

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE ENGENHARIA
MESTRADO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO**

Karine Dias de Jesus

Memória urbana em rastros: a Praça Onze de Junho no Rio de Janeiro

Juiz de Fora
2021

Karine Dias de Jesus

Memória urbana em rastros: a Praça Onze de Junho no Rio de Janeiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Ambiente Construído.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Ferreira Colchete Filho

Juiz de Fora

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Jesus, Karine Dias de.

Memória urbana em rastros: a Praça Onze de Junho no Rio de Janeiro / Karine Dias de Jesus. -- 2021.

101 p.

Orientador: Antonio Ferreira Colchete Filho

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia. Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, 2021.

1. Espaço Público. 2. História Urbana. 3. Rio de Janeiro. 4. Praça Onze. I. Colchete Filho, Antonio Ferreira, orient. II. Título.

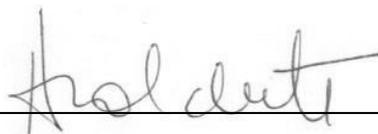
Karine Dias de Jesus

Memória urbana em rastros: a Praça Onze de Junho no Rio de Janeiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Ambiente Construído.

Aprovada em 23 de fevereiro de 2021.

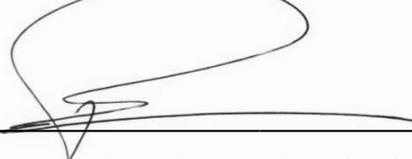
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Ferreira Colchete Filho - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Frederico Braida Rodrigues de Paula – Convidado interno
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça – Convidado externo
Universidade Federal Fluminense

Dedico este trabalho à minha mãe, Nancy
Dias Ferreira de Jesus, e ao meu pai,
Márcio de Jesus.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, meu primeiro agradecimento a Deus, meu refúgio e quem sempre me acompanhou durante esse percurso.

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento da pesquisa no primeiro e no segundo ano do mestrado, respectivamente.

Agradeço ao meu orientador, Antonio Colchete Filho, por toda a trajetória, que teve início na graduação, durante a pesquisa de Iniciação Científica. Meus sinceros agradecimentos por todas as orientações, pelo compartilhamento de experiências e pela paciência. São, e sempre serão, experiências que levarei comigo e que foram de grande contribuição para a minha formação.

Aos membros do grupo de pesquisa Ágora/CNPq, local de extrema importância na minha trajetória até aqui. Àqueles que já se despediram e àqueles que ainda são ativos, obrigada por todas as discussões que contribuíram imensamente com a minha formação e pelos momentos de descontração antes das reuniões. Um agradecimento especial à Tatiana Casali, com quem dividi a caminhada do mestrado, e ao Fernando Costa, amigo que a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo me presenteou, por todo o apoio e momentos compartilhados.

Agradeço aos funcionários do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e da Biblioteca Nacional, pela solicitude durante a coleta de informações para a pesquisa.

Agradeço à minha família: meu pai, Márcio de Jesus, minha mãe, Nancy Dias Ferreira de Jesus, e meu irmão, Marlon Willian de Jesus, que são meu alicerce e porto seguro, por tudo que sempre fazem por mim. Meus sinceros agradecimentos por estarem ao meu lado nos momentos em que mais precisei, sempre me dando forças para seguir em frente. Às minhas tias, Silvania Maria de Jesus e Ondina de Jesus, por todo o suporte fornecido em todas as fases da minha vida.

Agradeço imensamente aos meus amigos, pelos momentos de alegria compartilhados, presencialmente e à distância, e, sobretudo, pela paciência e compreensão de sempre. O apoio e o afeto de vocês foram fundamentais para tornar a trajetória até aqui mais leve.

A todos, o meu sincero muito obrigada!

“Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” (HALBWACHS, 1990, p. 99).

RESUMO

A Praça Onze de Junho, popularmente conhecida como Praça Onze, foi um espaço público que, no início do século XIX, surgiu e se consolidou nos arredores do centro do Rio de Janeiro. O local, fortemente associado às manifestações da cultura popular, tal como o samba e o carnaval, ganhou seu espaço na história da cidade, por meio das vivências praticadas pelo grupo desse segmento cultural. Durante a década de 1940, a praça foi alvo de uma das reformas pelas quais passou o território carioca, a construção da Avenida Presidente Vargas, que fez com que a Praça Onze desaparecesse em sua totalidade da paisagem. Baseado em uma leitura da memória urbana, e em uma análise por meio da imaginária urbana atrelada à arte pública e ao mobiliário urbano que fizeram parte do local, pretende-se, com esta dissertação, reconstruir a trajetória espacial da Praça Onze de Junho. O recorte temporal estabelecido compreende do início do século XIX ao final do século XX, desde que o logradouro foi implantado até o período em que seus rastros foram inscritos na cidade. Apesar da configuração de praça ter sido dissolvida, o espaço público constituído pela Praça Onze ainda possui seu significado intensamente ligado à região que pertencera. Ainda, a arte pública e mobiliário urbano, que integraram a sua paisagem, contribuem para que essa história seja contada. Por fim, seus rastros, mesmo que espalhados pelo espaço, reforçam a relevância do local na história da cidade.

Palavras-chave: Praça Onze de Junho. Espaço público. Memória urbana. Imaginária urbana. Rastros urbanos.

ABSTRACT

Onze de Junho Square, popularly known as Praça Onze, was a public space that at the beginning of the 19th century emerged and consolidated itself around the center of Rio de Janeiro. The place, strongly associated with the manifestations of popular culture such as samba and carnival, has gained its place in the history of the city through the experiences practiced by the group of this cultural segment. During the 1940s, the construction of Presidente Vargas Avenue caused Praça Onze to be demolished in its entirety from the landscape. Based on a reading of urban memory and an analysis through urban imagery linked to public art and urban furniture that were part of the place, this dissertation intends to reconstruct the spatial trajectory of Onze de Junho Square. The established time frame comprises the beginning of the 19th century to the end of the 20th century, from the appearance of the place to the period where its traces are manifested in the city. Although it does not physically exist, the public space constituted by Praça Onze still has its meaning intensely linked to the region it belonged to, and the public art and urban furniture that integrated its landscape contribute to this story being told. And its tracks, even if dissolved in space, reinforce the relevance of the place in the history of the city.

Keywords: Onze de Junho Square. Public Space. Urban Memory. Urban Imagery. Urban traces.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e suas freguesias (1844)	16
Figura 2	– Localização da Praça Onze de Junho (em vermelho)	19
Figura 3	– Quadro síntese dos conceitos utilizados na pesquisa	21
Figura 4	– Quadro metodológico	23
Figura 5	– Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.....	36
Figura 6	– Aterros na região e o Rocio Pequeno, 1831	38
Figura 7	– Canal do Mangue e as palmeiras imperiais (1914)	41
Figura 8	– Praça Onze, Escola Benjamin Constant e o Canal do Mangue ao fundo (19--?).....	42
Figura 9	– Praça Onze de Junho, 1928	46
Figura 10	– Carnaval na Praça Onze com o Chafariz no fundo, 1915	49
Figura 11	– Carnaval na Praça Onze, 1915	49
Figura 12	– “Porto”, gravura da exposição “Poéticas do Mangue” de Lasar Segall, exposição com a temática voltada para a prostituição e influência da região do mangue. 1935	51
Figura 13	– Vista aérea da Cidade Nova e a Praça Onze em destaque	52
Figura 14	– Chafariz de Grandjean de Montigny, 1846	55
Figura 15	– Chafariz de Grandjean de Montigny no centro da Praça Onze, década de 1920	56
Figura 16	– Chafariz da Praça Onze, atualmente na Praça Afonso Viseu no Alto da Boa Vista [20--?]	57
Figura 17	– Foto mais aproximada do Chafariz na Praça Afonso Viseu sem as carrancas, sem data	57
Figura 18	– Foto histórica do coreto	59
Figura 19	– Coreto da Praça Onze, atualmente localizado na Praça Seca	60
Figura 20	– Busto de Marcílio Dias na extensão da Praça Onze, lugar onde havia sido demolida a Escola Benjamin Constant.....	60

Figura 21	– Busto de Marcílio Dias	62
Figura 22	– Quadro de transformação da Praça Onze	64
Figura 23	– Posição da Igreja de Nossa Senhora da Candelária na Avenida Presidente Vargas	68
Figura 24	– Operários trabalhando na abertura da Avenida Presidente Vargas em 1942	68
Figura 25	– Trechos inaugurados da Presidente Vargas	69
Figura 26	– Obras de construção do primeiro trecho da avenida	70
Figura 27	– Carnaval no espaço da Praça Onze poucos anos após sua demolição (1948), ao fundo as palmeiras do Canal do Mangue	73
Figura 28	– Passarelas sendo montadas para Desfile de Carnaval na Avenida Presidente Vargas, ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Candelária	73
Figura 29	– Construção do viaduto da Avenida 31 de março	75
Figura 30	– Centro Administrativo São Sebastião, “Piranhão”	76
Figura 31	– Relação entre o Sambódromo e o lugar que era ocupado pela antiga Praça Onze	78
Figura 32	– Construção do Sambódromo	79
Figura 33	– Escola Municipal Tia Ciata	79
Figura 34	– Transformações na estrutura urbana da região da Praça Onze	81
Figura 35	– O projeto residencial, a praça e o obelisco no centro	83
Figura 36	– “Balança, mas não cai” na época de sua inauguração	85
Figura 37	– Edifício “Balança, mas não cai” atualmente (2019)	85
Figura 38	– Fotografia aproximada do rosto escolhido para representar Zumbi ...	87
Figura 39	– Garotos no monumento a Zumbi dos Palmares (199?)	88
Figura 40	– Quadro de transformação da Praça Onze	90

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	OBJETO DE ESTUDO, JUSTIFICATIVA E PROBLEMA	18
1.2	OBJETIVO GERAL E OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
1.3	METODOLOGIA	20
1.4	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	23
2	MEMÓRIA, IMAGINÁRIA E OS RASTROS URBANOS	25
2.1	MEMÓRIA URBANA, PROJETOS URBANOS E ESPAÇOS PÚBLICOS	26
2.2	A IMAGINÁRIA URBANA	29
2.3	USOS SOCIAIS DO ESPAÇO PÚBLICO E OS RASTROS URBANOS	31
3	PRAÇA ONZE: CONSTRUÇÃO, VIVÊNCIA E FESTA	34
3.1	ESTRUTURAÇÃO DO TERRITÓRIO E CONSTRUÇÃO DA CIDADE NOVA	34
3.2	A CONSOLIDAÇÃO DA REGIÃO DA PRAÇA ONZE	39
3.3	RIO DE JANEIRO HIGIENISTA E A MODERNIZAÇÃO	43
3.4	A OCUPAÇÃO POPULAR	47
3.5	MEMÓRIA E IMAGINÁRIA URBANA NO PERÍODO DE CONSOLIDAÇÃO	52
3.5.1	Chafariz de Grandjean de Montigny	53
3.5.2	O coreto	58
3.5.3	Busto de Marcílio Dias	60
3.6	CONSIDERAÇÕES	62
4	PRAÇA ONZE: DEMOLIÇÃO, RASTROS E MEMÓRIA	65
4.1	O ESTADO NOVO E A NOVA ORDEM DO ESPAÇO	65
4.2	PERÍODO PÓS-DEMOLIÇÃO	71
4.3	ALTERAÇÕES NA ESTRUTURA URBANA	74
4.4	PRAÇA ONZE E SEUS RASTROS NA ATUALIDADE	77

4.5	MEMÓRIA E IMAGINÁRIA URBANA NO PERÍODO DE RESSIGNIFICAÇÃO	82
4.5.1	O obelisco	82
4.5.2	Monumento Zumbi dos Palmares	86
4.6	CONSIDERAÇÕES	88
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	94
	APÊNDICE A – Tabela de revisão de literatura	99

1 INTRODUÇÃO

A história dos espaços públicos é marcada pelas diferentes funções assumidas por estes ao longo do tempo. Desde a Antiguidade, tais locais comportam práticas relacionadas à política, à economia e ao lazer de uma sociedade. Nesse contexto, os espaços públicos que se enquadram na tipologia praça são de grande destaque, pois, além de comportarem uma grande variedade de usos, também são locais que possuem a capacidade de representar diferentes significados no ambiente urbano, dependendo da forma como são utilizados.

Do ponto de vista morfológico, Lamas (2007) afirma que é através dos edifícios que se torna possível a constituição do espaço urbano. Dessa forma, se organizam os diferentes espaços identificáveis, tais como a rua, a praça, o beco, a avenida, ou outros mais complexos e historicamente determinados. Nesse contexto, a praça se distingue dos outros espaços por sua organização espacial e pela intencionalidade de desenho. Ao contrário das ruas, que são os locais de circulação, a praça é o local do encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de vida urbana e comunitária de prestígio, e, como consequência, de funções estruturadoras e arquiteturas significativas. Assim, de acordo com Gehl (2015), os componentes básicos da arquitetura urbana são o espaço de movimento – as ruas – e o espaço de experiência – a praça.

Caldeira (2007) coloca a praça como *locus* privilegiado da cidade, sobretudo pelo seu caráter multifuncional. Seu valor pode ser visto através da importância que lhe é atribuída nas políticas contemporâneas de intervenção urbana, nas quais a praça é tida como elemento fundamental. A autora relata mudanças nessas políticas, que cada vez mais têm se direcionado à retomada do espaço público, e, como consequência, tem-se o espaço da praça ressurgindo como protagonista dos espaços coletivos. Sua estrutura tem origem na composição formal de elementos morfológicos da cidade, mas, além disso, está, na mesma medida, sujeita a “aspectos sociais que envolvem a hierarquia, o uso e a forma de apropriação pela sociedade em cada época” (CALDEIRA, 2007, p. 39).

Não somente concernente aos espaços públicos, todo o ambiente urbano é carregado de informações que permeiam motivos planejados pelos seus administradores e motivos espontâneos. Segundo Lamas (2007), a forma física do espaço é uma realidade, na qual um conjunto de fatores socioeconômicos, políticos

e culturais depositam uma contribuição, mas essa forma física também resulta da produção voluntária do espaço. O conceito de “voluntário”, adotado pelo autor, é um processo que, tomando em conta os objetivos de planejamento (econômicos, sociais, administrativos), é organizado e resolvido utilizando os conhecimentos culturais e arquitetônicos populares. Desse modo, as formas urbanas encontram-se indissociavelmente ligadas a comportamentos, à apropriação e à utilização do espaço, e à vida comunitária dos cidadãos (LAMAS, 2007).

Lidar com a história urbana, considerando a complexidade envolvida na construção da cidade, se torna uma tarefa mais árdua, tendo em mente o crescimento cada vez mais acelerado que as cidades apresentam, o que se deve principalmente à velocidade de transformação das tecnologias com as quais convivemos atualmente. Traçando um paralelo entre a história, o espaço urbano e os palimpsestos¹, Carvalho (2019) afirma que, em um sentido físico, os espaços urbanos são como palimpsestos: conforme uma cidade passa por reformas ou desenvolvimentos, seus sinais tangíveis – prédios, ruas, parque, árvores e demais elementos que a constituem – são demolidos ou removidos para dar lugar a novos. Porém, o passado, assim como nesses manuscritos reutilizados, pode se fazer presente, mesmo tendo sido, aparentemente, descartado da superfície visível. Assim, os palimpsestos se configuram como uma metáfora sugestiva para enriquecer reflexões sobre metrópoles do século XXI.

O Rio de Janeiro possui na história da construção do seu território diversas reformas e intervenções que, somadas, equivalem à metrópole hoje reconhecida mundialmente. Abreu (1988) afirma que as áreas metropolitanas brasileiras são, na atualidade, uma das expressões espaciais mais acabadas da formação social do país, refletindo a coerência e as contradições dos sistemas econômico, institucional e ideológico prevaletentes. Tal fato é visto de forma enfática na cidade em questão, pois, além de ter sido onde se localizou a capital do Brasil, de 1763 a 1960, foi a cidade mais populosa do país durante quase todo esse período, perdendo a posição privilegiada apenas para São Paulo, em 1950 (ABREU, 1988).

Vaz e Silveira (1999) estabelecem três fases de intervenção na área central do Rio de Janeiro. A primeira compreende os séculos XVII, XVIII e XIX, período que

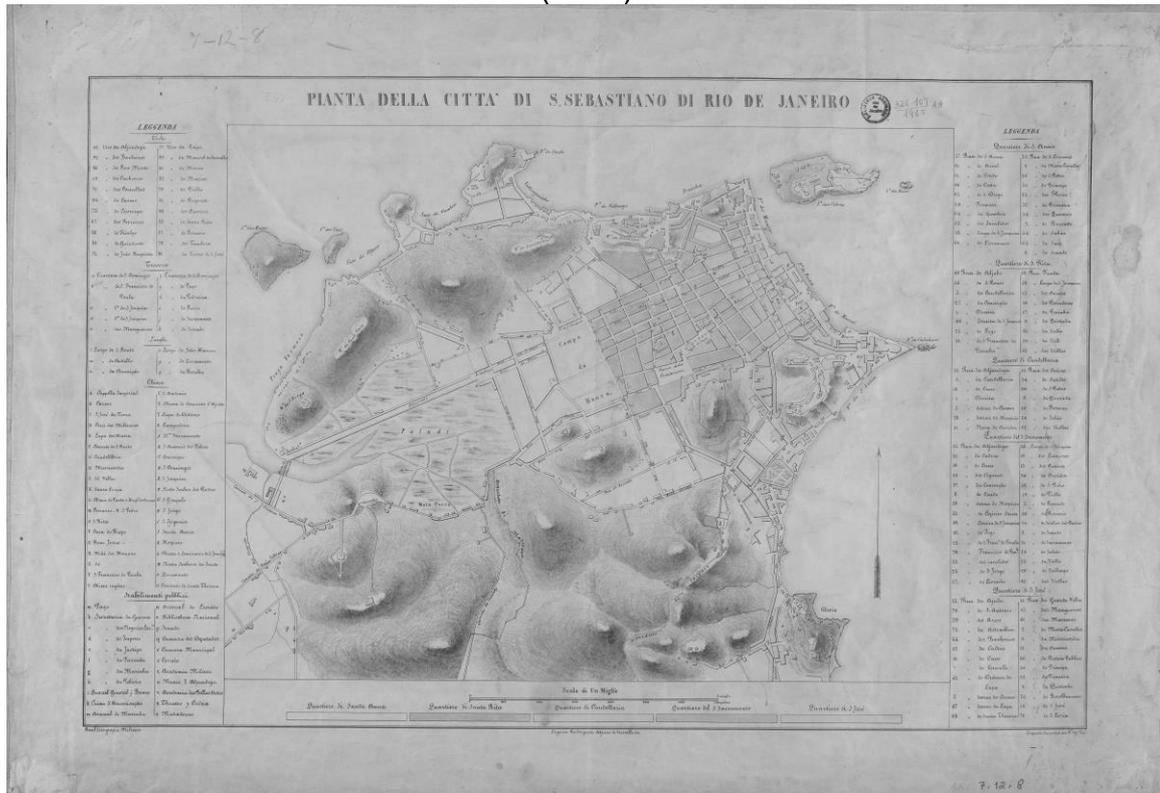
¹ Segundo o dicionário Meu Dicionário.org (s.d), palimpsestos são papiros ou pergaminhos que contêm vestígios de um texto manuscrito anterior, que foi raspado ou apagado para permitir a reutilização do material e a posterior sobreposição de um novo escrito.

as autoras denominam como de ocupação e dominação da natureza. A segunda, caracterizada por um recorte temporal menor, compreende da década de 1900 à de 1970, nas quais estão concentrados os projetos de renovação urbana. Por fim, a terceira fase representa um período de preservação e revitalização urbana (VAZ; SILVEIRA, 1999). Esses processos de revitalização se estendem até os dias atuais, onde são vistos desdobramentos em áreas que se tornaram subutilizadas na cidade, como no caso da região portuária.

Tendo estes elementos em vista, a contextualização desta pesquisa tem seu início no século XIX, com a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil, em 1808, e sua conseguinte instalação no Rio de Janeiro, que gerou mudanças na até então pequena cidade. As primeiras e imediatas consequências do fato foram o aumento populacional e a expansão de sua área. Segundo Benchimol (1992), em menos de duas décadas, a população duplicou, alcançando cem mil habitantes, aproximadamente, em 1822, e 135.000, em 1840, dando lugar a novas casas e sobrados:

A área que se poderia chamar propriamente de urbana pertencia à jurisdição de cinco freguesias – Candelária, São José, Sacramento, Santa Rita e Santana – que correspondiam, grosso modo a atual área do Centro e Portuária. A oeste estendia-se o vasto mangue formado pelas Águas do Saco de São Diogo, que se espalhavam até quase o Campo de Santana. Os processos que agiam no âmbito do núcleo urbano – adensamento populacional, intensificação da circulação de mercadorias, proliferação de ofícios etc. – determinaram o aparecimento de um novo bairro, chamado Cidade Nova (por oposição à Cidade Velha colonial) (BENCHIMOL, 1992, p. 25).

Figura 1 – Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e suas freguesias (1844)



Fonte: Biblioteca Nacional [1844]².

Dentro deste contexto de expansão urbana e desenvolvimento da Cidade Nova (Figura 1), incluiu-se a implantação do logradouro denominado Largo do Rocio Pequeno, ou Rocio Pequeno, posteriormente renomeado como Praça Onze de Junho. O espaço público em questão se desenvolveu na cidade como espaço de lazer desfrutado pelas classes menos favorecidas, tais como escravizados, ex-escravizados, além de migrantes e imigrantes que viram, na cidade do Rio de Janeiro em expansão, uma oportunidade para se fixarem e instalarem seus estabelecimentos para sustento próprio.

Malamud (1988) relata que a Praça Onze³, como era popularmente conhecida, constituía um grande quadrilátero: as duas partes mais extensas faziam parte, respectivamente, das então ruas Senador Euzébio e Visconde de Itaúna. Estas, do seu início até encontrarem a Praça Onze, eram constituídas de prédios de dois e três pavimentos, de ambos os lados. Em seguida, eram divididas pela praça

² Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart326109/cart326109.jpg Acesso em: 15 abr. 2020.

³ Deste ponto em diante no trabalho, a referência à Praça Onze de Junho será feita apenas pela denominação “Praça Onze”.

e, após, pelo canal do Mangue, ladeado de palmeiras. Os outros dois lados do quadrilátero, de menor extensão, eram constituídos por partes das ruas transversais: Santana e Marquês de Pombal.

A Praça Onze, portanto, era ponto de encontro entre os populares para suas atividades de lazer, sendo inúmeras as relações existentes entre o local e as vivências ocorridas. Segundo Moura (1995), a praça era o local onde se via os encontros de capoeiristas, malandros, operários do meio popular carioca, músicos, compositores e dançarinos, dos blocos e ranchos carnavalescos, da gente do candomblé ou dos cultos islâmicos dos baianos, de portugueses, italianos e espanhóis.

Na década 1940, quando se encontrava em curso o período da história denominado Estado Novo, a Praça Onze foi demolida totalmente para se realizar a construção da imponente Avenida Presidente Vargas, uma das obras que marcaram a Era Vargas no Rio de Janeiro. Com isso, após cerca de um século de existência na paisagem da cidade, só restavam memórias e rastros deste espaço público para a população, tornando legítima a afirmação:

Ao longo do processo de construção da configuração espacial da cidade do Rio de Janeiro muitos espaços foram construídos e destruídos. Apagados da materialidade ou presentes, alguns espaços só podem ser entendidos se articulados às práticas dos grupos sociais naqueles lugares; dito de outra forma, os territórios só ganham inteligibilidade por meio da prática da população que ali vive (SILVA, 2015, p. 263).

Logo, a partir de uma leitura da memória urbana e de uma análise que referencia a arte pública e os mobiliários urbanos que se inseriram na Praça Onze, partícipes de sua imaginária urbana, e que podem ser entendidos também como seus rastros, o trabalho buscou reconstruir a trajetória do local. Para realização desta tarefa, foram estabelecidos períodos históricos que compreendem, desde os primeiros indícios de desenvolvimento do espaço físico da praça no Rio de Janeiro, até os dias atuais, onde seus rastros na paisagem ainda podem ser vistos.

Embora já não faça mais parte da paisagem da cidade, a Praça Onze pode ser rememorada atualmente na forma de ruas que recebem o nome de personalidades que a frequentavam, edificações e através dos elementos de arte pública e mobiliário urbano que lá se instalaram – o conceito de imaginária urbana adotado na pesquisa auxilia esta compreensão. Todos estes aspectos suscitam reflexões que percorrem questões relacionadas às reformas urbanas e aos seus impactos, no que

se refere aos espaços públicos, à vida urbana e à memória de grupos sociais que compõem a sociedade.

1.1 OBJETO DE ESTUDO, JUSTIFICATIVA E PROBLEMA

O objeto de estudo desta pesquisa é a Praça Onze, que se localizou na área central do Rio de Janeiro entre os séculos XIX e XX. O local, diferentemente de outras praças cariocas presentes em estudos recorrentes, teve ocupação predominantemente popular, fato que se apresenta como uma possível justificativa para o pouco reconhecimento de sua história entre os diversos cenários do Rio de Janeiro, nos quais se incluem as demais praças da área central. O recorte temporal definido para a construção da narrativa de sua história se inicia no século XIX, com a urbanização da área e a implantação do logradouro, e percorre todo o século XX, no qual houve uma grande efervescência de usos e apropriações de seu espaço, a posterior demolição do local, e, mais tarde, de meados ao final do século, quando foram executadas novas obras e a instalação de novos marcos na região.

A pesquisa faz parte de um eixo de investigações que envolve o tema espaço público, desenvolvidas pelo grupo de pesquisa Ágora/CNPq da Universidade Federal de Juiz de Fora. A escolha da Praça Onze como objeto de estudo é justificada pelo forte caráter que o local demonstra como espaço físico que transpassou intervenções urbanísticas e permanece vivo simbolicamente, fazendo-se presente por meio de outros elementos tangíveis. O problema que direciona o trabalho é caracterizado pela ausência de estudos na disciplina Arquitetura e Urbanismo que discutam a praça como espaço físico, o que leva ao questionamento: como se constituiu o espaço físico da Praça Onze no seu período de existência e após a sua demolição? Esta pergunta levou a diferentes reflexões acerca das camadas de história urbana que acabam ocultando importantes fragmentos da leitura da cidade, sobre o espaço público e as apropriações praticadas pela sociedade. A seguir, na Figura 2, tem-se a localização da Praça Onze e sua relação com outros espaços públicos, tidos como relevantes no centro do Rio de Janeiro.

Figura 2 – Localização da Praça Onze de Junho (em vermelho)



Fonte: Google Earth, adaptado pela autora (2020).

As praças são espaços públicos que possibilitam a co-presença de indivíduos, onde se dão com maior intensidade as diferentes formas de sociabilidade existentes na cidade. A Praça Onze, neste sentido, tem seu lugar na história como um dos exemplos que demonstram como tais atividades são relevantes. As principais reflexões sobre ela, por sua vez, estão relacionadas à vivência da população, especialmente daquela que não pertence à classe dominante. Essas experiências coletivas foram essenciais para que se construísse, e fosse fortalecido, seu simbolismo através do tempo.

1.2 OBJETIVO GERAL E OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A partir do entendimento do espaço urbano como fruto de diferentes concepções urbanísticas advindas de posicionamentos políticos, econômicos e culturais sobrepostos, esta pesquisa possui como objetivo geral evidenciar, no espaço da Praça Onze, as transformações sofridas nos diferentes períodos de sua história. Para tal, será realizada uma análise urbanística pautada nos fatos históricos que afetaram o local e que ajudam a reconstituir seu espaço físico, juntamente a um estudo da imaginária urbana ligada à arte pública e ao mobiliário urbano implantados

no local, desde seus primeiros indícios no espaço, até o período posterior à sua demolição.

Como objetivos específicos, surgidos a partir do objetivo geral, tem-se:

- Traçar um panorama de intervenções urbanísticas pelas quais passou a Praça Onze;
- Sintetizar as relações entre a arte pública, o mobiliário urbano e os períodos vigentes;
- Compreender as conexões entre as formas de vivência no espaço na época em que existira e os seus desdobramentos na atualidade.

1.3 METODOLOGIA

Este estudo possui como referência as pesquisas anteriormente desenvolvidas por Colchete Filho (2003), Gonçalves (2017) e Giese (2018), que tiveram também como objeto de estudo praças da área central do Rio de Janeiro. Tais trabalhos, desenvolvidos anteriormente, se assemelharam por utilizarem do conceito de imaginária urbana como instrumento de estudo do espaço público, sendo eles, respectivamente, a Praça XV, a Praça Tiradentes e a Praça Mauá. Ainda, as investigações se diferenciam, conforme as especificidades intrínsecas a cada uma das praças mencionadas.

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, essencialmente bibliográfica e documental. De acordo com o que apresenta Prodanov (2013), o método de procedimento no qual se encaixa a pesquisa é o método histórico, onde o foco está na investigação de acontecimentos, ou instituições, do passado, com a finalidade de verificar influências na sociedade atual – além disso, esse método se propõe a recompor os períodos da formação e das modificações do objeto de estudo (PRODANOV, 2013).

A partir da definição do objeto de estudo, deu-se início à busca por informações que pudessem alimentar a pesquisa, de forma a desenvolver o tema. Esta tarefa se iniciou com a combinação de descritores nas bases de busca Periódicos Capes e Google Acadêmico: Praça Onze, Espaço Público, Rio de Janeiro (RJ). Logo em seguida, através das primeiras fontes e leituras, foi possível ampliar o leque de descritores utilizados para: Cidade Nova, Samba e Carnaval. Uma vez realizadas as buscas com os descritores e reunidas as leituras consideradas

relevantes, iniciou-se uma revisão assistemática de literatura. Com base nas leituras feitas para a reconstrução do histórico da Praça Onze, foi desenvolvido o quadro síntese do material bibliográfico utilizado na pesquisa (Apêndice A). Nesta etapa, foi possível encontrar informações importantes sobre o histórico da Praça Onze – o que foi fundamental para a construção do embasamento teórico.

Por se tratar de um objeto de estudo não mais existente, o embasamento teórico utilizado para a construção do trabalho foi constituído por uma tríade de conceitos: a memória urbana, a imaginária urbana e os rastros urbanos. O primeiro conceito nos auxilia na reconstrução da trajetória local, pelos fatos históricos que ocorreram ou que tiveram impacto sobre o espaço. O segundo trata-se do meio pelo qual investiga-se a praça de fato, em uma escala mais aproximada, utilizando os elementos urbanos que integraram seu espaço e guardam consigo aspectos que também dizem respeito à sua história. O terceiro conceito, por sua feita, está ancorado nos apresentados anteriormente, e foi utilizado com intuito de trazer à tona os motivos do passado e a sua repercussão no presente. Assim, a memória urbana nos apresenta os possíveis contextos, a imaginária urbana nos ajuda a enxergar com maior riqueza de detalhes, devido ao seu grau de aproximação, e os rastros urbanos nos auxilia na compreensão dos rebatimentos da memória no presente, conforme mostra o quadro síntese (Figura 3).

Figura 3 – Quadro síntese dos conceitos utilizados na pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

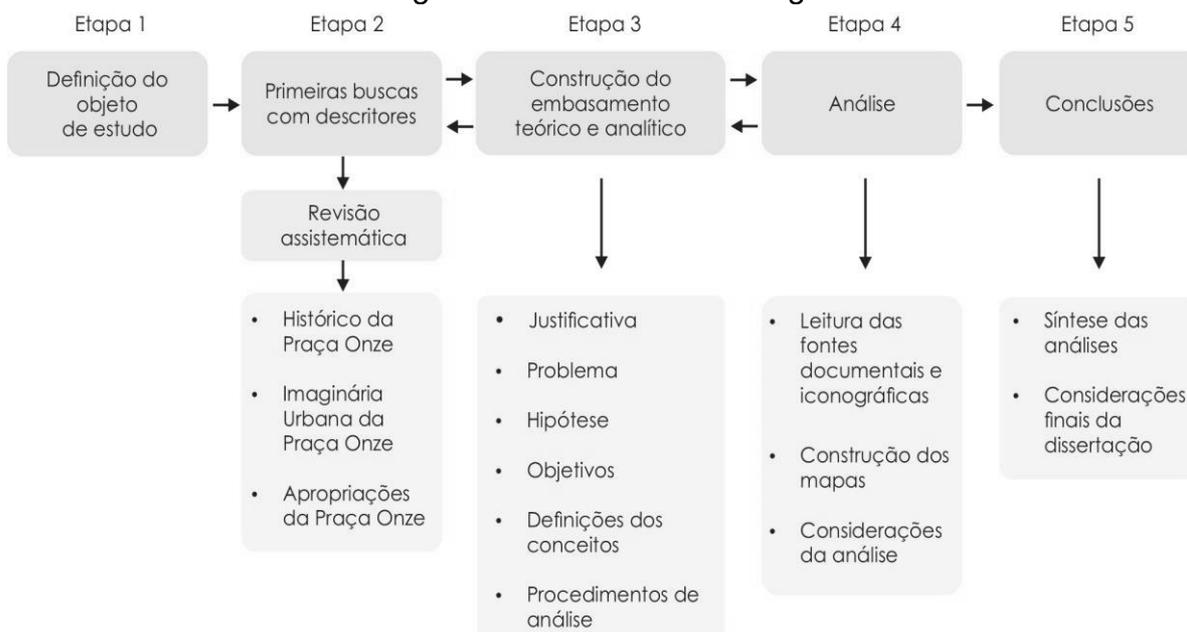
A quarta etapa se baseou na coleta de material iconográfico⁴ e cartográfico, com a finalidade de delinear visualmente o percurso da Praça Onze e suas transformações ao longo do tempo, no território do Rio de Janeiro. Foram feitas consultas tanto em meios virtuais, quanto presenciais em arquivos institucionais, como a Biblioteca Nacional e o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Ressalta-se que, nessas pesquisas, não foi encontrado nenhum material cartográfico onde a Praça Onze estivesse em destaque. Logo, as imagens encontradas foram fundamentais para a reconstrução de sua trajetória espacial. Nessa etapa, através da sobreposição de fotografias e mapas que mostravam o local de alguma forma, foi possível elaborar os mapas que abordam sua história, apresentados no encerramento dos capítulos.

Ainda na quarta etapa, se deu a descrição dos períodos históricos, levando em consideração as mudanças ocorridas na estrutura urbana, devido a acontecimentos no âmbito da política e da economia, bem como a apropriação da população sobre o espaço da praça. A utilização de elementos de arte pública e mobiliário urbano, junto à história dos grandes eventos históricos, auxilia na elaboração das sínteses, uma vez que, por trás de sua instalação, existem motivos que se inscrevem nela. Através das leituras realizadas nas etapas anteriores, e com auxílio das imagens, foi levantado um total de cinco elementos de mobiliário urbano e arte pública que integram a imaginária urbana da Praça Onze, sendo que um deles não chegou a ser executado de fato. São eles: o chafariz de Grandjean de Montigny, o coreto, o busto de Marcílio Dias, o obelisco e o monumento Zumbi dos Palmares.

A quinta e última etapa foi a correlação do embasamento teórico construído com os dados históricos e iconográficos sintetizados ao longo dos capítulos, gerando as considerações finais e apontamentos para trabalhos futuros. O esquema de todas as etapas foi sintetizado no quadro metodológico da Figura 4.

⁴ Ressalta-se, nesse ponto, que a coleta de material iconográfico ocorreu de forma predominantemente online, devido ao momento que essa etapa da pesquisa estava sendo desenvolvida (março 2020). Com a pandemia de COVID-19 e as normas de isolamento social exigidas pelo momento, não foi possível o deslocamento para a coleta presencial de imagens para a complementação do trabalho.

Figura 4 – Quadro metodológico



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A dissertação possui o capítulo introdutório, com a finalidade de sinalizar o contexto no qual se insere as questões trabalhadas, um capítulo que discorre sobre os conceitos utilizados para o embasamento da pesquisa, dois capítulos dedicados a tratar da história do Rio de Janeiro e como a história da Praça Onze se apresenta nesse percurso físico-temporal. Logo em seguida, são dadas as considerações finais. O primeiro capítulo, portanto, oferece informações que norteiam a pesquisa. São dadas as questões iniciais que justificam a escolha do tema a ser pesquisado e o problema, bem como o objetivo geral e objetivos específicos que se buscam alcançar, além da metodologia elaborada para a construção do trabalho.

Seguido da introdução, o segundo capítulo é dedicado ao embasamento teórico, sendo abordados os conceitos que fundamentam o trabalho. Ele é dedicado às questões relacionadas à memória urbana, além da sua relação com os projetos urbanos que são implementados na cidade, o lugar e a importância dos espaços públicos em meio a essas questões. Ainda nesse capítulo, com o conceito da imaginária urbana, é exposta a relevância da arte pública e do mobiliário urbano como elementos que possuem forte apelo simbólico no espaço público, se portando como parte da história do local e meio através do qual se pode descrever períodos

históricos. Por fim, aborda-se os usos sociais do espaço público, bem como a ação dos agentes sociais sobre esse espaço, que são capazes de transformá-lo em diferentes âmbitos, além dos rastros urbanos que são deixados nos espaços após diferentes reformas.

O terceiro capítulo, intitulado “Praça Onze: construção, vivência e festa” objetiva estudar a Praça Onze desde a sua implantação no território do Rio de Janeiro, que tem como marco a vinda da Corte Portuguesa, até o seu período auge, como local de festejos populares, o que incluía as festividades de Carnaval. No meio deste percurso, encontram-se fatores que contribuíram para a consolidação da praça como parte integrante da região e da construção da identidade cultural do local e de seu entorno. Os elementos de arte pública ou mobiliário urbano desse período são: o chafariz de Grandjean de Montigny, o coreto e o busto de Marcílio Dias. O encerramento do capítulo se dá com uma seção dedicada a tecer uma síntese da imaginária urbana no período de consolidação da praça.

O quarto capítulo, “Praça Onze: demolição, rastros e memória”, trata do período que se inicia com a demolição da praça, em decorrência da construção da Avenida Presidente Vargas, resultando em uma nova organização do espaço. A partir desse marco temporal, sucederam-se reformas que deram origem à região que se tem hoje no lugar da antiga praça, onde ainda são notados rastros de sua presença em meio a sua ausência. Os elementos de arte pública ou mobiliário urbano desse período são: o obelisco e o monumento Zumbi dos Palmares. O encerramento desse capítulo se dá com a seção dedicada à apresentação da síntese da imaginária urbana no período de resignificação da praça. As sínteses e as discussões suscitadas ao longo de toda a pesquisa são apresentadas nas considerações finais.

2 MEMÓRIA, IMAGINÁRIA E RASTROS URBANOS

O percurso histórico delineado pela Praça Onze, dentro da história do Rio de Janeiro, é ligado à memória daqueles que chegaram a vivenciar o espaço diretamente e daqueles que não o vivenciaram, mas que, através de histórias, músicas e representações físicas do local, conseguiram enxergar sua relevância na região em que fora construída. Além disso, a praça carrega consigo um forte caráter da expressão da cultura de um grupo social, principalmente no que se refere às manifestações de ritmos populares, como o samba, e aos festejos carnavalescos. Tais aspectos reforçam a importância de um estudo que a coloque em evidência, uma vez que é através da sustentação de sua memória que sua relevância é reafirmada.

A revisão de literatura da pesquisa levou em consideração os aspectos que envolvem os conceitos de memória e mais especificamente de memória urbana, com o suporte dos autores Halbwachs (1990), Le Goff (1990), Nora (1993) e Abreu (1998), como forma de enfatizar a importância da memória em um trabalho que possui como recorte espacial um espaço público não mais presente na cidade. Para a realização da síntese dos períodos históricos, proposta através dos elementos de arte pública e mobiliário urbano, utilizou-se o conceito de imaginária urbana, apresentado por Knauss (1999) e aplicado no trabalho de Colchete Filho (2003, 2008), bem como nos trabalhos de Gonçalves (2017) e Giese (2018). Tais estudos demonstram como esses elementos dispostos na cidade são capazes de marcar períodos e, dessa forma, permitem que a história possa ser percorrida por meio de sua análise.

Por fim, para entender o contexto no qual a Praça Onze se evidencia, se faz necessária uma abordagem de seus usos sociais. Esta foi elaborada com o suporte de Crestani e Klein (2017), além de considerar os agentes sociais mencionados por Colchete Filho (2003). Ainda nesta seção, é abordada a questão dos rastros urbanos por Duarte (2006; 2008), meio pelo qual ainda hoje se enxerga a influência da praça na região. Acredita-se que os usos que foram feitos desse espaço público foram essenciais para a construção de seu simbolismo e que as leituras feitas a partir dos rastros da Praça Onze suscitam diferentes entendimentos sobre os vínculos entre presente e passado.

2.1 MEMÓRIA URBANA, PROJETOS URBANOS E ESPAÇO PÚBLICO

Uma das formas de compreender a cidade pode advir de seu entendimento como sucessão de fatos históricos refletidos em áreas construídas. Lima (1990) afirma que a cidade é o próprio texto da história, logo, a análise de fenômenos urbanísticos deve ser realizada através de fatos urbanos, em que o elemento histórico é fundamental. Ainda, que os espaços da cidade vão além de estrutura apenas material, pois “são a síntese de uma série de valores repletos de significados” (LIMA, 1990, p. 11). Assim, a acumulação de fatos históricos, que constituem o ambiente urbano, faz com que muitas histórias se entrecruzem e, com esse movimento, algumas se sobressaiam em relação a outras.

Juntamente ao conceito de história, há o conceito de memória. No estudo das cidades, ambos se fazem sempre presentes e o primeiro passo é compreender que tais termos não devem ser usados como sinônimos. Segundo Nora (1993), a história se trata de uma reconstrução sempre problemática daquilo que não existe mais. Ao contrário da memória, que é sempre carregada por grupos vivos e que, portanto, está em constante evolução, “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p.9). Para Le Goff (1990), a história tem um papel importante no esclarecimento da memória, devendo ajudá-la a ratificar seus erros.

A partir da diferenciação entre os conceitos de história e memória, e da importância que a memória possui na constituição da própria história, Nora (1990) desenvolve o conceito de lugares de memória. De acordo o autor, estes são lugares que subsistiram no tempo, podendo ser eles museus, arquivos, cemitérios, coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários e associações. Esses lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, sendo, assim, necessária a sua criação. “São marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade” (NORA, 1990, p. 12;13). Essas associações foram desenvolvidas pelo autor em um estudo que tem como foco a memória e a identidade francesa, mas sua relevância nos faz refletir sobre suas aplicações no contexto brasileiro.

Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva (NORA, 1993, p. 13).

Outro ponto importante dentro do estudo da memória é apontado por Halbwachs (1990) e se refere à memória individual e à memória coletiva. De acordo com o autor, ambas possuem combinações de influências de natureza social, onde a memória individual pode ser entendida como um ponto de vista sobre a memória coletiva. Esse ponto de vista muda conforme o lugar ocupado e o lugar também muda segundo as relações que o indivíduo mantém com outros meios. A memória coletiva, então, pode ser entendida como instrumento relevante, ao possibilitar caminhos para compreensão das experiências de diferentes grupos sociais em seus espaços de vivência.

Uma vez que o território urbano é constituído por indivíduos, famílias e grupos sociais heterogêneos em sua essência, Abreu (1998) afirma que, para se definir o que seria a memória das cidades a categoria de análise, não pode ser a população. Para ele, o que faz com que exista uma memória grupal ou social, referida a um lugar, é o fato de que tal grupo ou classe social ter ali estabelecido relações sociais. Relações essas que podem ser de dominação, de cooperação ou de conflito, podendo variar tanto no tempo quanto no espaço. “Consequentemente, a vivência da cidade dá origem a inúmeras memórias coletivas, que podem ser bastante distintas umas das outras, mas que têm como ponto comum a aderência a essa mesma cidade” (ABREU, 1998, p. 14). A coexistência de inúmeras memórias coletivas faz também com que, por não conseguirem ser registradas, muitas se percam no tempo. Este fato tem como consequência uma paisagem ou instituição de memória, em que subsistem vestígios do passado, ou seja, fragmentos das memórias coletivas produzidas. Além disso, é colocada em evidência, na mesma medida, a existência de dois termos que são considerados diferentes, são eles a memória urbana e a memória da cidade:

Apesar dessas imprecisões, a verdade é que os termos "memória urbana" e "memória da cidade" vingaram, e dizem respeito, não à capacidade de lembrar de indivíduos ou grupos, mas ao estoque de lembranças que estão eternizadas na paisagem ou nos registros de um determinado lugar, lembranças essas que são agora objeto de reapropriação por parte da sociedade (ABREU, 1998, p. 17;18).

No entendimento do autor, a memória urbana se trata das lembranças relacionadas ao modo de vida urbano dissociado de um lugar específico, enquanto a memória da cidade é constituída pelas lembranças que possuem uma ligação a um determinado lugar. A constante demanda pela memória dos lugares, gerada pela atual revalorização do passado, mostra que seu resgate não é uma tarefa fácil, uma vez que essa memória privilegia apenas o processo social ocorrido nos lugares – e não os lugares em si. “Conseqüentemente, a memória que vem sendo resgatada das cidades tem sido invariavelmente uma memória capenga, não ancorada adequadamente num de seus pilares fundamentais, que é o espaço” (ABREU, 1998, p. 23).

Abreu (1998), ao discorrer sobre a memória da cidade, afirma que ela vem sendo produzida dia após dia e que a “síndrome arquivística”, relatada por Pierre Nora em sua obra, é, nesse caso, bem-vinda, pois há a possibilidade de se registrar as memórias coletivas que ainda se encontram vivas no cotidiano da cidade. As técnicas de armazenamento de informações garantem a salvaguarda de informações, fazendo com que computadores se configurem como novos e importantes “lugares de memória”, apesar de nossa incapacidade de determinar no presente o que o futuro considerará importante.

Diante da importância que a memória possui na sociedade, sobretudo quando se reconhece as conseqüências do acelerado desenvolvimento urbano, torna-se possível reconhecer o papel de seu estudo. Considerando as diversas camadas da cidade que são sobrepostas por meio de reformas urbanas e dos diferentes projetos nos quais a cidade é alvo, a memória urbana deve ser colocada em evidência a fim de que não sejam totalmente perdidas frações importantes da história. Desse modo, acredita-se que os espaços públicos, locais de vivência coletiva, são espaços que permitem a gênese de memórias urbanas com forte apelo simbólico, uma vez que a população, por meio de suas experiências coletivas, faz com que o significado de suas manifestações em tais lugares crie conexões, fortalecidas através do tempo.

2.2 A IMAGINÁRIA URBANA

Esta seção é dedicada à abordagem da imaginária urbana, associada aos elementos de arte pública e ao mobiliário urbano que são implantados nos espaços públicos. Ao serem entendidos como parte da construção da imagem de um local, tanto a arte pública quanto o mobiliário urbano reúnem aspectos capazes de associá-los à cultura e às demais atividades de uma sociedade em um determinado período. Ao exercerem papel importante na identificação desses lugares, por vezes, se tornando símbolos de tais espaços.

A arte pública e o mobiliário urbano, aqui colocados como elementos relevantes na construção dos espaços públicos, são entendidos como parte integrante de sua imaginária urbana. Segundo o que afirma Gonçalves (2017), o termo “imaginária urbana” representa algo complexo e amplo, que envolve uma diversidade de artefatos, tais como esculturas, marcos, placas, ícones, chafarizes, estátuas, conjuntos monumentais e objetos decorativos.

De acordo com Knauss (1999, p. 7), a história da imaginária urbana permite que sejam evidenciados aspectos da cidade no mundo contemporâneo. Como um conjunto de imagens, a categoria da imaginária permite que seja extrapolada a dimensão técnica e material da escultura, e simultaneamente abarca o significado das noções de marco e monumento, que possuem relação direta com a ordem espacial e temporal. Desta forma, é preciso levar em consideração que o espaço não se apresenta apenas como um elemento natural ou físico, mas, sobretudo, como um produto social, resultado histórico das disputas em torno na significação do território. A partir de um entendimento da imaginária urbana como uma interseção de conceitos que são válidos tanto para elementos entendidos como mobiliário urbano, quanto para elementos de arte pública, Colchete Filho (2003), em seu trabalho, enfatiza que tal compreensão é possível, uma vez que eles se inscrevem na memória e cultura urbana, sintetizando, em si, imagens representativas do lugar e/ou do momento quando se instalam (COLCHETE FILHO, 2003).

Knauss (1999), por seu lado, categoriza o acervo de imagens urbanas segundo três enunciados, sendo eles: a gratidão, a vaidade e a exclusão. O que fica certo – e que é comum entre os três no universo da imaginária urbana – é seu vínculo direto com a dinâmica da sociedade. A gratidão é o enunciado que mais possui ligação com o caráter histórico, simbolicamente a intenção envolvida é de

agradecimento da sociedade urbana pela ação e/ou vida exemplar de determinados indivíduos. Na maioria dos casos, a gratidão está associada a personagens da história do Estado. A vaidade se vincula às imagens que trazem à tona admiração pela geografia urbana. Os exemplos desse enunciado possuem escala monumental, quando comparado aos demais, podendo ser notados e identificados a partir de ponto de vista distanciado ou exterior ao espaço urbano. E as imagens de exclusão são aquelas que fazem menção a grupos sociais socialmente desprestigiados, em geral referenciam ícones identificados especificamente com a cultura de um determinado grupo social (KNAUSS, 1999).

Tendo em vista que a imaginária urbana está conectada às dinâmicas urbanas de uma sociedade, através de objetos que a integram, conseqüentemente, torna-se compreensível a pluralidade de objetos existentes que se encaixam nesse conceito. Sobre isto, Abreu, Belluco e Knauss (1999) afirmam que a diversidade de peças de imaginária urbana contidas na cidade resulta das diferentes apropriações que a sociedade faz de seus espaços, bem como da associação estabelecida entre as imagens e o espaço, fato que confere identidade à cidade. Por meio da afirmação dos autores, é reforçado o vínculo entre o passado e o presente, que, através da história e da imaginária urbana, é retomado:

A imaginária é uma das expressões da produção simbólica das sociedades. Contudo, a instituição dos símbolos está em correspondência com a dinâmica social e é no processo histórico que seus sentidos são criados e ressignificados. A definição de determinado padrão no universo da imaginária obedece, portanto, a demarcações históricas (ABREU; BELLUCO; KNAUSS, 1999, p. 159).

A sociedade, em sua constante construção de espaços, possui em sua essência a criação intencionada e não-intencionada de símbolos. Tais símbolos, quando inscritos nos espaços públicos, podem ser traduzidos como parte da imaginária urbana de determinado local. Através da memória urbana, é possível resgatar e evidenciar esses elementos – sejam eles de arte pública, mobiliário urbano ou outros – como relevantes no estudo dos espaços públicos. A história da Praça Onze se encaixa nesse contexto, uma vez que possui sua história diretamente ligada a grupos sociais que imprimiram sua marca no local, bem como por ter possuído elementos que contribuem para que sua imagem e memória sejam lembradas no presente.

2.3 USOS SOCIAIS DO ESPAÇO PÚBLICO E OS RASTROS URBANOS

Até o momento, já foi possível reconhecer que o estudo de um espaço público deve contemplar não somente a dimensão física presente, mas toda carga simbólica que esse lugar carrega consigo. Assim como o estudo do espaço em si, deve-se ter em mente a importância que os usos praticados nesse espaço representam para que ele seja consolidado como parte relevante do local a que pertence, na ótica daqueles que o usufruem. Dessa forma, a dimensão cultural presente na cidade, que varia conforme a região que se objetiva tratar, tem papel fundamental, pois, através dela, é que são construídas as especificidades que garantem sua salvaguarda.

Crestani e Klein (2017) afirmam a cidade como um artefato cultural que possui seus sentidos edificados no adensamento de processos que não se subordinam às realizações técnicas e que transpassam, muitas vezes, a visibilidade. Desta forma, a imagem do ambiente urbano tem referência tanto em sua morfologia espacial, quanto nas relações de sociabilidade, estabelecidas entre objetos e corpo social. “Tais processos de sociabilidade se desenvolvem como uma relação cultural, onde valores específicos estarão ativos nos modos com que o indivíduo escolhe se relacionar e observar seu meio e o outro” (CRESTANI; KLEIN, 2017, p. 141).

A partir de uma compreensão e adaptação do “circuito de cultura”, explicitado por outros autores, Colchete Filho (2003; 2008) entende que o espaço público pode ser inserido como elemento participante. Assim, foram formuladas sínteses que conjugam tanto processos culturais formadores do circuito – produção, identidade, representação, regulação e consumo –, quanto os agentes sociais, responsáveis por fazer o circuito se formar e se manter. Com relação aos agentes sociais que participam do processo, o autor destaca aqueles que são significativos e recorrentes na evolução urbana da cidade, sendo eles:

[...] diretores, que atuam na esfera da decisão e promoção da imaginária urbana, que podem ser representados pelo Estado e/ou as empresas privadas; os atores, que dão forma, criam materialmente o mobiliário, a arte pública de cada momento, e por isso são representados pelos arquitetos, artistas e designers; a crítica, que ao mediar as questões que são suscitadas sobre o tema atua como um transmissor que propaga ideias para discussão, e a plateia, público receptor e também agente criador de demandas, para quem, via de regra, a imaginária urbana se volta. A cidade evidencia-se como uma verdadeira arena onde a vida urbana se desenrola com atuações de diferentes agentes sociais (COLCHETE FILHO, 2003, p. 14).

A importância dos agentes sociais é enfatizada, uma vez que esses são representados por inúmeros grupos que, juntos, são capazes de inscrever suas marcas na cidade pelo confronto e/ou pela concordância, compondo a história urbana que se desenvolve no espaço público. Vale ressaltar que as ações empreendidas pelos agentes sociais sobre o espaço público são pouco variáveis, mas isto não impede que o público possa criar, que o diretor possa criticar, que o ator promova e que a crítica assista, pois diferentes associações e interesses são possíveis entre eles (COLCHETE FILHO, 2003).

Apoiando-se em um entendimento de que o espaço urbano é tanto suporte, quanto meio ativo da produção de memória, Crestani e Klein (2017) afirmam a existência de uma relação dialética entre a memória e os espaços nos quais elas se ancoram, visto que a memória coletiva, já mencionada no trabalho, é edificada através de referências espaciais e, também, pelos grupos que depositam nos diferentes lugares, em suas lembranças e imagens. Assim, em um contexto atual, se identifica a necessidade de uma interpretação sobre como o planejamento urbano vem atuando perante a legitimidade da memória urbana coletiva. Isto é, até que ponto a disciplina exclui e inclui em seu discurso as apropriações socioespaciais espontâneas que significam os espaços urbanos (CRESTANI; KLEIN, 2017).

Os usos sociais feitos do espaço público, ou seja, as formas socialmente construídas para utilizar-se desses, são de grande contribuição no que diz respeito à criação de significados, e a dimensão cultural dentro desse contexto se configura como aspecto substancial, posto que, através dela, a sociedade manifesta suas diferentes formas de apropriação. Somado a esse fato, tem-se a atuação dos agentes sociais que, independentemente do lugar que ocupam dentro da sociedade, impactam diretamente, na mesma medida, nos usos que são mantidos. Em conjunto, todos esses pontos auxiliam a construção de sentidos que um espaço público carrega e, conseqüentemente, imprime sua marca na memória da cidade.

Os usos sociais inscritos na memória têm participação crucial na construção dos rastros urbanos. Duarte (2006; 2008) afirma que a alma da cidade se encontra na sobreposição de vivências ao longo do tempo. Entretanto, devido às camadas de cidade sobrepostas, algumas dessas vivências são apagadas durante os processos de sobreposição e, por esse motivo, é necessário um olhar atento ao passado, “dar voz às pedras”, procurar, na concretude da cidade, por indícios de usos e vivências praticadas anteriormente em locais que, ainda hoje, alimentam a vivência, a

percepção e a representação da cidade de alguma forma. A esse caminho metodológico, o autor dá o nome de rastros urbanos, sendo sua finalidade entender a cidade por duas vertentes de análise: “a) em que medida e de que modo a cidade de ontem determina a cidade de hoje; e b) quais indícios da cidade de ontem podem direcionar ações sobre as vivências urbanas atuais” (DUARTE, 2006, p. 107). Logo, olhar para os rastros urbanos da Praça Onze é uma das formas que auxilia na reconstrução de seu percurso ao longo do tempo, uma vez que os usos e agentes sociais imprimiram sua marca no espaço, de forma a revelarem aspectos relevantes para compreensão da subjetividade espaço.

3 PRAÇA ONZE: CONSTRUÇÃO, VIVÊNCIA E FESTA

Este capítulo tem como objetivo abordar a Praça Onze desde seus primeiros sinais como espaço público, que viria a se consolidar nos entornos da área central do Rio de Janeiro, até seu ponto máximo como a espacialidade dos festejos populares, fato que traduz a significação que o espaço ainda assume atualmente. A abordagem buscou dar enfoque às questões históricas no contexto brasileiro e seu reflexo no Rio de Janeiro, além dos aspectos que dizem respeito à própria praça e aos seus elementos de arte pública e mobiliário urbano instalados, tendo estes contribuído para construção de sua espacialidade.

Para dar início ao estudo, se faz necessário entender em qual contexto o local se desenvolveu na cidade. Para isso, o recorte temporal estabelecido encontrou, no início do século XIX, as primeiras razões que viriam a culminar em uma expansão do territorial do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, na criação de novas áreas, o que inclui o espaço público em questão. O evento se trata da vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, no ano de 1808, que deu início a uma nova expansão territorial e a uma série de melhoramentos urbanos, com o objetivo de transformar a imagem da cidade sede do império.

Mais tarde, os acontecimentos que se deram na virada do século XIX para o século XX tiveram grande impacto na organização espacial da cidade. Entre eles, a atuação do Clube de Engenharia e as reformas de modernização inspiradas nas reformas ocorridas em Paris, sob o comando de Haussmann, com um forte caráter higienista, reorganizaram formas de vida em novos territórios. Esses episódios da história urbana carioca repercutiram de alguma forma na Praça Onze.

3.1 ESTRUTURAÇÃO DO TERRITÓRIO E A CONSTRUÇÃO DA CIDADE NOVA

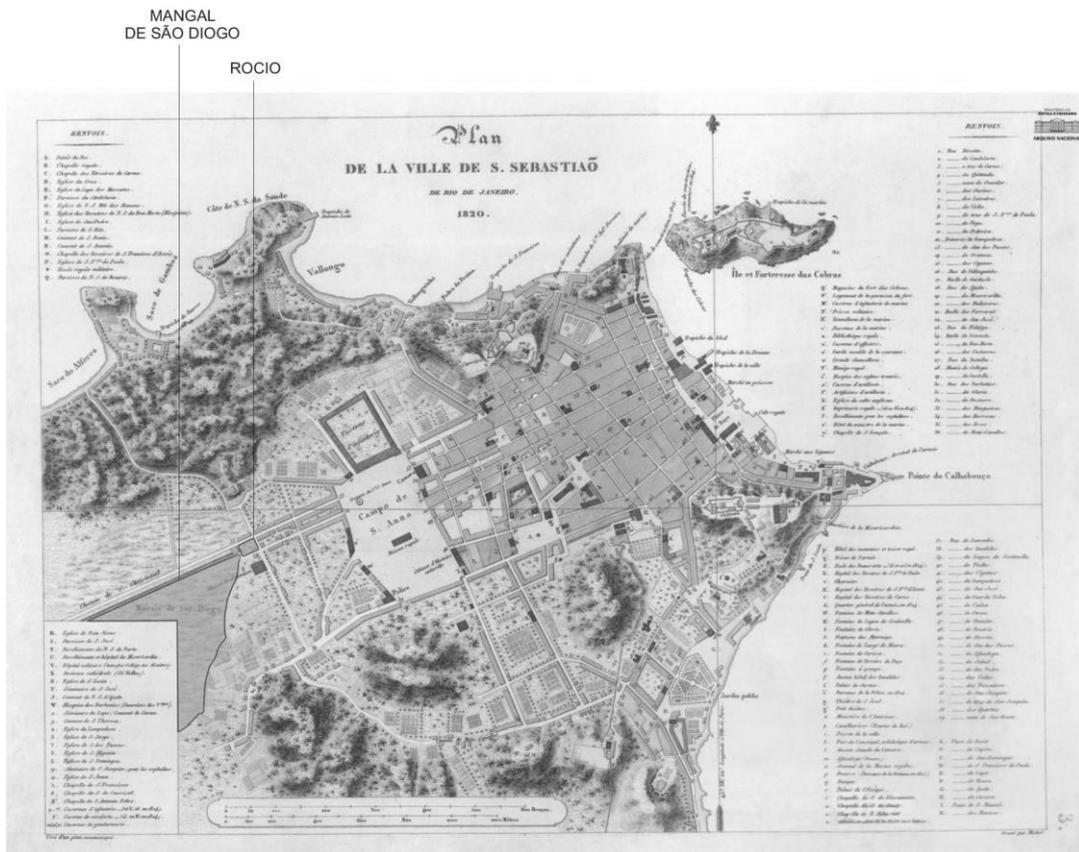
A história do Rio de Janeiro é marcada, sobretudo, pela conquista de novos territórios em meio a seus morros, terrenos pantanosos e alagadiços. Capital durante o século XVIII e sede do império no século XIX, a cidade adquiriu relevância e rapidamente se transformou em um importante centro de trocas comerciais. Em decorrência desses fatos, sucederam-se inúmeras transformações, com a finalidade de adequar a pequena cidade às novas funções adquiridas.

Pinto (2007) afirma que o Rio de Janeiro, a partir do aporte da família real, começou a experimentar uma sequência de mudanças de caráter político, econômico, social e espacial, com reflexos diretos nos usos e na configuração dos espaços públicos e privados da então capital. Assim, a partir de 1808, com intuito de erradicar os traços de cidade colonial, padrões de civilidade foram importados de países como a França e Inglaterra. O autor descreve o momento como sendo uma “re-europeização”, no qual os espaços da cidade abraçaram novos valores que se baseavam em uma ressonância do ideário europeu. Juntamente ao cenário descrito, estava a necessidade de consolidar núcleos populacionais e de ocupação do território, ações até então dificultadas pelas constantes inundações e solos alagadiços. O acesso era feito apenas por meio de pequenas embarcações nos locais, por onde penetravam as águas do saco de São Diogo e onde estavam localizadas a Lagoa da Sentinela e o Mangal de São Diogo.

Lima et al. (1992) afirmam a vinda da família real e da corte portuguesa, e a consequente transformação do Rio de Janeiro na nova sede do governo português, como um marco que imprimiu novo rumo à política brasileira, contribuindo diretamente para a sua expansão. Sendo assim, a partir desse século, a cidade, depois de quase mais de dois séculos de existência, conseguiu se expandir de maneira acelerada, transpondo definitivamente os limites do núcleo urbano colonial.

As distribuições de terra que tiveram início nesse período, por sua feita, possibilitaram o surgimento de novas áreas e a pequena cidade começou a receber novos contornos. O núcleo urbano que constituía o Rio de Janeiro cresceu e os limites da cidade velha foram expandidos para a Cidade Nova. A região em questão, por extensão, passou a ser conhecida como Cidade Nova, após a atribuição de um projeto de ocupação a mando de Dom João VI, feito por meio de aterramento de pântanos, arruamento e saneamento. Para estimular a ocupação da área, Dom João VI concedeu porções de terra na região do mangue, sob a condição de imediata ocupação. O local, denominado como Rocio desde o período colonial, abrigava irmandades de negros, escravos e pobres, e, logo após a implantação de infraestrutura, passou a ter um novo significado. De um rocio pantanoso, aquela zona foi incorporada à cidade de forma privada, passando a ser uma das principais localidades representativas do governo português e, posteriormente, do império do Brasil (GONÇALVES, 2004; PINTO, 2007).

Figura 5 – Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro



Fonte: Arquivo Nacional do Brasil [1820], adaptada pela autora (2020).

Nas proximidades do antigo Rocio, encontrava-se o Campo de Santana, que, conforme Carvalho (2019), durante os séculos XVIII e XIX atuava como uma espécie de fronteira entre a cidade e o interior rural, se tornando um marco com a expansão da cidade. Com o aterramento dos pântanos de São Diogo e a construção do Canal do Mangue, a Cidade Nova adquiriu uma condição mais central, tanto pela sua condição geográfica, quanto pela disposição dos prédios públicos e infraestrutura urbana. Por esses motivos, em meados do século XIX, o eixo político do Rio foi se deslocando em direção ao Campo de Santana. Assim, a Cidade Nova se beneficiou dos investimentos usualmente reservados para áreas urbanas centrais e privilegiadas.

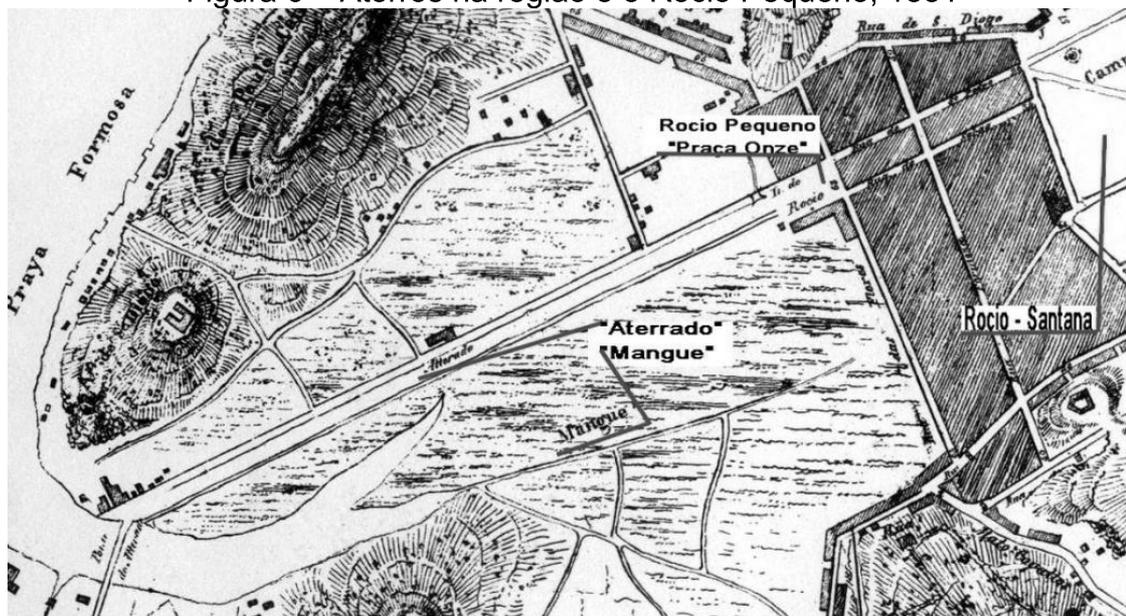
O momento configurado pela vinda da corte e a necessidade de uma descaracterização da, até então, cidade colonial, para a construção de uma imagem europeia para o Rio de Janeiro, culminaram na vinda de artistas e diferentes

profissionais que imprimiram obras com novos estilos nos espaços da cidade. Conforme Pinto (2007), durante a vinda da Missão Artística Francesa no ano de 1816, foram introduzidas iniciativas de modernização articuladas pelo governo português, “a partir da idealização de amplos espaços saudáveis, belos e perfeitos, com imponentes estruturas em estilo neoclássico representando a inserção das inscrições de poder na trama da cidade” (PINTO, 2007, p. 66).

Segundo Pinto (2007), em meados do século XIX, a cidade passou por profundas transformações, a exemplo da abolição do tráfico negreiro (1850), da implementação da Lei de Terras (1854), da consolidação política do império, da expansão demográfica, do desenvolvimento dos transportes e de sua inserção no sistema capitalista mundial. Tais mudanças tiveram impacto nos seus espaços urbanos e transformaram a situação fundiária da Cidade Nova. Os problemas habitacionais e sanitários, por seu lado, trouxeram uma nova maneira de organização e planejamento, orientada pela medicina social. A partir desses acontecimentos, a Cidade Nova já deixava de ser o local da nobreza imperial e abria espaço para as camadas mais pobres da sociedade – tais como escravizados libertos, escravizados de ganho, pequenos comerciantes, assalariados e imigrantes.

De acordo com Abreu (1987), 13 anos após a chegada da família real, o Rio de Janeiro limitava-se basicamente às freguesias da Candelária, São José, Sacramento, Santa Rita e Santana, que correspondem, grosso modo, às regiões administrativas do centro e da região portuária, enquanto as demais freguesias já existentes eram predominantemente rurais. A partir de 1850, novos territórios foram incorporados à área urbana, além de haver uma intensificação na ocupação das freguesias periféricas. Diante deste cenário, a administração da cidade percebeu a importância de obras que visavam melhorar a qualidade do solo, tomando a decisão de intensificar os trabalhos para o aterro do Saco de São Diogo. Foram direcionados, ademais, esforços para um levantamento da área do mangue, o que permitiu seu posterior aterro e a construção de um canal de escoamento, obra realizada pelo Barão de Mauá (ABREU, 1987).

Figura 6 – Aterros na região e o Rocio Pequeno, 1831



Fonte: Instituto de Arquitetura Brasileira [1831]⁵.

Na Figura 6, é possível perceber a área que ainda ocupava o mangue na primeira metade do século XIX, além do aterrado que já havia sido executado. O Largo do Rocio, por sua vez, já apresentava seus contornos definidos nesse período. De acordo com Ribeiro (2008), o Rocio Pequeno era a única praça comercial em toda Cidade Nova; no entanto, ainda assim, sua ocupação se deu de forma lenta. O solo em seu entorno era pantanoso e o mau cheiro exalado pelo Mangue contribuíram com essa forma de ocupação. As melhorias significativas na região só passaram a ocorrer a partir de 1842, época na qual foi instalado um chafariz no centro da praça, no segundo reinado do império.

No ano de 1853, a Câmara apresentou ao Governo Imperial o estado do canal do mangue e os perigos que sua situação poderia causar à saúde da população. Nessa época, surgiu Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá, tomando a frente da obra. No plano de Mauá, o canal do mangue seria remodelado e se tornaria navegável, desde o Rocio Pequeno até o fim do aterrado, se estendendo até a Praia Formosa. No entanto, tal obra ficou incompleta e o canal foi finalizado na Ponte dos Marinheiros, não correspondendo, ao fim, ao que foi almejado. As falhas foram crescendo ao longo do tempo, intensificadas pelo abandono, situação que permitiu que o canal fosse depósito de diferentes tipos de

⁵ Disponível em: <http://www.arqueologia-iab.com.br/news/view/177> Acesso em: 14 nov. de 2020.

resíduos, e as consequências perduram até a atualidade (GONÇALVES, 2004). Nas palavras de Ribeiro (2008):

A concepção de Mauá ia mais além, e previa a futura utilização dos canais como um sistema de transporte hidroviário, fazendo a ligação entre o Centro e os subúrbios do Rio. Porém, com a implantação em 1858 da estrada de ferro que partia da Estação D. Pedro II, atual Central do Brasil, passando pela Cidade Nova e tendo precisamente a mesma função de interligar Centro e subúrbios, o projeto de hidrovias imaginado por Mauá terminou por não ser posto em prática (RIBEIRO, 2008, p. 37).

Em meio aos aterros, distribuições de porções de terra e demais adequações territoriais, deu-se início, nesse período, a uma ocupação gradual, que culminou na Cidade Nova. O novo bairro tinha como propósito ser o local de habitação para a nobreza, contudo, devido à sequência de acontecimentos que se deram após seu surgimento, novos caminhos foram abertos para a consolidação da área.

3.2 A CONSOLIDAÇÃO DA REGIÃO DA PRAÇA ONZE

Em meados do século XIX, com as obras mais significativas de infraestrutura na região, houve uma sequência de mudanças no antigo rocio e seu entorno, culminando na sua consolidação como espaço público. A primeira, em 1865, em decorrência da vitória na Batalha do Riachuelo na Guerra do Paraguai, o Largo do Rocio Pequeno, ou apenas Rocio Pequeno, teve sua nomenclatura alterada. Em homenagem a data da vitória, a praça passou a se chamar Praça Onze de Junho – ou apenas Praça Onze.

Nesse contexto de crescimento acelerado da malha urbana, na década de 1850, são iniciadas as obras para a construção da Estrada de Ferro Dom Pedro II, também sob o comando de Mauá, permitindo a ocupação das freguesias suburbanas por ela atravessadas. Segundo Fridman (2007), no decorrer do Segundo Reinado, foram feitos melhoramentos, como a entrada em funcionamento das companhias de carris urbanos e da Estrada de Ferro Dom Pedro II, além da execução de obras portuárias que permitiram a ocupação de novos terrenos. A melhoria nos acessos trouxe expressivo fluxo demográfico e o local passou a abrigar cortiços e fábricas, que, em consequência, atraiu novo perfil de moradores. As habitações da população nobre, por conseguinte, deram seguimento à sua transferência para a orla Sul ou para os arredores residenciais, ao Norte.

Além da estação ferroviária, cujos serviços para os subúrbios se iniciaram em 1861, o bairro também foi contemplado com transportes públicos, responsáveis pela ligação com a Cidade Velha. Das cinco linhas de bondes movidos por tração animal, planejadas em 1838, três atendiam a região. Esses meios de transporte fizeram com que a Cidade Nova emergisse como um dos bairros mais acessíveis, bem conectado aos centros administrativos, comerciais e político, bem como ao porto e aos subúrbios que surgiam (CARVALHO, 2019).

A década de 1870 apresentou intensas transformações, no que se refere aos meios de transportes utilizados. Segundo Abreu (1987), bondes e trens passaram a atuar sincronicamente nesse período, atuando como impulsionadores da expansão da cidade. Este crescimento seguiu em direção às “frentes urbanas pioneiras”, já esboçadas desde o século anterior, mas que não possuíam os usos destinados à nobreza, pois os membros dessa classe já haviam tomado novas direções (especialmente a Zona Sul), para as quais serviam as linhas de bonde – além da Estrada de Ferro D. Pedro II, que aumentou o número de trens urbanos em circulação.

O embelezamento da área de entorno do Canal do Mangue tornou-se um dos focos para a expansão e consolidação da Cidade Nova, que já começava a sofrer, nas proximidades do Campo de Santana, com a concentração de um contingente populacional multiforme e flutuante de livres e libertos que trabalhavam e residiam nos limites do antigo centro (PINTO, 2007, p. 154).

O Canal do Mangue, inaugurado no ano de 1860, como parte do projeto de embelezamento, recebeu, em suas laterais, fileiras de imponentes palmeiras imperiais, em 1869. Sua nova aparência fez com que se tornasse uma das paisagens mais fotografadas da cidade e imagem comum nos cartões postais (CARVALHO, 2019), como pode ser visto na Figura 7.

Figura 7 – Canal do Mangue e as palmeiras imperiais (1914)



Fonte: Biblioteca Nacional [1914]⁶.

Consta-se que, por volta de 1800, a Praça Onze era apenas um campo aberto nas proximidades do Mangal de São Diogo e era chamada de Rocio Pequeno da Cidade Nova. Na década de 1820, a praça contava com um total de 44 prédios e, a partir de 1840, passa a receber a atenção da municipalidade, sendo solicitada a instalação de um mercado de produtos de primeira necessidade no local. Ainda nesta década, é inaugurado o chafariz projetado por Grandjean de Montigny (LIMA, 1990), instalado no centro da praça, e lá permanecendo até a década de 1940. Na Figura 8, é possível observar a Praça Onze com o chafariz em seu centro, a Escola Benjamin Constant – formando o cenário da praça em uma entre relação figura e fundo – e as palmeiras, ao fundo, que já ladeavam o Canal do Mangue embelezado.

⁶ Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=40480 Acesso em: 18 mar. 2020.

Figura 8 – Praça Onze, Escola Benjamin Constant e o Canal do Mangue ao fundo (19--?)



Fonte: Biblioteca Nacional [19--?].

Além das transformações ocorridas nos meios de transporte, a década de 1870 também representou um marco, no que se refere à falência do sistema escravista, “mola mestra da produção nacional”, que entrou definitivamente em colapso, detonando forças importantes da estruturação urbana, que marcaram profundamente a cidade (ABREU, 1988, p. 29). A falência do sistema escravista e a sua posterior abolição, portanto, foram de grande impacto em diferentes setores, tendo em vista que os recém-libertos, sem nenhum auxílio e em busca locais para habitar, viram nas proximidades do Rocio Pequeno uma oportunidade para se instalarem e darem seguimento às suas vidas.

Segundo Moura (1995), com a abolição, foram rompidas muitas formas de convivência entre brancos e negros e, até mesmo, entre negros e negros. Naquele momento de transição, seus pontos de encontros na cidade se dispersaram e a população negra viveu uma nova situação de ruptura de seu mundo associativo e simbólico, frente às estruturas sociais que estavam em mutação. Sem bens e conhecimentos valorizados pela sociedade da época, essa população foi afastada dos setores aristocráticos. A Cidade Nova aparece, nesse contexto, como o bairro nobre que, com o movimento desse grupo da sociedade para a Zona Sul ainda em

desenvolvimento, se tornou uma das maiores concentrações operárias da cidade, segmento onde parte da população negra foi inserida. Neste processo, a Praça Onze constituía o único respiradouro livre de toda a área do bairro (MOURA, 1995).

Logo, a Cidade Nova, antes valorizada pela proximidade das instalações da família real, passou a ser território de uma classe que crescia cada vez mais, vítima das condições ainda insalubres e alagadiças do entorno do Canal do Mangue e da aglomeração nos sobrados e nas casas de cômodos. A partir desse século, a cidade transformou radicalmente sua forma urbana e passou a apresentar verdadeiramente uma estrutura espacial estratificada em termos de classes sociais (ABREU, 1987; PINTO, 2007).

3.3 RIO DE JANEIRO HIGIENISTA E A MODERNIZAÇÃO

As condições insalubres e os demais problemas, principalmente os referentes à habitação no centro da cidade, perduraram até a transição do século XIX para o século XX. Esse período apresentou intensas mudanças no território carioca e os principais ideais que guiaram tais mudanças foram a modernização e a higienização, que culminaram na destruição de diversas áreas e, de alguma forma, tiveram impactos sobre a Praça Onze.

Conforme afirma Ribeiro (2008), as transformações ocorridas no Rio de Janeiro, e consolidadas com a Proclamação da República no final do século XIX, apontam para o entendimento de construção de uma imagem “positiva” da cidade, em uma sociedade que havia saído recentemente de seu regime escravagista. Movidos por uma ideia de progresso, os grupos dominantes daquela sociedade utilizavam discursos e recursos a fim de construir essa nova ordem. Diante desse cenário, nasce a ideia de “arrumar” a cidade.

Segundo Abreu (1987), as primeiras décadas do século XX representaram grandes transformações, motivadas, sobretudo, pela necessidade de adequar a forma urbana às novas necessidades que o rápido crescimento da economia brasileira exigia. A transformação da forma urbana visava apresentar a capital como um local que expressasse os valores e o *modus vivendi* das elites econômicas e política nacionais. O crescimento da cidade em direção à Zona Sul, o surgimento do automóvel, a introdução do bonde elétrico, e a importância adquirida pela cidade no contexto internacional foram alguns dos motivos pelos quais não se acreditava que

uma área central, ainda com características coloniais, fosse condizente. A nova exigência, então, era a criação de um Rio de Janeiro sem associações à febre-amarela e condições anti-higiênicas, para a construção da imagem de um “novo Brasil” (ABREU, 1987, p. 55).

O Clube de Engenharia, constituído no ano de 1880, tornou-se o órgão mais influente nas reformas urbanas ocorridas no início do século XX (SILVA, 2017). Tomando consciência das vantagens advindas do relacionamento econômico entre capital privado e o Estado inaugurado pela República, os engenheiros buscaram a delimitação de seu campo de atuação, com a finalidade de usufruir das oportunidades oferecidas pelo poder público. Através dessas oportunidades, esses engenheiros operavam em gestões junto ao parlamento brasileiro, criavam eventos, organizavam estudos, seminários e debates, entre outras atividades. Tais atividades eram, em parte, publicadas por meio da revista do Clube de Engenharia (AZEVEDO, 2013).

O Clube de Engenharia e a sua produção discursiva foram decisivos para afirmar a nova noção de progresso que se consagrou na República através da Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro, entre 1903 e 1906. Mais do que mera retórica, o discurso projetado pela organização política interfere na realidade, transformando-a, inclusive nos seus aspectos materiais e, até mesmo, físicos. O discurso, emitido de maneira consciente e organizada por uma instituição, pôde fazer valer os interesses privados de grupos de indivíduos ou de uma corporação, como sendo o interesse público, o desejo de toda uma sociedade e, no caso em questão, a pré-condição para a consolidação do ideal de uma civilização nos trópicos, sonho acalentado no Brasil desde o século XIX (AZEVEDO, 2013, p. 291).

De acordo com Azevedo (2013), em pouco mais de um ano após a realização do seu primeiro congresso nacional, foi realizada a grande reforma urbana do Rio de Janeiro, por iniciativa do Presidente Rodrigues Alves. Essa reforma teve gerência direta de alguns dos mais importantes engenheiros da época, tais como: Francisco Pereira Passos, o primeiro vice-presidente do clube; Paulo de Frontin, responsável pela direção das obras da Avenida Central; Francisco Bicalho, responsável pelas obras do Porto, entre outros nomes.

O Projeto de Remodelação e Embelezamento da Cidade do Rio de Janeiro, ocorrido na gestão do prefeito Pereira Passos, e encomendado pelo presidente Rodrigues Alves, na visão de Fridman (2007), coincide com o interesse de um regime político disposto a deixar de lado valores tradicionais do Império e a adaptar a cidade aos modelos modernos de uso do solo e de produção econômica

capitalista. A Reforma Passos, com a abertura de amplas vias arejadas e com estabelecimento de novas conexões entre locais, também ocasionou remodelações arquitetônicas e eliminação extensiva de moradias precárias e quarteirões operários no centro. Assim, tal renovação urbana engendrou uma clara separação de usos e classes sociais.

Mesmo que tenha autorizado a construção de casa para operários nas sobras dos terrenos desapropriados para a abertura de ruas, tais moradias eram em número bastante inferior à necessidade dos grupos de menor poder aquisitivo. Assim, muitos se transferiram para as favelas que surgiram – Providência (no morro de mesmo nome, 1985), Júlio Ottoni (em Santa Tereza, 1896), Mangueira (1900) e Villa Anchieta (no Rio Comprido, 1901) – ou para mais longe, nos subúrbios. Ainda assim, a freguesia de Santana, onde se situava a Praça Onze, sofreu menos com as picaretas do que a área de negócios: nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial, um estoque de casarões, convertidos em cortiços, estava disponível para novas levas de imigrantes (FRIDMAN, 2007, p. 32).

Nos anos 1920, a cidade, na visão dos arquitetos, em pleno processo de legitimação do seu campo profissional, era vista como um conjunto de marcos edificados que deveria ser embelezado. O campo da engenharia, por sua vez, iniciava a década com a exigência de reformulação em sua estrutura curricular, como forma de adequação às novas demandas sociais. A Revista Brasileira de Engenharia é um dos exemplos que surgem nesse contexto e, também, como alternativa à revista do Clube de Engenharia, fundada em 1887, que, até o período em questão, só reproduzia atas das reuniões do Clube (SILVA, 2006).

O renomado engenheiro Paulo de Frontin, em específico, ganhou notoriedade na sociedade carioca no final do século XIX, quando participou de obras que visavam solucionar o problema da falta de água no Rio de Janeiro. Mais tarde, no governo de Rodrigues Alves, atuou nas obras de abertura da Avenida Central. Em 1919, abandonou seu cargo de presidente perpétuo do Clube de Engenharia para assumir a prefeitura do até então Distrito Federal e, em seu curto tempo de mandato, realizou um grande conjunto de obras (SILVA, 2017). Entre elas, se destacam as obras para o abastecimento de água na cidade.

Esse período de intensa remodelação urbanística, conhecido como *Belle Époque*, teve como lema a civilização e o progresso, e o grupo dominante da sociedade carioca não mediu esforços para alcançar seus objetivos. Juntamente às transformações na estrutura material da cidade, havia a necessidade de modificação do universo cultural. Dessa forma, seguindo os padrões da modernidade, foi

estimulada uma homogeneização do saber, que deveria ser moldado pela razão e pela ciência, em oposição às crenças e às práticas populares, que deveriam ser eliminadas, pois eram enxergadas como manifestações de atraso e ignorância. Esse projeto, imposto autoritariamente, culminou na expulsão dos populares que residiam nas áreas centrais da cidade, estas que, futuramente, seriam ocupadas por logradouros destinados aos negócios e ao lazer da classe dominante (SOIHET, 1998).

Figura 9 – Praça Onze de Junho, 1928



Fonte: Biblioteca Nacional [1928].

Com a demolição dos imóveis, parte expressiva da população negra subia pela antiga Rua do Sabão, que começava no porto e chegava até o Campo de Santana, e de lá seguia até a Cidade Nova, onde passou a se acomodar, dividindo local com os antigos moradores. Nessa área, já se concentravam os baianos, em torno das ruas Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, Santana e Marquês de Pombal (MOURA, 1995). Esse movimento de “limpeza”, ocorrido tanto na dimensão física quanto na dimensão cultural do Rio de Janeiro, teve impactos em diversas áreas da cidade, sendo um deles a concentração desse grupo excluído na Cidade Nova e nos morros. A Praça Onze, então, chegou ao final da década de 1920 com sua espacialidade bem definida (Figura 9) e o grupo que a frequentava pertencia,

majoritariamente, aos setores menos favorecidos pelo sistema capitalista, que faziam deste espaço público o lugar da prática de seus costumes e atividades de lazer.

3.4 A OCUPAÇÃO POPULAR

Em função das obras que ocorriam na área central, e a conseqüente expulsão de determinados grupos, os bairros que se localizavam nas margens do centro surgiram como alternativas de moradia. A partir desse período, a região da Cidade Nova se consolida através da ocupação popular; assim, imigrantes, ex-escravizados e demais grupos de baixo extrato social estabeleceram suas residências, comércios e serviços no local.

De acordo com Velloso (1990), a reforma ocorrida na gestão Passos, que objetivava estabelecer uma sintonia entre o Rio de Janeiro e a modernidade, criou uma sintonia precária, lacunar e, acima de tudo, artificial. A Pequena África, como era conhecida a região da Praça Onze e seu entorno, não possuía seu lugar na cidade idealizada. Conforme a autora, uma das metas do projeto modernizador é o alcance da homogeneidade, fato que o torna inflexível, em relação às territorialidades culturais. A República não conseguia, assim, oferecer as bases integrativas capazes de unificar a sociedade. Logo, os imigrantes nordestinos, indígenas, ciganos e negros eram vistos como elementos indesejáveis, incapazes de serem absorvidos pela “cidade moderna” que se desejava alcançar (VELLOSO, 1990).

Segundo Silva (2015), a explicação para a ligação existente entre a cultura negra e a Praça Onze advém de pessoas negras que vieram de Salvador no início do século XX, na busca por melhores condições de vida e cidadania, e não daquelas que já habitavam a cidade, vindas de Minas Gerais ou do interior do Rio, devido a decadência da produção do cafeeira, ou mesmo aquela parte da população negra que voltava da Guerra de Canudos. Para Velloso (1990), por mais que a historiografia os tenha deixado de lado, os negros baianos radicados na cidade introduziram novos hábitos, costumes e valores que influenciaram a cultura carioca, valores esses que contrastam nitidamente com aqueles introduzidos pela modernidade. É válido ressaltar que esses hábitos e costumes introduzidos, apesar

do movimento de combate e limpeza vindo das autoridades, mantiveram-se presentes, resistindo ao processo em curso.

A conquista do espaço urbano passa necessariamente pela luta. Reterritorializam-se os valores através dos pontos, cordões, capoeira, rodas de samba e centros. Na cultura negra, as danças adquirem um sentido marcadamente de luta: há toda uma coreografia de gestos e movimentos destinada a abrir passagem. Através dessa coreografia, dá-se um novo sentido e significado às coisas. O espaço não é regulado apenas pelas leis e regras institucionais, mas pela própria dinâmica das necessidades, daí a rua virar "ponto" e a casa virar "centro". Assim, desfaz-se a rígida segmentação entre o domínio público e o privado. O privado pode se transformar em público (casa-centro), da mesma forma que o público pode apresentar-se como privado (pontos na rua) (VELLOSO, 1990, p. 225).

A intolerância em relação às manifestações culturais destas pessoas – tais como candomblé, capoeira, romarias religiosas, pandeiro, violão, cordões carnavalescos, sambas, entre outras formas de expressão cultural – fazia com que estas não fossem aceitas passivamente, sendo muitos os documentos que retratam os movimentos de resistência praticados na época. As expressões culturais, por sua feita, eram o meio de coesão e de construção da identidade desse segmento social. O carnaval, nesse contexto, atua como um momento privilegiado no processo de resistência, onde, através da irreverência da festa, surgem paródias que referenciam às diversas modalidades de opressão, às regras e aos tabus. Ainda que sazonalmente, a festa garantia a persistência da manifestação da cultura popular, bem como sua difusão e entrelaçamento com a cultura dominante, construindo uma circularidade cultural (SOIHET, 1998).

Figura 10 – Carnaval na Praça Onze com o Chafariz no fundo, 1915



Fonte: O Rio Antigo [1915]⁷.

Figura 11 – Carnaval na Praça Onze, 1915



Fonte: O Rio Antigo [1915]⁸.

⁷ Disponível em: <https://twitter.com/ORioAntigo/status/1255714500810100738> Acesso em: 25 ago. 2020.

O forte vínculo estabelecido pelos usos sociais na Praça Onze fez com essas manifestações da cultura popular, principalmente o carnaval, se firmassem como parte importante daquele universo. Em pouco tempo, a festa popular de bairro, como pode-se observar nas figuras 10 e 11, foi ganhando contornos maiores. Em 1927, foi criada a primeira escola de samba, a Deixa Falar, e, no mesmo ano, se realizou o primeiro desfile, que teve como palco a Praça Onze. Já na década de 1930, ocorreu o primeiro campeonato de samba, evento que, igualmente, teve como cenário a Praça Onze (FERNANDES, 2012).

Em meio a esse universo cultural, que tinha como coração a Praça Onze, destaca-se a presença das tias baianas. Entre esse grupo de senhoras, muito se fala sobre a influência de Hilária Batista de Almeida, ou somente Tia Ciata, e dos eventos que ocorriam em sua casa. Jost (2015) afirma a força que o espaço exercia no cenário do samba e, ainda, sobre a importância do grupo formado por todas as tias baianas e da experiência comunitária praticadas por elas na praça. Pois foram mulheres que, ao virem da Bahia para o Rio de Janeiro, conseguiram manter protegidos os costumes e valores provenientes de sua cultura de origem, transmitindo-os para seus filhos e toda geração de jovens negros daquele período. Com relação à influência da diáspora baiana, o autor afirma:

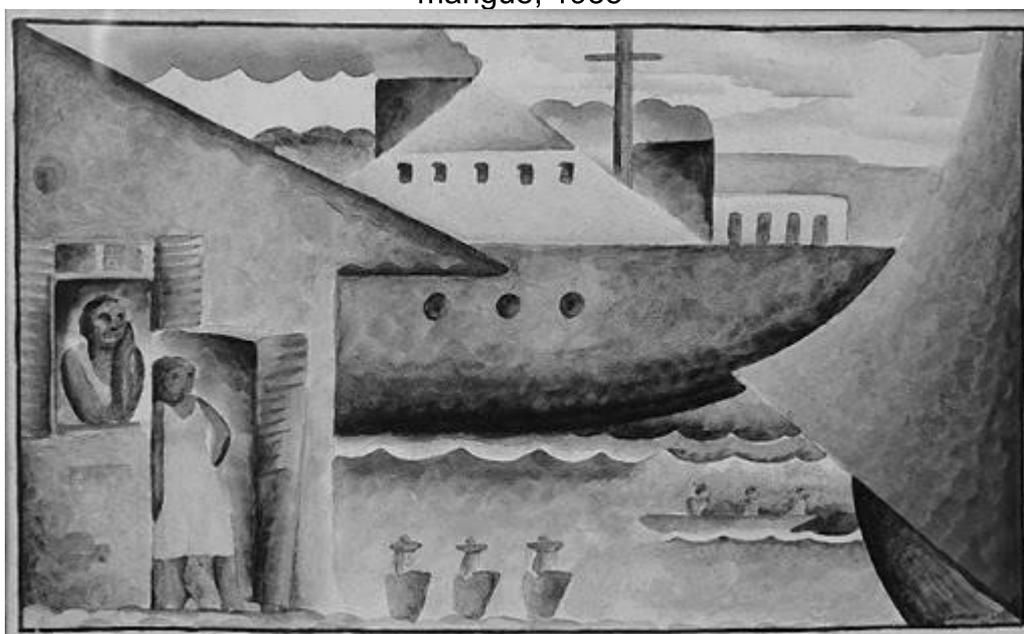
Se é possível falar de uma inteligência estratégica por parte destes então jovens sambistas, ela com certeza é consequência do capital cultural acumulado e protegido dentro deste contexto particular. Isso também diz muito sobre a força “ancestral” que a Bahia viria a exercer dentro do mundo do samba e da canção popular brasileira ao longo do século XX. Os intermináveis exemplos que poderiam ser dados com relação aos enredos das escolas de samba e os sambas compostos para eles, que têm a Bahia mítica como pano de fundo, são um índice dessa força que atravessa nossa produção cultural há muito tempo. A ala das baianas, hoje obrigatória em qualquer agremiação do desfile do carnaval carioca e símbolo dos mais significativos desse carnaval, corporifica esse fato melhor do que qualquer outra referência que eu poderia citar aqui (JOST, 2015, p. 122).

As reformas ocorridas no início do século XX e seus ideais de higienização foram fatores que também levaram à transferência das prostitutas para a Cidade Nova, dando origem à Zona do Mangue. Assim, a municipalidade traçou medidas que objetivavam o deslocamento dessas mulheres dos locais frequentados por “pessoas de bem”, alegando

⁸ Disponível em: <<https://twitter.com/ORioAntigo/status/1255714500810100738>> Acesso em: 25 ago. 2020.

que as ruas eram muito movimentadas por pertencerem ao trajeto do bonde. A estadia desse grupo, embora parecesse passageira, na visão dos moradores da região, se tornou fixa e cada vez mais conhecida (SILVA, 2016). As “meninas do mangue”, denominação utilizada por Roberto Moura (1999), imprimiram, portanto, sua marca na região e, apesar dos acontecimentos na sua trajetória no local, seus rastros ainda podem ser vistos atualmente na região denominada Vila Mimosa.

Figura 12 – “Porto”, gravura da exposição “Poéticas do Mangue”, de Lasar Segall, exposição com a temática voltada para a prostituição e influência da região do mangue, 1935



Fonte: Museu Lasar Segall [1935]⁹.

A modernização do Rio de Janeiro e a situação de transição que se encontrava o país fizeram com que indivíduos com as mais diversas experiências sociais, raças e culturas se encontrassem e formassem uma densa experiência sociocultural, iniciada já no final da República Velha. Tal vivência, embora omitida pelos meios de comunicação da época, se mesclaram aos novos hábitos civilizatórios da elite – fato fundamental para a redefinição da cidade e para a formação da sua personalidade moderna (MOURA, 1995).

E assim chegava o Rio de Janeiro, e mais especificamente a Cidade Nova, na década de 1930: embalado por grandes acontecimentos do final do século XIX, tais

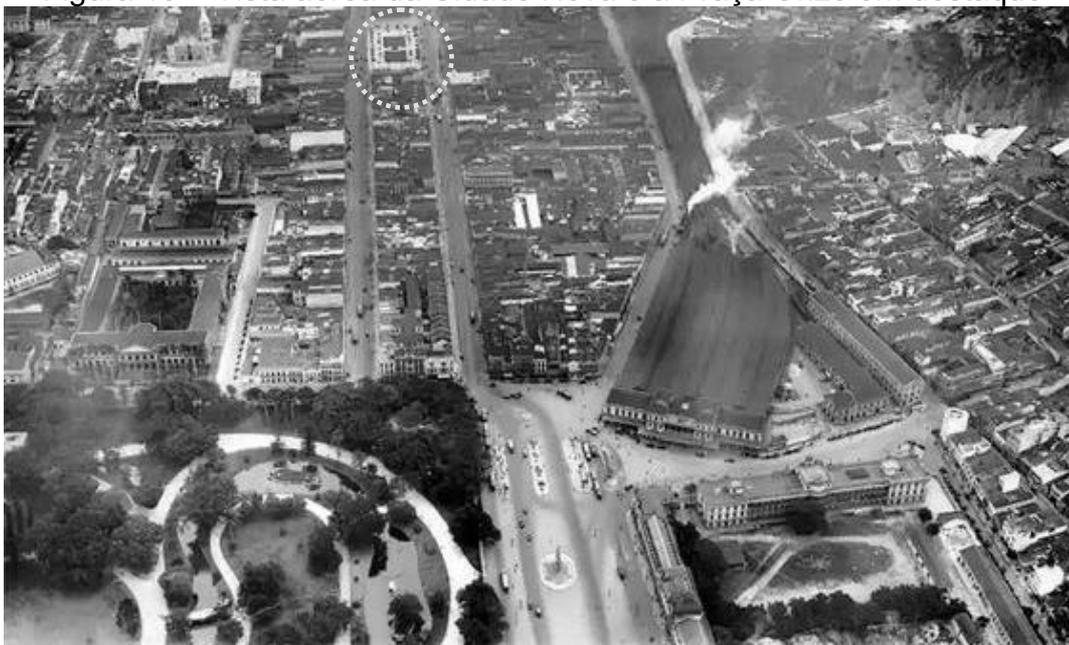
⁹ Disponível em: < http://www.mls.gov.br/exposicoes/temporarias/mls_403/> Acesso em: 14 nov. 2020.

como a abolição da escravatura, a inserção no sistema capitalista e a Proclamação da República, juntamente com as reformas urbanas ocorridas em seu território. Dessa forma, construiu-se uma atmosfera na cidade, na qual havia grande efervescência cultural. A Praça Onze, cerne dessas manifestações, se fortaleceu durante esse período e chegou ao seu ápice como lugar onde eram especializadas essas experiências. E, apesar da repressão existente, a resistência praticada por seus frequentadores foi de extrema relevância em seu processo de consolidação.

3.5 MEMÓRIA E IMAGINÁRIA URBANA NO PERÍODO DE CONSOLIDAÇÃO

A imaginária urbana, até esse ponto da história da praça, representa nitidamente os ideais que conduziam as obras que estavam ocorrendo. Diante dos acontecimentos que auxiliaram na construção da espacialidade da Praça Onze, tanto no sentido imaterial quanto material, pode-se perceber a relevância do local, principalmente no que se refere à sua ligação com os setores populares da sociedade carioca. A história, que teve seu início com a chegada da família real no Rio de Janeiro, fez com que se iniciasse um novo processo, com uma nova concepção, de expansão territorial. As obras dessa fase se caracterizaram por dotar a cidade de infraestrutura. A Cidade Nova, com sua ocupação inicialmente nobre, com o passar do tempo, se modificou, sendo o local de morada dos populares. Consequentemente, a Praça Onze se tornou o local de lazer desses indivíduos. O local, antes alagadiço, devido a suas características naturais, passou por obras de estruturação até fazer parte, de fato, da malha urbana do Rio de Janeiro. Na figura 13, nota-se o quão a praça já se encontrava encaixada totalmente na estrutura urbana.

Figura 13 – Vista aérea da Cidade Nova e a Praça Onze em destaque



Fonte: S. H. Holland [1930]¹⁰, adaptado pela autora (2020).

Tempos após a ocorrência das obras de infraestrutura, no final do século, a cidade passou por uma nova sequência de acontecimentos que, indubitavelmente, devido ao curto intervalo de tempo, afetou de forma mais significativa seu espaço. As reformas guiadas pelos ideais higienistas e de modernização, ao mesmo passo que deu novos moldes ao antigo centro, teve a exclusão como uma de suas consequências. A Praça Onze, em meio a esses acontecimentos, se consolidou ainda mais com a chegada de novos habitantes e, ao final da década de 1940, já haviam sido instalados três elementos urbanos nesse espaço, que auxiliam a compreender em uma escala micro como a história operou no local.

3.5.1 Chafariz de Grandjean de Montigny

O primeiro elemento instalado na Praça Onze, quando ainda era chamada de Rocio Pequeno, trata-se de um chafariz. Sua instalação ocorreu na década de 1840, no centro da praça. O profissional responsável pela obra foi o arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, ou apenas Grandjean de Montigny, que veio ao Brasil juntamente a outros profissionais da Missão Artística Francesa, no ano de 1816.

¹⁰ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/715368722040663842/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

Para contextualizar a implantação do chafariz na Praça Onze, faz-se importante retornar ao momento posterior à chegada da corte ao Rio de Janeiro: as primeiras iniciativas de “modernização”, caracterizadas pelas obras ocorridas a mando do monarca português. De acordo com Santos (1979), para compreender essas iniciativas, é necessário inseri-las, bem como seus fracassos e sucessos, nas contradições da sociedade de formação colonial. Tendo isto em vista, um dos eventos que permite identificar essas contradições é a vinda da Missão Artística Francesa. Nesse grupo de profissionais, havia nomes que estiveram ligados ao já derrotado Império Napoleônico, que, deslocados da importância que lhe proferiram antigamente, tentaram trazer a dignidade da monumentalidade neoclássica ao território carioca. Contudo, sua concepção de arte e de organização espacial, ainda assim, correspondia à Europa burguesa, contemporânea da Revolução Industrial e da liberação do trabalho. Mas a realidade que esses artistas tiveram que lidar no Brasil é a de que suas obras e projetos se comportassem como eventos contrastantes com a aparência desordenada, com características coloniais (SANTOS, 1979).

Chegando ao Brasil aos quarenta anos de idade, Grandjean de Montigny já havia vivido em capitais agitadas por infindáveis obras de remodelação. Chegando ao Rio de Janeiro, o arquiteto encontrou um grande campo de atuação. Para transformar a capital do Império em uma cidade moderna, não só era preciso impor o estilo neoclássico, como também realizar reformas de estrutura urbana. De forma natural, Grandjean começou a se interessar por questões urbanísticas, ainda que tenha realizado outros projetos ao exemplo do chafariz da Praça Onze (COUSTET, 1978).

O chafariz foi construído em pedra gnaisse, no estilo neoclássico, dispondo de uma grande taça salvaguardada por quatro leões, cujas bocas lançavam água que vinha do bairro Catumbi (SILVA, 1965; RIBEIRO, 2008). Contudo, o que foi construído não correspondia ao projeto original, que previa duas bacias, uma jorrando água sobre a outra, oito carrancas – apenas quatro foram executadas/dispostas – e, no centro da taça superior, um elemento floral em forma de pinha. Além disso, o projeto de Grandjean de Montigny previa apenas um degrau na base, porém, foi executada uma base contendo cinco degraus (CORRÊA, 1939). Nas figuras 14 e 15, é possível observar o chafariz em dois momentos diferentes da praça, a primeira em meados do século XIX e a segunda no começo do século XX –

nota-se que, na década de 1920, três novos degraus foram adicionados à base do chafariz.

Figura 14 – Chafariz de Grandjean de Montigny, 1846



Fonte: Inventário dos Monumentos do RJ (2015?)¹¹.

¹¹Disponível em:

<inventariosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=792&iMONU=Chafariz%20e%20Grandjean%20de%20Montigny>. Acesso em: 8 abr. 2020.

Figura 15 – Chafariz de Grandjean de Montigny no centro da Praça Onze, década de 1920



Fonte: Inventário dos Monumentos do RJ (2015?)¹².

O chafariz permaneceu na área central da praça até o início da década de 1940, quando, em virtude da Abertura da Avenida Presidente Vargas, foi transferido para o Alto da Boa Vista (LIMA,1990). Segundo Czajkowski (2000 apud RIBEIRO, 2008), na opinião de alguns autores, embora tenha sido projetado para um largo semirrural, onde mais tarde se ergueria a Praça Onze, a obra transferida de sua ambiência original se descontextualizou em parte, no entanto, sem perda da sua graciosidade original.

¹² Disponível em:

<<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=792&iMONU=Chafariz%20de%20Grandjean%20de%20Montigny>> Acesso em: 8 abr. 2020.

Figura 16 – Chafariz da Praça Onze, atualmente na Praça Afonso Viseu no Alto da Boa Vista [20--?]



Fonte: Refício (20--?)¹³.

Figura 17 – Foto mais aproximada do Chafariz na Praça Afonso Viseu sem as carrancas, sem data



Fonte: Inventário dos Monumentos do RJ (2015?)¹⁴.

Em 1938, o chafariz foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) e é um dos mais antigos chafarizes da cidade. Este, ainda se encontrava em funcionamento no século XXI, e sua última restauração foi finalizada no

¹³ Disponível em: <https://reficio.cloud/rio/fonte/magalhaes-correa-chafariz-da-praca-11-de-junho/>
Acesso em: 8 abr. 2020.

¹⁴ Disponível em:
<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=792&iMONU=Chafariz%20de%20Grandjean%20de%20Montigny> Acesso em: 8 abr. 2020.

ano de 2011. O chafariz, projetado por Grandjean de Montigny, o primeiro elemento urbano a ser instalado na Praça Onze, quando essa ainda não recebia esta nomenclatura, foi fixado no espaço com a intenção de prover à região de um bem vital: a água. Sua estrutura física, embora tenha sido pensada esteticamente, tinha como principal finalidade dotar o espaço de infraestrutura básica, função essa que os chafarizes perderam ao longo do tempo, em razão do desenvolvimento de novas tecnologias para o abastecimento. Apesar de ter se tornado obsoleto, quanto à sua funcionalidade, com o passar do tempo, o chafariz manteve-se na praça e foi removido apenas após a confirmação da demolição de seu lugar de origem, tornando-se uma das características principais da praça.

3.5.2 O coreto

Outro elemento implantado na Praça Onze foi um coreto, que tinha como finalidade ser o local para a apresentação de bandas militares em datas comemorativas. Embora sejam considerados mobiliários urbanos obsoletos na sociedade atual, os coretos já representaram parte importante na composição dos espaços públicos, tanto por sua estética, quanto por sua função. O coreto da Praça Onze possui armação em madeira e, devido à pouca quantidade de informações encontradas sobre o objeto, não se sabe ao certo quem foi o responsável pela sua fabricação e não se tem a localização exata que ocupou na praça – apenas a confirmação de que esse elemento foi construído para ocupar um espaço na praça.

De acordo com Buttros (2017), os coretos marcaram a história das praças brasileiras entre os séculos XIX e XX, sendo elementos com função ornamental e de grande importância social. Conhecidos também como “pavilhões de música”, inicialmente estavam diretamente ligados às apresentações de bandas militares, filarmônicas, serestas e às festividades religiosas. Além disso, estes também eram palco para os pronunciamentos políticos que ocorriam em ambientes públicos. Ainda segundo a autora, a transferência da corte portuguesa para o Brasil fez com que a produção cultural fosse ampliada e, conseqüentemente, os estudos musicais fossem facilitados – no entanto, na época, a apreciação musical só era possível ao vivo. Mais tarde, com a chegada do sinal de rádio ao Brasil, as apresentações perderam sua força, mas, ainda assim, os concertos em praça pública eram a oportunidade de ver e ouvir os músicos pessoalmente. O papel dos coretos, nesse sentido, era

fundamental, posto que sua base elevada auxiliava na visualização dos artistas pelo público (BRUTTOS, 2017).

Em contraponto aos festejos populares que se davam na Praça, e como expressão do período político no qual o Rio de Janeiro se encontrava, as autoridades viam, no espaço público, oportunidades e buscavam por momentos para se reafirmarem. Segundo Fridman (2007), o Rio, que buscava “civilizar-se”, via no território urbano uma oportunidade de transformá-lo em experiência educativa, o que fez com que surgissem estímulos subsidiados para as festividades e o lazer. O exemplo citado pela autora, para ilustrar a afirmação, é o hábito do governo republicano, mantido pelo então prefeito, da comemoração do 13 de maio de 1888, fazendo da Praça Onze um palco cívico para a comemoração de quatro anos da Abolição da Escravatura, “tentando capturar para si a imagem libertária” da data. A festa contou com a presença de tropas militares, a implantação de um coreto e de um busto à República, em homenagem ao Club Abolicionista Gutenberg (FRIDMAN, 2007, p. 32).

O Coreto, porém, não permaneceu por muito tempo na Praça Onze, sendo transferido, no final de 1928, para a Praça Barão da Taquara, conhecida como Praça Seca, durante um processo de ajardinamento. Em 1985, foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e sua última restauração ocorreu em 2008 (BUTTOS, 2017).

Figura 18 – Foto histórica do Coreto



Fonte: Inventário dos Monumentos RJ (2015?)¹⁵.

¹⁵ Disponível em:

<<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=1054&iMONU=Coreto%20da%20Pra%C3%A7a%20Bar%C3%A3o%20da%20Taquara>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Figura 19 – Coreto da Praça Onze, atualmente localizado na Praça Seca



Fonte: Inventário dos Monumentos RJ (2015?)¹⁶.

3.5.3 Busto de Marcílio Dias

O terceiro elemento instalado na Praça Onze foi um busto em homenagem ao marinheiro Marcílio Dias, morto na Batalha do Riachuelo, cuja data da vitória deu nome à Praça Onze. Sua instalação ocorreu quase cem anos após a inauguração do chafariz, e, apesar da falta de consenso a respeito da data exata, estipula-se que o evento se deu entre as décadas de 1930 e 1940, sendo o responsável pela fabricação da peça o escultor Luis Paes Leme.

Marcílio Dias fazia parte de um pequeno grupo de militares negros, que chegaram a vestir a farda branca da Marinha de Guerra. Na época, durante o século XIX, havia três formas de ingresso de marinheiros: a voluntária, aquela que se dava através da matrícula de menores nas Escolas de Aprendizes de Marinheiros espalhadas pelo país, e o recrutamento militar forçado, o mais recorrente até meados do século. Marcílio Dias, em específico, chegou “recrutado” à Marinha (NASCIMENTO, 2015). O militar, considerado herói na batalha do Riachuelo, nasceu no Rio Grande do Sul. Ingressou como militar aos 17 e, aos 27 anos, no dia 12 de junho de 1865, um dia após a vitória na batalha, veio a falecer, devido a um grave

¹⁶ Disponível em:

<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=1054&iMONU=Coreto%20da%20Pra%20C3%A7a%20Bar%20C3%A3o%20da%20Taquara> Acesso em: 15 nov. 2020.

ferimento. Após o acontecimento, seu nome passou a ser cultuado como modelo de dedicação à pátria e de bravura. Até os dias atuais, se encontra seu nome e sua foto em destaque em quartéis e demais instalações da Marinha Brasileira (IBGE Biblioteca, s.d).

Desde o final da Guerra do Paraguai, todos os anos os jornais celebravam o 11 de junho como o dia da Batalha do Riachuelo, sempre lembrando algumas das personalidades, entre elas Marcílio Dias. Com a aproximação do centenário de Almirante Barroso, outro nome importante na batalha, surgiram iniciativas e propostas que reverenciassem a memória dos heróis da Guerra do Paraguai, para além de notas nos jornais, uma vez que não havia ainda monumentos que lembrassem esses personagens. Anos depois, a República recém-proclamada iniciava um processo de propaganda do regime com a inauguração de diversos monumentos em praças públicas, todavia, aquela batalha vencida nos tempos do Império ainda carecia de homenagens a seus heróis. Assim, surgiram diferentes instituições associadas ao 11 de junho. Logo, após quase quarenta anos da vitória na Batalha do Riachuelo, no início do século XX, a memória e o sentimento cívico ainda pulsavam, independentemente da glória se reportar a um governo monárquico (NASCIMENTO, 2015).

Figura 20 – Busto de Marcílio Dias na extensão da Praça Onze, lugar onde havia sido demolida a Escola Benjamin Constant



Fonte: As histórias dos monumentos do Rio de Janeiro (2014)¹⁷.

¹⁷ Disponível em: <http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com/2014/11/a-praca-onze-e-o-busto-de-marcilio-dias.html> Acesso em: 30 abr. 2020.

O monumento foi fabricado em bronze e seu pedestal em granito. Segundo Vera Dias (2014, s.p.), a peça foi doada pelo Clube Naval à cidade. Sua instalação se deu em razão do 82º aniversário da Batalha do Riachuelo e da morte de Marcílio Dias. Ao contrário do chafariz da Praça Onze, o monumento não é tombado.

Figura 21 – Busto de Marcílio Dias



Fonte: Inventário dos monumentos RJ (2015?)¹⁸.

Com base no contexto apresentado, é possível entender as razões que levaram a inserção do busto de Marcilio Dias na Praça Onze. Mas, apesar de ter sido escolhida como local, o busto não permaneceu na praça por muito tempo. Entre idas e vindas, atualmente, a peça se encontra na estação de metrô Praça Onze.

3.6 CONSIDERAÇÕES

A consolidação da Praça Onze, como espaço público, se deu de forma lenta e gradual ao longo do século XIX. Inicialmente sem planejamento, o rocío nas proximidades do Campo de Santana foi sendo incorporado à malha da cidade. A chegada da família real, marco inicial para as primeiras transformações intensas na

¹⁸ Disponível em:

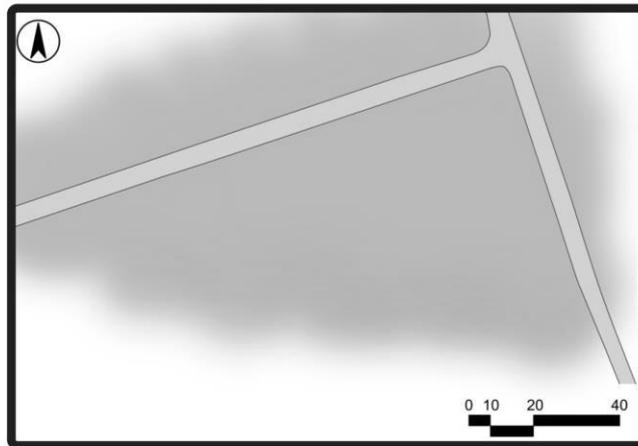
<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/?iMENU=catalogo&iiCOD=87&iMONU=Marc%C3%ADlio%20Dias> Acesso em: 30 abr. 2020.

pequena cidade de características coloniais, colaborou de forma direta com a delimitação do antigo descampado e para a sua evolução como espaço público. As distribuições de terra, aterros nas áreas alagadiças, canalização do mangue e o abastecimento de água na região marcado pela instalação do chafariz foram os principais acontecimentos desse período de estruturação territorial. Mais tarde, na virada do século, eventos como a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e a inserção do Rio de Janeiro no sistema capitalista vieram acompanhados de novas obras, que caracterizam um período que pode ser denominado de renovação territorial. Essas reformas de renovação, com base em princípios higienistas e de modernização, guiaram a construção do espaço através de uma nova ótica: a da exclusão. Assim, a imaginaria urbana na Praça Onze dessa fase de transformações foi marcada pelo sentimento de reverência à recém-proclamada República, com a instalação de um busto e de um coreto – diferentemente do chafariz instalado no primeiro momento, que se deu pela necessidade infraestrutura.

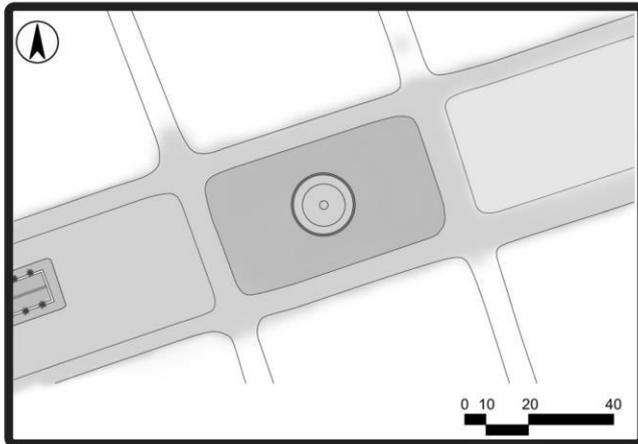
A partir desses acontecimentos, que marcaram o primeiro momento de história da Praça Onze, percorrida neste capítulo, pode-se perceber a diversidade de fatores que levaram à construção física e subjetiva da Praça Onze da forma que fora. No meio desse percurso, se evidenciam, na mesma medida, as diferenças de impactos das diferentes obras, que também foram determinantes na construção do grupo social que habitava as suas proximidades. A memória do local, por sua feita, é associada diretamente às apropriações que foram feitas do espaço por esse grupo e, ainda que reprimidas pelas autoridades, resistiram e se fortaleceram, com o passar do tempo.

Dessa forma chegou a Praça Onze ao final da década de 1940: completamente inserida na malha urbana carioca, provida de diferentes linhas de transporte, lugar dos desfiles do carnaval popular, frequentada por personalidades do samba e inscrita na memória da Cidade Nova. Sua transformação física, ao longo do tempo, se deu conforme o quadro a seguir (Figura 22), tendo início no terreno pantanoso e desenvolvendo-se desde um rocio, até constituir de fato uma praça.

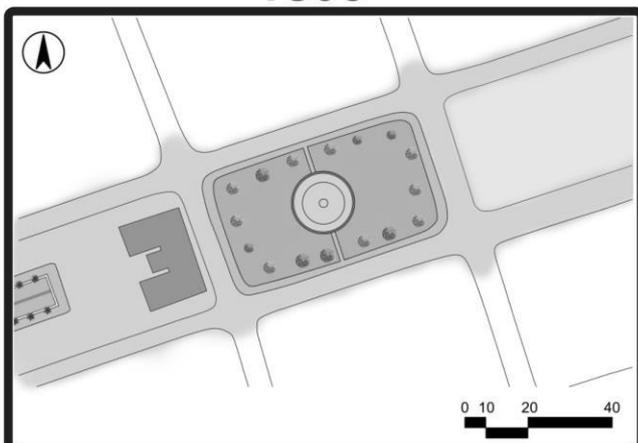
Figura 22 – Quadro de transformação da Praça Onze
Transformações da Praça Onze no período de consolidação



1800



1860



1920

Fonte: Google Earth e ImagineRio, adaptados pela autora (2021).

4 PRAÇA ONZE: DEMOLIÇÃO, MEMÓRIA E RASTROS

Este capítulo tem como objetivo abordar a Praça Onze desde os seus últimos anos como parte integrante do território do Rio de Janeiro, passando pela reforma urbana através da qual foi demolida, até as ressignificações assumidas pela praça no final do século XX, nomeadas neste trabalho como seus rastros. A destruição da praça, enquanto ação concretizada, suscita diferentes reflexões, além de colocar em pauta uma discussão acerca de sua importância, dentro de determinados contextos.

Tendo como ponto de partida as obras de cunho rodoviarista ocorridas durante a Ditadura Vargas, período em que o veículo ganhou posição privilegiada na sociedade, o lugar perdeu completamente seus contornos anteriores e passou a assumir características meramente de passagem. Essa característica permanece na região até os dias atuais, onde ainda existe uma grande quantidade de vazios urbanos, demarcando um projeto de ocupação não tão bem-sucedido quanto se esperava.

Os rastros que as diferentes reformas urbanas sobrepostas deixaram na área, quando somados, transmitem a descontinuidade em uma localidade que foi impactada por diferentes ideologias de planejamento. Entre projetos, suas execuções ou não, o que restou da Praça Onze, hoje em dia, vai além dos limites físicos e adentra a dimensão simbólica, uma vez que ela ainda se mantém presente, seja por meio de novas edificações, da arte pública, seja das canções que a rememoram. Atualmente, tais elementos se configuram como vínculos do passado que auxiliam na continuidade da praça, fazendo com que seu significado resista na região onde o espaço não resistira.

4.1 O ESTADO NOVO E A NOVA ORDEM DO ESPAÇO

Sob ordens do Exército, no dia 10 de novembro de 1937, tropas da polícia do Distrito Federal cercaram a sede do Poder Legislativo, de forma a impedir a entrada dos congressistas. No referido dia, Getúlio Vargas, que desde 1930 ocupava o cargo de presidente, comandou o golpe que dissolveu o Congresso e outorgou uma nova constituição, marcando, assim, o início do regime denominado Estado Novo (SILVA, 2017). Com apoio do Governo Federal, em 1937, Henrique Dodsworth assumiu a prefeitura do Rio de Janeiro. Em sua administração, o político continuou a reforma

administrativa iniciada por Pedro Ernesto e, a partir de 1940, concentrou esforços na reforma urbana que dotaria a cidade de nova configuração espacial. Tal reforma urbana só foi possível após o período de reorganização financeira, pela qual a administração da cidade passou nos primeiros anos de sua gestão, fato que garantiu a execução de grandes obras. Por não depender da opinião pública, e tendo ao seu lado o tempo, os recursos financeiros e a imprensa – essa última sob a censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) –, havia a plena garantia de realização dos planos em questão (SILVA, 2006).

Segundo Silva (2017, p. 184), as intervenções urbanas executadas na gestão Dodsworth, diferentemente da gestão Passos, não eram uma remodelação da estrutura viária da cidade, “frente às necessidades de circulação do espaço urbano capitalista”, mas sim de adaptação da malha urbana à nova estrutura que surgia como demanda da crescente circulação de automóveis. Além disso, fatores como o crescimento populacional e o agravamento nas questões de oferta de serviço público para a população carioca constituíram o cenário para que ideais urbanísticos que pairavam desde a década de 1920 passassem a atuar no Estado, com a adoção de determinadas políticas. Foi também nesse contexto que a já existente Revista da Diretoria de Engenharia teve seu título alterado para Revista Municipal de Engenharia. Durante o Estado Novo, a revista se transformou em órgão oficial, na qual eram veiculadas as obras realizadas, assim como detalhes técnicos destas (SILVA, 2017).

De acordo com Lima (1990), à característica intervencionista do Estado Novo, centralizado e autoritário, é atribuída a possibilidade de execução de uma drástica cirurgia, seguindo os moldes de um urbanismo monumental. Assim, o governo, na época ainda sediado no Rio de Janeiro, exerceu seu poder sobre o espaço, mais do que em qualquer outra época da história do urbanismo na cidade. Seguindo no tempo, na gestão de Carlos Sampaio (1920 a 1922), foi prevista a abertura da Avenida Independência, uma via de 33 metros de largura que ligaria a Avenida Rio Branco à Praça da República – sua escala se destinaria a atender o crescimento populacional e de negócios na área mais desenvolvida, sem excessos de demolição. Contudo, tal projeto não saiu do papel. Mais tarde, na mesma década, o plano diretor do Rio de Janeiro, desenvolvido entre 1926 e 1930, pelo urbanista francês Alfred H.D. Agache, e intitulado “A Cidade do Rio de Janeiro, Remodelação, Extensão e Embelezamento”, retomou a ideia de abertura da avenida (LIMA, 1990).

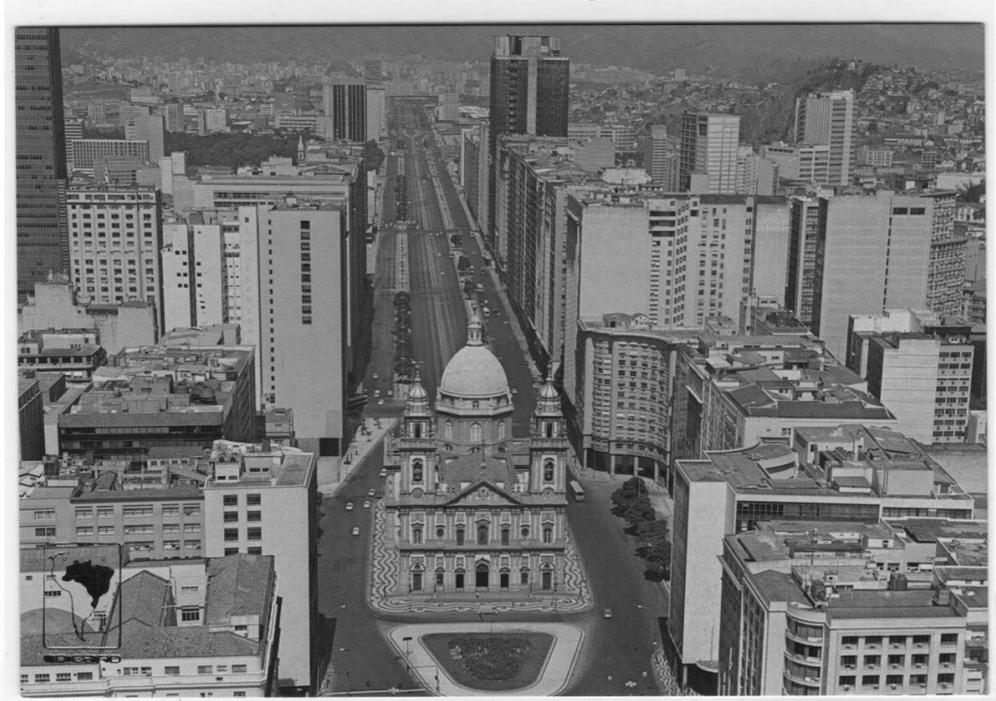
Considerado o primeiro plano diretor da cidade, este foi encomendado à Alfred Agache pelo prefeito Antônio Prado Júnior e já dava indícios da intenção de intervenções nos distritos de Santo Antônio, Santana, Espírito Santo e Candelária. O Plano Agache destacava a melhoria do sistema viário como um de seus pontos principais, com a finalidade de facilitar a circulação de pessoas e mercadorias. Uma de suas propostas era prolongamento da Avenida do Mangue até o mar, “prenunciando o eixo da futura avenida Presidente Vargas”. A implantação do Estado Novo e a nomeação de Henrique Dodsworth recuperou a proposta rejeitada. A abertura da via exigia “a demolição de todo o casario das ruas São Pedro, General Câmara, Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, no trecho entre as praças Onze e a da Bandeira” (FRIDMAN, 2007, p. 84).

Embora o Plano Agache tenha sido revogado na gestão de Pedro Ernesto (1931 a 1934; e 1935 a 1936), durante a longa e controvertida gestão de Henrique Dodsworth (1934 a 1945) foi reanalisado. Nesse período, a Comissão do Plano da Cidade, com a criação Serviço Técnico do Plano da Cidade, encarregou o órgão de readaptar os estudos de Agache, entre eles o projeto da extensa artéria que passaria a receber o nome de Avenida Dez de Novembro, em alusão à data do golpe político que decretou o Estado Novo (LIMA, 1990).

Por se tratar de processos de demolição comandados por homens da alta administração, tem-se que aquela região foi “sepultada em silêncio” (SILVA, 2006, p. 213-214). Assim, os esforços políticos para a execução das obras e a pouca oposição referente ao valor das desapropriações, o que foi resolvido rapidamente, resultaram em uma ampla divulgação da primeira demolição, suscitando um entendimento de consenso sobre a questão (SILVA, 2006).

Entre as demolições executadas para a construção da Avenida Presidente Vargas, incluem-se as igrejas de São Pedro dos Clérigos, São Domingos, do Bom Jesus e de Nossa Senhora da Conceição. Além das edificações construídas pelo Paço da Prefeitura e pela Escola Benjamin Constant, as instalações de um asilo, e 958 edificações residenciais e comerciais que se encontravam no caminho (LIMA, 1990). Entre as edificações que foram salvaguardadas nos períodos de demolições, destaca-se a Igreja de Nossa Senhora da Candelária que, diante a linearidade da nova avenida, destacou-se por estar posicionada em uma de suas extremidades (Figura 23).

Figura 23 – Posição da Igreja de Nossa Senhora da Candelária na Avenida Presidente Vargas



Fonte: Eucília Soares Leiloeira [19--?]¹⁹.

Figura 24 – Operários trabalhando na abertura da Avenida Presidente Vargas em 1942



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro [1942].

¹⁹ Disponível em: <https://www.lilileiloeira.com.br/peca.asp?ID=2216384&ctd=34&tot=&tipo=> Acesso em: 26 jan. 2021.

O primeiro trecho a ser inaugurado correspondia da Praça Onze até a Praça da República, no Campo de Santana, que, apesar da pouca extensão, era estratégico para viabilizar a obra, tendo em vista que tocava dois pontos de tensão da nova avenida. No entanto, naquela fase das obras, a Praça Onze ainda não fora destruída. A inauguração do referido trecho foi parte das comemorações no aniversário do Estado Novo. O segundo trecho, por sua feita, foi o responsável pela demolição em totalidade da Praça Onze, e sua inauguração se deu no ano de 1942. As festividades em comemoração ocorreram ainda com mais intensidade que a do trecho anterior. O terceiro e último trecho, entre as ruas Uruguaiana e Visconde de Itaboraí, teve sua inauguração em 1943. O discurso de Dodsworth deu a entender que foi o mais conflituoso, por se tratar de uma das regiões mais valorizadas do centro, e os proprietários passaram a questionar os valores referentes às indenizações (SILVA, 2006). No esquema ilustrado da Figura 25, tem-se destacados os trechos inaugurados em cada uma das etapas.

Figura 25 – Trechos inaugurados da Presidente Vargas



Fonte: Google Earth, adaptado pela autora (2021).

Figura 26 – Obras de construção do primeiro trecho da avenida



Fonte: Asociación Latinoamericana de Archivos (2020)²⁰.

De acordo com Silva (2006, p. 220), os novos marcos edificadas da monumental avenida se diferiam totalmente das edificações ali existentes. A partir do grande vazio que se estabelecera, edifícios de grandes volumes, como o do Ministério da Guerra e o da Central do Brasil, demonstravam a nova sintonia que se desejava alcançar com o projeto. Dessa forma, tais marcos se afirmaram na paisagem, por não se articularem à antiga estrutura local, pois “eram e são como túmulos de uma guerra não vivida”. A construção da avenida, ademais, significou “a vitória de um projeto que primou pela completa destruição de um lugar”:

A Avenida Presidente Vargas representa uma nova etapa da implantação do projeto moderno no Rio de Janeiro. A destruição criativa promovida cinquenta anos antes para a abertura da Avenida Central ganha dimensões de *fúria urbanística* na Avenida Presidente Vargas. Muitas avenidas projetadas nesse período, e mesmo nas décadas seguintes, no tecido consolidado da área central, exemplificam a expansão do significado da palavra *avenida* como *eixo viário*, como, entre outras, as avenidas República do Chile e República do Paraguai (BORDE, 2016, p. 121).

Em decorrência da execução do projeto autoritário que foi a construção da Avenida Presidente Vargas, a Praça Onze desapareceu totalmente da paisagem da cidade. Inaugura-se, então, por este episódio, um novo momento daquela região.

²⁰ Disponível em: <https://twitter.com/ALAArchivos/status/1237010303327617029/photo/1> Acesso em: 30 abr. 2020.

Modificada bruscamente, a região, antes reconhecida pela movimentação dos frequentadores da praça, pelas festas e demais manifestações culturais, forçadamente se tornou símbolo do rodoviarismo, situação essa que colocou os usuários da praça e demais habitantes de seu entorno em segundo plano.

4.2 PERÍODO PÓS-DEMOLIÇÃO

A nova organização do espaço, imposta, apresenta-se nesse percurso histórico como um momento de ruptura. Contudo, apesar de inexistente, sua memória nos faz refletir sobre sua influência, quando ainda era presente, e sobre seus impactos após a demolição.

A cirurgia drástica ocorrida na gestão de Dodsworth alterou substancialmente a paisagem do bairro, empurrando seus moradores para outras localidades. A intervenção na organização do espaço da área atingida significou uma transformação radical no *modus vivendi* do grupo social que ali habitava, de forma que o espaço construído e o espaço não-construído não conseguiram integrar-se. Assim, por meio de uma análise simbólico-espacial do local, percebe-se a clara tentativa de disciplinar a população e de oferecer ao público um cenário para desfiles militares (LIMA, 1990). A autora, ainda, afirma:

A Praça Onze, destruída para abrir caminho ao automóvel, deixou de ser um *locus* fervilhante de vida e de livres experiências humanas. A destruição do tecido urbano afastou das ruas e das praças o indivíduo que a elas pertencia. Aos novos espaços passaram a corresponder compulsoriamente novos relacionamentos humanos. Ou simplesmente eliminaram esse relacionamento (LIMA, 1990, p.111).

Com a pretensão de reproduzir os padrões bem-sucedidos empregados na Avenida Rio Branco, o Estado abriu caminhos para investimentos do capital privado, para a construção de novos edifícios na Avenida Presidente Vargas. Entretanto, não ocorreu como planejado e os investidores se concentraram apenas nos lotes mais próximos à Avenida Rio Branco, não demonstrando interesse na construção de edifícios em toda a extensão da avenida recém-construída. Logo, maiores investimentos eram feitos na Zona Sul, enquanto a Cidade Nova vivenciava seu esvaziamento, e, apenas a partir da década de 1970, as instituições públicas começaram a ocupar a área. Os vazios urbanos gerados durante um longo período de baixa ocupação e subutilização, portanto, conferiram à morfologia da avenida

traços de alteridade, descontinuidade e, simultaneamente, de permanência, lhe conferindo aspecto de inacabada, porém aberta a novas leituras (BORDE, 2016).

Com a destruição da Praça Onze, consolidou-se o projeto de modernização excludente, que se fundamentava na erradicação do território, e só foi possível a partir de uma concepção do espaço liso e sem história. Além de eliminar um espaço que abrigava outras formas de viver, e que tinha como referência outro universo cultural, o projeto também forçou a população que residia no local a embarcar nas relações capitalistas da cidade (SILVA, 2006).

Após a demolição da praça, os desfiles de carnaval passaram quarenta anos sendo realizados em diferentes locais, a exemplo da Avenida Presidente Vargas – próximo a Igreja da Candelária – e da Avenida presidente Antônio Carlos. Na década de 1970, os desfiles voltaram a ocorrer nas proximidades da Praça Onze, na Avenida Marquês de Sapucaí, além das Avenidas Rio Branco e Intendente Magalhães – na Zona Norte da cidade –, até que, na década de 1980, foi construído o sambódromo (SILVA, 2015).

Assim, desde a sua descaracterização em função das reformas urbanas em 1941, a Praça Onze deixou de sediar os desfiles das escolas de samba e as comemorações de carnaval de rua, mas continuou a ser cantada, agora pela temática da saudade (GUIMARÃES, 2016). Dessa forma, a conexão existente entre a Praça Onze e a música, principalmente o samba, faz refletir sobre o quanto um espaço público é capaz de produzir elos subjetivos a partir da experiência compartilhada. As diversas canções que mencionam a praça em suas letras evidenciam de forma clara essa relação. As figuras 27 e 28, por sua vez, mostram dois momentos diferentes da espacialização do carnaval, após a demolição da praça.

Figura 27 – Carnaval no espaço da Praça Onze poucos anos após sua demolição (1948), ao fundo as palmeiras do Canal do Manguê



Fonte: Acervo O Globo [1948]²¹.

Figura 28 – Passarelas sendo montadas para Desfile de Carnaval na Avenida Presidente Vargas, ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Candelária



Fonte: Rio a pé (2019)²².

²¹ Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/passarelas-do-carnaval-22360417> Acesso em: 16 nov. 2020.

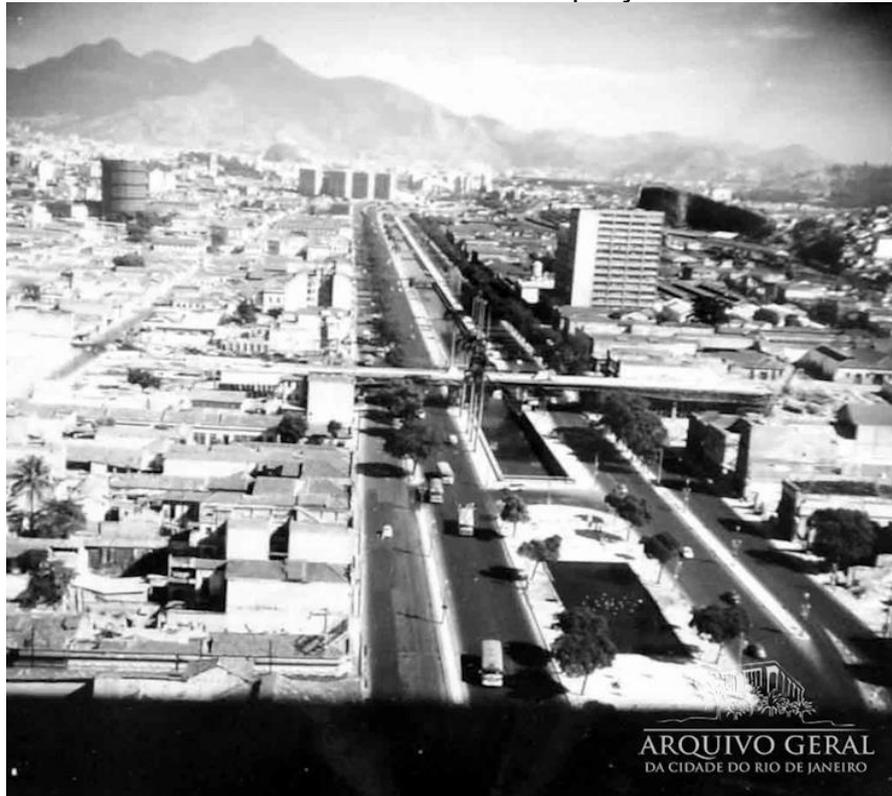
²² Disponível em: <https://riopae.com.br/blog/2019/02/25/voce-conhece-a-historia-do-carnaval/> Acesso em: 16 nov. 2020.

Se, por um lado, com a construção da nova avenida, a cidade passou a contar com uma ligação direta entre a Zona Norte e o Centro – que era almejada desde a época de D. João VI –, por outro lado, perdeu marcos expressivos de sua trajetória no tempo (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2002). Os marcos edificados representativos da nova ordem se iniciaram com construção de prédios imponentes e com a pretensão de futuramente serem construídos grandes edifícios comerciais e residenciais nos terrenos que seriam vendidos. Ressalta-se, ademais, que, anteriormente, havia no local apenas edificações com gabarito médio de dois a três pavimentos; logo, esses planos alterariam ainda mais a leitura da paisagem.

4.3 ALTERAÇÕES NA ESTRUTURA URBANA

A execução falha do que foi planejado pelos administradores da cidade, dada pela falta de interesse de investimento em algumas partes da avenida, resultou em uma nova fase de abandono. As empenas cegas dos fundos e as laterais de lotes conferem à Avenida Presidente Vargas um caráter de “não cidade”, impressão que é amplificada, quando se direciona o olhar para os grandes edifícios construídos pelo poder público, na tentativa ineficaz de estimular sua ocupação (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2002).

Figura 29 – Construção do viaduto da Avenida 31 de março, nas proximidades de onde se encontrava a praça



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (19--?).

Após ter sido deixada de lado por um intervalo de tempo, devido ao fracasso em termos de ocupação da avenida, a região passa por uma fase de obras que se traduz em novas alterações na estrutura urbana. A mais significativa obra desta fase é a implantação das linhas de metrô na cidade. Segundo Stelio Roxo, em uma publicação na Revista Municipal de Engenharia, a obra do metrô trouxe uma considerável reformulação da superfície urbana, não somente pela extensão das áreas beneficiadas, como também pela posição dessas áreas, situadas ao longo de corredores (ROXO, 1983). Uma das estações que atende a área onde se situou a Praça Onze recebe o seu nome, e foi inaugurada no ano de 1979, no ano de início das operações do metrô na cidade (METRO RIO, s.d.).

Também na década de 1970, o Estado se propõe a dar uso aos lotes esvaziados ao longo da área da avenida, com a implantação instituições públicas, como a prefeitura, os Correios, o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e o Centro de Manutenção do Metrô. A principal finalidade desta ação era estimular a ocupação da região, contudo obteve-se êxito apenas em partes, com a área ganhando novos usos somente nos anos 1990/2000 – com a implantação da

Universidade Petrobras, do Centro de Convenções da Sul América Seguros, de um Polo de Informações da Oi e da estação de metrô Cidade Nova (BORDE, 2016). Além disso, alguns dos projetos propostos nesse período para a área atuaram como iniciativas do poder público junto à iniciativa privada e tiveram resultados desiguais, ao redirecionar e requalificar esses espaços nas proximidades do centro administrativo (FARIAS, 2010).

Diante desse novo período de obras, a Zona do Mangue, após algumas épocas de repressão, principalmente durante o do golpe militar instaurado em 1964, teve seu fim. Entre as novas edificações construídas, tem-se o Centro Administrativo São Sebastião (Figura 30), que abriga departamentos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e que recebeu o apelido de Piranhão. Nas palavras de Silva (2016):

A travessia por diferentes contextos políticos, que incidiram sobre rupturas e permanências das interações na Zona do Mangue, demonstrou a resistência apesar das incessantes estratégias de dar fim à região e suas atividades. Entretanto, diante do avanço das obras do Centro Administrativo São Sebastião e da construção das estações do metrô, as casas, bordéis e bares sofreram com as constantes desapropriações. Sem onde para trabalhar, as mulheres seguiram em busca de um novo lugar, o que resultou na afamada Vila Mimosa. Portanto, não existiu o fim da Zona do Mangue, mas um hiato em sua trajetória (SILVA, 2016, p. 111).

Figura 30 – Centro Administrativo São Sebastião, “Piranhão”



Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro (2019)²³.

²³ Disponível em: <https://prefeitura.rio/cidade/prefeitura-atualiza-medidas-que-fazem-parte-das-acoes-para-o-combate-a-covid-19/> Acesso em: 21 nov. 2021.

Atualmente, a Praça Onze, como região, não mais possui o traçado original e as anteriores formas de uso, tanto comercial quanto residencial, e, por isso, toda aquela estrutura se tornou apenas “memória” (RIBEIRO, 2008). No entanto, a Praça Onze, como espaço público que foi impactado por diferentes reformas urbanas, deixou rastros na cidade. Esses rastros podem ser vistos através de diferentes perspectivas na atualidade, e suscitam reflexões que percorrem os efeitos de diferentes reformas urbanas, além de trazer à tona o simbolismo por trás das vivências praticadas na praça.

4.4 PRAÇA ONZE E SEUS RASTROS NA ATUALIDADE

Passadas algumas décadas após a demolição da Praça Onze e da implantação da nova estrutura urbana, iniciada com a construção da Presidente Vargas, ainda é possível a identificação de rastros do que foi a Praça Onze no espaço. Esses rastros se relacionam com a forma física da região que foi transformada, e deixou marcas no traçado urbano, tal qual, na mesma medida, se relacionam com as apropriações que eram praticadas naquele espaço público.

Portanto, os rastros urbanos, entendidos nesse trabalho como diretos, são aqueles que, devido às camadas de reformas urbanas sobrepostas, são vistos de forma descontínua na paisagem da Cidade Nova. Ou seja, são os vestígios deixados por cada reforma urbana e que contribuem na leitura da paisagem local atualmente, ainda que de forma fragmentada. Os rastros urbanos indiretos da Praça Onze, por sua vez, são entendidos como aqueles lugares que surgiram na região e transmitem um entendimento de rememoração, através das vivências praticadas na praça, das figuras que se tornaram personagens do lugar e das demais experiências que tem a praça e seu entorno como ponto central.

São diversos os rastros indiretos que se relacionam à Praça Onze. Entre os mais significativos, indubitavelmente, estão o samba e o carnaval. Mello (1997), em uma categorização referente aos tipos de centralidades existentes, classifica a Praça Onze, “o berço do samba”, como exemplo notório de “centralidade ‘imortalizada na memória’”. Nessa categoria, o autor faz reflexões sobre como a memória e o reencontro com lugares devastados são capazes de permitir a outras gerações um acesso à alma de lugares do passado. Outro tipo de manifestação que permite compreender a essência desses lugares são as cerimônias em geral, que, apesar da ausência do lugar,

continuam presentes no íntimo dos indivíduos e dos grupos sociais, como é o caso da relação entre a Praça Onze, o samba e o Carnaval.

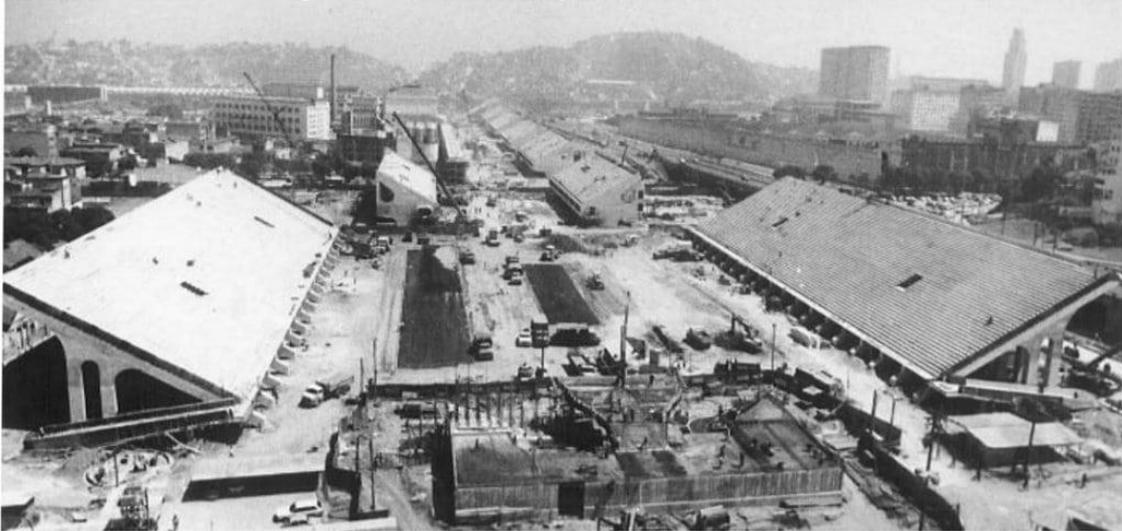
Popularmente conhecida como Sambódromo, a Passarela do Samba Darcy Ribeiro, nome dado em homenagem ao vice-governador e antropólogo que encomendou a obra, foi o lugar construído com a finalidade de dar um lugar definitivo aos desfiles das escolas de samba. Antes de sua inauguração no carnaval de 1984, os desfiles ocorriam, desde meados da década de 1970, no Avenida Marques de Sapucaí, com o auxílio de arquibancadas montáveis (SILVA, 2015). Logo, de acordo com Ribeiro (2008), os desfiles nunca estiveram distantes da Praça Onze, lugar onde nasceram. E a persistência cultural e até mesmo geográfica, incomum a um lugar que já deixou de existir – reforçada pelo uso do termo “Praça Onze” para se referir à sua região –, foi reconhecida de forma inequívoca pela construção desse símbolo do carnaval. Assim, a escolha da região da Praça Onze para a construção do Sambódromo é um dos fatos que levam ao entendimento desse local como rastro indireto da praça no espaço (vide figuras 31 e 32).

Figura 31 – Relação entre o Sambódromo e o lugar que era ocupado pela antiga Praça Onze



Fonte: Google Earth, adaptado pela autora (2021).

Figura 32 – Construção do Sambódromo



Fonte: Diário do Rio (2019)²⁴.

Outra edificação que exemplifica um rastro indireto da Praça Onze foi a inauguração da Escola Municipal Tia Ciata. A escola, que carrega o nome de uma das principais tias baianas que marcaram o período de consolidação da Praça Onze, foi criada inicialmente para atender crianças carentes das redondezas, no entanto, teve sua função modificada a partir de 1989, no governo de Marcello Alencar. Houve uma adequação do currículo da escola ao de outras unidades de ensino da rede municipal e, logo, as matrículas foram abertas à todas as crianças.

Figura 33 – Escola Municipal Tia Ciata



Fonte: Revista Projeto (2004)²⁵.

²⁴ Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-sambodromo-do-rio/> Acesso em: 30 abr. 2020.

Além dos exemplos citados, ainda há uma gama de edificações e logradouros que se conectam indiretamente à Praça Onze, o que reforça sua relevância na região e auxilia a leitura e a compreensão da cidade para além da cultura que era imposta pelo grupo dominante. Segundo Mello (1997), a praça era centro de lazer para os mais pobres e ponto de resistência para a cultura europeizada de outras áreas da cidade. O candomblé, os jogos de capoeira e o samba foram algumas das atividades que marcam seu nome, o carnaval popular se opunha aos cursos carnavalescos da Avenida Central. Seu simbolismo, modelado e sustentado através do tempo, persiste em telas de artistas, em shows que resgatam sua atmosfera e nos sambas-enredo que relembram a criatividade e a resistência da época (MELLO, 1997). Todas essas formas de reconexão com a atmosfera da Praça Onze, de alguma forma, podem ser vistas como rastros indiretos do espaço.

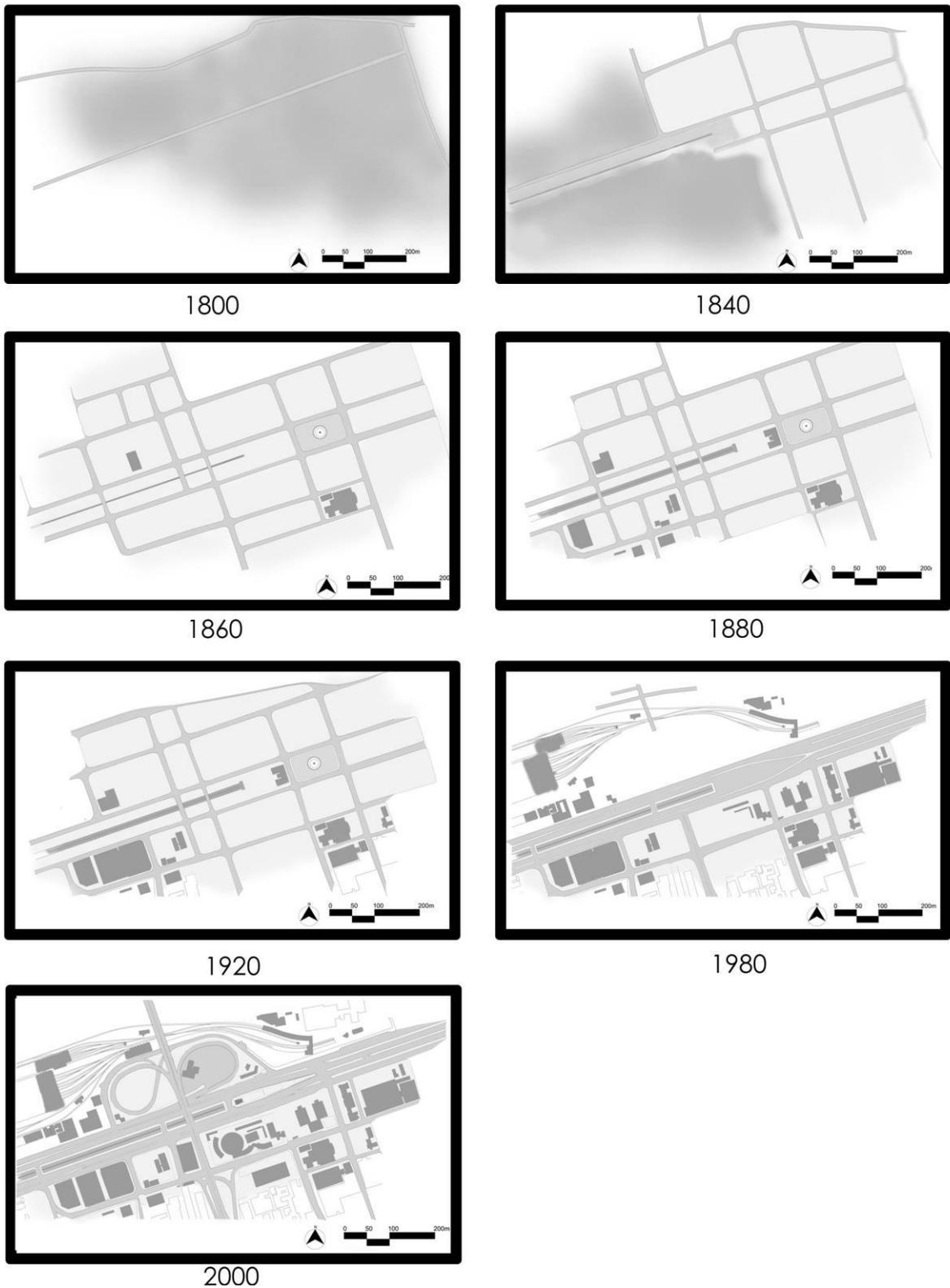
Os rastros diretos impressos no espaço, fruto das reformas urbanas, transmitem um outro entendimento sobre esse mesmo lugar: o quanto as reformas urbanas, que são impostas, sem serem levadas em consideração as especificidades intrínsecas ao lugar, podem trazer consequências negativas. A Avenida Presidente Vargas, por sua vez, inspirada nos moldes do urbanismo moderno, apresenta-se como exemplo explícito de um projeto ambicioso e falho. Além desse exemplo marcante, na trajetória espacial da Praça Onze na história, as demais obras ocorridas também deixaram de alguma forma a sua marca. No quadro de transformação da área (Figura 34), pode-se observar as alterações mais significativas, desde o momento inicial até o período de reestruturação urbana descritos neste trabalho.

A memória do passado, portanto, se faz mediante da transmissão, no presente, de uma série de lembranças e esquecimentos, fato este que pode dificultar a apreensão mais fidedigna possível da realidade (SÓLIS, 2013). No caso da Praça Onze, a tarefa se torna ainda mais complexa, pelo fato de ter sido inteiramente demolida. Contudo, seus rastros inscritos na memória urbana fazem, na mesma medida, parte de sua trajetória no tempo e, quando somados aos acontecimentos anteriores à sua demolição, transmitem um entendimento com maior inteligibilidade do que o lugar representou.

²⁵ Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/teresa-rosolem-de-vassimon-escolas-publicas-21-10-2004/> Acesso em: 15 nov. 2020.

Figura 34 – Transformações na estrutura urbana da região da Praça Onze

Praça Onze e sua região ao longo do tempo



Fonte: Google Earth e ImagineRio, adaptados pela autora (2020).

4.5 MEMÓRIA E IMAGINÁRIA URBANA NO PERÍODO DE RESSIGNIFICAÇÃO

A imaginária urbana do período após o desaparecimento da praça se associa tanto ao momento da demolição, e o que ela significava, quanto aos rastros do espaço. A instauração do Estado Novo sob o comando de Getúlio Vargas teve repercussão direta no Rio de Janeiro, na época, com Henrique Dodsworth como administrador da cidade. Essas repercussões foram significativas no campo do urbanismo. Os novos ideais modernos, propagados mundo afora, com uma lógica de planejamento onde o automóvel era tido como elemento central, chegou à cidade de forma impactante. Após um pouco mais de um século resistindo como espaço público das classes populares na sociedade carioca, a Praça Onze deu lugar a um novo projeto urbanístico. Assim, suprimido durante um período no qual seus usuários não tinham a possibilidade de confrontar os governantes, o espaço público deixou de existir em sua instância física, o que não impediu a sua memória de continuar atuando no espaço.

A construção da Avenida Presidente Vargas significou, novamente na história dos moradores da região, uma expulsão, pois tiveram que, mais uma vez, procurar por novos espaços para habitar. As reformas rodoviárias, que ocorreram nessa fase do percurso histórico da Praça Onze, transformaram radicalmente tudo que se tinha em relação àquele lugar. A partir de então, sua memória passou a atuar de forma intensa na região que ocupou. Nesse período de ressignificação da Praça Onze, que se estende até o final do século XX, além dos rastros anteriormente exemplificados, tem-se dois elementos urbanos que auxiliam na compreensão da outra parte da sua história.

4.5.1 O obelisco

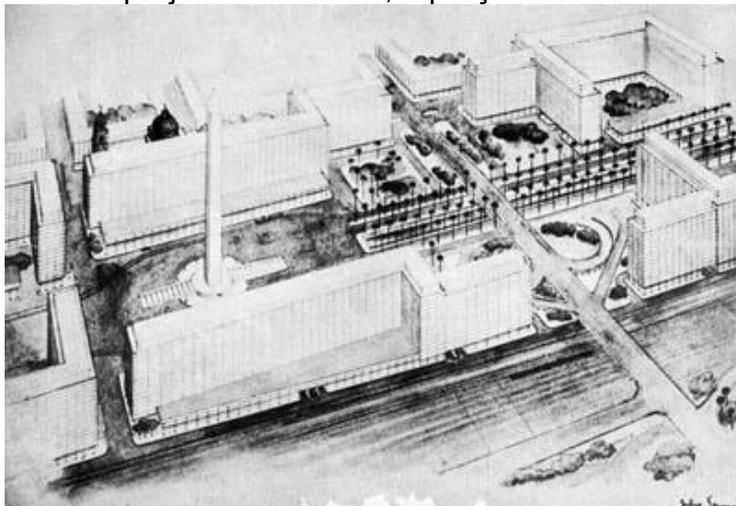
O primeiro elemento desse período, o quarto na sequência cronológica, trata-se de um plano que não chegou a ser executado. Era o projeto de um obelisco no centro de uma praça, que seria construída exatamente no local ocupado pela Praça Onze, quando essa ainda integrava o território da cidade. Para compreender o contexto desse projeto, se faz necessário retornar à época em que ainda estava sendo planejada a ocupação da Avenida Presidente Vargas. O plano foi iniciado com a construção de grandes edifícios, mas não foi desenvolvido como se pretendia. Em publicação na Revista Municipal de Engenharia, fala-se do que o projeto conteria:

A Avenida Presidente Vargas começa nas Docas da Alfandega, por onde passa a Avenida Perimetral, já descrita. No trecho inicial tem a largura de 70 metros até a igreja da Candelária. Aí, esta igreja é contornada por uma praça de cerca de 120 metros de largura, ocupando ela o centro, de modo a realçar o seu magnífico valor arquitetônico. Dessa praça continua a Avenida, já agora com a largura de 80 metros entre os alinhamentos dos prédios dotados de galerias cobertas para pedestres, o que corresponde a um aumento virtual da largura da Avenida ao nível do chão de 7 metros para cada lado ou seja a largura total da Avenida Presidente Vargas ao nível do solo de 94 metros. Os prédios terão, ao todo, 17 pavimentos, sendo 15 na prumada dos alinhamentos e dois recuados para o encobrimento da casa de máquinas dos elevadores, caixa d'água, etc., de maneira a haver arquitetonicamente uma composição de fachada superior, dos edifícios. Até a Praça da República, na sua confluência com a Avenida Diagonal, a Avenida Presidente Vargas conservará a mesma largura e manterá o mesmo princípio de urbanização nas quadras laterais. Da Praça da República à Praça da Bandeira houve evolução no partido de urbanização adotado, já agora em função das novas condições da região atravessada, que permitiu maior expansão das áreas coletivas, sua abertura para o exterior e aumento da largura da Avenida. Terá nesse trecho, a largura de 90 metros, contados dos alinhamentos das fachadas dos prédios, e 104 metros livres ao nível do solo, incluindo as galerias (REIS, 1942, p. 208).

Em meio ao planejamento dos altos edifícios ao longo da nova avenida, também se articulava a construção de um novo espaço público, com um obelisco em seu centro:

Surgirá, no seu trajeto, a grande praça do Obelisco Presidente Vargas, absorvendo totalmente a antiga Praça Onze de Junho, desde a rua de Sant'Ana até a rua Marquês de Sapucaí. Outro característico da Avenida nesse trecho é a série de pequenos jardins que aparecerão entre as edificações, destinados à "play-grounds", "play-fields", estacionamento, etc., cujas áreas somadas atingirão cerca de 130.000 metros quadrados (REIS, 1942, p. 208).

Figura 35 – O projeto residencial, a praça e o obelisco no centro



Fonte: Rio que passou (2009)²⁶.

²⁶ Disponível em: <https://rioquepassou.com.br/2009/06/19/zona-residencial-da-praca-xi-projeto-da-av-pres-vargas/> Acesso em: 15 nov. 2020.

O projeto demonstra o alinhamento com as concepções modernistas em pleno vigor na época. De acordo com Rezende (2014), o discurso modernista pautava-se na discussão de determinados temas. Na instância simbólica, falava-se em uma sociedade mais justa, em que os benefícios fossem distribuídos igualitariamente, embora dentro dos limites impostos pelo sistema capitalista. E, na instância espacial, era defendida uma cidade estruturada de forma diversa das tradicionais: a ausência de lotes ou quadras, a separação entre pedestres e veículos – neste diapasão, a verticalização surge como uma estratégia para concentração de áreas edificadas com a criação de áreas vazias. Além disso, o modernismo se cercava de um urbanismo que se apoiava sobre a arquitetura, realizada dentro dos princípios racionais. O projeto monumental da Avenida Presidente Vargas, por conseguinte, simbolizava a busca pela construção de uma nova nação, em oposição ao Brasil da República Velha. Todavia, a ocupação concretizada não atendeu em totalidade os novos princípios (REZENDE, 2014).

Um exemplo de edificação construída nesse período, que buscou se alinhar aos princípios modernistas, foi o Edifício Paulo de Frontin, popularmente conhecido como “Balança, mas não cai”. Sua construção se iniciou em 1945, época quando ainda estava em curso a Ditadura Vargas. Sua inauguração aconteceu em 1948. O edifício fazia parte do projeto habitacional malsucedido que foi pensado para a região da Praça Onze. Com isso, é possível observar em sua estética algumas características modernistas. Na Figura 36, por extensão, é possível observar a diferença do edifício recém-inaugurado, em relação a outras edificações do entorno.

Figura 36 – “Balança, mas não cai” na época de sua inauguração



Fonte: Diário do Rio (2017)²⁷.

Figura 37 – Edifício “Balança, mas não cai” atualmente (2019)



Fonte: Jornal Extra (2019)²⁸.

²⁷ Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-predio-balanca-mas-nao-cai/> Acesso em: 15 nov. 2020.

²⁸ Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/avenida-presidente-vargas-completa-75-anos-de-saudades-rebeldias-23930798.html> Acesso em: 15 nov. 2020.

Foi considerada relevante a inserção do obelisco não construído e do projeto habitacional na imaginária urbana da Praça Onze, pois, apesar de não ter sido executado, representa de forma significativa esse momento pelo qual o local passou. A escolha de um obelisco no centro do espaço público diz muito sobre o regime ditatorial que estava em curso na cidade. Uma vez que esse elemento pode ser entendido como um marco no local onde seria inserido e, no contexto da Avenida Presidente Vargas, este potencialmente representaria o poder Estado sobre o espaço.

4.5.2 Monumento Zumbi dos Palmares

O último elemento integrante da imaginária urbana da Praça Onze elencado neste trabalho é o monumento a Zumbi dos Palmares, localizado entre as pistas da Avenida Presidente Vargas. Sua inauguração ocorreu em 1986. Os profissionais responsáveis por sua fabricação foram o arquiteto João Filgueiras Lima (popularmente conhecido como Lelé) e o escultor Romeu Alves, juntamente a Zani Fundição Artística e Metalúrgica Ltda.

A contextualização que auxilia a compreender esse elemento no espaço nos reporta ao período no qual a formação do grupo social que utilizava a Praça Onze estava acontecendo: a população negra liberta do trabalho escravo, os grupos que vieram de outros locais do país, como da Bahia para o Rio de Janeiro, e, ainda, mais tarde com as expulsões ocorridas no período das obras de embelezamento no centro da cidade. Esses indivíduos juntos formaram uma comunidade negra que se tornou uma das características da praça e sua região. Deve-se ressaltar, aqui, que os outros grupos que habitavam o local, tais como os judeus e os demais imigrantes, também possuem relevância na construção da atmosfera local. No entanto, para o entendimento do monumento em questão, a ênfase é dada para a comunidade negra.

Conforme Silva (2015), a memória da população negra na região da Praça Onze não se firmara coincidentemente. Devido ao forte apoio do movimento negro, em um momento que o voto em Leonel Brizola significava uma rebelião ao poder estabelecido, a sua eleição (1983/1986) teve grande influência na construção de símbolos dessa memória. Soares (1999) afirma que a construção do monumento a Zumbi no canteiro central da avenida representou uma importante mudança do

governo do Estado, no que se refere à negritude. No ano de 1984, a construção da Passarela do Samba foi uma forma de fazer as pazes com o passado. Assim, a passarela, conjuntamente com o monumento, frente a frente, poderia desencadear um conjunto de ações por parte do governo no sentido de constituir um espaço na cidade dedicado a negritude.

Zumbi dos Palmares, considerado símbolo de resistência, foi líder do Quilombo de Palmares e morreu decapitado em 1655. Após o trágico fim, teve sua cabeça exposta publicamente. No dia 20 de novembro, dia de sua morte, é comemorado o Dia da Consciência Negra, feriado no Rio de Janeiro. A escolha do lugar para a construção de um monumento pela memória de Zumbi dos Palmares muito se relaciona à memória da população negra na Praça Onze. Segundo Vera Dias (20??), o monumento foi idealizado para homenagear um líder e fortalecer a consciência negra. Por não haver maneiras de identificar a real face de Zumbi, para representá-lo foi utilizada como molde a cabeça de um rei nigeriano.

Figura 38 – Fotografia aproximada do rosto escolhido para representar Zumbi



Fonte: Inventário dos Monumentos RJ (2015?)²⁹.

²⁹ Disponível em:

<http://inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=72&iMONU=Zumbi%20>
Acesso em: 30 abr. 2020.

Figura 39 – Garotos no monumento a Zumbi dos Palmares (199?)



Fonte: Nícollas Lopes (2018) [blog]³⁰.

A peça foi fabricada em bronze e se encontra disposta sobre uma base piramidal em alvenaria, revestida em mármore branco. Com a inauguração desse monumento no local, o governo do estado do Rio de Janeiro se reapropriou do espaço da antiga Praça Onze, lançando um novo olhar para o grupo que ali viveu no passado, reforçando sua ligação com a cultura negra (SOARES, 1999).

Embora ainda não tenha sido tombado, o monumento a Zumbi dos Palmares contribuiu para o encerramento do percurso histórico da Praça Onze analisado a partir da imaginária urbana, nos fazendo retornar à identidade coletiva que permaneceu na memória do local – fato que realça a importância dos usos sociais construídos sobre um espaço público. Usos esses que, mesmo depois de décadas resistindo por meio da memória, ainda se mantêm vivos.

4.6 CONSIDERAÇÕES

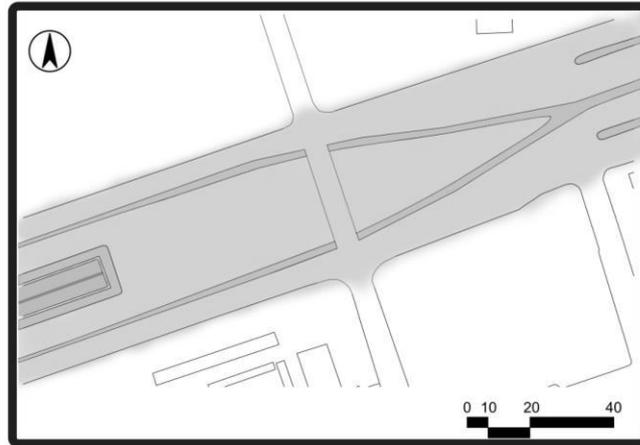
O período de ressignificação da Praça Onze, diferente do período de consolidação anteriormente descrito, aconteceu de forma brusca e a construção da Avenida Presidente Vargas foi a primeira e mais significativa transformação ocorrida nessa fase. A

³⁰ Disponível em: <https://nicollaslopes.medium.com/cr%C3%B4nica-da-pra%C3%A7a-onze-e63eb0a1671d> Acesso em: 30 abr. 2020.

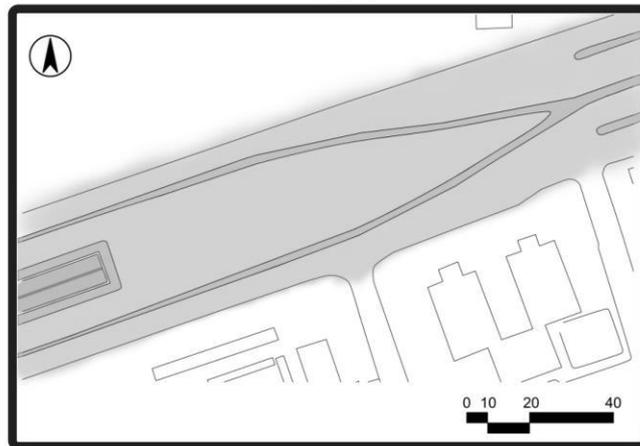
partir desse momento, iniciou-se uma nova fase de realocações de moradores. Além disso, mais tarde, visto a ausência de êxito no que se pretendia para a região, ocorrem novas reformas, contribuindo para descaracterizar ainda mais o local. Entre essas obras, cita-se os marcos monumentais implantados, a construção do metrô e a implantação dos edifícios públicos, na tentativa de ocupar o que havia permanecido sem ocupação desde a inauguração da avenida. A imaginária urbana dessa fase foi marcada por uma tentativa de representação de poder no espaço e, mais tarde, o monumento à Zumbi surgiu como uma forma de resgate da atmosfera local.

Os rastros da Praça Onze, depois de todos esses acontecimentos, ainda podem ser observados na região, mesmo que com obstáculos, gerados justamente por conta da sucessão de obras que foram realizadas. Com esforços, ainda pode-se perceber o quanto a Praça Onze ainda está presente, mesmo que simbolicamente. No quadro de transformação da área (Figura 40), nota-se as transformações. Nesse emaranhado de tentativas e emendas que foram realizadas na estrutura urbana, o universo cultural também acabou sendo pulverizado. A construção de espaços, que fazem referência a essa parte da memória, traz contribuições à sua ressignificação.

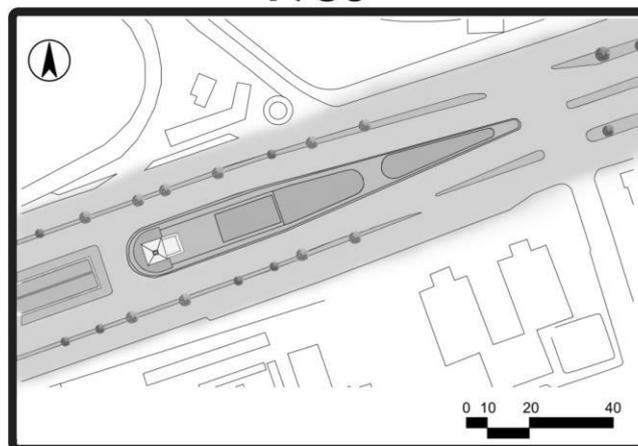
Figura 40 – Quadro de transformação da Praça Onze
Transformações da Praça Onze no período de resignificação



1950



1980



2000

Fonte: Google Earth e ImagineRio, adaptados pela autora (2021).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços públicos urbanos são locais onde pode ser vista de forma nítida a pluralidade de identidades que constrói a cidade. As suas funções variam com relação ao momento histórico em que se vive e de acordo com a localidade na qual está inserido. Sua importância na vida urbana está relacionada, atualmente, principalmente às práticas de lazer, que se configuram como parte importante das relações sociais. Neste sentido, a Praça Onze se destacou como espaço público localizado na área central do Rio de Janeiro que, durante seu período de existência, foi um local que cumpria a seguinte função: ser o espaço de lazer popular para os moradores que habitavam a região. Apesar disso, não foi poupada, quando foi necessário moldar a cidade através de novos padrões.

A leitura da Praça Onze por meio da memória urbana revela sua relevância. E, ainda que essa relevância não estivesse inscrita no imaginário dos setores dominantes da sociedade, o que poderia ter contribuído para que ela ainda fosse presente, os segmentos populares tinham nela seu lugar de lazer através de diferentes experiências. As obras na cidade, em decorrência de fatores políticos e econômicos, até determinado ponto da história contribuíram na construção da Praça Onze, ao passo que obras ocorridas a partir de outros fatores políticos e econômicos deram sua contribuição para que a Praça Onze fosse destruída.

A imaginária urbana da Praça Onze diz muito sobre o lugar que a praça ocupa na história do Rio de Janeiro. O chafariz, projetado com características neoclássicas, instalado para fornecer água aos moradores, foi importante para a promoção de infraestrutura. O coreto e o busto de Marcílio Dias surgem na fase higienização e modernização da cidade, em que a República havia sido proclamada recentemente e o sentimento exaltação deu origem a homenagens e apresentações cívicas no espaço público. O obelisco, embora não tenha sido construído, simbolizaria o governo de Getúlio Vargas no espaço público. E, por último, o monumento a Zumbi dos Palmares tenta resgatar a memória de um dos grupos sociais que vivenciaram a Praça Onze: os negros. No entanto, Zumbi não foi a primeira personalidade negra a ser introduzida no local, e sim o busto de Marcílio Dias, na primeira metade do século.

A memória e a imaginária urbana, juntas, auxiliam a compreensão dos rastros urbanos da Praça Onze no espaço. Tanto os rastros urbanos indiretos, frutos das sucessivas reformas urbanas, quanto os rastros indiretos advindos das vivências praticadas na praça, traduzem, de alguma forma, a significação desse espaço público. Neste sentido, enfatiza-se aqui a importância dos usos e dos agentes sociais no processo de construção desses rastros. A história da Praça Onze é fortemente marcada pelas apropriações que foram feitas de sua espacialidade. O simbolismo criado em torno dessas atividades colaborou para o surgimento de alguns desses rastros.

Em seguida, esta pesquisa buscou construir a trajetória de consolidação da Praça Onze. Esse processo se iniciou no século XIX, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro. O evento fez com que a cidade recebesse novos habitantes em um curto espaço de tempo, tendo como consequência a expansão territorial que deu origem ao Rossio que, depois de algumas reformas de infraestrutura, se tornou a Praça Onze de Junho. Depois de alguns anos com seus limites estabelecidos como espaço público, a praça foi o espaço de lazer dos escravizados, ex-escravizados, imigrantes e de outros grupos que não integravam a elite, chegando a se tornar um espaço importante das manifestações da cultura popular – como foi o caso do carnaval. Todas as vivências praticadas no espaço da Praça Onze nesse primeiro momento contribuíram para que ela se consolidasse, não só fisicamente, como simbolicamente. A imaginária urbana dessa fase abordada nesse trabalho percorre alguns desses momentos – o chafariz de Grandjean de Montigny, o busto de Marcílio Dias e o coreto traduzem uma ideia de como as reformas ocorridas afetaram a área.

Por fim, esta pesquisa abordou a trajetória da Praça Onze a partir do momento em que foi demolida por entender que sua história não foi encerrada com sua destruição. Através da construção da Avenida Presidente Vargas, surgiu outra fase da sua história. As novas edificações implantadas na avenida e as demais obras de estruturação urbana ocorridas posteriormente não foram suficientes para apagar a memória da Praça Onze. Mesmo que nas entrelinhas das sobreposições de reformas urbanas, ainda se vê rastros da praça na região por ela ocupada. A imaginária urbana dessa fase contou com um elemento representativo do período da Ditadura Vargas – o obelisco –, que, no entanto, não chegou a ser executado. E o

segundo elemento, o monumento a Zumbi, surge também como um possível rastro da Praça Onze.

As reformas de embelezamento, descritas no Capítulo 3, apesar de seus aspectos negativos, fizeram com que a praça se consolidasse na área tanto fisicamente, quanto subjetivamente. Ao passo que as reformas de cunho rodoviaristas relatadas no Capítulo 4 foram as responsáveis pela modificação radical da estrutura urbana, parte da história na qual a memória foi principal artifício para manter a Praça Onze viva. No sentido morfológico, a evolução do antigo rocio para praça acarretou a transformação do local em um verdadeiro ponto de convergência de pessoas e experiências. Com a sua demolição, o local, que era ponto de chegada e partida, se tornou uma área de fluxo constante, direcionada majoritariamente a veículos.

Logo, pode-se afirmar que as camadas da história urbana acabam por ocultar fragmentos importantes para a leitura da cidade. Contudo, quando se trata de um espaço público, as apropriações praticadas pela sociedade auxiliam no entendimento de sua relevância e dão vestígios para que sua história seja reconstruída. A Praça Onze, com sua leitura dificultada, ainda assim pode ser percebida no espaço que ocupou e um estudo de sua espacialidade contribui para o fortalecimento da sua memória. Com isso, espera-se que, futuramente, outros estudos possam agregar ao debate, por meio de novas investigações intrínsecas a Praça Onze de Junho e a construção de seu espaço, e que esta pesquisa possa auxiliar a estes trabalhos vindouros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo; BELLUCO, Hugo; KNAUSS, Paulo. Quadros da imaginária urbana. *In*: KNAUSS, Paulo (Org.). **Cidade vaidosa**: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999.

ABREU, Maurício de. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1988. 147 p.

_____. Sobre a memória das cidades. **Revista Território**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 5-26, 1998.

AZEVEDO, André Nunes. A cura pela técnica: o Clube de Engenharia e a questão urbana na cidade do Rio de Janeiro na virada do século XIX ao XX. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v. 19, n. 02, p. 273-292, 2013.

BENCHIMOL, Jaime L. **Pereira Passos, um Haussmann tropical**: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992. 358 p.

BORDE, Andréa L.P. Avenida Presidente Vargas: narrativas históricas. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 109-132, 2016.

BUTTROS, Savilly Aimee Teixeira. Os coretos: a permanência do mobiliário urbano sem uso específico. *In*: IX ENCONTRO MESTRES E CONSELHEIROS – AGENTES MULTIPLICADORES DO PATRIMÔNIO, IX, 2017 Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: CAD II – UFMG, 2017.

CALDEIRA, Júnia Marques. **A praça brasileira**: trajetória de um espaço urbano - origem e modernidade. 2007. 434f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

CARVALHO, Bruno. **Cidade porosa**: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. São Paulo: Objetiva, 2019. 408 p.

CHAFARIZ DO ALTO DA BOA VISTA é religado, após restauração. **Extra**, Rio de Janeiro, s.p., 06 jul. 2011. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/chafariz-do-alto-da-boa-vista-religado-apos-restauracao-2176305.html> Acesso em: 26 jan. 2021.

COLCHETE FILHO, Antonio. **A Praça XV como lugar central da cidade**: o projeto do espaço público através da imaginária urbana (1789, 1894 e 1999). 2003. 226f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

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

COUSTET, Robert. Grandjean de Montigny, urbanista. *In*: DEL BRENNNA, Giovanna et al. **Uma cidade em questão**: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC/FUNARTE/FRM, 1978.

CORRÊA, Armando Magalhães. **Terra Carioca** – Fontes e Chafarizes. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

CRESTANI, Andrei Mikhail Zaiatz; KLEIN, Regina Maria Martins de Araújo. Espaço, imagen y memoria: consolidación de los contenidos colectivos a la materialidad de la ciudad: consolidación de los contenidos colectivos a la materialidad de la ciudad. **Territorios**, [s.l.], n. 36, p. 139-157, 30 jan. 2017.

DIAS, Vera. **Catálogo**: Marcílio Dias. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/?iMENU=catalogo&iiCOD=87&iMONU=Marc%C3%ADlio%20Dias>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

_____. **Catálogo**: Coreto da Praça Barão da Taquara. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iiCOD=1054&iMONU=Coreto%20da%20Pra%C3%A7a%20Bar%C3%A3o%20da%20Taquara> Acesso em: 27 jan. 2021.

DUARTE, Fábio. Cidade, modos de usar: um ensaio sobre leitura. **Paisagem e Ambiente**, [s. l.], n. 25, p. 173-183, 2008.

_____. Rastros de um rio urbano: cidade comunicada, cidade percebida. **Ambiente & Sociedade**. São Paulo, v. 9, n. 2, p. 105-122, 2006.

FARIAS, Edson. Espaço e lembranças na economia urbana: o “retorno” da Pequena África carioca. **Tomos**, São Cristóvão, n. 16, p. 79-130, jan./jun. 2010.

FERNANDES, Nelson Nóbrega. Escola de samba, identidade nacional e o direito à cidade. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA, XII, 2012, Bogotá. **Anais** [...]. Bogotá, 2012. p. 1-17.

FRAZÃO, Dilva. Zumbi dos Palmares: Líder da resistência negra. **E-Biografia**, s.p., 200--?. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/zumbi/#:~:text=Zumbi%20dos%20Palmares%20foi%20o,do%20atual%20Estado%20de%20Alagoas.&text=Recebeu%20o%20nome%20de%20Zumbi%20para%20sensibilizar%20o%20deus%20da%20guerra>. Acesso em: 27 jan. 2021.

FRIDMAN, Fânia. **Paisagem estrangeira**: memórias de um bairro judeu no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2007.

GEHL, Jan. **Cidades para pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GIESE, Juliana Varejão. **Da Belle Époque à Cidade Olímpica**: urbanismo, arquitetura e arte pública na Praça Mauá do Rio de Janeiro. 2018. 163f. Dissertação

(Mestrado em Ambiente Construído) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Faculdade de Engenharia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2018.

GONÇALVES, Aureliano Restier. **Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: terras e fatos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas; Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2004.

GONÇALVES, Camila Caixeta. **Praça Tiradentes: o espaço público através da imaginária urbana (séculos XIX, XX e XXI)**. 2017. 200f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Faculdade de Engenharia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2017.

GUIMARÃES, Denise Adôrno de Britto. **Pai do prazer, filho da dor: a invenção do samba em sambas de 1930 a 1945**. 2016. 199 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IBGE. **Catálogo**. Disponível em: < <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=447036&view=detalhes> >. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

JOST, Miguel. A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 62, p. 112-125, dez. 2015.

KNAUSS, Paulo (Org.). **Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999.

LAMAS, J. M. R.G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 2007. 590 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

LEME, Luis Paes. Monumento em homenagem a Zumbi e seu 'antecessor'. **Diário do Rio**, s.p., 23 nov. 2018. Disponível em: <https://diariodorio.com/monumento-em-homenagem-a-zumbi-e-seu-antecessor/> Acesso em: 26 jan. 2021.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990. 144 p.

LIMA, E.F.W. et al. (Orgs.). **Rio de Janeiro, uma cidade no tempo**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992. 149 p.

LUCENA, Felipe. História do prédio Balança, Mas Não Cai. **Diário do Rio**, s.p., 15 fev. 2017. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-predio-balanca-mas-nao-cai/> Acesso em: 15 nov. 2020.

MALAMUD, Samuel. **Recordando a Praça Onze**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988. 119 p.

MELLO, J. B. F. Explosões e Estilhaços de Centralidade no Rio de Janeiro. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 51-64, 1997.

MOURA, Roberto M. **Praça Onze: no meio do caminho tinha as meninas do Mangue**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural; Divisão de Editoração, 1995. 178 p.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira. O marinheiro negro Marcílio Dias: as muitas memórias de um cidadão exemplar. **Navigator**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 84-95, 2015.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 10, dez.-1993.

PINTO, Fernando Mousse. **A invenção da cidade nova do Rio de Janeiro: agentes, personagens e planos**. 2007. 296 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Memória da destruição**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas/Arquivo da Cidade, 2002.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REIS, José de Oliveira. Uma síntese sobre as principais vias do Plano Diretor. **Revista Municipal de Engenharia**, Rio de Janeiro, v. IX, n. 4, p. 204-209, jul. 1942.

RIBEIRO, Paula. **Cultura, memória e vida urbana: judeus na Praça Onze, no Rio de Janeiro (1920-1980)**. 2008. 303f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

REZENDE, Vera. F. O urbanismo moderno na cidade do Rio de Janeiro: dos princípios à oficialização. In: COSTA, Maria de Lourdes; SILVA, Maria Laís Pereira da (Org.). **Produção e gestão do espaço**. Niterói: FAPERJ; Casa 8, 2014.

ROXO, Stelio Emanuel de Alencar. Aspectos do metrô carioca. **Revista Municipal de Engenharia, Rio de Janeiro**, v. XXXIX, n. 4, p. 30-54, 1983.

SANTOS, Afonso C. M. dos. Da colonização à Europa possível, as dimensões da contradição. *In*: DEL BRENNA, Giovanna et al. **Uma cidade em questão**: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC/FUNARTE/FRM, 1978.

SILVA, Beatriz Coelho. **Negros e judeus na Praça Onze**: a história que não ficou na memória. Rio de Janeiro: Bookstart, 2015.

SILVA, Claudielle Pavão da. **“Flores horizontais”**: Sociabilidade, prostituição e travestilidade na Zona do Mangue (1960-1970). 2016. 123f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2016.

SILVA, Lucia. Freguesia de Santana na cidade do Rio de Janeiro: territórios e etnia no último quartel do século XIX. **Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a cidade**, Campinas, v. 7, n. 10, p. 262-281, 2015.

_____. **Luzes e sombras na Cidade**: no rastro do Castelo e da Praça Onze, 1920-1945. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Secretaria Municipal das Culturas; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoriação, 2006. 261 p.

SILVA, Pedro Sousa da. **O governo de Dodsworth**: administração e intervenção urbana no Estado Novo (1937-1945). 305f. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, Rosauo M. Do poço do Cara de Cão à adutora do Guandu. **Revista de Engenharia do Estado da Guanabara**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 5-22, jan-mar. 1965.

SOARES, Mariza de Carvalho. Nos atalhos da memória - Monumento a Zumbi. *In*: KNAUSS, Paulo (Org.). **Cidade vaidosa**: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998. 200 p.

SÓLIS, V. N. F. Memória do samba na Praça Onze. **Aurora**, Marília, v. 7, n. 1, p. 41-58, jul-dez. 2013.

VAZ, Lilian Fessler; SILVEIRA, Beatriz Carmem. Áreas centrais, projetos urbanísticos e vazios urbanos. **Revista Território**, Rio de Janeiro. v. 7, p. 51-66, 1999.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.

APÊNDICE A – Tabela de revisão de literatura

RIO DE JANEIRO	PRAÇA ONZE	CIDADE NOVA	AV.PRESIDENTE VARGAS	SAMBA/CARNAVAL
ABREU(1988)	FARIAS (2010)	CARVALHO (2019)	BORDE (2016)	GUIMARÃES (2016)
AZEVEDO (2013)	FERNANDES (2012)	PINTO (2007)	LIMA (1990)	JOST (2015)
BENCHIMOL (1992)	FRIDMAN (2007)	SILVA (2016)	PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (2002)	SOIHET (1998)
DEL BRENN <i>et. al</i> (1978)	MALAMUD (1988)	SILVA (2015)	REIS (1942)	SÓLIS (2013)
GONÇALVES (2004)	MELLO (1997)	VELLOSO (1990)	REZENDE (2014)	
LIMA (1992)	MOURA (1999)			
VAZ E SILVEIRA (1999)	MOURA (1995)			
	RIBEIRO (2008)			
	SILVA (2015)			
	SILVA (2006)			
LEGENDA:	ARTIGO	DISSERTAÇÃO	TESE	LIVRO