



## **A praça Tiradentes, no Rio de Janeiro: projetos, formas e apropriações no século XX**

### ***Tiradentes Square's, in Rio de Janeiro: designs, forms and appropriations throughout the 20th century***

**Camila Caixeta Gonçalves, Universidade Federal de Juiz de Fora**  
camilagcaixeta@gmail.com

**Frederico Braida, Universidade Federal de Juiz de Fora**  
frederico.braida@ufjf.edu.br

**Antonio Colchete Filho, Universidade Federal de Juiz de Fora**  
arqfilho2@globo.com

#### **Resumo**

Durante o século XX, a paisagem da cidade do Rio de Janeiro passou por profundas modificações em seu desenho urbano e em sua dinâmica devido às inúmeras intervenções. Nesse contexto, destacam-se projetos e reformas urbanas realizadas sob a égide do melhoramento e embelezamento na praça. Tais intervenções alteraram a urbanização e apropriação da praça Tiradentes, a qual chegou, ao final do século, com uma situação agravada no que diz respeito à conservação dos seus bens materiais. Este artigo tem por objetivo sistematizar essas intervenções, denotando a praça como um espaço público de grande representatividade histórica do Rio de Janeiro. Metodologicamente, o artigo é fruto de uma revisão bibliográfica, submetida a uma análise das intervenções realizadas no século XX, à luz do desenho urbano e das questões paisagísticas, artísticas e sociais. Conclui-se que as intervenções realizadas foram reflexos das diferentes temporalidades dos pensamentos urbanísticos e das formas de se projetar o espaço público durante o século XX, os quais, revelam-se na praça na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Intervenção urbana, História urbana, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro.

#### **Abstract**

*Throughout the 20th century, Rio de Janeiro's landscape underwent profound changes in its layout and its dynamics due to several interventions. In this context, it can be highlighted some urban reforms carried out under the aegis of improvement and embellishment of the square. Such interventions changed dramatically the urbanization and appropriation of Tiradentes Square, which reached the end of that century in an severe situation regarding the conservation of their material goods. This paper aims to bring forward a systematization of the Square's interventions, bringing out this public space as a historic concernment for Rio de Janeiro. Methodologically, the paper results from a bibliographical review, subjected to an analysis of the interventions carried out in the 20th century, regarding the urbanistic issues as well as the landscape, the artistic and the social matters. By the conclusion, it reveals that the interventions executed on Tiradentes Square were reflexes of the prevailing urbanistic thoughts from the variant times and diferent practices of urban design from the 20th century, which, somehow, are revealed by the Square in the contemporaneity.*

**Keywords:** Urban intervention, Urban history, Tiradentes square, Rio de Janeiro.

## Introdução

O século XX se iniciou com inúmeras transformações no pensamento urbano no mundo ocidental, sobretudo às questões vinculadas ao âmbito do desenho urbano. O aumento populacional e a crise na cidade industrial implicaram em algumas reflexões importantes para o urbanismo, principalmente no campo teórico. Essas teorias e projetos tornaram-se modelos para algumas importantes intervenções brasileiras, a exemplo do centro da cidade do Rio de Janeiro.

Paris e Barcelona, dentre outras, foram paradigmas para o projeto do espaço público e para tais intervenções urbanísticas no decorrer dos séculos XIX e XX. Na primeira, o Barão Haussmann foi administrador do Sena entre 1853 a 1869, projetou e executou o plano regulador a fim de modernizá-la. O plano consistia na abertura de grandes bulevares, praças e parques e demolição de algumas áreas consideradas insalubres, para adequá-las à nova configuração espacial e aos requisitos de higiene. Quanto à cidade de Barcelona, ela também passou por um projeto urbano de grande reverberação, quando Ildefons Cerdà projetou, em 1859, a extensão da cidade incluindo grandes redes de infraestrutura sanitária, sistema viário e desenho dos quarteirões integrados ao espaço urbano através de praças internas. Em 1867, Cerdà publicou sua Teoria Geral da Urbanização, que foi usada para o melhoramento dos grandes centros urbanos no início do século XX.

Além desses projetos icônicos supracitados, há também os modelos progressistas como a Cité Industriel, proposta por Tony Garnier em 1901 e publicado em 1917, que foi “antes da Carta de Atenas, o primeiro manifesto do urbanismo progressista” (CHOAY, 2006). O espaço público era idealizado sobre os princípios de separação de funções urbanas, de higiene e circulação e valorização dos espaços verdes.

Alguns rebatimentos dessas teorias e *modus operandi* podem ser identificados nas intervenções realizadas por designers, arquitetos e urbanistas ao longo do século XX. No Rio de Janeiro, por exemplo, na praça Tiradentes, objeto empírico deste artigo, identifica-se uma série de intervenções que refletem o pensamento urbanístico europeu moderno. Por isso, os diversos projetos de intervenção na praça mostram-se como objetos de estudo privilegiados para compreensão das diversas formas de se operar no espaço urbano ao longo do século passado. Deve-se destacar que, “vista no conjunto de espaços da cidade, a praça reúne elementos históricos e formais que a designam como um dos espaços mais importantes no meio urbano” (COLCHETE FILHO, 2008, p.32).

São essas intervenções no desenho do espaço público da praça, que se busca destacar neste artigo. Para além da introdução e da conclusão, este artigo está estruturado em três seções. A primeira trata da contextualização do objeto de estudo, a praça Tiradentes, e o processo de transformação do seu desenho urbano. São apontadas algumas intervenções ocorridas desde a sua origem, no século XVIII, e as principais formas de apropriação desse espaço até o início do século XX. Para isso, foi de vital importância o amplo entendimento do bem material para a compreensão dos desdobramentos das intervenções urbanas.

Em seguida, estão explicitadas as principais intervenções realizadas na praça Tiradentes no século XX. Os marcos temporais escolhidos foram 1903, 1928 e 1950, com as reformas

arrasadoras, e 1996, com uma intervenção no âmbito preservacionista. A primeira intervenção do século XX se deu com Pereira Passos e os ideais de higiene e circulação, que transformaram a paisagem do Rio de Janeiro. Em 1928, a praça foi remodelada. A partir de uma inspiração nos jardins franceses, a praça revelou-se como um espaço de uso cultural intenso. Já em 1950, a praça se adequou aos conceitos modernistas, priorizando um espaço de livre circulação.

Após uma estagnação, em 1996, a praça passou por uma reforma com o intuito de preservá-la. Outras ações de preservação foram implementadas no final do século XX, como exemplo o Corredor Cultural, de 1984, que definiu a Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro, incluindo a praça Tiradentes e seu entorno. Por fim, nas considerações finais, reflete-se sobre a importância do século XX e suas práticas urbanísticas para a consolidação da forma da cidade do Rio de Janeiro, com enfoque na praça Tiradentes.

### **Do Campo de São Domingos à Praça Tiradentes**

A Praça Tiradentes possui uma história marcada por fatos de grande relevância histórica, sendo, portanto, um espaço público de inestimável valor patrimonial. Localizada no Centro do Rio de Janeiro, a praça teve sua origem em uma área alagadiça, denominada Campo da cidade. Tal campo pertencia à área de expansão do núcleo original da cidade, ficando fora dos muros limítrofes. Esse espaço já era utilizado para treinamento da artilharia do Exército no século XVII, mas foi só no século seguinte que a necessidade de expansão da cidade fez com que os cidadãos solicitassem à Câmara a extinção dos muros, que já estavam em ruínas. Como afirma Coaracy (2015), o Campo estava às margens da zona urbana e somente não fora povoado em virtude dos pântanos e charcos, mas era muita a sede por mais espaço entre os habitantes da cidade, por isso, solicitaram à câmara que lhes concedesse tratos de terra no Campo da cidade para construir chácaras onde pudessem plantar e tratar suas criações. Dessa maneira, surgiu um novo trecho da cidade, cuja finalidade era a construção de chácaras e moradias. Então, a Câmara demarcou, por ordem do Vice-Rei, os limites desta praça pública, sendo possível identificar o traçado trapezoidal que se mantém até hoje.

A praça mudou diversas vezes de nome ao longo de sua história. Isso se deve, em parte, às reformas e aos eventos marcantes que ali ocorreram. No século XVIII, o local virou sede de acampamento de famílias ciganas vindas de Portugal e recebeu o nome de Campo dos Ciganos. Depois passou muito tempo conhecida como Largo do Rossio Grande, fazendo alusão ao Largo do Rossio de Lisboa, em Portugal. Também foi chamada de Campo da Lampadosa, em decorrência da inauguração da Capela de Nossa Senhora da Lampadosa, em 1748, na atual avenida Passos. Em 1792, o local ficou marcado para sempre, quando Joaquim José da Silva Xavier foi executado próximo à praça. Porém, foi somente no centenário de sua morte que a praça passou a ter seu nome.

O local passou a ser denominado Terreiro ou Largo da Polé, quando foi instalado o pelourinho no centro da praça. Esse elemento era utilizado para castigar os escravos e foi transferido, em 1808, do Paço para o Rocio. Na década subsequente, recebeu também uma forca, antes localizada próxima à cadeia. A instalação desses instrumentos de tortura revela a repressão do governo e a vigilância que essa área possuía na época (TERRA, 2013). Em 1822,

passou a ser chamada praça da Constituição, devido a uma portaria do ministro José Bonifácio, permanecendo assim até 1890, quando passou a se chamar Praça Tiradentes.

A partir de 1808, com a chegada da Corte portuguesa no Brasil, o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro deixou de ser modesto e passou a se conformar como um espaço de privilégio para poucos. O desenho da praça Tiradentes e o seu entorno foram alterados substancialmente, como descreve Contier (2003): “a construção civil teve grande impulso para suprir a demanda tanto de residências, como das estruturas de lazer, clubes, cafés e teatros que a nobreza tanto apreciava”. Surgiu, nesse momento, uma nova classe social e, com ela, novas necessidades materiais. Essa característica foi particularmente acentuada com a construção do Real Teatro de São João, em 1813, lugar de socialização frequentado pela Corte.

Com o intuito de impulsionar a arte e a cultura na cidade do Rio de Janeiro, Dom João organizou a “Missão artística francesa”, que chegou ao Brasil em 1816. O gosto francês continuou, então, sendo adotado como modelo intelectual e estético no Brasil. Novas intervenções foram realizadas com o objetivo de trazer a monumentalidade do estilo Neoclássico Europeu para o Brasil, na época, a capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve (COLCHETE FILHO, 2008, p.66). Benchimol (1992) destaca que estas ações “inscrevem-se no contexto das contradições de uma sociedade de formação colonial, cujo traço fundamental era a escravidão e o bloqueio tecnológico que implicava tal relação social”. Apesar dessa contradição destacada, a Missão artística francesa trouxe um saldo positivo para o Brasil. Junqueira (2005) destaca a importância do trabalho do arquiteto Grandjean de Montigny, que realizou inúmeros projetos e intervenções urbanas para o Rio de Janeiro.

Após essas ações pontuais realizadas pela Missão artística francesa, a expansão urbana foi impulsionada pelas linhas de bondes e trens, fundamental para a transformação da forma da cidade (ABREU, 2013). Nesse contexto, a praça Tiradentes foi pioneira com o transporte coletivo de bondes de tração animal. Em 1860, foram implantadas as linhas de bonde a burro, que permitiram o Rio de Janeiro crescer ainda mais, desenvolvendo os bairros menos populosos, como os da Zona Sul (TERRA, 2013).

A praça recebeu, nessa mesma época, o primeiro monumento do Brasil: a estátua equestre de Dom Pedro I, intitulada “Independência ou morte”. Localizada no centro da praça Tiradentes, essa escultura monumental possui uma narrativa histórica e artística que passa por um intercâmbio artístico entre a concepção brasileira e francesa, visto que foi executada na França pelo artista Luis Rochet, mas fora concebida pelo brasileiro Maximiano Mafra, vencedor do concurso lançado por Dom Pedro II para o projeto do monumento.

Deve-se destacar que as estátuas sempre atuaram como importantes ícones das intervenções urbanas (CERBINO, 2001). Portanto, com a inauguração do monumento em homenagem à Dom Pedro I, a praça ganhou destaque nacional e, com isso, recebeu a intervenção de Glaziou, paisagista francês, no ano de 1865. Alguns historiadores contestam a autoria do jardim, porém alguns levantamentos revelam que o paisagista mais atuante na época era Glaziou. Outra evidência é a semelhança entre elementos utilizados na praça Tiradentes e no Passeio Público, reformado pelo paisagista francês em 1862 (TERRA, 2013). Segundo Lima (2000), existia, nos limites da praça, uma balaustrada baixa em pedra e portões de ferro nas entradas, que foram

retirados na intervenção de 1903 de Pereira Passos. Essa balaustrada foi transferida para o cais da Glória.

No mesmo ano, a praça recebeu quatro estátuas de ferro fundido originárias das fundições francesas do Val d'Osne, que simbolizam as virtudes das nações modernas: a Fidelidade, a União, a Liberdade e a Justiça. Desde que chegaram ao Rio de Janeiro, as virtudes foram relocadas diversas vezes. Foram levadas para São Cristóvão, parque Noronha Santos e para praça Nossa Senhora da Paz, onde ficou até 2005, antes de serem levadas novamente para a praça Tiradentes.

A vida boêmia na praça Tiradentes se intensificou ainda mais no final do século XIX e início do século XX. Tamanha era a representação cultural dos teatros no entorno da Praça Tiradentes, que chegou a ser comparada à Broadway (OLIVEIRA, 2000). O século XIX pôs fim à sociedade escravista no país e consolidou a cidade do Rio de Janeiro como centro político e comercial. Com a escassez de mão de obra, Paixão (2013) demonstra que o grande crescimento populacional ocorrido entre os anos de 1890 e 1920 foi justificado pelo grande fluxo de imigração nesse período. “A partir da segunda metade do XIX, a cidade do Rio de Janeiro apresentou um crescimento populacional constante e intenso: o censo de 1890 registrou 522.651; o de 1906, 811.443; e o de 1920 contabilizou 1.157.873 pessoas morando na cidade” (PAIXÃO, 2013, p. 122).

O rápido crescimento da cidade trouxe novas problemáticas relacionadas à imigração e ao fim do trabalho escravo. Para Abreu (2013), esses fatores agravaram o problema habitacional, ocasionando um adensamento e aumento dos cortiços no centro da cidade, o ambiente propício para o reaparecimento das epidemias de febre amarela. Como consequência, o Estado interveio com diversas ações para construções de casas populares, como a isenção de impostos para as indústrias que construíssem casas operárias higiênicas. Contudo, isso não foi o suficiente para eliminar os cortiços que abrigavam a população pobre no centro. Houve então a necessidade de uma nova organização social e adequação aos modos de produção capitalista e, para isso, uma grande transformação foi empreendida no desenho urbano da cidade do Rio de Janeiro.

### **O projeto de Pereira Passos e a radicalização profunda no início do século XX: a evidência do conjunto histórico**

No início do século XX, o Brasil se despontava como principal exportador cafeeiro, porém o porto da cidade do Rio de Janeiro não atendia de forma eficiente às novas demandas do mercado mantendo as características coloniais. A forma urbana não condizia com a importância que o país adquirira e muito menos expressava os valores requeridos da elite econômica para uma cidade moderna. Segundo Abreu (2013), a cidade apresentava muitas contradições e características de um centro colonial, portanto era necessário desvincular a sua imagem com a febre amarela e com as condições precárias de salubridade. A intenção era transformar o quadro do país, para isso, muitas reformas foram empreendidas.

A expansão da cidade para a Zona Sul fez com que o automóvel e o bonde elétrico fossem intensamente valorizados. Por outro lado, Abreu (2013) relata que o contexto urbano do centro



ainda permanecia colonial, “com ruas estreitas e sombrias, onde se misturavam as sedes dos poderes político e econômico com carroças, animais e cortiços”. Os cortiços, as estalagens e as casas de cômodo eram o modo de habitar comum no Centro da cidade e serviam de abrigo para a mão de obra imigrante que chegava constantemente.

Por isso, Francisco Pereira Passos, engenheiro e prefeito da cidade, comandou, em 1903, a maior transformação urbana carioca já verificada (PAIXÃO, 2013). Em virtude das demolições na área central, da abertura das grandes avenidas e bulevares e das obras de embelezamento, Pereira Passos foi comparado a Haussmann, sobretudo por causa da reforma empreendida no desenho urbano de Paris em décadas anteriores. A política do prefeito carioca foi denominada de “bota a baixo”, justamente pelas sucessivas demolições de edifícios e cortiços no Centro da cidade, privilegiando os grandes eixos viários. Um exemplo significativo dessa política foi o Morro do Castelo, um local marcante para a origem da cidade que foi desmontado pela primeira vez em 1904 para a passagem da avenida Central.

Como consequência dessas demolições, houve uma grande deficiência habitacional, que inflacionou o mercado imobiliário na área central. Mediante a tal situação, grande parte da população desalojada se concentrou em bairros periféricos que não foram contemplados na reforma de Pereira Passos. Essa ação foi autoritária e realizada de acordo com os mais favorecidos, já que o discurso urbano é produzido por agentes sociais que detêm poder de produção do espaço.

Na maioria dos trabalhos sobre as reformas urbanas encontramos os discursos produzidos por engenheiros, políticos e empreiteiros envolvidos nessas obras. Esses agentes sociais, por estarem em uma posição social de maior destaque e por terem acesso determinados instrumentos políticos e econômicos que garantiam a sua hegemonia perante as classes menos favorecidas, acabaram por se tornar os “produtores do espaço” (PAIXÃO, 2013, p. 125).

De acordo com Benchimol (1992), a primeira obra inaugurada por Pereira Passos foi o alargamento e prolongamento da atual avenida Passos, que converge para a praça Tiradentes, com o intuito de melhorar a circulação de veículos do Centro para os bairros já urbanizados.

Até o fim de 1903, foram ainda realizados o alargamento das Ruas da Prainha (Acre) e 13 de Maio, a remodelação da Praça XV de Novembro, o ajardinamento das Praças Tiradentes, Duque de Caxias (Largo do Machado) e XI de Junho, e a construção de um aquário no Passeio Público. Iniciaram-se também as obras da Avenida Beira-Mar (BENCHIMOL, 1992, p. 239).

Nesse contexto de grandes transformações viárias, a praça Tiradentes recebeu, em 1903, uma remodelação no projeto de ajardinamento como parte da proposta de embelezamento da cidade. A intervenção de Pereira Passos no ajardinamento descaracterizou o design dos jardins de Glaziou. Nesse momento, os canteiros externos passaram a possuir uma pequena elevação e “os jardins agora desprotegidos, eram danificados pelos que buscavam os pontos dos bondes” (LIMA, 2000). Houve um intenso movimento de veículos após as intervenções viárias, tanto do transporte coletivo representado pelos bondes, quanto pelas carroças e carruagens. A pavimentação passou a ser asfáltica em várias ruas da cidade, incluindo o entorno da praça, “fato que adquiriu importância por ser esta a primeira vez que esse tipo de calçamento era utilizado no Brasil” (ABREU, 2013).



Com relação à vida social, a praça Tiradentes, no início do século XX, era um espaço público de grande movimento cultural e concentrava uma diversidade de pessoas, tais como: artistas, jornalistas, escritores, boêmios e prostitutas. O local detinha, também, uma variedade de equipamentos de lazer, entre os quais se encontrava teatros, bares, cafés e cinemas.

### **Intervenções remodeladoras a partir da década de 1920: a estética e o design modernos**

A forma urbana do Rio de Janeiro se apresentava como uma contradição, pois a área central estava servida por infraestrutura, ações públicas e moradores de classes mais favorecidas, ao contrário das periferias, onde a ação do Estado era nula. Acentuando ainda mais essas contradições, foi encomendado, no final da década de 1920, o plano Agache, com o intuito de elaboração de um plano urbanístico por um grupo de técnicos franceses. Tal plano pretendia dar um caráter monumental para o Centro e a Zona Sul, embelezando a cidade segundo critérios funcionais (ABREU, 2013).

Sabe-se, no entanto, que os fenômenos de importação cultural constituem um processo quase sempre lento e que o gosto burguês – no que se refere à arquitetura –, estava imbuído dos modelos haussmanianos, ainda muito presentes no imaginário coletivo desde o início da República (LIMA, 2006, p. 67).

Se, nas primeiras décadas do século XX, houve um intenso movimento de reformulações teóricas urbanas na Europa do pós-guerra, com as contribuições de teóricos que divulgaram a urbanística modernista, como Tony Garnier Eugène Hénard, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer e Le Corbusier, no Brasil, por sua vez, esse pensamento foi chegando aos poucos. No que diz respeito aos projetos urbanos, a praça gradativamente foi perdendo seu caráter de sociabilidade e do encontro para ser um espaço livre, de circulação e do verde, mais afinado com o processo de crescimento dos centros urbanos, mas se tornando também cada vez mais um local de passagem. A praça começou a assumir um caráter verdadeiramente moderno (BONFIM, 2014). Nesse sentido, o desenho paisagístico passou a atuar em duas esferas: a estética e a sanitária, e, portanto, não existem as praças no seu sentido tradicional, as atividades de lazer são desenvolvidas nos espaços livres de parques ou em lugares determinados como centros culturais, ginásios, anfiteatros (CALDEIRA, 2007). Plasticamente, houve a valorização da linha reta, em detrimento de um desenho mais orgânico, e dos sistemas de circulação, formando um traçado quadriculado intercalado por construções, vazios e verdes.

A praça, sob a administração de Alaor Prata, entre 1922-1926, se tornou ponto final de várias linhas de bondes, permitindo com que se desafogasse o trânsito nas artérias centrais, como a avenida Rio Branco e rua Uruguaiana (CARVALHO, 1990). Nesse período, mais uma reforma radical foi realizada para a praça Tiradentes, mais precisamente em 1928, durante o governo de Antônio Prado Junior (Figura 1, imagem 1928). A intervenção configurou-se com canteiros geométricos, caminhos definidos e a domesticação dos elementos da natureza em sintonia com o traçado geométrico da cidade (CALDEIRA, 2007). No entorno imediato, as árvores foram inseridas junto às calçadas, o que demonstra a real valorização do verde na cidade. No aspecto social, percebe-se um aumento ainda maior na frota de veículos particulares, que passou a utilizar um lado da praça como estacionamento.



A praça, nesse momento, era o local do *footing* e dos encontros e entre os teatros mais significantes do seu entorno estava o Teatro São Pedro de Alcântara, considerado o melhor da cidade e reformado entre 1857 e 1928, depois do incêndio em 1856. Houve, ainda, a reconstrução do antigo Teatro Carlos Gomes, com inspiração nova-iorquina, projetado pelos mesmos arquitetos responsáveis pela reforma do Teatro João Caetano no estilo Art Déco. Pode-se constatar que, mesmo quando os teatros eram demolidos, devido aos incêndios consecutivos, novos eram construídos no mesmo terreno, reforçando a vocação teatral desse espaço (LIMA, 2000).

No Rio de Janeiro, as propostas urbanas modernistas ganharam força com a administração de Henrique Dodsworth (1937-1945), quando se pode observar a transformação da espacialidade existente e quando “esses princípios, incorporados de forma parcial ou total, vão progressivamente predominando nas propostas urbanísticas” (CALDEIRA, 2007, p. 288). Esses ideais, vindos da Europa, refletiram-se no entorno da praça Tiradentes com as intervenções urbanas que aconteceram. A maior parte da população, antes residente no Centro, agora só circulava por ele. O Centro era o local de trabalho e as residências foram se transformando em comércio. A praça, ademais, seguiu os princípios do design modernista do franco-suíço Le Corbusier, ou seja, se diluiu através dos inúmeros espaços livres da cidade e imperou um grande vazio (CALDEIRA, 2007).

Inserida nesse contexto de intervenções modernistas, a operação realizada, em 1950, na praça Tiradentes reduziu os limites da mesma, quando o Prefeito General Ângelo Mendes Moraes (1947 a 1951) criou três degraus de desnível entre a praça e os logradouros do entorno imediato. Nesse mesmo momento, foi implantada outra mudança radical de projeto, em que se substituem os jardins retangulares por uma paginação circular, executada em pedra portuguesa branca e preta, compondo em mosaico o desenho do brasão do império (LIMA, 2000). A praça passou a ser um espaço vazio, de circulação livre, como pregado pelo movimento moderno (Figura 1, imagem 1950). O nome da praça passou a ser praça da Independência. Porém, segundo Oliveira (2000), o nome não teve aceitação popular e o local voltou a receber o nome de praça Tiradentes.

A praça, ao sofrer mais uma intervenção urbana (CASTELLO, 2001), passou a abrigar pontos físicos de bonde e ônibus, o que deu o uso intenso nesse espaço público. Esses equipamentos foram instalados no centro da praça, alterando a dinâmica do espaço e interrompendo sua leitura. Desde a década de 1930, nota-se um processo de degradação dos edifícios de interesse histórico e artístico característicos do século XIX. Essa nova composição espacial da praça não valorizou a cidade em sua história e memória, e sim como um local que atendessem as novas necessidades da cidade moderna. Essas intervenções modernistas idealizaram o centro como um local para o trabalho, fazendo com que esse se esvaziasse no final do dia.

Com a intensificação das intervenções rodoviaristas no Rio de Janeiro nas décadas de 1950 e 1960, a praça foi perdendo em atrativos e se degradando. A abertura da avenida Presidente Vargas e a implantação de terminal de ônibus próximo à praça, que era um espaço tradicional de socialização, foi se tornando um mero suporte para conter uma massa cada vez maior de pessoas em circulação. Durante a década de 1970, com evidente descaso, sobretudo em relação à manutenções dos objetos, o mobiliário urbano da praça foi se degradando e os pontos de ônibus

ameaçavam cair. A arquitetura do seu entorno estava em condições péssimas de conservação, a praça estava se esvaziando e não havia o policiamento necessário dessa área. Como consequência, usos de lazer no entorno – como teatros e a gafeira – perderam força e se degradaram.

Foi somente no fim dos anos 1970 que o conjunto arquitetônico da área central começou a ser discutido mais seriamente, valorizando-se os usos e as possibilidades para a chamada revitalização urbana dos centros, muito inspirada em intervenções nos grandes centros das cidades europeias, retomando a valorização do design urbano.

Fontes (2013) denomina de condição efêmera da sociedade os rebatimentos e as ressonâncias no espaço urbano das relações transitórias da sociedade atual. As relações urbanas são apontadas pela autora por suas características de indiferença, flexibilidade e curto prazo, reforçando assim o pensamento de Sennett (1997, p. 289), ao afirmar que o “individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. A rua, o café, os magazines, o trem, o ônibus e o metrô são lugares para se passar a vista, mais do que cenários destinados a conversações”.

Essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna (BERMAN, 1982, p. 18).

### PRAÇA TIRADENTES SÉCULO XX

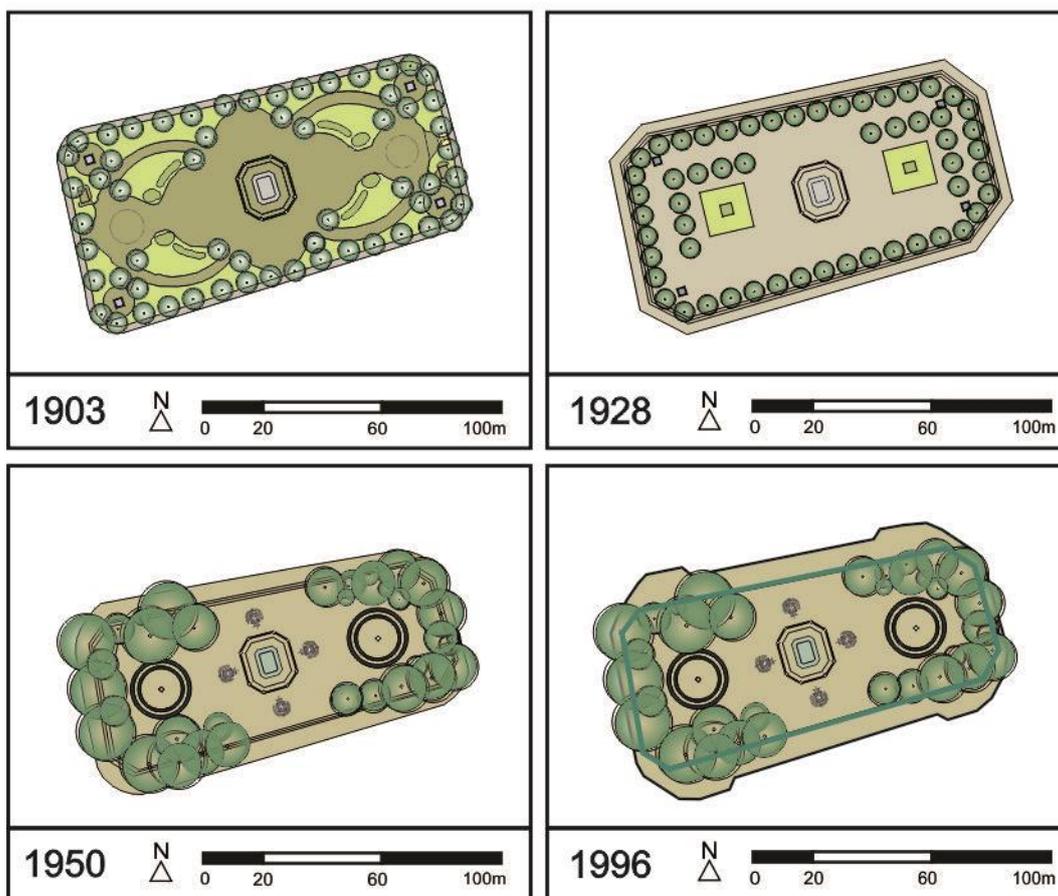


Figura 01: Esquema gráfico indicando algumas intervenções ocorridas na praça Tiradentes ao longo do século XX. Fonte: Gonçalves, 2016

## A década de 1980 e a preservação do patrimônio que se estende até os dias de hoje

A partir desse contexto de degradação do espaço público, a década de 1980 foi crucial para um novo pensamento preservacionista, culminando em alguns programas e legislações na esfera municipal, estadual e federal. Um dos programas mais importantes foi o Corredor Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, com a aprovação da Lei no 506 de 17/01/84. A aprovação dessa lei reconheceu o Corredor Cultural como Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro e definiu diretrizes de preservação paisagística e ambiental, após um período de intensa política urbana ligada à destruição que ocorreu até a promulgação do referido projeto:

Instituído legalmente em 1984, o Corredor Cultural foi uma reação às sucessivas intervenções arrasadoras, propondo a preservação de conjuntos urbanos remanescentes (1600 imóveis dos séculos XIX e XX), oferecendo ambiente acolhedor para as atividades que haviam sido expulsas: pequenos comércios, cultura e lazer. Na década seguinte é que se tornaram visíveis os efeitos desta nova abordagem, com a preocupação com o desenho dos espaços públicos, o surgimento de centros culturais em edificações reabilitadas, novos usos culturais nos espaços livres públicos, a presença de arte pública, de eventos e iniciativas de animação cultural, fazendo reverter, ao menos em trechos restritos, o processo de degradação (JACQUES; JEUDY, 2006, p.79).

A proposta da Lei é o resgate cultural e arquitetônico que respeitasse a memória da cidade, segundo o manual do Corredor Cultural (CORREDOR CULTURAL, 1995). Portanto, a metodologia adotada pelo Corredor Cultural divide a região central da cidade em quatro áreas: Lapa – Cinelândia, Praça XV, Largo de São Francisco e imediações do Saara. A praça Tiradentes está localizada nas imediações do Saara e é identificada como uma área de intensa atividade comercial. O projeto enfatizou a importância das atividades de lazer e recreação para manutenção da vitalidade da praça e arredores. Por isso, a lei do corredor Cultural passou a representar uma das primeiras ações para a preservação da Praça Tiradentes. Sua ação se baseia na conservação dos edifícios através da isenção do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) para os proprietários que investem na recuperação das fachadas e telhados dos imóveis.

A praça Tiradentes está localizada nas imediações do Saara e é identificada como uma área de intensa atividade comercial. O projeto enfatizou a importância das atividades de lazer e recreação para manutenção da vitalidade da praça e arredores. Por isso, a lei do Corredor Cultural passou a representar uma das primeiras ações para a preservação da praça Tiradentes.

Outro instrumento de proteção ao patrimônio cultural criado na cidade do Rio de Janeiro foram as Áreas de Proteção Ambiental e Cultural (APAC). A criação das APACs teve início com o projeto do Corredor Cultural, em 1979. Dentro de uma APAC, a legislação urbana estabelece quais imóveis poderão ser preservados e quais imóveis são passíveis de renovação e poderão ser substituídos desde que se respeite a ambiência do conjunto e atenda os parâmetros exigidos pela legislação. Tal projeto indicou a proteção das características arquitetônicas de fachadas, volumetrias, formas de cobertura e prismas de claraboias de imóveis localizados na Área Central de Negócios.

Destaca-se outra ação que corre na cidade do Rio de Janeiro, o Programa Novas Alternativas (PNA), com uma iniciativa da Secretaria Municipal de Habitação para reabilitação dos vazios urbanos, como lotes e edifícios abandonados no Centro. Após as obras de reforma e restauração do imóvel, é realizado um sorteio das unidades residenciais entre famílias cadastradas no programa em parceria com a Caixa Econômica Federal. A utilização do edifício é mista, inserindo o comércio no térreo.

Uma ação estadual importante para a área foi a Lei no 1.954, de 1992, que diz respeito sobre ao incentivo fiscal estadual, onde o Estado oferece parte da sua arrecadação no Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ISCMS). Trata-se de um patrocínio para projetos culturais e de restauração do patrimônio, sendo estes aprovados pela Secretaria de Cultura do Estado e pelos órgãos de patrimônio. Ademais, a Lei foi ampliada em 2010 para estimular ainda mais os projetos culturais e de valorização dos bens edificados.

Em 1996, foi inaugurada uma reforma realizada na praça, visando revitalizar a área que sofria com o abandono do poder público. Mais uma vez, interviu-se no espaço urbano: a obra contou com a instalação de uma grade com quatro portões de acesso, que cercava todo o perímetro da praça, referenciando de modo distante a primeira reforma realizada por Glaziou. O argumento utilizado para o gradeamento da praça foi a segurança, possuindo horário para abrir e para fechar. Foram criadas baias nas calçadas para o acesso aos ônibus, sua largura foi aumentada, o piso de pedra portuguesa foi recuperado e 39 bancos de madeira foram substituídos. As árvores foram mantidas e a iluminação melhorada (Figura 1, imagem 1996).

Outra intervenção importante no aspecto da preservação foi o projeto de Revitalização da praça Tiradentes e Arredores, executada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, no âmbito do Programa Monumenta. O programa Monumenta foi concebido pelo Ministério da Cultura (MINC) e pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), juntamente com o apoio da UNESCO, com o objetivo de preservar os conjuntos urbanos de valor patrimonial no país. O programa é inédito e surgiu após uma experiência muito satisfatória de um financiamento oferecido pelo BID para a cidade de Quito em 1994. O centro da cidade estava degradado e se arruinou com um terremoto em 1987, portanto, o objetivo foi a restauração, a conservação e proteção dos bens patrimoniais da cidade, declarada como um dos primeiros Patrimônios da Humanidade, em 1978 (GARRO, 2011).

O programa consiste em selecionar uma área de intervenção para se fazer o investimento, sendo que, geralmente, essa área possui um conjunto de edifícios tombados e preservados pelo IPHAN. São demarcadas duas áreas, a Área de Projeto e a Área de Influência. Um dos objetivos do programa é estimular ações conjuntas entre governo, comunidade e iniciativa privada, portanto os aportes financeiros também seguem essa característica. Teve como marco regulatório no Brasil o planejamento realizado em 1996, na cidade do Rio de Janeiro, onde foram definidas as principais diretrizes do projeto com o auxílio da população,

presença do IPHAN, da Prefeitura e do Governo Estadual. A área de intervenção escolhida foi a região do Convento da Ordem Terceira da Penitência, no Largo da Carioca, porém, em 1997, o próprio município decidiu pela praça Tiradentes (GARRO, 2011). A intervenção veio, dessa forma, a incrementar a preservação da área da praça, que já acontecia através da Lei do Corredor Cultural.

Observa-se, nessa ação de preservação da memória, a importância do conhecimento do bem material e o entendimento desse espaço como local de cultura. Na realidade, essa vocação vem desde a inauguração do Real Teatro de São João, em 1813, e permanece até a atualidade, com o reconhecimento de novos bens culturais como a Estudantina, tombada em decreto municipal de 2012.

### **Considerações finais**

Conforme se buscou evidenciar neste artigo, a forma e os usos da praça Tiradentes foram marcados por inúmeras transformações ao longo do século XX e cada intervenção reflete um ideal e um pensamento urbanístico que marcou a história e o desenho urbano da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, cada fase precisa ser entendida como um momento histórico, como uma temporalidade, uma camada histórica, e, como representação de um saber fazer prevalecente de determinada época.

Paralelamente às consideráveis intervenções no seu entorno, e, no seu próprio traçado ao longo do tempo, o desenho paisagístico no interior da praça se alterou drasticamente. Em um primeiro momento, o projeto elaborado por Glaziou, que chegou até o início do século XX, não tem nada em comum com a imagem atual da praça. Desde 1860, a praça se tornou pioneira na oferta de transporte público, através dos bondes; com isso, as inúmeras reformas de ampliação da rede viária reforçaram essa característica. O próprio posicionamento da praça favorece para que ela seja um ponto de convergência dos fluxos na área central. Com as intervenções realizadas por ocasião dos Jogos Olímpicos, a praça passou recentemente por mais uma intervenção viária, para a instalação do Veículo Leve sobre Trilho (VLT), que conta com uma parada, assim como faziam os antigos bondes.

Nota-se que cada reforma urbana na praça se associa à figura do gestor à época da cidade. Assim, as principais reformas realizadas na praça Tiradentes no século XX foram sob a administração de Pereira Passos, em 1903, de Antônio Prado Junior, em 1928, e a remodelação de General Angelo Mendes Moraes, em 1950. Outras reformas foram empreendidas na praça, porém, as supracitadas, foram consideradas como marcos importantes por alterarem radicalmente as características do espaço.

A reforma realizada por Pereira Passos foi, principalmente, no que diz respeito ao combate à insalubridade, transformando o Rio de Janeiro em uma “cidade limpa”, moderna,



“livre de vendedores ambulantes e mendigos”, em consonância com o ideário deste tempo. Muitas demolições foram executadas para abertura de grandes avenidas e embelezamento da cidade. A praça Tiradentes sofreu grandes alterações: o ajardinamento foi modificado, a balaustrada foi removida, os canteiros externos passaram a ter um desnível, os quiosques de madeira foram retirados e um mais moderno foi instalado. A pavimentação do entorno da praça passou a ser asfáltica. No que diz respeito à vida social, vê-se que o final do século XIX e o início do XX marcaram o auge da vida cultural da praça, concentrando diversos equipamentos de lazer e de comércio na região.

A reforma de Antônio Prado Junior, em 1928, retirou totalmente o aspecto de jardim orgânico, transformando o ajardinamento em algo racional, geométrico, dominando os elementos da natureza. Modificou-se por completo a paisagem da praça Tiradentes. Em 1950, com a reforma do General Angelo Mendes Moraes, a praça apresentou a retirada dos canteiros centrais, para dar lugar à pavimentação em pedra portuguesa com os símbolos do brasão do império e a praça recebeu um novo nome: praça Independência. É perceptível uma valorização daquele espaço como símbolo do poder imperial e político, conquanto, ainda segue os princípios modernistas de circulação e higiene para a praça.

Na segunda metade do século XX, a praça entrou em um processo de degradação extremamente acentuado e, somente em 1996, foi realizada uma reforma para manutenção e preservação do espaço, em uma tentativa de qualificar a área.

O final do século XX trouxe algumas mudanças na questão da preservação de bens culturais, e, com isso, principalmente a área Central do Rio de Janeiro possui bens de interesse que estão, ainda hoje, preservados. Algumas ações foram importantes para a preservação da praça Tiradentes e de outras áreas centrais, como, por exemplo, a ação do Corredor Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (1979-1984) e a criação das APAC's (1992). Ao final da década de 1990, iniciaram-se os estudos da área da praça Tiradentes e arredores para a execução do projeto realizado pelo Programa Monumenta.

Visto isso, pode-se concluir que o século XX foi um período de grandes intervenções urbanas no Centro da cidade, incluindo a praça Tiradentes. O centro da cidade era o local onde os governantes disputavam a prerrogativa de executar obras de melhoramentos. A abertura de avenidas era um item mais comum entre as reformas urbanas, visto que eram mais baratas e não necessitavam de grandes projetos de engenharia (VAZ, 1998).

Assim como as melhorias realizadas por Passos revelavam uma tendência internacional, assistem-se, hoje, novas reformas sendo realizadas com o intuito de inserir o Rio de Janeiro no contexto das cidades globais. A praça Tiradentes continua sendo um espaço público de grande simbolismo. Apesar das inúmeras tentativas de se remover a população pobre para outros lugares da cidade, a praça permanece como lugar democrático, ocupado por

diferentes classes sociais e permitindo a confluência de um público diversificado, pela grande oferta de cultura e lazer na região.

Para concluir, revelam-se fundamentais, para a vitalidade dessa área, as atividades de lazer mantidas através dos teatros, restaurantes, bares e da gafeira, que se conectam efetivamente ao bairro da Lapa, intensamente apropriado como lugar da moda e do lazer noturno. O processo de constituição e transformação do espaço público está sincronizado com uma trama de acontecimentos sociais e, por isso, faz-se necessário compreender a história urbana dessa área, o patrimônio histórico e artístico e os agentes sociais que compõem esse espaço público, para que a vitalidade da área nem se perca, nem se esgote, mas que se torne cada vez mais um importante espaço público de articulação funcional e simbólica do Centro do Rio de Janeiro.

## Referências

ABREU, Maurício de. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 2013.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **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.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha pelo ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 1982.

BONFIM, Gustavo Amarante. Coordenadas cronológicas e cosmológicas como espaço das transformações formais. In: COUTO, Rita Maria de Souza; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FARBIARZ, Jackeline Lima; NOVAES, Luiza. **Formas do design: por uma metodologia interdisciplinar**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014. p. 13-27.

CALDEIRA, Junia Marques. **A praça brasileira, trajetória de espaço urbano: origem e modernidade**. 2007. Tese (Doutorado em História) - IFCH/UNICAMP, Campinas, SP, 2007.

CARVALHO, Carlos Delgado de. **História da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990.

CASTELLO, Lineu. O lógico e o psicológico no desenho da cidade. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, Edição especial, jan. 2001.

CERBINO, Ana Luiza Fernandes. O espaço urbano: reflexo no design. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, Edição especial, jan. 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Documenta Histórica, 2015.



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

**CORREDOR CULTURAL**: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/ RIOARTE, IPLANRION. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.

CONTIER, Arnaldo Daraya. A praça Tiradentes: o urbanismo como espetáculo (1889-1930). In: **Cadernos de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura**. v. 1, n. 1, 2003. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003. p. 91-104. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos\\_Graduacao/Mestrado/Educacao\\_Arte\\_e\\_Historia\\_da\\_Cultura/Publicacoes/Volume3/A\\_Praça\\_Tiradentes\\_o\\_urbanismo\\_como\\_espetaculo\\_\\_1889-1930\\_.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume3/A_Praça_Tiradentes_o_urbanismo_como_espetaculo__1889-1930_.pdf)>. Acesso em: 3 maio 2015.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes**: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Faperj, 2013.

GARRO, Jorge Alfonso Astorga. **Uma escuta sobre o Programa Monumenta na Praça Tiradentes do Rio de Janeiro**. 2011. Dissertação (Mestrado do Programa de pós-graduação em urbanismo) - UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

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

JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri-Pierre. (Org.) **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA/FAUFBA, 2006.

JUNQUEIRA, Eulalia. **A arte francesa do ferro no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Memoria Brasil, 2005.

LIMA, Evelyn Furkin Werneck. O espaço teatral do Rio de Janeiro. Configuração do ambiente urbano da praça Tiradentes e adjacências (1813-1950). **Anais SHCU**, v. 6, n. 2, 2000.

\_\_\_\_\_. **Das vanguardas à tradição**: arquitetura, teatro e espaço urbano. Rio de Janeiro, 7Letras, 2006.

OLIVEIRA, Roberta. **Praça Tiradentes**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. As políticas públicas de transformação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. **Revista do arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro**, n. 7, 2013, 119-140.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TERRA, Carlos. **Paisagens construídas**: jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

VAZ, Lilian Fessler. Projetos urbanísticos do século XIX para a cidade do Rio de Janeiro: atualidade e história. In: **V Seminário de história da cidade e do urbanismo**. Campinas: outubro de 1998, p. 1-19.

## **Sobre os autores**

### **Camila Caixeta Gonçalves**

Arquiteta e Urbanista, Universidade Federal de Juiz de Fora (2015), com intercâmbio acadêmico na Université de Technologie de Compiègne, França (2012-2013). Mestre em Ambiente Construído pela Universidade Federal de Juiz de Fora (PROAC/UFJF, 2017). Atualmente trabalha com pesquisas ligadas à temática do espaço público, monumentos e esculturas contemporâneas.  
camilagcaixeta@gmail.com

### **Frederico Braida**

Arquiteto e Urbanista, Universidade Federal de Juiz de Fora (2005), mestre em Urbanismo (PROURB/UFRJ, 2008), mestre, doutor e pós-doutor em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio, 2007, 2012 e 2015, respectivamente). É Professor Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora (PROAC/UFJF).  
frederico.braida@ufjf.edu.br

### **Antonio Colchete Filho**

Arquiteto e Urbanista, Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992), mestre em Urbanismo (PROURB/UFRJ, 1997), doutor em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS/UERJ, 2003), pós-doutor sênior em Paisagismo (MPAP/UFRJ, 2018). É Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora (PROAC/UFJF).  
arqfilho2@globo.com