

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO

Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Thaisa Paula Rangel Leite

PRAÇA FLORIANO,  
ENTRE O ESPAÇO CONSTRUÍDO E O MOVIMENTO DA VIDA

Rio de Janeiro

2013

THAISA PAULA RANGEL LEITE

PRAÇA FLORIANO,  
ENTRE O ESPAÇO CONSTRUÍDO E O MOVIMENTO DA VIDA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Dodebei

Rio de Janeiro

2013

L533 Leite, Thaísa Paula Rangel.  
Praça Floriano, entre o espaço construído e o movimento da vida /  
Thaísa Paula Rangel Leite, 2013.  
99 f. ; 30 cm

Orientadora: Vera Dodebei.  
Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade  
Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

1. Praça Marechal Floriano Peixoto (Rio de Janeiro, RJ).  
2. Patrimônio cultural. 3. Espaços públicos. 4. Memória –  
Aspectos sociais. I. Dodebei, Vera. II. Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais.  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social. III. Título.

CDD – 363.69

THAISA PAULA RANGEL LEITE

PRAÇA FLORIANO,  
ENTRE O ESPAÇO CONSTRUÍDO E O MOVIMENTO DA VIDA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Dodebei – (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leila Beatriz Ribeiro

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Francisco Ramos de Farias

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Paulo Knauss de Mendonça

*Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado [...]*

*A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata [...] Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.*

Italo Calvino

*De fato, a cidade, por sua materialização plástica das necessidades e dos ideais do homem, é a maior obra de arte coletiva.*

Gaston Bardet

## RESUMO

A pesquisa considera a relação entre a cidade e a memória social, no âmbito das práticas sociais e dos domínios simbólicos do espaço urbano, com foco em suas estruturas arquitetônicas e monumentais. Este estudo de caso visa compreender o processo de construção da memória social da Praça Floriano, ao considerar sua relevância para o cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro e a diversidade de elementos culturais, compreendidos no âmbito do conceito patrimônio. Discute-se duas categorias relativas ao conceito de patrimônio, a primeira, patrimônio urbano, considera o valor histórico de monumento inserido no conjunto urbano de uma cidade; a segunda categoria enfoca a imaginária urbana que abrange os objetos urbanos materiais da cidade. Conclui-se que o campo de estudos da memória social permitiu-nos perceber como ocorrem na Praça Floriano e seu entorno a identificação e a identidade dos sujeitos sociais com o espaço urbano, seus usos e apropriações.

Palavras-chave: Memória Social. Patrimônio Urbano. Imaginária Urbana. Praça Floriano.

## **ABSTRACT**

It discusses the relations between the city and social memory, taking into account social practices and symbolic domains of urban space, focusing on its architectural and monumental structures. This research aims to understand the construction process of Floriano Square social memory, its relevance to Rio de Janeiro's urban scenario and its cultural elements diversity from the heritage concept point of view . Two categories related to heritage conceptualization are highlighted: the first one, urban heritage, considers the historical value of monuments that comprise the urban city's equipment; the second category focuses on the urban imaginary that encircles the city's urban material objects. It all points to the conclusion the field of social memory studies allowed us to understand how, in Floriano Square and its surroundings, the social identity with the urban space, its uses and appropriations have been experienced.

Keywords: Social Memory. Urban Heritage. Urban Imaginary. Floriano Square.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	O cenário da cidade em transformação	23
Figura 2	Abertura e pavimentação da Avenida Central	26
Figura 3	Praça Floriano. Apresenta a Avenida Central e a arquitetura eclética dos edifícios	27
Figura 4	Praça Floriano. Planta do entorno da praça	28
Figura 5	Melindrosa e Almofadinha	29
Figura 6	Palácio Monroe	32
Figura 7	Escola de Belas Artes e atual Museu Nacional de Belas Artes	33
Figura 8	Teatro Municipal	34
Figura 9	Antigo prédio do Supremo Tribunal Federal e atual Centro Cultural da Justiça Federal	35
Figura 10	Biblioteca Nacional	36
Figura 11	Palácio Pedro Ernesto	37
Figura 12	Monumento ao Marechal Floriano Peixoto	38
Figura 13	Busto em homenagem a Getúlio Vargas	40
Figura 14	Busto em homenagem a Francisco Serrador	40
Figura 15	Busto em homenagem a Paulo de Frontin	41
Figura 16	Cabeça em homenagem a Juscelino Kubitschek	42
Figura 17	Estátua em homenagem a Carlos Gomes	42
Figuras 18 e 19	Praça Floriano como local de passagem	52
Figura 20 e 21	A Praça Floriano como local de lazer	53
Figuras 22, 23, 24 e 25	A Praça Floriano como local de trabalho	54
Figura 26	A Praça Floriano como local de culto	55
Figura 27, 28 e 29	A Praça Floriano como local de manifestações	56
Figura 30	A Praça Floriano como local de moradia	57

Figuras 31 e 32	A Praça Floriano e a diversidade do espaço urbano público	59
Figura 33	Homenagem a Getúlio Vargas	60

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 CENÁRIO URBANO: CONTEXTUALIZANDO A CIDADE E A PRAÇA .....	20
1.1 A Cidade do Rio de Janeiro .....	20
1.2 A Praça Floriano .....	25
1.3 Os patrimônios da Praça Floriano e seu entorno .....	30
2 PRAÇA FLORIANO: RELAÇÕES SIMBÓLICAS NO ESPAÇO URBANO .....	44
2.1 Identidade e memórias instituídas .....	44
2.2 Sobre coleção e imagem urbana .....	48
2.3 Espaço de memórias e interações simbólicas .....	61
3 FRAGMENTOS DA CIDADE: PATRIMÔNIOS E MEMÓRIAS .....	67
3.1 Os valores patrimoniais e a potencialidade do documento .....	67
3.2 O patrimônio registrado .....	76
3.3 Os caminhos da memória .....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	86
REFERÊNCIAS .....	90
APÊNDICE A .....	96
APÊNDICE B .....	98

## INTRODUÇÃO

A dinâmica da cidade em movimento desperta para a reflexão acerca das práticas sociais da sociedade urbana, por meio das evidências e vestígios que marcam o seu passado e que ficaram registradas tanto na memória dos sujeitos sociais como fisicamente nos lugares de memória. Em continuidade à nossa pesquisa sobre este tema e que resultou em trabalho monográfico de conclusão do bacharelado em Museologia<sup>1</sup> buscaremos, neste momento, compreender a relação entre a cidade e a memória social, refletindo sobre as práticas sociais e os domínios simbólicos do espaço urbano, a partir de suas estruturas arquitetônicas e monumentais.

A cidade se apresenta ao olhar e se abre a infinitas possibilidades de representações e significações a depender do lugar social que o sujeito ocupa e do recorte escolhido para observar a cidade. Além disso, coexiste toda uma gama de subjetividades que lançamos mão para interpretar a cidade, evidenciando-a como um organismo vivo que está em constante movimento e mudança.

O espaço urbano é uma das manifestações da vida social que compõe a cidade no seu incessante fluxo de fazer-se, desfazer-se e refazer-se. Dessa forma, é no espaço público da cidade que se alocam símbolos que representam de alguma forma a sociedade. Nesta dissertação iremos nos referir a esses símbolos como “imagens urbanas” (FERRARA, 1997; KNAUS, 1999), considerando-as promotoras da reflexão do espaço público. As imagens escolhidas pela sociedade - que é geralmente representada pela iniciativa do poder estatal - para serem alocadas no espaço urbano são marcas das interpretações que a sociedade faz de si, no contexto de seu tempo. A cada edificação da imaginária urbana há uma intencionalidade que pode ou não ser perpetuada ao longo de sua existência, podendo ganhar novos usos e significações. Cabe ressaltar que nos espaços públicos urbanos há uma tentativa de exteriorizar as tradições e valores da sociedade, perpassando assim, pela construção da memória social.

A perpetuação das marcas culturais pela sociedade para além das delimitações do tempo social ocorre desde a cidade antiga. Dessa forma, há uma

---

<sup>1</sup> Curso realizado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, no ano de 2008.

tentativa de manutenção de determinados sentidos e significados para esta sociedade, ocorrendo um processo de manipulação do que se deseja ser lembrado e do que se deseja ser esquecido. Portanto, podemos compreender que as marcas culturais são elementos que evidenciam o poder e legitimam a ordem social.

A necessidade de manutenção da memória coletiva por meio da solidificação no espaço urbano se deve ao sentimento de que só dessa forma o passado estaria conservado. Assim, por meio dos espaços solidificados da cidade, como por exemplo, praças, jardins, monumentos e edifícios, a paisagem urbana nos proporciona um sentido de estabilidade e garante o sentimento de segurança e continuidade.

Como elemento de estetização, a imaginária urbana, auxilia na configuração dos espaços da cidade e possui o papel de distinguir determinados locais. Os significados que eles sustentam se justapõem uns aos outros conforme as mudanças sociais ocorridas ao longo do tempo.

Por ocupar espaços abertos das cidades, a imaginária urbana, evidencia seu caráter de propriedade pública e de domínio comunitário. Contudo, tais imagens podem ser aceitas ou não pela sociedade, mas quando aceitam, apresentam-se como um marco da paisagem urbana e de referência do local. Devemos considerar ainda a potencialidade da imaginária urbana de ser reinterpretada e gerar novos significados ao longo do tempo, pois ao mesmo tempo em que ela representa um acontecimento, uma personalidade ou uma conquista, ela também é um objeto, feita de pedra e bronze que se apresenta em meio ao caos da cidade.

A imaginária urbana, ao ocupar um lugar no espaço, produz uma narrativa ao mesmo tempo em que se torna um objeto do acervo urbano. Essa dualidade entre sua presença física e sua função significativa permite à imaginária urbana gerar novos significados a partir do contexto público do espaço em que se insere e que pode ser alterado no decorrer de sua existência.

Ao procurar promover a presença do passado no presente, a lógica do monumento apresenta e favorece a experiência sensível de uma leitura da história que mesmo quando não compreendida explicitamente é percebida afetivamente pela exposição do belo e pela mobilização coletiva. Nesse processo a memória coletiva ganha o seu enquadramento. O poder de fascínio da arte exerce sua força de atração sobre a interpretação do passado, que não se define como discurso crítico da história, mas antes como memória afetiva. (KNAUSS, 2010, p. 227,228)

Os monumentos e equipamentos urbanos possuem potenciais tanto de celebração quanto de conflito, sendo este último em geral minimizado ou apagado, sobressaindo-se a materialidade da arquitetura e da arte. Contudo vale ressaltar que a construção de um monumento público reflete as demandas políticas e o caráter ideológico de uma época, afirmando-se desde a escolha de quem homenagear até a entrega final ao público.

Como forma de narrar a evolução urbana da cidade, a imaginária urbana que é composta em sua essência pela arquitetura, monumentos e arte pública pode ser considerada como interessante fonte de informação. Esses elementos expressam as intervenções realizadas no espaço público e sintetizam a imagem urbana de um lugar. As praças das cidades muitas vezes são escolhidas como locais para narrar à história da região ou da nação, podendo formar um circuito cultural como é o caso da Praça Floriano. Esse circuito representa a história local, possuindo elementos que promovem o reconhecimento identitário.

O cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro é marcado pela diversidade de elementos culturais. A Praça Floriano é um dos espaços da cidade em que esta característica se apresenta de forma intensa. Os equipamentos urbanos e os monumentos estão presentes nas mais diversas formas, tais como, museu, centro cultural, teatro, biblioteca, cinema, busto, estátua. É esta diversidade presente na Praça e seu entorno - mais conhecido como Cinelândia - que estimulam este trabalho e se transformam em objeto de estudo.

Fisicamente estamos nos referindo ao perímetro que se inicia no encontro entre as ruas Evaristo da Veiga e Araújo Porto Alegre, com o imponente Teatro Municipal ao centro, e, que se estende pela Avenida Rio Branco, onde estão situados o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional e o Centro Cultural da Justiça Federal, até chegar à Rua do Passeio. Na praça estão situados a Câmara Municipal, o cinema Odeon, bares como o Amarelinho, igreja e doceria.

Essa é nossa “área-estudo” definida por Rossi (1995, p. 63) como “uma abstração com respeito ao espaço da cidade; ela serve para definir melhor um determinado fenômeno”, considerando a inter-relação entre diferentes elementos urbanos. Nosso ponto de partida é a Praça Floriano, mas também iremos considerar o seu entorno e os elementos nele presentes para melhor compreensão

das características que formam esse conjunto urbano histórico presente na cidade do Rio de Janeiro.

A diversidade cultural presente na praça e seu entorno são síntese da construção de uma nova imagem para a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX marcada pela influência arquitetônica neorrenascentista, que seria o novo modelo europeu a ser copiado pela modernidade burguesa. Com a intenção de modernização da então capital do país, projetaram-se intervenções urbanísticas que configurassem o ambiente público republicano. As intervenções realizadas, tais como abertura de uma ampla avenida e edificações imponentes, evidenciam a busca por uma representação moderna para a cidade.

Nesse sentido, deve-se considerar que determinados espaços urbanos são escolhidos pelos poderes instituintes para se transformarem em centralidades, ocorrendo um processo de concentração de atividades, novos usos e apropriação do espaço urbano; processo esse ocorrido em nossa área de estudo.

A afirmação simbólica do poder, por meio de inscrições materiais arquitetônicas e urbanísticas, representam visualmente os valores e a visão de mundo das instâncias do poder público e econômico que buscam apropriar-se de determinados espaços da cidade, transformando-os em “paisagem de poder” (ZUKIN, 2000 apud LEITE, 2004). A paisagem urbana revela a produção espacial da cidade, sendo representada pela materialidade visível dos elementos que a compõe. A alteração da paisagem urbana, transformando espaços degradados em áreas centrais de entretenimento e consumo cultural pode ser compreendido a partir da definição do termo *gentrification*<sup>2</sup> que designa “a transformação dos significados de uma localidade histórica em um segmento do mercado, considerando a apropriação cultural do espaço a partir do fluxo de capitais” (LEITE, 2004, p. 19-20). Com isso temos espaços fragmentados em áreas centrais de cidades históricas transformados em espaço de visibilidade pública, enfatizando a memória da nação e acrescentando valor mercadológico ao patrimônio cultural.

---

<sup>2</sup> “Com base em Smith (1996), Zukin (1995), Featherstone (1995) e Harvey (1992), entende-se *gentrification* como aquelas intervenções urbanas voltadas ao *city marketing* ou à transformação de degradados sítios históricos em áreas de entretenimento urbano e consumo cultural. Objetivando modernizar recursos potenciais para melhor inserção na ‘concorrência inter-cidades’ (FORTUNA, 1997), através do uso estratégico do patrimônio, a mais recorrente característica dessas intervenções urbanas tem sido uma (re)localização estética do passado, cujo padrão alterado de práticas que mimetizam o espaço público torna o patrimônio uma mercadoria cultural, passível de ser reapropriada pela população e pelo capital.” (LEITE, 2004, p. 61).

Essa revalorização de determinados espaços por meio das práticas de *gentrification* conjugam consumo à tradição e ao patrimônio, pois evidenciam os centros históricos como local de encontro da população com “um suposto passado e identidades comuns, expressão de uma memória da nação, da tradição e da cidadania” e, fazem da intervenção urbana um meio de “recuperar um espaço urbano enquanto ‘espaço público’ de lazer, entretenimento e consumo da população” (LEITE, 2004, p. 22). Nesse sentido, podemos afirmar que o processo que transforma determinado espaço urbano em espaço público evidencia as diferenças com disputas simbólicas acerca do pertencimento e identidade do lugar.

É no século XX que se inicia um processo de transformação intensa da configuração urbana da cidade do Rio de Janeiro que passa a consolidar uma estrutura espacial estratificada, atribuindo-se novas necessidades materiais para o pleno funcionamento das atividades econômicas, políticas e ideológicas exercidas pelo poder público na cidade. A região da Avenida Central, juntamente com a Praça Floriano, abrange o espaço da cidade em que se atribuiu o papel de polo cultural no qual era possível participar da vida pública da cidade e, expõe a nova organização urbana baseada em valores econômicos e ideológicos que não mais consentia pobres em áreas valorizadas da cidade.

O uso do espaço público, em especial as praças, foi intensificado, contribuindo para que novos significados fossem atribuídos a esses espaços de acordo com as construções e com o ambiente em que se desenvolveram, caracterizando-se como marcos da modernidade. As transformações nos espaços da atual Praça Floriano e da atual Avenida Rio Branco, constituem um marco arquitetônico/monumental na política e administração da cidade-capital, agregando nova estética e funções à região.

Vista no conjunto de espaços da cidade, a praça reúne elementos históricos e formais que a designam como um dos espaços mais importantes do meio urbano. Formais, porque é um espaço diferenciado, ausente de construções, dentro da estrutura urbana quase sempre bastante adensada; e históricos, porque ao possuir características que permitem a concentração de pessoas, atrai atividades importantes para o seu próprio espaço e para o entorno, atuando como um cenário importante dos fatos sociais. (COLCHETE FILHO, 2008, p. 32)

Podemos dizer que a Praça Floriano possui uma força de atração para acolher eventos que marcam a trajetória da cidade. As principais manifestações de massa ocorreram por ali. Foi em suas imediações que os revolucionários de 30



apearam seus cavalos. Em 1968, a praça foi o palco para o grande ato em protesto contra o regime militar, a passeata dos Cem Mil. Também foi o local aonde se estabeleceu a Brizolândia – Movimento Popular da Brizolândia, entre 1982 a 1994. Por lá também passou o cortejo fúnebre de Getúlio Vargas e do cantor Francisco Alves. Foi o palco em 1958 da comemoração do primeiro título mundial do futebol brasileiro. Até os dias atuais manifestações das mais diversas naturezas continuam a ocupar o espaço da Praça Floriano, tais como reivindicações sindicais, estudantis e festividades de carnaval.

Visamos nesse trabalho compreender o processo de construção da memória social desta região, considerando sua relevância para o cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro que é marcado pela diversidade de elementos culturais, compreendidos no âmbito do conceito patrimônio. A partir do entendimento de que a memória desempenha o papel de compor a identificação e a identidade com o espaço urbano, ligando-se a ideia de pertencimento e de participação dos sujeitos sociais, procuramos identificar os usos e as apropriações que ocorrem na Praça Floriano e seu entorno.

No decorrer dos capítulos, procuraremos compreender como a relação deste espaço da cidade se estabelece frente a sua diversificada coleção de imagens urbanas é proposto neste estudo uma discussão teórica sobre o conceito de patrimônio ligando-o a categoria de imaginária urbana. Para isso, os bens culturais encontrados na Praça Floriano e seu entorno são apresentados primeiramente a partir de uma contextualização histórica sobre o desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro. Busca-se ainda perceber quais as relações estabelecidas entre a sociedade e o conjunto de bens culturais presentes na Praça Floriano e seu entorno, evidenciando as relações simbólicas estabelecidas entre os objetos urbanos presentes em seu espaço e as pessoas que ali circulam.

A escolha deste tema ocorreu pela curiosidade despertada ao caminhar pela Cinelândia e observar como o espaço da Praça Floriano possui uma ampla gama de possibilidades de estudos que tangenciam a Museologia e a Memória Social. A paisagem urbana torna visível a produção espacial, expressando a ‘ordem’ e o ‘caos’, estando no nível do aparente e do imediato. Observando a cidade, podemos identificar, ao menos, dois elementos que a constituem e lhe dão sentido, são eles, o espaço construído e o movimento da vida.

Este espaço de intensas trocas simbólicas se constitui em objeto de estudo que possui como objetivo geral investigar como se estabelecem as relações entre o espaço e o tempo pelos indivíduos e compreender como estes atribuem, alteram e manipulam os significados do patrimônio histórico e cultural das cidades, já que a cidade é para além do espaço físico um espaço simbólico de interação e trocas sociais.

Este trabalho foi dividido em três capítulos que se configuram nos objetivos específicos da pesquisa e que buscam conceituar e caracterizar o tema escolhido. Para isto, pesquisas bibliográficas e arquivísticas foram realizadas e ajudaram a compor o corpo teórico-conceitual necessário para a discussão do tema. O registro fotográfico de vários contextos sociais que ocorrem na Praça e na Cidade foram utilizados para caracterizar os equipamentos urbanos e os monumentos, segundo as categorias estabelecidas em estudos no Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense.<sup>3</sup>

O livro “*A evolução urbana do Rio de Janeiro*” (1987) de Maurício Abreu permitiu que a análise do contexto histórico da cidade do Rio de Janeiro fosse relacionada ao desenvolvimento do espaço urbano da cidade. Já a tese de doutorado de Evelyn Furquim Werneck Lima editada pela UFRJ consistiu em uma referência essencial para este trabalho. A obra denominada “*Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*” (2000) analisa os espaços arquitetônicos e os espaços públicos que envolvem estas praças, apresentando o contexto histórico que abrange o desenvolvimento e a concepção da Praça Floriano e as edificações de seu entorno. Com estes estudos, a análise histórica pôde ser aprofundada estabelecendo as relações entre a cidade do Rio de Janeiro e a Praça Floriano.

Os valores atribuídos aos monumentos e que o caracterizam foram analisados a partir da obra “*O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*” de Aloïs Riegl (2006); agregado a esta obra está o estudo de Françoise Choay (2001) em “*A alegoria do patrimônio*”. Os conceitos trabalhados nestes livros permitiram o esclarecimento das categorias patrimônio e monumento e, com isso, a compreensão da estreita relação destas categorias com a manutenção da memória

---

<sup>3</sup> Cf. Quadros da Imaginária Urbana: escultura pública em Niterói, São Paulo e Rio de Janeiro. CD-ROM.

social. Para trabalhar as questões relativas à imaginária urbana, recorreu-se aos estudos desenvolvidos por Paulo Kanuss (1999; 2003) em que os objetos materiais encontrados no espaço urbano podem ser compreendidos como referências na construção de um discurso acerca da história da sociedade, representando-a.

Por fim, as obras de Ernst Cassirer (1977) em “*Antropologia filosófica*”, de Roland Barthes (2001) em “*Semiologia e urbanismo*”; de Maurice Halbwachs (2006) em “*A Memória Coletiva*” e de Henri-Pierre Jeudy (1990; 2005) em “*Memórias do social*” e “*Espelho das cidades*” respectivamente, inspiram a análise das apropriações do espaço urbano. Através destas obras um panorama envolvendo o sistema simbólico e a memória coletiva é constituído. Assim, a Praça Floriano é analisada a partir das relações estabelecidas entre as pessoas e os bens culturais localizados na Praça considerando-a um espaço humanizado onde ocorre vida.

O primeiro capítulo denominado *Cenário urbano: contextualizando a cidade e a praça* aborda a história da cidade do Rio de Janeiro considerando as transformações urbanas ocorridas e as relações estabelecidas no contexto de concepção da Praça Floriano. Primeiramente, veremos como ocorreu o processo de construção de um cenário urbano moderno para a cidade a partir da evolução do espaço urbano. Em seguida, abordaremos as transformações específicas do espaço da Praça Floriano e sua importância no período da primeira República brasileira. Por fim, teremos um panorama dos bens culturais presentes na Praça Floriano e seu entorno, lançando as bases para o aprofundamento conceitual empreendido na discussão dos próximos capítulos.

A inter-relação estabelecida entre o a arquitetura construída, os monumentos e as pessoas que usam e circulam na praça, integram e dão sentido à vida urbana e social desse espaço. Neste sentido, o segundo capítulo enfoca os usos do espaço da Praça Floriano através do auxílio de imagens fotográficas realizadas pela autora em diferentes momentos e ocasiões. *Praça Floriano: relações simbólicas no espaço urbano* abrange a discussão das dimensões simbólicas e coletivas estabelecidas entre as pessoas e os bens culturais, delineando o espaço da Praça como local de memórias e interações refletidas a partir do conjunto dos objetos urbanos presentes na Praça Floriano.

O terceiro capítulo, *Fragmentos da Cidade: patrimônios e memórias* aborda de duas categorias relativas ao conceito de patrimônio. A primeira categoria

abordada diz respeito ao patrimônio urbano, considerando seu valor histórico de monumento inserido no conjunto urbano de uma cidade. A segunda categoria enfoca a imaginária urbana que inserida neste mesmo conjunto urbano da cidade adquire uma ampliação conceitual, abrangendo os objetos urbanos materiais da cidade e evidenciando o caráter de apropriação destas imagens urbanas pelo poder estatal. Assim, o espaço urbano passa a ser compreendido como local de uma coleção urbana criada para sustentar os símbolos que dão forma a cidade. Neste capítulo também será elaborado um quadro conceitual acerca da memória e será analisado o processo de tombamento da região em estudo.

Desta forma, este estudo pretende alcançar os objetivos propostos e contribuir para a divulgação da história da Praça Floriano como um marco das transformações urbanas e culturais empreendidas nas primeiras décadas do século XX e que ao longo dos anos teve seu caráter de espaço político e cultural da cidade reforçado.

## 1 O CENÁRIO URBANO: CONTEXTUALIZANDO A CIDADE E A PRAÇA

A construção de um cenário urbano moderno para a cidade do Rio de Janeiro pode ser compreendido através do processo de desenvolvimento urbano da cidade, ou melhor, em sua evolução. Por isso, este capítulo abordará inicialmente a evolução do espaço urbano da cidade caracterizando-o no contexto histórico do país e da própria cidade. Ao compreendermos esta evolução torna-se possível analisar as apropriações dos espaços públicos, especificamente neste trabalho, a Praça Floriano.

Localizada no centro histórico e comercial da cidade do Rio de Janeiro, a Praça Floriano, foi construída ao longo das primeiras décadas do século XX. Este período é marcado sendo o momento de estruturação da República brasileira. Dessa forma, veremos que os símbolos que caracterizariam o poder estatal republicano ainda estavam em processo de construção, tornando-se necessário um espaço que refletisse uma cidade moderna e que conjugasse os símbolos do poder republicano. A Praça Floriano foi, assim, sendo desenhada e até hoje possui em seu espaço e arredores as imagens materiais que simbolizam esta passagem na história do Brasil.

### 1.1 A Cidade do Rio de Janeiro

A estrutura urbana da cidade do Rio de Janeiro relaciona-se historicamente com a presença europeia no Novo Mundo. Com incursões em seu território desde o início do século XVI, a cidade, teve ao longo deste período, sua importância geográfica de defesa e de irradiação marítima um elo que permitiu e influenciou o seu povoamento. No século seguinte a sua posição ao sul é considerada privilegiada perante as outras províncias no nordeste devido às invasões à Bahia e Pernambuco. Dessa forma tem início o processo que torna o Rio de Janeiro centro político e administrativo de maior autonomia. Esta autonomia começa a ser traçada objetivamente no final do século XVIII quando a cidade passa por um processo de crescimento econômico e de expansão urbana, culminando no início do século

seguinte com a chegada da Corte Portuguesa em suas terras (DELGADO DE CARVALHO, 1994).

A partir do século XIX a expansão da cidade do Rio de Janeiro se deu de forma mais rápida. Com a chegada da família real portuguesa e sua corte, a cidade passa a ser sede do governo português. Um novo ritmo político e econômico se apresenta. A abertura dos portos às nações amigas e o fim do pacto colonial integram a colônia ao mercado mundial de consumo exercendo atividades de importação e exportação, inserindo assim, a cidade nas rotas marítimas internacionais. Com tais acontecimentos o Brasil passa de colônia à Reino Unido a Portugal e Algarves e mais tarde seria proclamado como país independente (SECRETARIA Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992).

Em sua condição de sede do governo português o crescimento da cidade do Rio de Janeiro foi facilitado, prosperando e expandindo-se. Novas ruas traçadas, melhorias no calçamento, iluminação, limpeza pública, obras de saneamento e de provimento de água potável demonstram os investimentos públicos que passaram a ser realizados. No final do século XIX os transportes coletivos, bondes e trens, geram meios para que a ocupação de freguesias as quais percorriam passasse por um desenvolvimento urbano mais consistente já que promove a mobilidade da população. O fim do sistema escravista, a industrialização e a migração marcam também este período da história da cidade e de sua urbanização. Ainda neste século é proclamada a República tornando-se o Rio de Janeiro a Capital Federal, o que a caracteriza como centro político, administrativo e cultural do país, estando sua transformação urbana atrelada à adequação aos padrões capitalistas de concentração e acúmulo de capital. (ABREU, 1987)

Com a nova estrutura que começa a se configurar é necessário a modernização da cidade, sendo na administração de Pereira Passos (1902-1906) que se inicia uma intensa transformação urbana. As reformas implantadas remodelaram a cidade. Novas avenidas foram desenhadas, constituindo-se em vias de circulação com o objetivo de encurtar distâncias ao percorrer a cidade ao mesmo tempo em que passava a ligar pontos centrais da cidade e a zona sul. A canalização de rios, o recolhimento do lixo e a febre amarela também foram preocupações sanitárias que englobaram a reforma Passos. Maurício Abreu (1987, p. 60) explicita esta passagem na história da cidade:

Era preciso [...] criar uma nova capital, um espaço que simbolizasse concretamente a importância do país como principal produtor de café do mundo, que expressasse os valores e os *modi vivendi* cosmopolitas e modernos das elites econômica e política nacionais. Nesse sentido, o rápido crescimento da cidade em direção à zona sul, o aparecimento de um novo e elitista meio de transporte (o automóvel), a sofisticação tecnológica do transporte de massa que servia às áreas urbanas (o bonde elétrico), e a importância cada vez maior da cidade no contexto internacional não condiziam com a existência de uma área central ainda com características coloniais, com ruas estreitas e sombrias, e onde se misturavam as sedes dos poderes político e econômico com carroças, animais e cortiços [...] Era preciso acabar com a noção de que o Rio era sinônimo de febre amarela e de condições anti-higiênicas, e transformá-lo num verdadeiro símbolo do 'novo Brasil'.

É desta forma que o Rio de Janeiro se apresenta ao século XX. O país vive esta fase, em suas primeiras décadas, envolto em problemas políticos e econômicos. O café perdera seu espaço na economia internacional da mesma forma que a aristocracia rural cafeeira cede lugar à burguesia urbana com seus profissionais liberais, funcionários públicos, militares e trabalhadores industriais. O capital financeiro ascende, evidenciando as contradições sociais e a separação de bairros de acordo com divisões entre classes sociais. A infraestrutura e as preocupações governamentais com cada bairro já eram diferenciadas. Desta forma, o espaço urbano que crescia cada vez mais para as zonas sul e norte e para o subúrbio demonstrava suas contradições, pois nas áreas valorizadas da cidade o pobre não possuía mais condições de construir moradia, originando uma nova forma de organização residencial, a favela (ABREU, 1987).

Assim, o Rio de Janeiro passou nas três primeiras décadas do século XX por diversos projetos de modernização e desenvolvimento com intervenção do Estado na organização do espaço urbano, interferindo no cotidiano da população. Cronistas, poetas, caricaturistas e fotógrafos representaram o período em que viviam, podendo ser considerados como mediadores dos acontecimentos e das novidades que envolviam a cidade. É uma época marcada pelo glamour das rodas literárias, dos cafés, dos teatros, dos cinemas e pelas amplas avenidas.

No espaço moderno do Rio de Janeiro destaca-se a atuação dos intelectuais humoristas e boêmios que residiam e circulavam na capital da República. Inseridos na perspectiva de uma *cultura do modernismo* utilizavam a linguagem humorística como meio de comunicação e, assim, de difusão de sátiras e caricaturas onde

apresentavam as mudanças que estavam ocorrendo nos *tempos modernos* (VELLOSO, 2003, p. 360).

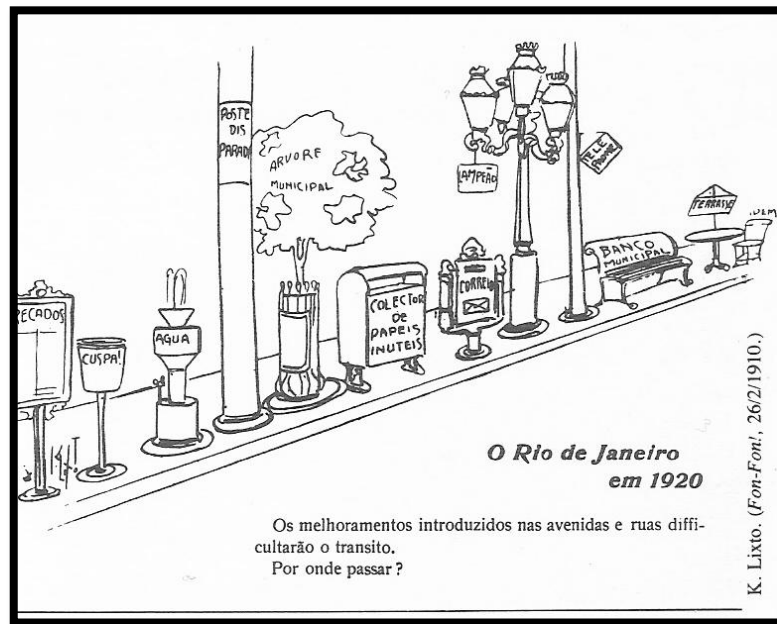


Figura 1: O cenário da cidade em transformação.

Autor: K.Lixto

Fonte: NOSSO Século. 1910/1930: Anos de crise e criação (1985, p. 35).

A formação de um mercado publicitário e a criação de revistas humorísticas refletiam os aspectos mais sugestivos da cidade. As revistas que apresentavam o cotidiano da capital começaram a surgir já em 1902 com *Tagarela* e *O Malho*, seguida de *Fon-Fon* e *Careta* em 1907 e, *D. Quixote* em 1917. Com a ênfase na imagem, a caricatura estabelece um vínculo diferenciado ao acesso à informação já que não era direcionada somente a parte letrada da sociedade. Os temas das caricaturas abrangiam “a cultura cotidiana, a vida da cidade e da nacionalidade, procurando familiarizar os leitores com os novos referenciais da sociedade moderna” (VELLOSO, 2003, p. 364). As revistas humorísticas ilustradas tornam-se fontes documentais das mudanças sociais como a mercantilização da cultura, as transformações tecnológicas que alteraram os valores e as percepções sociais, ligando-se à condição cultural da nacionalidade e levantando a questão do que era ser moderno em uma sociedade que imitava os padrões europeus.

Ainda no século XX, o período que compreende 1930-1964 pode ser considerado transitório na “evolução da organização social brasileira” (ABREU, 1987, p. 93). Esta fase foi marcada por diversos acontecimentos que determinaram



o poder e o destaque de alguns segmentos sociais no comando do país. Neste cenário ocorre a Revolução de 30, apoiada por distintos segmentos sociais o que levaria ao Estado Novo e ao regime ditatorial. Este período passa por duas etapas: a primeira, entre 1930-1950, vê no crescimento industrial o aumento populacional através da migração; a segunda, entre 1950-1964, tem caráter desenvolvimentista baseado em capital estrangeiro e levou a transferência da capital federal para Brasília (ABREU, 1987).

Uma nova fase se apresenta sob o regime da ditadura militar no Brasil. O governo autoritário beneficiava os interesses econômicos e não a população, sendo o final da década de 60 e os primeiros anos da década de 70 um período em que o rápido crescimento de capital ficou conhecido como *milagre econômico* - caracterizado pela ilusão de prosperidade e crescimento da dívida externa do país (KOSHIBA, 1996). O Rio de Janeiro recebeu algumas das grandiosas obras executadas neste período, tais como: “o alargamento da Praia de Copacabana, a construção do elevador da Av. Paulo de Frontin e da Ponte Rio-Niterói, e a implementação do sistema de transporte subterrâneo conhecido como Metrô” (SECRETARIA Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1992, p. 109). Em 1975, ocorre a unificação entre os Estado do Rio de Janeiro e o Estado da Guanabara, formando o Estado do Rio de Janeiro e transformando a cidade em capital do novo Estado.

Com o término do *milagre econômico* e da fase *linha-dura* do governo militar entra em cena um lento caminho à democracia. A insatisfação popular e a organização em movimentos sociais na busca de reaver seus direitos, influenciaram a gradativa abertura política. Em 1985, o primeiro presidente civil é eleito indiretamente e em 1988 a nova constituição foi promulgada; no ano seguinte, ocorreram as eleições presidenciais com o voto direto da população (KOSHIBA, 1996).

É na década de 80 que “o conceito de cidade, enquanto um patrimônio que possibilita a recuperação da identidade cultural de um povo, começou a ser difundido no Brasil” (SECRETARIA Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1992, p. 129). Assim, as políticas de preservação ambiental e do patrimônio cultural de diversos bairros da cidade do Rio de Janeiro começam a ser configuradas, passando a ter lei em nível municipal.

Posteriormente, ocorre a implementação do *Corredor Cultural* do centro histórico da cidade e criam-se *Áreas de Proteção Ambiental*.

Com este panorama dos eventos que envolveram o Brasil e a cidade do Rio de Janeiro ao longo dos anos é possível compreender a cidade em sua dimensão histórica com determinações temporais que influenciaram as apropriações dos espaços públicos, tornando-se ponto referencial para o estudo específico da Praça.

## 1.2 A Praça Floriano

A Praça Floriano teve seu espaço transformado e redesenhado diversas vezes ao longo dos anos até se configurar em seu espaço urbano atual, possuindo diversos nomes. Já no final do século XVI existia no local uma capela de louvor a Nossa Senhora da Conceição da Ajuda e, posteriormente, o Convento da Ajuda, sendo o local conhecido como Campo da Ajuda. Até o final do Período Imperial este espaço também era conhecido como Largo da Mãe do Bispo, pois ali residia Dona Ana Teodora Ramos de Mascarenhas, mãe do bispo D. José Joaquim Justiniano de Mascarenhas Castelo Branco, que promovia saraus no espaço em frente a sua casa (LIMA, 2000).

A praça foi ainda denominada como Praça São José (1871), Praça Ferreira Viana (1888), chegando à denominação atual em 1910, data na qual o monumento a Floriano Peixoto foi erguido na praça (LIMA, 2000). Assim como a Praça, o nome do bairro também passou por alterações, Cinelândia como é conhecida atualmente é decorrente da década de 30 em que diversos cinemas faziam parte do cenário da Praça, sendo Bairro Serrador<sup>4</sup> sua anterior denominação.

---

<sup>4</sup> Nascido na Espanha, Francisco Serrador Carbonell, veio para o Brasil em 1887. Fundou uma companhia cinematográfica e posteriormente abriu quatro cinemas em Curitiba. Em 1906, abriu o primeiro cinema de São Paulo, o Bijou Théâtre, que deu início há uma série de cinemas na capital paulista e arredores. Sua Companhia Cinematográfica Brasileira chega ao Rio de Janeiro em 1910, porém o cinema já era realidade na cidade. Anos mais tarde, em 1919, Serrador vem para o Rio de Janeiro e constrói “sua cidade de brinquedo” em parte do terreno que pertencera ao Convento da Ajuda construindo os cinemas Capitólio, Glória e Império (1925) e Odeon (1926). Cf. MÁXIMO, João. **Cinelândia: Breve histórico de um sonho**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

A concepção modernizante posta em prática nas primeiras décadas do século XX, fase inicial do período republicano, possuía um caráter de reinvenção da cidade, transformando esteticamente a Capital Federal. Para o embelezamento do espaço urbano medidas como reforma de jardins, arborização e implementação de monumentos em praças e largos foram empreendidas. A Praça Floriano também passa por mudanças significativas neste período

[...] a Avenida Central apresentava em seu extremo sul junto ao obelisco, um pólo representativo do período Republicano, a área da Praça Floriano. No seu entorno foram construídos vários prédios em estilo eclético. O Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, e a antiga Escola de Belas Artes (hoje Museu [Nacional] de Belas Artes) ainda podem ser apreciados na área hoje conhecida como Cinelândia. O Palácio Monroe, já demolido, completava o quadrilátero da praça. Ao mesmo tempo, prédios do período colonial tiveram suas fachadas modernizadas, pois eram considerados antiquados e sem estilo. (SECRETARIA Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1992. p. 63).



Figura 2: Abertura e pavimentação da Avenida Central.  
Fonte: Museu da República. In: Mathias (1965, p. 240)

A abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, fez com que dezenas de casas fossem demolidas. Esta avenida apresenta a interligação entre a zona portuária e a Avenida Beira-Mar, representando um dos principais marcos urbanísticos do início da República juntamente com a Praça Floriano que simbolizava a nova ordem vigente e reunia os pólos culturais para a elite da sociedade.



Figura 3: Praça Floriano. Apresenta a Avenida Central e a arquitetura eclética dos edifícios.  
 Autor: Malta.  
 Fonte: CTAV/Funarte.

A Praça Floriano possui diversos símbolos culturais e também políticos provenientes deste período de remodelação da Cidade. No âmbito da arquitetura estes símbolos se apresentam sobre a forma do Palácio Monroe (1906), Escola de Belas Artes (1908), Teatro Municipal (1909), Supremo Tribunal Federal (1909), Biblioteca Nacional (1910) e Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores, 1923). Outro marco da fase inicial da República foi o monumento em homenagem ao Marechal Floriano Peixoto, inaugurado em 1910 e que fazia parte da “proposta plástica da Praça [...] estava imbuída dos ideais republicanos, culminando na instalação do monumento ao Marechal Floriano” dando origem ao atual nome da Praça (LIMA, 2000, p. 187).

Evelyn Lima em sua tese de doutorado intitulada “*Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*” analisa a Praça Floriano como palco dos eventos da República. Para isto a pesquisadora observa as características tipológicas que se configuraram nos arredores da Praça e que a caracterizam como um espaço que congrega a cena política e cultural. A autora afirma que entre 1910 e 1930, a Praça apresentava duas tipologias distintas e de forte impacto visual: por um lado, os marcos erguidos imediatamente após a

abertura da Avenida Central, onde as mais variadas tendências do ecletismo se impunham, tanto nas edificações que simbolizavam o poder político, quanto nas que abrigavam instituições culturais de caráter público; por outro, os prédios altos, nos quais se instalaram negócios privados e o lazer em sua mais recente versão cultural: o cinema (LIMA, 2000, p. 189).

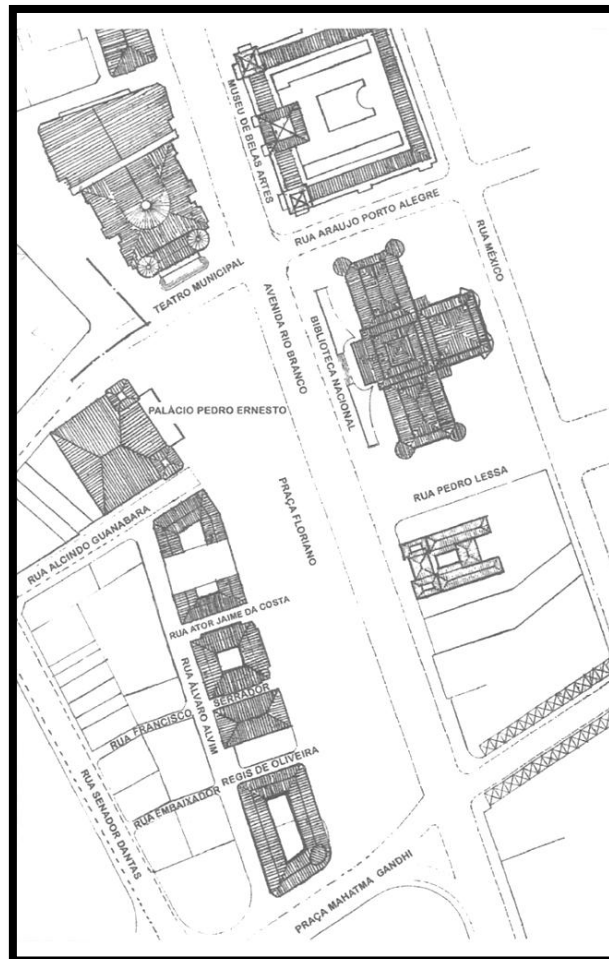


Figura 4: Praça Floriano. Planta do entorno da praça.  
Fonte: Lima (2000, p. 190).

O espaço construído no entorno da Praça enfatiza o valor que a arquitetura e os monumentos ali presentes possuem. Isto leva a uma tendência particular desta praça, pois o espaço urbano pode ser considerado a representação material dos marcos de poder em que os símbolos positivistas de ordem e progresso estão presentes. É desta forma que o governo republicano transmitia uma estabilidade política, artística e econômica em que a imagem do poder é vista em todos os pontos da Praça.

Ao mesmo tempo, a Praça Floriano se apresenta como um espaço público vivo e de reconhecimento que acaba por se transformar em espaço de grande circulação, seja o motivo trabalho, seja lazer. Para os momentos de diversão, a Praça possuía um polo de cinemas que atraía pessoas durante todo o ano e, no carnaval, tornava-se palco para a festa.

Com os cinemas, as calçadas da Praça Floriano se transformaram em local obrigatório do passeio de final da tarde. As últimas tendências da moda por lá desfilavam. Os pedestres utilizavam a pista para passear com seus trajes elegantes, tornando-se as calçadas apenas o meio de acesso aos prédios. Nas duas primeiras décadas do século XX o local por onde deveriam circular veículos, circulavam pessoas, em ritmo desacelerado, apropriando-se do aspecto funcional da rua e dando-lhe caráter de local de desfile e de exibição das novas tendências. A vida pública do homem cosmopolita tinha seu universo delineado no centro da cidade, na Avenida Central, especificamente na Praça Floriano, tornando-se o novo espaço público de sociabilidade (MÁXIMO, 1997). Através das caricaturas e das fotografias da época podemos observar os diferentes momentos vividos pelo Brasil, expressando as mudanças sociais, o cotidiano e as práticas urbanas. Exemplo disso são os personagens criados por caricaturistas da época que representavam as pessoas que circulavam pela cidade nos anos 20 - a *Melindrosa* e o *Almofadinha*, apresentando a cidade da *Belle Époque* com suas influências européias.



Figura 5: Melindrosa e Almofadinha.  
Fonte: NOSSO Século. 1910/1930: Anos de crise e criação (1985, p. 146).

Atualmente, a Praça continua a ter algumas das características apresentadas anteriormente, com maior ou menor intensidade, e, que levaram este espaço a ser inserido no Corredor Cultural criado em 1983 pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro visando “preservar e revitalizar áreas no Centro da Cidade, levando em consideração os elementos ambientais que representam valores culturais, históricos, arquitetônicos e tradicionais para a população” (DECRETO nº 4141 de 14 de Julho de 1983). As áreas inseridas no Corredor Cultural possuem legislação específica para que a proteção arquitetônica dos imóveis de caráter histórico seja efetiva e orienta a construção de novas edificações. A Praça se insere na Área 1 denominada *Lapa-Cinelândia* que possui uma grande diversidade de espaços que se integram e interagem com o contexto urbano da sociedade.

João Máximo (1997, p. 40, 41), em obra dedicada à Cinelândia, recorda, os usos já feitos pela população no espaço da Praça Floriano que marcaram e se relacionam com a história do país:

[...] a audácia de gaúchos amarrando cavalos no Obelisco, a conspiratória peregrinação dos senadores do Grande Hotel da Lapa ao Palácio Monroe, o desfile dos pracinhas chegados da Itália, a passeata dos Cem Mil, os comícios pelas diretas, a eleição de Tancredo [...], os protestos, as reivindicações, as mães que ocupam a escadaria da Câmara dos Vereadores clamando por filhos desaparecidos.

Desta forma, pode-se compreender a Praça como um espaço de interação entre pessoas e monumentos onde as dimensões simbólica e coletiva estão presentes formando uma rede de relações entre a população e os bens culturais. Os usos e interações cotidianas com o espaço público será o enfoque dado no terceiro capítulo deste trabalho.

### 1.3 Os patrimônios da Praça Floriano e seu entorno

A arquitetura e os monumentos construídos na Praça Floriano e seu entorno tiveram extrema ligação com a reformulação da área central da cidade, ostentando símbolos que desejavam representar um novo ciclo da vida do próprio país, em que o passado colonial e o passado imperial forjavam-se como banidos e esquecidos na

memória da Cidade. Características das capitais europeias, como o ecletismo dos monumentos edificados, foram utilizadas pelo governo para implantar ao redor da Praça ares elegantes em um local que passou a conglomerar as atividades sociais da cidade do Rio de Janeiro.

No que concerne aos monumentos edificados no período de remodelação da Avenida Central o primeiro marco arquitetural a ser inaugurado foi o Palácio Monroe em 1906. O edifício foi construído originalmente em 1904 para a Exposição Internacional de Saint-Louis, EUA, com a denominação de Pavilhão São Luiz em que o Brasil foi representado com produtos expostos neste pavilhão, sendo premiado e reconhecido internacionalmente. A autoria do projeto deste edifício é de Souza Aguiar. O mesmo projeto deu origem ao edifício construído na cidade do Rio de Janeiro com o nome de Palácio Monroe e inaugurado durante a Terceira Conferência Pan-Americana. Sua denominação foi uma homenagem ao presidente James Monroe criador do Pan-americanismo, por sugestão do então ministro das Relações Exteriores, Barão do Rio Branco.

O Palácio Monroe foi palco de diversos congressos e reuniões científicas. Funcionou como Ministério da Viação em 1911 e, em seguida, como Ministério da Fazenda. Abrigou ainda a Câmara dos Deputados em 1914; a Comissão da Exposição do Centenário da Independência em 1922 e, entre 1925 e 1960 funcionou a maior parte do tempo como Senado Federal - exceto o período em que o Legislativo foi dissolvido no governo de Getúlio Vargas, entre 1937 e 1945 (LIMA, 2000).





Figura 6: Palácio Monroe.  
Fonte: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO.  
Disponível em: <[www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific\\_6.html](http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific_6.html)>.

O Palácio Monroe foi demolido em 1976 devido a uma série de situações que envolviam o edifício. Este não tinha sua preservação decretada em nível federal e funcionava como Senado Federal – símbolo da sociedade civil em pleno período da ditadura militar. A campanha a favor de sua demolição foi iniciada nos editoriais do jornal *O Globo* com o apoio de defensores da arquitetura modernista. Por outro lado, parte da sociedade civil representada por instituições como IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) e o Clube de Engenharia manifestaram-se contra a demolição da edificação. Até mesmo a obra do metrô que estava em curso sofreu modificações no projeto inicial para que o Palácio Monroe não fosse demolido, porém a conjuntura política não era favorável à manutenção do prédio.

Entre 1906 e 1908 foi construído o prédio que abriga o Museu Nacional de Belas Artes local onde inicialmente funcionou a Escola Nacional de Belas Artes. O arquiteto espanhol Adolfo Morales de Los Rios inspirou-se no Palácio do Louvre, em Paris. O prédio passou por reformas internas na década de 30. A fachada possui medalhões esculpidos por Rodolfo Bernardelli e baixos-relevos de Spruce, no alto da fachada principal encontram-se o nome de diversos artistas como Rembrandt, Velásque e Fra Angélico. Nas fachadas laterais mosaicos franceses que refletem o luxo do gosto burguês. (TEXEIRA, 2006).



Figura 7: Escola de Belas Artes e atual Museu Nacional de Belas Artes.  
Fonte: RICCI (2007). Disponível em:  
<[www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_mlr\\_ctr.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_mlr_ctr.htm)>.  
Autor: Marc Ferrez.

Além da Escola de Belas Artes, a Praça receberia no ano seguinte mais uma edificação voltada para as artes. Desta vez, as artes cênicas ganhariam espaço com o mais importante teatro da cidade, o Teatro Municipal, aos moldes da Ópera de Paris “voltado para os jardins franceses circundados de prédios de valor arquitetural” (LIMA, 2000, p. 208), aproveitando o momento de abertura da Avenida Central e redesenhando o antigo Largo da Mãe do Bispo em uma praça mais ampla que ao mesmo tempo representava o novo centro da cidade bem como teria um valor simbólico para a Primeira República.

O concurso de projetos para definir a arquitetura do teatro foi lançado em 1903, estabelecendo dois vencedores. O primeiro, denominado *Isadora* e o segundo, *Áquila*, sendo este o projeto escolhido após algumas modificações e adaptações. Este projeto é de autoria de Francisco de Oliveira Passos. O terreno destinado para a construção do Teatro Municipal possui uma característica diferenciada, pois era uma área pantanosa, necessitando de fundações de espessas paredes no subsolo para conter a água (LIMA, 2000, p. 208).



Figura 8: Teatro Municipal.  
Fonte: FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

A construção do Teatro Municipal ocorreu entre 1905 e 1909. O estilo arquitetônico insere-se no ecletismo, utilizando diversos modelos consagrados, reinterpretando-os e adaptando-os (LIMA, 2000). A decoração do teatro possui esculturas em bronze de Rodolfo Bernadelli tanto na parte superior da fachada – em homenagem as artes e uma águia na cúpula; o interior do prédio apresenta os bustos de João Caetano, Carlos Gomes, Arthur Azevedo, Pereira Passos e Souza Aguiar. As pinturas pontilhistas ficaram a cargo de Eliseu Visconti, apresentando no pano de boca o tema *A influência das artes na civilização* e, no painel do proscênio a *Dança das Oréadas*. Rodolfo Amoedo pintou os torreões laterais representando as danças antigas e modernas (TEXEIRA, 2006).

Em 1909 mais uma edificação foi inaugurada na Praça Floriano: o Supremo Tribunal Federal (STF). Inicialmente destinada a ser a Mitra Arquiepiscopal do Rio de Janeiro foi adquirida posteriormente pelo Governo Federal e tornou-se sede do STF até 1960 quando este foi transferido para a nova capital da República. O prédio era utilizado por varas de Fazenda Pública e pela Justiça Federal, sendo interdito em 1989, restaurado posteriormente e, reinaugurado em 2001 como Centro Cultural da Justiça Federal. O edifício projetado por Adolpho Morales de Los Rios é mais um exemplar da arquitetura eclética em voga no início do século XX no Brasil. Na fachada uma composição neo-renascentista com torres simétrica e portas talhadas.

No interior do prédio destacam-se a *art nouveau* apresentada na escadaria em mármore carrara e estrutura metálica e, vitrais e painéis no teto pintados por Rodolfo de Amoedo. (CENTRO CULTURAL DA JUSTIÇA FEDERAL, 2008).



Figura 9: Antigo prédio do Supremo Tribunal Federal e atual Centro Cultural da Justiça Federal.  
Fonte: CENTRO CULTURAL DA JUSTIÇA FEDERAL.  
Disponível em: <[www.ccfj.trf2.gov.br/espac/histor.htm](http://www.ccfj.trf2.gov.br/espac/histor.htm)>.

Na mesma calçada foi erguida a nova sede para a Biblioteca Nacional. Esta teve início com a Biblioteca Real de livros trazidos de Lisboa pelo Príncipe D. João. Antes de ocupar o atual prédio funcionou no antigo Hospital da Ordem Terceira do Carmo e posteriormente na Rua do Passeio, onde hoje funciona a Escola Nacional de Música. O novo edifício da Biblioteca Nacional visava comportar o acervo crescente da biblioteca, oferecendo melhor infra-estrutura além de se inserir no projeto de remodelação da cidade, compondo a arquitetura da Praça. Esta edificação teve suas obras iniciadas em 1905 e inauguradas em 1910 com projeto de Souza Aguiar (TEXEIRA, 2006).



Figura 10: Biblioteca Nacional.  
Fonte: GUARANYS; SOUZA (2001, p. 181).

A última edificação construída na Praça pelo governo no período da Primeira República, o Palácio Pedro Ernesto, hoje abriga a Câmara Municipal do Rio de Janeiro e já foi palco para inúmeras manifestações. O prédio projetado por Heitor de Melo - vencedor do concurso aberto no ano de 1911 - foi concluído por Arquimedes Memória. A construção de fato do Palácio Pedro Ernesto foi iniciada em 1920, sendo inaugurado três anos depois (CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 200-). A arquitetura do prédio possui influência francesa, fazendo referência ao estilo Luiz XVI. A fachada apresenta a simetria característica do estilo composta por três blocos distintos. Ao centro, volume e destaque para o embasamento de granito e larga escadaria que dá acesso ao pórtico composto de três portas e duas janelas. As laterais possuem coroamento de torre com colunas e cúpula com esculturas; na base das torres, relógio completando a ornamentação eclética da fachada principal (LIMA, 2000).



Figura 11: Palácio Pedro Ernesto.  
Fonte: CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO.  
Disponível: <[www.camara.rj.gov.br/acamara/histarte/histpalac.html](http://www.camara.rj.gov.br/acamara/histarte/histpalac.html)>.

Esses prédios são símbolos de um novo período que se iniciava na história do país. Em suas arquiteturas buscavam os princípios da ordem e da racionalidade e funcionavam como marcos físico da representação do poder da Primeira República em que a ordem e o progresso tornaram-se o lema. Os usos da simetria, dos adornos nas fachadas e no interior dos edifícios, conferiam a Praça Floriano e a Cidade ares artísticos de países europeus. As edificações imponentes para o período em que foram concebidos podiam ser vistas de todos os ângulos da Praça, espelhando uma nova ordem que se desejava e firmando uma imagem de desenvolvimento econômico para a Capital Federal.

A primeira fase da República deixou marcas que caracterizam a Praça Floriano até os dias atuais. O monumento em homenagem ao Marechal Floriano Peixoto é um dos marcos republicanos mais característico da Praça, nomeando-a. José Murilo de Carvalho (1990) em "*A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*", estudo sobre a legitimação do regime republicano, dedica-se à análise das imagens que representavam aquele momento do país entre elas a obra dedicada a Floriano Peixoto.

Os monumentos positivistas surgidos no período remetiam-se à bandeira republicana e às figuras de Tiradentes, José Bonifácio e Benjamim Constant, representando o culto cívico brasileiro. Isto ocorre no monumento a Floriano Peixoto que teve seu edital lançado em 1901 e que foi inaugurada em 1910, quando a Praça teve seu nome alterado. A obra de cunho positivista do artista Eduardo de Sá compõe um discurso político entorno da República em que os ideais políticos e filosóficos inspirados em Comte estão presentes, apresentando a arte com o papel

de ser a “idealização da realidade, a exaltação do lado altruísta e afetivo do ser humano, deve promover o culto cívico da família, da pátria e da humanidade” (CARVALHO, 1990, p. 42).



Figura 12: Monumento ao Marechal Floriano Peixoto.  
Fonte: A autora (2012).

Esta obra é composta por dois momentos. Na parte superior a figura de Floriano Peixoto sobre pedestal forma a cena intitulada *Guarda à Bandeira* em que a bandeira republicana constitui-se em pano de fundo da cena. Nela estão inseridas em baixo-relevo as cabeças de Tiradentes, José Bonifácio e, acima, o busto de Benjamim Constant; à esquerda, figura feminina jovem com as mãos estendidas, representando a benção ao passado e apontando para o futuro da pátria. O segundo momento é formado por base em forma de altar cívico com nichos que representam a formação da população brasileira e o catolicismo com as figuras retiradas da

literatura: *O Caramuru*, *A cachoeira de Paulo Afonso*, *Y-Juca Pirama* e *Anchieta*; ao centro, figura feminina com uma rosa na mão, representando a mistura entre as etnias, o sentimento e o amor. Painéis em baixo-relevo apresentam os colaboradores da obra de Floriano Peixoto. Envolto em controvérsias, o monumento a Floriano Peixoto, foi um meio dos positivistas de se ligarem a sua imagem e memória, pois ele não era positivista bem como não gostava da bandeira republicana nem do lema nela inserido (CARVALHO, 1990, p. 47-48).

A Praça Floriano possui ainda mais cinco monumentos em homenagem a personagens da história da cidade e do país, sendo três bustos, uma cabeça e uma estátua. Em pesquisa realizada na Divisão de Monumentos e Chafarizes, vinculada à Fundação Parques e Jardins da prefeitura da cidade, tivemos acesso a informações como a data de inauguração e a autoria dos monumentos.

Os bustos implantados na Praça destacam as imagens de Getúlio Vargas, Francisco Serrador e Paulo de Frontin. O primeiro foi presidente do Brasil, o segundo, um importante empresário no ramo do entretenimento<sup>5</sup> e, Frontin, era engenheiro e foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro quando esta ainda era capital do país. Todos os bustos estão encimados em colunas e possuem placas que complementam ou informam sobre a escultura.

O busto em homenagem a Getúlio Vargas foi inaugurado em 24 de agosto de 1962, na ocasião em que se faziam oito anos de sua morte. De autoria de Luiz Serri, o busto em bronze encontra-se sobre pedestal de granito com placa em metal que reproduz sua Carta Testamento, sendo este o único meio de identificação do busto.

---

<sup>5</sup> Ver nota 4 na página 25.





Figura 13: Busto em homenagem a Getúlio Vargas.  
Fonte: A autora (2012)

Já a homenagem a Francisco Serrador possui seu nome seguido da seguinte referência: *Idealizador e Realizador da Cinelândia. A Cidade*, o que evidencia sua ligação com o local. Outro fato que corrobora sua instalação na Praça e sustenta sua relação com o lugar é o fato de o busto ter sido inaugurado em 1928, pouco tempo após a inauguração de seus cinemas – Capitólio em 1925 e Odeon em 1926.



Figura 14: Busto em homenagem a Francisco Serrador.  
Fonte: A autora (2012).

O busto que representa Paulo de Frontin foi inaugurado em 17 de setembro de 1925, data de comemoração de seu 65º aniversário, com a presença do homenageado, além de autoridades, representantes de associações e as pessoas que o admiravam. O busto de autoria de Ugo Taddey, feita em bronze e assentada sobre uma coluna de granito, possui na parte posterior da coluna que o sustenta uma placa com a seguinte frase: *Ao Dr. Paulo de Frontin. Glória da Engenharia Nacional. XVII – IX – MCMXXV.*



Figura 15: Busto em homenagem a Paulo de Frontin.  
Fonte: A autora. (2012).

As outras tipologias de imagens urbanas presentes na Praça Floriano são a cabeça em homenagem a Juscelino Kubitschek e a estátua em homenagem a Carlos Gomes. O monumento a Juscelino Kubitschek, inaugurado em 25 de novembro de 1983 e de autoria de Fanucchi, foi produzida em bronze e encontra-se sob pedestal de concreto, em que foi afixada uma placa com a seguinte mensagem: *Do povo carioca a Juscelino Kubitschek. Presidente eleito pelo povo. Construtor do Brasil moderno. Movimento de Mobilização Nacional. 25-11-1983.* O primeiro busto em sua homenagem havia sido erguido em 1961, mas fora destruído.



Figura 16: Cabeça em homenagem a Juscelino Kubitschek.

Figura 17: Estátua em homenagem a Carlos Gomes.

Fonte: A autora. (2012).

Por fim, a estátua em homenagem a Carlos Gomes, compositor e maestro, atualmente está localizada ao lado do Teatro Municipal de frente para a Praça Floriano. Esta escultura é uma réplica da original realizada por Rodolfo Bernardelli localizada em Campinas, cidade natal de Carlos Gomes. Na mesma localidade onde hoje se encontra esta escultura, nas décadas de 40 e 50, era a estátua do compositor Chopin que ocupava o local. Este monumento possui duas placas; a primeira, original lê-se a seguinte frase: *A Carlos Gomes a gratidão dos artistas líricos brasileiros*; a segunda agregada posteriormente ao monumento pela prefeitura da cidade possui uma pequena biografia sobre esta personalidade: *Maestro Carlos Gomes. Autor: Rodolfo Bernadelli. Inauguração: 16-01-1960. Nasceu em Campinas em 11 de julho de 1836. Veio para o Rio de Janeiro em 1859 e cursou a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. Ganhou o prêmio de viagem para Milão onde estreou em 1870 O Guarany, ópera baseada na obra de José de Alencar. Faleceu em Belém do Pará em 16 de setembro de 1896.*

A Praça Floriano possui em seu espaço uma profusão de imagens relacionadas a símbolos criados para representar a sociedade brasileira e carioca. Estas imagens urbanas possuem status de patrimônio e de monumento para esta

mesma sociedade. Com isso, ocorre a necessidade de caracterizar o que se compreende por patrimônio, suas denominações e extensões no cenário urbano.

## 2 PRAÇA FLORIANO: RELAÇÕES SIMBÓLICAS NO ESPAÇO URBANO

As imagens urbanas são promotoras da reflexão sobre o espaço público, entre o visível e o imaginado. Os monumentos são marcos na paisagem do lugar em que são alocados e possuem o papel de registro da história e da memória da cidade. Dessa forma, podemos compreender os monumentos como determinantes na configuração das imagens da cidade.

As apropriações do espaço público urbano, especificamente o espaço da Praça Floriano, são analisadas a partir das relações simbólicas estabelecidas entre as pessoas e este espaço urbano. Agregada a dimensão simbólica das apropriações do espaço urbano está a dimensão coletiva que situa no tempo e no espaço a memória coletiva. Nesse sentido, a Praça Floriano passa a ser compreendida como um espaço de memórias em que ocorrem interações entre as memórias individuais e as memórias coletivas. Através de imagens fotográficas da Praça realizadas pela autora é possível visualizar seis categorias de apropriação do espaço da Praça Floriano: lazer, trabalho, moradia, passagem, culto e manifestações em geral.

### 2.1 Identidade e memórias instituídas

As ruas das grandes cidades estão permeadas por objetos que nos fazem lembrar a história daquele lugar. Estes objetos são recursos de organizações sociais que manifestam desejos coletivos. Ao longo do tempo, tais objetos podem ter seus significados transformados, não representando tanto o personagem ou evento retratado, mas a memória do que foi produzido pela cidade.

No Brasil, a cidade do Rio de Janeiro é a cidade que abriga o maior número de monumentos públicos. Podemos dizer que cidade narra sua história em um verdadeiro museu a céu aberto. O Estado é o maior propagador de imagens

urbanas, contudo há também organizações civis que elaboram projetos para homenagear aqueles que eles reconhecem como merecedor de tal homenagem.

No entanto, é a partir do reconhecimento e da vivência dos grupos sociais que os objetos urbanos se mantêm no espaço público e se conservam como prática de memória. “É na trama da interação social que o teatro da memória coletiva é atualizado.” (ORTIZ, 2006, p. 133). Renato Ortiz no livro “*Cultura brasileira e identidade nacional*” faz uma distinção entre memória nacional e memória coletiva. Para o autor, a memória nacional está relacionada à história e não se concretiza diretamente no cotidiano das pessoas; a memória nacional estaria localizada no campo ideológico – em que a sociedade é vista como um todo orgânico, atuando como “elemento de cimentação da diferenciação social” (ORTIZ, 2006, p. 137) e seria ainda uma memória voltada para o universal. Já a memória coletiva, pertenceria ao campo da vivência e se manifestaria por meio de rituais, podendo ser encarnada pelos grupos que a representam.

A memória nacional tem na figura do Estado um totalizador que agrega diferentes elementos da sociedade e constrói a identidade nacional. Se considerarmos identidade como ponto referencial poderemos compreender a afirmativa de Ortiz (2006, p. 138) de que “a identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência. Ela não se situa junto à concretude do presente mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que a sustentam”. A partir da relação política e da interação entre o nacional e o social se constrói a noção de identidade.

Para a construção de uma narrativa formadora de identidade, as manifestações culturais são muitas vezes utilizadas como recurso para perpetuar as escolhas de um determinado grupo que detém poder. Com isso temos que, as instituições se utilizam de instrumentos de validação de seu discurso, ou seja, as instituições podem utilizar-se de imagens urbanas dos mais variados tipos para representar um discurso ou construir uma forma reconhecível de identidade tanto para si mesma como para a sociedade em um todo.

Portanto, o exercício de organizar o conceito instituição faz-se necessário para compreendermos a relação entre memória e o pensamento institucional. Mary Douglas (1998) no livro “*Como as instituições pensam*” utiliza-se do termo instituição para referir-se aos agrupamentos sociais legitimados que atribuem uniformidade aos

seus membros, pois as instituições trabalham no sentido de estabelecer e de fixar as identidades de seus membros a partir de determinados instrumentos de validação de seu discurso. A autora afirma que a “memória é apoiada pelas estruturas institucionais” (DOUGLAS, 1998, p. 87) e que ao classificarmos ou lembrarmos algo estas são ações institucionalizadas, pois afirma que as “instituições dirigem sistematicamente a memória individual e canalizam nossas percepções para formas compatíveis com as relações que elas autorizam” (DOUGLAS, 1998, p. 98).

Se considerarmos a afirmativa de que as “instituições criam lugares sombreados no qual nada pode ser visto e nenhuma pergunta pode ser feita” (DOUGLAS, 1998, p. 75), poderemos compreender que as instituições operam no sentido de fixar determinados processos e padronizar situações divulgadas pelos sistemas de informação que elas utilizam para manter a ordem de forma a camuflar suas influências. Os lugares sombreados referidos por Mary Douglas pretendem a construção da memória ao mesmo tempo em que há a necessidade do esquecimento de determinados acontecimentos, pessoas ou locais, para que o sistema cognitivo possa continuar operando. Ao levar a memória para o espaço público a autora afirma que esta “é o sistema de armazenagem da ordem social” (DOUGLAS, 1998, p. 76), dessa forma, a memória pública estaria tão envolta em nossa cotidianidade ou pensamento que seria difícil compreendê-la criticamente.

Manuel Castells ao discutir as relações entre cultura, instituições e organizações da economia informacional apresenta sua visão sobre estes conceitos

culturas manifestam-se fundamentalmente por meio de sua inserção nas instituições e organizações. Por organizações, entendo os sistemas específicos de meios voltados para a execução de objetivos específicos. Por instituições, compreendo as organizações investidas de autoridade necessária para desempenhar tarefas específicas em nome da sociedade como um todo. (CASTELLS, 1999, p. 173).

Neste sentido, podemos observar que as instituições operam tanto de forma organizada como de forma autorizada pela sociedade em práticas e relações sociais como, por exemplo, nas manifestações culturais.

As escolhas realizadas no plano institucional são circunstanciais e dependem de uma série de eventos espaços-temporais relacionados a tais escolhas e à instituição. A memória possui o papel de pautar as decisões de manutenção ou do descarte de monumentos/documentos.

Ao mesmo tempo, o medo de se viver envolto ao esquecimento teria levado a memória a se tornar “um dos objetos da sociedade de consumo” (LE GOFF, 2003, p. 466). A busca pela identidade tanto individual como coletiva nos leva a pensar a memória como um recurso de poder que se revela por meio de imagens, gestos, palavras, entre outros recursos que sirvam para rememorar a sociedade como um todo.

Pierre Nora (1993) ao traçar uma comparação entre Memória e História afirma que na busca pela memória constroem-se locais físicos ou comemorações por não mais existir meios de memória, porém desta forma se estaria no âmbito da história, pois ocorre mediação, há certa distância e está se trabalhando com rastros.

Segundo Nora, os lugares de memória são restos que auxiliam na construção da história. Por isso, criam-se locais de ilusões de eternidade como museus, arquivos, coleções, monumentos, entre outros para servirem de testemunhos de tempos passados. Contudo, não haveria necessidade de criar lugares de memória se o que eles buscam preservar e comemorar não estivesse ameaçado pelo esquecimento.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p.13).

Para o autor, recorre-se à memória como uma necessidade de história. Assim, ocorre a materialização e o registro do que se deseja lembrar. “À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (NORA, 1993, p.15). O receio do desaparecimento da memória tradicional junto com a busca para compreender os significados do presente e as incertezas do que ocorrerá no futuro aumentam a necessidade por recursos que auxiliem as lembranças.

Os lugares de memória podem ter aspectos materiais, simbólicos ou funcionais. Estas características coexistem em graus diversos nos lugares de memória. Isto porque parte-se de uma interação entre memória e história, em que o desejo de



memória é fundamental, caso contrário, serão apenas lugares de história. (NORA, 1993).

Os lugares de memória são a perpetuação dos testemunhos do passado, lembrando os rituais de uma sociedade já desritualizada. Porém, os lugares de memória não servem apenas como testemunhos ou registros, mas possuem uma vontade de memória que os constitui. Portanto, os lugares de memória além de garantirem o registro de determinados eventos também possuem características simbólicas, expressando e revelando os caminhos da identidade e da memória coletiva.

Neste sentido, podemos dizer que os lugares de memória são construídos socialmente, revelando os interesses, os conflitos e as relações sociais dos grupos envolvidos. Tais lugares de memória são cobertos de significados e ancorados por uma ilusão de eternidade que representam a memória a partir de um determinado ponto de vista. Perante um lugar de memória vale se questionar a qual narrativa de memória e, a qual construção de identidade ele serve.

Podemos sintetizar afirmando que as instituições de memória são voltadas para a manutenção da memória individual, coletiva ou social, e, que os lugares de memória são voltados para a rememoração individual ou coletiva dos eventos históricos e sociais de uma determinada sociedade. Para isto, utilizam-se suportes que representam a memória social e que narram a história da sociedade, permitindo que a mesma seja acessada e recuperada pelos sujeitos sociais por meio, por exemplo, de patrimônios, monumentos e equipamentos culturais.

## 2.2 Sobre coleção e imagem urbana

Os monumentos encontrados no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro conjugam o tempo e o espaço da cidade, representando a história de sua sociedade. Estes monumentos apresentam características de coleção do espaço urbano, pois vão além da função estética e utilitária. Ao analisar a definição de Pomian (1984) para Coleção, observa-se que esta possui como característica ser um conjunto de objetos acumulados a fim de assegurar a ligação e a comunicação

entre o mundo visível e o invisível. Isto ocorre porque uma coleção media a relação entre aqueles que a veem e o que representam, gerando significados.

Segundo Pomian (1984), para os objetos formarem uma coleção são necessárias as seguintes características: não possuem valor de uso, ou seja, não estão incluídos em atividades econômicas; estarem resguardados em local fechado adequado para recebê-los; permanecerem expostos ao olhar e, possuírem um colecionador. Dessa forma, pode-se compreender o conceito de coleção considerando-o “suporte da *memória* coletiva e das fontes da história dos homens e da terra” (POMIAN, 1984, p. 86).

Os objetos urbanos não possuem todas as condições definidas por Pomian para a formação de uma coleção. A condição que sublinha que a coleção deve estar localizada em local fechado não ocorre com os objetos urbanos, já que estes estão espalhados pelo espaço público urbano. No entanto, conjuga parte delas, pois estão fora do circuito econômico, muitos são protegidos com seu registro e tombamento e, estão expostos ao olhar das pessoas que circulam pela cidade, sendo a própria cidade o colecionador dos objetos urbanos. Marcelo Abreu no texto “*Coleção Urbana: imaginária urbana e identidade da cidade*” defende a existência da Coleção Urbana afirmando que os objetos urbanos “cumpre[m] a função universal das coleções de comunicação com o invisível especificamente com o passado da sociedade que a produziu” (ABREU, 2001, p. 2), estabelecendo-se como “uma das expressões da identidade das cidades” (ABREU, 2001, p. 7).

Parece viável que o espaço urbano, mesmo não configurando um local fechado e preparado com a finalidade de guardar coleções, possa ser associado a um espaço de exposição de determinadas coleções. Nesse caso, em particular, intencionalmente ou não. A cidade está tão perto das coisas nela contidas viabilizando o colecionismo em suas potencialidades de funcionalidade e identificação, sacralização e fetiche, mas, ao mesmo tempo, pode estar tão longe que possibilite o desmanche, o descarte, o desuso, a dispersão. Uma coleção exposta a céu aberto. (BESSA, 2009, p. 113)

A Praça Floriano é um dos espaços da cidade em que encontramos sua coleção permanentemente exposta e aberta ao olhar das pessoas que por ali circulam. Nesse sentido, podemos relacionar coleção à imagem urbana que por meio das narrativas estabelecidas no âmbito do simbólico e do imaginário sinalizam a construção patrimonial e nos possibilita a problematização da memória social.

Os objetos da imaginária urbana possuem relação com o espaço em que são alocados, indo além do caráter utilitário, artístico, histórico ou de referência local. Estes objetos compreendidos no contexto de uma coleção urbana formada para representar a sociedade estabelecem a identidade do local, caracterizando-a. Para compreender os objetos urbanos inseridos na Praça Floriano como um conjunto que faz parte da coleção urbana da cidade do Rio de Janeiro é necessário sistematizar a coleção encontrada na Praça - coleção esta que foi apresentada no primeiro capítulo deste trabalho. Para melhor visualização do acervo presente na Praça Floriano optou-se por apresentá-lo em formato de tabela.

A tabela consiste em dez categorias, sendo elas: *Aquisição* (doação, obra pública, subscrição pública, sem informação), *História* (local, nacional, regional, universal, sem informação), *Iniciativa* (associação civil, governo, governo estrangeiro, grupo político, individual, instituição, mobilização coletiva, periódicos, sem informação), *Logradouro* (praça, parque, rua), *Material* (bronze, cantaria, combinação de materiais, concreto, ferro, granito, mármore), *Representação formal* (abstrata, alegórica, figurativa), *Tema* (alegoria, animal, evento, personalidade, personalidade/evento, religioso, tipo social, sem informação), *Descrição do tempo* (passado distante, passado recente, presente, sem informação), *Tipo de personalidade* (eclesiásticos, intelectuais/artistas, militares, políticos, santos, sem informação), *Tipologia* (baixo relevo, busto, cabeça, conjunto monumental, esfinge, equipamento urbano, escultura, estátua, estátua alegórica, ícone, marco, placa).

As categorias e divisões apresentadas foram estruturadas em trabalho realizado pelo Laboratório de História Oral e Imagem na Universidade Federal Fluminense sob a supervisão de Paulo Knauss<sup>6</sup>. Por esta tabela consistir em uma adaptação das categorias já pesquisadas e definidas, em alguns casos, as divisões das categorias não se aplicam, também foi necessário criar novas nomenclaturas para abranger a temática encontrada na Praça Floriano. Tais adaptações foram identificadas por um asterisco (\*) e são apresentadas no Apêndice A na página 95.

---

<sup>6</sup> Quadros da Imaginária Urbana: escultura pública em Niterói, São Paulo e Rio de Janeiro. Foi realizado um levantamento das imagens urbanas em cada uma das três cidades e organizados em formato de CD-ROM.

As categorias *aquisição* e *iniciativa* identificam de quem partiu o desejo de promover a realização do equipamento urbano e monumentos encontrados no espaço urbano; as categorias *história*, *tema*, *descrição do tempo* e *tipo de personalidade* definem o que se deseja representar para a memória da sociedade; *material*, *representação formal* e *tipologia* permitem a análise dos meios utilizados para se representar os personagens e a memória da cidade; e, *logradouro* localiza as imagens urbanas no espaço físico.

A partir das categorias apresentadas observa-se que algumas subcategorias repetem-se no espaço da Praça Floriano. A iniciativa para realização dos equipamentos urbanos foi exclusivamente das instâncias governamentais, já os monumentos conseguem abranger organizações civis para sua concepção e realização; provavelmente isto se deve ao menor custo que envolve a confecção, por exemplo, de um busto ou de uma cabeça. No espaço da Praça Floriano a história representada possui caráter nacional, que de forma alegórica ou figurativa, representam a sociedade não só do Rio de Janeiro, mas também a história do poder republicano e do desejo de desenvolvimento cultural para o país, tratando-se de uma história recente na memória do país.

As práticas sociais que ocorrem no âmbito da Praça Floriano ajudam a compreender como a Praça se insere em uma narrativa patrimonial do cenário urbano. Por meio de imagens fotográficas é possível visualizar algumas categorias das práticas sociais exercidas no local. No conjunto de imagens selecionadas estabelecemos a seguinte divisão: *passagem*, *lazer*, *trabalho*, *culto*, *manifestações* e *moradia*. A divisão realizada permite sistematizar a análise das imagens não consistindo necessariamente na totalidade de imagens urbanas existentes na Praça Floriano e seu entorno. Vale ressaltar ainda que estas imagens urbanas não são fixas e isoladas, elas se relacionam a todo momento.

Ao tratarmos tempo vivido, é da estetização da vida cotidiana na pluralidade de formas sociais que concebem as práticas e saberes dos seus habitantes, que seguimos o movimento constante de evocação das imagens de suas experiências de viver as paisagens urbanas no fluxo do tempo. Em relação à noção de uma paisagem urbana constantemente criada e recriada na adesão aos lugares de interação social, buscamos as referências às formas sensíveis que concebem a trama da paisagem construída nos ritmos dos habitantes refletirem sobre os sentidos ser na cidade. (ECKERT, 2008, p. 4).

A primeira imagem urbana que se destaca na Praça Floriano é seu caráter de *passagem*. A Praça está inserida em um contexto de movimento urbano de intenso

fluxo do centro da cidade do Rio de Janeiro. Nesta imagem urbana, a vivência nem sempre tem espaço para se desenvolver, pois para isso é necessário tempo. Porém, nem por isso esta imagem é menos importante que as demais, já que a Praça dá acesso a diferentes localidades do centro do Rio de Janeiro. Nessa imagem podemos destacar o papel de centenas de pedestres que circulam diariamente pela praça.



Figura 18 e 19: Praça Floriano como local de passagem.  
Fonte: A autora (2012).

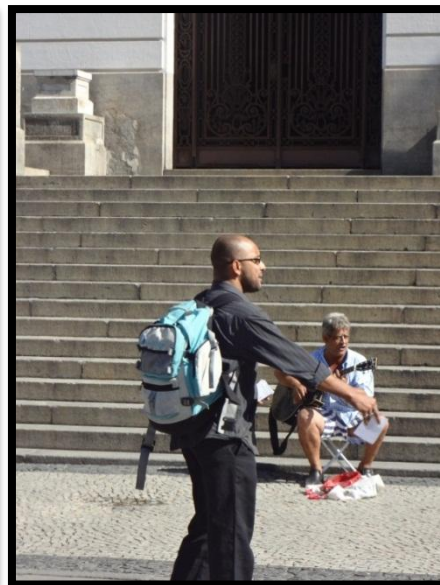
Os transeuntes se utilizam do espaço da Praça de forma apressada, por vezes desatenta ao que há ao seu redor. Outros, por sua vez, utilizam-se da Praça Floriano para descansar em um dos seus diversos bancos espalhados por toda a

extensão da praça. A Praça também dá acesso aos momentos de *lazer*, com restaurantes, cinema, centro cultural, teatro e museu, podendo ser vivenciado durante a semana ou nos finais de semana, nos momentos de folga e de descanso. Os momentos caracterizados como *lazer* são aqueles em que os indivíduos estão despreocupados sem tarefas e atribuições imediatas. Nesta imagem urbana a vivência pode ser algo pessoal ou coletiva, frequente ou não; nela existe a disposição para a experiência e para a percepção de novas informações. A característica da Praça Floriano como local de lazer é um dos fatores diferenciais que destaca a praça em meio à correria e o tumulto da região central da cidade, apresentando-se como um ponto de fuga e diversidade cultural.



Figura 20 e 21: A Praça Floriano como local de lazer.  
Fonte: A autora (2012).

Outra característica encontrada é o fato da Praça Floriano se configurar como local de *trabalho* formal e informal. O trabalho informal chama atenção por utilizar-se muitas vezes de parte dos monumentos ou mesmo tornar-se um. Ao longo da Praça artesões, músicos, artistas performáticos e ambulantes encontram lugar para exercer suas atividades de sustento informal, caracterizando-se tanto como algo efêmero como meio constante de trabalho. A imagem do *trabalho* por sua vez é frequente, encontrada em todos os dias da semana, fazendo com que a Praça se configure em uma imagem habitual para aqueles que ali trabalham. Dessa forma, a percepção e recepção dos acontecimentos se tornam diluídos no costume.



Figuras 22, 23, 24 e 25: A Praça Floriano como local de trabalho.  
Fonte: A autora (2012).

A Praça Floriano que no início do século XX abrigava diversos cinemas, hoje, possui esses locais adaptados e funcionando com outras características. Entre estas

edificações está a que originalmente era destinada ao Cine Pathé. Atualmente, no térreo deste local funciona uma Igreja Universal do Reino de Deus. Dessa forma, a Praça Floriano ganha como característica ser um local de *culto*. Tal característica está inserida em um contexto mais abrangente, já que na cidade do Rio de Janeiro grande parte dos locais onde funcionavam cinemas passaram a ser ocupados por igrejas evangélicas. O Cine Pathé ainda é lembrado no local através de uma placa da loja de doces.



Figuras 26: A Praça Floriano como local de culto.  
Fonte: A autora (2013).

Outra imagem presente são as *manifestações* que ocorrem no espaço da Praça. Esta já foi palco para diversas manifestações políticas. Protestos, reivindicações e mobilizações costumam ocorrer em frente à Câmara dos Vereadores – Palácio Pedro Ernesto. Manifestações de caráter popular também ocorrem na Praça Floriano que é tradicionalmente palco para blocos de carnaval.





Figuras 27, 28 e 29: A Praça Floriano como local de manifestações.

Fonte: A autora (2013).

*Moradia* também foi uma das categorias identificadas para caracterizar as imagens urbanas presentes na Praça. Esta categoria se expande para uma significação maior no contexto urbano da cidade, pois pode ser encontrada em diversos locais da cidade. A característica *moradia* convive com todas as outras categorias seja por ser uma imagem do descaso, da indiferença ou por já ter se tornado uma imagem corriqueira para o olhar das pessoas que andam pela cidade

do Rio de Janeiro. Porém, esta imagem também pode surpreender e agregar novas informações para um olhar diferenciado.



Figura 30: A Praça Floriano como local de moradia.  
Fonte: A autora (2012).

Na Praça Floriano nos deparamos com uma verdadeira variedade de usos e atribuições do espaço que ditam o ritmo da vida urbana “aos deslocamentos em nossos percursos, em nossa trajetória, circulando sentidos no nosso tempo pensado e vivido.” (ECKERT, 2008, p. 2). Nesse sentido, além das imagens que destacamos anteriormente, podemos encontrar outras práticas sociais que ocorrem no âmbito da praça com regularidade ou que são esporádicas.

Uma das práticas que ocorrem no âmbito da Praça Floriano que ainda não registramos é de ser um dos pontos de prostituição da cidade. A confluência entre o grande número de pessoas circulando e as ofertas de lazer e serviços contribuiu para que essa região se tornasse um território de prostituição. A Praça Floriano é domínio de prostituição masculina.

A região do centro da cidade do Rio de Janeiro, além de abrigar um intenso e importante movimento comercial e turístico, também é uma região conhecida por “resguardar certos espaços de encontro, paquera e pegação do público

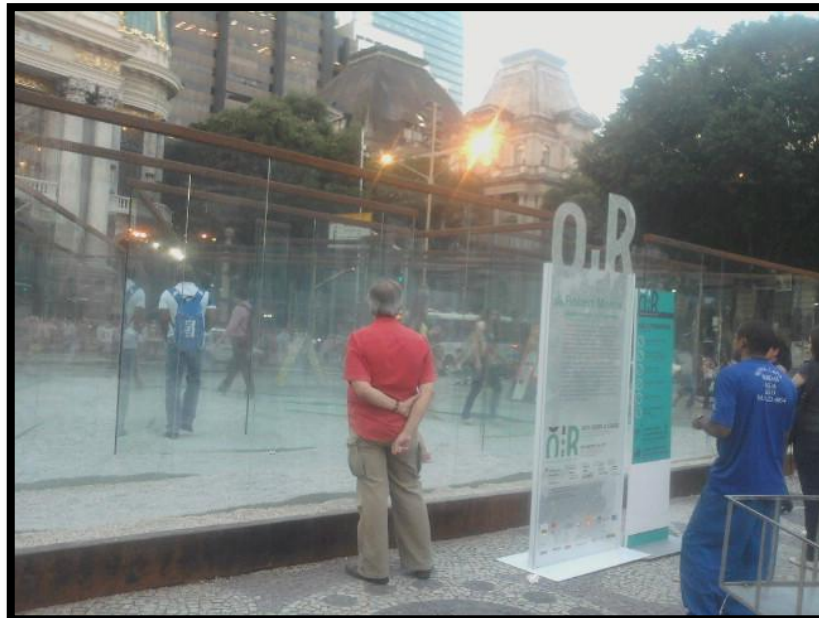
homossexual masculino” (LACOMBE, 2005, p. 8). Na Praça Floriano encontramos bares que são conhecidos por serem espaços de resistência e diferenciação de gênero.

Atualmente, mesmo sem ser um lugar exclusivo do chamado público GLS, a "Cinelândia aparece como uma espécie de coração gay da cidade, com redes sobrepostas de lugares e estabelecimentos gays se estendendo em todas as direções" (Parker, 2002:184). Seus bares como o "Amarelinho" ou o "Verdinho", o tradicional e requintado "Odeon" ou o antigo e sempre presente "Teatro Rival", seus cinemas pornôs, os arredores como a Lapa com seus tentadores arcos, a boate "Casa Nova", a rua Gomes Freire e seus "hotéis para cavalheiros", e até a rua André Cavalcanti (LACOMBE, 2005, p. 10-11).

No âmbito da Praça Floriano podemos observar que a imagem urbana torna-se parte do imaginário urbano, visto que para além da fruição ocorre também a participação dos sujeitos sociais. O imaginário urbano é estimulado pelas características do espaço, que por meio de diversos fragmentos tece um quadro que dialoga com a história da cidade.

“Se a imagem urbana era, sobretudo, visual e icônica, o imaginário é polissensorial e resgata índices, marcas, signos para, com esses fragmentos, produzir uma constelação, uma unidade que atua como metáfora da cidade: a solidão que se concretiza na multidão, o *flâneur*, a prostituta, o burguês, a velocidade são metáforas da modernidade e temas constantes do imaginário urbano.” (FERRARA, 1997, p. 198).

As imagens e as categorias apresentadas descrevem os usos feitos do espaço urbano humanizado que é a Praça Floriano. Na Praça a diversidade de elementos culturais e de monumentos se mistura com as pessoas que circulam e frequentam seu espaço. As apropriações do espaço apresentadas são uma amostra do que acontece a cada dia por pessoas diferentes ou se repete de forma sutil por aqueles que fazem deste espaço o seu local de trabalho e de moradia.



Figuras 31 e 32: A Praça Floriano e a diversidade de uso do espaço urbano público.  
Fonte: A autora (2012).

Entre os monumentos presentes na Praça, um se destaca no que diz respeito à relação simbólica com a sociedade e a mobilização que consegue alcançar nos dias atuais. O busto em homenagem ao presidente Getúlio Vargas é um ponto de encontro e reverência à sua memória. Na data de sua morte - 24 de agosto, as homenagens são constantes. Nessa ocasião costuma-se ler sua carta testamento e depositar flores no monumento. O Partido Democrático Trabalhista (PDT) “mantém a tradição de rememorar e exaltar os seus líderes sempre em contato com o povo, daí a repetição do ato em homenagem a Getúlio” (ANDRADE, 2010).



Figura 33: Homenagem a Getúlio Vargas.  
Fonte: <<http://pdt.org.br/noticias/pdt-reverencia-getulio-vargas-nos-56-anos-de-sua-morte>> (2010).

Os elementos culturais e os monumentos presentes na Praça Floriano nem sempre serão identificados pelas pessoas que circulam pela Praça. Porém em alguns casos, como por exemplo, o busto em homenagem a Getúlio Vargas que apesar de não possuir uma placa explicativa sobre o busto possui um grande apelo popular que marca a história da cidade. Em outros casos, a grandiosidade arte pública chamam a atenção dos transeuntes e podem, muitas vezes, ser identificados à distância. A criação e diversidade de imagens urbanas constroem a identidade da cidade e instituem o espaço urbano como espaço de fruição estética que convive com as demais expressões produzidas para o progresso da cidade. As diferentes relações que podem ser estabelecidas por cada um com os monumentos e com a arquitetura presentes na Praça Floriano são o que define os sentidos atribuídos para este espaço público.

### 2.3 Espaço de Memórias e Interações Simbólicas

Tendo como base o estudo de Cassirer em “*Antropologia filosófica*”, pode-se levantar como ponto de partida para compreender as atividades humanas – e o conceito de Cultura – a noção de Homem como um ser simbólico. Neste sentido, o conceito de Razão e a predicação por qualificar o Homem como *animal rationale* perde lugar a favor do sistema simbólico, sendo o Homem percebido como *animal symbolicum* (CASSIRER, 1977, p.51).

O sistema simbólico abrange as representações da realidade vivida pelo Homem. “A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes deste universo” (CASSIRER, 1977, p.50). Por ser um sistema “são totalidades integradas, cujas propriedades não podem ser reduzidas às de unidades menores” (CAPRA, 1982, p. 260) e, desta forma, estão associadas num contínuo processo de interação. Esta rede simbólica formada está de tal forma relacionada às atividades humanas que o homem não consegue mais “ver nem conhecer coisa alguma senão pela interposição desse meio artificial” (CASSIRER, 1977, p.50).

Nesta linha de raciocínio, chega-se a ideia central de funcionalidade que o sistema simbólico possui. A linguagem, o mito, a arte e a religião fazem parte deste sistema constitutivo e funcional, mediando o *mundo* e o *ser*. Estes buscam nas formas de representação – que estabelece a “relação entre a consciência e o real” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1996, p. 235) – os meios de interpor o mundo que se apresenta e, assim, ampliar os estímulos apresentados.

O sistema simbólico se define nas formas de expressão encontradas e vivenciadas na experiência humana que está em constante disputa. O conceito Cultura pode ser apreendido a partir das formas simbólicas que codificam a realidade e permitem que através de sua significação, o Homem, perceba e interprete a realidade vivida.

Ao se analisar determinado espaço devemos considerar além dos aspectos funcionais, a parte simbólica que envolve este espaço. Com isso, o espaço urbano pode ser compreendido como local que agrega diferentes elementos que de algum modo interferem no modo de ver a cidade.

Os bens culturais são formas de representações e formações de significados da sociedade. Estes estão inseridos na cidade apresentando as formas coletivas de tradições, histórias, hábitos e costumes. A polissemia da cidade favorece que seu espaço produza e expresse múltiplas formas culturais. Desta forma, o tangível e o intangível se fundem nas mais diversas formas de expressões simbólicas produzidas pelo Homem.

Ao considerarmos os bens culturais e suas relações com as atividades humanas, percebemos, que o

[...] patrimônio edificado [...] configura-se como intangíveis pois um espaço humanizado expressa formações culturais de sentido intrinsecamente construídas no plano de ações humanas não discursivas tanto quanto alude a configurações simbólicas cuja dimensão ética e estética encontra-se em constante processo de criação (ROCHA, 2001, p.7).

Portanto, o patrimônio edificado também sofre intervenções cotidianas daqueles que o utilizam de alguma forma, como por exemplo, neste estudo, os transeuntes da Praça Floriano.

Este espaço humanizado que é a Praça Floriano carrega em si as formas simbólicas da vida urbana. O seu entorno abrange uma intensa diversidade cultural: biblioteca, teatro, centro cultural, cinema, casa noturna, bares. A multiplicidade de trocas simbólicas produzidas nestes ambientes interage com a praça e seu movimento de pedestres. Estes sujeitos abrangem diferentes grupos sociais que ali circulam seja para freqüentar os espaços culturais, seja como local de trabalho ou de passagem, produzindo sentido à estética urbana.

As redes de relações estabelecidas entre os indivíduos marcam a vida urbana. Território de experiências que se configura como objeto de estudo, expressa, as narrativas coletivas de diversas identidades e memórias. Esta diversidade simbólica forma a interação social que se apresenta nos centros urbanos.

Os sentidos produzidos por este espaço urbano que é a Praça Floriano com sua diversidade de equipamentos culturais e de monumentos impõe a relação entre a preservação e a valorização de seu espaço com a memória coletiva da sociedade na qual está inserida. Rocha (2001, p. 11) aborda esta questão, levantando que

[...] o destino da Cidade na história nos ensina que ela é lugar de uma elaboração ética progressiva da vida social construída pelo Ocidente. Preservar e valorizar bens culturais e patrimoniais só tem sentido se pensarmos tais bens no corpo de memórias coletivas negociadas e não a concebemos como mero território de reativação de tradições perdidas e da nostalgia do passado.

O território urbano pode ser compreendido como local de “movimento, ritmo, fluxo, rede e este movimento é dotado de significado, de expressividade, passa a ter sentido para quem constrói e/ou para quem usufrui” envolta por “fenômenos coletivos” (SILVA; GONZAGA, 2005, p. 5, 7). A Praça Floriano se constitui em uma rede cultural urbana que comporta tanto os patrimônios edificados, os monumentos, como também, as pessoas que circulam em seu espaço. Desta forma, podemos concluir que as relações estabelecidas dia-a-dia formando o cotidiano da cidade apresentam-se “como o lugar da experiência, do vivido, como terreno fértil para percebermos os traços objetivos que compõem os fluxos subjetivos.” (SILVA; GONZAGA, 2005, p. 2).

Roland Barthes no texto “*Semiologia e urbanismo*” propõe àqueles que estudam os temas relacionados à Cidade que se volte para a multiplicação das leituras da cidade que para o autor “é o lugar de encontro com o outro” em que o centro se apresenta como o local de confluência de toda a cidade (BARTHES, 2001, p. 229-231). Neste sentido, busca-se neste trabalho, relacionar a Praça Floriano com o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e os acontecimentos que a cercam.

Ao consideramos a Praça Floriano como espaço de *encontro com o outro* estamos diante de uma diversidade de memórias pessoais que se intercambiam neste espaço de construção da memória social. Por ser um espaço que congrega as imagens políticas e culturais que representam a sociedade, a Praça Floriano, ao longo dos anos, abrangeu e presenciou alguns fatos históricos desta mesma sociedade. Contudo, para além dos acontecimentos que envolvem a história da cidade e da praça, está a *memória coletiva* em que o “presente (entendido como o período que se estende por certa duração, a que interessa à sociedade de hoje) não se opõe ao passado como dois períodos históricos vizinhos se distinguem” (HALBWACHS, 2006, p. 105), por isso, considera-se a história viva, renovada e que se torna contínua no pensamento de cada um que a presenciou. A memória permite



as trocas sociais e simbólicas, bem como firma a sobreposição de memórias coletivas, individuais e sociais que são continuamente negociadas.

Henri-Pierre Jeudy no livro *“Memórias do Social”* aponta que a “memória da cidade é por um lado monumental, articulada em torno de marcos usuais [...] por outro cotidiana, vivida nos percursos de ruas e praças” (JEUDY, 1990, p. 17). Esta afirmativa pode ser sustentada na articulação de Maurice Halbwachs (2006, p. 78-79) que apresenta a seguinte questão: “Nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida.”.

Argan ao expor o tema Cidade coloca em evidência a cidade criada a partir das impressões e imagens que vemos e sentimos, ampliando a cidade para além das arquiteturas imóveis e acrescentando a vivência na experiência de cada um com a cidade. Para isto o autor afirma que:

não podemos mais conceber a distinção entre um espaço interno e um espaço externo, entre um espaço apenas meu e um espaço de todos. Hoje, é componente do espaço urbanístico qualquer coisa que, na contínua mutação da realidade ambiental, retém por um instante nossa atenção, obriga-nos a reconhecer-nos [...] em um objeto ou em algo que, não sendo objeto no sentido tradicional do termo, ainda é algo que não conhecemos e cuja chave, cujo código de interpretação devemos encontrar (ARGAN, 1998, p. 224).

Ao caminhar pela Praça Floriano pode-se perceber a diversidade de indivíduos, de grupos e de apropriações do espaço da praça e seu entorno. Desta forma, a Praça se torna cenário para ser vivenciado. Vivenciando este espaço todos podem ser ao mesmo tempo atores e espectadores. As pessoas que ali trabalham ou circulam dão forma a uma variada gama de perfis.

A partir da apropriação do espaço por determinados indivíduos ou grupos é que a identidade com este espaço se origina. O espaço público traz em si uma experiência com o espaço que contempla a diversidade, possibilitando a presença dos que são de fora, o encontro e a troca entre desconhecidos e uma multiplicidade de usos deste espaço. Apesar das desigualdades e da violência, a diversidade da dinâmica encontrada no espaço urbano é que interessa enquanto local de experiência.

O espaço urbano, público e aberto que é a Praça tem sua identidade construída a partir de seu uso, configurando deste modo uma identidade social de

diversos usuários. O pipoqueiro, o jornalista, a estátua humana, os garçons, aqueles que sentam na praça para esperar alguém ou simplesmente passar o tempo ou mesmo descansar na hora do almoço, os usuários das paradas de ônibus, todos, de alguma forma possuem alguma relação com a Praça. O cotidiano destas pessoas é perpassado pela Praça, em alguns casos de forma mais intensa devido a apropriação do espaço de modo frequente ou como local de trabalho.

O trabalho informal, realidade de muitos brasileiros, encontra na Praça Floriano um potencial meio de renda para diferentes atividades. Desde trabalhadores que fixam *ponto* como vendedores de doces, bebidas, milho, cartão telefônico, bem como, trabalhadores efêmeros – estátua humana, artesões – são encontrados no espaço da Praça.

Ainda é possível encontrar outros tipos de trabalhadores no entorno da Praça. Ali estão presentes diversas firmas e empresas dos mais diferentes ramos. Agregado a isso, a Praça é um local de passagem para outras áreas do centro do Rio de Janeiro. Deste modo, o número de transeuntes na Praça é grande. De segunda a sexta o movimento de pessoas é intenso durante todo o dia. Os bares e restaurantes tornam-se ponto de encontro na hora do almoço e, principalmente, no final do expediente do trabalho. As paradas de ônibus estendem-se pela Praça que ainda possui diversos taxis a espera de passageiros e acessos para estação de metrô. Nos finais de semana, a Praça possui movimento um pouco diferenciado. A correria e o intenso fluxo de pedestres, carros e ônibus da semana não são encontrados aos sábados e domingos; porém, aos sábados durante a manhã e à tarde a circulação de pessoas é grande.

A Praça Floriano, por conjugar exemplares da arquitetura eclética brasileira e que oferecem serviços culturais, assim como, objetos materiais representante da sociedade, se torna um espaço de contemplação para turistas e de estudo para quem cursa artes e arquitetura, sendo mais uma forma de vivenciar este espaço.

O tempo urbano traz um ritmo próprio para cada indivíduo e abarca nossa consciência de tempo e espaço. Este ritmo variado e constante passa por diversas mudanças ao longo do dia e no decorrer da semana. Com isso, o espaço urbano é compreendido a partir de sua diversidade em que variadas significações são produzidas e compartilhadas.

Para Jeudy, a “cidade excede a representação que cada pessoa faz dela” (2005, p. 81), apresentando-se de acordo com a forma em que é apreendida. Isto se deve ao fato da cidade permitir utilizar o imaginário em que podemos construir a nossa própria cidade. Nos momentos em que nos permitimos *sentir* a cidade aumentamos a possibilidade de captarmos algo inusitado, que não temos contato normalmente e, sem expectativas, detemos novos acontecimentos do espaço de forma imediata.

Experimentar a cidade significa deixar o imaginário fruir de forma a vivenciar as possibilidades que ela apresenta. Por isso, a experiência urbana necessita da participação das pessoas, da identificação, do sentimento, do estranhamento, da desconstrução do hábito e da ressignificação da profusão de imagens que se apresentam nas ruas e praças da cidade.

### 3 FRAGMENTOS DA CIDADE: PATRIMÔNIOS E MEMÓRIAS

Para compreender a necessidade de produção dos símbolos políticos e artísticos presentes na Praça Floriano é preciso aprofundar a noção do que seja Patrimônio e do que seja Memória. Por isso, será abordado nesse capítulo o patrimônio, a memória e a cidade sobre diferentes enfoques. O primeiro enfoque se detém sobre o patrimônio urbano, conceituando-o e relacionando-o com outras categorias de patrimônio, de monumento e de documento. O segundo enfoque abordado conceitua a noção de imaginária urbana referente aos objetos materiais do espaço urbano. Em seguida analisaremos o processo de tombamento dos bens da região. E, por fim será desenhado um quadro conceitual acerca da memória social. Dessa forma, este capítulo propõe um plano geral que conjuga a produção de bens materiais e simbólicos das representações das práticas sociais que sustentam a memória social.

#### 3.1 Os valores patrimoniais e a potencialidade do documento

A palavra *patrimônio* está constantemente adjetivada para qualificá-la de acordo com o uso proposto. No caso deste trabalho, a especificidade de um *patrimônio urbano* que envolve a memória da cidade é a categoria que melhor exemplifica a narrativa construída entre a Praça Floriano e a cidade do Rio de Janeiro a partir de seus patrimônios. Contudo, a noção e a ampliação do conceito patrimônio se fazem necessárias.

Françoise Choay em “*A alegoria do patrimônio*” apresenta as primeiras designações da palavra patrimônio. Esta relacionava exclusivamente às “estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2001, p. 11). Entre as atribuições agregadas a palavra patrimônio está a expressão *patrimônio histórico* que segundo a autora designa “um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões

planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum” (CHOAY, 2001, p. 11). Dessa forma, compreende-se que o patrimônio de caráter histórico revela a imagem que a sociedade quer transmitir de si.

José Reginaldo Santos Gonçalves (2003) afirma que a categoria patrimônio possui caráter milenar presente desde as sociedades tribais, o mundo clássico e a Idade Média até chegar ao século XVIII - quando estava em curso o processo de formação dos Estados Nacionais - período este em que ocorre a sistematização da ideia de patrimônio como uma categoria. Para o autor, no momento em que se destitui da noção de patrimônio a noção de coleção, e assim, de acumulação, a categoria patrimônio pode percorrer diferentes contextos socioculturais; porém, é necessário considerar o contexto da sociedade na qual este conceito está sendo estudado.

As qualificações tradicionalmente atribuídas à categoria patrimônio tendem a divisões fixas, exatas e individualizadas. Atualmente, ocorre um processo de flexibilização deste conceito, integrando-se a ele a dimensão imaterial em que os valores e ações da vida social e cultural são abrangidos de forma mais efetiva. Ainda segundo Gonçalves, nas atuais concepções antropológicas sobre cultura “a ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas” (GONÇALVES, 2003, p. 27). Ao considerarmos o patrimônio como uma categoria de pensamento como proposta por Gonçalves, conclui-se que:

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas (GONÇALVES, 2003, p. 27).

Agregada à imaterialidade do patrimônio está a necessidade de registrar de forma material as memórias do social. Patrimônio, neste trabalho, é compreendido como uma prática social envolta em um processo de produção, ao mesmo tempo material e simbólica, que relaciona a sociedade com sua cultura. Portanto, as dimensões intangíveis e tangíveis não são vistas separadamente, e sim entendidas em seu processo de relação recíproca.

Para refletir sobre as questões que envolvem o patrimônio se faz necessário abordar outros temas que com ele se relacionam como a noção de monumento. Aloïs Riegl, historiador de arte que publicou em 1903 “*O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*”<sup>7</sup>, propõe a concepção de monumento tendo em vista os diferentes valores relacionados ao culto dos monumentos.

Tais valores são divididos da seguinte forma pelo autor: *valores de rememoração* – valor de antiguidade, valor de rememoração histórico, valor de rememoração intencional; e, *valores de contemporaneidade* – valor de uso, valor de arte, valor da novidade, valor de arte relativo. Nesse sentido, os valores concedidos aos monumentos possuem maior relevância do que o próprio monumento, tendo este um caráter de evento histórico. Portanto, pode-se compreender que as significações atribuídas aos monumentos estão integradas na vida social dos sujeitos que convivem com seu ambiente.

Riegl (2006, p. 43) aponta que no sentido original da palavra monumento compreende-se “uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou combinação de ambos).” Dessa forma, os monumentos estão relacionados com a manutenção da memória coletiva de uma determinada sociedade.

Choay (2001, p. 18) ao definir monumento relaciona este termo de forma clara à manutenção da memória. A autora afirma que os monumentos possuem uma finalidade que vai além da rememoração, pois trabalham com a afetividade de forma que as lembranças do passado pareçam localizar-se no presente em que “não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória.”

Segundo Riegl (2006) os monumentos são comumente denominados por *monumentos artísticos e históricos* em que a materialidade, a visualidade e o valor histórico são reconhecidos e são considerados monumentos intencionais. O autor

---

<sup>7</sup> No original *Der Moderne Denkmalkultus*. Riegl foi professor universitário, diretor de um dos departamentos do Museu Austríaco de Artes Decorativas e, no ano que se dedicou a este estudo, era presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria em que através deste trabalho propunha uma nova legislação para a conservação do patrimônio. Porém, o texto vai além desta questão, apresentando diferentes valores para o culto dos monumentos.

não separa o monumento histórico do monumento artístico, porém para o autor a segunda ocorrência não é válida de forma autônoma. O valor de arte é um valor relativo, relacionado à atualidade do monumento e não a sua rememoração. Com isso o valor histórico ganha destaque em seu trabalho levando-se em consideração sua característica de singularidade e representação dos marcos históricos da sociedade.

O autor caracteriza a categoria monumento diferenciando-os em monumentos intencionais e não-intencionais. Os monumentos intencionais são aqueles que no momento de sua concepção possuem o desejo de transmitir uma mensagem que relembre determinada passagem da história da sociedade que o concebe. Já os monumentos não-intencionais estão imbricados de forma mais específica com a subjetividade, sendo os valores simbólicos atribuídos somente no tempo presente – ao contrário do que ocorre com os monumentos intencionais. Nas palavras de Riegl (2006, p. 48): “Não é a destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que lhes atribuímos essa designação.” O autor ressalta que nos dois casos deve-se empregar a referência de monumento, pois ambos utilizam-se dos valores de rememoração. Dessa forma, todos os objetos criados em um determinado tempo podem se tornar relevantes como testemunho histórico.

Ao recorrer ao texto *Documento/ Monumento* de Jacques Le Goff (1984, p. 103) pode-se agregar a categoria monumento um estatuto de documento em que este é definido como “resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver [...] O documento é uma coisa que fica [...] O documento é monumento [...]”. O autor expande essa discussão ao considerar a necessidade de análise da produção dos “documentos-monumentos” (LE GOFF 1984, p. 104), já que são revestidos de uma aparência enganadora. Por isso, deve-se considerar quais são os atores que ao longo da história legitimaram esses documentos-monumentos, pois o “documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF 1984, p. 102).

Dodebei em sua contribuição para a construção do conceito documento afirma que, do ponto de vista das instituições, “não existe memória sem

documentos, uma vez que estes só se revelam a partir de escolhas circunstanciais da sociedade que cria objetos” (DODEBEI, 2000, p. 64). As representações das práticas sociais se configuram a partir destes objetos que ao serem selecionados passam por processos que determinam sua conservação e preservação, constituindo os meios para a sustentação da memória social. As diferentes leituras feitas a partir de um mesmo objeto/documento/monumento dependem da interação e relação estabelecida entre objeto e sujeito. Assim, documento enquanto um conceito pode ser definido como uma “representação, um signo, isto é, uma abstração temporária e circunstancial do objeto natural ou acidental, constituído de essência (forma ou forma/conteúdo intelectual), selecionado do universo social para testemunhar uma ação cultural.” (DODEBEI, 2000, p. 66).

Os objetos presentes na Praça Floriano e seu entorno podem ser inseridos nas categorias apresentadas na medida em que narram parte da memória da sociedade brasileira. Os objetos materiais inseridos em seu espaço formam uma narrativa iniciada no período da Primeira República e que continuam a desenvolver esta narrativa de modo atualizado pelo seu uso.

A emergência de estudos que considerassem a cidade como um objeto histórico com espaço urbano passível de interpretações ocorreu posteriormente as primeiras sistematizações da categoria de monumento e monumento histórico. A noção de *Patrimônio Urbano Histórico* surgiu no século XIX com as transformações ocorridas no espaço urbano após a revolução industrial e a criação de uma nova disciplina, o urbanismo. Françoise Choay (2001, p. 180) afirma que o patrimônio urbano histórico “é o resultado de uma dialética da história e da historicidade que se processa entre três figuras (ou abordagens) sucessivas da cidade antiga”, sendo estas abordagens denominadas pela autora como: *memorial*, *histórica* e *historial*.

A primeira figura apresentada, *memorial*, é caracterizada a partir das concepções elaboradas pelo teórico inglês do século XIX, Ruskin. Este considerou que a cidade antiga - aquela anterior à revolução industrial - como um todo desempenhava o papel de monumento histórico. Apesar do foco na arquitetura, Ruskin analisou a cidade cumprindo um papel memorial de monumento que lhe era investido. Porém, Ruskin, desejava viver a cidade histórica no presente sem aceitar as transformações do espaço urbano em curso (CHOAY, 2001).



A segunda figura, *histórica*, é analisada tendo em vista seu papel propedêutico e seu papel museal. O primeiro papel é exemplificado com os estudos de Sitte e Viollet-le-Duc. A cidade antiga é vista como possuidora de caráter histórico original e que necessita de reflexão. Contudo, ainda não ocorria a defesa pela preservação da cidade antiga. Segundo Choay, o papel museal apresenta a cidade antiga como algo passível de desaparecimento, pois é “concebida como um objeto raro, frágil, precioso para a arte e para a história e que, como as obras conservadas nos museus, deve ser colocada fora do circuito da vida. Tornando-se histórica ela perde sua historicidade.” (CHOAY, 2001, p. 191). No início do século XX, países europeus que ainda possuíam colônias começam a preservar as características urbanas tradicionais destas. A conservação e a figura museal ganham novas perspectivas em que os costumes originais são preservados, porém considerando-se certo caráter etnológico.

Finalmente, Françoise Choay apresenta a figura *historial* que sintetiza e ultrapassa as conceituações das abordagens anteriores. O conjunto urbano antigo é compreendido na figura *historial* com atribuições de valor de uso e de valor museal concomitantemente. Nesse sentido, a autora afirma que expressão *Patrimônio Urbano* foi empregada primeiramente por G. Giovannoni<sup>8</sup>, sendo relacionada à urbanização e pensada “num contexto de ‘redes’ e de infra-estruturas [...] O urbanismo deixa de se aplicar a entidades urbanas e circunscritas no espaço para se tornar territorial” (CHOAY, 2001, p. 195). Dessa forma, o movimento característico das transformações contínuas das cidades passa a ser considerado, já que a cidade está sempre comunicando e gerando informações. O tecido urbano antigo começa a ser compreendido com status tal qual os monumentos históricos, portadores de “valores artísticos e históricos, bem como de valor pedagógico e de estímulo [...] catalisadores no processo de invenção de novas configurações espaciais” (CHOAY, 2001, p. 198).

O trabalho empreendido por Giovannoni para caracterizar o patrimônio urbano é resumido em três princípios. O primeiro revela a necessidade de um plano diretor para os núcleos históricos que o relacione com o tempo presente, tendo seu valor de

---

<sup>8</sup> Termo empregado no livro *Vecchie città ed edilizia nuova* em 1931. Giovannoni possuía uma formação ampla: era arquiteto, engenheiro e urbanista. Contribuiu com o estudo, o aperfeiçoamento e a crítica nos planos diretores de bairros da cidade de Roma, além de ter publicado diversos estudos sobre as questões relativas ao urbanismo. Cf. CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

uso legitimado tanto do ponto de vista técnico “por um trabalho de articulação com as grandes redes primárias de ordenação, e do ponto de vista humano, pela manutenção do caráter social da população”; o segundo princípio considera que os monumentos históricos não podem ser isolados de seu contexto de criação, sendo que o “entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial”; e, por fim, o terceiro princípio avalia a necessidade de tais conjuntos urbanos serem preservados e restaurados (CHOAY, 2001, p. 200-201).

Tendo em vista o que foi exposto, pode-se compreender que o patrimônio urbano necessita de uma atenção especial por estar presente em diversas localidades de uma cidade. O patrimônio urbano ao mesmo tempo representa e transmite a imagem da sociedade a qual pertence, pois possui valores que relacionam a história e a memória desta sociedade que se apresenta através das imagens criadas e configuradas como patrimônio.

A cidade do Rio de Janeiro, assim como tantas outras, se apresenta através das suas imagens, fazendo-se representar por meio destas. Podemos conhecer diversos signos de cidades por onde nunca estivemos. As imagens destas cidades atuam como símbolos de reconhecimento com significado único e direto daquilo que representa. Para isto, existem diversas imagens urbanas concretas que posteriormente adquirem novos significados por aqueles que tiveram contato com tais imagens.

Com a profusão de imagens urbanas, a percepção dos elementos que cercam estas imagens depende do reconhecimento e da identificação. A imagem urbana pode se apresentar sob diferentes formas, tais como: *edificada* em que ao mesmo tempo “surge isolada na autossuficiência do edifício onde a arquitetura fala por si mesma; é deste isolamento e quase conflito que ela se destaca e se consagra”; *escultórica*, “a imagem exhibe formas, materiais, volumes, cores criando o seu próprio espaço”; *emblemática*, por ser o “resgate físico e visual de marcas memoráveis da cidade que, através dela, escreve a sua história documental de episódios, datas, estéticas e personagens” (FERRARA, 1997, p. 195). A imagem urbana também serve para renovar a aparência urbana da cidade, bem como, serve de referencial para delimitar e reconhecer seus espaços.

A definição conceitual de *imaginária urbana* é dada por Paulo Knauss, historiador e pesquisador da Universidade Federal Fluminense, que se dedicou ao

estudo das imagens urbanas da cidade do Rio de Janeiro e de Niterói. Em sua acepção, imaginária urbana é o “conjunto de imagens da cidade que encontram seus suportes materiais em objetos identificados com o espaço público da cidade” (KNAUSS, 2008). Neste sentido, podemos identificar uma grande diversidade de objetos materiais encontrados no espaço da cidade que possuem caráter histórico apresentados sob a forma de monumentos, esculturas, estátuas, obeliscos, entre outros.

A identificação desses objetos com a cidade produz os sentidos da própria cidade, pois constituem seu acervo, dando-lhe forma. A imaginária urbana amplia a significação para os objetos que compõem o cenário urbano. No primeiro capítulo observamos que os objetos erguidos na Praça Floriano e os prédios de seu entorno estavam inseridos em um processo de constituição da imagem do poder republicano e na criação de ares de metrópole para a capital da federação. O espaço da Praça foi assim constituindo-se em um território simbólico de representações da sociedade a partir das imagens e das instituições vinculadas as instâncias de poder e a história do país.

A imaginária exposta nos espaços públicos evidencia a dinâmica da sociedade tornando-se emblemas urbanos. O historiador Paulo Knauss (1999, p. 9-10) apresenta o acervo da cidade dividido em três categorias: *vaidade*, *exclusão* e *gratidão*. As imagens da *vaidade* relacionam-se com a paisagem geográfica da cidade em que o espaço urbano é “percebido por um conjunto de cores, linhas e materiais estáticos e perenes, dificultando a apreensão da dinâmica social e das contradições da sociedade urbana” em que a aproximação entre a sociedade e a paisagem ocorre pela contemplação da beleza desta e, assim, cria-se uma base afetiva de admiração da própria cidade; um exemplo desta imagem é o Pão de Açúcar. Já as imagens da *exclusão* referem-se a “grupos sociais desprestigiados socialmente”, em geral identificados com um grupo específico que a partir da imagem inserida no espaço público da cidade se projetam e ganham visibilidade; por exemplo, o monumento a Zumbi dos Palmares. Já, através das imagens da *gratidão* se estabelece o “princípio de agradecimento da sociedade urbana pela ação e vida exemplar de determinados indivíduos”. Na Praça Floriano, a *gratidão*, é a característica das esculturas ali inseridas, pois tem relação direta com personagens da história da cidade e/ou do país.

A renovação urbanística imposta a determinado local, normalmente, é acompanhada de um objeto que marca o local, homenageando alguma passagem ou personalidade histórica. No centro de uma metrópole como o Rio de Janeiro a imaginária urbana se faz presente mais intensamente compondo a paisagem da cidade. Estas imagens possuem destaque no cenário construído na cidade, firmando-se como emblemas da identidade urbana. As imagens urbanas estão diretamente relacionadas a “história nacional da política ou das artes” atuando como instrumentos de rememoração de acontecimentos e biografias da sociedade. Esta relação com a história estabelece vínculos entre os objetos monumentais e aqueles que circulam nos locais onde estes estão localizados. Por isso, estes espaços são escolhidos para demarcarem os símbolos que caracterizam “o processo de construção social da identidade da sociedade” ao mesmo tempo em que legitimam o poder do Estado (KNAUSS, 2003, p. 11).

Dessa forma, observa-se que a imagem da cidade é institucionalizada, correspondente ao poder público firmando-se na cidade de forma a abranger o coletivo. Para Knauss (2003, p. 13) a imaginária alocada nos espaços públicos da cidade pode ser compreendida a partir do processo de significação dos símbolos de poder:

A constituição do acervo de imagens urbanas se caracteriza, de um modo geral, por operações de significação, que organizam simbolicamente o tempo e o espaço da cidade ao instaurar referências universais no cotidiano da vida urbana. Frequentemente, esse movimento relaciona-se com motivações da conjuntura social, atualizando e redefinindo constantemente o significado das imagens urbanas. Nesse sentido, essas imagens se definem como produção social, servindo à construção de discursos acerca do passado, instaurando emblemas de poder que representam a sociedade e identificam suas estruturas sociais.

A Praça Floriano é um dos locais da cidade do Rio de Janeiro que possuem uma conglomeração de peças no mesmo espaço. A instalação das esculturas em áreas públicas da cidade evidencia a ação governamental em fazer com que as imagens alocadas nestas áreas tornem-se imagens inseridas no cotidiano da população, lembrando a história vivida na cidade. Com a narrativa escolhida e instaurada a partir dos símbolos históricos e artísticos baseados em atores de destaque da vida política e cultural da cidade cria-se um elo entre a Sociedade e o Estado afirmando a atuação deste. Dessa forma, as dimensões simbólicas e

coletivas presentes no espaço urbano da Praça se evidenciam configurando as imagens das práticas sociais que podem ser encontradas na Praça Floriano.

### 3.2 O patrimônio registrado

A trajetória das ações de proteção ao patrimônio brasileiro já foi objeto de estudo de diversos pesquisadores ao longo das últimas décadas e não iremos nos aprofundar nesta questão. Pretendemos, a partir da análise dos processos de tombamento, em especial o processo número 860-T-72 (IPHAN, 1972) que diz respeito à região da Avenida Rio Branco, compreender o contexto e as opiniões que motivaram desde o pedido de tombamento até a conclusão do processo.

Os processos de tombamento encontrados no Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), seção Rio de Janeiro, narram a história da preservação no Brasil, configurando-se em excelente fonte de pesquisa para se compreender a consagração do valor cultural de um bem. A análise de processos de tombamento evidencia a natureza conflitante dos interesses em jogo nos pedidos de proteção de um bem, trazendo à tona as diferentes opiniões e influências no decorrer do processo.

Ao pesquisarmos os primeiros processos de tombamento à época do SPHAN vemos que são bastantes sucintos formados basicamente pelo pedido e a notificação ao proprietário acerca do tombamento. Quando da análise de um processo a partir da década de 60, como será o caso nesta pesquisa, temos que o processo ganha caráter de dossiê em que é anexada além dos documentos oficiais toda uma gama de materiais que dizem respeito ao bem a ser tombado, como por exemplo, recortes de jornais, cartas, abaixo-assinados, extrato de livros, plantas, desenhos, fotografias, entre outros.

A partir da década de 70, os pedidos de tombamento são acompanhados pelos argumentos que o motivam. Com frequência os pedidos são formulados com base em um interesse imediato, como por exemplo, impedir a demolição de um imóvel. Na fundamentação da justificativa, é característica a atribuição de valores

artísticos e/ou históricos que denotem a excepcionalidade do bem em questão ou de sua importância em nível nacional.

O tombamento na esfera federal que compreende a região da Avenida Rio Branco foi uma iniciativa do Instituto dos Arquitetos do Brasil e do Clube de Engenharia, que em julho de 1972, deram entrada em um processo de pedido de tombamento junto ao IPHAN em que consideravam a região como um conjunto arquitetônico a ser preservado e que compreenderia as seguintes edificações: Palácio Monroe, Tribunal de Justiça, Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Derbi Clube, Jóquei Clube, Clube Naval, Teatro Municipal, Assembleia Legislativa, Edifício da antiga Caixa de Amortização. Abaixo, segue a transcrição do documento com as motivações da proposta de tombamento.

De todos os fatos que assinalaram a passagem do Império para a República nenhuma excedeu a importância para o Rio de Janeiro à remodelação da Cidade empreendida no Governo Rodrigues Alves pelo benemérito Prefeito Pereira Passos.

A abertura da Avenida Central, realizada por uma Comissão presidida por Paulo de Frontin, foi, indubitavelmente, o fato culminante dessa remodelação, da qual, com a demolição de prédios construídos no começo das duas primeiras décadas do século, vão desaparecendo os últimos vestígios.

Felizmente ainda resta, no princípio da Avenida, como testemunho vivo dessa remodelação, um conjunto precioso, constituído pelo obelisco que balisa o começo da Avenida, o Palácio Monroe, e os edifícios do Tribunal de Justiça, Biblioteca Nacional, Escola de Belas Artes, antigo Derbi Clube, Jóquei Clube, Clube Naval, Teatro Municipal e, já um pouco afastado mas participando conjunto, o da Assembléia Legislativa.

A tendência moderna entre as nações ciosas da defesa de seus patrimônios histórico-artísticos – como atestam a Carta de Veneza e a Lei Malraux - , é, antes de preservar os conjuntos do que as unidades isoladas, porque eles permitem reconstituições mais eloquentes da vida pretérita, que, acima de tudo, se pretende testemunhar.

Assim, no Rio de Janeiro, aquele conjunto, de inestimável valia para valorização da Cidade, que, no entanto, está correndo perigo de ser inapelavelmente sacrificado com a construção de um arranha-céu que o Jóquei Clube está intentando fazer no local em que se acham a sua sede e a do Derbi Clube.

Daí a proposta dos signatários, de inserção no Livro do Tombo Histórico Artístico desse Patrimônio, do conjunto em causa, sugerindo, ainda que seja considerada a viabilidade de o tombamento, no caso dos edifícios do Derbi Clube e Jóquei Clube, ser seguido de permuta por outros próprios federais,

visando com esta medida não prejudicar a instituição proprietária, com um tombamento que a impedirá de realizar a operação imobiliária que está na sua intenção processar. Rio de Janeiro, 18 de julho de 1972. [Ofício 50, de 24 de Julho de 1972]. (IPHAN, 1972, fls. 2-3).

Com a leitura do documento que solicita o tombamento da região, percebemos que a primeira justificativa apresentada é de caráter histórico, considerando o conjunto como testemunho da remodelação da cidade realizada pelo prefeito Pereira Passos no início do século XX, representando a Primeira República. Em seguida, podemos perceber uma ameaça de perda, pois já havia a possibilidade dos prédios do Jóquei Clube e do Derbi Clube serem demolidos para darem lugar a um arranha-céu.

As edificações constantes neste processo de tombamento (Proc. 860-T-72) eram exemplares do ecletismo arquitetônico. Contudo, à época, poucas edificações nesse estilo arquitetônico tinham sido tombadas e, as que foram, era, sobretudo por seu caráter histórico do que artístico. Temos com isso, que o ecletismo ainda não era bem aceito dentro do quadro técnico do IPHAN como um estilo estético e arquitetonicamente válido a ser analisado contextualizando o momento histórico em que emergiu.

A primeira análise do processo foi realizada pela Divisão de Estudos e Tombamento (DET) por Lígia Martins Costa, chefe da seção de artes, que considerou que as edificações não constituíam um conjunto e, as avaliou individualmente, propondo apenas o tombamento do Teatro Municipal e da Escola de Belas Artes. Em seu parecer afirma que além da falta de unidade que configuraria um conjunto, a região já se encontrava desfigurada pelas alterações sofridas por alguns edifícios e, principalmente, pela construção do Apolo 11.

A iniciativa do pedido de tombamento da região como um conjunto foi recebida junto à seção técnica do IPHAN e gerou controvérsias. Por um lado havia conselheiros considerando a possibilidade de tombamento como um conjunto, do outro, conselheiros afirmando que apenas algumas edificações seriam de interesse público. Dessa forma, diferentes pareceres foram emitidos até a decisão final e, até Lucio Costa que já estava aposentado se pronunciou a respeito do tombamento das edificações da antiga Avenida Central.

O primeiro conselheiro da instituição a se pronunciar no processo e responder o parecer de Lígia Martins Costa foi o arquiteto Paulo Santos que em uma extensa e detalhada resposta defende o tombamento do conjunto por sua importância na história da arte brasileira.

Se, individualmente, nenhuma dessas realizações exprimia sua época, em conjunto elas a refletiam. Época de incertezas e indecisões, resultado de contradições entre duas sociedades que iniciavam um duelo: a sociedade pré-industrial, carregada de contradições peremptas, e a sociedade industrial nascente que porfiava por exprimir seus próprios anseios através de formas novas [...] O Ecletismo encontrou, na Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro, outrora Avenida Central, suas formas mais aparatosas e desvoltas, refletindo o tumulto de sentimentos que se entrecrocavam em busca de um rumo. **A diversidade de estilística dos edifícios objeto da proposta de tombamento, é um atestado vivo, nesse clima tumultuado, do que de melhor procuraram fazer os arquitetos de mais nomeada da época.** [Conselheiro Paulo F. Santos]. (IPHAN, 1972, fl. 70, grifo nosso).

Nesta passagem podemos perceber que Paulo Santos considerava que o ecletismo poderia ser aceito como um estilo arquitetônico e estético e que a Avenida Rio Branco era a região que melhor representava o espírito da época.

Por outro lado, temos o posicionamento do conselheiro Prudente de Moraes Neto que, considera que a seção técnica responsável pela análise do processo teria que ser considerada como de grande importância e ser sempre seguida. Dessa forma, segue o posicionamento de que não existiria um conjunto e que o tombamento das edificações deveriam ser analisado separadamente.

Mas, já que a matéria é controvertida, seja-me lícito admitir outros argumentos. Pede-se o tombamento de um conjunto. Mas, a simples inspeção visual da área evidencia que se trata de um falso conjunto, de um conjunto meramente de situação: um agregado circunstancial de valores disparatados, como os que podemos formar – contrariando um preceito aprendido no ensino primário – quando misturamos coisas heterogêneas na mesma saca de compras, na mesma natureza morta. São conjuntos pela vizinhança, e não conjuntos autênticos, por natureza, organicamente estruturados como tais. Nessas condições, no tombamento proposto, em verdade, **só é conjunto o processo, mas a decisão pode e deve considerar os bens a tomar, um por um, edifício por edifício.** [Conselheiro Prudente de Moraes Neto]. (IPHAN, 1972, fl. 84, grifo nosso).

O conselheiro enfatiza ainda que por lei deve-se apenas tomar os bens de valor histórico ou artístico excepcional não enxergando na região tais valores. Por fim, termina seu relato afirmando que o prefeito Pereira Passos se notabilizou pelo



‘bota-baixo’ e que não possuía uma visão de conservador, não sendo, portanto, a preservação do que denomina de ‘restos’ uma forma de homenagem ao antigo prefeito.

Neste mesmo sentido, temos o posicionamento de Lúcio Costa, que devido sua trajetória na instituição, mesmo já não mais fazendo parte do quadro funcional, ao tomar conhecimento do processo, decide se posicionar a respeito dos pareceres anteriores e sai em defesa de Ligia Martins Costa.

Esclarecido estes pontos quanto à **disposição da antiga administração do DPHAN de excluir da sua alçada o ecletismo – acadêmico por considera-lo fora da linha legítima da evolução arquitetônica, não parecendo portanto justificar-se o tombamento proposto**, devo confessar que verei com mágoa, se vivo estiver, a demolição dos prédios em causa. Conquanto conflitantes quanto ao estilo e à escala, conforme acentua o parecer da Seção competente, eram quando íntegros, um e outro, exemplares da melhor qualidade nos moldes da pseudo-arquitetura da época. Como também lamentarei a completa desfiguração já programada das tribunas do Prado atual. [Lucio Costa] (IPHAN, 1972, fl. 97, grifo nosso).

Em seu parecer, Lucio Costa, deixa claro que não considera o ecletismo um período da história da arte, mas sim o que denomina como um ‘hiato nessa história’, não sendo um estilo arquitetônico aceito.

Após análise dos diferentes pareceres, o Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, se reuniu em fevereiro de 1973 para deliberação a respeito do processo supracitado. Na ocasião, foi votado, por seus representantes, o tombamento das seguintes edificações: Museu Nacional de Belas Artes, Teatro Municipal, Assembleia Legislativa, Caixa de Amortização e Biblioteca Nacional. Todos foram inscritos apenas no Livro de Belas Artes.

Por não ser o Palácio Monroe considerado um bem de importância a ser protegido, em 1974, começa uma nova fase nesse processo que diz respeito à demolição desse edifício. Uma intensa polêmica foi travada nos jornais e as razões para sua demolição variaram entre condenação estética e urbanística a construção do metrô, o que culminou com sua demolição em 1976.

### 3.3 Os caminhos da memória

A memória é um campo que desperta a atenção de inúmeros pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, estando presente nos mais diversos meios de expressão. O *boom* da memória aconteceu no século passado e continua a se espalhar. Isto se reflete na intenção em preservar acervos e arquivos, na salvaguarda dos patrimônios histórico, cultural e ecológico da humanidade, na quantidade e diversidade de lugares de memória e, se reflete ainda, ao trazer a tona memórias excluídas ou traumáticas. Esta busca pela memória possui aspectos positivos, pois resgata histórias antes não conhecidas.

Andreas Huyssen (2000) no livro *“Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia”* assinala a existência de uma cultura e de uma política da memória de escala global. O autor afirma que novos discursos acerca da memória surgiram no ocidente na década de sessenta, momento em que há o movimento de descolonização e a mobilização social por outras histórias. Na década de oitenta os discursos de memória ganham intensidade principalmente nos Estados Unidos e na Europa. Essa expansão dos discursos de memória a nível global é notada após a queda do muro de Berlim e com o fim das ditaduras latino-americanas e do apartheid na África do Sul (HUYSSSEN, 2000).

Este processo acaba por formar uma “cultura da memória” (HUYSSSEN, 2000, p. 15) em que a memória passa a ser tratada como item a ser comercializado pela indústria cultural, além de ter seu uso político acentuado. Para Huyssen (2000, p. 16), “a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta”, correndo-se o risco de criar mitos sobre o passado. Vale ressaltar que apesar do caráter global, os discursos de memória possuem núcleos relacionados diretamente a histórias específicas.

Sabemos que a memória e o esquecimento são intrinsecamente conectados. Atualmente, a corrida pela memória evidencia o medo de ser tomado pelo esquecimento.

Quanto mais nos pedem para lembrar, no rastro da explosão da informação e da comercialização da memória, mais nos sentimos no perigo do esquecimento e mais forte é a necessidade de esquecer. Um ponto em questão é a distinção entre passados usáveis e dados disponíveis. A minha

hipótese aqui é que nós tentamos combater este medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada. O enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido. Ao mesmo tempo, sabemos que tais estratégias de rememoração podem afinal ser, elas mesmas, transitórias e incompletas. (HUYSSSEN, 2000, p. 20)

Buscamos rememorar para fortalecer nossos laços com o passado, sendo a forma escolhida para esta rememoração que nos definirá no momento presente. A necessidade de conhecermos o passado se dá pela busca de construirmos e fundamentarmos nossa identidade, sustentando e visando o futuro. Dessa forma, a memória sempre será negociada junto à sociedade a qual representar. Os espaços públicos constantemente irão receber museus, memoriais e monumentos na tentativa de formar a memória da sociedade. No entanto, a edificação destes espaços voltados para a rememoração não garantem sua continuidade e preservação ao longo dos anos, podendo se tornar tão invisível como se não existisse.

O passado é permeado pelos desejos presentes. Ao lançarmos novos olhares sobre acontecimentos passados podemos reconhecer a diferença e a diversidade cultural. Ao mesmo tempo, estamos envolvidos cada vez mais num intenso fluxo informacional e imagético que nos são apresentados pelos diferentes meios midiáticos a cada dia. A vida material apresenta um ritmo cada vez mais rápido em que as distâncias temporais e espaciais tendem a ser diluídas.

Os suportes materiais utilizados como recursos para a memória ganham a cada dia mais espaço e importância. O museu já não é mais encarado como uma “fortaleza para poucos” e o monumento apenas como um meio de “reificação e esquecimento” (HUYSSSEN, 2000, p. 77). Um dos motivos possíveis para o novo fôlego e revigoração de museus, monumentos e memoriais é justamente o trabalho com a materialidade do objeto.

A permanência do monumento e do objeto de museu, antes criticada como reificação mortificadora, assume um papel diferente numa cultura dominada pela fugacidade da imagem na tela e pela imaterialidade das comunicações. É a permanência do monumento na tão reivindicada esfera pública, em áreas de pedestres, centros urbanos restaurados e espaços memoriais preexistentes o que atrai um público insatisfeito com a simulação e a troca incessante de canais. Diante disso, o sucesso de qualquer monumento

deve ser medido por sua capacidade de negociar com os múltiplos discursos de memória oferecidos pelas mesmas mídias eletrônicas frente às quais o monumento como matéria sólida apresenta uma alternativa (HUYSSSEN, 2000, p. 77-78).

Contemporaneamente a cultura apresenta-se “híbrida memorial-midiática” (HUYSSSEN, 2000, p. 78), em que apesar de haver espaço, não há garantias da continuidade dos museus e dos monumentos. É importante se ater nos discursos públicos acerca de museus e monumentos e na relação dialógica com a sociedade para que eles se mantenham vivos e ativos, não cedendo espaço para cristalização e solidificação da memória. O distanciamento no tempo e entre gerações não é algo negativo, pois nos permite uma maior consciência de como a memória social e coletiva é formada, quais são seus discursos e como ela se representa.

Ao lermos os textos de Pollak (1989; 1992), podemos considerar, a memória como um fenômeno construído coletivamente e socialmente, sujeita a transformações constantes, ao mesmo tempo em que possui pontos invariantes, em que determinadas lembranças foram uniformizadas e são repetidas por diferentes pessoas dentro de um determinado contexto social, ao mesmo tempo, podem variar de acordo com quem narra. Contudo, é importante pensarmos por quais processos a memória passou e quais são as pessoas envolvidas na constituição das memórias, evidenciando o porquê de determinadas memórias serem padronizadas e mantidas por certa estabilidade e tempo, fazendo um movimento de trazer a tona memórias que ficaram por determinado período silenciadas.

A memória é um dos aspectos da realidade vivida e se configura a partir dos acontecimentos, das pessoas e dos lugares. Estes são os elementos constitutivos da memória apresentados por Pollak (1992) que podem ser conhecidos direta ou indiretamente, como também podem ser constituídos a partir de fatos concretos ou serem projetados com base em outros eventos.

A memória enquanto acontecimento diz respeito tanto aos acontecimentos vivenciados pessoalmente quanto a identificação com fatos não vividos diretamente, mas sim pelo grupo que o indivíduo possui o sentimento de pertencimento. Para Pollak (1992, p. 2) é possível pensarmos que “por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que

herdada.” Outro elemento constitutivo da memória são as pessoas, os personagens que fazem parte direta ou indiretamente da história de cada um e, não necessariamente são do mesmo espaço-tempo do indivíduo que tem contato com suas histórias. Completando os elementos que constituem a memória existem ainda os lugares. Os lugares podem ser ligados a uma lembrança pessoal ou lugares de comemoração da memória pública que servem como suportes para a manutenção da memória.

Tendo em vista a descrição dos três elementos constitutivos da memória, podemos compreender algumas características da memória: é seletiva, é um fato construído, relaciona-se ao sentimento de identidade, possui valores disputados e, é enquadrada para formar um discurso nacional (POLLAK, 1992).

A primeira característica da memória apresentada por Pollak (1992) é a sua seletividade, já que não há meios de se registrar todos os eventos. Aos acontecimentos, personagens e lugares podem ocorrer projeções e transferências tanto no âmbito da memória individual como no âmbito da memória coletiva. Dessa forma, podemos considerar que a memória sofre diversas influências decorrentes do momento em que ela é estruturada ou enunciada.

A memória enquanto um fenômeno construído é relacionado aos níveis de organização da memória. Esta organização é estruturada de acordo com as “preocupações pessoais e políticas do momento” em que a observamos e, relaciona-se à construção de memórias individuais que podem “tanto ser conscientes como inconscientes” (POLLAK, 1992, p. 4, 5). Com isso temos que, o que é selecionado para ser lembrado ou esquecido pela memória individual é parte de um trabalho de organização.

Nesse sentido, a memória entra em disputa “em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 5). Muitas memórias se tornam por determinado tempo ‘proibidas’ ou ‘clandestinas’ evidenciando o domínio de discursos oficiais. Tais memórias têm na transmissão oral o seu caminho de sobrevivência em redes sociais. Segundo Pollak (1989, p. 5) quando memórias traumatizantes ou memórias submetidas a longo período de silêncio acerca de histórias do passado “longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais.”. Entretanto, há ainda certas lembranças que são

omitidas ou não conseguem ser expressas por determinadas pessoas; muitas vezes isso ocorre pelo medo de repreensão ou para não se expor a desentendimentos, podendo até chegar ao esquecimento definitivo.

A memória também possui um trabalho de enquadramento realizado a partir da história. No momento em que uma memória está “relativamente construída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1992, p. 7). Por meio de instituições que buscam consolidar o social são transmitidos quadros de referências para se manter a coesão dentro das redes sociais, construindo o discurso sobre seu passado e a imagem que deseja transmitir. O enquadramento da memória diz respeito aos discursos sobre os acontecimentos e personagens bem como, a produção material de vestígios do passado.

Portanto, a memória é um dos elementos formadores do sentimento de identidade. Isto ocorre devido à memória ser “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p. 5). Tanto a memória como a identidade são características negociáveis tanto em nível individual como em nível coletivo, pois as pessoas constroem sua imagem tendo em vista as referências e relações de transformação a partir do outro.

Com os caminhos em que a memória social nos fez percorrer nesta pesquisa acentuamos a compreensão de que os patrimônios e a imaginária urbana são criados e instituídos para apoiar sua manutenção. Os fragmentos da cidade podem ser reconstruídos por meio de seu patrimônio cultural e evidenciar a força da memória que reside no espaço urbano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Localizada no centro comercial e financeiro da cidade do Rio de Janeiro, a Praça Floriano marca a trajetória histórica da cidade, apresentando-se como um dos espaços que sustentam seus significados. Isto ocorre devido ao próprio processo que envolve a construção da Praça no período que abrange a Primeira República em que reformas e melhorias no espaço urbano foram empreendidas para criar ares de capital moderna para a cidade. Dessa forma, o poder republicano necessitava de um espaço que abrangesse os símbolos políticos e culturais que estavam sendo instituídos neste período.

No início do século XX a Praça Floriano representava um lugar privilegiado para a burguesia e demonstrava a construção da classe dominante e a estratificação social que passava a se estabelecer, transformando-se em uma ilha de destaque por onde se desfila a 'moda' da época e se contemplava as reproduções da arquitetura européia.

Esse espaço urbano se destaca em meio à cidade, com sua arquitetura eclética e diversos monumentos, ganha vida e movimento com a interação e os usos que as pessoas fazem dele. A Praça Floriano já foi o palco das mais diversas manifestações e continua a ser um espaço aberto e representativo para atos reivindicatórios, eventos culturais e esportivos.

Objeto do imaginário da cidade, a Praça Floriano, é um espaço de referências culturais do patrimônio brasileiro, intimamente relacionado à identidade da cidade. Podemos dizer que existe uma cultura da praça em que novos hábitos são estabelecidos por meio das transformações do espaço. Com usos variados, esse espaço sempre pode nos apresentar uma novidade e cada dia ou horário que passarmos pela Praça será uma experiência diferente.

A Praça também é marcada por símbolos do poder. Não é por acaso que podemos encontrar por ali monumentos alusivos a diferentes momentos da República Brasileira. Temos desde o imponente monumento em homenagem ao Marechal Floriano Peixoto em que a bandeira do país é retratada em destaque e representa a o período da República Velha e a construção de uma imagem

republicana, como o busto em homenagem a Getúlio Vargas que faz alusão “a era Vargas” com sua república populista.

Primeiramente, buscamos historicizar de forma fluida o cenário urbano que permeia nossa dissertação. Depois, partimos para uma fragmentação teórica em torno da cidade, suas memórias e patrimônios. Finalmente, chegamos numa reunião simbólica com ênfase ao movimento e interações no espaço urbano.

No decorrer desse estudo, os objetivos traçados foram desenvolvidos ao longo dos capítulos buscando delinear a relação entre a Praça e a Cidade. Apresentamos a Praça Floriano desde sua concepção envolta na modernização da cidade do Rio de Janeiro até os dias atuais com as relações estabelecidas em seu espaço. A intrínseca relação da Praça com a Cidade vai além do fato do espaço hoje denominado Praça Floriano ter sido escolhido para receber os símbolos de poder criados no período de constituição e estabelecimento da República Brasileira. A Praça Floriano é um espaço que convida para a vivência urbana com a cidade.

A Praça Floriano foi criada para receber os símbolos de poder e cultura forjados para proporcionar ares europeus para uma cidade que buscava se modernizar. Deve-se considerar que por ser a cidade do Rio de Janeiro capital do país no início do século XX os investimentos para criar os símbolos que representassem o poder republicano com seu lema de ordem e progresso foram intensificados na cidade. A Praça Floriano foi a área central escolhida para este fim, pois possuía espaço físico disponível e era ligada a então criada Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco. Neste mesmo espaço ainda foram introduzidos investimentos privados na área cultural, principalmente, cinemas.

No primeiro capítulo, foram caracterizados e descritos a arquitetura e os monumentos presentes na Praça. No que concerne a Praça Floriano os objetos materiais ali presentes estão representados nas seguintes categorias: três bustos, uma cabeça, uma estátua e um conjunto monumental. No entorno da Praça diversas edificações construídas nas primeiras décadas do século XX também formam o cenário das imagens urbanas.

Em seguida, procuramos indicar quais são os usos do espaço urbano público, especificamente o espaço que compreende a Praça Floriano e seu entorno. Para isto, foram realizadas imagens fotográficas caracterizadas por serem imagens



do presente. Por meio das imagens selecionadas e apresentadas ao longo do segundo capítulo foi possível compreender que a Praça Floriano é um dos locais da cidade do Rio de Janeiro em que ao mesmo tempo se inserem as dimensões simbólicas e as dimensões coletivas que envolvem as pessoas que circulam e utilizam seu espaço e, os bens culturais presentes neste espaço e seu entorno. Desta forma, esse capítulo buscou apresentar como a Praça Floriano abarca as memórias individuais e a memória coletiva produzidas e alimentadas pelas pessoas da cidade.

Um panorama que envolve a cidade do Rio de Janeiro e a Praça Floriano foi estabelecido, visando compreender como ocorrem as apropriações de espaços urbanos públicos criados inicialmente para a manutenção de símbolos coletivos que se expandem para uma dimensão humanizada destes espaços. As imagens fotográficas da Praça realizadas para este estudo não foram analisadas de acordo com o rigor metodológico das teorias acerca da análise imagética. Contudo, buscou-se identificar as imagens urbanas encontradas no espaço da Praça, categorizando-as. A divisão das imagens nas categorias passagem, lazer, trabalho, culto, manifestações e moradia possibilitou analisar as apropriações e usos do espaço da Praça Floriano.

Após a contextualização histórica da cidade do Rio de Janeiro e da Praça Floriano, seguida da identificação das apropriações realizadas no presente neste espaço público, optamos por desenvolver a conceituação do que seja patrimônio articulada a outras categorias que o relacionasse à especificidade proposta. Dessa forma, a caracterização de um patrimônio e de uma imaginária que abrangesse o universo urbano se fez necessária. Por isso, a conceituação de patrimônio urbano e imaginária urbana foi fundamental para o aprofundamento e sustentação teórica do trabalho apresentado.

No terceiro capítulo, reunimos os fragmentos da cidade por meio dos discursos do patrimônio e da memória. Tendo em vista o exposto neste capítulo, pode-se considerar que os patrimônios urbanos e a imaginária urbana são criados e utilizados para sustentar a manutenção da memória social, formando um discurso que representa a história da sociedade na qual eles se inserem. Com isso, espaço urbano da cidade passa a ser considerado como mantedor dos símbolos políticos e culturais gerados e apoiados pela própria cidade e sua sociedade.

Diversas questões relativas à articulação entre a Praça Floriano e a cidade do Rio de Janeiro poderiam ter sido empreendidas ao longo de um projeto de estudo. Poderíamos, por exemplo, ter evidenciado os eventos políticos e culturais que ocorrem ou ocorreram em seu espaço ao longo dos anos; ou ainda, poderíamos ter focado em uma análise estritamente patrimonial acerca da arquitetura presente na região.

Compreendemos que múltiplos olhares podem ser dispensados à cidade a depender da capacidade imaginativa humana, do lugar ocupado pelo sujeito social e do recorte escolhido para observar a cidade, formando uma arena em que a subjetividade e as diferentes interpretações alimentam um organismo vivo em constante movimento e transformação.

Acreditamos que em nossa escolha foi possível perceber as diferentes camadas de tempo da cidade por meio da Praça Floriano. Inicialmente expressão do moderno e do novo, hoje é identidade do Rio Antigo. Ambiente cosmopolita e expressão da memória afetiva, do 'jeito carioca', a apropriação da população pela Praça é dada de forma contínua ao longo dos anos. Podemos afirmar que transcende a praça.

Sem grades, a Praça Floriano – Cinelândia tem vida 24 horas por dia. Metamorfoseasse de acordo com o horário e o dia da semana. Cada ida à Praça foi uma experiência, uma nova sensação em que diferentes possibilidades se abriam para a pesquisa. É um espaço que apresenta diferentes grupos nômades que convivem, mas não se misturam; que tem fronteiras, mas não tem limites; em que o sagrado e o profano coexistem. No decorrer do texto, apresentamos um espaço dinâmico em que o foco se deu nos contrastes. Ao mesmo tempo em que o cenário cultural era a força motriz da pesquisa, a narrativa de um espaço com tanta interação da sociedade não poderia ficar de fora. Buscamos construir essa dualidade de forma fluida ao longo do texto.

O recorte apresentado pretendeu evidenciar a relação entre o espaço construído e o movimento da vida sob a ótica dos estudos do patrimônio e da memória social. Temos então a Praça Floriano como um cenário simbólico que nos auxilia na construção de uma narrativa para a cidade do Rio de Janeiro fundamentada nos bens culturais encontrados em seu espaço e, os usos e apropriações deste cenário urbano.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo. Coleção urbana: imaginária urbana e identidade da cidade. **Primeiros Escritos**, nº 7, jun. 2001. p. 1-7. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/labhoi/modules/rmdp/categos.php?id=7>>. Acesso em: 10 jun. 2006.

\_\_\_\_\_; BELLUCCO, Hugo; KNAUSS, Paulo. Esfinges urbanas: quadros da imaginária urbana. In: KNAUSS, Paulo. **Cidade vaidosa**: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 136-160.

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; ZAHAR, 1987.

ABREU, Regina; CHAGAS Mario (Orgs). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

ANDRADE, Saulo. **PDT reverencia Getúlio Vargas nos 56 anos de sua morte**. Disponível em: <[pdt.org.br/noticias/pdt-reverencia-getulio-vargas-nos-56-anos-de-sua-morte](http://pdt.org.br/noticias/pdt-reverencia-getulio-vargas-nos-56-anos-de-sua-morte)>. Acesso em: 20 nov. 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In\_: **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. **História do Poder Legislativo no Rio de Janeiro**: República. Rio de Janeiro, [200-]. Disponível em:<<http://www.camara.rj.gov.br/acamara/histarte/histpalac.html>>. Acesso em: 20 mai. 2008. il.

CAPRA, Fritjof. A concepção sistêmica da vida. In\_: **O Ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982, p. 260.

CARVALHO, José Murilo de. As proclamações da República. In\_: **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

CASTELLS, Manuel. A empresa em rede: a cultura, as instituições e as organizações da economia informacional. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 173-221.

CENTRO CULTURAL DA JUSTIÇA FEDERAL. **Histórico**. Rio de Janeiro, [200-] Disponível em: <<http://www.ccjf.trf2.gov.br/espac/histor.htm>>. Acesso em: 9 mai. 2008. il.

CERBINO, Ana Luiza. Cidade efêmera, a comunicação visual urbana no centro do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v.23, n.2, 157-167 p. jul./dez., 2000.

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

COLCHETE FILHO, Antonio. **Praça XV: projetos do espaço público**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

DECRETO nº 4141 de 14 de Julho de 1983. In: INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA (Rio de Janeiro, RJ). **Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.

DELGADO DE CARVALHO, Carlos. **História da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1994.

DODEBEI, Vera. Construindo o conceito de documento. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de. **Memória, Identidade e Representação**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 59-68.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. São Paulo: Edusp, 2007.

ENDERS, Armelle. Les lieux de mémoire, dez anos depois. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 1993, v. 6, n. 11, p. 128-137. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista](http://www.cpdoc.fgv.br/revista)>. Acesso em: 15 jun. 2009.

ECKERT, Cornelia. As variações “paisageiras” na cidade e os jogos da memória. **Iluminuras**. Porto Alegre, 2008, n. 20. Disponível em: <[www.iluminuras.ufrgs.br](http://www.iluminuras.ufrgs.br)>. Acesso em: 13 set. 2009.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Cidade: imagem e imaginário. In: SOUZA, Cecília Ferraz; PASAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs). **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997. p. 193-201.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Disponível em:

<[www.digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar\\_projeto.php?cod=16&from=5](http://www.digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar_projeto.php?cod=16&from=5)> Acesso em: 01 jun. 2008. il.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS Mario (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29

GUARANYS, Marcos Benevides dos; SOUZA, Vicente Custódio Moreira. A Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Cidade do Rio de Janeiro relacionada à qualidade de vida e à organização do espaço urbano. **Revista Internacional de Desastres Naturales, Accidentes e Infraestructura Civil**, Porto Rico, v. 1, n. 2, p. 175-187, 2001. il.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. Representação. In\_: **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 235.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

\_\_\_\_\_. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KNAUSS, Paulo. Cidade Panteão: produção social da imaginária urbana. In\_: **Sorriso da cidade: imagens urbanas e história política de Niterói**. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003, p. 173-193.

\_\_\_\_\_. Introdução. In\_: **Sorriso da cidade: imagens urbanas e história política de Niterói**. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003, p. 9-22.

\_\_\_\_\_. Introdução. In\_: **Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 7-13.

\_\_\_\_\_. Quadros da imaginária urbana: imagens urbanas de Niterói.

**Oficinas da História**, nº 3. Disponível em:

<<http://www.historia.uff.br/labhoi/modules/tinyd0/index.php?id=22>>. Acesso em: 25 jul. 2008.

\_\_\_\_\_. A interpretação do Brasil na escultura pública: arte, memória e história. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 171, p. 219-232, 2010.

\_\_\_\_\_. **Quadros da Imaginária Urbana: escultura pública em Niterói, São Paulo e Rio de Janeiro**. Niterói: UFF, [200-?]. CD-ROM.

KOSHIBA, Luiz. **História do Brasil**. São Paulo: Atual, 1996.

LACOMBE, Andrea. “Pra homem já tô eu”: Masculinidades e socialização lésbica em um bar no centro do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2005.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: GIL, Fernando. **Memória – História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984, p. 95-106. (Enciclopédia Einaudi, v. 1).

\_\_\_\_\_. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-Usos da Cidade**. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. A Praça Floriano: Centro do “Espetáculo” Republicano. In\_: **Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. p. 174-206.

MATHIAS, Herculano Gomes. **Viagem pitoresca ao velho e ao novo Rio**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1965. il.

MÁXIMO, João. **Cinelândia: Breve histórico de um sonho**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

MORAIS, Gerlane Bezerra Rodrigues. **Monumentos de Vitória da Conquista: discurso sobre memória e patrimônio**. 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Projeto História 10**. Revista do Programa de estudos pós-graduados em história e do Departamento de História nº10. São Paulo: PUC/SP, dezembro de 1993.

NOSSO Século. **1910/1930: Anos de crise e criação** São Paulo: Abril Cultural, 1985. il.

ORTIZ, Renato. Estado, cultura popular e identidade nacional. In\_: **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 127-142.

PALÁCIO Monroe. In: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <[http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific\\_6.html](http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific_6.html)>. Acesso em: 20 mai. 2008.

PEREIRA, R.C. O “Balé do Lugar” na cidade do Rio de Janeiro: a cultura como instrumento de resignificação espacial. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 29, 2006, Brasília. Anais...São Paulo: Intercom, 2006. CD-ROM

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 1992, v. 5, n. 10, p. 200-212. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista](http://www.cpdoc.fgv.br/revista)>. Acesso em: 14 out. 2008.

\_\_\_\_\_. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 1989, v. 2, n. 3, p. 3-15. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista](http://www.cpdoc.fgv.br/revista)>. Acesso em: 13 abr. 2006.

POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: ROMANO, Rugiero. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. v. 1. p. 51-86. (Enciclopédia Einaudi).

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO. Disponível em: <[www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific\\_6.html](http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/edific_6.html)>. il.

RICCI, Claudia Thurler. Sob a inspiração de Clio: O Historicismo na obra de Morales de los Rios. **Revista eletrônica DezenoveVinte**, vol. 2, n. 4, out. 2007. Disponível em: <[www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_mlr\\_ctr.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_mlr_ctr.htm)>. Acesso em: 01 jun. 2008. il.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **Cidade como lugar do próprio e do absoluto: os dilemas de uma política de valorização de bens culturais**. Porto Alegre: BIEV, PPGAS/UFRGS, 2001. (Iluminuras, Série do Banco de Imagens e Efeitos Visuais).

ROSSI, Aldo. **Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.

SALGUEIRO, Valéria. **De pedra e bronze: um estudo sobre monumentos - o monumento a Benjamin Constant**. Niterói: EdUFF, 2008.

SECRETARIA Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Patrimônio Cultural. **Rio de Janeiro, uma cidade no tempo**. Rio de Janeiro: Diagraphic, 1992.

SOUSA, Márcia C. S. (Márcia Bessa). Entre achados e perdidos: colecionando memórias dos *cinemas de rua* da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009. **Projeto de Qualificação** (Doutorado em Memória Social). Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, R. H. A.; GONZAGA, M. M.. Redes Culturais em Territórios Urbanos. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM.

TEXEIRA, Milton. **Apostila andando pelo Rio: Praça Floriano e arredores**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[www.sindegtur.org.br/2006/arquivos/b7.pdf](http://www.sindegtur.org.br/2006/arquivos/b7.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2007.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O Modernismo e a Questão Nacional. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (coord.). **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.



## APÊNDICE A

Identificação	Aquisição	História	Iniciativa	Logradouro	Material	Representação formal	Tema	Descrição do tempo	Tipo de personalidade	Tipologia
Museu Nacional de Belas Artes	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Combinação de materiais	Alegórica	Arte Plástica*	Passado Recente	Não se aplica*	Equipamento Urbano
Teatro Municipal	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Combinação de materiais	Alegórica	Espetáculo*	Passado Recente	Não se aplica*	Equipamento Urbano
Centro Cultural da Justiça Federal	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Combinação de materiais	Alegórica	Poder Judiciário*	Passado Recente	Não se aplica*	Equipamento Urbano
Biblioteca Nacional	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Combinação de materiais	Alegórica	Livros*	Passado Recente	Não se aplica*	Equipamento Urbano
Palácio Pedro Ernesto	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Combinação de materiais	Alegórica	Poder Legislativo*	Passado Recente	Não se aplica*	Equipamento Urbano

Identificação	Aquisição	História	Iniciativa	Logradouro	Material	Representação formal	Tema	Descrição do tempo	Tipo de personalidade	Tipologia
Marechal Floriano Peixoto	Obra pública	Nacional	Governo	Praça	Bronze	Alegórica	Personalidade	Passado Recente	Político / Militar	Conjunto Monumental
Getúlio Vargas	Sem informação	Nacional	Sem informação	Praça	Bronze	Figurativa	Personalidade	Passado Recente	Político	Busto
Francisco Serrador	Sem informação	Nacional	Sem informação	Praça	Bronze	Figurativa	Personalidade	Passado Recente	Empresário*	Busto
Paulo de Frontin	Sem Informação	Nacional	Sem informação	Praça	Bronze	Figurativa	Personalidade	Passado Recente	Político	Busto
Juscelino Kubitschek	Doação	Nacional	Grupo Político	Praça	Bronze	Figurativa	Personalidade	Passado Recente	Político	Cabeça
Carlos Gomes	Obra Pública	Nacional	Governo	Praça	Bronze	Figurativa	Personalidade	Passado Recente	Intelectual / Artista	Estátua

## APÊNDICE B

Identificação	Inauguração	Autor	Histórico do Homenageado	Descrição do Monumento
Monumento a Getúlio Vargas	24 de agosto de 1962	Luiz Serri	Iniciou carreira política em 1909 como Deputado Estadual. Em 1930 depõe da presidência Washington Luiz, assumindo o cargo em 03 de outubro daquele ano. Em 1937 instituiu o Estado Novo, dissolve o Congresso Nacional e afasta os governadores que não o apoiam. Em 1945 deixa a presidência do país e retorna em 1951 eleito pelo voto direto. Em 24 de agosto de 1954 suicida-se.	Busto em bronze sobre pedestal de granito com placa fixada na parte frontal, em que lê-se a "Carta testamento" de Getúlio Vargas.
Monumento a Francisco Serrador	1928	A. Coutinho	Nascido na Espanha chegou ao Brasil em 1887. Foi um dos precursores do cinema no país. Fundou uma companhia cinematográfica e posteriormente abriu quatro cinemas em Curitiba. Em 1906, abriu o primeiro cinema de São Paulo, o Bijou Théâtre, que deu início há uma série de cinemas na capital paulista e arredores. Sua Companhia Cinematográfica Brasileira chega ao Rio de Janeiro em 1910. Anos mais tarde, em 1919, Serrador vem para o Rio de Janeiro e constrói "sua cidade de brinquedo" em parte do terreno que pertencera ao Convento da Ajuda construindo os cinemas Capitólio, Glória e Império (1925) e Odeon (1926).	Busto em bronze com base circular em cantaria com coluna com detalhes em baixo relevo. Na parte inferior frontal, encontra-se uma placa fixada com a seguinte inscrição: "Francisco Serrador / Idealizador e realizador da Cinelândia / A Cidade".
Monumento a Paulo de Frontin	17 de setembro de 1925	Ugo Taddey	Engenheiro e político brasileiro. Como engenheiro teve notável participação na administração do prefeito Pereira Passos. Foi senador, deputado federal e prefeito do Rio de Janeiro.	Busto em bronze sobre coluna de granito. Na parte superior frontal do pedestal, dois ramos de louro bronze. Abaixo, figura feminina em bronze em al: relevo, representando a glória. Na parte posterior, placa em bronze, com a inscrição: "Ao Dr. Paulo de Frontin / Gloria da Engenharia Nacional".

Identificação	Inauguração	Autor	Histórico do Homenageado	Descrição do Monumento
Monumento a Carlos Gomes	16 de janeiro de 1960	Rodolfo Bernadelli	Nascido em Campinas, chega ao Rio de Janeiro em 1859, onde se inscreveu na Imperial Academia de Música e Ópera Nacional.	Escultura em bronze sobre base de granito, representando o compositor Carlos Gomes regendo uma orquestra, na mão esquerda uma batuta.
Monumento a Marechal Floriano Peixoto	21 de abril de 1910	Eduardo de Sá	Nasceu em Alagoas em 1839 e faleceu no Rio de Janeiro em 1895. Seguiu carreira militar e desempenhou papel importante na proclamação da República. Foi eleito vice-presidente no governo de Deodoro da Fonseca e após sua renúncia, Floriano Peixoto assumiu a presidência, terminando o mandato em 1894.	Monumento em granito, mármore e esculturas em bronze. Na parte superior a figura de Floriano Peixoto sobre pedestal forma a cena intitulada Guarda à Bandeira em que estão inseridas em baixo-relevo as cabeças de Tiradentes, José Bonifácio e, acima, o busto de Benjamim Constant; à esquerda, figura feminina jovem com as mãos estendidas, representando a benção ao passado e apontando para o futuro da pátria. Base em forma de altar cívico com nichos que representam a formação da população brasileira e o catolicismo com as figuras retiradas da literatura; ao centro, figura feminina com uma rosa na mão, representando a mistura entre as etnias, o sentimento e o amor. Painéis em baixo-relevo apresentam os colaboradores da obra de Floriano Peixoto.
Monumento a Jucelino Kubitschek	25 de novembro de 1983	Fanucchi	Nasceu na cidade de Diamantina em 1902. Foi prefeito de Belo Horizonte e governador de Minas Gerais. Entre 1956 e 1961 foi presidente do país e sua gestão foi simbolizada pelo slogan "50 anos em 5".	Cabeça em bronze sobre pedestal de concreto. Na parte frontal do pedestal, placa com a inscrição: "Do povo carioca a Juscelino Kubitschek. Presidente eleito pelo povo. Construtor do Brasil moderno. Movimento de Mobilização Nacional. 25-11-1983".