

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO PROFISSIONAL EM PROJETO E PATRIMÔNIO**

Gabriela da Silva Medeiros

Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes

Rio de Janeiro

2016



Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes

Gabriela da Silva Medeiros

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Fabiola do Valle Zonno

Rio de Janeiro
Junho de 2016

Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes

Gabriela da Silva Medeiros

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Fabiola do Valle Zonno

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Aprovada por:

Presidente, Prof^ª Dr^ª Fabiola do Valle Zonno

Prof^ª Dr^ª Adriana Sansão Fontes

Prof^ª Dr^ª Andréa de Lacerda Pessôa Borde

Prof^ª Dr^ª Andréa Queiroz da Silva Fonseca Rego

Rio de Janeiro
Junho de 2016

Medeiros, Gabriela da Silva.

Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes/ Gabriela da Silva Medeiros. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2016.

ix, 110f.: il.; 21 cm.

Orientador: Fabiola do Valle Zonno

Dissertação (mestrado profissional em projeto e patrimônio) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2016.

Referências Bibliográficas: f. 117-119.

1. Intervenções temporárias. 2. Patrimônio. I. Zonno, Fabiola do Valle. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes.

RESUMO

Intervenções temporárias e a valorização do patrimônio na Praça Tiradentes

Gabriela da Silva Medeiros

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Fabiola do Valle Zonno

Resumo da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Esta dissertação tem o objetivo de desenvolver o tema das intervenções artístico-arquitetônicas temporárias como forma de valorização do Patrimônio através de propostas para a Praça Tiradentes, localizada no Centro do Rio de Janeiro. A região de estudo possui reconhecido valor arquitetônico, histórico e cultural, também por seu caráter artístico em virtude da presença de centros culturais e teatros que atraem naturalmente um público que busca uma experiência singular da cidade.

Para a elaboração das propostas, foram levantadas questões históricas, morfológicas e da atmosfera do ambiente urbano e seus usos. A partir da reflexão sobre arte contemporânea, baseadas especialmente nos conceitos da autora Miwon Kwon, “*site specific* fenomenológico” e “*site oriented*” são projetadas estruturas que exploram uma interpretação das relações físicas das edificações patrimoniais em seu contexto do caráter do lugar, seu *genius loci* e sua importância cultural na atualidade, isto para transformar a relação das pessoas com o espaço, de forma a valorizar a Praça Tiradentes como um lugar de memória.

Considerando que intervenções artístico-arquitetônicas possuem uma capacidade de modificar a dinâmica do ambiente na qual são inseridas, estimulando através delas a percepção, a apropriação e o olhar crítico das pessoas sobre o espaço, acredita-se que a presença da arte e arquitetura contemporâneas em um espaço patrimonial como o da Praça Tiradentes, pode gerar atributos que atraiam o olhar despertando uma reflexão a respeito das suas possibilidades de transformação, afirmando e reinventando o significado do lugar.

Palavras-chave: Intervenções temporárias, Site specific, Patrimônio, Lugares de Memória.

ABSTRACT

Temporary interventions and heritage's enhancement at Praça Tiradentes

Gabriela da Silva Medeiros

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Fabiola do Valle Zonno

Abstract da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

This thesis aims to develop the theme of temporary artistic-architectural interventions as a way of heritage's enhancement through proposals for the Praça Tiradentes, located in Centro, Rio de Janeiro. The region of study has recognized architectural, historical and cultural value, also for its artistic character due to the presence of cultural centers and theaters that naturally attract an audience that seeks a unique experience of the city.

To develop proposals, issues of historical, morphological and form of the urban environment and their use were raised. Based on the reflection on contemporary art, based especially on the concepts of the author Miwon Kwon, "site specific phenomenology" and "site oriented" structures that explore an interpretation of the physical relations of the patrimonial buildings in their context of the place character are projected, its *genius loci* and its cultural significance today, that to transform the relationship between people and space, in order to enhance the Praça Tiradentes as a Site of Memory.

Considering that artistic-architectural interventions have the ability to modify the dynamics of the environment in which they are inserted, stimulating through them the perception, appropriation and critical

look of people over space, it is believed that the presence of contemporary art and architecture in a patrimonial space such as Praça Tiradentes, can generate attributes that attract the eye, awakening a reflection about its possibilities of transformation, affirming and reinventing the meaning of the place.

Keywords: Temporary interventions, Site specific, Heritage, Sites of Memory.

Rio de Janeiro
Junho de 2016

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A PRAÇA TIRADENTES E SEU VALOR COMO LUGAR DE MEMÓRIA	14
1.1 A intervenção artística <i>site specific</i> como ressignificação do lugar	19
1.2 Intervenções artísticas em Lugares de Memória	22
2 PRAÇA TIRADENTES – PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES	29
2.1 A Praça Tiradentes - dinâmica atual e permanências.....	36
2.1.1 Hierarquia dos espaços livres.....	37
2.1.2 Usos e elementos de atração cultural	44
2.1.3 Ambiências atuais	53
2.2 A Praça Tiradentes como espaço de manifestação artístico cultural	60
3 INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS E O PATRIMÔNIO DA PRAÇA TIRADENTES.....	74
3.1 Faróis do tempo	76
3.2 A memória e a experiência do morar.....	86
3.3 Camadas de memória	91
3.4 Performance urbana.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS.....	117

INTRODUÇÃO

A dissertação trata do tema das intervenções artístico-arquitetônicas, em especial daquelas de caráter temporário, como forma de valorização do Patrimônio histórico e cultural, material e imaterial.

O trabalho se volta à Praça Tiradentes, localizada no Centro da cidade do Rio de Janeiro, escolhida por seu reconhecimento como importante lugar de memória.

A Praça Tiradentes possui valor como patrimônio edificado, além de valor de uso como espaço artístico e cultural. Ainda hoje, ela reforça o caráter artístico da região que se relaciona a um entorno de centros culturais e teatros, atraindo um público que busca uma experiência singular da cidade.

As intervenções serão realizadas no contexto atual da Praça Tiradentes e seu entorno imediato, que configuram um espaço público de grande relevância histórica para a Cidade. A região tem como marco do início de seu desenvolvimento a chegada da Família Real Portuguesa ao Rio de Ja-

neiro no século XIX, sendo um espaço de referência para a Cidade durante séculos.

Silvio Soares Macedo (2003), a respeito das praças brasileiras, diz que:

a praça, juntamente com a rua, consiste em um dos mais importantes espaços públicos urbanos da história da cidade no país, tendo, desde os primeiros tempos da Colônia, desempenhado um papel fundamental no contexto das relações sociais em desenvolvimento. (...) a praça é, por excelência, um centro, um ponto de convergência da população, que a ele acorre para o ócio, para comerciar, para trocar ideias, para encontros românticos ou políticos, enfim, para o desempenho da vida ao ar livre (2003:11).

A Praça Tiradentes foi, desde seu surgimento, local de encontros, trocas e discussões das diversas classes sociais e tipos que residiam no Rio de Janeiro, ela mantém até hoje sua importância como espaço livre público de referência para a cidade, sendo seu entorno edificado repleto de significado histórico, artístico e cultural.

José Lamas (2007:102) fala que a praça, na cidade tradicional, se configura por uma estreita relação entre o vazio e os edifícios, “seus planos marginais e as fachadas. Estas definem os limites

da praça e caracterizam-na, organizando o cenário urbano”.

O recorte do local de estudo se relaciona com o caráter e a ambiência do entorno edificado da praça. Ele foi delimitado de acordo com a apreensão de características comuns que configuram o conjunto urbano da área, que definem os planos de fachadas, os volumes e os vazios, como partes de um todo unificado.

A região de estudo está incluída em área de proteção especial criada em 1984, através da Lei

do Corredor Cultural. Esta lei define condições para a preservação paisagística e ambiental, regulamentando as intervenções possíveis de serem realizadas dentro da área demarcada. A APAC (Área de Proteção do Ambiente Cultural) apresenta área total de 1.292.625m² e divide-se em quatro zonas, conforme mapa abaixo: 1^a - Lapa Cinelândia (em rosa), 2^a Praça XV (em azul), 3^a - Largo de São Francisco (em lilás) e 4^a Saara (em roxo). A área em estudo se localiza entre as duas últimas:

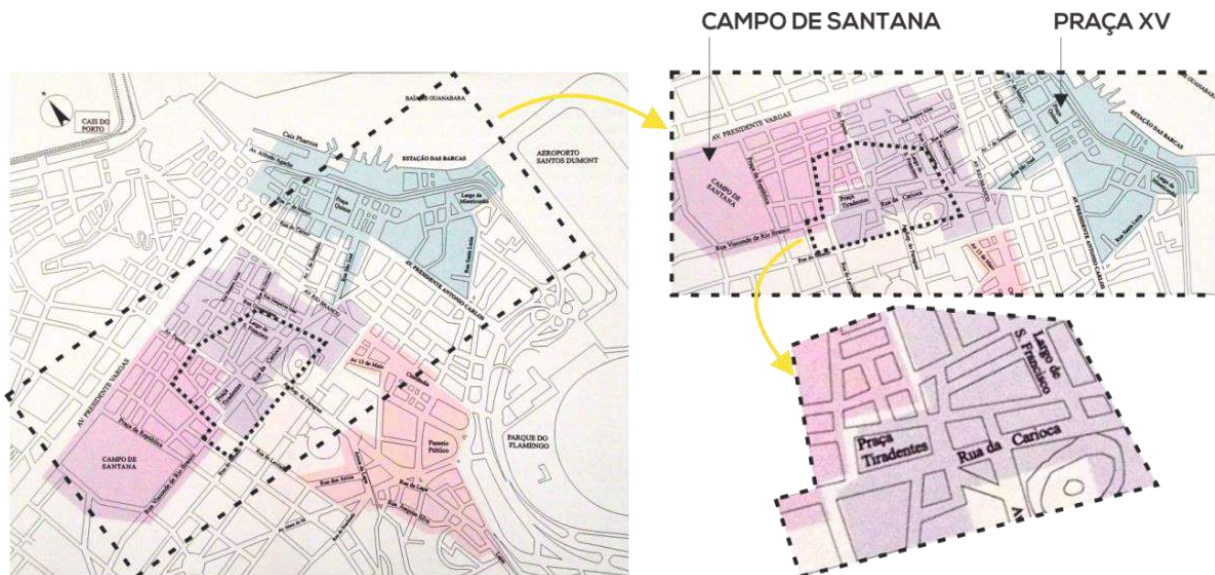


Figura 01: Mapa com as quatro zonas da APAC do Corredor Cultural e indicação e ampliação da área de estudo. Fonte: Instituto municipal de arte e cultura (2002).

Além de o recorte estar inserido em APAC¹, ele possui diversas edificações históricas tombadas por órgãos do patrimônio municipal, estadual e federal, assim como o Sítio Cultural da Rua da Carioca, tombado a nível municipal devido ao valor de sua ambiência histórica e cultural.

O objetivo deste trabalho é propor quatro intervenções para a Praça Tiradentes e seu entorno, que se relacionam com diversas dimensões de seu valor, buscando demonstrar o potencial do lugar de memória que constitui a região, e a capacidade de transformação através da arte.

As intervenções pretendem tratar de questões morfológicas e a atmosfera do ambiente urbano, pautando-se na ideia de reinterpretação do *genius loci* e de proposições que construam seu significado em diálogo com o contexto, tal como na arte *site-specific*.

A autora Miwon Kwon descreve diferentes abordagens de arte *site-specific*, sendo que os projetos propostos se manifestam através da criação de

estruturas que, com caráter *site-specific fenomenológico* sejam uma interpretação física das edificações patrimoniais, e com caráter *site-specific orientated* se relacionem com o caráter do lugar, em sua dimensão cultural, com o objetivo de transformar a relação das pessoas com o espaço.

Considerando que intervenções artístico-arquitetônicas possuem uma capacidade de modificar a dinâmica do ambiente na qual são inseridas, estimulando através delas a percepção, a apropriação e o olhar crítico das pessoas sobre o espaço, acredita-se que a presença da arte e arquitetura contemporâneas em um espaço patrimonial como o da Praça Tiradentes, pode gerar atributos que atraíam o olhar despertando uma reflexão a respeito das suas possibilidades de transformação, reinventando o significado do lugar e explorando seus valores ontem e hoje.

No Capítulo 1, será abordado o tema das intervenções artísticas e os principais conceitos mobilizados para tratar do tema na relação com o lugar, em especial, com seu valor patrimonial. Será definido o que caracteriza um lugar de memória e de que forma as manifestações artísticas podem fazer referência a ele. Exemplos de intervenções *site specific* serão estudadas, através da interpreta-

¹ “APAC (...) significa que o olhar do Patrimônio Cultural não está focado apenas nos prédios e monumentos notáveis de nossa história, mas também na preservação de conjuntos urbanos representativos das diversas fases de ocupação de nossa cidade”. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac>>.

ção de seus elementos e da proposição de estruturas, eventos e performances como forma de reinvenção do lugar.

No Capítulo 2, será abordada a Praça Tiradentes e seu entorno, com suas permanências e transformações. Iniciando o estudo com sua formação física e cultural, realizando uma breve descrição de seus eventos e ambiências históricas, assim como sua evolução morfológica, serão elaboradas linhas do tempo que demonstram as principais mudanças na malha urbana e no espaço livre da Praça Tiradentes e seu entorno.

Após isso, será realizada uma análise das dinâmicas atuais, sempre fazendo referência ao passado e ao patrimônio edificado remanescente, seu valor histórico e sua proteção através de órgãos municipais, estaduais e federais. Nesse momento serão elaborados mapas de hierarquia dos espaços livres e de usos, assim como, levantamentos fotográficos ao longo de percursos pré-determinados, de forma a complementar a apreensão do lugar, sua ambiência de conjunto e seu caráter.

Será realizado o estudo das dinâmicas do espaço público como um lugar de manifestação artística e cultural, trazendo exemplos de interven-

ções e eventos que transformaram este espaço por um determinado período.

Ao longo das análises do lugar serão levantadas problemáticas e potencialidades do espaço que permitirão a escolha das oportunidades e possibilidades de atuação dos projetos a serem propostos.

O Capítulo 3 irá apresentar quatro projetos de intervenções artístico-arquitetônicas como estruturas *site specific* que se relacionam com o caráter e a morfologia do lugar além das vivências que participam do *genius loci* da Praça Tiradentes. As intervenções temporárias buscam informar, proporcionar experiências e reflexões como uma forma de releitura da memória do espaço público e edificado e das dinâmicas de apropriação do sítio visando a sua valorização.

1 A PRAÇA TIRADENTES E SEU VALOR COMO LUGAR DE MEMÓRIA

A Praça Tiradentes configura um foco de atração importante para a cidade do Rio de Janeiro, sendo ponto de referência e local de concentração de transportes públicos e pessoas. A região é conhecida pelos seus espaços culturais e teatros, e também pelos eventos que ocorrem no espaço público. No entanto, sua relevância é muito maior do que isto, a região que circunda a praça é conformada por edificações de diversos tempos, ela, por si só, foi palco de acontecimentos históricos e seu entorno é repleto de história, cultura e patrimônio.

A memória das pessoas está sempre ligada a fatos e a lugares, sendo ela carregada por grupos e, portanto, suscetível ao esquecimento e às manipulações, estando em constante atualização. A cidade é o *locus* da memória coletiva, *locus*, que conforme definido por Aldo Rossi (2001:147), é

“aquela relação singular, mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar”, sendo ele determinado pelo espaço e pelo tempo.

Conforme Pierre Nora (1993), a memória é um fenômeno atual que se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. Ela pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos. Portanto, a memória coletiva se manifesta no espaço urbano, sendo ela a síntese de uma série de valores pertencentes a um grupo de pessoas, e não somente relativos às estruturas físicas, mas relacionados a elas, recobrando-as de significação.

O espaço da Praça Tiradentes é um lugar de memória, repleto de vestígios do passado, que devem ser intencionalmente valorizados. Nora (1993:21) define que lugares de memória são

lugares materiais, simbólicos e funcionais simultaneamente. Material devido às suas permanências físicas, simbólico, pois se liga a acontecimentos e experiências vividos e funcional pois é a materialização e transmissão da lembrança. A respeito da construção da memória e da problemática dos lugares, o autor diz que:

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, 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 e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É um sentimento misto de pertencimento e desprendimento, lugares salvos de uma memória na qual não mais habitamos, semioficiais e institucionais, semiafetivos e sentimentais (1993:13-14).

Christian Norberg-Schulz (2013) define os lugares como coisas reais, a totalidade de obras concretas com forma, cor e textura, a qualidade ambiental que é a essência do lugar. Ele interpreta o “fenômeno do lugar” através de dois aspectos, o “espaço”, como sendo um sistema de relações da organização tridimensional, e o “caráter”, como uma totalidade complexa, a atmosfera do lugar e a união de elementos que definem o espaço. Espaço para o qual devemos reconhecer uma qualidade

que, segundo Aldo Rossi (2001), vai além dos elementos morfológicos, a qual ele chama de “alma da cidade”.

Os lugares de memória são, então, lugares reais e concretos, com suas formas e edificações e possuidores de um caráter simbólico ligado à memória coletiva, sendo que a união destes valores gera ao espaço uma qualidade que seria a “alma da cidade”, sua dimensão vivida.

Seguindo este pensamento, Norberg-Schulz afirma que a vida cotidiana consiste em fenômenos concretos, em objetos, e também em fenômenos menos tangíveis, como os sentimentos. Ele incorpora o conceito de *genius loci*² em seu discurso e diz que “a estrutura de um lugar não é fixa e eterna. É natural que os lugares mudem, às vezes muito rapidamente. Isso não significa, porém, que o *genius loci* necessariamente mude ou se extravie”, e que “proteger e conservar o *genius loci* implica concretizar a sua essência em

² “*Genius loci* é um conceito romano. Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser “independente” possuía um *genius*, um espírito guardião. Esse espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento à morte, e determina seu caráter ou essência” (Norberg-Schulz apud NESBITT, 2013:454).

contextos históricos sempre novos” (apud NESBITT, 2013:454).

A intervenção do arquiteto e do artista em um lugar de memória envolve a percepção das marcas do tempo e do caráter do espaço, sendo necessária a aproximação com o lugar em suas dimensões material e imaterial, estando uma intrinsecamente relacionada à outra. Sendo assim, a proposta de intervenção artístico-arquitetônica seria capaz de retomar ambas as dimensões na busca da reabilitação³ do caráter que configura a atmosfera patrimonial do espaço, resultando em seu reconhecimento e valorização.

Ao abordar o tema das ações artísticas na cidade, Nelson Brissac aponta que intervir em um lugar de memória,

trata-se de construir no construído, de criar lugar sem romper com a paisagem de que se partiu. Um espaço pleno de significado, um lugar carregado de símbolos da sociabilidade. Uma arquitetura voltada para a poesia da situação, impregnada pelo entorno, reinvestida do seu poder de evocação. Tentativa de restabelecimento da urbanidade, arquitetura de pequenos gestos e lembranças: redescoberta da cidade e descrição arquitetônica. Pressupõem um pertencimento. A arquitetura

³ “[reabilitação] é a ação de recuperar a estima e a consideração” (Choay e Merlin, 1988:573 apud VASCONCELLOS e MELLO, 2006:58).

torna-se transformação do que está dado, quando o lugar é o fundamento do projeto (2009:286).

A região da Praça Tiradentes possui um sentido de identidade ligado às práticas sociais e espaciais da memória do lugar, sendo a memória algo em constante mutação, assim como os espaços que dela fazem parte. A memória de um lugar depende das pessoas que nele habitam, é relativa ao conhecimento que elas possuem sobre o local, suas vivências e relações, sendo uma constante reinterpretação de fatos, histórias, narrativas e acontecimentos.

Conforme Fabiola Zonno (2014a), ao tratar de propostas arquitetônicas que se dizem contextuais,

devemos avaliar criticamente se há uma identificação do *genius loci* a uma imagem de “essência” ou “verdade” fundacional a ser representada ou se suas características são vistas como “discursos” ou “narrativas” do passado tomadas sim como potência para reinvenção da própria paisagem a partir das poéticas do presente (2014a:79).

Segundo a autora é através do reconhecimento da memória do lugar e dos elementos que fazem parte da imagem da cidade e do imaginário coletivo, que o *genius loci* pode ser interpretado,

porém sempre partindo de um olhar contemporâneo, como na arte *site specific*, buscando a construção da memória no presente, pois a cultura é algo vivo, em constante construção e transformação, assim como a memória:

É valorosa a contribuição dos trabalhos artísticos *site specific* (na condição do campo ampliado da escultura) que, em seu modo de lidar com uma pré-existência, identificam-na em sua concepção, na medida em que ativam a esfera de significação da obra a partir do conjunto obra-sítio - obra *in situ*. As propostas renovam a pergunta sobre a relação entre o passado e o presente, e como ativá-la poeticamente. Muitas das obras não consideram o existente como algo a ser reproduzido ou representado, mas sim como oportunidade de reinvenção da paisagem e de valorização da experiência em suas múltiplas formas de engajamento – como memória e como arte. A inserção de objetos contemporâneos em “lugares de memória” tem como resultado, sempre, um fenômeno que reúne passado-presente, a ser experienciado no tempo e no espaço reais, ativando a percepção simultânea de múltiplas temporalidades, também ampliando as possibilidades de significação da paisagem (ZONNO, 2014b:495).

Pensando na ressignificação do *genius loci* da Praça Tiradentes hoje, é preciso o reconhecimento do espaço como lugar de manifestações artísticas e culturais, onde, mesmo em meio à velocidade urbana, a arte “tem lugar” para ser.

Brissac (2009:268) fala do “ter lugar” no sentido de que um quadro, poema, imagem ou

construção possa ser ele próprio um acontecimento, um momento que chega, uma epifania.

O “ter lugar” da arte em um lugar de memória seria capaz de aproximar as pessoas de seu *genius loci*, através de intervenções de arte no espaço público, que, de forma participativa, interativa, despertem olhares para as vivências e paisagens do espaço.

Zonno (2007) diz que trabalhos como apresentações de teatro que utilizam o real, palco da vida, como palco de suas performances, esculturas, instalações de arte ou mesmo obras de arquitetura que exploram a relação do sujeito, agente da cidade ou ator do cotidiano como um modo de participação, questionam e recriam o modo de experiência pública/privada dos espaços.

A partir do século XX os diretores de teatro começaram a experimentar novos lugares e espaços não tradicionais para a apresentação de suas peças, retomando o uso das ruas e trazendo o olhar contemporâneo sobre os espaços, seu potencial e significados, se apropriando deles como parte do espetáculo. No Rio de Janeiro, o diretor teatral Amir

Hadad, do grupo Tá na Rua, fala a respeito da apropriação do espaço público:

O cidadão urbano não é dono do espaço público que, em princípio, a ele caberia usufruir. Uma das alegrias do carnaval é poder transar, dançar e brincar em espaços que normalmente nos são proibidos em nosso dia-a-dia. É uma alegria enorme, há uma incrível sensação de liberdade quando conseguimos participar desse espaço, penetrá-lo, estabelecer um relacionamento afetivo mais profundo com ele (apud CARDOSO, 2002).

A arte no espaço público pode propor a aproximação das pessoas, incentivando a apropriação do espaço e a reinvenção do lugar. As intervenções que envolvem o público, permitindo a interação com a arte, resultam em momentos únicos, impossíveis de serem repetidos, pensados especificamente para aquele tempo e aquele local.

A Praça Tiradentes pode ter seu espaço reinterpretado como espaço para manifestações artísticas, que, de forma singular, quando subordinadas ao conhecimento do lugar, conforme Brissac (2009), chamam a atenção para ele, recobrando-o de significações e o salvando do esquecimento.

Ricardo Cardoso (2002) fala a respeito das relações do teatro com a cidade, e de como o espaço cênico é influenciado pelas dinâmicas sociais

nos espaços urbanos e vice-versa. Ele diz que o lugar teatral ou o lugar da ação teatral não se dá especificamente em uma edificação teatral: pode ser em uma praça pública, no pátio de uma catedral ou de uma fábrica, em um parque ou mesmo em um terreno vazio. De acordo com o autor:

as manifestações artísticas e os espetáculos cênicos ao ar livre vêm adquirindo um papel importante para a comunicação e interação entre os diversos seguimentos sociais, assim como para o fortalecimento da imagem e da identidade dos espaços livres públicos que, durante tais eventos, imprimem na paisagem urbana outras dimensões e significados (2002).

Os trabalhos artísticos, cuja prática elabora o significado do sítio onde se inserem, podem trazer o passado para o presente - reinventando o lugar - com uma linguagem contemporânea que se aproxima das pessoas, buscando despertar o sentimento de pertencer, através da reinterpretação da memória e identidade, também despertando um olhar diferenciado em relação ao lugar, sua conservação e potencialidades. É o que se propõe para a Praça Tiradentes, buscando valorizar o Patrimônio Cultural, material e imaterial.

1.1 A intervenção artística *site specific* como ressignificação do lugar

As formas de manifestação da arte passaram por diversas transformações ao longo dos séculos, sendo que, de acordo com Montaner (2001) a relação entre arte e arquitetura é mais evidente quando observada no espaço público.

Durante o século XIX e princípios do século XX predominava uma ideia tradicional e comemorativa da arte pública na cidade: figuras e estátuas equestres que possuíam valor simbólico e político. A partir desses anos foram instaladas obras de arte de vanguarda que, de um modo geral, foram bem assimiladas pela comunidade. (...) Desta maneira, a caixa fechada do museu tradicional se dissolve (2001:154).

Nas décadas de 1960 e 1970 a arte passa por uma transformação, os artistas não estão mais interessados nos espaços estéreis das galerias, a tela em branco deixa de ser o início de uma criação artística. Michael Archer (2001:94) diz que “a ausência de um objeto da galeria claramente identificado como obra de arte incentiva a noção de que o que nós, observadores, deveríamos fazer, é decidir olhar os fenômenos do mundo de um modo artístico”.

Novas formas de arte como os trabalhos de *Land Art*, Arte Ambiental e Instalação, podem ser entendidos, como “escultura em campo ampliado”⁴, entendida em seus limites com a paisagem e com a arquitetura, servindo para revelar ao observador a paisagem em si, integrando materiais, ideia e local.

Archer (2001:106) diz que “a obra não é meramente algo para se olhar, mas um espaço a ser adentrado e experimentado de um modo físico pleno”.

O artista passa a trabalhar com as peculiaridades de cada espaço para realizar suas obras e a contar com a presença do público como parte de seu trabalho; a obra se insere no contexto urbano, as pessoas podem se aproximar, fazer parte dela, e muitas vezes interagir.

Conforme Miwon Kwon:

o objeto de arte ou evento nesse contexto era para ser experimentado singularmente no aqui-e-agora pela presença corporal de cada espectador, em imediatidade sensorial da extensão espacial e duração temporal (o que Michael Fried, brincando, caracterizou como teatralidade), mais do que instantaneamente “percebido” em epifania visual por um olho sem corpo (2008:167).

⁴ Conforme Rosalind Krauss (1979).

É também durante o século XX que, no teatro, as performances saem do interior das edificações e passam a ser realizadas nas praças públicas, utilizando o espaço urbano como cenário, ampliando as possibilidades da apresentação.

Considerando as intervenções artístico-arquitetônicas em uma proposta com o caráter de valorização do patrimônio específico da Praça Tiradentes, é importante entender o conceito de *Site Specific*, que de acordo com Kwon (2004) é utilizado para falar de algo ligado ao local, baseado na combinação única de elementos ali existentes. A arte *site-specific*, independente de criar uma relação com o contexto, é por ele definida, sendo a obra e o local indissociáveis. A intervenção depende do conhecimento e interpretação do lugar, sendo que Kwon define três possibilidades de *site-specific*: *Site-specific fenomenológico*, *Site-specific social/institucional* e *Site-specific discursivo ou oriented*. Conceitualmente se aplicam às intervenções propostas neste trabalho dois deles: fenomenológico e *oriented*.

Conforme esclarece Zonno, o conceito de *site specific* fenomenológico em Kwon “caracteriza

um sentido de presença física na paisagem, também instalações e mesmo em trabalhos materialmente efêmeros, tomando o site como “realidade tangível”, caracterizada por elementos físicos e espaciais”; já as obras *site oriented* buscam um “engajamento expandido com a cultura, tratando de questões como problemas sociais.” (ZONNO, 2014a:39-40).

Nas palavras de Kwon (2008):

A arte *site-oriented* é hoje a forma como tanto a relação do trabalho de arte como localização em si (como site) como as condições sociais da moldura institucional (como site) são subordinadas a um site determinado discursivamente que é delineado como um campo de conhecimento, troca intelectual, debate cultural. Além disso, diferente dos modelos anteriores, esse site não é definido como pré-condição, mas antes é gerado pelo trabalho (frequentemente como conteúdo), e então comprovado mediante forma discursiva existente (KWON apud ZONNO, 2014:40).

Kwon afirma que nas práticas *site-oriented* que abordam o *site* como narrativa discursiva, o artista é convidado a executar um trabalho especificamente para uma situação. São necessárias diversas visitas ao sítio e pesquisa de suas peculiaridades, sua história, seu público, e o espaço de intervenção. Ao final, o projeto terá envolvido o site de múltiplas formas. Devido a isso,

a configuração *in situ* de um projeto que emerge de tal situação costuma ser temporária, ostensivamente inapropriada para a reapresentação em qualquer outro lugar sem alteração do significado, em parte porque a encomenda é definida por um grupo único de circunstâncias geográficas e temporais, e em parte porque o projeto é dependente de relações imprevisíveis e improgramáveis no local (2008:177).

A pesquisa e a documentação do processo de criação da instalação torna-se também objeto de arte, na qual o artista demonstra e relata seu processo criativo e os elementos significativos do lugar (*contexto*) que foram considerados para o desenvolvimento do *conceito* de sua obra.

Bernard Tschumi (2005:79) diz que não há arquitetura sem *conceito*, uma ideia geral, um diagrama ou um esquema que dê coerência e identidade a um edifício. E também não há arquitetura sem *contexto*, uma obra está sempre situada, e esse contexto pode ser histórico, geográfico, cultural, político ou econômico. Segundo ele, o contexto é algo definido pelo observador, sendo sempre resultado de uma interpretação normalmente relacionada a ideologias, portanto podendo ser qualificado ou desqualificado por conceitos.

Tratando o tema da contextualização em paralelo ao da arte *site specific*, Zonno afirma que:

ser contextual é pensar na dinâmica contemporânea como dispositivo em que atuam diversas forças socioculturais, discursivas, fenomênicas singulares, de modo que as intervenções se afirmam como reinvenções da paisagem na medida em que expõem sua multiplicidade e suscitam o interesse sobre ela (2014a:105).

Pensando com Zonno a reinvenção do *genius loci* na relação com a arte *site specific*, a intervenção com caráter *fenomenológico* pode ser aproximada de uma interpretação física, material, das edificações patrimoniais inseridas no local de estudo, se relacionando com o valor estético e também construtivo do bem. E a intervenção com caráter *site-oriented* pode remeter ao imaterial, se relacionando com a história e a cultura em sua dimensão discursiva, com o tema dos usos e das formas de apropriação e vivências na relação com a memória. Uma obra *site-specific* seria o resultado de uma interpretação do contexto na qual ela se insere, e por isso dependente da seleção de elementos realizada pelo artista, resultando em uma elaboração conceitual. A arte como capaz de rememorar e reinventar o significado do lugar.

1.2 Intervenções artísticas em Lugares de Memória

Artistas e arquitetos têm realizado intervenções em lugares de memória⁵ como forma de propor novos usos e dinâmicas em espaços esquecidos, de crítica, ou ainda com caráter estético. Serão destacados a seguir alguns exemplos significativos relacionados ao tema.

O artista Christo e sua esposa Jeanne-Claude são conhecidos por realizar intervenções em que propõem o empacotamento de grandes edificações, monumentos e estruturas. Suas obras despertam o olhar para o elemento transformado, chamando a atenção para a sua forma e contexto, causando um impacto na paisagem. As obras modificam o cenário urbano e despertam o olhar das pessoas para um elemento que antes poderia passar despercebido no contexto da cidade. A presença de um volume envolto em tecido branco contrasta com seu entorno repleto de cores e

texturas, o que resulta em uma percepção diferenciada a respeito do lugar, a qual é mantida na lembrança mesmo após o fim da intervenção.

Em junho de 1995, em Berlim, os artistas propuseram o empacotamento do edifício do parlamento alemão, o Reichstag, durante o período de quatorze dias. O edifício é um dos monumentos mais relevantes para a cidade, sendo que, durante o período de restauro, de 1990 a 1999, diversas intervenções artísticas foram realizadas em seu exterior, na intenção de devolver o monumento à cidade, despertando a atenção ou modificando o olhar das pessoas em relação a ele.



Figura 02: Imagem da instalação Wrapped Reichstag realizada em 1995 em Berlim.

Disponível em:

<<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>>.

⁵ A pesquisa conduzida pela profa. Fabiola Zonno no âmbito do projeto Entre Arte, Arquitetura e Paisagem (PROARQ) tem como objeto de investigação, desde 2014, intervenções artísticas e arquitetônicas em lugares de memória.



Figura 03: Imagem da instalação *Wrapped Reichstag* realizada em 1995 em Berlim.

Disponível em:

<<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>>.

O Coletivo Português Moradavaga realizou, em setembro de 2014, uma intervenção *site specific* no Largo do Paço, na cidade de Braga – Portugal. A edificação da Reitoria da Universidade do Minho, antigo Palácio do Arcebispo, recebeu sete cabines, entre suas colunas, inspiradas em confessionários. A proposta com o nome “Sete Cenas Sete Pecados” é a de que cada cabine represente um ambiente de uma residência, sendo que em seu interior estão representações dos sete pecados cometidos pelas pessoas assim que fecham a porta de suas casas, Hall - Inveja, Cozinha - Gula, Banheiro - Vaidade, Closet - Luxúria,

Academia - Ira, Jardim - Preguiça e Depósito - Avareza⁶.

A proposta, em um espaço antigamente utilizado para práticas religiosas cristãs, faz referência aos sete pecados capitais, sendo uma reflexão entre o modo de agir das pessoas em um espaço privado, como suas residências, e o modo com que se apresentam em sociedade. Fazendo assim referência ao antigo uso do espaço, em uma leitura crítica da sociedade contemporânea.



Figura 04: Imagem da instalação “Sete Cenas Sete Pecados” realizada em 2014 em Braga.

Disponível em: <<http://moradavaga.com/SEVEN-SCENES-SEVEN-SINS>>.

⁶ Disponível em: <http://moradavaga.com/SEVEN-SCENES-SEVEN-SINS>



Figura 05: Imagem da instalação “Sete Cenas Sete Pecados” realizada em 2014 em Braga.

Disponível em: <<http://moradavaga.com/SEVEN-SCENES-SEVEN-SINS>>.

Em 2014, como participação no Concurso Arte Pública Viartes, em Porto - Portugal, o coletivo FAHR 021.3 propôs uma releitura das grades das varandas das residências do Centro Histórico do Porto e sua aplicação na fachada do Shopping Santa Catarina. A instalação seleciona um elemento característico das edificações históricas e através de uma interpretação contemporânea dá destaque a ele.

A colagem dos diferentes modelos tradicionais das grades das varandas das residências, na fachada de uma edificação histórica, chama a atenção para a edificação em si,

trazendo elementos novos que destoam do existente, e fazem referência a estes elementos tão comuns da paisagem que geralmente não recebem um olhar mais atento por parte das pessoas.



Figura 06: Imagem da instalação Varanda do coletivo FAHR 021.3.

Disponível em: <<http://fahr0213.com/filter/installation-porto-portugal/VARANDAS>>.

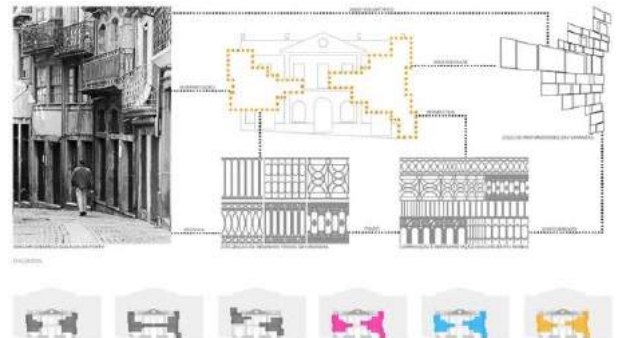


Figura 07: Imagem da instalação Varanda do coletivo FAHR 021.3.

Disponível em: <<http://fahr0213.com/filter/installation-porto-portugal/VARANDAS>>.

O coletivo FAHR 021.3 também propôs, em 2015, para a cidade do Porto - Portugal, a instalação de uma estrutura verde metálica, ocupando o vazio deixado por uma ruína na paisagem de um dos pontos mais importantes da cidade. A intervenção, chamada “Metamorfose”, cria um novo cenário, dando significado a um espaço que se perdeu, com uma abordagem provocativa e uma visão artístico-arquitetônica crítica sobre os espaços vazios tão comuns no Porto.

Sua forma refere-se à paisagem natural, conformada por rochas irregulares que faz limite com o conjunto de casarios antigos. A estrutura metálica preenche o vazio criando uma continuidade das rochas até o interior da ruína, dessa forma ela completa visualmente o conjunto natureza-construído e levanta questionamentos a respeito do que deveria existir nesse espaço, ou como resolvê-lo no contexto atual.



Figura 08: Imagem da instalação Metamorfose do coletivo FAHR 021.3.

Disponível em:

<<http://www.fahr0213.com/METAMORFOSE>>.



Figura 09: Imagem da instalação Metamorfose do coletivo FAHR 021.3.

Disponível em:

<<http://www.fahr0213.com/METAMORFOSE>>.

O Morro da Conceição, importante sítio histórico do Rio de Janeiro, recebeu, em abril de 2008, dezoito artistas com a intenção de aproximar arte, patrimônio e comunidade. A ação buscou evidenciar o Morro como espaço de vocação artística, como forma de preservar o patrimônio histórico e o modo de vida da comunidade. Durante o evento, artistas abriram seus ateliês, houve ensaio de bloco carnavalesco, roda de samba, intervenções e oficinas de criação.

A intervenção realizada por Heleno Bernardi, denominada “Magma”, foi realizada em uma ruína que havia desabado alguns meses antes do evento. O artista recobre parte dos escombros com uma grande quantidade de purpurina. Seu esforço contrastava com o descaso da prefeitura com relação ao edifício, transformando a ruína em obra de arte.

Chamando a atenção através do uso da cor e do elemento inesperado para uma parte da paisagem que se perdeu, o artista leva a reflexões a respeito do estado de conservação destas edificações que fazem parte do patrimônio da cidade.



Figura 10: Imagem da instalação de Heleno Bernardi. Fonte: Projeto Arte e Patrimônio.



Figura 11: Imagem de instalação realizada na Pedra do Sal. Fonte: Projeto Arte e Patrimônio.

Os eventos vivenciados pela comunidade, que incentivam a participação, apropriação e interação do público com o espaço urbano, com o patrimônio, atraem olhares e interesse pelo lugar, resultando na sua valorização, tornando visíveis suas potencialidades e qualidades, incentivando novas intervenções.

A proposta para o Festival Internacional de Teatro de Rua em Sta. Maria da Feira - Portugal, do Coletivo Moradavaga, é um exemplo de arte realizada no espaço público. Em maio de 2015 foi desenvolvida uma estrutura que funcionava como uma instalação interativa para o público e também como palco e cenário para as performances de dança realizadas pelo grupo *The Strings Theatre Company*. Explorando o tema da memória, a instalação “Mementō” teve inspiração no antigo sistema de secagem de papel das indústrias existentes na cidade.



Figura 12: Imagem da instalação Memento do coletivo Moradavaga.

Disponível em: <<http://moradavaga.com/MEMENTO>>.



Figura 13: Imagem da instalação Memento do coletivo Moradavaga durante performance de dança.

Disponível em: <<http://moradavaga.com/MEMENTO>>.



Figura 14: Imagem da instalação Memento do coletivo Moradavaga interatividade.
Disponível em:<<http://moradavaga.com/MEMENTO>>.

*

As intervenções temporárias propostas como projeto neste trabalho são amparadas pelos conceitos apresentados no início deste capítulo, sendo instalações *site-specific* pensadas para o lugar de memória que é a Praça Tiradentes e seu entorno. Os exemplos de intervenções em lugares de memória apresentaram pontos relevantes que também foram considerados no momento de se desenvolver a proposta.

As instalações trazem a presença do elemento diferencial, do elemento estranho em textura, cor, material ou forma, que contrasta com

as pré-existências e seu entorno, que se destacam como elementos contemporâneos em meio ao patrimônio, sendo que, em algumas delas, houve a busca de preenchimento de espaços, da continuidade da paisagem, assim como o despertar da reflexão a respeito destes espaços, vazios ou não, se referenciando tanto aos objetos, às formas físicas, quanto aos usos e à memória do lugar.

2 PRAÇA TIRADENTES – PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES

Para compreender o *genius loci* da região da Praça Tiradentes é preciso uma aproximação com o seu espaço urbano e com as edificações que o compõe, com as dinâmicas e usos que tem lugar nos espaços livres e nas edificações. Entendendo as razões de ser da atmosfera que conforma as ruas e caminhos existentes hoje, conhecendo suas origens e transformações.

A origem da Praça Tiradentes como um espaço público esta ligada à chegada da Corte Portuguesa e do Príncipe D. João ao Brasil no início do século XIX. Anteriormente, o espaço que configurava a praça, era uma área de terreno alagadiço e pantanoso, não edificada e ocupada por casebres de ciganos, por isso conhecida como Campo dos Ciganos.

A partir da chegada da Corte a centralidade da Cidade do Rio de Janeiro se desloca do Terreiro do Paço (atual Praça XV de Novembro) para o Campo de Santana, que se torna o segundo pólo administrativo da cidade durante o Império. Conhecida também como Rossio⁷, Campo da Lampadosa e Praça da Constituição, a Praça Tiradentes teve seu desenvolvimento inicial relacionado a sua proximidade do Campo de Santana.

Para receber a Corte, as famílias que possuíam as residências mais confortáveis foram desalojadas. Nesta época houve o primeiro surto de

⁷ Rossio era como se denominavam os campos de serventia pública reservados ao estacionamento das carruagens, pastagens de animais, locais para feiras, leilões e outras atividades coletivas. Eles eram demarcados pela Câmara a fim de impedir que seu interior fosse edificado. Lima (2000:34)

urbanização da região, surgindo no entorno da Praça Tiradentes as primeiras edificações residenciais e comerciais.

Em 1813 a construção do primeiro teatro na Praça Tiradentes, o Real Teatro de São João, marcou o início da transformação urbana daquele espaço público, atuando como um marco na paisagem da Praça, sendo este o momento do estabelecimento de sua vocação teatral, artística e cultural.

O espaço público da Praça, unido ao teatro, fez com que as pessoas que o frequentavam passassem a ter novos hábitos e uma nova dinâmica cultural foi instaurada. A região da Praça Tiradentes passa a ser reconhecida pelo caráter do teatro, cultura e arte que nela se manifestava.

A relação da Praça com o Teatro era muito forte, de acordo com Evelyn Lima:

o espaço exterior é uma espécie de *foyer* natural, prolongando o espetáculo, numa cumplicidade mundana entre o teatro e a praça. A praça era a continuidade do palco. Ali o povo estabelecia uma comunhão com os atores, com os políticos, com os soberanos. O Real Teatro São João atraiu para o Rossio o *genius loci* da teatralidade (2000:51).

No século XIX, durante o Primeiro Reinado, diversas iniciativas artísticas e sociais incentivaram a ocupação da Praça Tiradentes com moradias e atividades de lazer. O Real Teatro São João se tornara o principal teatro da cidade e, juntamente com as residências aristocratas que foram se instalando na Praça, impulsionou o desenvolvimento das atividades intelectuais da área e dos cafés - locais de encontro e discussão de políticos, escritores e artistas. Lima descreve o caráter das edificações:

Edificações de inspiração eclética, com forte cunho clássico, foram erguidas ao redor da Praça, desde a década de 1880. Sobrados de dois a três pavimentos, contínuos em suas fachadas, onde balcões de ferro, tímpanos e cimalthas decoradas com estuques conferiam àquele espaço urbano uma fisionomia de nobreza (2000:99).

Em 1837 foi inaugurada a primeira linha de ônibus de tração animal, e, em 1859, surgiram os primeiros bondes, cuja sede da companhia Carris da Tijuca se instalou na Praça Tiradentes. Os terminais de transportes públicos instalados no entorno da Praça contribuíram para que ela se tornasse ponto de encontro, funcionando como um pólo de cultura e lazer, para o qual a população

convergia em busca dos teatros frequentados pela Corte.

Ao final do século XIX, na Rua da Constituição, havia uma loja de chá, juntamente com uma tipografia de propriedade de Francisco de Paula Brito, onde trabalharam e frequentaram Casimiro de Abreu, Machado de Assis, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e Araújo Porto Alegre. Havia também, no entorno da Praça, clubes frequentados pela boemia da cidade, cervejarias e restaurantes que recebiam o público que saía das salas de espetáculo da região. Segundo Lima:

acredita-se que, em seus primórdios, este espaço público tenha funcionado como um verdadeiro local de convivência no contexto da Cidade, onde os teatros e os cafés, a tipografia, os palacetes e os salões literários, e os muitos tipos de humanos que por ali circulavam, representavam diferentes culturas, indumentárias e atividades. Um espaço atraente onde a aristocracia, a boêmia, os capoeiras e a pequena burguesia conviviam. Desde o tempo do Império, foi o espaço urbano que mais parece ter exercido o papel de *locus* da opinião pública, atraindo o povo para mobilizações políticas. (2000:43)

A Praça Tiradentes foi assim denominada em 1892, por ocasião do centenário da morte de Tiradentes, que ocorreu próxima ao local, na

esquina da Avenida Passos com a Rua Senhor dos Passos.

No início do século XX havia na cidade uma grande quantidade de pessoas prestando serviços irregulares, como prostitutas, ladrões, desertores, ciganos, ambulantes e jogadores. A noite se podiam encontrar meretrizes trabalhando na Praça Tiradentes, mostrando que a área não atraía apenas a elite, mas também as classes menos favorecidas que buscavam seu sustento nas casas noturnas.

Em seu entorno residiam trabalhadores, funcionários do comércio, domésticos, imigrantes e aprendizes, a maioria deles mal remunerados. Após a reforma Pereira Passos⁸ essa população teve que buscar moradia em outros locais mais distantes, demonstrando uma preocupação do poder público em manter uma imagem representativa do espaço que refletisse a ordem e o progresso - símbolo do Período Republicano. A desigualdade social foi acentuada com as reformas urbanas e a supressão

⁸ Fez parte da reforma urbana efetuada pelo prefeito Pereira Passos entre 1902 e 1906 diversos alargamentos de vias, incluindo o da Avenida Passos, resultando na demolição de algumas edificações na área de estudo.

dos bondes simples que iam até os teatros, restando apenas os bondes de luxo que o cidadão comum não tinha condições de pagar.

Em 1908, havia teatros que atendiam todas as camadas sociais com ingressos acessíveis para a população mais pobre, estes pequenos teatros passaram a ser chamados de “pocilgas”, em função de sua infraestrutura ínfima e qualidade do espaço e do espetáculo reduzida. A elite continuou frequentando o Teatro São Pedro e o Teatro Lírico⁹. Nesse período se inicia a popularização dos cinemas, que possuíam preços mais baixos em relação aos do teatro.

A retirada da população pobre do Centro da Cidade, os aumentos dos preços do transporte público e dos espetáculos, os teatros com má infraestrutura e a novidade do cinema, fazem, aos poucos, com que reduza o público que frequentava a Praça Tiradentes.

A Praça Marechal Floriano, atual Cinelândia, adquire no contexto urbano o status de novo centro de lazer, com diversos cinemas,

restaurantes, bares e cervejarias. Ainda assim, a Praça Tiradentes continuava a ser o reduto dos teatros e os empresários da região buscavam maneiras de se reestabelecer. Um incêndio no antigo Teatro Carlos Gomes fez com que seu proprietário decidisse ousar construindo um novo empreendimento: um teatro abaixo de um arranha-céu, com a intenção de atrair o público dos confortáveis cinemas da Praça Floriano exibindo peças teatrais.



Figura 15: Imagem do Teatro Carlos Gomes. Fonte: Departamento Geral de Patrimônio Cultural (2005).

⁹ O Teatro Lírico localizava-se na Avenida Treze de Maio, construído em 1904, foi demolido em 1934 para a ampliação do Largo da Carioca.

Havia uma clara disputa entre os empresários do cinema na Praça Floriano e os empresários do teatro na Praça Tiradentes, como se pode perceber na fala do proprietário do Teatro Carlos Gomes em 1932 para o jornal Correio da Manhã:

O essencial é registrar a impressão que o numeroso público que lá esteve recebeu do moderno teatro, não se cansando de louvar o empreendimento que deu à cidade uma casa de espetáculo possuidora de todo conforto para o público modesto que pagará pela poltrona verdadeiros preços de cinema (apud LIMA, 2000:153).

Em 1929, com base nas propostas de Alfred Agache para alargar as vias, modernizar a cidade e valorizar a fachada do Real Gabinete Português de Leitura, o antigo Teatro São Pedro, já renomeado como Teatro João Caetano, foi demolido. Foi construída uma nova edificação para abrigar o Teatro João Caetano no mesmo local, havendo manifestações contrárias à demolição do antigo edifício, pois ele fora por mais de um século marco da paisagem da Praça. Com o tempo a nova arquitetura foi aceita e vista como símbolo do caráter moderno que se buscava para a Praça

Tiradentes na época, se consolidando na imagem da cidade.

As casas de espetáculo de variedades se multiplicaram na Praça Tiradentes, incluindo exibição de filmes. Sobreviveram por mais tempo no local os cinemas ou as salas adaptadas aos espetáculos feéricos, com plumas e mulheres nuas, e perderam-se os espetáculos de sátiras e críticas sociais. Os investidores preferiam destinar seu capital aos cassinos localizados em Copacabana e na Urca e a população migrou para outros espaços da cidade, criando novos hábitos. Lima identifica neste contexto a perda do significado do lugar, seu *genius loci*:

A sociedade carioca, que com tanto ímpeto buscara o prazer naquele local (a Praça Tiradentes), modificava-se a cada dia. Como se houvesse sido abandonada pelo personagem principal do espetáculo urbano, o *genius loci*, que para ali atraía multidões, a Praça perdia seus símbolos, transformando-se em mero local de passagem, apesar de algumas casas de espetáculos ainda resistirem (2000:160).

Com o surgimento dos cinemas e as novas opções de entretenimento, juntamente com a falta de investimentos do poder público para incentivar os teatros e o uso do espaço público do Centro da

Cidade, a área foi aos poucos se degradando e sendo menos utilizada. A cidade cresce e as atividades antes concentradas em um só local se distribuem para melhor atender à população. Os teatros não mais possuíam público suficiente para serem todos mantidos, fazendo com que a Praça perdesse sua força como ponto de concentração artístico-cultural.

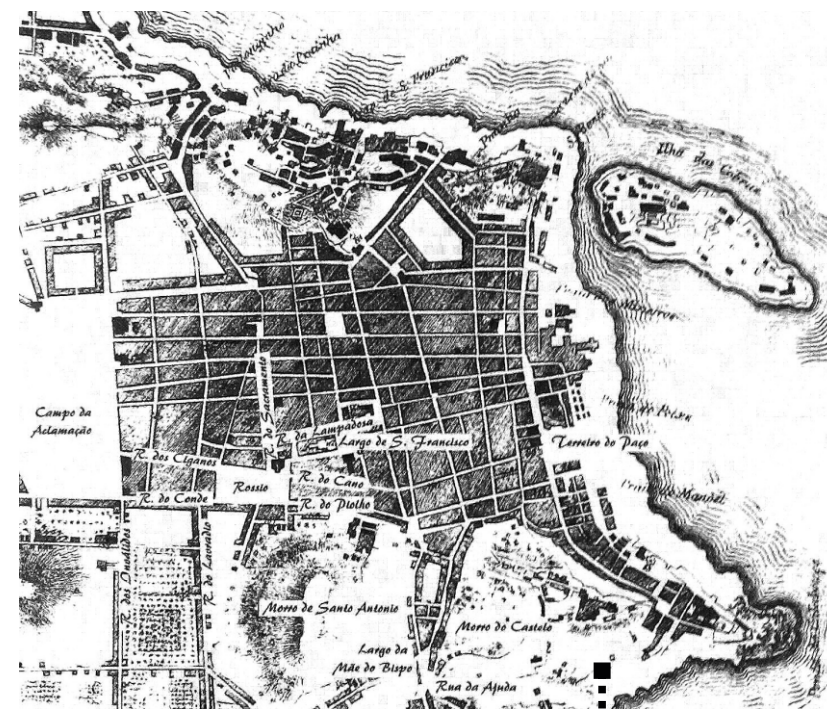
A Praça Tiradentes foi gradeada e transformada em local de passagem para quem trabalha no centro da cidade, os terminais de transporte público foram concentrados em seu entorno, gerando uma barreira de veículos que dificultou o acesso à praça pelos pedestres. As calçadas, vegetação e o mobiliário urbano foram sendo degradados ao longo do tempo, assim como as edificações, não havendo nenhum cuidado para sua conservação.

Conforme Lima, “as sucessivas construções e demolições, o ritmo acelerado da vida urbana e as mutações que os novos costumes introduziram apagaram muitos traços identificadores daquele espaço que fora a alma da cidade” (2000:160).

Após estas transformações, sobreviveram alguns casarões do século XIX, os que foram mantidos em uso ao longo dos anos apresentam um bom estado de conservação, como é o caso principalmente das edificações residenciais. Apenas dois dos tantos teatros que havia se mantém em funcionamento, o Teatro João Caetano e o Teatro Carlos Gomes, e junto a eles surgem centros culturais e a Estudantina Musical.

Para compreensão das alterações morfológicas da estrutura urbana da região e das ambiências ao longo dos séculos, foi produzida uma linha do tempo (Quadro 01 – Histórico de transformações da Praça Tiradentes) que confronta mapas e fotografias antigos, com uma breve descrição das principais transformações ocorridas.

HISTÓRICO DE TRANSFORMAÇÕES DA PRAÇA TIRADENTES



1817 1829



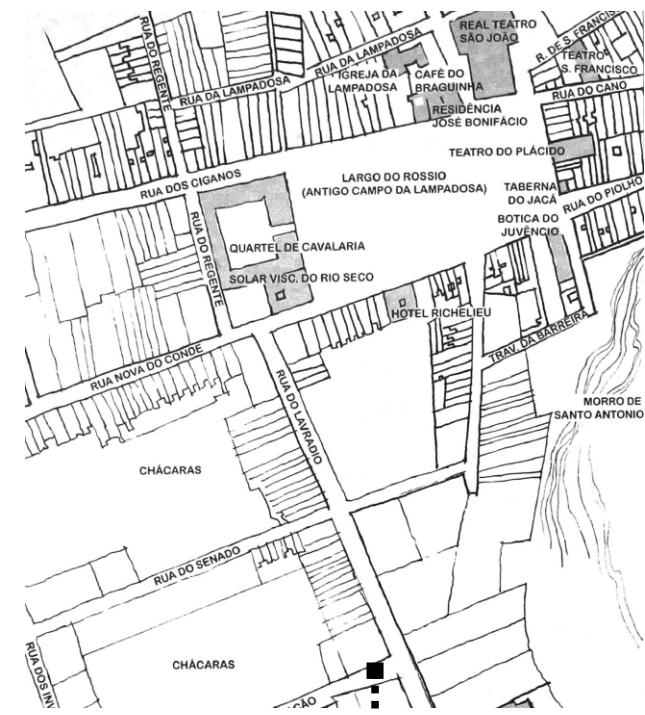
Em 1813 houve a construção do primeiro teatro na Praça Tiradentes, o Real Teatro de São João. Com traçado neoclássico ele foi edificado na extremidade norte da praça, onde atualmente encontra-se o Teatro João Caetano, para atender a Corte que necessitava de uma sala de espetáculos.

E, em 1817, as edificações refletiam o estilo da colônia, construídas em adobe ou pau a pique, sem muitos adornos e telhado com telhas de barro, a maioria de apenas um pavimento. O espaço da Praça não possuía tratamento paisagístico, sendo apenas um grande espaço livre entre as edificações.

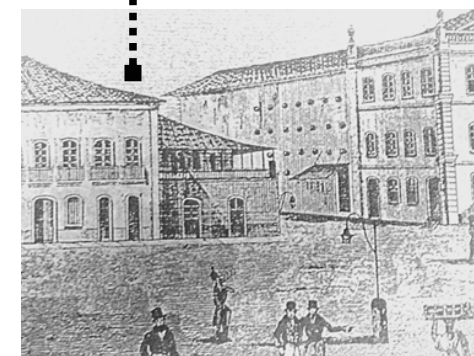
Em aproximadamente vinte anos, a paisagem da Praça se transformou, as edificações residenciais com dois e três pavimentos configuram o espaço juntamente com Igrejas, cafés e teatros. Apesar das mudanças, o espaço livre continuou sem infraestrutura, não possuindo arborização, calçamento ou mobiliário urbano.



1840



1846 1850



Ao lado do Teatro, localizava-se a casa em que residiu Manuel Luiza, dançarino, músico e empresário, que através de sua amizade com vice-reis e outras pessoas importantes da época, adquiriu terrenos do entorno da Praça. Neste mesmo sobrado, residiu José Bonifácio a partir de 1822, e na segunda metade do século XIX ocupou o pavimento térreo da edificação um café muito frequentado por intelectuais da época, o Fama do Café com Leite, também conhecido por Café do Braguinha.

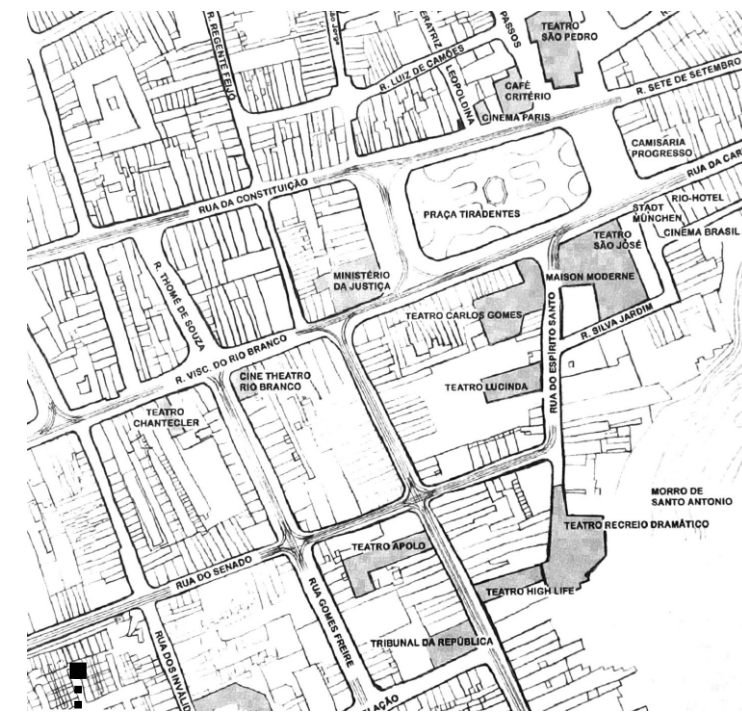


1889

Em 1900 a região da Praça Tiradentes apresentava uma paisagem urbana densamente edificada. As construções ecléticas de seu entorno possuíam, dois, três e quatro pavimentos, e abrigavam usos comerciais diversos nos pavimentos térreos e o uso residencial nos pavimentos superiores. Os terminais de bondes trouxeram muitas pessoas para a área, tornando-a bastante movimentada.

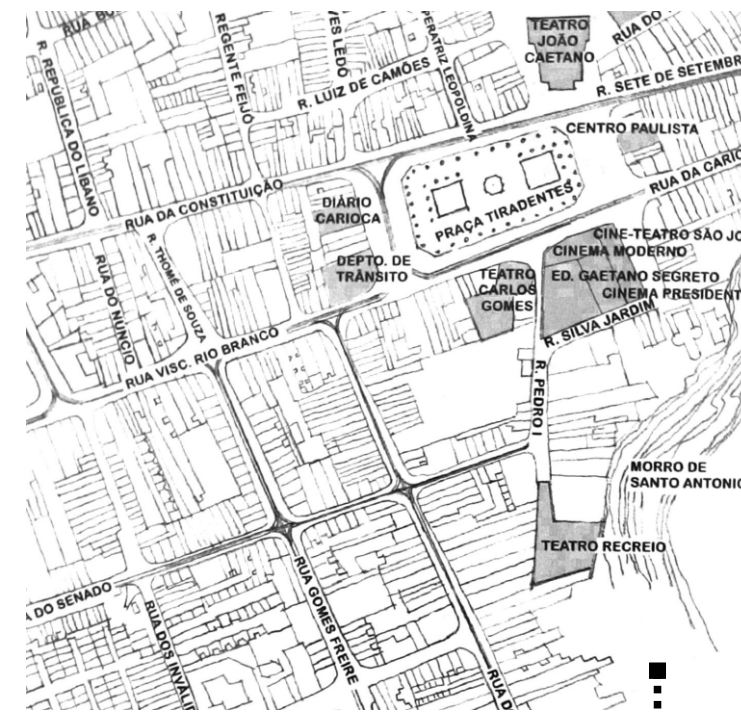


1900



1930

Em 1930, o novo Teatro João Caetano, em estilo Art Déco, com formas puras e simétricas, modernizou a paisagem da Praça Tiradentes, conforme objetivo do governo da época. O recuo de sua implantação permite que o Gabinete Real Português de Leitura seja visto a partir da praça. As edificações do entorno do teatro ainda apresentam ornamentos e estilos diversificados e identificam-se algumas edificações mais altas, com seis ou oito pavimentos que, apesar de possuírem mais pavimentos, em uma visão de conjunto, se mantém próximas ao gabarito do teatro, conservando a homogeneidade da paisagem.



1947



1950

A partir de 1937, com o Plano Agache, é liberada a construção de prédios de até 12 pavimentos de altura no entorno da Praça, o que inicia a supervalorização dos terrenos da região e incentiva as demolições dos antigos casarões. A população que ali residia não mais possuía condições de pagar os altos preços, o que gerou um grande abandono da área central. Os edifícios que não foram demolidos foram adaptados para usos comerciais. A região à noite torna-se vazia e insegura por restarem poucos moradores, o que contribuiu para a redução do uso dos teatros existentes e da Praça Tiradentes.

2.1 A Praça Tiradentes - dinâmica atual e permanências

A Praça Tiradentes tem seu desenvolvimento inicial, como visto anteriormente, devido ao fato de estar localizada entre os dois primeiros pólos administrativos da cidade, a Praça XV de Novembro e o Campo de Santana. Outro espaço próximo, e de grande importância para a Cidade, é o Largo da Carioca, antigamente utilizado pela população para abastecimento de água e atualmente região centralizadora de comércio, serviços e transportes.

O recorte delimitado para estudo envolve a praça e seu entorno imediato, o Largo de São Francisco e a Rua do Lavradio, espaços livres de relevância para a região, a Rua da Carioca, Sítio Cultural tombado pelo município e os principais espaços culturais existentes nas proximidades - o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, a Escola de Musica Vila Lobos, o Teatro João Caetano, o

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), o Centro Cultural Carioca, o Largo das Artes, o Centro Carioca de Design e o Studio–X Rio, o Centro de Arte Maria Teresa Vieira, o Centro de Referência do Artesanato Brasileiro - SEBRAE, a Galeria Scenarium, o Polo Novo Rio Antigo, a Gentil Carioca, a Casa de Choro, a Estudantina Musical, o Teatro Carlos Gomes, o Cine Íris, o Espaço Acústica e o Real Gabinete Português de Leitura.

A área de estudo abrange os espaços citados acima, juntamente com seu entorno, permitindo assim a compreensão, não só das edificações e pontos específicos, mas da ambiência e contexto no qual elas estão inseridas. Seus limites foram definidos pela autora após estudo e apreensão *in loco* do caráter do lugar, que se desenvolveu através de caminhadas e permanências, levantamentos fotográficos, observação dos usos dos espaços e do ir e vir das pessoas.



Figura 16: Imagem aérea do Centro do Rio de Janeiro com a demarcação do recorte e pontos de referência. Fonte: google.maps, alterado pela autora.

Na busca de uma aproximação com o local foram realizadas análises do espaço urbano e do espaço livre da Praça Tiradentes. Foram elaborados mapas de hierarquia dos espaços livres, de usos e de ambiências, com o objetivo de identificar marcos históricos e lacunas na paisagem, reconhecer as diferentes temporalidades existentes em um mesmo espaço, os fluxos de deslocamento e usos, cotidianos e em situações especiais, principalmente dos espaços livres, e as áreas de apropriação, resultando assim no levantamento de potenciais situações de intervenção.

2.1.1 Hierarquia dos espaços livres

A análise das características e hierarquias dos espaços livres permite a compreensão das dinâmicas que ocorrem na região, assim como da qualidade dos lugares e de seus potenciais. Conforme Miranda Magnoli,

a qualidade do espaço urbano, um dos fatores da qualidade de vida urbana, é seriamente influenciada pela configuração física do espaço livre. (...) O espaço livre público é o espaço da vida comunitária por excelência (2006:176).

Com este objetivo foi produzido um Mapa (Quadro 02 – Hierarquia dos espaços livres), onde,

os pontos demarcados em vermelho são os pontos focais primários, espaços livres de maior importância para a região e com maior nível de apropriação. Os pontos amarelos são secundários, espaços importantes que possuem apropriações esporádicas que os transformam, e os pontos verdes, terciários, são alargamentos do passeio público e espaços livres relevantes, com potencial, mas que não são utilizados, a não ser como locais de passagem. Os espaços livres possuem dinâmicas diferenciadas que se relacionam, conformando uma rede de pontos focais ligados uns aos outros, atuando em conjunto no espaço urbano.

A Rua do Lavradio é um pólo de atração turística, com edificações históricas que abrigam antiquários e restaurantes. Nela é realizada, um sábado por mês, a Feira do Rio Antigo, onde os comerciantes expõem artesanato, móveis e objetos de decoração, em barracas montadas ao longo de toda a rua, este é o dia de maior visitação ao local.

O Largo da Carioca é um ponto central de acesso à região, por concentrar diversas linhas de ônibus e o metrô. Ele é pólo de comércio e serviços, sendo seu espaço utilizado diariamente

por milhares de pessoas, ocorrem alguns eventos ao longo do ano, em seu espaço livre, como shows e feiras.

A Praça Tiradentes concentra linhas importantes de ônibus, e por ela irá passar o VLT (Veículo Leve sobre Trilhos), sendo que muito do movimento diário de pessoas se deve a isto. O espaço livre central da praça é pouco utilizado para permanência, as pessoas apenas se reúnem ali para aguardar o transporte público. A praça tem grande capacidade de transformação, nela ocorrem diversos eventos, e, ao longo de sua duração, ela se enche de pessoas e a dinâmica é completamente outra. Por este ser o espaço livre central do estudo, foi feita uma análise da evolução do seu traçado, ajardinamentos e infraestruturas, assim como um levantamento da situação atual destes elementos (Quadro 03 – A Praça).

O Largo de São Francisco é um espaço de passagem, um amplo espaço livre e com pouco mobiliário de permanência. Ele é pouco utilizado pela população, e, apesar de dar acesso a uma edificação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o IFCS – Instituto de Filosofia e Ciências

Sociais, não há muita apropriação por parte dos estudantes.

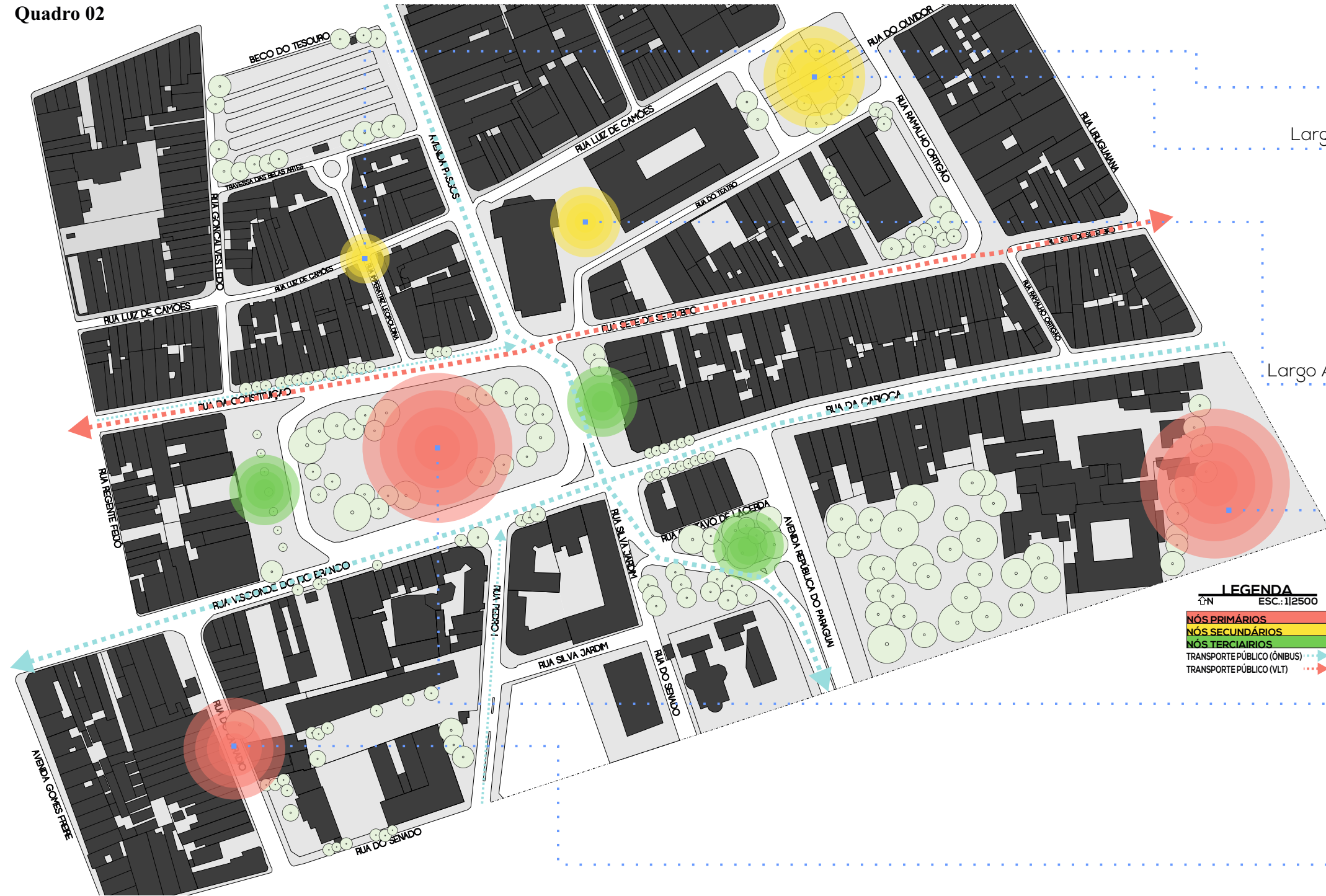
O Largo Alexandre Herculano é configurado pela lateral do Teatro São Caetano e os fundos do IFCS. Ele já foi utilizado como estacionamento e atualmente é um espaço livre para uso da população, seu uso diário é escasso, sendo considerado inseguro, alguns eventos costumavam ser realizados nele durante a noite, todas as quintas-feiras havia show de jazz, porém este uso foi transferido para outro local e atualmente não existem atividades fixas no largo.

A Rua Imperatriz Leopoldina é formada por bares e restaurantes, sendo bastante utilizada durante o dia por trabalhadores da região e visitantes. Os bares atualmente oferecem shows de jazz na rua todos os sábados a noite, transformando a dinâmica do local.

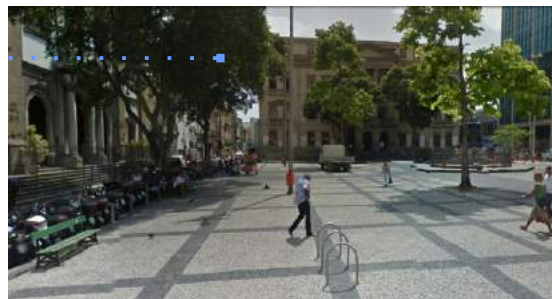
A análise demonstra o grande potencial da região em transformar sua dinâmica ao receber algum tipo de intervenção e novo uso, mesmo que temporário. As pessoas frequentam os eventos propostos, e utilizam em seu potencial máximo os espaços. Diariamente o fluxo de transporte público

e de pessoas é intenso, sendo que os espaços livres apresentam um maior caráter de espaços de passagem do que de permanência.

MAPA DE HIERARQUIA DOS ESPAÇOS LIVRES



Largo de São Francisco



Fonte: Google Street View.



Fonte: Rio&cultura - Carnaval (2014)

Largo Alexandre Herculano

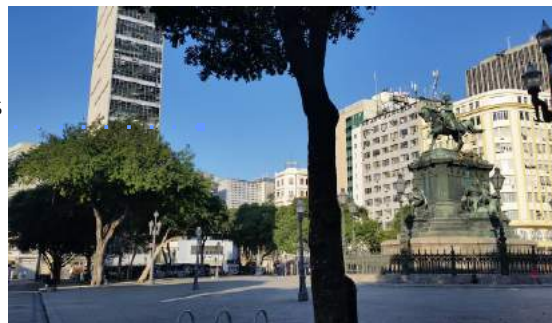


Fonte: Arquivo pessoal.



Fonte: Jazzinrio - O Jazz da Tiradentes (2012)

Praça Tiradentes



Fonte: Arquivo pessoal.



Fonte: O Globo - Carnaval (2016)

Rua do Lavradio

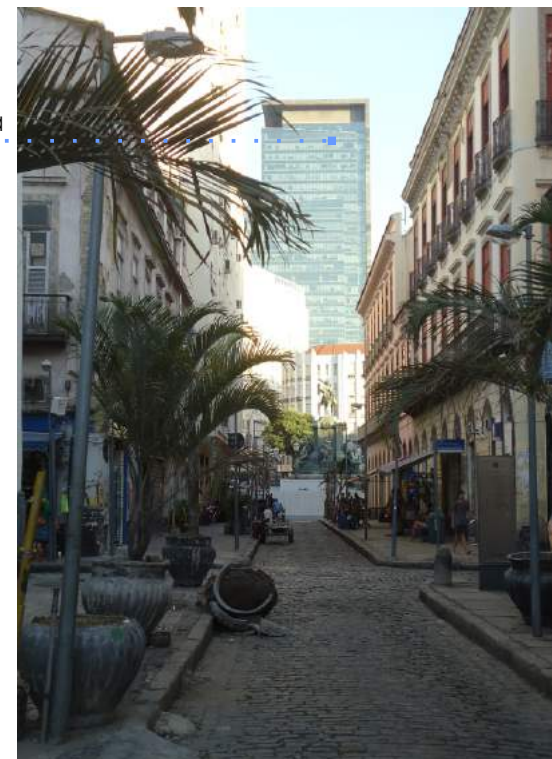


Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Guia Uol - Feira do Rio Antigo

Rua Imperatriz Leopoldina



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal - Jazz com Boteco

Largo da Carioca



Fonte: Arquivo pessoal.



Fonte: Catraca Livre - 5º Rio Parada Funk (2015)



Foi em 1862 que D. Pedro II inaugurou no centro da Praça Tiradentes o primeiro monumento público da cidade do Rio de Janeiro, a estátua equestre em bronze de D. Pedro I. Fixada sobre um grande pedestal com gravações que simbolizam os quatro maiores rios do país, ela se impõe na Praça, passando a ser um marco daquele local. Um símbolo da independência do país situado no centro de uma Praça destinada à liberdade artística e teatral da cidade, local de encontro e entretenimento para a população.



Posteriormente, em 1894, foram instaladas nos quatro cantos da Praça quatro estátuas de bronze que representam a União, a Fidelidade, a Justiça e a Liberdade, marcando um sentido monumental e alegórico de exaltação, através da arte no espaço público.



1862

1865

1894

1900

1920

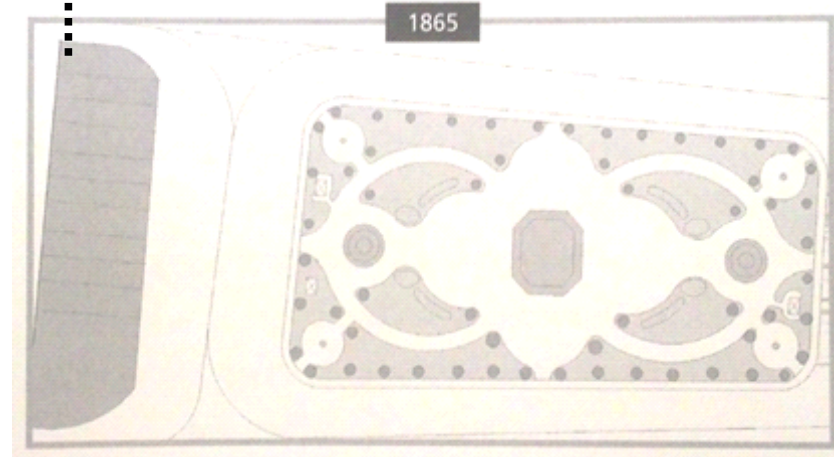
1928

1930

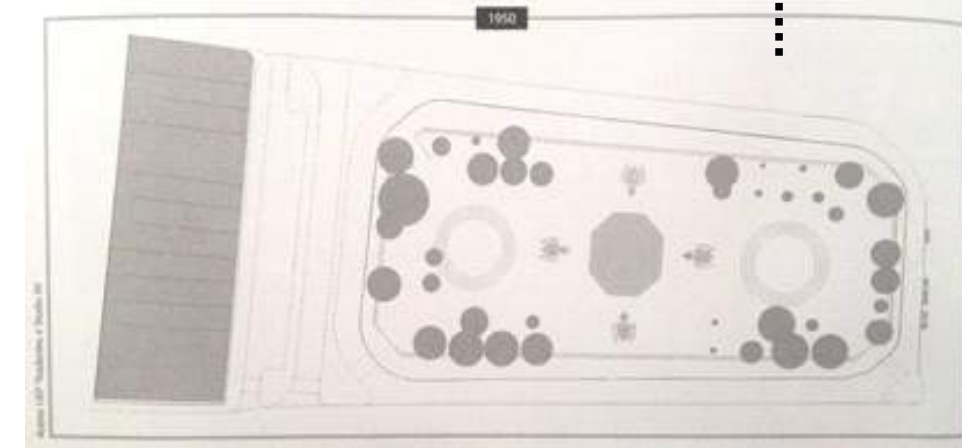
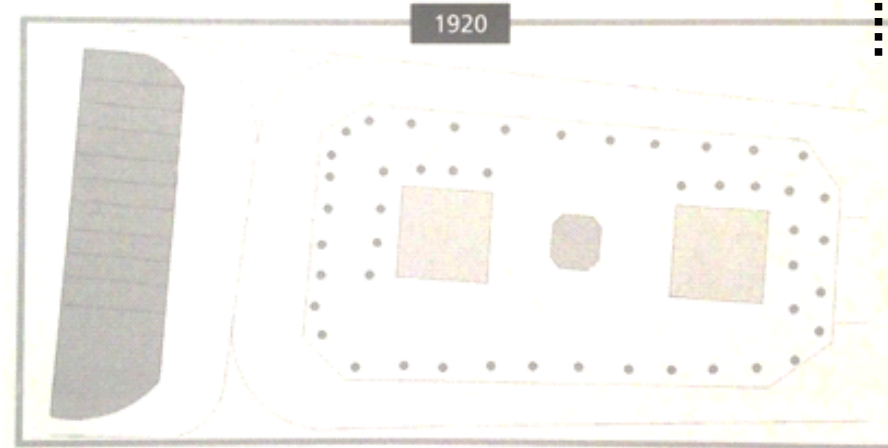
2015

2016

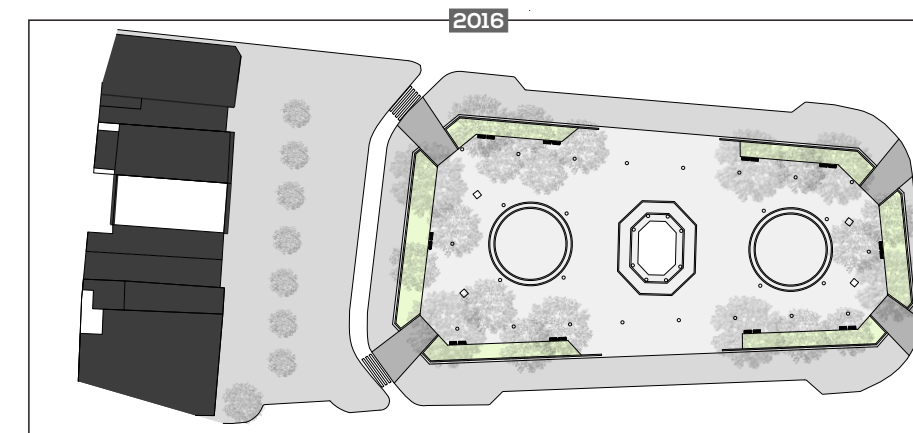
Após a instalação da estátua equestre de D. Pedro I a paisagem da praça é modificada: são desenhados caminhos sinuosos com vegetação, mais "pitorescos", implantados bancos e duas fontes, uma em cada extremidade. Com isso as pessoas passam a utilizar o espaço livre como espaço de permanência, encontros e passeios, a praça torna-se um local de convívio da população.

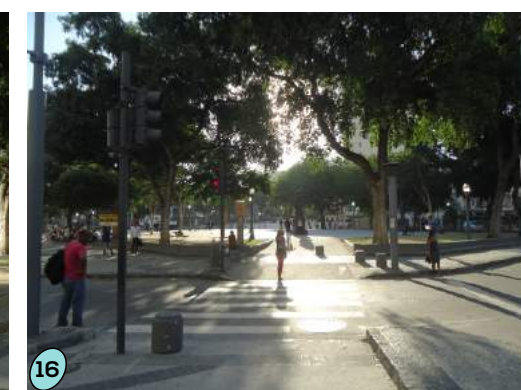
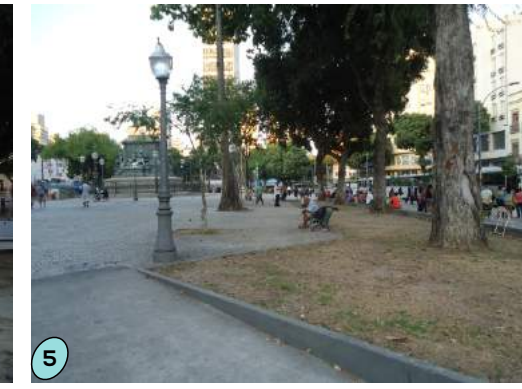
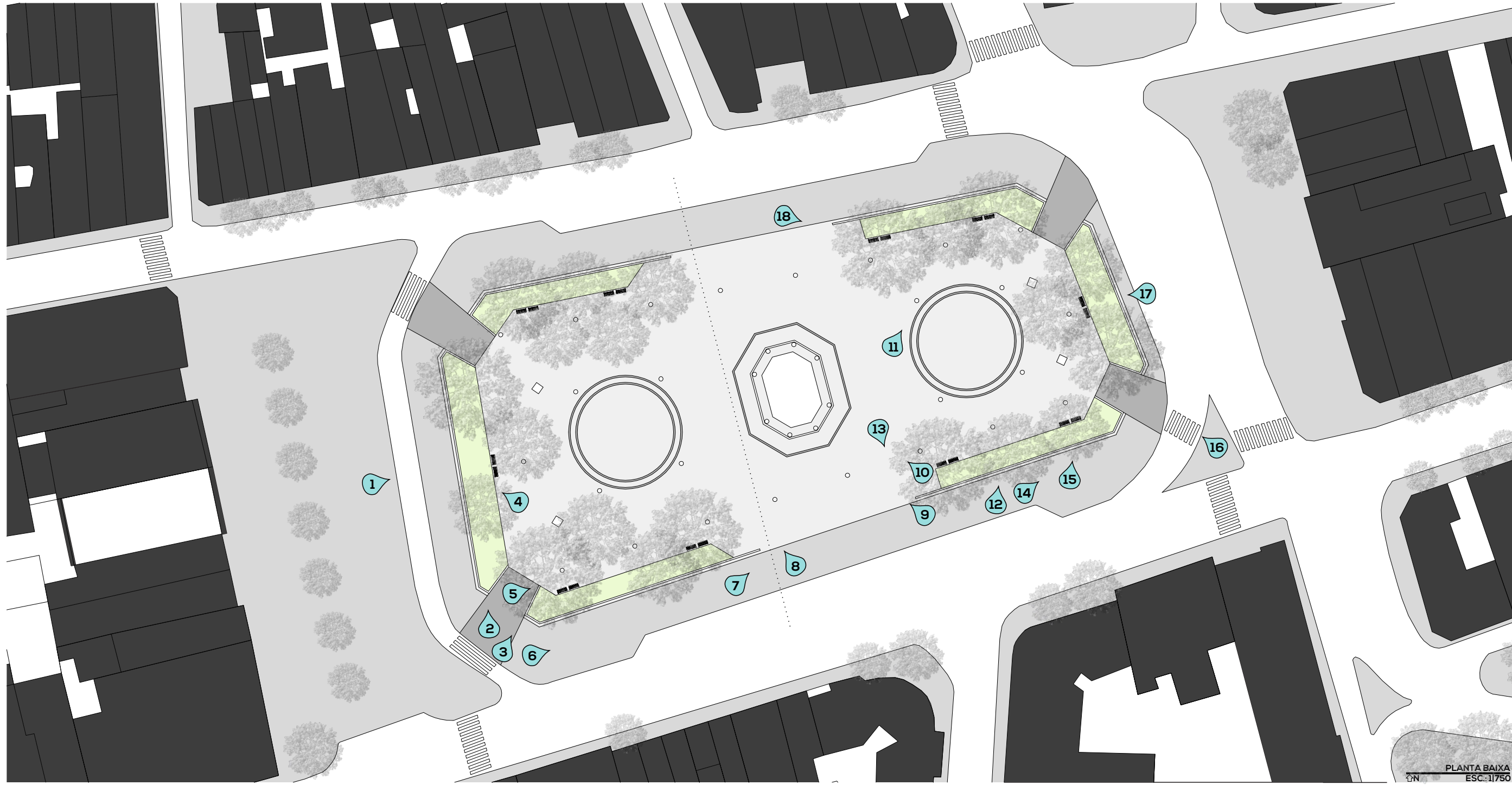


Juntamente com a remodelação do Teatro João Caetano, pouco antes de 1930, o paisagismo romântico do século XIX é substituído por dois grandes retângulos de grama nas extremidades, com algumas árvores em seu perímetro. O mobiliário urbano é reduzido e a estátua de D. Pedro I ganha destaque em meio a uma esplanada de pedra portuguesa, uma vez que o conjunto escultórico da União, Liberdade, Fidelidade e Igualdade foi levado para outro local e as fontes foram removidas. Com pouca sombra e quase nenhum banco, a Praça inicia sua transformação de espaço de permanência para espaço de passagem.



Pouco tempo depois, a área sem pavimentação da praça foi direcionada para junto ao seu perímetro, sendo mantida assim atualmente. A vegetação localiza-se nas duas extremidades da praça, gerando pouca sombra e proporcionando uma grande esplanada livre de interferências, dando destaque ao centro para a estátua equestre de D. Pedro I. Vale pontuar que esta estátua é tombada como monumento artístico a nível estadual e municipal desde 1978 e a nível federal desde 1999.





Atualmente o espaço público da Praça permanece a maior parte do tempo sem uso, servindo apenas como área passagem cotidiana. As pessoas utilizam o perímetro elevado da praça para sentar e esperar o ônibus, conversar ou almoçar, mantendo o centro dela desocupado. Isso se deve ao fato de existirem poucos bancos, localizados sob as árvores nas extremidades da praça, e também por elas proporcionarem sombra apenas em parte do espaço, deixando a área central desprotegida. A vegetação dos jardins não existe mais, há apenas saibro, o piso é de pedra portuguesa. Existem alguns postes de luz históricos, espalhados pelo interior da praça, que não mais são utilizados para iluminação, sendo que durante noite a região é iluminada pelos postes das ruas e holofotes com luz branca, voltados para o centro da Praça. Aos finais de semana, feriados e horários em que o comércio da região não está aberto, a Praça é ocupada por moradores de rua.

O espaço público da Praça Tiradentes é um lugar singular em meio ao Centro da cidade, seu centro liberto de equipamentos urbanos possibilita diversas formas de apropriação, sendo um espaço flexível que se adapta às dinâmicas urbanas, suas características permitem que se criem experiências diferenciadas. Atualmente alguns grupos estão iniciando uma apreensão desse espaço e desenvolvendo intervenções e atividades que estimulam o uso e a valorização da Praça como um espaço para as pessoas.



NA PRAÇA EXISTEM PONTOS PARA FIXAÇÃO DE BICICLETA E ALGUMAS POUCAS LIXEIRAS



DOIS IMPORTANTES PONTOS DE ÔNIBUS LOCALIZAM-SE JUNTO À PRAÇA, HAVENDO BASTANTE MOVIMENTAÇÃO DE PESSOAS E VEÍCULOS



AO CENTRO DA PRAÇA ESTÁ A ESTÁTUA EQÜESTRE DE D. PEDRO I, EM COMEMORAÇÃO À INDEPENDÊNCIA DO BRASIL.



EXISTEM QUATRO ESTÁTUAS DE BRONZE, UMA EM CADA EXTREMIDADE DE ACESSO À PRAÇA, REPRESENTANDO A UNIÃO, FIDELIDADE, JUSTIÇA E LIBERDADE.



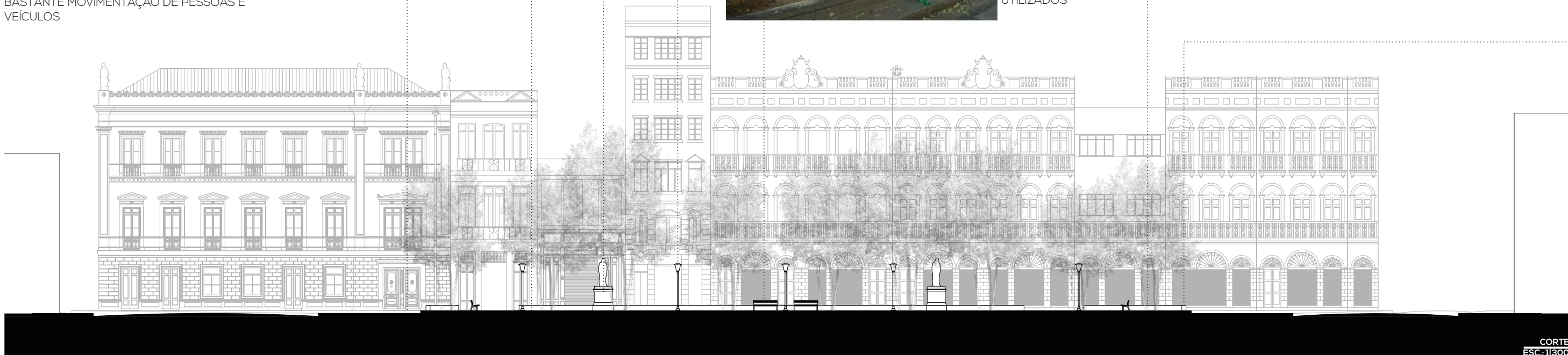
EXISTEM ALGUNS POSTES DE LUZ ORIGINAIS, PORÉM A MAIORIA NÃO FUNCIONA, SENDO A ILUMINAÇÃO DA REGIÃO FEITA POR POSTES LOCALIZADOS NA CALÇADA



NO PERÍMETRO DA PRAÇA EXISTEM RASGOS RETANGULARES NO PISO PARA AS ÁRVORES, NÃO EXISTE GRAMA, AS PARTES QUE NÃO POSSUEM PISO EM PEDRA PORTUGUESA ESTÃO COBERTAS COM TERRA OU AREIA.



EXISTEM NO TOTAL 20 BANCOS DE MADEIRA EM TODA A PRAÇA, OS QUAIS SÃO POUCO UTILIZADOS



CORTE ESC. 1:1300



A PRAÇA ESTÁ ELEVADA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA CALÇADA EXISTE UMA MURETA EM TODO SEU PERÍMETRO

2.1.2 Usos e elementos de atração cultural

O entendimento dos usos existentes na região permitem uma leitura da relação dos espaços culturais com a dinâmica de usos mistos da cidade.

Foi elaborado um mapa de usos (Quadro 04 – Usos) através do levantamento das diversas atividades existentes na região, realizado através da observação no local, sendo ele um mapa de manchas que engloba os principais setores de atividades, buscando principalmente diferenciar de forma geral comércio e serviços de usos residenciais e culturais, sem a intenção de aprofundar para este trabalho o tipo específico de cada comércio ou residência.

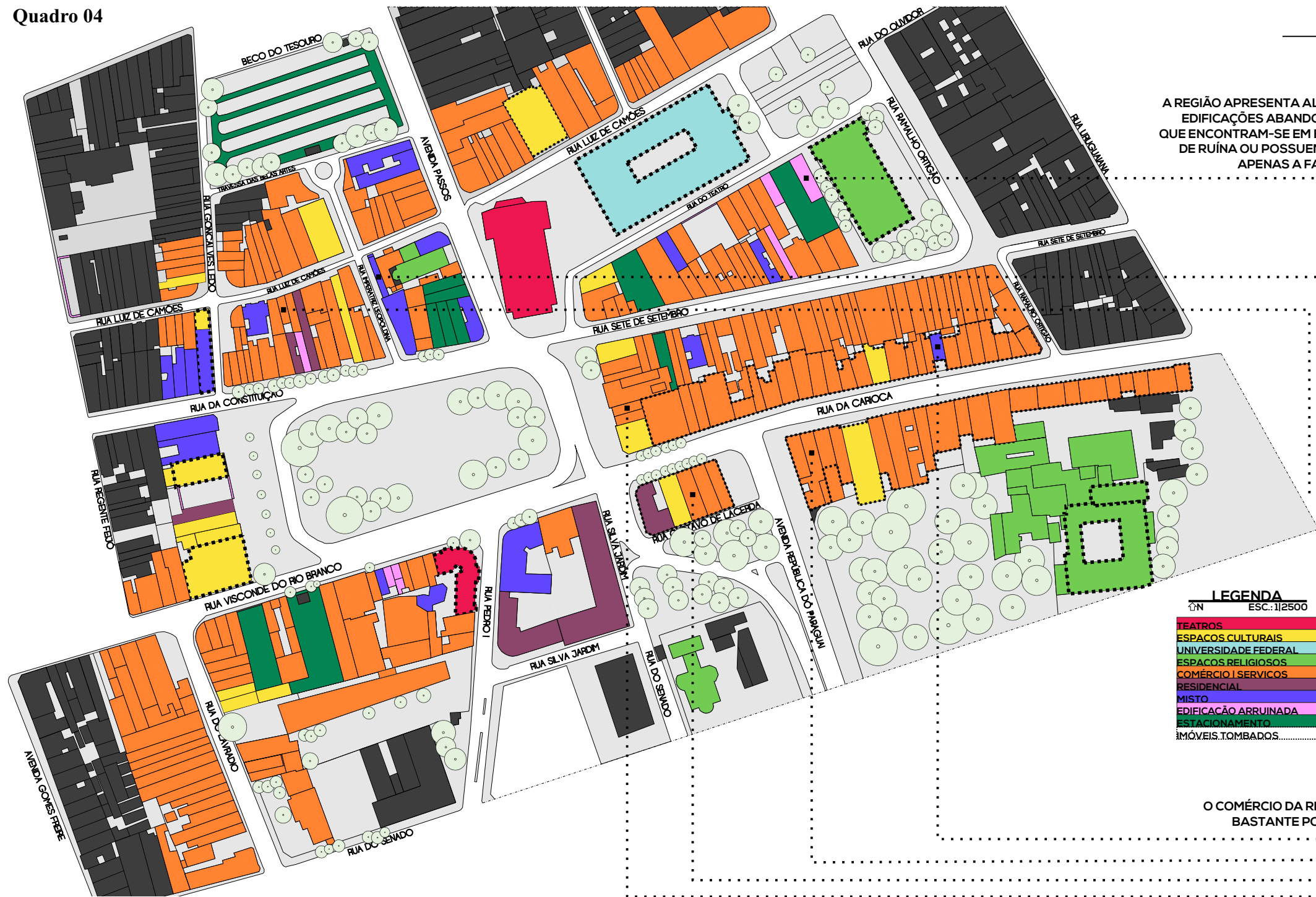
Através deste mapa foi possível perceber que a maior parte das atividades desenvolvidas envolvem comércio e serviços, sendo em menor número as edificações mistas ou residenciais.

O comércio desenvolvido é de caráter popular, que, devido a variedade de produtos, atrai diversas pessoas para o local. As edificações residenciais existentes, em sua maioria, apresentam mal estado de conservação, havendo também a

utilização de edificações aparentemente abandonadas, como moradia por pessoas em situação socioeconômica precária.

Apesar disso, a área abriga usos com grande potencial em modificar a dinâmica do espaço urbano, como teatros, espaços culturais, espaços religiosos e a universidade federal (Quadro 05 – Elementos de atração cultural). São quatorze espaços culturais e dois teatros, que atraem diversas pessoas diariamente para a região.

MAPA DE USOS



A REGIÃO APRESENTA ALGUMAS EDIFICAÇÕES ABANDONADAS QUE ENCONTRAM-SE EM ESTADO DE RUÍNA OU POSSUEM AINDA APENAS A FACHADA



ALGUMAS EDIFICAÇÕES QUE APARENTAM ESTAR ABANDONADAS SÃO UTILIZADAS COMO MORADIA



DIVERSAS EDIFICAÇÕES DE USO COMERCIAL ENCONTRAM-SE FECHADAS

GRANDE PARTE DAS EDIFICAÇÕES COM COMÉRCIO OU SERVIÇOS NO PAVIMENTO TÉRREO POSSUEM OS PAVIMENTOS SUPERIORES VAZIOS OU UTILIZADOS COMO ESTOQUE PARA AS LOJAS



O COMÉRCIO DA REGIÃO É BASTANTE POPULAR



A REGIÃO POSSUI POUCAS EDIFICAÇÕES DE USO RESIDENCIAL E AS EXISTENTES APARENTAM MAU ESTADO DE CONSERVAÇÃO



MUITAS EDIFICAÇÕES POSSUEM PLACAS PARA ALUGUEL OU VENDA





Sítio Cultural da Carioca



A Gentil Carioca



Centro de Ref. do Artesanato Brasileiro



Teatro Carlos Gomes



Estudantina Musical



Teatro João Caetano

Foram muitos os teatros que existiram na região, e alguns poucos permanecem com este uso atualmente, o que é o caso do Teatro João Caetano. Em seu lugar existia, em 1813, o Real Teatro de São João, o primeiro teatro localizado na Praça Tiradentes, construído para servir à Corte, ele possuía arquitetura em estilo neoclássico e presença monumental na face norte da Praça, tendo sido um marco na paisagem durante muitos anos.



Figura 17: Imagem de 1817 do Teatro São João. Fonte: LIMA (2000).

Em 1824 o teatro sofreu seu primeiro grande incêndio, sendo reconstruído e renomeado como Imperial Teatro São Pedro de Alcântara e, em 1843, foi alugado pelo ator João Caetano, que iniciava sua vida teatral no Brasil.



Figura 18: Imagem de 1920 do Teatro São Pedro. Fonte: <http://www.caravelas.com.pt/Rio_de_Janeiro_T_S_Pedro.jpg>

Em 1851 um novo incêndio causou a destruição total do edifício. João Caetano, com o intuito de criar um teatro verdadeiramente nacional, reinaugurou o Teatro de São Pedro em pouco mais de um ano, no ano de 1856 ocorreu um terceiro incêndio, após reformado ele era o teatro mais frequentado pela Corte.

Mesmo depois da Proclamação da República o São Pedro continuou sendo um dos teatros com maior público e, em 1923, após ser adquirido pelo Banco do Brasil e sofrer sua última remodelação, o Teatro São Pedro recebeu o nome de Teatro João Caetano.

A edificação que atualmente abriga o Teatro João Caetano é do ano de 1929 e foi construída inteiramente nova após a demolição do teatro anterior como parte da reforma de Pereira Passos. Em 1930 ela possuía um jogo de volumes, esquadrias e simetria em sua fachada, em estilo *Art Déco*, que, apesar de diferente do edifício existente anteriormente, representava o caráter da época de sua construção, a busca pela modernidade. Atualmente a edificação foi descaracterizada, conformando um grande bloco fechado que abriga a sala de teatro, sem expressão e valor estético. A edificação não possui proteção pelos órgãos públicos, sendo o seu valor instrumental (de uso) importante para a região.



Figura 19: Imagem de 1930 do Teatro João Caetano. Fonte: LIMA (2000).



Figura 20: Teatro João Caetano atualmente. Fonte: arquivo pessoal.

O outro teatro que permanece em funcionamento nos dias de hoje, juntamente com o Teatro João Caetano, é o Teatro Carlos Gomes, cuja construção é de 1932. Ele foi edificado em mesmo local onde em 1872 havia o Teatro-Cassino-Franco-Brasileiro e em 1880 o Teatro Sant'Ana. O edifício em altura e de estilo *Art Déco* possui os pavimentos superiores de uso residencial estando o teatro localizado no térreo, tipologia inovadora na época de sua construção e decorrente do alto custo dos terrenos. O Teatro foi tombado pelo atual IRPH (Instituto Rio Patrimônio da Humanidade), em 1984, e passou por processo de restauro de telhado e fachada em 2002.



Figura 21: Foto do Teatro Carlos Gomes atualmente. Fonte: arquivo pessoal.

Ainda no início do século XIX, e de grande importância arquitetônica, era a casa de Antônio Petra de Bittencourt, que vendeu a residência para o Visconde do Rio Seco em 1812. Posteriormente a

casa foi sede do Clube Fluminense sendo frequentada por políticos e aristocratas. Em 1873 o Governo Imperial adquiriu o primeiro pavimento transformando-o na sede da Secretaria da Justiça e dos Negócios do Interior até 1930, quando passou a servir ao Departamento de Trânsito.

A edificação foi tombada pelo Estado e pelo Município do Rio de Janeiro em 1990, no Livro de Belas Artes e também pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1998 no Livro de Belas Artes e em 2012 no Livro Histórico. Ela passou por processo de restauro sob responsabilidade do SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) e atualmente é sede do Centro de Referência do Artesanato Brasileiro.



Figura 22: Imagem do início do século XIX do Solar do Visconde do Rio Seco. Fonte: LIMA (2000).



Figura 23: Solar Visconde do Rio seco em processo de restauro. Fonte: arquivo pessoal.

Em 2012 foi decretado o tombamento provisório, pelo IRPH, da edificação que abriga a Associação Centro Cultural Estudantina, e a mesma foi integrada aos bens da prefeitura.

A edificação do século XIX está sendo ocupada pela Estudantina Musical desde 1964 e, de acordo com texto constante no decreto n.º. 36116 de 21 de agosto de 2012¹⁰, o prédio é um importante local de prática da dança de salão e do samba de gafieira, “manifestação cultural típica do estilo de vida e do *modus vivendi* do carioca”. O decreto também afirma que a história da Estudantina se confunde com a história do edifício o qual ela ocupa, e que constitui legítimo patrimônio cultural da Cidade do Rio de Janeiro.

¹⁰ Decreto n.º. 36116 de 21 de agosto de 2012.

Disponível em:

<http://www.ademi.org.br/article.php3?id_article=49680>.



Figura 24: Imagem do início do século XX do conjunto edificado na lateral oeste da Praça Tiradentes. Fonte: Departamento Geral de Patrimônio Cultural (2005).



Figura 25: Foto do conjunto urbano do qual faz parte a edificação da Estudantina Musical (em azul no centro da foto). Fonte: arquivo pessoal.

A edificação que abriga a Estudantina Musical faz parte de um conjunto histórico no qual, além dela própria, apenas a parte da volumetria que conforma a esquina do conjunto possui sua fachada e volumetria conservada. Parte da fachada do conjunto localizada entre estes dois volumes, nos pavimentos superiores, já não existe mais,

rompendo a continuidade do plano, sendo apenas conservado o pavimento térreo. A última edificação que compõe o grupo possui apenas a sua fachada, correndo o risco de ruir.



Figura 26: Foto de trecho do conjunto urbano em que resta apenas a fachada. Nota-se ao lado direito a existência de pequeno comércio, o proprietário apropriou-se de parcela da ruína. Fonte: arquivo pessoal.

Além destas edificações, existe um conjunto de edificações de uso misto, serviços e comércio no térreo e residencial nos pavimentos superiores, o qual foi tombado pelo IPHAN em 1980. O conjunto urbano de sobrados do século XIX localiza-se na Rua Gonçalves Ledo na quadra entre a Rua Luís de Camões e a Rua da Constituição. Parte dele passou por processo de restauro de fachada, como parte do programa do Monumenta, em 2002, e hoje abriga a galeria de arte contemporânea A Gentil Carioca. O restante da edificação permanece em mau estado de conservação.



Figura 27: Foto do Conjunto Histórico tombado pelo IPHAN, parcela ainda não restaurada. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 28: Foto do Conjunto Histórico tombado pelo IPHAN, acesso da galeria A Gentil Carioca, após processo de restauro. Fonte: arquivo pessoal.

A Rua da Carioca é, desde 2013, classificada como Sítio Cultural do Município do Rio de Janeiro, sendo que os imóveis de ambos os lados da rua possuem proteção em relação às fachadas, elementos arquitetônicos, coberturas e volumetria. O Decreto nº 37.086 de 03 de maio de 2013 inclui também atividades econômicas tradicionais notáveis:

Art. 3º Inscreve no Livro de Registro de Atividades Econômicas Tradicionais e

Notáveis:

I - Rua da Carioca, 7. Casa Nova Zurita (Rei das Facas). Comércio de cutelaria.

II - Rua da Carioca, 15. Irmãos Castro. Comércio de ferragens e utensílios domésticos.

III - Rua da Carioca, 17. Mala de Ouro. Comércio de malas e bolsas.

IV - Rua da Carioca, 19. Mariu's Sport. Comércio de equipamentos para práticas esportivas.

V - Rua da Carioca, 21. Padaria e Confeitaria Nova Carioca. Padaria e Confeitaria.

VI - Rua da Carioca, 20 e 22. Ponto Masculino. Comércio de roupas masculinas finas.

VII - Rua da Carioca, 35. Vesúvio. Comércio de equipamentos de proteção de intempéries.

VIII - Rua da Carioca, 37. A Guitarra de Prata. Comércio de instrumentos musicais.

IX - Rua da Carioca, 39. Bar Luiz. Bar e restaurante.



Figura 29: Foto demonstrando a ambiência da Rua da Carioca, com o Bar Luiz, inscrito no Livro de Registro de Atividades Econômicas Tradicionais e Notáveis, em primeiro plano ao lado direito. Fonte: arquivo pessoal.

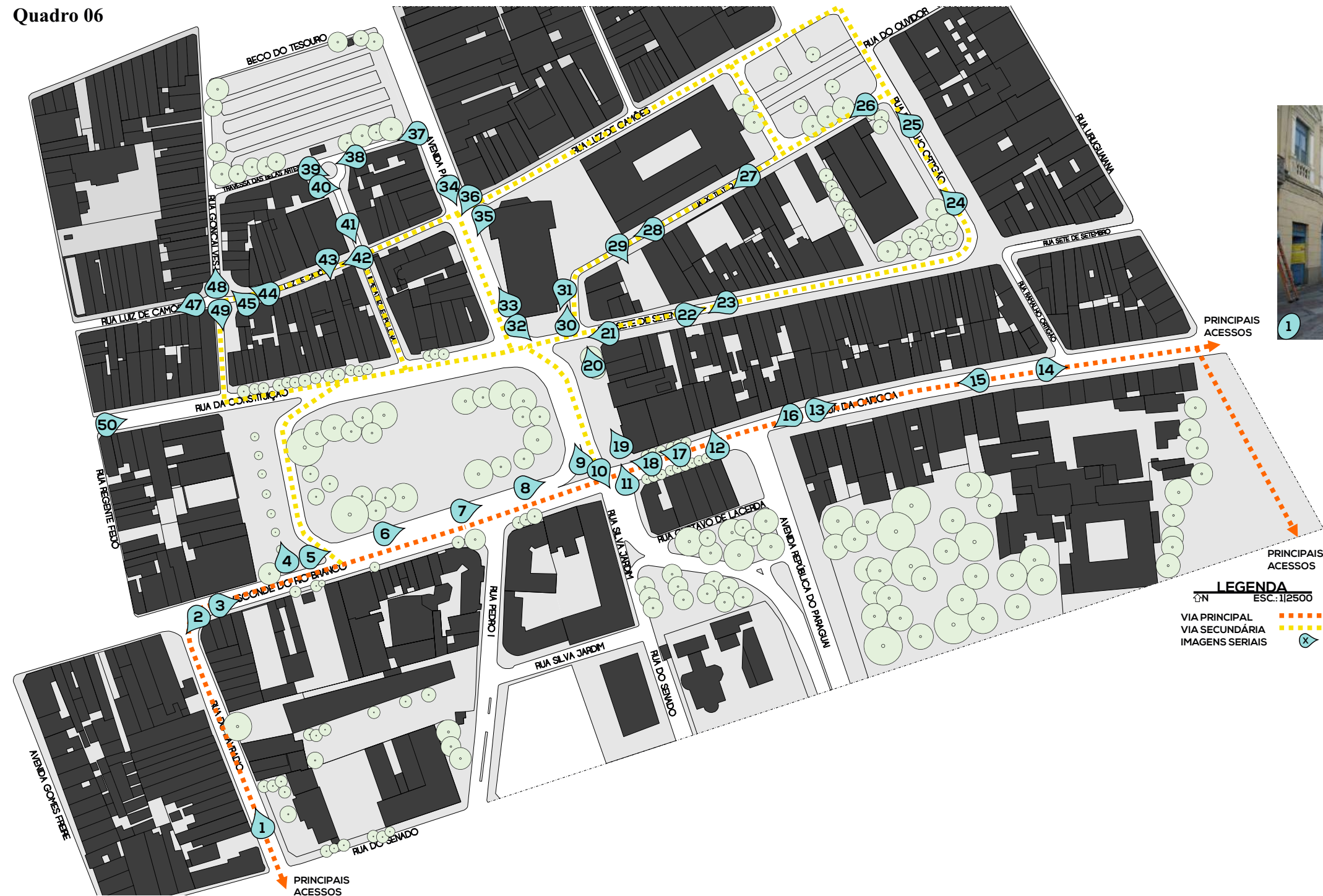
2.1.3 Ambiências atuais

A ambiência de uma região pode ser percebida através do conjunto de edificações que compõe o espaço, atuando em rede com os espaços livres e as dinâmicas de usos e fluxos nela existente.

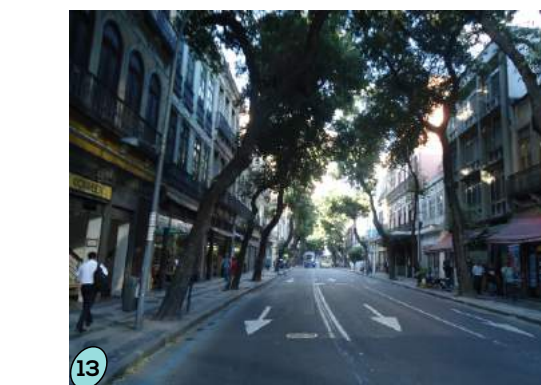
O Manifesto de Amsterdã de outubro de 1975 diz que,

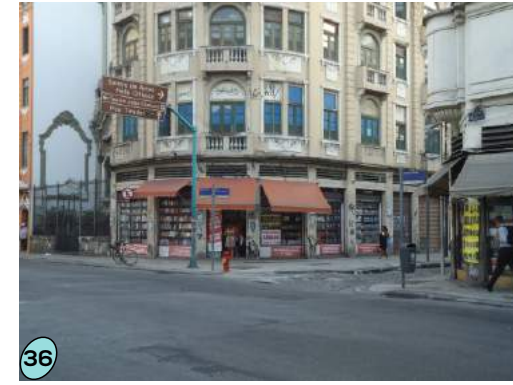
os conjuntos, mesmo que não disponham de edificações excepcionais, podem oferecer uma qualidade de atmosfera produzida por obras de arte diversas e articuladas. É preciso conservar tanto esses conjuntos quanto aqueles (monumentos).

Com o objetivo de identificar as ambiências pertencentes ao espaço da Praça Tiradentes, percebendo o construído e o vivido como geradores desse lugar, e após as análises dos espaços livres e principais usos e potenciais da região, foram traçados percursos (Quadro 06 – Percursos e ambiências) ao longo dos quais se realizou um levantamento fotográfico sequencial. Os percursos e análises foram resultado da imersão e apreensão do espaço após diversas visitas e a permanência no local.



MAPA DE PERCURSOS E AMBIÊNCIAS





A rua compreende um espaço aberto emoldurado pelas edificações, sendo suas fachadas as fronteiras do espaço urbano que configuram parte do caráter do lugar. Através do registro fotográfico dos percursos, desse encontro rua/edificação, foi possível estabelecer o perímetro do recorte, por sua uma atmosfera semelhante, sendo observados lugares peculiares e as vias com maior potencial de apropriação e intervenção.

O entorno da Praça Tiradentes é conformado por edificações de diversas épocas e traços históricos, o que enriquece o espaço público com uma ambiência única e complexa, as edificações se destacam na paisagem e fazem parte da memória do lugar.

Além de quatro edificações do entorno imediato da Praça Tiradentes serem tombadas, toda a região é protegida por legislação específica, sendo que qualquer intervenção em fachadas e volumetrias deve passar por aprovação do órgão patrimonial responsável. Desta forma busca-se conservar a ambiência existente, preservando as edificações históricas e controlando as novas intervenções

para que não descaracterizem a área como um lugar de importância artística e histórica.

Ao norte da Praça, na Rua da Constituição, existem diversas edificações cujas fachadas encontram-se bem conservadas, apenas uma delas está em estado de arruinamento, onde parte do telhado é inexistente e seu interior está desabando.



Figura 30: Foto do conjunto da Rua da Constituição. As fachadas das edificações encontram-se em bom estado de conservação, porém seus usos ainda são insipientes. Nota-se ao lado direito da imagem a presença de uma edificação em estado de arruinamento. Fonte: acervo pessoal.



Figura 31: Detalhe da edificação em estado de arruinamento na Rua da Constituição. Fonte: arquivo pessoal.

O conjunto histórico que inclui a Estudantina Musical apresenta uma lacuna que interrompe a continuidade de sua volumetria e fachada, além da ruína mencionada anteriormente.



Figura 32: Foto conjunto da Estudantina Musical, pode-se observar a parcela em que somente existe a fachada ao lado esquerdo e a lacuna ao lado direito. Fonte: acervo pessoal.

Junto à Rua Visconde do Rio Branco o casario eclético encontra-se em diferentes estados de conservação, com alguns elementos descaracterizados, porém ainda sendo visíveis os traços históricos nas edificações, três delas aparentam estar desocupadas e com seu interior em estado de arruinamento.



Figura 33: Foto do conjunto na Rua Visconde do Rio Branco. Fonte: arquivo pessoal.

Os gabaritos das edificações são relativamente constantes, porém há algumas interferências, de edificações mais contemporâneas, que rompem com o a ambiência do conjunto, como se pode observar na imagem abaixo, na qual o edifício em grande altura destoa do restante do conjunto edificado gerando um ruído na paisagem.



Figura 34: Imagem aérea da Praça Tiradentes em 2015. Se pode observar o conflito da edificação em altura em relação ao gabarito do restante do conjunto edificado. Fonte: google.maps.



Figura 35: Foto da Praça Tiradentes. Ao fundo, a cima da linha das árvores, se pode ver apenas a edificação que destoia do restante do conjunto, sendo que ela se impõe na paisagem destoando da ambiência dos edifícios históricos. Fonte: acervo pessoal.

Outras interrupções na continuidade da paisagem são os espaços livres, sendo que, os de natureza privada, em sua maioria, são utilizados como estacionamento ou permanecem vazios, em estado de abandono.

A situação atual na qual se encontra a região é resultado de algumas iniciativas e programas realizados há pouco tempo, na intenção

de se iniciar um trabalho de melhorias e revitalização da área.

Em 2001 a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro em parceria com o Programa Monumenta¹¹, do IPHAN, iniciou o Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes e Arredores, que teve o objetivo de requalificar a região e valorizar seu patrimônio. Fez parte desse processo a reurbanização da praça e ruas, reordenação do sistema de tráfego e circulação de transporte urbano, buscando a melhoria da acessibilidade ao pedestre.

A Praça que antes era a estação terminal de diversos ônibus que levavam a zona norte e oeste foi alterada para melhorar o espaço para os pedestres. O gradil que circundava a praça foi retirado e agora ela pode ser atravessada. A intenção foi não só a de promover a recuperação das obras construídas, mas também a recuperação do espaço público, fazendo com ele pudesse ser aproveitado pela população (Prefeitura do Rio de Janeiro¹²).

O Projeto envolvia a restauração de monumentos, construções e a retomada do movimento

¹¹ O Programa Monumenta é um programa do Ministério da Cultura que busca através de apoio técnico e financeiro unir a recuperação e preservação do patrimônio histórico de bens protegidos pelo IPHAN com o desenvolvimento econômico e social de diversos centros históricos do país.

¹² Prefeitura do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/proj_revitalizacao_pca_tiradentes.shtm>. Acesso em: 3 nov. 2015.

cultural. Investindo na requalificação do patrimônio histórico, buscou promover a ocupação dos edifícios através do uso residencial, cultural e comercial além da sustentabilidade da região, considerando para isso os usos tradicionais e suas potencialidades.

Através deste Projeto, foram realizados financiamentos para restauro de fachadas e reformas em telhados e estruturas de imóveis privados, assim como, a restauração em 2006 do conjunto de estatuária localizada na Praça e o restauro em 2008 da fachada remanescente de um casarão ao lado do Solar do Visconde do Rio Seco com a inserção de novo volume, para abrigar funções de apoio ao novo uso do Solar.

Em 2004 iniciaram as obras do restauro do Solar do Visconde do Rio Seco para abrigar o Centro de Referência do Artesanato Brasileiro, e em 2010 foi finalizado o restauro da Casa de Bidu Sayão, abrigando o Centro Carioca de Design e o Studio X, com programação cultural.

2.2 A Praça Tiradentes como espaço de manifestação artístico cultural

O espaço público da Praça Tiradentes tem sido utilizado nos últimos anos como palco de manifestações artísticas e culturais das mais diversas. Depois de reconhecido o potencial deste espaço, iniciativas de diferentes frentes têm buscado retomar o valor deste lugar como *locus* cultural. Eventos temporários realizados na Praça tiveram o objetivo de qualificar o espaço, atraindo as pessoas e novos investimentos, alguns deles focados no Patrimônio.

Com a intenção de retomar “o velho espírito da Praça Tiradentes”, o Programa Monumenta, especificamente o Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, promoveu, em maio de 2005, um evento de retomada simbólica da Praça à população, que na época passava por processo de restauro. Houve atividades envolvendo as crianças, com pintura dos tapumes que protegem os monumentos da Praça, e um cortejo formado por artistas de diversos grupos de teatro

percorreu a cidade convidando a população a ir até a Praça, onde aconteceram espetáculos ao ar livre.



Figura 36: Imagem do cortejo parte do Calendário Cultural do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes. Fonte: Praça Tiradentes: Calendário Cultural – Rio de Janeiro, RJ. (2007).

Fizeram parte deste evento apresentações de dança, teatro e música e a exibição de um documentário de Zózimo Bulbul¹³ – República

¹³ Ator, autor e diretor, dirigiu diversos filmes relacionados com a cultura afrodescendente, foi o primeiro protagonista negro de uma novela brasileira e fundador do Centro Afro Carioca de Cinema.

Tiradentes, a respeito das irmandades negras, da gafeira e do teatro de revista, com depoimentos de antigos frequentadores, atuais moradores, prostitutas e artistas. De maio a dezembro de 2005, dentro das atividades do Calendário Cultural, foram realizadas oficinas de arte, teatro, artesanato e circo, diversas apresentações artísticas gratuitas e um seminário sobre a Praça, atraindo moradores do Centro e cariocas de todos os bairros.

O “Projeto Tapume”, também promovido pelo Programa Monumenta dentro da programação do Calendário Cultural, foi uma exposição inaugurada em setembro de 2005, com a temática da educação patrimonial. Esta exposição ao ar livre foi composta por sete painéis distribuídos junto aos tapumes que protegiam a estátua equestre de D. Pedro I. Eles continham informações sobre o Rio de Janeiro, o monumento que estava sendo restaurado e as técnicas utilizadas neste processo de restauro.



Figura 37: Imagem do Projeto Tapume do Programa Monumenta. Fonte: Praça Tiradentes: Calendário Cultural – Rio de Janeiro, RJ. (2007).

O coletivo de arte OPAVIVARÁ! foi um dos pioneiros das intervenções artísticas na Praça Tiradentes, chamando a atenção para a necessidade da arte contribuir para o futuro da região. Em 2009, com a proposta da intervenção Pulacerca, o grupo instalou oito pares de escadas sobre o gradil que cercava a praça na época, agindo como um rompimento da fronteira entre a praça e a rua, possibilitando a apropriação do espaço público e criticando a barreira existente.



Figura 38: Imagem da intervenção Pulacerca do coletivo OPAVIVARÁ!. Fonte: OPAVIVARÁ!. Disponível em: <<http://opavivara.com.br/p/pc/pulacerca>>

Durante os meses de maio e junho de 2012, financiados pelo edital Pró Artes Visuais 2011, da Secretaria da Cultura do Rio de Janeiro, o mesmo grupo, como parte da intervenção OPAVIVARÁ! AO VIVO! instalou, duas vezes por semana, uma cozinha coletiva na praça. A cozinha era equipada com água potável, tanque para lavar a louça, forno e fogão a lenha, mesas e bancos, e a população era convidada a interagir com a intervenção.

As ações desenvolvidas durante a intervenção foram registradas e gravadas, dando origem a um vídeo que teve seu lançamento e exibição na Praça Tiradentes em março de 2013.



Figura 39: Imagem da intervenção OPAVIVARÁ! AO VIVO! pelo coletivo OPAVIVARÁ!. Fonte: OPAVIVARÁ!. Disponível em: <<http://opavivara.com.br/p/opavivara-ao-vivo/opavivara-ao-vivo>>



Figura 40: Imagem da intervenção OPAVIVARÁ! AO VIVO! pelo coletivo OPAVIVARÁ!. Fonte: OPAVIVARÁ!. Disponível em: <<http://opavivara.com.br/p/opavivara-ao-vivo/opavivara-ao-vivo>>

Foram realizadas, na Praça Tiradentes, três intervenções como parte do Park(ing) day, a primeira em 2011, outra em 2012 e a última em 2014. Elas foram desenvolvidas por artistas com o apoio da ITDP Brasil (Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento), do Studio X Rio e do PROURB – UFRJ (Programa de Pós Graduação em Urbanismo). Estas intervenções foram realizadas em comemoração ao Dia Mundial sem Carro, dia em que artistas, arquitetos e cidadãos transformam vagas de carros em espaços de uso público.

Apesar de a intervenção estar localizada em meio a um espaço de grande importância histórica e patrimonial, não foi criado nenhum tipo de relação com a memória do local, estas obras poderiam estar em qualquer outra vaga para carros, sem perder seu sentido e contexto.



Figura 41: Imagem do Park(ing) Day realizado em 2011 na Praça Tiradentes por Adriana Sansão, Ana Louback, Marina Kosovski, Pedro Évora, Pedro Riveira, Raul Bueno e Tatiane Carrer. Fonte: Studio X. Disponível em: <<https://www.facebook.com/studioxrio/>>.



Figura 42: Imagem do Park(ing) Day realizado em 2012 na Praça Tiradentes por Adriana Sansão, Carol Souza, Cesar Jordão, Dennis Flôr, Fernando Espósito e Pedro Évora. Fonte: Studio X. Disponível em: <<http://intervencoestemporarias.com.br/intervencao/parking-day-cinema-na-vaga/>>.



Figura 43: Imagem do Park(ing) Day realizado em 2014 na Praça Tiradentes por Adriana Sansão, Aline Couri, Cynthia Seage, Fernando Espósito, Joy Till, Mikhaila Copello e Rodrigo Bertamé. Fonte: Studio X. Disponível em: <<https://www.facebook.com/studioxrio/>>.

O espaço da Praça Tiradentes recebeu, em 2012, seis esculturas cinéticas, semelhantes a andaimes, desenvolvidas pelo artista plástico Raul Mourão. As esculturas eram interativas, e conforme o público tocasse nelas, adquiriam movimento pendular. O projeto fez parte do edital Pró-Artes Visuais da Secretaria Municipal da Cultura do Rio de Janeiro.



Figura 44: Imagem da instalação de Raul Mourão realizada em 2012 na Praça Tiradentes. Fonte: Raul Mourão. Disponível em: <<http://www.raulmourao.com/toque-devagar/>>.



Figura 45: Imagem da instalação de Raul Mourão realizada em 2012 na Praça Tiradentes. Fonte: Studio X. Disponível em: <<https://www.facebook.com/studioxrio/>>.



Figura 46: Imagem da instalação de Raul Mourão realizada em 2012 na Praça Tiradentes. Fonte: Studio X. Disponível em: <<https://www.facebook.com/studioxrio/>>.

O crítico de arte Michael Asbury¹⁴ fala a respeito da intervenção e de que forma ela foi criada especificamente para o local, a Praça Tiradentes:

O termo scaffold (em inglês andaime ou cadafalso) tem dois significados bem distintos: é uma plataforma temporária para sustentar operários e também uma estrutura erguida para a execução de prisioneiros, normalmente por enforcamento. Ainda que a associação se perca no termo português andaime (que, apropriadamente, se refere também ao ato de andar), a

¹⁴ Michael Asbury é crítico de arte e curador, professor associado de história e teoria da arte no Chelsea College of Art and Design e membro do centro de pesquisa Transnational Art Identity and Nation (TrAIN), ambos na University of the Arts London. Disponível em: <<http://www.raulmourao.com/raul-mourao-e-sua-arte-de-andar-nas-ruas-do-rio-de-janeiro/>>

coincidência basta como desculpa para pensar a conjunção de ambas as histórias, a da praça pública e a de uma série específica de obras, dentro da trajetória de um artista.

Os andaimes temporários que cobriram as fachadas dos prédios históricos do entorno enquanto eram renovados reemergem, na Praça, como material constitutivo das instalações de Raul Mourão. Representando uma metáfora do passar do tempo impiedoso, com as estruturas que balançam de um lado para o outro, o movimento pendular evoca o vai e vem da própria Praça: do espaço intersticial do mercado no Rossio Grande e das ocupações ciganas do século XVII à transposição simbólica da fidelidade à monarquia para o nacionalismo republicano do século XIX, através da associação ao enforcamento de Joaquim José da Silva Xavier. A restauração de hoje meramente inaugura o próximo estágio do futuro da Praça. Assim como as gigantes esculturas cinéticas de Mourão, a Praça foi esvaziada de sua significação prévia, enquanto aguarda ganhar nova relevância simbólica. Em outras palavras, está à mercê dos que a movimentam.

(Disponível em: <<http://www.raulmourao.com/raul-mourao-e-sua-arte-de-andar-nas-ruas-do-rio-de-janeiro/>>).

De janeiro a abril de 2014, durante o 1º Festival Carioca de Arte Pública, que ocorreu em diversos lugares da cidade, a Praça Tiradentes foi ocupada pelo Grupo Tá Na Rua¹⁵, com a participação de outros grupos de teatro, dança, música e performance, que realizaram diversas apresentações com o intuito de incentivar o uso dos espaços públicos e a arte de rua. Foi este mesmo grupo, o

¹⁵ O grupo de teatro Tá Na Rua atua desde 1980 com performances de arte pública, realizadas fora dos espaços convencionais, em praças de diversas cidades brasileiras. Suas apresentações se baseiam no contato direto entre a cena e o público, sem cenários ou grandes produções técnicas.

Tá Na Rua, que participou da reinauguração da Praça durante projeto do Monumenta. Miguel Campelo um dos integrantes do grupo diz que:

Para uma verdadeira revitalização, há que se considerar o potencial encontro dos cidadãos com o espaço. É, portanto, simultâneo (embora paralelamente) aos processos de revitalização da praça empregados pelo poder público, centros culturais e comércio, que consideramos indispensável sua ocupação pelos artistas públicos para a evocação das almas encantadoras da Tiradentes (Disponível em: <<http://www.artepublicarj.blogspot.com.br/>>).



Figura 47: Grupo Tá Na Rua durante performance na Praça Tiradentes em 2014. Fonte: Grupo Tá Na Rua. Disponível em: < <https://www.facebook.com/grupo.tanarua>>.

Faz também parte das iniciativas de revitalização da área, a rede Tiradentes Cultural, formada por quinze espaços que estão localizados no entorno da Praça Tiradentes, que se reuniram para realizar o Circuito Tiradentes Cultural. O Circuito ocorre sempre no primeiro sábado de cada mês, desde agosto de 2014, com atividades realizadas na Praça e nos espaços internos das edificações, com o apoio das Secretarias Municipais de Cultura e Patrimônio, da Subprefeitura do Centro e outras instituições.

Conforme os organizadores, estes eventos têm o objetivo de revitalizar os espaços urbanos e o patrimônio histórico, promover o fluxo de pessoas nos espaços culturais e nas vias públicas, fomentar o reconhecimento da importância do patrimônio histórico, cultural e artístico, atrair a iniciativa privada para ocupação dos imóveis ociosos e para parcerias em atividades culturais, além de fomentar e divulgar a pesquisa sobre a história da região.



Figura 48 e 49: Imagens da apropriação do espaço da Praça Tiradentes durante evento do Circuito Tiradentes Cultural no mês de julho. Fonte: Studio X. Disponível em: <<https://www.facebook.com/studioxrio/>>.

A cada sábado o Circuito Tiradentes Cultural atrai diversas pessoas para a Praça, com barrquinhas de comida e bebida, shows de música, dança, teatro e performances.

Com a temática específica do Patrimônio, destaca-se a performance “Histórias Reveladas” do ator Eduardo Ibraim, realizada no evento que ocorreu no mês de maio de 2015: através de imagens escolhidas pelo público o ator contava passagens marcantes, documentos, trechos de obras literárias

e depoimentos pessoais ligados à Praça Tiradentes. Neste mesmo dia houve uma aula com o Professor Felipe Berocan sobre a história da praça e sua importância para o patrimônio histórico e cultural da cidade. Os eventos ofereceram oficinas ligadas aos materiais de construção tradicionais, à azulejaria e à confecção de tijolos de adobe.



Figura 50: Imagem da oficina de adobe durante evento do Circuito Tiradentes Cultural no mês de outubro de 2015. Fonte: Rede Tiradentes Cultural. Disponível em: <<https://www.facebook.com/tiradentescultural/>>.



Figura 51: Imagem da oficina de azulejaria durante evento do Circuito Tiradentes Cultural no mês de maio de 2015. Fonte: Rede Tiradentes Cultural. Disponível em: <<https://circuitotiradentescultural2015.wordpress.com/>>.

Como parte do Circuito Tiradentes Cultural, algumas manifestações artísticas e performances foram realizadas no espaço público da Praça Tiradentes, entre elas o “abraço na praça”, ato simbólico que ocorre quase em todas as edições do evento, em que as pessoas dão as mãos e abraçam a praça, buscando o sentimento de pertencimento ao lugar, de retomada do espaço público à população. As manifestações artísticas muitas vezes retomam os temas ligados ao valor cultural da Praça, como apresentações de gafeira, capoeira, teatros, músicas e danças populares.



Figura 52: Imagem do “Abraço” na Praça do Circuito Tiradentes Cultural no mês de maio de 2015. Fonte: Rede Tiradentes Cultural. Disponível em: <<https://circuitotiradentescultural2015.wordpress.com/>>.

Apesar de as atividades do Circuito Tiradentes Cultural possuírem temas relacionados com a memória do lugar e seu patrimônio edificado, nota-se a falta de uma estrutura física que demonstre esta integração da Praça com seu entorno, com sua história. A disposição do mobiliário de apoio ao evento, localizado no espaço público, configura uma barreira visual do público em relação ao cenário urbano que o rodeia, “fechando” a praça dentro de si mesma, bloqueando a visão ao nível do observador, do conjunto histórico existente a sua volta. Poderia ser trabalhada uma disposição diferenciada dos elementos, de forma radial, um em frente ao outro, resultando em uma maior permeabilidade visual entre as barracas de comida.



Figura 53: Foto da Praça Tiradentes em um sábado à tarde, durante evento do Circuito Tiradentes Cultural. Fonte: acervo pessoal.

Fazem parte atualmente da Rede Tiradentes Cultural os seguintes espaços e instituições: Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (1), Escola de Musica Vila Lobos (2), Teatro João Caetano (3), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) (4), Centro Cultural Carioca (5), Largo das Artes (6), Centro Carioca de Design (7), Studio–X Rio (8), Centro de Arte Maria Teresa Vieira (9), Centro de Referência do Artesanato Brasileiro - SEBRAE (10), Galeria Scenarium (11), Polo Novo Rio Antigo, Gentil Carioca (12), Refeitório RJ e Casa de Choro (13).



Figura 54: Mapa com marcação dos espaços integrantes da Rede Tiradentes Cultural e demais espaços de manifestação artístico-cultural da região, escala 1:5000. Fonte: base mapa cadastral da Prefeitura do Rio de Janeiro, alterado pela autora.



Figura 55: Mapa com marcação dos espaços de atração cultural da região, escala 1:5000. Fonte: base mapa cadastral da Prefeitura do Rio de Janeiro, alterado pela autora.

O mapa com os elementos de atração da região foi retomado acima para que possa ser observada a relação entre os espaços de interesse e os espaços que fazem parte do Circuito Tiradentes Cultural. Percebe-se que, com exceção das edificações religiosas, a maioria dos outros espaços integra a rede, demonstrando a união existente entre os

locais públicos e privados na busca da valorização do espaço da Praça Tiradentes.

As intervenções artísticas e culturais já realizadas no espaço da Praça Tiradentes e o grande público que elas atraem demonstram uma vontade da população de se apropriar deste espaço. As performances que contam parte da história do

que já foi aquele lugar tentam retomar sua memória. A dança, a música e o teatro transformam a praça novamente em um palco de acontecimentos.

Segundo Adriana Sansão Fontes (2013), as intervenções temporárias são o resultado de uma atitude diferenciada em relação ao espaço, que, ao contrário dos usos cotidianos, os quais não possuem uma intenção transformadora, são contestações deste espaço. São pequenas atuações com grande potencial, podendo repercutir em escala maior e gerar uma discussão em torno das possibilidades futuras dos espaços e seu impacto, podendo interferir na vida coletiva agindo como mecanismo de transformação dos lugares, deixando neles marcas permanentes. A autora diz que as intervenções temporárias têm a capacidade de presentear novas leituras, pouco a pouco, não através de uma mutação radical da área, mas através de uma construção lenta, peça a peça.

De acordo com Robert Temel (apud FONTES, 2013:59) “mesmo após o término do uso temporário, o local da temporalidade permanece

como uma tela de projeção sobre a qual podem ser feitas novas projeções”.

São infinitas as possibilidades que um espaço livre, como praça, possibilita. Cada intervenção, evento, feira ou encontro deixa uma marca diferenciada em seus participantes e atrai outros mais. Os eventos citados estão aos poucos modificando a maneira dos cariocas perceberem o espaço da Praça Tiradentes e incentivando que cada vez mais pessoas se envolvam e surjam novas iniciativas. Robert Kronenburg (2011) diz que “a utilização não oficial de determinados espaços chama a atenção sobre o valor dos mesmos e os conduz a investimentos e melhorias mais formalizadas”.

Apesar disso, poucos são os momentos em que as intervenções se dirigem às questões do patrimônio existente. Os eventos, sem dúvida, valorizam o espaço e atraem olhares para ele, gerando inúmeras novas oportunidades. Porém, a Praça Tiradentes possui um valor histórico que deve ser identificado e reconhecido, sendo parte integrante do que ocorre no espaço Público, como um “lugar de memória”.

O reconhecimento das atividades e iniciativas que já ocorrem na região, envolvendo espaços livres e o interior das edificações, tanto públicas quanto privadas, trabalhando em conjunto na busca da recuperação da dinâmica do local e incentivando a apropriação dos espaços, na intenção de trazer cultura para as pessoas, demonstra a mudança no olhar para a Praça Tiradentes, e a consciência do potencial do espaço e seu entorno que já está presente hoje, sendo um incentivo para que mais intervenções ocorram e a arte tenha lugar.

*

As análises deste capítulo permitiram a identificação de uma rede de situações potenciais, articuladas com o conjunto de edificações históricas reconhecidas pelos órgãos do patrimônio e também com o grupo de centros e atividades culturais já existentes, possibilitando a seleção de pontos de destaque no conjunto urbano para receberem as intervenções. Para cada proposta as áreas selecionadas se modificam, conforme as “problemáticas” levantadas e o objetivo ou caráter próprio da instalação.

3 INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS E O PATRIMÔNIO DA PRAÇA TIRADENTES

As cidades conservam vestígios do tempo, sendo através deles possível estudar e compreender sua significação. Como visto anteriormente, além das permanências materiais, também existe o caráter do lugar. Conforme Rossi, após partir de uma análise morfológica, iniciando a compreensão da complexidade do lugar, tem-se que considerar a alma da cidade, a qual se liga aos significados dos elementos físicos, e também à memória.

Os espaços da cidade devem ser pensados como partes de um “patrimônio ambiental”. Leonardo Castriota, falando sobre políticas contemporâneas de preservação, diz que se deve pensar em como os objetos se relacionam na cidade em termos de qualidade ambiental,

preservar o patrimônio ambiental urbano é, como se pode perceber, muito mais que simplesmente tombar determinadas edificações ou conjuntos: é, antes, preservar o equilíbrio da paisagem, pensando sempre como inter-relacionados a infraestrutura, o lote, a edificação, a linguagem urbana, os usos, o perfil histórico e a própria paisagem natural (2009:89).

Após a aproximação com a Praça Tiradentes foi possível identificar seus valores materiais e imateriais, percebendo assim, que o *genius loci* desse espaço está ligado a uma atmosfera artística e cultural, a qual se conecta a história e aos vestígios da identidade do lugar, configurando seu patrimônio ambiental urbano.

Buscando colocar em evidência alguns destes símbolos, a fim de resultar na valorização do patrimônio edificado, cultural, histórico e ambiental da Praça Tiradentes, são propostas intervenções artístico-arquitetônicas temporárias,

em espaços livres públicos, vazios e fachadas sob risco de arruinamento.

As intervenções artístico-arquitetônicas possuem inúmeras possibilidades, cabendo ao artista, após contato, conhecimento e aproximação com o lugar, selecionar os pontos que lhe são sensíveis e que para ele têm o potencial de serem interpretados para despertar sensações e significados. A criação de instalações e intervenções físicas na paisagem possibilita gerar espaços para diferentes atividades, ampliando a apropriação do lugar pelas pessoas.

Provocando uma pausa na velocidade das relações contemporâneas, através de elementos novos e inesperados na paisagem, as intervenções têm o potencial de tomar a atenção do observador, gerando momentos de reflexão, contemplação, participação e engajamento, buscando despertar o olhar para o espaço da Praça Tiradentes, sua dinâmica atual e seu passado.

Utilizando os conceitos de intervenções *site-specific*, tal como abordado por Kwon, que consideram as peculiaridades do sítio, e se desenvolvem a partir da aproximação ao local, do

estudo e conhecimento do caráter do lugar, realizando uma releitura e interpretação da paisagem, da memória e dos usos dos espaços, as instalações têm a intenção de trazer o olhar crítico à realidade das edificações patrimoniais, sua falta de conservação e as alterações realizadas no conjunto histórico, atentando aos espaços subutilizados e a perda da dinâmica e vida existentes na região.

Na Praça, atualmente, ocorrem diversas manifestações artísticas, eventos culturais e performances, na busca de valorizar e incentivar a apropriação do espaço público. As intervenções que serão propostas buscam complementar estas iniciativas de valorização do espaço público, porém com um olhar mais atento à questão da história, memória e patrimônio, informando, conscientizando, gerando reflexões e inspirando um olhar diferenciado para o entorno do espaço e seu valor patrimonial.

3.1 Faróis do tempo

A memória coletiva está ligada a fatos e lugares, conforme Rossi (2001), a cidade é o *locus* da memória coletiva. Sendo assim, o valor que as pessoas identificam ao patrimônio se deve, também, à relação delas com a cidade e com os elementos físicos nela existentes, os quais materializam a ideia que elas têm de sua significação.

Em um olhar para a ambiência da Praça Tiradentes e seu entorno, é possível perceber uma atmosfera histórica, caracterizada por um meio físico e simbólico, repleto de sentido e significado para a cidade. Constituem esta ambiência os usos e atividades da região e suas manifestações culturais, relacionados ao conjunto edificado de diferentes séculos.

Os vestígios materiais podem ser compreendidos como parte de um conjunto que influencia o caráter do lugar. De acordo com Brissac (2009):

Um senso espacial de cercamento define a rua. Compreende um espaço aberto e uma moldura constituída pelas fachadas e

pelo chão. (...) O plano da fachada pertence visualmente ao espaço da rua, não à parede. A rua rouba as fachadas das paredes em volta para construir seus contornos. Daí a impressão de que as fachadas dos prédios são paredes interiores de uma sala ao ar livre (BRISSAC, 2009:279).

Com o passar do tempo, devido a demolições, substituições de edificações históricas por contemporâneas e a falta de um trabalho de conservação do patrimônio, partes dos planos das fachadas históricas se perderam, gerando descontinuidades, lacunas que interrompem a leitura do espaço como um conjunto.

A intervenção tem como intenção “dar voz” a estas lacunas, propondo a inversão de cheios e vazios, deixando o vazio em evidência e transformando a leitura da paisagem através de uma intervenção, baseada no conceito de Kwon *site-specific* fenomenológico, na qual o volume da instalação se relaciona com o entorno utilizando como referência seus cheios, vazios e proporções.

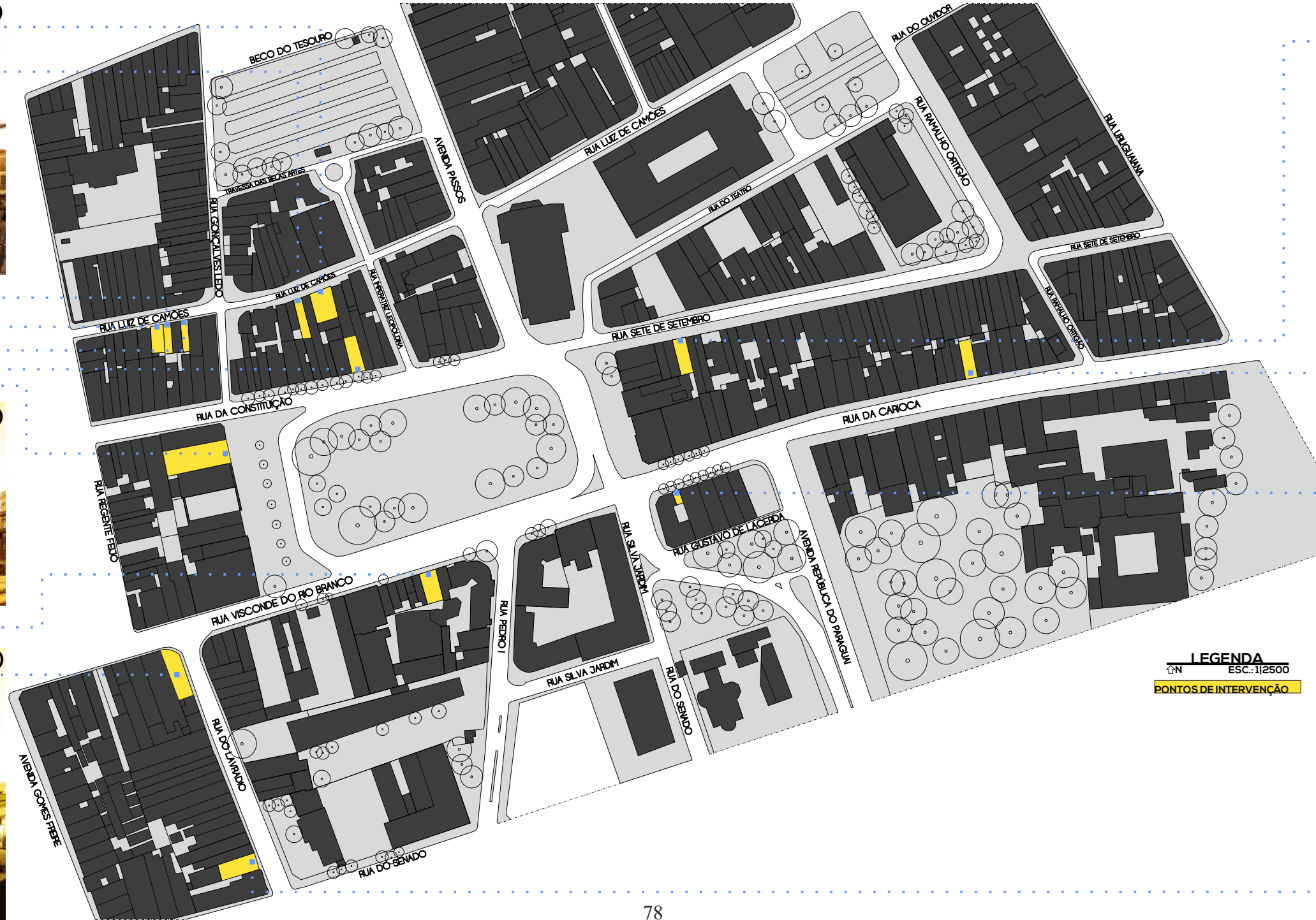
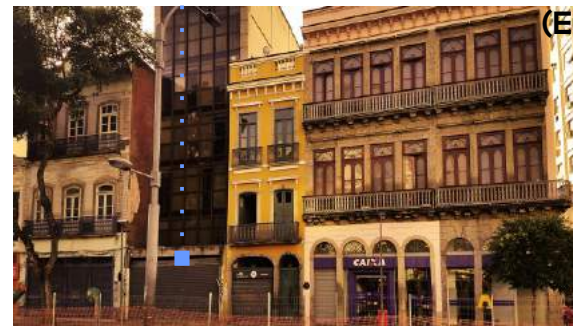
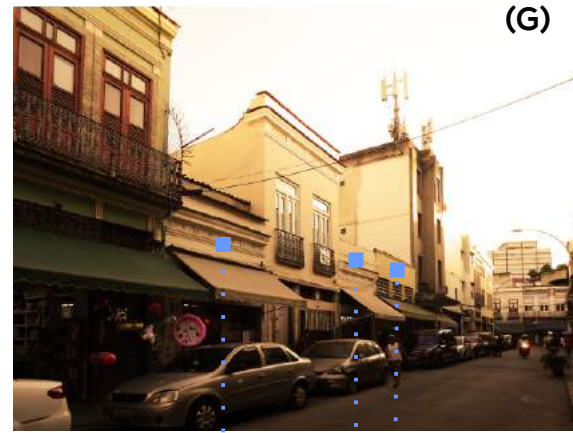
A proposta busca a reflexão crítica a respeito dos conjuntos edificados e sua permanência, o quão efêmero pode ser o nosso patrimônio, e o quanto estas perdas afetam o valor de ambiência do espaço urbano e nossa memória

coletiva relacionada ao lugar.

Castriota, em uma das estratégias que propõe para se intervir sobre o patrimônio ambiental urbano, fala que:

é importante para a preservação da memória e da identidade cultural e para a preservação da qualidade do meio ambiente urbano conservar aquilo que os conjuntos têm de essencial, como sua volumetria, traços básicos de fachada e, eventualmente, mesmo tipologias em planta (2009:91).

Os pontos de descontinuidade da paisagem, como lacunas e recuos, foram mapeados para receber as intervenções.



A proposta se materializa respeitando o edificado, sendo que toda intervenção em lugares patrimoniais deve dialogar com as pré-existências. Conforme Ignasi Solà-Morales,

um projeto contemporâneo deve se aproximar do que já existe, estabelecendo não só uma relação visual e espacial, mas criando uma interpretação do material histórico, o qual se associa a nova intervenção em toda a sua importância (2006:254).

De acordo com o autor, na intervenção em relação “analógica” com o preexistente, a diferença e a repetição são observadas a partir da manipulação das relações entre similaridade e diversidade.

Para resultar em uma proposta análoga ao

patrimônio foi feita uma leitura das edificações adjacentes à lacuna, suas proporções, ritmo das fachadas, alturas e linhas de força, as quais foram interpretadas e transformadas nas linhas estruturais da instalação.

A volumetria, estrutura e proporções das peças da intervenção resultam desta interpretação do espaço urbano sem que haja uma cópia dos elementos, e sim, um elemento contemporâneo contrastando materialmente com o histórico ao mesmo tempo em que a ele se referencia.

Da mesma forma que a colagem extrai novos significados a partir da união do confronto de fragmentos autônomos, a arquitetura, ao contrastar estruturas antigas e novas, descobre o fundo e a forma em que o passado e o presente se reconhecem reciprocamente (SOLÀ-MORALES, 2006:257).

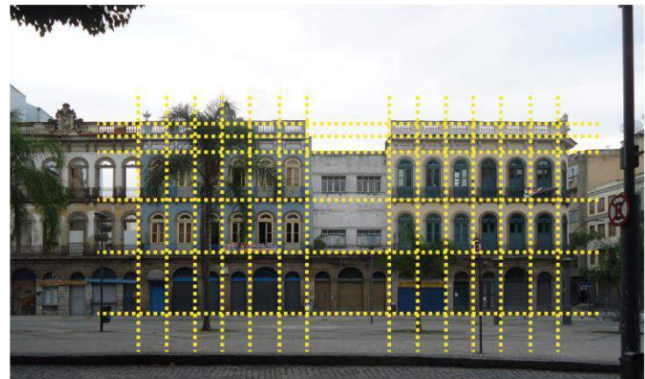


Figura 56 e 57: Montagens ilustrando a análise dos condicionantes de projeto para a lacuna «C» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 58: Montagem ilustrando a proposta para a lacuna «C» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.

A instalação temporária será autoportante e localizada nos espaços livres públicos e calçadas, pensada de forma a não interromper a passagem das pessoas e não exigir nenhum tipo de fixação nas edificações patrimoniais ou no piso. Para configurar e estruturar o volume serão utilizados perfis de aço de 5cm x 5cm, organizados de forma a referenciar as linhas de força do entorno. Para

preencher o “reflexo” do vazio, a estrutura será revestida com camadas de plástico translúcido, possibilitando ainda a visão das linhas estruturais e não sobrecarregando o peso da estrutura.

Fazendo alusão a faróis, a instalação se transforma durante a noite em grandes pontos de luz que iluminam o espaço urbano, guiando as pessoas através dele de um ponto a outro da

intervenção, iluminando enquanto é iluminado. Para isso, a parcela fechada das estruturas será retro iluminada, com fitas de LED ligadas a baterias e fixadas internamente nos perfis de metal.

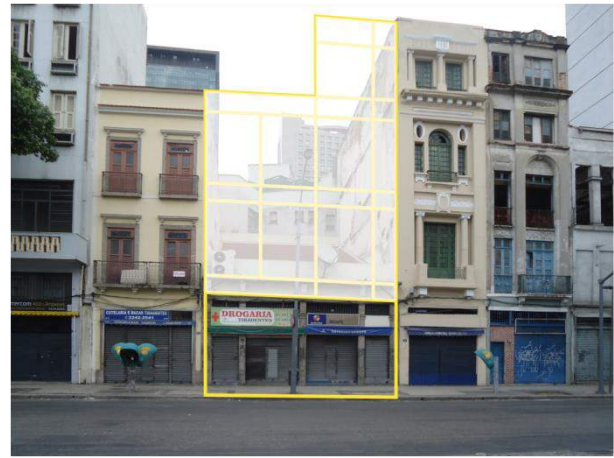
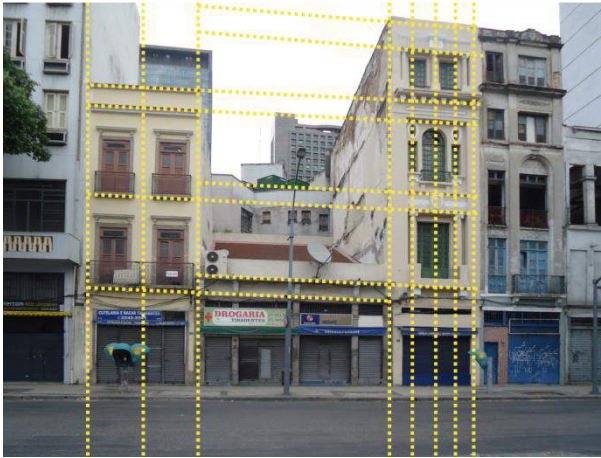


Figura 59 e 60: Montagens ilustrando a análise dos condicionantes de projeto para a lacuna «D» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 61: Montagem ilustrando a proposta para a lacuna «D» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes.
Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 62: Montagem ilustrando a proposta para a lacuna «I» localizada na Rua da Carioca. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.

O lote vazio «B» localizado na esquina da Rua do Lavradio possibilitou a criação de uma estrutura diferenciada. A ideia, em termos morfológicos, é a de trazer a noção do volume edificado que ocupava aquele espaço, chamando a atenção das pessoas ao fato de que houve algo ali que se perdeu. Sua estrutura foi pensada de forma similar às demais intervenções do conjunto, referenciada às pré-existências.

Atualmente existe uma pintura na empena lateral de uma das edificações que conformam o lote, a qual se tornou marco do lugar. O espaço é utilizado durante alguns eventos, tendo sido ele incorporado ao espaço público, apesar de sua apropriação ser apenas eventual.

A proposta também busca tocar nesta questão. O volume revestido em plástico, inicialmente totalmente fechado, remete à falta de apropriação dos espaços pelas pessoas, que timidamente os utilizam apenas quando são permitidas.

Em um primeiro momento o volume estará totalmente lacrado, sendo as pessoas incentivadas a

abrir caminho rasgando o plástico, “inaugurando” assim o espaço público, e se apropriando dele como sendo seu.

Internamente serão distribuídos caixotes e *pallets* de formas aleatórias, permitindo a movimentação e distribuição dos mesmos pelo espaço conforme os usos desejados. Como elemento de atração para o interior do lote, será instalado um bar e café, em uma leitura contemporânea dos diversos cafés e espaços de convívio que a região costumava abrigar.

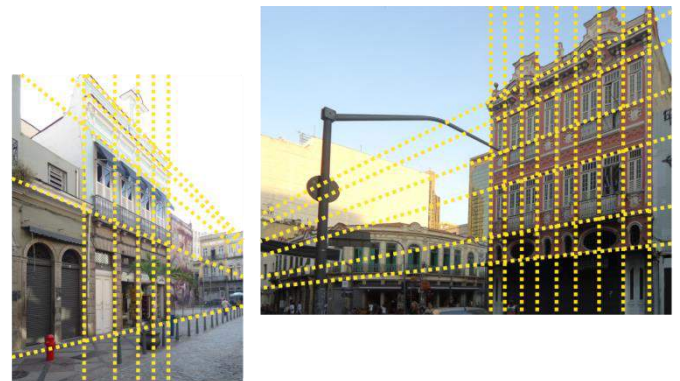


Figura 63 e 64: Montagem ilustrando a análise dos condicionantes de projeto para o espaço livre «B» localizado na esquina da Rua do Lavradio. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 65: Montagem ilustrando a proposta para o lote vazio «B» localizado na esquina da Rua do Lavradio. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.

3.2 A memória e a experiência do morar

A história da Praça Tiradentes sempre esteve ligada aos seus teatros, espetáculos, bares e cafés. A região manteve por muitos anos uma dinâmica cultural e artística que tornava o lugar um espaço singular em meio à cidade. Esta vida era resultado da mistura entre atividades culturais e residenciais. Os habitantes das edificações adjacentes aos espaços culturais, em seu movimento de ir e vir, seu cotidiano, possibilitaram ao espaço dinâmicas diversas ao longo dos anos.

A existência hoje, de edificações arruinadas na região pede um olhar mais atento ao centro da cidade. Uma área com toda a infraestrutura necessária para que nela se possa residir, próximo ao local de trabalho de muitos que hoje vivem a horas de distância, ruindo com o passar dos anos devido, entre outros fatores, a falta de uso.

Estas edificações foram construídas para abrigar as famílias dos integrantes da corte no século XIX, depois se tornaram a residência de artistas, intelectuais e pessoas de diversas outras ocupações, durante parte do século XX, até o

momento em que, devido a reformas urbanas, elas foram obrigadas a mudar para cada vez mais longe, “em nome do desenvolvimento”.

Atualmente tem ocorrido um movimento oposto a este. Está se buscando atrair as pessoas de volta para os centros históricos, na intenção de retomar a dinâmica e vida que estes locais possuíam, e assim conservar as edificações e os espaços urbanos, devolvendo para as pessoas e para a cidade seu patrimônio.

Choay (2006) defende que,

a proteção estratégica das malhas antigas e sua reapropriação pelas populações que não as consomem, mas as habitam, supõe um outro caminho: o da tomada de consciência geral, seguida de uma ação que lhe seja conforme (2006:235).

No Manifesto de Amsterdã de outubro de 1975, se fala a respeito da necessidade de poupar recursos na sociedade atual, e que a utilização do patrimônio edificado é fonte de economia. Os conjuntos históricos permitem um amplo leque de atividades, podendo facilitar “uma boa repartição das funções e uma integração maior das populações”, e que também,

a conservação integrada é o resultado da ação conjugada das

técnicas de restauração e da pesquisa de funções apropriada. A evolução histórica levou os centros degradados das cidades e, eventualmente, as pequenas cidades abandonadas a se tornarem reservas de alojamento barato. Sua restauração deve ser conduzida por um espírito de justiça social e não deve ser acompanhada pelo êxodo de todos os habitantes de condição modesta (Comitê dos Ministros do Conselho da Europa, 1975).

A Carta de Petrópolis de 1987 define Sítio Histórico Urbano (SHU) como “o espaço que concentra testemunhos do fazer cultural da cidade em suas diversas manifestações”, e fala que,

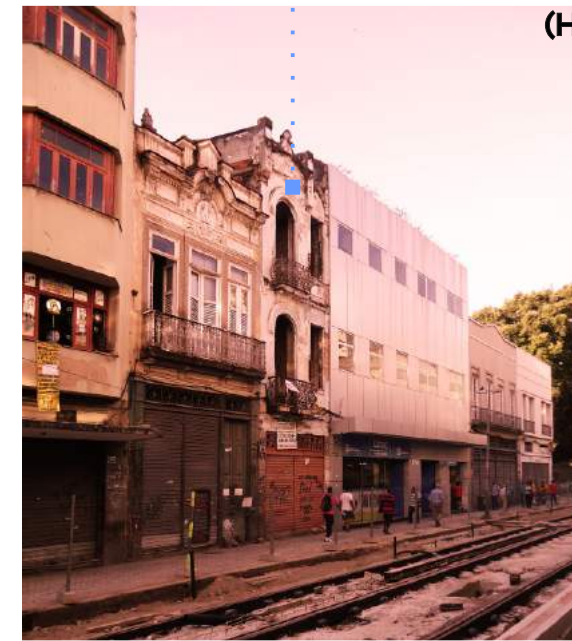
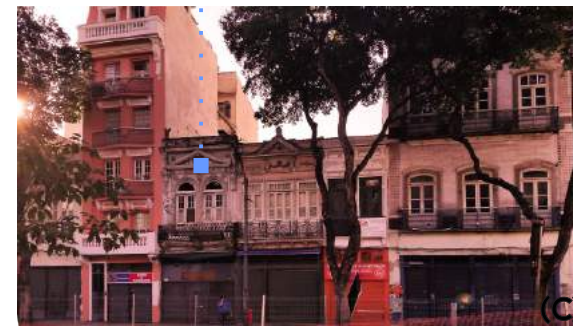
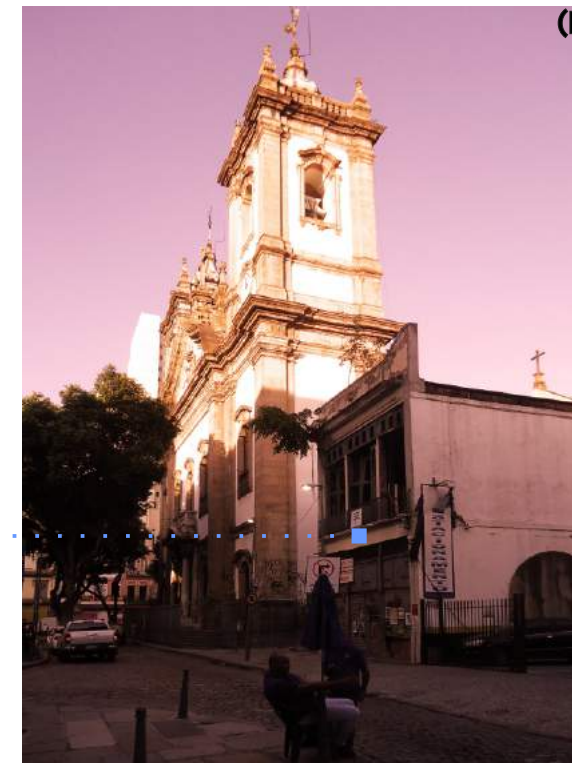
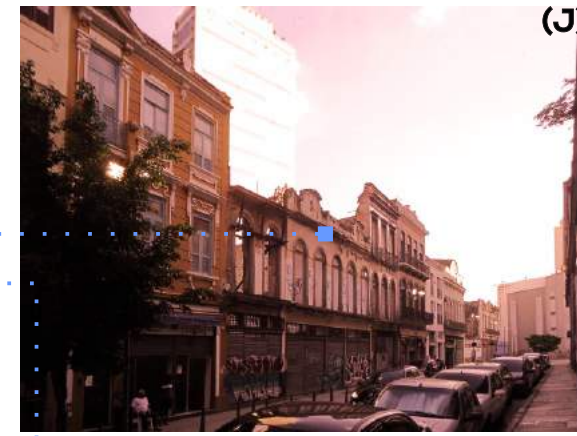
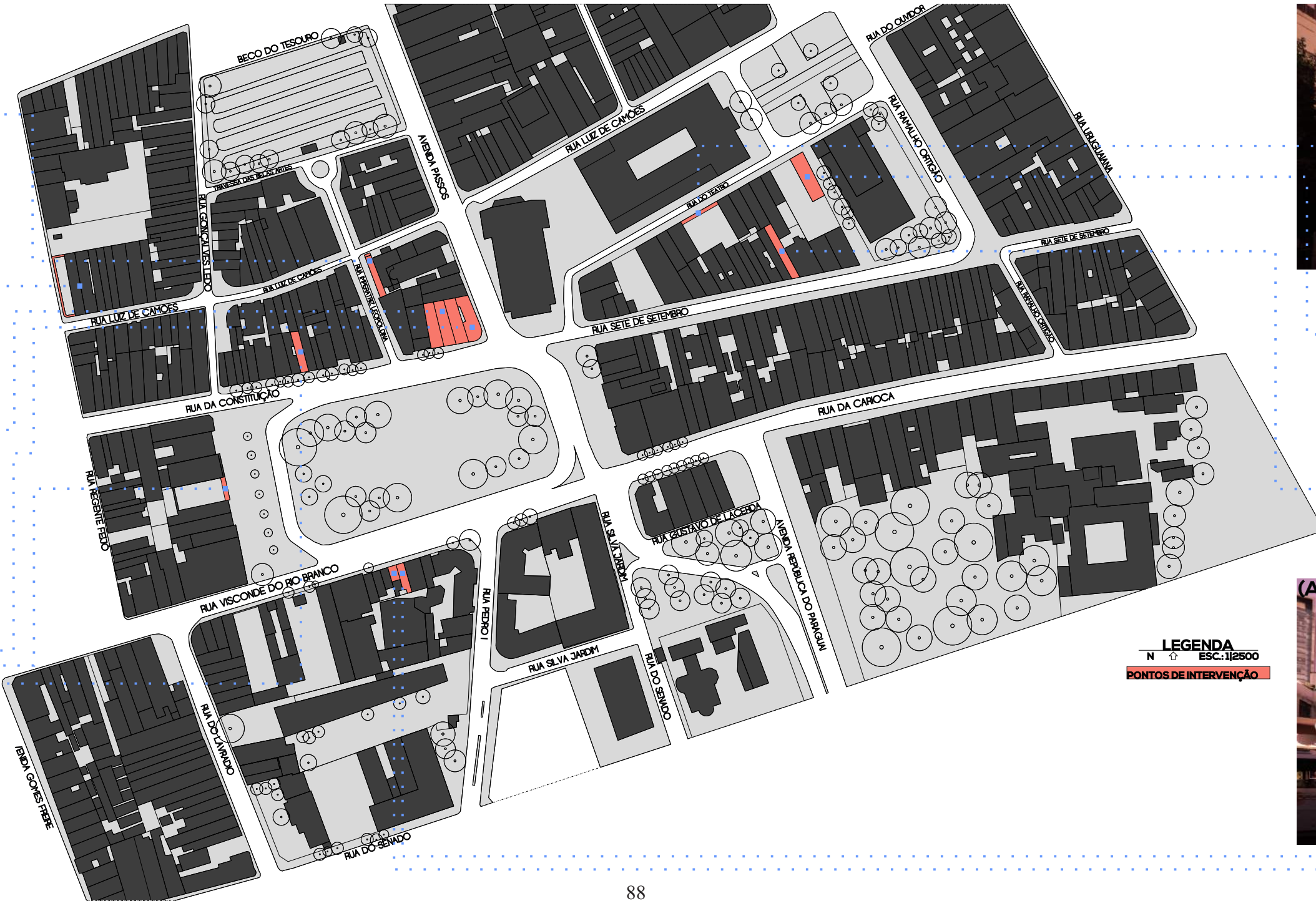
sendo a polifuncionalidade uma característica do SHU, a sua preservação não deve dar-se à custa de exclusividade de usos, nem mesmo daqueles ditos culturais, devendo, necessariamente, abrigar universos de trabalho e do cotidiano, onde manifestam as verdadeiras expressões de uma sociedade heterogênea e plural. Guardando essa heterogeneidade, deve a moradia constituir-se na função primordial do espaço edificado, haja vista a flagrante carência habitacional brasileira. Desta forma, especial atenção deve ser dada à permanência no SHU das populações residentes e das atividades tradicionais, desde que compatíveis com a sua ambiência (IPHAN, 1995).

O espaço urbano e os conjuntos edificados comportam o uso residencial de forma menos agressiva do que os usos culturais, que inflam as infraestruturas existentes e geram a necessidade de constantes investimentos.

Esse patrimônio urbano suporta bem o uso residencial e a implantação de serviços de apoio (pequenas lojas, escolas, dispensários) a ele relacionados e que, desde que constituam a maioria, são compatíveis com um mínimo de atividades de pesquisa e de difusão do saber e da arte (CHOAY, 2006:236).

É com este pensamento que a proposta de intervenção temporária busca a reflexão das pessoas a respeito do potencial dos espaços que estão desocupados (e ruindo). O benefício que o uso residencial destas edificações, assim como de outras que estão apenas parcialmente utilizadas, traria para seus moradores e também para a região, a qual seria novamente preenchida com vida, tornando-se mais segura e dinâmica. Também faz referência, como obra de arte *site oriented*, à existência de moradias que se perderam no tempo.

A instalação se dá através do uso de telas fixadas nas aberturas, nos vazios, das ruínas indicadas em mapa. Nestas telas serão projetados, a partir do interior da edificação, vídeos de silhuetas em movimento que representam o uso cotidiano de uma residência, como a sombra de um homem na janela fumando, um casal se beijando, uma senhora cozinhando, alguém lendo ou apenas observando a paisagem.



As projeções irão materializar a vida dinâmica, através do uso de luz, sombra e movimento, fazendo referência aos usos do passado, no presente, enquanto simultaneamente caixas de som instaladas junto às fachadas reproduzem ruídos de atividades domésticas, sons de louças, panelas, música, burburinho de conversas e sons de gatos e cachorros.

Ao circular durante a noite na região, as “janelas”, como espaços iluminados, juntamente com os sons, trarão a experiência de uma atmosfera repleta de vida.



Figura 66: Montagem ilustrando como seria a instalação, exemplo demonstrado na ruína «C» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 67: Montagem ilustrando como seria a instalação, exemplo demonstrado na ruína «A» localizada no entorno imediato da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.

3.3 Camadas de memória

As pessoas se afeiçoam pelo que conhecem e com o que se identificam. As apropriações dos espaços urbanos e o interesse da população por uma ou outra edificação específica se dá devido a sua relação com este espaço, ao conhecimento e informação que ela tem a respeito do lugar, seus valores para a cidade ou para um grupo de pessoas.

É através deste conjunto de fatores que se criam vínculos afetivos pelos espaços da cidade, e quando falamos em patrimônio, são estes os vínculos que levarão a população a lutar pela permanência e conservação de sua história reconhecendo os valores que este patrimônio possui. A proposta temporária busca expor, de forma dinâmica, as diversas temporalidades que se sobrepõem na região da Praça Tiradentes.

Através de pesquisa iconográfica realizada nos acervos da Biblioteca Nacional, do Instituto Moreira Salles, no portal do fotógrafo Augusto Malta e outros, foi possível obter diversas fotografias e imagens da região nos seus diferentes tempos.

A intervenção tem a intenção de realizar uma exibição destas imagens ao público, informando e despertando o interesse e curiosidade pelos diversos tempos do lugar, levantando reflexões sobre as modificações e as perdas que ocorreram na paisagem, assim como a respeito do valor histórico do que ainda existe.

As instalações se espalham pela praça e seu entorno, conforme as imagens selecionadas. Elas serão expostas de formas diversas, conforme o enquadramento de cada fotografia, intervindo no espaço público, incentivando simultaneamente a circulação e a permanência. Aquelas localizadas no espaço livre da praça foram concentradas em sua maioria na metade leste, considerando que a presença delas ocorrerá simultaneamente aos eventos que costumam acontecer no local e que ocupam normalmente o lado oposto.

As instalações referenciam a memória do lugar, pelo uso das fotografias antigas que se relacionam com o espaço, pontos de vista, e ângulos específicos, despertando o questionamento sobre a mudança do caráter fenomenológico e cultural do lugar.

A madeira foi escolhida como material a ser utilizado nos elementos propostos, por ser de baixo custo e fácil montagem, as fotos serão adesivadas, ou projetadas nos painéis. As projeções são para possibilitar a troca de tempos das imagens, quando existe mais de uma para a mesma edificação, sobrepondo as temporalidades e mostrando as mudanças que ocorreram.

Os volumes receberão pintura preta, gerando uma unidade no conjunto, e fazendo referência às cabines escuras para revelação de fotografias, e às câmeras antigas, nas quais o fotógrafo tinha que colocar um pano escuro sobre a cabeça para impedir a luz de entrar.

As intervenções propostas criam situações de encontro com o patrimônio no percurso cotidiano das pessoas, modificando o uso do espaço público, ao mesmo tempo em que incentivam a circulação entre um ponto e outro, e a permanência, através da apropriação das mesmas como mobiliário urbano provisório.



A 1900



D 1862



F 1817



I INÍCIO SÉC. XIX



K 1840



M 1910



P



B 1920



E 1927



G



J 1910



L 1930



N 1862



O 1900



Q 1928



C INÍCIO SÉC. XX



E 1927



H



J 1865



L 1942



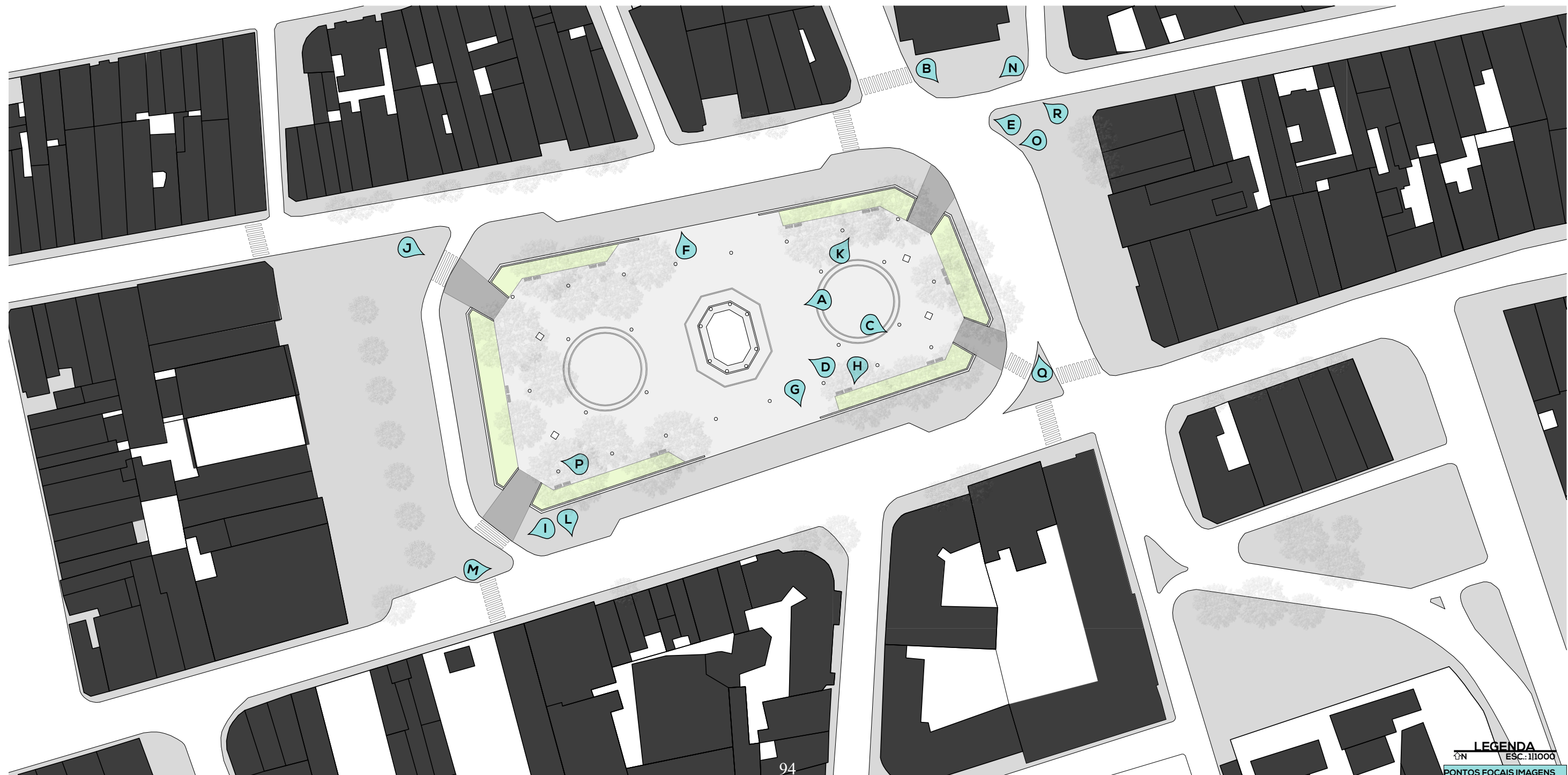
O 1910



R 1920

FONTE DAS IMAGENS:

Imagens A, I - 1910, M e N: Biblioteca Nacional.
Imagens B, D, J e S: Instituto Moreira Sales.
Imagens C e L: Portal Augusto Malta.
Imagens F, I, K, O e Q: Livro Arquitetura do Espetáculo.
Imagens E, G, H, P, R e S: Grupo existente no Facebook - Rio Antigo.





LEGENDA
ESC.: 1:1750
N
X PUNTO FOCAL IMAGENS
ABERTURAS

Volumetria das intervenções

Ⓐ Para exibir esta fotografia são propostos três painéis em madeira, de 2,5m x 5,5m, inclinados um em relação ao outro, de forma a criar a sensação de que o observador se encontra dentro do contexto da imagem, a qual será adesivada nas chapas de madeira.



Figura 68: Montagem ilustrando como seria a instalação.
Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 69 e 70: Perspectiva e vista frontal da instalação.

B P As duas imagens serão adesivadas em um plano em madeira que possui uma abertura na parte inferior, enquadrando a paisagem quando o observador encontra-se a uma certa distância do volume, tornando possível a comparação entre a paisagem da fotografia e a paisagem atual. O volume também pode ser utilizado como banco, incentivando a permanência no espaço.

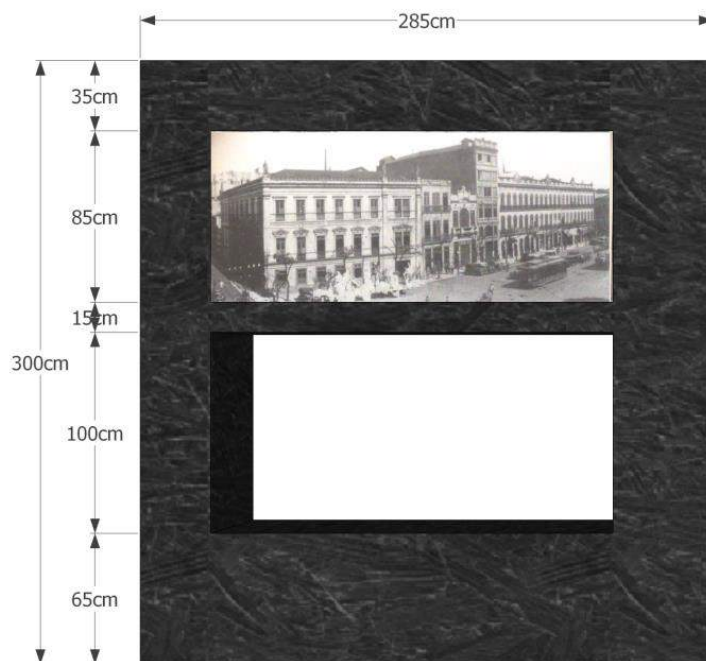


Figura 71 e 72: Perspectiva e vista frontal da instalação.

C E F G As quatro imagens estão ao nível do observador, sendo que a exposição delas se dará em painéis alinhados com a linha do horizonte, criando a sobreposição da imagem com

a paisagem, possibilitando que, a partir de certo ponto, seja feita uma fotografia do observador como se estivesse inserido na imagem.



Figura 73, 74 e 75: Vistas frontais da instalação.

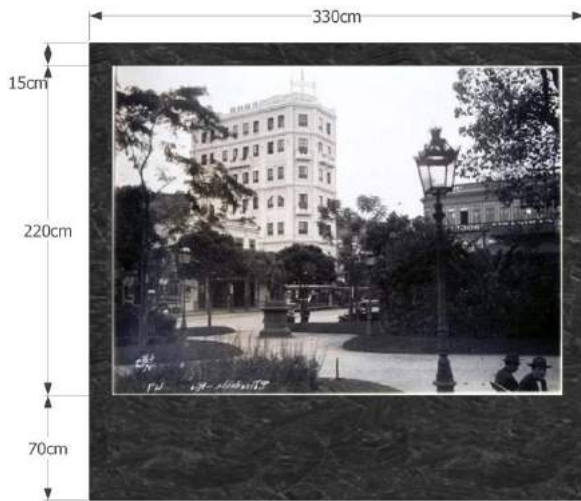
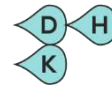


Figura 76: Vista frontal da instalação.



Figura 77: Perspectiva da instalação.



As fotografias «D», «H» e «K» serão expostas em um volume localizado na praça, posicionado conforme o ângulo das imagens. Este volume poderá ser acessado pelas pessoas, e sua parte superior utilizada como área de permanência, que, quando elevada do nível do piso, proporciona um olhar diferenciado para o entorno, fora do comum.

A estrutura possui aberturas que enquadram a paisagem na mesma posição das fotografias. A instalação que exibe as imagens «D» e «H» possui duas aberturas, ao lado de cada uma delas haverá um pequeno orifício, através do qual as pessoas poderão visualizar as imagens antigas que estarão fixadas na parte interna da parede exterior do volume.

Na estrutura que exibe a imagem «K», por serem duas imagens de tempos diferentes, haverá um banco no interior, onde a pessoa pode sentar e permanecer por algum tempo, observando a troca das imagens, que estarão projetadas na face interna do volume.

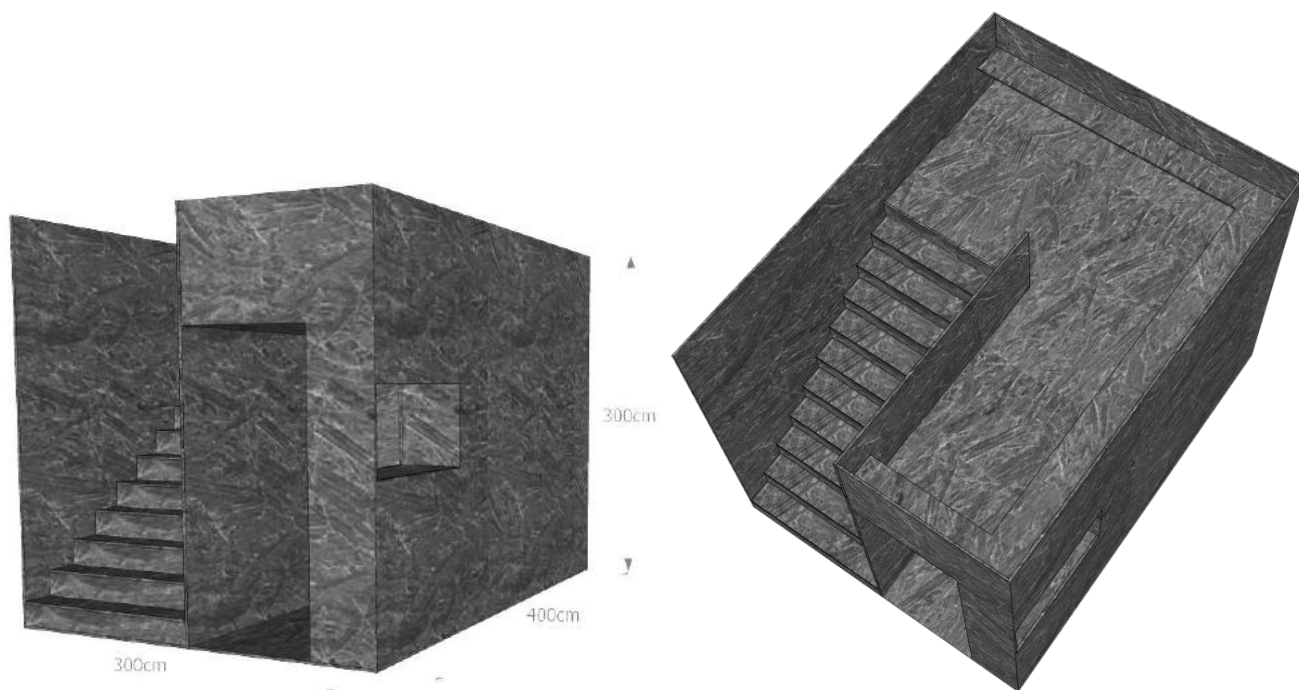


Figura 78 e 79: Perspectivas da instalação.

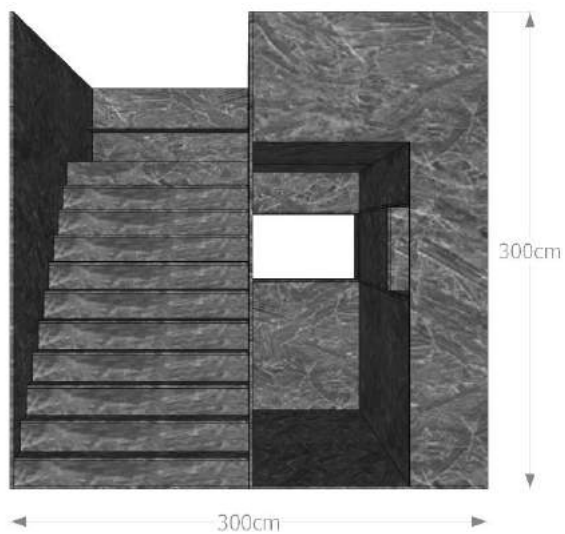
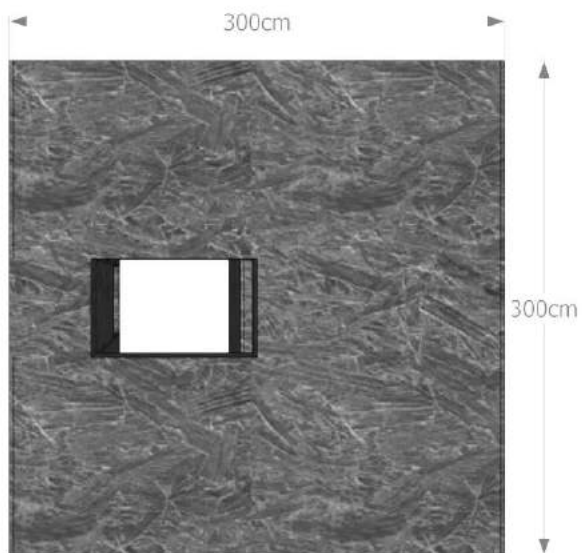


Figura 80 e 81: Vistas da instalação.

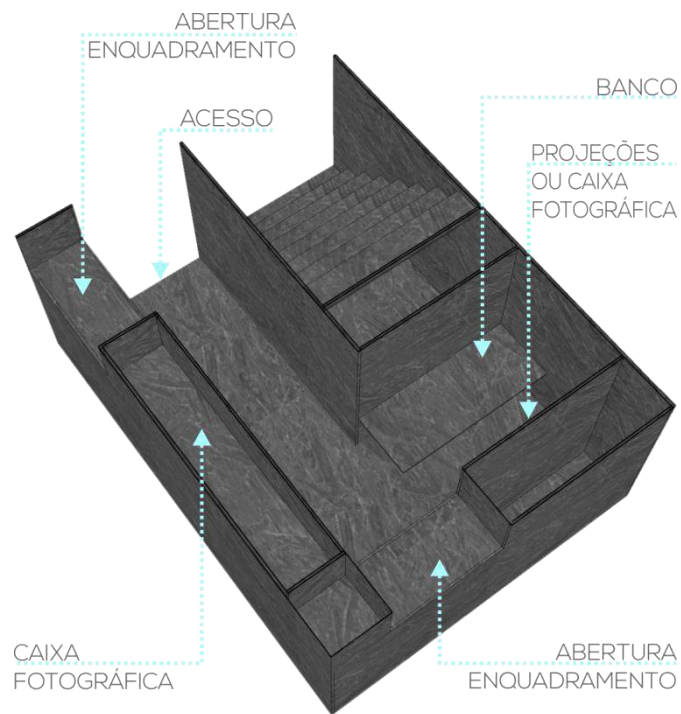
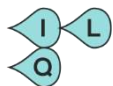


Figura 82: Corte perspectivado da instalação.



Os dois volumes propostos são semelhantes: cubos de 2m x 2m x 2,5m, com um banco na parte interna. As imagens «I» e «L» serão exibidas em um mesmo cubo, sendo que a imagem «L» será adesivada no painel, ao lado de um orifício, através do qual a pessoa poderá visualizar, desta vez não a imagem antiga, mas a própria paisagem. As imagens «I», sendo duas de tempos diversos, serão projetadas na parte interna deste volume, logo acima do enquadramento da mesma edificação existente na paisagem, sendo necessário ao observador sentar no banco para ter o ponto de vista correto.

A outra instalação irá exibir também em forma de projeção, as duas imagens «Q». Não é possível obter o mesmo enquadramento devido ao fato de que as imagens foram feitas a partir um ponto mais elevado. Apesar disso, abaixo da projeção, será deixada uma abertura, sendo possível ao observador fazer a comparação das imagens com a paisagem atual. A outra abertura do volume, posicionada de forma a induzir a pessoa a sentar no banco, enquadra a perspectiva das

fachadas da Rua da Carioca.

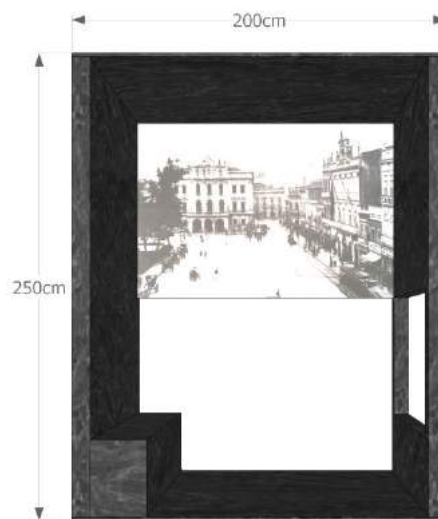
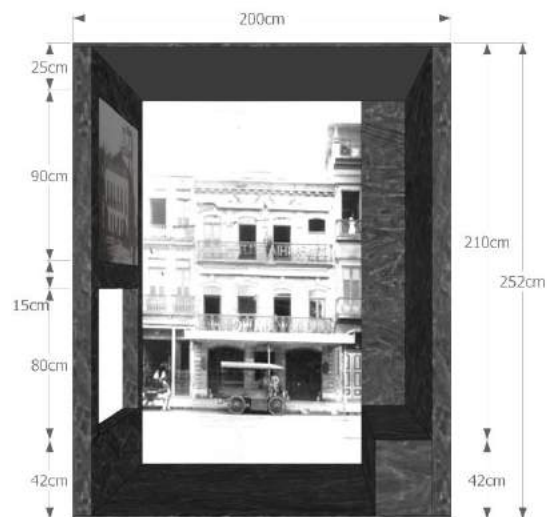


Figura 83 e 84: Vistas da instalação.

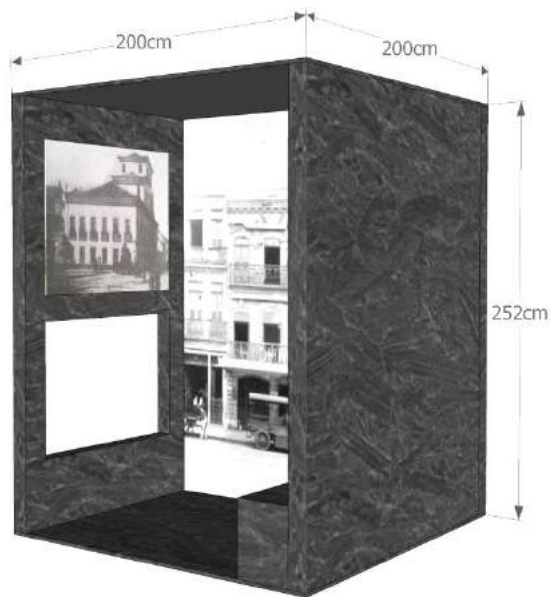



Figura 85: Perspectiva da instalação.



Figura 86: Montagem ilustrando a instalação na lateral da Praça Tiradentes. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.

 Estas três imagens serão adesivadas na parte interna de uma caixa toda fechada. Os volumes serão dispostos na paisagem, de acordo com a posição das fotografias. Apenas com um orifício, a pessoa precisará parar e se aproximar para visualizar a imagem, despertando a curiosidade e chamando a atenção de quem passa pelo local, semelhante aos antigos monóculos, onde a pessoa observava a fotografia através de uma pequena abertura.

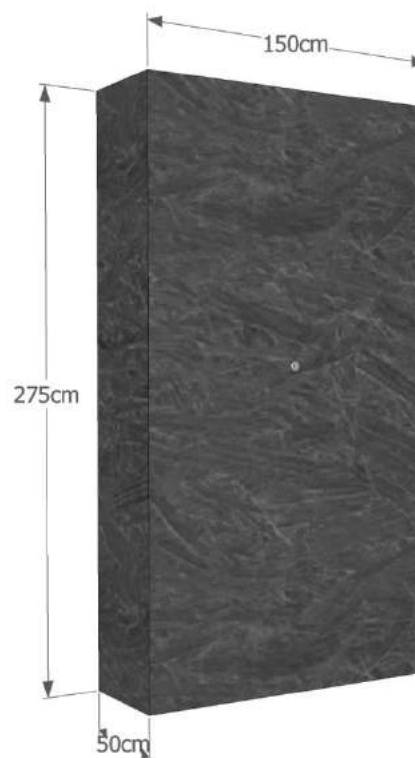
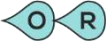


Figura 87: Perspectiva da instalação.

 A proposta desta instalação é gerar um ponto de permanência. O enquadramento da paisagem ilustrada na imagem «O», pode ser utilizado como banco, enquanto a imagem é adesivada na parte superior do painel.

Já a imagem «R», pode ser visualizada através do orifício localizado no chanfro do volume, exigindo uma maior atenção do observador, quase como “uma surpresa” na paisagem.

O outro enquadramento dá destaque ao Real Gabinete Português de Leitura, que está localizado ao fundo da paisagem, podendo ser também utilizado como mobiliário de permanência.

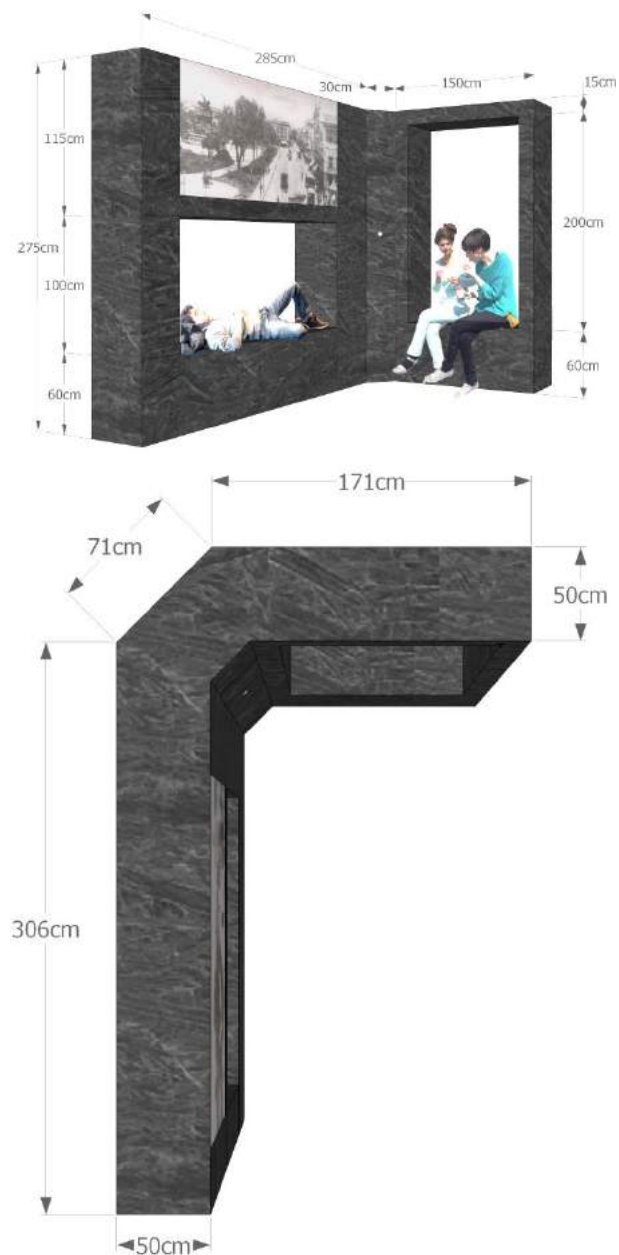


Figura 88 e 89: Perspectiva e planta baixa da instalação.

3.4 Performance urbana

A teatralidade pode ser identificada ao *genius loci* da Praça Tiradentes em suas diferentes épocas e ambiências. A relação com o teatro, com a arte e a cultura precisa ser retomada, atualizando seu significado e suas formas de prática para os dias de hoje.

Konigson (1987) fala da questão do *locus*:

O teatro, tido como uma criação do meio urbano, sempre manteve relações estreitas com a cidade: relações não apenas de ordem sociológica ou econômica, mas, sobretudo morfológica. Primeiramente, o lugar teatralizado aconteceu no tecido contrastado das ruas e das praças, transformando, por vezes, toda a cidade em lugar de espetáculo. Posteriormente, na medida em que o urbanismo se organizou em torno dos lugares especiais do ideal do Iluminismo, o lugar teatral participou da própria reestruturação do espaço urbano, como pivô ou gerador de novos bairros e ao mesmo tempo modelo de uma arquitetura de aparato, estendida ao conjunto dos monumentos da cidade (apud CARDOSO, 2002).

A relação com o lugar de memória, como obra *site-oriented*, será dada através da temática teatral, como parte da dimensão cultural de seu *genius loci*, proporcionando elementos construídos que servirão de estímulo a realização de performances teatrais, remetendo à vocação sempre

presente na Praça, também valorizando o espaço público como espaço potencial para eventos e apropriações. Estes elementos construídos são resultado da interpretação dos volumes existentes, dos cheios e vazios, sendo, portanto, também uma intervenção *site-specific* fenomenológica.

A instalação ocupa a ruína localizada junto à praça. No lote apenas resta a fachada principal e parte da fachada dos fundos. A proposta é criar dois volumes no interior do terreno. O primeiro, localizado junto à fachada principal, é uma estrutura de madeira com três pavimentos, sendo possível ao visitante explorar os pavimentos e ter um olhar diferenciado para a Praça e as edificações através das aberturas da fachada. No terceiro pavimento haverá um terraço, permitindo a visão para o interior e o exterior do lote.



Figura 90: Imagem externa da ruína. Fonte: acervo pessoal.

Uma possível apropriação para o espaço interno do lote será para exibição de filmes e documentários a respeito do patrimônio histórico e cultural brasileiro, também para palestras e eventos de educação patrimonial a respeito do patrimônio material e imaterial da Praça Tiradentes e do Centro da cidade, assim como espaço para convivência e trocas entre os visitantes da região. Um espaço livre multifuncional que permitiria diversos usos e apropriações, sempre com o olhar voltado para o patrimônio. O vazio existente é mantido como espaço livre, e os volumes criados junto às fachadas repetem a volumetria exterior criando “fachadas internas” que com ele se relacionam, criando um sistema vazio (calçada/rua) – cheio (fachada) – vazio (espaço aberto).



Figura 91 e 92: Imagens internas da ruína. Foto dos fundos do lote e do lado interno da fachada principal. Fonte: Imagens disponibilizadas pela arquiteta Luiza Sertã.



Figura 93: Planta baixa perspectivada indicando a volumetria proposta e as pré-existências.



Figura 94: Corte D longitudinal.



Figura 95 e 96: Cortes perspectivados do volume frontal.

O volume principal junto à fachada funciona como uma galeria, com escadas e circulações que permitem a exposição de conteúdos diversos e visuais variadas interna e externamente. A face interna do volume, ao lado oposto da fachada, será recortada conforme as aberturas da ruína, replicando o plano da fachada dentro do terreno, permitindo que sejam realizadas performances para serem vistas a partir do interior

do lote, através dos vãos, integrando o pátio com o volume.

O segundo volume servirá como apoio às atividades realizadas no interior do lote, abrigando camarim e um bar temporário, atividade que referencia os usos do passado, quando o entorno da praça era repleto de cafés e bares, que eram utilizados como palco de discussões políticas e culturais.



Figura 97, 98 e 99: Cortes A, B e C transversais do volume frontal.

O acesso ao lote é demarcado através de um volume preto em madeira, que avança para dentro e para fora, indicando que existe uma instalação ali e atraindo as pessoas para o interior da intervenção.



Figura 100: Fachada e acesso ao lote. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 101 e 102: Perspectivas internas ilustrando o uso do espaço aberto.

A outra proposta da intervenção artístico-arquitetônica, que igualmente se relaciona com o *genius loci* da Praça Tiradentes, incentivando a performance e o teatro, se manifesta em dois formatos: na performance social e na performance estética. Richard Schechner (apud ZONNO, 2014a: 321) define que na performance social o espaço urbano atua como um grande cenário e a ação social cotidiana das pessoas faz parte do espetáculo da cidade, e que na performance estética os artistas usam a vida como tema, sendo o teatro uma forma de aproximação entre o público e os atores, entre a realidade e a ficção. As performances propostas envolvem o público, não havendo uma distinção clara entre palco e plateia, mas sim uma interação entre artistas e pessoas.

A proposta proporcionará uma mudança na dinâmica do cotidiano da Praça, a mobilidade e flexibilidade dos elementos propostos permitirá a transformação do espaço em diferentes situações, onde as pessoas poderão interagir com as estruturas, montando e desmontando, elas agindo como elemento configurador do espaço e de novos usos, reinterpretando o espaço público como palco

das ações sociais, e o transformando em palco teatral, onde arte pública e o lugar ganham vida nova.

Como dito anteriormente, a intervenção se fará em dois momentos: durante o cotidiano, proporcionando novos pontos de vista para o patrimônio, onde as pessoas poderão se apropriar dela como forma de usar o espaço público; e durante eventos teatrais, em que a estrutura proposta poderá ser rearranjada conforme as necessidades do espetáculo, reunida em um só local, conformando uma organização palco-plateia, ou se espalhando pelo espaço, engajando o patrimônio edificado na cena, transformando-o em um grande lugar de interação entre arte, artista e público.

O projeto envolve a implantação de diversos caixotes de madeira espalhados no espaço público da calçada, junto ao casario da lateral oeste da praça, sendo esta uma forma simples e de baixo custo, ampliando a possibilidade de execução da proposta, os caixotes são elementos leves e de fácil manipulação, eles modificam-se e adaptam-se conforme ação e vontade dos agentes urbanos.

Com inspiração na intervenção Pulacerca do coletivo OPAVIVARÁ!, serão utilizadas escadas para transpor a barreira do público x privado da ruína que compõe o conjunto histórico, permitindo que a performance aconteça tanto na rua quando junto à fachada da edificação, e também levando o público para o interior do lote.

As estruturas e caixotes serão em madeira com pintura branca, podendo ser pintados, desenhados e grafitados, incentivando que as pessoas façam sua própria arte, interagindo com a instalação, sendo possível ao final do período da



intervenção que esses caixotes sejam distribuídos, as pessoas levam parte da intervenção para suas casas, perpetuando a memória do evento.

A estrutura no interior do lote considera como referências físicas, em uma abordagem *site-specific* fenomenológico, as proporções e ritmos da fachada da ruína, sendo uma estrutura também em madeira que retoma os pavimentos da edificação, transformando-os em palco. Ao mesmo tempo, quando as performances ocorrem no espaço público, elas valorizam as edificações como plano de fundo, enquadrando o cenário urbano.



Figura 103 e 104: Montagens ilustrando a intervenção no espaço público utilizando o casario como cenário e a parte interna do lote da ruína. Fonte: acervo pessoal alterado pela autora.



Figura 105 e 106: Montagens ilustrando a proposta externa e interna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As intervenções propostas alcançaram o objetivo de se relacionar com a Praça Tiradentes como lugar de memória, interpretando seu caráter e sua atmosfera, assim como seu patrimônio histórico edificado se desenvolvendo de forma a modificar as dinâmicas do espaço urbano.

Como intervenções artístico-arquitetônicas elas têm o potencial de atrair o olhar para as questões trabalhadas, despertando reflexões a respeito do valor histórico e cultural da região que envolve a praça, e incentivando novas propostas que busquem a valorização do lugar.

As intervenções como arte *site-specific* de caráter fenomenológico e de caráter *site-oriented* foram resultado da leitura do espaço morfológico, referenciado nas formas e linhas de força dos volumes propostos; do entendimento das relações do espaço e do patrimônio com os usos existentes, trazendo a temática do uso residencial em sítios históricos; da busca em conscientizar as pessoas das camadas do tempo que compõe a ambiência do sítio, retomando as imagens de memórias passadas;

e da resignificação do *genius loci* teatral sempre presente na imagem da região, através de uma leitura contemporânea das performances de arte pública.

Para que ocorra a realização de intervenções temporárias artístico-arquitetônicas como as que foram propostas, é necessária uma parceria entre o público e o privado, através de incentivos e patrocínios, ampliando as possibilidades da instalação. No caso de algumas intervenções que utilizam o espaço em frente ao edifício privado, ou mesmo interno à ruína ou edificação histórica, seria necessária a permissão do proprietário do imóvel, e também a do poder público para tornar possível a utilização dos espaços livres.

As instalações envolveriam o poder público, as iniciativas privadas, a comunidade e o artista em diversos níveis, sendo sempre necessária uma conversa e um acordo para que fossem viabilizadas. Por serem temporárias, as intervenções artístico-arquitetônicas, podem

ocorrer concomitantemente a outros eventos, ampliando seu potencial, ou permanecer por um período de tempo mais longo, alcançando também o público do cotidiano do local, transformando olhares e incentivando reflexões.

Este trabalho aproximou as manifestações artísticas e culturais que ocorrem atualmente na praça, e em seu entorno, das questões do patrimônio. As intervenções se realizadas teriam a capacidade de gerar a reflexão a respeito do incentivo ao uso residencial e da ampliação das dinâmicas do cotidiano, sobre o quão vantajoso isso seria para a região e para a cidade. Criar uma relação viva com o passado para as pessoas gera conhecimento e informação a respeito do espaço, podendo resultar em um interesse maior pelo patrimônio e, conseqüentemente, uma busca pela sua preservação e transmissão para o futuro.

Os projetos atraem a atenção para as lacunas da paisagem, tornando claro que o patrimônio pode ser perdido caso não haja um trabalho de conservação, e que a unidade da paisagem, o respeito pelo existente, é importante

para que se preserve a força do conjunto que configura o cenário urbano.

Através da proposta de performances no espaço da Praça Tiradentes, se retoma a prática teatral que existiu, mas além disso, se explora o potencial da área em se desenvolver artisticamente que é bastante observado nos eventos que hoje nela ocorrem e deve ser algo estimulado, ampliando a apropriação e o uso dos espaços.

O trabalho volta o olhar para a importância da conservação e valorização do caráter da Praça Tiradentes como espaço histórico, com seus vestígios do passado, que, quando relacionados com intervenções contemporâneas, atualizam seus significados e ampliam o potencial do espaço, sendo que as intervenções atuam contribuindo para a construção da memória do futuro. A arte é capaz de sensibilizar e despertar reflexões a respeito dos lugares de memória de uma forma diferenciada, multiplica o interesse do público em geral na direção da valorização do patrimônio.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea, uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.61-116.

ASBURY, Michael. **Raul Mourão e sua arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro**. Disponível em: <<http://www.raulmourao.com/raul-mourao-e-sua-arte-de-andar-nas-ruas-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 06 nov. 2015.

BRISSAC, Nelson Peixoto. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, 2009, p.257-295.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória, temas da Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. Espaço cênico – espaço urbano: a relação entre os espaços das artes cênicas e os espaços públicos da cidade. In: **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v.7, n.1, 2002.

CASTETZ, Natalie. **Evreux sur le pont du passé**. Une installation de Kawamata va relier ses monuments. Disponível em: http://next.liberation.fr/culture/2000/04/20/evreux-sur-le-pont-du-passe-une-installation-de-kawamata-va-relier-ses-monuments_322138. Acesso em: 15 nov. 2015.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009, p.81-91.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4ª ed. São Paulo: Estação da Liberdade, UNESP, 2006.

_____. **As questões do patrimônio** – Antologia para um combate. Lisboa, Edições 70, 2011.

Comitê dos Ministros do Conselho da Europa. **Manifesto de Amsterdã** - Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico - Ano do Patrimônio Europeu. Amsterdã, out. 1975. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manifesto%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Departamento Geral de Patrimônio Cultural. **Projeto de revitalização da Praça Tiradentes e arredores: o passado presente no futuro**. Rio de Janeiro: O Departamento, 2005.

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

Guia do Patrimônio Cultural Carioca: Bens Tombados. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2014.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Lista dos Bens Culturais Inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012)**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2013.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Carta de Petrópolis** – 1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, 1987. In: Caderno de Documentos n.º 3 – Cartas Patrimoniais. Brasília: Ministério da Cultura, 1995. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Petropolis%201987.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Instituto Municipal de Arte e Cultura. **Corredor Cultural**: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. RIO ARTE, IPP. 4 ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado [1979]. **Gávea**: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro, n.1, p. 87-93, 1984.

KRONENBURG, Robert. *Arquitectura Subversiva*. In: **Post-it City**: Ciudades Ocasiones. Barcelona: CCCB, 2011. Disponível em: <http://www.ciutatsocasionals.net/textos.htm>. Acesso em: 03 nov. 2015.

KÜHL, Beatriz. “Considerações sobre a relação antigo-novo nas intervenções em ambientes e edificações de interesse para a preservação”. In: **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização**: Problemas teóricos de restauro. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 151-175.

KWON, Miwon. **One place after another: site-specific art and locational identity**. Londres: Massachusetts Institute of Technology - MIT Press, 2004.

_____. Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity*. **Revista Arte e Ensaios**. Rio de Janeiro: ano XV, n.17, p. 167-187, dez. 2008.

LAMAS, José Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. 4. ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LYNCH, Kevin. **What time is this place?**. Massachusetts: MIT Press, 4ª ed. 1985.

MAGNOLI, Miranda Martinelli. Espaço Livre – Objeto de Trabalho. In: **Paisagem ambiente: ensaios**. São Paulo: n° 21, p. 175-198, 2006.

MONTANER, Joseph Maria. O lugar metropolitano da arte. In: **A Modernidade Superada** – arquitetura, arte e pensamento do Século XX. Barcelona: Gustavo Gili, p. 147-166, 2001.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História– A problemática dos lugares.” In: **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. n°10 (1993). São Paulo: EDUC, 1993, p. 7-28.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci**: Towards a Phenomenology of Architecture. Edimburgo: Edinburgh College of Art Library, 1991.

_____. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., p. 442-461, 2013.

Praça Tiradentes: Calendário Cultural – Rio de Janeiro, RJ. Brasília: IPHAN/Projeto Monumenta, 2007.

Projeto Arte e Patrimônio. **Morro da Conceição**. IPHAN.

RIEGL, Alöis. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIO DE JANEIRO (município). **Decreto nº. 36116 de 21 de agosto de 2012**. Disponível em: <http://www.ademi.org.br/article.php?id_article=49680>. Acesso em: 03 nov. 2015.

ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. **Praças Brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

IRPH, Instituto Rio Patrimônio da Humanidade. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/irph>>. Acesso em: 10 out. 2015.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. “Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica”. In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica**

1965-95. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 252-263.

TIRADENTES CULTURAL. Disponível em: <<https://circuitotiradentescultural2015.wordpress.com/>>. Acesso em: 12 out. 2015.

TSCHUMI, Bernard. “Concepto, Contexto, Contenido”. In: **Arquine**, Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Vol. 34, 2005, p. 78-89.

VASCONCELLOS, Lélia Mendes de; MELLO, Maria Cristina Fernandes de. “Re: atrás de, depois de...” In: VARGAS, H. C., HOWARD DE CASTILHO, A. L. **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP. Manole, 2006. Capítulo 2, p. 53-65.

ZONNO, Fabiola do Valle. **Lugares complexos, poéticas da complexidade: entre arquitetura, arte e paisagem**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014a.

_____. Intervenções artísticas e arquitetônicas em ruínas. In: Anais do Congresso Internacional De Viollet le Duc à Carta de Veneza, LNEC, Lisboa, 2014b, p. 495-502.

_____. Performance e Vida Urbana: Arte e teatralidade na experiência pública/privada. In: **Os Urbanitas** – Revista de Antropologia Urbana. Ano 4, vol. 4, n. 5, fevereiro de 2007. Disponível em: <<http://www.osurbanitas.org/osurbanitas5/Zonno2007.html>>. Acesso em: 02 nov. 2015.