

A Praça Tiradentes: o urbanismo como espetáculo (1889-1930)

Cadernos de
Pós-Graduação
em Educação, Arte
e História da Cultura

*Arnaldo Daraya Contier**
Coordenação e organização
*Adalgisa Aparecida de Oliveira***
*David Garcia Neto***
*Débora Gigli Buonano***

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de resgatar a história da Praça Tiradentes no período de 1889 a 1930, quando foi palco de significativos acontecimentos da *belle époque* brasileira. As reformas realizadas na praça e no seu entorno tiveram grande impacto nas transformações dos espaços urbanos, social e arquitetural da cidade. A nossa proposta é proporcionar uma reflexão acerca da identidade, da estrutura e do significado da Praça Tiradentes nos dias de hoje.

Palavras-chave: Praça Tiradentes. Espaço cultural. Espaço arquitetural. Espaço social.

No dia 26 de março de 2003, na Praça Tiradentes, ao tirarmos algumas fotos observamos que um homem, aparentando uns 35 anos, aproximava-se. O inchaço do seu corpo, sobretudo o rosto, acusava os maus tratos causados pela dependência do álcool e quem sabe do que mais. Não obstante o desalinho, dirigiu-se a nós como um proprietário que tem sua terra invadida e disse: “tô veno que os bacana tão tirano foto de nós então tem que dá um dinheiro”. Respondemos que só estávamos tirando fotos

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

** Alunos do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.



MACKENZIE

da praça, mas ele discordou e continuou: “conheço essa sua espécie”, enquanto se afastava ia sussurrando alguns impropérios. Afastamo-nos rapidamente, meio assustadas, e seguimos para o Real Gabinete de Leitura Português. O cheiro ardido e sufocante do local denunciava o uso polivalente daquele lugar que parecia saído de uma das narrativas de Rebelais sobre a praça pública (BAKHTIN, 2002, p. 125). Já experientes com o fato imediatamente acontecido, procuramos ser discretas ao fazer as fotografias do local. Mesmo assim, logo um grito claro e forte soou da pequena multidão nos intimando a deixar o local. E é claro que não esperamos uma segunda ordem.

Para compreender o fato descrito acima é preciso retomar alguns aspectos sócio-históricos importantes referentes à Praça Tiradentes, tais como a reforma de Pereira Passos, a *belle époque* brasileira e o início da república com seu ideal de ‘ordem e progresso’. Teremos como base os estudos feitos por Evelyn Furkin Werneck Lima, que apresenta a praça sob uma tríplice perspectiva: social, urbana e arquitetural, e, sobretudo, aborda a percepção e a relação da sociedade com o espaço, onde a arquitetura deixa de ser uma obra artística para dar lugar ao espaço cenográfico, das representações política, cultural e social, em que a arquitetura é o cenário e a sociedade a platéia.

ASPECTOS HISTÓRICOS

Fundada no ano de 1565, o Rio de Janeiro, passou por grandes adversidades para se estabelecer. Além de enfrentar os nativos e expulsar os franceses, a região era predominantemente pantanosa, com lagoas, mangues e poucas áreas planas e secas. Seu surgimento, deve-se ao interesse da Coroa portuguesa em defender o território, assim o primitivo núcleo da cidade localizou-se em função da defesa da entrada da baía entre os morros Cara de Cão e Pão de Açúcar. Assim descreve Carvalho:

O Rio como as demais cidades coloniais brasileiras, caracterizava-se pela densidade do seu núcleo urbano. Os lotes eram estreitos e profundos e, as casas justapostas umas as outras. A pequena testada dos lotes organizada, em grande parte, a partir da necessidade de se obter no menor comprimento de rua o maior número possível de propriedades, reduzindo o custo de implantação e pavimentação dos logradouros, muitas vezes, resultante do aterro sobre áreas alagadas (SENDIK, 2000, p. 12).

Até então, os terrenos destinadas ao uso público, largos e praças, eram remanescentes do processo de aforamento, delimitadas pela câmara e, portanto, não surgiram de uma determinação urbanística intencional. Somente mais tarde, entre os anos 1912 e 1913, surgiu o primeiro registro em escala, desenhado pelo engenheiro militar francês João Massé.

Em 1808, a rainha de Portugal e o príncipe D. João aportaram no Rio de Janeiro e a simples província da longínqua América do Sul passou a ser a única sede colonial da história a se tornar capital de seu império. A cidade então, com cerca de cinquenta mil habitantes precisou, da noite para o dia, acolheu cerca de quinze mil cortesãos europeus.



No início do século XIX, um terreno localizado numa área pantanosa da cidade do Rio de Janeiro, utilizado como espaço de múltiplas funções, já apresentava sua vocação pública. O local, ao longo do tempo, passou por diversas modificações, inicialmente denominado de Campo dos Ciganos, Campo da Lampadosa, Rossio, até tornar-se praça, a atual Praça Tiradentes. Até a chegada da Corte portuguesa não houve mudança essencial no modo de projetar e construir, tampouco houve medidas políticas e sociais capazes de modificar essas práticas arquiteturais. Nessa época, a arquitetura praticada ainda era predominantemente colonial. O conjunto das obras coloniais do Rio subdividia-se claramente em três categorias: a arquitetura militar, religiosa e civil. As construções coladas umas nas outras conferiam às ruas um ritmo uniforme. O número de pavimentos era no máximo de quatro, os telhados com telha de barro tipo meia cana, em duas águas, uma para o logradouro e a outra para o fundo do lote, algumas águas furtadas, raramente com calhas ou coletores. Os elementos predominantes nas fachadas eram as janelas e portas emolduradas, arcos plenos, balcões de ferro, tímpanos e cimalthas decoradas com estuque.

Com a chegada da Corte, o largo do Rossio (Praça Tiradentes), que até então, servira para estacionamento de carruagens, pastagens de animais, atos políticos e sociais, feiras e outras atividades passou a testemunhar significativas mudanças em seu entorno. A construção civil teve grande impulso para suprir a demanda tanto de residências, como das estruturas de lazer, clubes, cafés e teatros que a nobreza tanto apreciava. Um dos fatores desse fenômeno, deve-se à proximidade com o Campo de Santana, onde localizava-se os principais organismos administrativos governamentais.

Com a república, novos ventos nacionalistas varreram o Brasil, o carioca Francisco Pereira Passos, prefeito do Distrito Federal (1903 – 1906), engenheiro com vasta experiência em projetos ferroviários, inclusive no exterior, com apoio de Rodrigues Alves, almejava transformar a cidade aos olhos do mundo e de alguns cidadãos. Pereira Passos, juntamente com Oswaldo Cruz e as facilidades da Lei nº 1021 de 1903, do Senado, que outorgava poderes ao executivo para a desapropriação mediante indenização sem direito de recurso ao judiciário, nos seus quatro anos de administração deu início às grandes reformas.

No primeiro mês de administração, Pereira Passos baixou regulamentos referentes à higiene e saúde públicas, estabeleceu regulamentação para o calçamento das ruas e dispôs de verba para as primeiras desapropriações. Caminhões da limpeza urbana, acompanhados de trabalhadores percorreram as ruas da cidade, adentraram nas casas e recolheram tudo o que era considerado nocivo à saúde pública. Os mendigos foram recolhidos e atendidos. No mês seguinte, os cães foram o alvo da prefeitura, disposta a resolver o alto índice de raiva que atacava a população.

As acometidas progressistas tiveram de ser, forçosamente, violentas em numerosos casos com episódios hilariantes algumas vezes, outras vezes dramáticas, mas em nenhum momento os dirigentes arrefeceram o ímpeto, convencidos de que para operar o bem das coletividades, não raro se tem de recorrer ao arbítrio e ao sacrifício da população (MAUL, 1967, p. 18).



Inicia-se, assim, a reforma urbana com os planos de alargamento de ruas e a colocação de novos calçamentos. Pardieiros e barracões eram derrubados, às vezes pela madrugada. Rasgava-se o tecido urbano da área da cidade atravessada pela Avenida Central, várias frentes de trabalho atacavam ao mesmo tempo. Alargavam-se as ruas da Prainha (Acre), São Bento, Visconde de Inhaúma, da Assembléia, Sete de Setembro e Marechal Floriano, entre outras. Criou-se a Comissão da Carta Cadastral cuja finalidade era realizar um levantamento topográfico preciso para poder conferir à cidade ruas largas passíveis de controle.

Nas imediações da Praça Tiradentes, as reformas restringiram-se à retirada das grades ao redor da praça e o alargamento da antiga Rua do Sacramento, que nessa altura dos acontecimentos já estava interligada à Marechal Floriano e que mais tarde viria a se chamar de Avenida Passos. Essas intervenções valorizaram muito o marco dominante da praça, o Teatro São Pedro, o qual ficou muito mais visível, principalmente, do ponto de vista da Avenida Passos.

A Praça Tiradentes era o ponto de convergência dos transportes públicos existentes na época, estabeleceram-se, ali, bares, teatros, cafés restaurantes, consolidando-se como um pólo de lazer e referência da boemia carioca. No dizer de Bakhtin (2002, p. 132) “a praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de uma direito de ‘exterritorialidade’ no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra”.

O ponto de encontro dos artistas era a cervejaria Stadt München e no mesmo sobrado instalou-se o Cinematógrafo Brasil. Próximo ao Café Criterium funcionava o Cinematógrafo Paris, desde 1908. Perto dali, na Rua Gomes Freire e Avenida Visconde do Rio Branco funcionavam o Chantecler e o Cine-Teatro Rio Branco, representantes da categoria dos teatros ligeiros.

Segretto Pascal, José Loureiro e vários outros empresários da noite carioca estabeleceram-se aos arredores da Praça Tiradentes, configurando sua geografia teatral no perímetro delimitado pelas atuais Ruas do Teatro, Alexandre Herculano, Luiz de Camões, Gonçalves Ledo, da Constituição, do Lavradio e Silva Jardim.

Até a década de trinta, o espaço da Praça Tiradentes simbolizava o “salão público da sociabilidade” ou o “lócus do mundanismo” onde o desfrute dos gozos, dos prazeres materiais suscitados pelos espetáculos ruidosos iluminados, regados a bebidas alcoólicas com a presença de mulheres que cada vez mais invadiam a esfera pública.

A ampliação da esfera pública, ocorrida nas primeiras décadas do século XX, acentuando a participação da mulher nos espaços públicos, contribuiu para criar, no imaginário nacional, a fama de alegria constante do carioca (LIMA, 2000, p. 129).

Todas as mudanças nas áreas da Praça Tiradentes e Floriano Peixoto tiveram forte influência da *belle époque* francesa.



A BELLE ÉPOQUE TROPICAL

No final do século XVIII, Paris era a capital européia que figurava como uma das maiores metrópoles modernas, graças a uma radical reforma urbanística empreendida por Napoleão III. A torre Eiffel, que em 1889 havia sido construída para uma exposição mundial, ganhara espaço definitivo, tornando-se o símbolo de uma época em que Paris se tornara referência mundial nos diversos campos da atividade humana.

Os cafés, bares e salões eram os lugares preferidos dos artistas do mundo todo, que se reuniam para discutir e divulgar seus trabalhos, de onde também foram semeados muitos movimentos vanguardistas divulgados durante o século XX. Este período de grande efervescência social e cultural ficou conhecido como “a Bela Época”.

No Brasil, nos primórdios do século XX, o governo de Rodrigues Alves aspirava grandes reformas e elegera a cidade do Rio de Janeiro, Capital Federal, o marco dessas mudanças. Nos planos reformistas, inspirados nos modelos parisienses, constava transformar o Rio de Janeiro numa cidade limpa, moderna, de grandes e largas avenidas, livre de vendedores ambulantes, mendigos e maltrapilhos. Para por em prática esses planos, o governo brasileiro contou com a colaboração e determinação de homens como o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, o engenheiro Paulo de Frontin e o sanitarista Osvaldo Cruz. A paisagem carioca, em poucos anos, se transformou, configurando-se em oposição ao primitivismo arbitrário da Colônia, desenvolvido sem critérios e ao sabor dos interesses privados.

O novo meio físico resultante das intervenções urbanísticas deu início às mudanças profundas no cotidiano carioca, modificando o estado de “ser colonial”. Uma das mudanças foi protagonizada pelo escritor e jornalista Paulo Barreto Filho, pseudônimo João do Rio, colunista da “Gazeta de Notícias”, responsável pela introdução de Olavo Bilac, Raul Pompéia, Machado de Assis e Coelho Neto, nomes de relevo da nossa cultura nos meios jornalísticos populares. João do Rio introduziu no jornalismo carioca, o estilo francês, a crônica mundana viva, a reportagem movimentada com tópicos maliciosos. Os fatos diários eram registrados em poucas linhas, acompanhados de comentários oportunos. Esses procedimentos inovadores foram seguidos por vários matutinos cariocas e por diversos outros, espalhando-se por todo o país.

No início da República, poetas, escritores, músicos e artistas plásticos dividiram-se em pequenos grupos empenhando-se em lutas ideológicas. Eram os Abolicionistas e os Republicanos, reproduzindo manifestações idênticas as já ocorridas na França. A geração da “Bela Época” procedeu de forma diferente, pois tinham um caráter individualista, cada um procurava seu estilo e sua personalidade própria.

Nesse período, Manet, Monet, Degas e Renoir, entre outros, deram início à pintura impressionista, na qual os artistas deixavam os ateliês para pintarem ao ar livre reproduzindo luz e cor naturais. No Brasil, nas artes plásticas, tendências impressionistas verificam-se em algumas obras de Eliseu Visconti (1866-1944), Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Lucílio de Albuquerque (1877-1939). Na obra de Visconti,



é evidente essa influência em *Esperança (Carrinho de Criança)*, de 1916. Características pós-impressionistas estão em obras de Eliseu Visconti, João Timóteo da Costa (1879-1930) e nas primeiras telas de Anita Malfatti, como *O Farol* (1915). O impressionismo também influenciou as bases da música nacionalista, como a que é desenvolvida no Brasil por Heitor Villa-Lobos.

Nas duas primeiras décadas da “Bela Época” brasileira, sob as pinceladas do impressionismo, destacaram-se nas artes plásticas alguns nomes, como: Portinari; Oswaldo Teixeira; Aníbal Matos; Pedro Bruno; Miguel Caplonch; Edgar e Dakir Parreiras; Bibiano Silva, todos autores de novas mensagens estéticas.

Outra grande mudança foi o surgimento do cinematógrafo. Depois de sua invenção, os irmãos Lumière organizam a primeira sessão de cinema a 22 de março, no subsolo do Grand Café Paris, apresentando o filme “*La Sortie des Usines Lumière*”.

Em 8 de julho de 1896, com a inauguração de um omniographo (variação do cinematógrafo dos irmãos Lumière) na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, deu-se à chegada do cinema ao Brasil. O empresário Pascoal Segreto, que, apelidado de “ministro das diversões”, produzia filmes de atualidades, abordando eventos cívicos e populares, obras urbanísticas, casos policiais etc.

Após o que a historiografia consagrou como a “bela época” do cinema brasileiro, período compreendido entre 1908 e 1911, no qual alguns exibidores produziram filmes alavancando a produção nacional em termos quantitativos, temos o início da ocupação quase total do mercado brasileiro pelo produto estrangeiro. Com a I Guerra Mundial, a produção norte-americana açambarcou o mercado brasileiro, afastando suas principais concorrentes européias – França, Itália e Dinamarca. Data daí o início da instalação das agências de distribuição das principais empresas produtoras norte-americanas – Fox, Paramount, MGM (AUTRAN, s.d.).

Podemos dizer que as influências do modo de vida parisiense não afetaram somente a arte, a literatura e o teatro, mas refletiram também na moda, nas sociabilidades e na vida pública em geral.

Os estabelecimentos representantes das práticas sociais dedicadas ao lazer, localizaram-se nas imediações das praças públicas, transformando-as nos verdadeiros palcos dos espetáculos do mundanismo carioca no início do século XX.

Todas essas mudanças e reformas foram bastante significativas para a construção da identidade cultural da sociedade carioca no que concerne à interação com o espaço público, sobretudo a ambiência urbano arquitetural. Nesse sentido, as famílias seriam as primeiras a manifestarem mudança comportamental. Tanto que Evelyn Furkin afirma que ponto estratégico da mudança, foi a atração da família para os espaços públicos, especialmente em busca de atividades de lazer e recreação. A troca do convívio familiar pela convivência na esfera pública foi responsável pela presença da mulher nos cafés, nos teatros, nos cinematógrafos e nos clubes.

Antes de continuar a discorrer sobre esses aspectos, gostaríamos de mapear o circuito da Praça Tiradentes nos dias de hoje e constatar o que restou da arquitetura do espetáculo da bela época tropical.



Trilhando o mapa descrito por Evelyn, percebemos que do glamoroso entorno da Praça Tiradentes, onde funcionavam os grandes teatros e cafés pouca coisa permanece. No lugar do teatro do Plácido que se transformou no Derby Club e, depois, no centro paulista, hoje funcionam lojas com as mais variadas ofertas. Na estreita rua Silva Jardim, atualmente, encontramos a Igreja Presbiteriana, que mantém o estilo neogótico da reforma sofrida em 1945, e o Rio Hotel. Do outro lado da rua, onde era o teatro Recreio, antigo teatro de variedades, que depois virou teatro São José, existe um improvisado estacionamento para carros. O mesmo ocorreu com o posto ocupado pela Cervejaria *Stadt München*, não há nada.

Na Rua Dom Pedro I, antiga rua do Espírito Santo, logo na esquina, ainda hoje existe o teatro Carlos Gomes, na versão *art deco*. Na mesma rua do Teatro Carlos Gomes, nada restou da *Maison Moderne*, do teatro Lucinda e tampouco do Recreio Dramático. Da rua Sete de Setembro até a rua da Carioca que era o espaço mais movimentado e onde ficava a famosa Camisaria Progresso existem lojas variadas para um público simples. O barulho e a movimentação continuam, porém em vez de bondes, temos ônibus que a todo momento cortam as ruas que circundam a Praça.

Um outro teatro que se mantém é o Teatro João Caetano, anteriormente chamado Teatro D. Pedro de Alcântara (1813), na esquina da Avenida Passos, antiga rua do Sacramento. Ao lado do Teatro João Caetano, onde funcionava o Café *Criterion*, que havia sido a residência de José Bonifácio no início do século XIX, resta um prédio decadente sem nenhuma funcionalidade. Do outro lado, mais atrás do Teatro João Caetano encontramos o Real Gabinete de Leitura Português, ainda hoje uma imponente construção no estilo neoclássico, contrastando com o estilo *art deco* do teatro.

Algumas outras ruas, como a Imperatriz Leopoldina, que abrigava a classe mais pobre que não podia se misturar à burguesia do centro da praça, não mudou muito, como vemos na descrição de Evelyn:

mas se a ambiência da praça no início da República era o lugar do mundanismo republicano, com suas edificações significativas, ricas em espaço de lazer, algumas transversais e perpendiculares não eram tão nobres, sendo freqüentadas por uma população menos favorecida, como ocorria na estreita Rua Bárbara de Alvarenga (atual R. da Imperatriz Leopoldina) (LIMA, 2000, p. 99).

A esquina da rua Visconde do Rio Branco com a rua Gomes Freire, abrigou, no período áureo dos cinematógrafos, dois importantes cine-teatros: o Cine-Teatro Rio Branco e o Chantecler. No lugar do primeiro, há uma farmácia e no outro, Chantecler, funciona um estacionamento e um posto de gasolina. As pessoas que freqüentam aquela vizinhança não têm esses acontecimentos em suas imagens públicas, na sua imagem coletiva, isto é, entendidas como as figuras mentais comuns que um grande número de habitantes de uma cidade possui (LYNCH, 1960, p. 17).

Por fim, não poderíamos deixar de mencionar a rua Gonçalves Dias, uma das ruas que foi valorizada com a reorientação do centro do Rio na reforma de Pereira Passos. Registramos ali, ainda hoje, a presença soberba da Confeitaria Colombo, ícone histórico do início do Brasil República. Situada na estreita rua Gonçalves Dias,



permanece suntuosa na sua edificação e na oferta de saborosas guloseimas e refeições. A longa história a autoriza a ter o seu próprio museu no qual encontramos os esboços do plano arquitetural, a exposição de objetos que testemunham as diversas fases vividas.

Já na Rua do Lavradio, encontramos a bela construção onde em 1890 foi erguido o Teatro Apolo e que desde 1959 abriga a Escola Celestina da Silva. Vale lembrar que o Teatro Apolo foi considerado um dos melhores e mais bonitos teatros do entorno da Praça Tiradentes. Assim o define o Almanaque Laemmert: “Este bonito teatro de construção sólida e elegante é um dos mais aprazíveis e ventilados, tem um grande jardim onde se acha um *buffet* em condições de bem servir os freqüentadores desse teatro”. O mesmo fim não teve o teatro Éden do Lavradio.

AS INTER-RELAÇÕES DOS ESPAÇOS ARQUITETURAL, SOCIAL E URBANO

A nova arquitetura muda a relação das pessoas com a história da cidade. O aparecimento de prédios mexe com a fantasia de todos, modifica e altera a paisagem, pois apresenta um novo cenário, altera a percepção do indivíduo quanto ao espaço, oferece um novo campo visual, e, principalmente, estimula o imaginário coletivo que corresponde à capacidade cognitiva do homem de produzir informação em todas as suas relações sociais. A coletividade passa a receber informações advindas de um novo estilo arquitetônico, podendo esta contribuir para um novo comportamento social e a criação de um ambiente em que a sociedade vive e participa, e na qual o sentido das coisas é o

grau no qual o espaço edificado pode ser claramente percebido e mentalmente diferenciado e estruturado no tempo e no espaço por seus habitantes, e o grau em que essa estrutura mental se conecta com seus valores e conceitos, ou seja, o ajuste entre o entorno, nossas capacidades mentais e sensoriais e nossas construções culturais (LYNCH, 1960 apud LIMA, 2000, p. 21).

Para um melhor entendimento dessa questão, Evelyn Lima estabelece três categorias de espaços: urbano, arquitetural e social.

O espaço urbano reúne sua vida social, seu uso e suas representações, que segundo a autora é dinamizado pelos freqüentadores dos Teatros de Revistas, cafés e trabalhadores que circulam na Praça Tiradentes. O Teatro de Revista foi um autêntico teatro de costumes, chegado ao Brasil ao florescer de sua vida de nação independente em 1859, teve vida intensa durante cem anos até entrar em progressivo desgaste, minado especialmente pela censura dos períodos ditatoriais e pelas dificuldades econômicas que lhe cerceavam a criatividade e as montagens cada vez mais arrojadas e, conseqüentemente, mais dispendiosas. Por definição, o Teatro de Revista é uma revisão de fatos e fantasias (VENEZIANO, 1991, p. 12).

O espaço arquitetural juntando estilos como *Art Nouveau* (estilo encontrado na Confeitaria Colombo), movimento artístico, que surgiu por volta de 1880, cuja



principal característica é a utilização do ornamento decorativo, apropriando-se de formas livres e orgânicas da natureza; o Art Deco (Teatro Carlos Gomes), estilo decorativo internacional, que surgiu em Paris nos anos 20. Suas referências estilísticas foram retiradas de um eclético leque de fontes, incluindo a civilização egípcia, abstracionismo geométrico, futurismo e movimento moderno, e, por fim, o Neoclassicismo (Teatro Municipal), tendência artística dominante na pintura, escultura e arquitetura européias do final do século XVIII a meados do século XIX, baseada nas formas estéticas da Grécia e de Roma.

Portanto, podemos definir o espaço social como estrutura espacial em que vivem diferentes grupos, cuja estrutura e organização social foram condicionados por fatores ecológicos e culturais, e que no caso da Praça Tiradentes é um espaço onde desfilam as diferentes classes sociais, os escravos alforriados, a classe trabalhadora e a elite.

Aqui, há o espaço que nos primeiros trinta anos serviu de palco para representação, ora de temas políticos, ora de novas manifestações artísticas. Para Ferrara (2002, p. 15)

o espaço construído tem uma dupla caracterização: de um lado, demarca as formas de apropriação do espaço urbano; de outro, estas marcas representam o elemento comum de mútuo pertencer entre espaço e a coletividade que o dinamiza. [...] Entre o espaço e o design de suas arquiteturas produz-se uma densidade complexa e única. Complexa, porque o espaço não é apenas o cenário das tramas sociais, mas, o contrário, sua constituição as incorpora e ele é, ao mesmo tempo, cenário e ator da relação encenada.

Nesse sentido, Evelyn diz que as transformações do espaço público desenvolveram-se de acordo com as transformações socioculturais, como mutações espontâneas: diferentes formas de trabalho ao redor da praça, diferentes espetáculos, diferentes hábitos, usos e costumes e principalmente diferentes valores culturais que nasceram da diversidade de classes sociais. Mas essas transformações também, em alguns momentos, são ditadas pelo poder público, principalmente com referência à construção do espaço arquitetural influenciado pelos estilos europeus.

Portanto, podemos dizer que o espaço da Praça Tiradentes produziu um lugar simbólico para os primeiros anos do século XX, no Rio de Janeiro, pois

o simbolismo permite fazer o elo entre as bases mais materiais da existência das sociedades e as produções mais elaboradas da cultura e da reflexão. É essa capacidade de articular o conjunto e de circunscrever com o mesmo olhar analítico a história dos fatos da cultura e a história dos fatos sociais que confere à história simbólica seu dinamismo e sua fecundidade (NORA apud LIMA, 2000, p. 126).

O entrecruzamento do urbano, arquitetural e social está vinculado ao aspecto simbólico, pois trata-se de um espaço polimorfo, com significados múltiplos, que se diversificam segundo os atores sociais que nele interagem. Há uma infinita relação nesse entrecruzamento, onde os envolvidos trocam de lugar em diferentes épocas estabelecendo uma conexão com o público, onde os cenários e atores trocam uma vez por outra seus lugares, onde arquitetura é cenário e o público ator ou o público o



cenário e a arquitetura o ator. A Praça Tiradentes é cenário e atriz de uma relação social que contracenava com o homem.

O espaço arquitetural da Praça em determinado momento foi destinado aos espaços dos espetáculos, e muitas foram as vezes que sofreu mudanças como demolições e permanências. Esse espaço é o fenômeno artístico no contexto da civilização, pois ali teve início os teatros de Revista, trazidos por Segretto Pascal em 1908, bem como os cinemas. A civilização que percorre esse espaço, passa a receber, com as renovações, outras influências culturais e outras informações. No caso dos Teatros, há a introdução de novos temas, é apresentado inovado estilo de comportamento nas apresentações, nos diálogos e nas músicas. A platéia já não é mais a elite e sim o popular. O novo permeia o cenário da arquitetura do espetáculo, percebidos na própria fachada das construções e no público que frequenta o local. Podemos dizer então que

o lugar é território das representações culturais que, quando marcadas pela visibilidade decorrente de processos perceptivos, produzem o diálogo dos habitantes e, em consequência, um juízo do comportamento urbano e, possivelmente, uma mudança de comportamento (FERRARA 2002, p. 143).

A contribuição de uma arquitetura inovadora dos teatros e dos cinemas no imaginário popular, é percebida pela mudança de comportamento, pelas diferentes experiências e por caminhos de novos aprendizados. Há todo um processo comunicativo entre o espaço, a produção cultural e a sociedade.

A PRAÇA COMO PROJETO SIMBÓLICO

Por tudo que foi dito acima podemos dizer que a praça é um projeto simbólico cuja imagem tem valor de orientação histórica. A identidade, a estrutura e o significado da praça nos dias atuais redimensionam a reflexão acerca dos espaços já mencionados. Na cena descrita no início deste artigo, quando aquele senhor diz “tem de dar dinheiro” para fazer a foto ele estabelece uma relação de identidade com praça. Ele tem desenvolvido o sentido de pertencimento, isto é, ele faz parte daquele todo. Ele compõe a panorâmica da Praça.

Contudo, surge uma questão dialética por que ele também está ali representando um papel social, o que lhe dá o direito de cobrar pela sua representação. O pobre, o mendigo, o abandonado, o viciado, o sem teto estão representados todos naquela figura humana.

O estado “decadente” em que se encontra a praça é um cenário adequado e porque não dizer conivente com essas representações. A “classe perigosa”¹, população sem um meio de subsistência definido, como eram chamados os pobres no início do século XX, expulsa e marginalizada na reforma de Pereira Passos reconquista o seu espaço e o defende do jeito que pode e sabe. A desigualdade social é o pano de fundo para a narrativa histórica da Praça Tiradentes, pois a frase “eu conheço essa sua espécie” é uma declaração tácita de desigualdade, de segregação e de revolta.



Por outro lado, a identidade refere-se também à própria natureza da praça: lugar de encontro, marco referencial da cidade e, sobretudo, perpetuação visível das particularidades históricas da sociedade. A estrutura diz respeito ao espaço propriamente dito como veremos mais frente. Quanto ao significado a praça com seus monumentos, sendo ela própria um monumento, encontra seu

verdadeiro significado no fato de o monumento estar presente como realidade física e não mais como recordação e signo de um passado remoto, mas de um passado que se perpetua no presente, de uma história feita de espaço ou ambiente concreto da vida (LIMA, 2000, p. 102).

A reforma da praça muito significou no processo de transformação urbana que definiu a nova identidade cultural do Rio de Janeiro. A estrutura atual da Praça reflete uma situação, que precisa ser compreendida como mais uma fase histórica que não deixa de ter igualmente o seu valor. Este espaço foi sendo transformado com o passar do tempo e é uma excelente escola para o atento observador da pessoa humana e de suas relações. Faz parte de sua natureza a narrativa dos fatos.

Um outro aspecto que gostaríamos de salientar no contexto das relações é a alternância na dominação das praças, já que o domínio do espaço foi sempre o aspecto principal no embate das classes. Nesse sentido, é inevitável abordar um pouco mais a temática segregação, presente naquele espaço urbano.

A segregação, segundo Villaça (2001, p. 142), é um processo segundo o qual diferentes classes ou camadas sociais tendem a se concentrar cada vez mais em diferentes regiões. A reforma de Pereira Passos, para atrair os ricos para aquela área do Rio, transferiu os pobres, a classe perigosa para as periferias, escondendo parte do rosto da cidade. No que diz respeito ao espaço urbano, a segregação não impede a presença nem o crescimento de outras classes no mesmo espaço. Foi o que se deu tanto na praça Tiradentes quanto na Praça Floriano Peixoto.

A Praça Tiradentes permanece o centro para onde convergem todas as avenidas e ruas circundantes. Porém, quanto a sua estrutura, dois elementos chamam a atenção: o primeiro, o imponente monumento equestre colocado ali em 1862 em homenagem a D. Pedro I e o segundo, as grades, metáfora da tensão entre prisão e liberdade na qual vivem os habitantes dali: “Grade que guarda o passado [...] peneirando a paisagem [...]”² A grade, como descreve o poema, faz com que a praça se torne numa fortaleza que guarda o passado e, de certa forma, tenta permanecer na sua *belle époque*, visto que os pobres que se alojam ali devem se manter do lado de fora. Há forte simbologia da divisão.

Aquele espaço urbano perdeu a magia de seus visitantes ilustres do passado, porém não perdeu seu encanto, mas alimenta, como vimos, um bom debate sobre questões sociais e questões artísticas e históricas, sobretudo no que diz respeito à arquitetura do espetáculo. Assim sendo, a Praça Tiradentes bem como a Praça Floriano Peixoto não perderam a dialética vocação de abrigar ricos e pobres. O perfil da cidade grande, que amedronta e assusta, está perfeitamente delineado ali.



Uma vez implantado a ideologia capitalista, não foi possível impedir o alargamento das desigualdades. A população se dividiu em pobres e ricos. Os pobres assalariados, sem instrução, continuam amontoados, porém não são mais assalariados, são mendigos e bêbados que sobrevivem ao redor da praça. A classe perigosa, a barbárie reconquistou o seu espaço.

A bela época brasileira representou uma nova página na história da arte no Brasil. A descoberta do espaço público, alargamento da esfera pública e do lazer trouxe outra concepção para as relações sociais com todas as suas implicações.

Hoje encontramos nos arredores da Praça Tiradentes uma grande mistura de estilos. Desde o colonial até o art deco, tudo pode ser encontrado. Visitar a Praça Tiradentes no início do século XXI é participar de uma aula “silenciosa” de uma aula de história da arte, das relações e da cultura. São construções que parecem ter sido colocadas uma ao lado da outra para favorecer o estudo de estilos que se misturam como se fossem um livro descrevendo parte da rica história do Brasil.

Na Cinelândia hoje, encontramos a arquitetura imponente do teatro Municipal, O Museu das Belas Artes e a Biblioteca Nacional. Na esfera social, assim como a Praça Tiradentes, a mudança foi drástica e radical. É difícil acreditar que na Avenida Rio Branco, antiga glamorosa Avenida Central, desfilaram distintas senhoras e cavaleiros vestidos em seus ternos luxuosos, como consta o decreto de Pereira Passos. A pobreza que desfila hoje na Avenida é gritante e desconfortável, pareceu-nos ser um triste espetáculo em cartaz por tempo indeterminado, cujo final se prevê: é sempre dramático.

A pobreza escondida por detrás daquelas suntuosas edificações agora revela sua face e escancara o desnível social existente nos grandes centros urbanos.

A Praça continua sendo um símbolo para o centro do Rio de Janeiro. Ela nasceu vocacionada a ser um espaço questionador das relações sociais, porque ali o ser humano representa o seu papel mais sublime e mais difícil: ser humano.

Não obstante todos os lemas que embalou o início do século XX: “o Rio civiliza-se”, “ordem e progresso”, e os grandes acontecimentos que marcaram o início da República, a Praça Tiradentes testemunha a mesma degradante situação em que vivem muitos brasileiros em outras tantas praças, como na Praça da Sé, em São Paulo; na Praça José de Alencar, em Fortaleza; na Praça da República, em Curitiba, só para lembrar algumas. A cena descrita inicialmente não é, infelizmente, um privilégio da Praça Tiradentes.

O lema do início do século XX, ordem e o progresso, emprestados da França, para dar um ar de desenvolvimento trazido pela República, teve vida curta como descrição de um processo político. Logo o véu cairia, pois o progresso não trouxe a ordem. A renovação da Praça Tiradentes, a abertura da Avenida central, o advento do cinematógrafo e todos os outros acontecimentos mudaram a vida dos cariocas. A praça Floriano, espaço arquitetural soberbo, persegue a vocação descrita profeticamente por Lima Barreto (apud LIMA, 2000): “os bondes passavam, havia um grande



movimento de carros e de pedestres. Considerei a rua, as casas, a fisionomia dos transeuntes. Olhei uma, duas, mil vezes, os pobres e os ricos”.

A duas praças ficarão sempre como símbolo de uma ordem que esteve nos sonhos e nos ideais da nova República.

Tiradentes Square: urbanism as a show (1889 - 1930)

ABSTRACT

This article aims at recovering the history of Tiradentes square over the period between 1889 and 1930, when it served as the stage for many significant events of the Brazilian *belle époque*. the rebuilding performed at this square as well at its surroundings had great impact on the transformation of the city's urban, social and architectural spaces. our proposal is to provide elements for reflection over Tiradentes square's identity, structure and importance nowadays.

Keywords: Tiradentes's square. Cultural space. Architectural space. Social space.

NOTAS

¹ O conceito de classe perigosa foi importado do pensamento francês do século XIX e era aplicado ao setores pobres da sociedade do Rio de Janeiro.

² Poema A ponte da Boa Vista de Weydson Barros Leal, encontrado no site: <www.secrel.com.Br/jpoesia/wb.html>.

REFERÊNCIAS

AUTRAN, Arthuré. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br>>.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rebelais*. 5. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002.

_____. *Os significados urbanos*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2000.

FIELL, Charlotte. *Design do Século XX*. Lisboa: Taschen, 2000.

LIMA, Evelyn Furkin Werneck. *A Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.



MACKENZIE

103

- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1960.
- MAUL, Carlos. *O Rio da bela época*. Rio de Janeiro: Livr. São José, 1967.
- RUIZ, Roberto. *Pereira Passos: o reformador*. Rio de Janeiro: CDP-MT, 1973.
- SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia de. *O espaço interdisciplinar*. São Paulo: Nobel, 1996.
- SENDIK, Fernando (Coord.). *Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva; Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, SP: Pontes: Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

