O LARGO DE SÃO FRANCISCO E A PRAÇA TIRADENTES: SUA IMPORTÂNCIA E COMPLEMENTARIDADE NA VIDA PÚBLICA E CULTURAL DO RIO DE JANEIRO. 1808 - 1920.

ANGELA TÂMEGA MENEZES

Dissertação de Mestrado em História da Arte

ANGELA TÂMEGA MENEZES

O LARGO DE SÃO FRANCISCO E A PRAÇA TIRADENTES: SUA IMPORTÂNCIA E COMPLEMENTARIDADE NA VIDA PÚBLICA E CULTURAL DO RIO DE JANEIRO. 1808 - 1920.

Dissertação de Mestrado em História da Arte
Orientador: **Prof.ª Dr.ª Sonia Gomes Pereira**

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Rio de Janeiro
1998

MENEZES, Angela Tâmega.
O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes: sua importância e complementaridade na vida pública e cultural do Rio de Janeiro. 1808 - 1920. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1998.

XV, 227 p.

Dissertação : Mestre em História da Arte (História e Crítica da Arte)

1. Rio de Janeiro 2. Urbanismo 3. Arquitetura 4. Século XIX / Século XX.

I - Universidade Federal do Rio de Janeiro
II - Título

ANGELA TÂMEGA MENEZES

O LARGO DE SÃO FRANCISCO E A PRAÇA TIRADENTES: SUA IMPORTÂNCIA E COMPLEMENTARIDADE NA VIDA PÚBLICA E CULTURAL DO RIO DE JANEIRO. 1808 - 1920.

Dissertação submetida ao Corpo Docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre

Professora Dr.ª Sonia Gomes Pereira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora Dr.ª Marlice Nazareth Soares de Azevedo
Universidade Federal Fluminense

Professora Dr.ª Maria de Lourdes Pinto Machado Costa
Universidade Santa Úrsula

Rio de Janeiro

setembro de 1998

Ao Octavio e à Edith, pela paciência e por minhas ausências.

À memória de meu pai Reinaldo, que me ensinou a perseverar.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Reinaldo Roque Menezes (em memória) e Edith Tâmega de Menezes, pelas incansáveis orações e estímulo.

A Octavio Cantanhede, meu marido, que leu todas as versões, sempre fazendo sugestões.

À professora Dr. Sonia Gomes Pereira, pela orientação e apoio, expresso minha gratidão e amizade. Profunda conhecedora das questões do Rio de Janeiro orientou-me com dedicação, em relação ao plano de trabalho e seu desenvolvimento ao longo destes anos.

A todos os professores do curso de Mestrado em História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ que enriqueceram com seu talento e cultura minha vida acadêmica durante o período em que freqüentei esta Escola.

À Universidade Santa Úrsula nas figuras da Exmª Madre Chanceler Maria de Fátima Maron Ramos, da Exm.ª Sª Reitora Maria do Carmo Bettencourt de Farias, do Decano do Centro de Letras e Artes Professor Luiz Carlos Batista, da Decana Substituta Maria de Lourdes de Oliveira Luz, da Professora Maria Inês A. de Lemos e seus funcionários da Biblioteca Central da USU, pelo incentivo e apoio em diferentes momentos. À Cleuza da Conceição Barreiro e Marcos de Oliveira pela ajuda especial de todos os momentos.

Aos funcionários do Mestrado em História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ, pelo carinho com que trataram da parte burocrática do curso.

Ao professor Carlos Gonçalves Terra, pelos cuidados e minúcias no decorrer do curso.

Ao professor Almir Farias que, com sua cultura e espírito de organização, muito me ajudou em momentos importantes de fechamento.

A Lucia Cantanhede que, gentilmente, fez toda a revisão.

A todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para a finalização deste trabalho, externo os meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

O LARGO DE SÃO FRANCISCO E A PRAÇA TIRADENTES: SUA IMPORTÂNCIA E COMPLEMENTARIDADE NA VIDA PÚBLICA E CULTURAL DO RIO DE JANEIRO. 1808 - 1920.

A presente pesquisa busca uma análise histórica, arquitetônica, urbanística e social da formação e do desenvolvimento de dois dos mais tradicionais espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro, o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes. O objetivo principal deste trabalho é demonstrar a intrínseca relação entre a vida social, cultural e urbanística destes dois espaços e sua importância no desenvolvimento da cidade. A definição deste universo de pesquisa deveu-se à sua importância na história urbana carioca e ao papel que ainda desempenha como elemento estruturante da atual dinâmica da cidade, bem como ao aspecto de complementaridade que possui. Enquanto o Largo de São Francisco é tradicionalmente um local ligado à cultura, contando com edificações do porte da Escola Nacional de Engenharia, (atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro), a Praça Tiradentes por sua vez guarda vestígios de sua vinculação com a diversão e o lazer dentro das mais amplas categorias, considerando-se principalmente os tradicionais teatros que a circundam. É esta *complementaridade cumplicidade* que se buscou demonstrar através de um olhar sobre a dinâmica urbana de espaços públicos tão característicos como os enfocados, estimando-se particularmente a importância da arquitetura e do urbanismo na perspectiva cada vez mais global das ciências ambientais em que a vida humana e o meio físico, tanto natural quanto criado, interagem de forma continuada e incessante. As mudanças sociais da época foram observadas através da contribuição da imprensa, dos comentários dos cronistas e viajantes, bem como dos registros iconográficos da época, em que foi possível perceber hábitos, costumes e receptividade do público quanto às mudanças sociais ocorridas. O trabalho

aborda os dois espaços de forma complementar e paralela, buscando detectar os momentos de simultaneidade e de integração. Desta forma, definiu-se um período que vai desde a chegada da família real ao Rio de Janeiro, quando ambos os espaços ganham substancial importância na vida social e política da cidade, até a segunda década do século XX, quando estes logradouros começam a apresentar os primeiros indícios de decadência física e social.

ABSTRACT

THE SÃO FRANCISCO PLAZA AND TIRADENTES SQUARE: ITS IMPORTANCE AND COMPLEMENTARITY ON PUBLICAL AND CULTURAL LIFE OF RIO DE JANEIRO. 1808 -1920.

This research presents a historical, architectural, urban and social analysis of the formation and development of two of the most tradicional public spaces of the city of Rio de Janeiro: São Francisco Plaza and Tiradentes Square. The aim of this work is to demonstrate the intrinsic relationship between social, cultural and urban life of these two public spaces and its importantance in the development of the city. The definition of the universe of this research results from its importance in the urban history of Rio de Janeiro and the role that it still represents as a structural element of the actual dinamics of the city as well as the complementary aspect that they have. The São Francisco Plaza is traditionally related to culture, accomodating buildings as The National Enginering School and one of the oldest churches of the city. On the other hand, Tiradentes Square has a profound link with several branches of show business with many traditional theatres sorrounding the place. This complementarity/cumplicity is what this work tries to demonstrate by a glancing at the urban dinamics of public spaces so realistic as these two and by considering the importance of the architecture and urbanism in the perspective each time more global of the ambiental sciences, where human life and physical environment, no matter whether natural or created, interact continuously and unceasingly. The social changes of the period have been observed through the contribution of the press, comments of writers and travellers as well as iconografic records of the period, by means of the way of life, the costums and the receptivity of the public at the time where the social changes had occured. This work analyses the two spaces in a complementary and paralel way,

trying to detect the moments of simultaneity and integration. In this way, it was possible to define a period that begins with the arrival of the royal family at Rio de Janeiro when both spaces begin to have substancial importance on social and political life of the city, till the second decade of the XX century when these two places begin to demonstrate the firsts signs of physical and social decadence.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO **1**

2. SOBRE O FATO URBANO **7**

3. SOBRE OS ESPAÇOS PÚBLICOS **14**

3.1 DISCUTINDO A CIDADE 14

3.2 A PRAÇA ATRAVÉS DA HISTÓRIA DO URBANISMO. 17

3.3 A NOVA RELAÇÃO ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO 21

3.4 O ESPAÇO PÚBLICO NA AMÉRICA ESPANHOLA 22

3.5 O ESPAÇO PÚBLICO NO BRASIL 25

4. EVOLUÇÃO URBANA NA ÁREA CENTRAL CARIOCA 28

4.1 A CIDADE NASCIDA À BEIRA - MAR 28

4.2 A MODERNIZAÇÃO DOS SERVIÇOS PÚBLICOS 34

4.3 A REORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO FÍSICO DA CIDADE 39

4.4 A FAMÍLIA CARIOCA E O USO DO ESPAÇO PÚBLICO 41

5. O LARGO DE SÃO FRANCISCO E SEU PASSADO HISTÓRICO 47

5.1 PARA ALÉM DA RUA DA VALA 47

5.2 A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA 51

5.3 A REAL ACADEMIA MILITAR 61

5.4 JOSÉ BONIFÁCIO, O LARGO E A PRAÇA 71

5.5 A RUA DO TEATRO 74

5.6 O REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA 75

5.7 A CASA CAVÉ 79

5.8 A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO 79

5.9 A CONFEITARIA COLOMBO 83

5.10 A IGREJA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO 86

6. A PRAÇA TIRADENTES E SEU PASSADO HISTÓRICO 90

6.1 O TERREIRO DA POLÉ TORNA-SE O LARGO DO ROSSIO 90

6.2 A CENTRALIDADE DO LARGO DO ROSSIO 98

6.3 A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES 100

6.4 OS TEATROS DA PRAÇA TIRADENTES 103

6.4.1 O Teatro Real de São João 104

6.4.2 O Teatro do Plácido 117

6.4.3 O Porfírio 118

6.4.4 O Teatro S. Francisco de Paula ou Teatro Francês 118

6.4.5 O Teatro São Luiz 119

6.4.6 O Cassino Franco - Brésilien 120

6.4.7 O Politeama Fluminense 122

6.4.8 O Varietés **123**

6.4.9 O Lucinda **124**

6.4.10 O Príncipe Imperial **124**

6.4.11 A Maison Moderne **125**

6.4.12 O Apolo **126**

6.4.13 O Éden Lavradio **127**

6.4.14 O High Life **128**

6.4.15 Cine Teatro Chantecler **128**

6.4.16 Cine Teatro Rio Branco **128**

6.4.17 Teatro República **129**

6.5. OS CAFÉS E RESTAURANTES DA PRAÇA TIRADENTES 130

6.5.1 O Stad Munchen **131**

6.5.2 O Vila de Barcelo **131**

6.6 OS MONUMENTOS PÚBLICOS DA PRAÇA TIRADENTES 132

6.6.1 A estátua de D. Pedro I **132**

6.6.2 A estátua de João Caetano **138**

6.7 A FREQÜÊNCIA DA PRAÇA TIRADENTES 141

7. UMA INTERPRETAÇÃO DAS DUAS PRAÇAS **144**

7.1 INTROVERSÃO E EXTROVERSÃO ESPACIAIS 144

7.2 DE 1808 A 1850 149

7.3 DE 1850 A 1900 153

7.4 DE 1900 A 1920 170

7.5 OS DOIS ESPAÇOS 177

8. CONCLUSÃO **191**

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **197**

10. ANEXOS **204**

10.1 OS TEATROS DA PRAÇA TIRADENTES 205

10.2 LARGO DE SÃO FRANCISCO E PRAÇA TIRADENTES 207

10.3 D. PEDRO I E D. PEDRO II - suas participações na vida do Rio 215

10.4 ENTREVISTA COM O PROF. ENG. RAMALHO ORTIGÃO 217

10.5 LISTA DE ILUSTRAÇÕES 223

1. INTRODUÇÃO

O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes são, desde o início da formação urbana do Rio de Janeiro, dois dos mais tradicionais espaços públicos da cidade. O presente trabalho procura demonstrar a intrínseca relação entre a vida cultural, política e urbanística destes locais e suas repercussões no desenvolvimento da cidade. A escolha destes espaços deveu-se à sua importância na história urbana carioca e ao papel que ainda desempenham como elementos estruturantes da atual dinâmica da cidade.

A praça é uma forma urbana prestigiada na história morfológica das cidades. Cada vez que a narrativa sobre a cidade atinge um climax, o narrador detém-se sobre o estudo de tal ou tal praça, segundo sua própria preferência, [1] observa Michel Darin.

Considerando o percurso do homem na história das civilizações, constatamos que o ser humano sempre modificou, alterou, destruiu e criou sobre a face da terra. Em algumas situações agiu com sensibilidade e arte.[2]

---

[1] DARIN, Michael MEILLERAIS, Odile SAUDRAIS, Philippe. Transformations des places à Nantes depuis deux siècles. Nantes, École d'Architecture, 1992, p. 14. (Mimeo).

[2] Walter Benjamin considera que, talvez, ninguém melhor do que Paul Valéry tenha descrito a imagem espiritual deste mundo, em que o artífice perde seu lugar para a máquina. Falando das coisa perfeitas que se encontram na natureza como as pérolas imaculadas, os vinhos encorpados e maduros, criaturas completas, ele as descreve como *o produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si*. O acúmulo dessas causas segundo Valéry, só teria limites temporais quando fosse atingida a perfeição. *Antigamente, o homem imitava esta paciência.* Walter Benjamin: Obras escolhidas. Magia e técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1993. P. 103.

Numa reflexão mais ampla, o conceito de *arquitetura da cidade* é uma concepção relativamente recente e, na medida em que o espaço urbano ganha importância, emerge como depositário da história, *reaproximando a cidade da arquitetura e construindo uma ponte entre monumentos e memória coletiva.*[3]

Essa experiência espaço-temporal nos leva a identificar causas e elaborar outras leituras de configurações resultantes dos fatos urbanos produzidos aparentemente ao acaso, na medida em que as intervenções na malha urbana ao longo da história vão alterando o contexto inicial e impondo uma nova ordem espacial.[4]

Dois motivos básicos nos levaram a destacar a área do centro do Rio que compreende o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes: em primeiro lugar porque esta área se mantém morfologicamente com as suas características básicas preservando-se espacialmente das sucessivas alterações do tecido urbano que aconteceram em áreas adjacentes. Em segundo lugar em virtude do seu expressivo patrimônio arquitetônico e cultural além de sua localização estratégica na cidade.

Enquanto o Largo de São Francisco é, tradicionalmente, um local ligado à oficialidade, contando com edificações do porte da antiga Academia Real Militar (atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro), a Praça Tiradentes, por sua vez, ainda guarda vestígios de sua vinculação com a diversão e o lazer, considerando-se os remanescentes teatros que a circundam, testemunhas de um momento histórico não muito distante no passado.

Trabalhando com duas categorias de espaço: *espaço urbano* e *espaço social*, recorreu-se a autores como Giedion, Aldo Rossi e Edmund Bacon, bem como diversos

---

[3] FARIAS FILHO, José Almir. Diante do acaso: uma contribuição ao ensino e à pesquisa da arquitetura da cidade. Rio de Janeiro: 1996. p. 1.
[4] Op. Cit., p. 1.

outros estudiosos da história urbana. Camillo Sitte[5], por exemplo, é um destes nomes marcantes da história do urbanismo que se interessaram pelas praças como uma das mais expressivas dimensões da forma urbana. Seguindo a classificação de Françoise Choay, tanto no urbanismo culturalista de Sitte quanto no progressista de Le Corbusier[6], o traçado urbano tem implícita uma ideologia.

Abordando as praças como obras de arte admitimos, como Argan, que o conceito de espaço arquitetônico não pode limitar-se ao estudo das formas da arquitetura, mas sim ao conjunto de edifícios e da relação existente entre eles, numa visão urbanística ampla [7].

Com relação ao espaço social da Praça Tiradentes e do Largo de São Francisco, buscou-se entendê-lo a partir das aceleradas modificações das atividades de lazer, cultura, comércio e circulação, que ocorreram principalmente a partir da chegada da família real ao Brasil. A privilegiada localização, tanto de um quanto de outro, na área central do Rio de Janeiro, permaneceu preservada, de certa forma, dos diversos movimentos transformadores por que atravessou a cidade através do tempo.

Por alguma felicidade histórica as ondas desenvolvimentistas de transformação urbana respeitaram estes dois espaços urbanos e nos é permitido hoje em dia fazer uma análise e apreciação de seu significado como marcos que são de um passado em que ideologia e cultura urbana se fundem em uma forma contínua e cheia de significado para a nossa memória histórica. É esta *complementaridade/cumplicidade* que procuraremos explorar e demonstrar através de um olhar sobre a dinâmica urbana destes dois elementos tão marcantes da morfologia urbana carioca.

---

[5] SITTE, Camillo. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos São Paulo: Ed. Ática S/A, 1992.
[6] LE CORBUSIER. " Manière de penser l'urbanisme" , In Architecture d'Aujourd'hui. Paris,1946.
[7] ARGAN,G. C. Historia de l'arte como historia de la ciudad. Barcelona. 1984.p. 28.

Estabeleceu-se que a etapa inicial seria o levantamento do material relacionado àquelas duas praças do Rio de Janeiro e do material específico de cada logradouro particularmente. A literatura específica existente encontra-se dispersa porém passível de ser coletada nas fontes de referências existentes em arquivos, museus e bibliotecas, em que foi também coletado o material iconográfico que possibilitou melhor compreensão do período examinado. O material foi analisado e seu conteúdo indicou subseqüentes linhas de pesquisa que se desdobraram até sua conclusão.

O trabalho foi desenvolvido em seis capítulos que procuram interligar os fatos e circunstâncias que melhor expliquem a área central do Rio de Janeiro no período enfocado de 1808 a 1920. No segundo capítulo - *Sobre o fato urbano* - são expostas as linhas de pensamento dos três autores escolhidos como pontos de referência básicos para o desenvolvimento da linha utilizada.

No terceiro capítulo - *Sobre os Espaços Públicos* - é traçado um percurso histórico com relação à importância da praça na história do urbanismo, o despertar da modernidade e a marcante modificação da relação entre o espaço público e o privado. Também é feita uma referência à diferenciação entre o desenvolvimento e ocupação do espaço público na América espanhola e no Brasil, buscando-se entender a formação dos dois espaços.

No quarto capítulo - *Evolução Urbana na Área Central Carioca* de 1808 a 1920 - é feito um percurso histórico em que são abordados assuntos pertinentes a temas como: a modernização dos serviços públicos, a reorganização do espaço físico da cidade, aspectos da vida familiar carioca e sua relação com o uso do espaço público da cidade.

No quinto capítulo - *O Largo de São Francisco e seu Passado Histórico - A Oficialidade Governamental, a Política e a Religião* - é traçado um perfil histórico daquele logradouro onde marcos urbanos determinantes como a centenária Igreja de São

Francisco de Paula e a Real Academia Militar são descritos e examinados à luz de sua época. Destaca-se a figura histórica de D. Pedro II, freqüentador assíduo que era, juntamente com sua família, dos teatros da Rua do Teatro, bem como das aulas ministradas na Escola Politécnica, antiga Real Academia Militar. José Bonifácio, outro importante vulto da época enfocada, demonstrou ter sido um dos personagens de destaque que não só freqüentou como residiu nesta parte da cidade. Destaque especial têm as Ruas do Teatro e Luís de Camões como traços de união inequívocos entre as duas áreas.

O sexto capítulo - *A Praça Tiradentes e Seu Passado Histórico - a Tradição Teatral e o Lazer* - desenvolve uma referência aos teatros que surgiram na praça a partir da chegada da família real ao Brasil, instalam-se no seu entorno e proximidades, tornando aquele local uma referência básica, desde então, na vida noturna e boêmia da cidade. Dos cerca de vinte teatros, cafés e restaurantes que gravitaram no cenário da Praça Tiradentes em sua época áurea muitos foram palco de acontecimentos histórico-culturais, marcos na vida nacional.

O sétimo capítulo - *Uma interpretação das duas praças* - busca realizar uma análise formal das duas praças através da análise dos elementos básicos de composição urbana que se tornaram, durante o recorte de tempo enfocado, os principais componentes responsáveis pela manutenção e preservação espacial da área central da cidade do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa possui três etapas distintas: a primeira delas inicia-se em 1808 com a chegada da corte portuguesa ao Brasil e vai até 1850. A segunda etapa vai daí até 1900 e a terceira vai do início do século até sua segunda década, quando se inicia o processo de decadência da área. São períodos claros de modificações na história cultural do Rio de Janeiro. A análise deste território, dos referidos espaços urbanos, arquitetônicos

e sociais, permitiu avaliar o significado daquele local, do povo que o usufruiu, nele interagindo e atuando concomitantemente como operário em sua construção.

2. SOBRE O FATO URBANO

Este trabalho foi elaborado a partir da premissa que aceita a importância do entendimento histórico na formação do espaço urbano. Usou, conseqüentemente, como sua referência metodológica básica, o pensamento e a leitura da história urbana desenvolvidos por três autores de abordagens diversas mas que serviram de apoio aos pensamentos estruturais apresentados: Sigfrido Giedion, Aldo Rossi e Edmund Bacon. Esta escolha deu-se em função da complementaridade parcial destes pensadores e de sua afinidade com o objeto aqui enfocado.

Giedion afirma que, se observarmos historicamente a arquitetura de uma cidade ou mesmo de um trecho dela, verificaremos o progresso que determinado período da civilização efetuou. A leitura da arquitetura de diferentes épocas nos ajudaria a compreender a evolução do processo histórico. Tanto a predominância estética de diferentes formas, como as conseqüentes soluções construtivas, refletem, segundo Giedion, as condições da época em que existem, visto que a arquitetura seria o produto de *fatores sociais, econômicos, científicos, técnicos e etnológicos* [1].

Na medida em que Giedion considera *a arquitetura como uma espécie de escritura da realidade* [2] coloca declaradamente em cena aspectos que, após a publicação

---

[1] GIEDION, Sigfrido. Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición. Madrid: Dossat. 1978. p. XIV.
[2] Op. cit.. p. XIV.

de seus livros, foram profundamente criticados por alguns e aplaudidos por outros. Ainda que atualmente existam correntes diversas e mesmo antagônicas à sua forma de pensar a cidade, apontando estas correntes para cisões, colisões e rupturas, o pensamento de Giedion mantém-se vivo.

Esta abordagem pode ser aplicada, considerando-se o trecho da cidade analisado neste trabalho, inserido como está no contexto da área central da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um contexto em que o aspecto de preservação das estruturas urbanas básicas faz-se imprescindível em função da importância da memória histórica que o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes representam para a cidade. Ambos os espaços desenvolveram com o decorrer dos anos determinados aspectos morfológicos e estruturais que, a partir do espaço colonial amorfo e indefinido, cresceram durante o período do reinado e dos impérios, consolidando-se no final do século XIX e mantendo suas características básicas até hoje. Preservou-se assim de transformações urbanas de maior monta que atingiram determinadas áreas da cidade, algumas vezes de forma drástica ao modificarem estruturas urbanas tão ou mais antigas do que a examinada.

A constatação de que a contemporaneidade lida, dentro da análise de fenômeno urbano, com correntes de pensamento em que o reconhecimento de cisões, fragmentações, mudanças, alterações, rupturas, ranhuras e estriagens são identificados e reconhecidos como componentes básicos da cidade da atualidade, não impediu, no entanto, a eleição deste presente modelo teórico de análise, basicamente cronológica, desenvolvido neste trabalho.[3]

---

[3] *Patrimônio comum é a concepção espacial que corresponde à estrutura do sentimento desta época, como também a sua atitude espiritual. A forma particular destacada não é o elemento que resume em si a arquitetura atual, mas é a visão total dos objetos no espaço: a concepção espacial. Isto é válido para todas as épocas criadoras, inclusive para nosso tempo. A concepção espaço-temporal, o modo com que são dispostos os volumes no espaço e reagrupados em uma relação recíproca, a forma como o espaço interior se separa do exterior,... tudo isto forma parte do patrimônio comum que é a base da arquitetura contemporânea.* Op. cit. p. XIV.

Concordamos, em parte, com o autor quando este se refere à arquitetura como um espelho que reflete o processo do período analisado, podendo ajudar-nos a compreender a evolução deste processo justamente porque está intimamente relacionado com a vida de uma época considerada em toda a sua complexidade.

> *Uma arquitetura pode dever sua existência a variadas razões externas, mas, desde o momento em que aparece, constitui-se em um organismo autônomo, com características próprias e ininterrupta vida. Seu valor não pode ser estabelecido em termos sociológicos ou econômicos que nos servem para explicar-nos sua origem; e sua influência pode continuar depois de haver mudado ou desaparecido as circunstâncias que o originaram. A arquitetura pode irradiar além de período que a originou, além da classe social que lhe deu existência, além do estilo ao qual pertence.* [4]

Reportando-nos a um autor mais contemporâneo, temos em Aldo Rossi um e ao mesmo tempo uma continuidade a este enfoque e a este olhar sobre a cidade. Rossi, de alguma forma, desenvolve e complementa Giedion quando coloca o pensamento da arquitetura em todo o seu interesse histórico, identificando-se e não podendo afirmar-se sem a cidade, e ao mesmo tempo quando elege um elemento arquitetônico urbano e reconhece nele uma referência a um fato cultural e a uma determinada área que correspondia a esta cultura.[5]

A abordagem básica de Rossi sobre a cidade, como um fato arquitetônico de ampla repercussão, cria uma leitura semelhante e, em alguns casos, complementar entre os dois autores. A identificação ajuda-nos na medida em que Rossi considera como formas tipológicas aquelas que *na história ou na escolha que lhes é atribuída em certos períodos*

---

[4] *A arquitetura pode ajudar-nos a compreender a evolução deste processo (o processo de nosso período) porque ela está intimamente relacionada com a vida de uma época considerada em toda a sua complexidade. Tudo nela, desde a predileção por certas formas, até a maneira de estudar os problemas essenciais construtivos, tudo reflete as condições da época da qual deriva. É o produto de fatores de todos os gêneros: sociais, econômicos, científicos, técnicos e etnológicos.* Op. cit. p. 21.

[5] ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. Lisboa: Cosmos.1977. p.10.

ou nas implicações a elas dadas, acabaram por assumir um caráter sintético de um processo que é manifesto, precisamente , na própria forma [6].

Rossi vem ao encontro do pensamento e da análise aqui desenvolvidos, quando se refere às *partes da cidade* e a *urbes* como *um conjunto constituído por tantos bocados em si completos e que o caráter distintivo de cada cidade, e também da estética urbana, é tensão que se criou e se cria entre áreas e elementos e entre as diferentes partes* [7].

Os elementos, arquitetura, cidade e tempo são comuns a ambos os autores e a forma de abordá-los se assemelha. Foi sobre estes fundamentos que o trabalho foi desenvolvido. *Criação de um ambiente mais propício à vida e intencionalidade estética são os caracteres estáveis da arquitetura; estes aspectos sobressaem em qualquer pesquisa positiva e iluminam a cidade como criação humana* [8].

Rossi assinala a importância do método histórico de abordagem da visão urbana, mas insiste no fato de que não é possível considerar o estudo da cidade simplesmente como um estudo histórico. Destaca a importância do estudo das permanências, buscando com isto evitar que a história da cidade se resolva unicamente em um aspecto. Rossi é criativo quando propõe a utilização dos pontos de Ferdinand de Sausurre, como mais um instrumento de pensar a cidade.[9]

Com freqüência Rossi retoma *a hipótese da cidade como manufacto, como obra de engenharia ou de arquitetura que cresce com o tempo* [10].

---

[6] Op. cit. p.12.
[7] Op. cit. p.12. *A cidade é vista precisamente através de suas partes.* p. 13. *A cidade é entendida por Rossi como uma arquitetura....a construção da cidade no tempo.* p.23.
[8] Op. cit. p.23.
[9] *"Os pontos fixados por De Sausurre para o desenvolvimento da lingüística poder-se-iam transpor como programa para o desenvolvimento da ciência urbana: descrição e história das cidades existentes, investigação das forças que estão em jogo, de modo permanente e universal, em todos os fatos urbanos e, como é natural, sua necessidade em se delimitarem e definirem.* Op. cit. p.27.
[10] Op. cit. p. 41.

O terceiro autor adotado como paradigmático no desenvolvimento da análise dos dois espaços do centro da cidade do Rio de Janeiro é Edmund Bacon que, dentro de uma contemporaneidade ainda mais próxima a nós e coerente com uma linha de interpretação da morfologia urbana já antecipada por Kevin Lynch, busca, na compreensão do *design* urbano, correlações estruturais que ajudam a percepção de espaços dominantes da estrutura urbana de qualquer cidade.

Na medida em que o desenvolvimento da presente análise envolve relações espaciais, contrastes entre figura e fundo, eixos, limites, simetrias, ocupações, desenhos básicos estruturais, forças organizadoras, imposições de ordem visual, articulação entre espaços, a visão e o pensamento de Bacon se justificam na medida em que este autor estabelece paradigmas estruturantes básicos e correlacionados.

Completa este autor o quadro dos teóricos que baseiam os aspectos metodológicos deste trabalho, quando aponta e considera *a convergência desta série de forças criativas no processo de mudança da face das cidades* [11].

Desenvolve Bacon seu pensamento teórico concordando com a idéia de que *a forma das cidades sempre foi e sempre será um indicador do estado da civilização* [12]. Neste momento encontramos uma notável convergência no pensamento da história urbana dos três autores, convergência esta que nos complementará na análise formal dos dois espaços.

Edmund Bacon constata que:

> *Em todas as culturas do mundo, a forma arquitetônica é uma expressão da interação filosófica das forças de massa e espaço, que por sua vez refletem a relação entre o homem e a natureza e o homem e o universo. A clareza e o vigor com que a massa e o espaço são resolvidos mostram o nível de excelência do trabalho arquitetônico em um período do desenvolvimento e*

---

[11] BACON, Edmund N. Design of cities. Baltimore: Penguin. 1976. p.7.
[12] Op. cit. p.13.

uma determinada cultura.[13]*(...) nas cidades de hoje devemos pensar além dos desenhos dos edifícios e do sistema de circulação* [14].

Sobre o **sky-line**, considera que este elemento sempre foi uma das dominâncias do desenho urbano e *deve ser reconstituído como um determinante maior na cidade construída* [15]. Sua análise aborda um aspecto de observação da cidade por ele chamado de *natureza dos sistemas de movimentos simultâneos* [16]. Para a compreensão deste método de análise ou, como se refere o autor, *caminhos ao longo dos quais um cidadão se move ou é transportado* [17], três conceitos devem ser considerados: **1) Relação massa e espaço; 2) Continuidade de experiência; 3) Continuidades simultâneas,** a saber:

1) Relação massa e espaço: Busca orientar a mente para o conceito de espaço como uma força dominante, responder ao espaço como um elemento básico em si mesmo e conceber desenhos abstratos a partir dele. O pensamento científico nos anos recentes leva-nos no sentido da realização da dominância do espaço e do movimento e da noção de que *matéria é realmente produto do movimento do espaço* [18].

2) Continuidade de experiência.: Refere-se ao papel do *design* na cidade, considerando que este deve ser o de criar um ambiente harmonioso para cada indivíduo que nela resida. Ao mesmo tempo aborda o *movimento* como criador de uma continuidade de experiências derivadas da natureza e forma dos espaços através dos quais o movimento ocorre. Isto traz à luz o conceito do sistema de movimento como uma força dominante e organizadora no desenho arquitetônico. Em outras palavras, o projetista pode atuar na

---

[13] Op. cit. p.16.
[14] Op. cit. p.17
[15] Op. cit. p.24
[16] *As forças projetadas pela massa no espaço, que atuam sobre os participantes quando eles se movem neste espaço, não podem atingir plenamente seu efeito se a arquitetura não estiver relacionada com a demanda especial imposta por ela.*Op. cit. p.72.
[17] Op. cit. p.34.
[18] Op. cit. p.34.

mente e sentimentos do participante e perceber seu desenho como deve ser experimentado por aqueles para o qual foi criado; desta forma o desenho atinge seu propósito.

3) Continuidades simultâneas: A continuidade do espaço pode ser experimentada em termos de uma série de sistemas de movimento baseado em diferentes graus de velocidade e diferentes maneiras de deslocamento, cada elemento relacionado com o outro e cada um deles contribuindo para a experiência da viver na cidade.

Do conjunto destas experiências e enfoques temos a linha mestra de orientação do presente trabalho.

3. SOBRE OS ESPAÇOS PÚBLICOS.

> ***A praça é o lugar da circulação e do confronto, realizando o que a cidade tem de mais vigorosamente específico e que a contrapõe ao provincianismo dos meios fechados e impermeáveis.***
>
> Janice Caiafa.[1]

Com a chegada da côrte portuguesa ao Rio de Janeiro, a cidade sofre um grande impacto de urbanização - o maior acontecido no espaço carioca até então - transformando gradativamente, ao longo do século XIX, a cidade do Brasil colonial, com suas ruas enlameadas, estreitas e sinuosas, na sede do Reinado, com residências cada vez mais elaboradas. Ruas e largos começam a ser melhor tratados, funcionando cada vez mais intensamente como cenários de acontecimentos históricos marcantes para a vida do país.

3.1 DISCUTINDO A CIDADE.

Desde períodos remotos, a praça apresenta-se como componente indissociável das cidades. Autores de diferentes épocas desenvolveram reflexões, inclusive na área filosófica, em que a cidade e a praça servem de tema básico e inspirador. Foram selecionados aqui, alguns deles, buscando dentro da contemporaneidade, reflexões sobre o tema.

Abordaremos a seguir diversos autores que, concomitantemente a Giedion, Aldo Rossi e Bacon, olharam a cidade de formas variadas, algumas vezes contraditórias,

---

[1] Linhas da cidade.Rio de Janeiro: ECO, Publicação da Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Vol I, nº 2. 1993. P. 17.

outras pessimistas, porém despertando curiosidade em quem os lêem e aguçando mentes.

A cidade, segundo Deleuze e Guattari, é o correlato da estrada. Ela existe em função de circulações e de circuitos; ela é o ponto notável sobre os circuitos que a criaram ou que ela criou.[2] Ela se define por *entradas e saídas,* sendo portanto necessário que algo a penetre ou saia dela. Impõe, segundo Deleuze e Guattari, uma freqüência. Opera uma polarização da matéria, inerte, viva, ou humana. Faz com que o *phylum*, os fluxos, passem aqui ou ali, sobre as linhas horizontais.

As cidades são as pontas do circuito de toda natureza que fazem o contraponto com as linhas horizontais de intercâmbio humano, operando uma integração completa não só local como de cidade para cidade. Cada um desses núcleos urbanos constitui um poder central que pode ser de polarização mais ampla ou de meio mais restrito.[3]

A cidade é sempre parte de uma rede, porém a rede de cidades não coincide com o mosaico de Estados. O Estado procede de outra forma: ele faz ressoar a cidade no campo. Ele opera, segundo Deleuze e Guattari, *por estratificação*, quer dizer, forma um conjunto vertical e hierarquizado, que atravessa com profundidade as linhas horizontais das relações sociais. É vã a questão: Quem vem primeiro ? A cidade ou o Estado ? A revolução urbana ou a estatal ? Uma vez que ambas são, supostamente, recíprocas. Segundo Deleuze e Guattari, são necessárias as duas situações para que haja a *estriagem* do espaço, linhas melódicas da cidade, cortes harmoniosos dos Estados [4].

---

[2] DELEUZE, Gillies & GUATTARI, Félix.. Capitalisme et schizophrenie Mille Plateaux Paris; Minuit, 1980. p. 539.
[3] Op. cit. p.539.
[4] Op. cit. p.541.

Marcel Mauss, discutindo Durkheim, com referência à coesão social, diz que *um traço geral de muitas sociedades arcaicas e de muitas sociedades modernas é sua relativa permeabilidade*. Essa permeabilidade, segundo Mauss, determina que algumas sociedades *podem ser atravessadas por incursões* (...) *podem ser dominadas por piratas*, (...).*podem admitir dinastias alógenas*. Esboça Mauss uma *sociologia do movimento*, quase que uma *anti-sociologia. A coesão social*, segundo Caiafa *que garante a tradição, não funciona de forma absoluta como um bloco sem fendas* [5].

Em uma cidade que aventurou-se para a modernidade com um ritmo classificado por David Harvey de *destruição criativa*, a leitura das arquiteturas *sobreviventes* de diferentes épocas pode tornar-se uma investigação complexa.[6]

A cidade de hoje, submetida a constantes transformações, resulta em uma linguagem de difícil compreensão e, segundo Aymonino, ela é *infinita porque indefinida* Há, entre os arquitetos urbanistas, um certo consenso de que a forma urbana é *a forma de sua época. Ela se apresenta a cada vez com uma densidade histórica resultante de sua evolução no espaço, justapondo fragmentos urbanos heterogêneos e dando lugar, a conjuntos construídos em que a morfologia é dificilmente compreensível e legível* [7].

O urbanista francês Paul Virilio, celebrizado internacionalmente por suas análises sobre a relação entre desenvolvimento tecnológico, conquista militar e controle social, considera que:

> *A primeira lei do urbanismo é a persistência do sítio. A segunda diz respeito à extensão da cidade. Quanto mais ela se estende e se torna densa, mais a unidade de população, a família, se reduz. Antigamente, as cidades eram pequenas e as famílias grandes, 50 a 100 pessoas. No século 19, já é a família burguesa. Depois, é a família nuclear. Hoje, nas megalópoles, é a família monoparental, que abandona os filhos, como em São Paulo. Chegamos à desintegração da unidade familiar e não estou falando da*

---

[5] CAIAFA, Janice.Op. cit. p.17.
[6] HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo: Loyola. 1994. P. 37.
[7] MERLIN & CHOAY. Dictionnaire de L'Urbanisme et de L'Aménagement. Paris : PUF. 1988: p. 309.

família no sentido moral e, sim, enquanto unidade de reprodução. A grande metrópole minou a base da espécie humana e nós agora vemos bandos de crianças que sobrevivem roubando os adultos. A cidade deixou de ser um lugar de socialização para se tornar um lugar de dessocialização [8].

O mesmo autor aborda em diferentes momentos da entrevista recentemente concedida, uma série de aspectos da formação urbana das cidades que contribuíram para a vivência em alguns momentos caótica que acontece nas megalópoles mundiais. [9]

3.2 A PRAÇA ATRAVÉS DA HISTÓRIA DO URBANISMO.

Muitos séculos se passaram desde que a humanidade passou a utilizar os espaços públicos como local de livre manifestação de seus anseios culturais e artísticos. A definição de "coração da cidade", atribuído com freqüência à praça, manifesta seguramente a forte ligação entre o organismo urbano e uma de suas partes mais vitais. E não é por acaso que desde a antigüidade a importância desta ligação tornou-se clara a tal ponto que o autor grego Pausânias se recusou a atribuir o nome de "cidade" a um povoado que não possuísse ao menos uma praça.[10]

Os gregos nos legaram a *ágora*, de fundamental importância na formação urbanística e cívica da cidade, *o primeiro vazio urbano que pode ser comparado às praças,*

---

[8] MILAN, Betty. A catástrofe urbana. Folha de São Paulo. 1997. p. 4.

[9] *"A hiperconcentração que começa a acontecer a partir do século 19 foi favorecida pelo trem. Em segundo lugar o que favoreceu a oposição centro/periferia no século 20 foi o carro. Finalmente, o que está subvertendo hoje o povoamento urbano é a hiperprodutividade, os autômatos, etc. Não há como organizar a cidade sem uma compreensão da técnica: a do transporte no século 19, que se caracteriza pela oposição entre a cidade e o campo; a da transmissão no século 20, que se caracteriza pela oposição entre o centro da cidade e a periferia.(...) A cidade é uma caixa de velocidade, o rosto escondido da riqueza. A velocidade é, com os transportes coletivos e a iluminação noturna, um dos elementos principais da cidade. Foi a iluminação que fez de Paris a cidade-luz. Ela viabilizou a noite.(...) Haussmann foi obrigado a construir num período da crise da paz civil. Reestruturou os boulevards para evitar as revoltas e não só para facilitar o transporte. A paz civil é o primeiro dever de uma cidade. Sem a paz, a cidade de nada serve. O trabalho de Haussmann foi de estrategista, de controle das barricadas, de gestão da estabilidade urbana. A palavra "urbanista" vem do domínio militar. O urbanista era aquele que trabalhava com as muralhas. Na verdade, foi a circulação da tropa que determinou a dos carros."* Op. cit. p. 5.

[10] CHIAVARI, Maria Pace. A praça, espelho de uma cultura. in Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996. p. 381.

pela sua forma, função e valor estilístico - morfológico [11]. Os mesmos gregos nos legaram também o anfiteatro escavado na declividade do terreno e proporcionando, ao ar livre, a diversão e o encontro dos cidadãos com a arte cênica em sua plenitude raramente superável no decorrer da história.

> *Na cidade - estado grega desenvolvida, a esfera da* ***polis*** *que é comum aos cidadãos livres* ***(koiné)*** *é rigorosamente separada da esfera do* ***oikos*** *("casa" em grego) que é particular a cada indivíduo* ***(idia)****...Para os gregos a esfera pública destaca-se como um reino da liberdade e da continuidade. Só à luz da esfera pública é que aquilo que é consegue aparecer, tudo se torna visível a todos...As virtudes, cujo catálogo Aristóteles codifica, mantém-se apenas na esfera pública: lá é que elas encontram o seu reconhecimento*[12].

Dos gregos passamos aos romanos que, por sua vez, em seus circos e coliseus exercitaram as mais diversas atividades socializantes em um mesmo espaço alternativo. O fórum romano, matriz originária de diferentes modelos de praças foi, segundo Camillo Sitte, *um suntuoso interior ao ar livre* [13]. Morfologicamente definido como um espaço fechado por colunas, sede dos três poderes, o religioso, o civil e o comercial, assume com o tempo a posição de centro principal das atividades públicas.

Na Idade Média temos a realização das *liças* e duelos a cavalo que congregavam em arenas a população dos principados e vilas a assistir disputas e torneios. Era também nas praças medievais que o arauto dos governantes da época lia as últimas notificações governamentais e recolhia as cobranças de tributos à população.

> *Durante a Idade Média européia, a contraposição entre* ***público*** *e* ***privado****, embora corrente, não tinha vínculo de obrigatoriedade (...) não existiu uma antítese entre esfera pública e a privada segundo o modelo clássico antigo (ou moderno) (...) Tal contraposição refere-se a elementos comunitários à medida que eles se afirmam nas relações feudais de produção. O domínio comunal é*

---

[11] Op. cit.. p. 381.
[12] HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1984. p.16
[13] SITTE, Camillo. A arte de construir a cidade.

coisa pública; o poço, a praça do mercado, são para uso comum. Antitética a este setor existe a "esfera do particular" (...) munida de privilégio e imunidades [14].

É ainda na Idade Média que a diversificação dos poderes - o temporal e o espiritual - corresponde à diferenciação dos espaços públicos. Cada praça assume sua função específica: a religiosa, a civil e a mercantil. Seus elementos básicos: a igreja, o palácio comunal ou a catedral - expressões do novo orgulho municipal, conjugam-se com os demais elementos construídos, proporcionando uma nova dimensão às praças. Surge assim uma nova estrutura urbana, cuja ordem obedece a princípios que não são ligados a uma regularidade geométrica, muito ao contrário são como cortes abertos no tecido urbano existente.[15] As praças da Idade Média surgem de forma espontânea, sem premeditação, como sem premeditação era todo o traçado urbano das cidades-estado deste período.

Durante o Renascimento, principalmente na Itália, as praças ganham gradativamente um traçado que buscava na geometria, na regularidade de ângulos e na utilização de perspectivas, uma valorização urbana que não possuíam até então.

Com o advento do barroco europeu e tomando como exemplo a construção do átrio semicircular de São Pedro de Roma, vemos neste e em semelhantes casos, a possibilidade da reunião de cidadãos diante da catedral, sede do cristianismo enquanto a côrte se mantém cada vez mais interiorizada nos salões. Na França, ainda durante o barroco europeu, surgem, principalmente em Paris , expressivas praças que marcam a história daquele país. Exemplos como a Place de L'Etoile, a Bastille, a Place Vendôme, o Jardin de Luxembourg, espelham bem a função agregadora e cultural de certos espaços públicos. Porém:

---

[14] HABERMAS, Jürgen. Op. cit p. 20
[15] CHIAVARI, Maria Pace. Op. cit. p. 382.

A festa barroca, em relação às festas mundanas da Idade Média e até da renascença, já é menos sequiosa de "publicidade" em sentido literal. Torneio, teatro e dança retiram-se dos locais públicos para as dependências do parque, bem como das ruas para os salões do castelo...A partir de Versailles, o quarto de dormir do rei transforma-se em um segundo centro de interesses nas instalações palacianas...Este quarto é de fato o palco diário que promove o mais íntimo à exposição pública [16].

No século XVIII, coerente com o movimento iluminista que dominava a Europa principalmente a França, desenvolve-se o que em Kant se chama de *concordância pública* [17] e em Hegel de *opinião pública* [18].

O espaço até agora protetor - a esfera familiar íntima - está rompido nas camadas da população que anteriormente se teria computado entre as camadas "cultas". Isto ocorre à medida que as ocupações privadas da leitura de romance e da correspondência epistolar estão desativadas enquanto pré-requisitos para participar na esfera pública literariamente mediatizada.[19].

Entrávamos em novos tempos, mais próximos a nós, e este novo comportamento da multidão solicita novos espaços físicos de transformação.

No princípio da época colonial, os terreiros ou largos em frente às igrejas, tornam-se ordenadores da malha urbana, contribuindo desta forma o poder religioso, mais do que o civil, para a composição da futura cidade. À praça com função religiosa e civil juntou-se a do mercado. Gradativamente, em alguns casos, cobriu-se este espaço, testemunhando-se o aumento do poder dos comerciantes em crescente rivalidade com a aristocracia rural. O modelo, tomado da antigüidade romana, assume no século XIX um novo significado, tornando-se precursor das *gallerie* italianas. Estes logradouros cobertos, pensados cada vez mais como grandes edifícios onde o público penetra e percorre os espaços iluminados por clarabóias, admirando as vitrines das lojas. Estas imagens

---

[16] HABERMAS. Op. cit. p. 23.
[17] KANT, Werke. vol. VI, p.404.
[18] HEGEL, Grundlinien einer Philosophie des Rechts, Hoffmeister. p.261.
[19] HABERMAS, Jürgen. Op. cit .p. 203

prenunciam os atuais *shoppings centers* e as *plazas* americanas no interior das grandes construções.

No âmbito da cultura urbana foi sempre na praça onde se verificou, com esmagadora freqüência, a interação de acontecimentos civis, movimentos históricos e culturais. A forma, o caráter e a volumetria destes logradouros públicos, semi-públicos e muitas vezes privados são *o resultado do que foi construído, subtraído, superposto à sua volta e do que se debruça sobre ela ou nela acontece* [20].

3.3. A NOVA RELAÇÃO ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

A respeito da conquista do espaço público diz Walter Benjamin, com relação a Paris do final do século passado:

> *A rua se torna moradia para o* flâneur *que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente* [21].

Benjamin, retoma Baudelaire quando, ao descrever o habitante da cidade européia, busca feições precisas para ele. Avança mais em relação ao homem urbano que convive com a euforia do grande centro:

> *Para o perfeito flâneur... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante... Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais (!) que a língua só pode definir inabilmente. O observador pode ser*

---

[20] CHIAVARI, Maria Pace.Op. cit. p. 381.
[21] BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. São Paulo. 1989. p.35.

comparado a um espelho tão imenso como esta multidão, a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada movimento, representa a vida múltipla e a graça comovente de todos os elementos da vida[22].

Em Paris de início do século XIX, *um cidadão habituado à multidão, aos veículos e a às ruas conseguia fazer longos percursos com passo regular e freqüentemente distraído. De uma maneira geral, a abundância dos meios de circulação ainda não havia permitido a cerca de três milhões de habitantes a possibilidade de se deslocarem e a noção de que a distância era o que menos contava* [23].

3.4. O ESPAÇO PÚBLICO NA AMÉRICA ESPANHOLA.

Voltando um pouco no tempo, a estruturação do espaço público na América Latina, em geral, por todas as situações físicas e sociais, dá-se de forma diferenciada.

O traçado em xadrez nas colônias espanholas do Novo Mundo, imposto pelas autoridades já nos primeiros anos da conquista, foi codificado por Felipe II no tratado das Leis das Índias de 1573, que é a primeira lei urbanística da Idade Moderna. Estas Leis foram escritas por Palácios, erudito da Universidade de Salamanca, *depois que grande parte das cidades coloniais espanholas já haviam sido fundadas no Novo Mundo*[24]. Desta forma os padrões urbanísticos e políticas urbanas nelas explicitados baseiam-se, em parte, nas cidades coloniais espanholas *já existentes* e não ao contrário, como se costuma considerar, *antes* da construção destas mesmas cidades.[25]

---

[22] BAUDELAIRE, L'art romantique, Paris. p.64-65.
[23] BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. São Paulo. 1989. p. 37.
[24] FERREIRA, Flavio. Cidades coloniais brasileiras e espanholas na América: uma abordagem comparativa. in Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996. p.557.
[25]. Op. cit. p.557.

A construção da cidade espanhola obedeceu a políticas complexas de colonização. Construções foram concluídas em curto prazo, obedecendo a formas urbanas simples, visando ao mesmo tempo alcançar uma imagem grandiosa. Eram as cidades, para os espanhóis, um instrumento de triplo propósito: controlar, explorar e expandir seus territórios na América. Conseqüentemente, o traçado em quadrícula era um meio simples e rápido de marcar sobre o terreno o local do surgimento da urbes, ainda mais sendo a maioria dos terrenos planos. [26] O resultado, é uma cidade compacta, pequena, densa, sem árvores, porém com edifícios públicos grandiosos e circundada por campos cultivados.[27]

Segue-se algumas das prescrições mais significativas das Leis da Índias:

> *Chegando na localidade onde o novo estabelecimento deve ser fundado (segundo nossa vontade deve ser uma localidade livre e ocupável sem causar aborrecimento aos índios ou com seu consentimento)(...) A praça central deve estar no centro da cidade, de forma oblonga, com o comprimento igual ao menos uma vez e meia a sua largura, pois esta proporção é melhor para as festas onde se usam cavalos, e para outras celebrações... O tamanho da praça será proporcional ao número de habitantes(...) As quatro ruas principais levam para fora da praça, cada uma a partir do ponto médio de cada lado e duas de cada um dos ângulos. Os quatro ângulos devem estar voltados para os quatro pontos cardeais, porque assim as ruas que saem da praça não estarão expostas diretamente aos quatro ventos principais.(...) Os lotes edificáveis ao redor da praça principal não devem ser concedidos a particulares mas reservados para a igreja, os edifícios reais e municipais, as lojas e as moradias dos mercadores que devem ser construídos em primeiro lugar(...) Os restantes lotes edificáveis serão distribuídos ao acaso para aqueles colonos que estejam capacitados a construir ao redor da praça principal* [28].

O traçado dos centros urbanos de colonização espanhola denuncia o esforço determinado de *vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste* [29]: É um ato definido da vontade dos homens. A construção da cidade começa sempre pela chamada

---

[26] *Traçados em quadrícula foram e são usados muitas vezes quando a rapidez é necessária: nas cidades da colonização romana frente aos bárbaros; nas mais de 400 bastides no Sul da França, na Idade Média, construídas por franceses e ingleses durante a Guerra dos Cem Anos; na Espanha frente aos árabes e até hoje, nas invasões urbanas da América Latina frente à polícia..*Op. cit. p. 560.
[27] Op. cit. p. 560.
[28] BENEVOLO, Leonardo. Historia da cidade. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 487
[29] HOLANDA, Sergio Buarque de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p.62

praça maior que, quando próxima ao mar, faz parte do conjunto portuário e, quando em situação de cidades do interior, localiza-se no centro da povoação.

Desta maneira, a povoação básica da América espanhola partia nitidamente de um centro. A *praça maior* repropõe o princípio centralizador do forum romano, sede dos três poderes, aproximando-se também da Praça de armas ao ser também destinada a revistas militares. O conceito do humanismo renascentista faz-se presente na uniformidade de seu esquema e na rigidez de suas normas. Além disso, os grandes centros de povoação, que os espanhóis edificaram no Novo Mundo, estão situados nos lugares onde a altitude corrige a latitude, permitindo aos europeus, mesmo em zona tórrida, desfrutar de um clima semelhante ao de seus países.

As reduções indígenas realizadas pelos jesuítas mostram resultado formal semelhante ao preconizado pelas Leis das Índias na medida em que o mesmo modelo era seguido praticamente em todos os aldeamentos [30].

> *No risco de São Miguel das Missões, planta elaborada pelos portugueses por volta de 1756, assim como no da cidade de Candelária em Paraguai, pode-se constatar uma forte dicotomia volumétrica e arquitetônica entre o conjunto monumental - igreja, torre sineira e pórtico - que ocupa um dos lados da praça e as moradias dos indígenas ordenadas segundo um rígido esquema imposto, não diferente formalmente, do* ***recasement*** *utilizado mais tarde nas colônias francesas da África para controlar os autóctones. O vazio central da praça, entretanto, simboliza o ideal de um possível diálogo entre estes dois mundos e ao mesmo tempo, representa a zona fronteiriça que separa, quase geometricamente, de um lado, o poder e suas infra-estruturas, do outro, o povo submisso* [31].

[30] CHIAVARI, Maria Pace. Op. cit. p. 382.
[31] CHIAVARI, Maria Pace. Op. cit. p. 382.

3.5. O ESPAÇO PÚBLICO NO BRASIL.

Na América luso-brasileira as cidades obedeceram a políticas de colonização simples, prazos longos, forma urbana complexa, imagem modesta.[32] Para explorar o território foi escolhida a sesmaria, a grande propriedade rural a qual os sesmeiros deveriam explorar com seus próprios recursos. Somente as cidades em que havia mineração de ouro surgiram sem o apoio das sesmarias. De uma forma geral as povoações não tinham que ser grandiosas já que o povo nativo era, na maioria das vezes, facilmente dominado. Os prazos, por outro lado, não eram importantes, não havendo necessidade de um plano de implantação simples a ser facilmente delimitado no terreno. Desta maneira, as cidades coloniais brasileiras localizaram-se nas encostas, com suas ruas acompanhando as curvas de nível do terreno. A praça principal se desenvolve a montante desta rua, a meia encosta, e a igreja é colocada no lado mais alto. O resultado é uma cidade enorme e pouco densa se comparada à cidade colonial espanhola [33].

Estas cidades mostram igualmente o sentir instável da raiz lusa com sua sucessiva colocação dos "largos" (o da câmara, o da igreja, os dos conventos) *ao longo da irregular rua Direita principal, constituindo-se esta no seu cordão identificador e culminando nos espaços de abertura ao campo, os Rossios* [34]. O esforço dos portugueses parece tímido e mal preparado para vencer. Ao contrário dos espanhóis, que pareciam

---

[32] DELSON Roberta Marx, New towns for colonial Brazil. Department of Geography Syracuse University by University Microfilms International, 1979 faz uma discussão bibliográfica apontando três vertentes de pensamento sobre as cidades coloniais brasileiras. A primeira abraça o não planejamento, vendo as cidades como recriação da tradição medieval portuguesa. Exemplo deste pensamento: Sergio Buarque de Holanda. A segunda aceita a ausência de um plano geral, porém destaca as caracteristica das cidades como centros administrativos. Exemplo deste pensamento: Morse. Finalmente, uma terceira vertente aponta como blefe a idéia do não planejamento. Exemplos deste pensamento: Nestor Goulart Reis Filho e Luís Silveira. in LANNA, Ana Lúcia Duarte. Cidade colonial, cidade moderna no Brasil: pontos e contrapontos. p. 503.

[33] FERREIRA, Flavio. Op. cit., p. 561.

[34] FERNANDES, José Manuel. A Arquitetura. Comissariado para a Europália 1991. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991. p. 102.

fugir deliberadamente do mar, preferindo as terras do interior e dos planaltos, os portugueses desenvolveram uma colonização litorânea e tropical.

Desde a nossa descoberta e colonização, os portugueses para aqui trouxeram determinadas características de ocupação do solo, que se diferenciam não só da ocupação da América do Norte mas também do resto da colonização da América Latina. Enquanto a rigidez do modelo espanhol era denunciado pelo traçado xadrez intransigente, os portugueses constroem cidades que se amoldam à topografia de maneira mais coloquial e flexível.[35]

A organização do traçado urbano das cidades brasileiras obedece a uma lógica informal, segundo Holanda, em oposição à Ferreira, que considera que elas *são tão planejadas quanto as espanholas possuindo padrões urbanísticos bem definidos mas que não foram explicitados como do lado espanhol* [36]. Na maioria das cidades chamadas *reais* como Salvador, Rio de Janeiro e São Luís do Maranhão, é detectável uma preocupação com a regularidade no seu traçado urbano inicial, mas *sem a monotonia de quadrículas que se vê na colonização hispânica* [37]. Os colonizadores trouxeram *o gosto ligado a um entendimento específico da paisagem,* que determinou *uma personalidade própria nos espaços urbanos de raiz portuguesa, como uma idiossincrasia que começa pelo próprio sentido do lugar afirmado na escolha de determinados sítios para implantação* [38].

O Brasil surge desta forma *entre realidade e mito* [39] e algumas de suas praças retratam esta realidade.

---

[35] HOLANDA, Sergio Buarque de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.p.108.
[36] FERREIRA, Flavio. Op. cit p.557
[37] SANTOS F., Paulo. Formação de cidades no Brasil Colonial. V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra: 1968. p. 41.
[38] FERNANDES, José Manuel. Op. cit. p. 106.
[39] CHIAVARI, Maria Pace. Op. cit. p. 383.

O relato dos viajantes, com constantes referências à luxuriante natureza nativa, surge novamente na leitura das praças coloniais onde a paisagem integra-se ao cenário urbano de tal forma que é difícil delimitar a criação arquitetônica, situada no entorno das praças, das manifestações naturais do sítio onde elas se inserem. Como exemplos podemos citar Olinda, Salvador, Porto Seguro, Parati e o próprio Rio de Janeiro dentre outras [40].

Desde o período da colonização, temos o modelo da pequena praça, tão pequena quanto fundamental na definição da estrutura básica da vila do interior onde, junto com a igreja matriz, representava e ainda hoje representa, o núcleo inicial e básico de onde se expande o crescimento da futura cidade. É na pequenina praça do interior brasileiro que se localiza o coreto, o chafariz, o parque de diversões e é nela que o povo se reúne nas festas e nos conflitos, nos momentos de descanso e nas disputas políticas em época de eleições.

O papel das ordens religiosas na obra de colonização é constatado pela palpável presença de conventos e igrejas nos primitivos conjuntos urbanos coloniais. Destaca-se desta forma o papel do adro das igrejas, que se constitui em seu prolongamento natural ao ar livre. Destinado ao desenvolvimento das atividades religiosas, torna-se ao mesmo tempo uma espécie de sala de espera dos escravos visto que somente aos libertos era permitido assistir às funções litúrgicas. Mais tarde passa a fazer parte dos logradouros públicos sob a denominação de Terreiro ou Largo, sendo utilizado para reuniões, festas e procissões [41].

---

[40] Op. cit p. 383.
[41] Op. cit. p. 384.

4. EVOLUÇÃO URBANA NA ÁREA CENTRAL CARIOCA

Uma sociedade se define não só por aquilo que ela codifica e cristaliza mas também pelo que lhe escapa por todos os lados.

Janice Caiafa[1]

4.1. A CIDADE NASCIDA À BEIRA - MAR

A cidade do Rio de Janeiro, recém fundada por Estácio de Sá, em 1565, junto ao morro Cara de Cão, não passava de um arraial em precárias condições. Entretanto, sua posição estratégica, na entrada da Baía de Guanabara, especialmente em época de lutas contra os invasores franceses, mostrava-se privilegiada.

A transferência da cidade para o morro do Castelo dá-se em 1567, confirmando a tendência portuguesa para a escolha de locais escarpados na implantação de sítios urbanos ao contrário dos espanhóis que de uma maneira geral preferiam mesetas e planícies. Esta solução, segundo nos informa Paulo Santos [2], já era adotada pelos romanos, visigodos e muçulmanos em Portugal, corroborando com uma tradição de localização de cidades em elevações fortificadas tanto na metrópole quanto nas colônias [3]

No Morro do Castelo foi aos poucos se desenvolvendo uma trama viária centrada orgânica e informal [4] que, a exemplo de cidades medievais européias,

---

[1] Op. cit p. 17.
[2] SANTOS, Paulo Santos. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro, Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.p. 17.
[3] PEREIRA, Sonia Gomes. A reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca. Rio de Janeiro, UFRJ, ECO, 1992. p. 69.
[4] SISSON, Rachel. Marcos históricos e configurações espaciais- um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro. In Arquitetura Revista. Rio de Janeiro. FAU/UFRJ, 2° semestre/ 1986. p. 58.

definiu seu sistema radio-cêntrico a partir de um ponto central, o coração da cidade, onde se localizavam os principais poderes representativos civis e religiosos (Fig.1).

No final do século XVI, diminuindo o perigo de novas invasões, a cidade do Rio de Janeiro iniciava sua descida para a várzea, em conseqüência do acentuado crescimento populacional e da necessidade logística e econômica da ocupação do litoral. A área da planície, cheia de alagados e pântanos, foi aos poucos sendo conquistada em conseqüência de drenos e aterros[5]. As novas ruas obedeciam, neste momento, a um sistema de traçado retilíneo e seguiam na direção norte, por uma estreita faixa de terra seca entre os alagadiços e o mar.

Cerca de dez importantes morros delimitavam a nossa área central: Castelo, São Bento, Santo Antônio, Conceição, Santa Teresa, Senado, Outeiro da Glória, Providência, Livramento e Saúde. A estes acidentes geográficos somavam-se lagoas e alagadiços.[6] As lagoas eram: Boqueirão, onde hoje está o Passeio Público, Desterro, onde está o Largo da Lapa, Pavuna, onde está o Largo de São Francisco e a Lagoa de Santo Antonio onde está o Largo da Carioca.[7] (Fig.2). É neste terreno peculiar que se dá a ocupação da várzea, onde destacam-se alguns caminhos incipientes que, com o correr dos anos, afirmam-se como importantes eixos de ocupação. O mais importante deles é o formado pelas ruas da Misericórdia e Direita que une o Morro do Castelo ao de São Bento. Deste ponto expande-se uma malha viária com ruas dispostas paralela e perpendicularmente ao litoral, "*implantando um traçado ortogonal a esta parte nova da cidade.*"[8]

---

[5] BENCHIMOL, Jayme. Pereira Passos, um Haussmann Tropical. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, vol. 11, 1990. p. 10.
[6] PEREIRA, Sonia Gomes. Op. cit. p. 70.
[7] PEREIRA, Renata de F. A história da cidade do Rio de Janeiro em quadrinhos. Rio de Janeiro: Vozes. 1997.
[8] PEREIRA, S. G. Op. cit. p. 71.

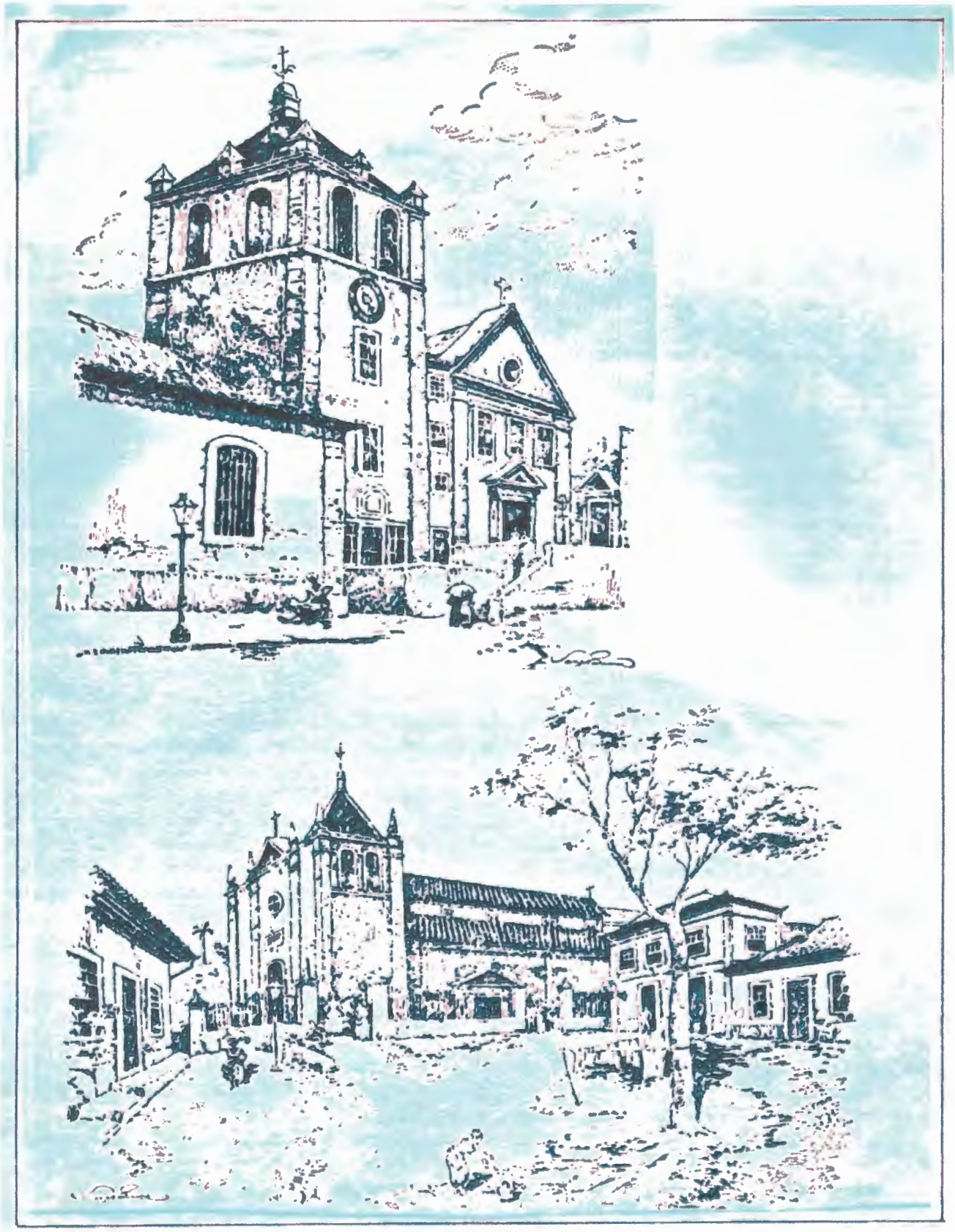


Fig. 1 - *As duas igrejas do Morro do Castelo: de Santo Inácio de Loyola (em cima) e de São Sebastião. Desenhos de Vasco Lima do seu álbum: Morro do Castelo da Cidade do Rio de Janeiro. Ed. Vitor Brumlik, Petrópolis, 1964.* **Fonte:** *COARACY, Vivaldo. Memórias da Cidade do Rio de Janeiro. RJ. José Olympio, 1965. p. 208.*

O Rio de Janeiro, exemplo típico de cidade nascida a beira - mar, pode ser incluída entre as cidades-porto ou em geral entre as que se debruçam sobre a água e que têm como peculiaridade a sua praça principal,

> *...onde o elemento água se integra à arquitetura urbana, oferecendo a impressão de portão da entrada principal da cidade que se abre para um amplo horizonte. O Largo do Carmo, atual Praça XV, o Terreiro do Paço de Lisboa, a Praça Pedro II em Belém e Praça de São Marco em Veneza são alguns exemplos entre outros. Em épocas diferentes, lugares diferentes, todas estas praças têm em comum a forte presença da água que margeia um de seus lados e define o principal eixo de expansão urbana. Sua função inicial de porto permanece na estreita relação, não só física entre a cidade e o elemento natural que determinou sua origem*[9].

Ao longo dos séculos XVII e XVIII foi-se diluindo a posição do Morro do Castelo como centro da cidade, pois a paulatina perda de seus significados político, militar, econômico social e religioso levam-no apenas à função residencial gradativamente decrescente. À época de sua demolição em 1922 *tinha-se transformado em moradia degradada, com cortiços, estalagens e casas de cômodos* [10].

Em meados do século XVII já se achavam aqui instaladas as quatro grandes ordens religiosas vindas para o Brasil colonial: os Jesuítas no Morro do Castelo, os Beneditinos no Morro de São Bento, os Franciscanos no Morro de Santo Antônio e os Carmelitas no Terreiro, depois Largo do Paço. A localização destas ordens religiosas deve-se por um lado à doações e por outro à *uma clara territorialização da cidade em áreas de influência de cada uma dessas ordens freqüentemente rivais* [11].

---

[9] CHIAVARI, Maria Pace. A praça, espelho de uma cultura. in Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996. p. 385.
[10] PEREIRA, Op. cit. p. 72.
[11] PEREIRA, S. G. Op. cit. p. 73.

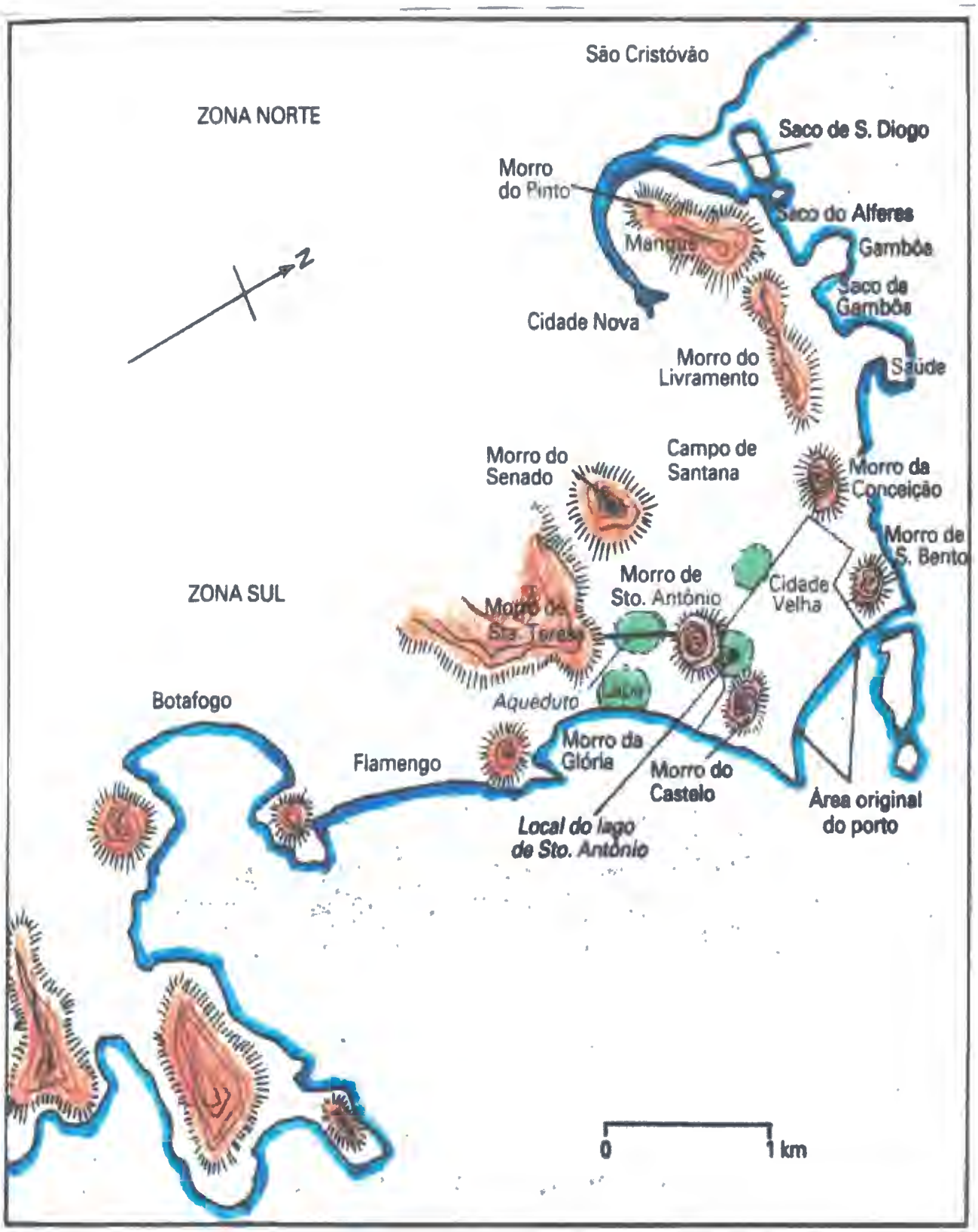


Fig. 2 - *Os morros, lagoas e alagadiços que delimitavam a área central da cidade do Rio quando de sua fundação.* **Fonte**: *NEEDELL, J. Belle époque tropical. p.45.*

O Rio de Janeiro, exemplo típico de cidade nascida a beira - mar, pode ser incluída entre as cidades-porto ou em geral entre as que se debruçam sobre a água e que têm como peculiaridade a sua praça principal,

> *...onde o elemento água se integra à arquitetura urbana, oferecendo a impressão de portão da entrada principal da cidade que se abre para um amplo horizonte. O Largo do Carmo, atual Praça XV, o Terreiro do Paço de Lisboa, a Praça Pedro II em Belém e Praça de São Marco em Veneza são alguns exemplos entre outros. Em épocas diferentes, lugares diferentes, todas estas praças têm em comum a forte presença da água que margeia um de seus lados e define o principal eixo de expansão urbana. Sua função inicial de porto permanece na estreita relação, não só física entre a cidade e o elemento natural que determinou sua origem*[9].

Ao longo dos séculos XVII e XVIII foi-se diluindo a posição do Morro do Castelo como centro da cidade, pois a paulatina perda de seus significados político, militar, econômico social e religioso levam-no apenas à função residencial gradativamente decrescente. À época de sua demolição em 1922 *tinha-se transformado em moradia degradada, com cortiços, estalagens e casas de cômodos* [10].

Em meados do século XVII já se achavam aqui instaladas as quatro grandes ordens religiosas vindas para o Brasil colonial: os Jesuítas no Morro do Castelo, os Beneditinos no Morro de São Bento, os Franciscanos no Morro de Santo Antônio e os Carmelitas no Terreiro, depois Largo do Paço. A localização destas ordens religiosas deve-se por um lado à doações e por outro à *uma clara territorialização da cidade em áreas de influência de cada uma dessas ordens freqüentemente rivais* [11].

---

[9] CHIAVARI, Maria Pace. A praça, espelho de uma cultura. in Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996. p. 385.
[10] PEREIRA, Op. cit. p. 72.
[11] PEREIRA, S. G. Op. cit. p. 73.

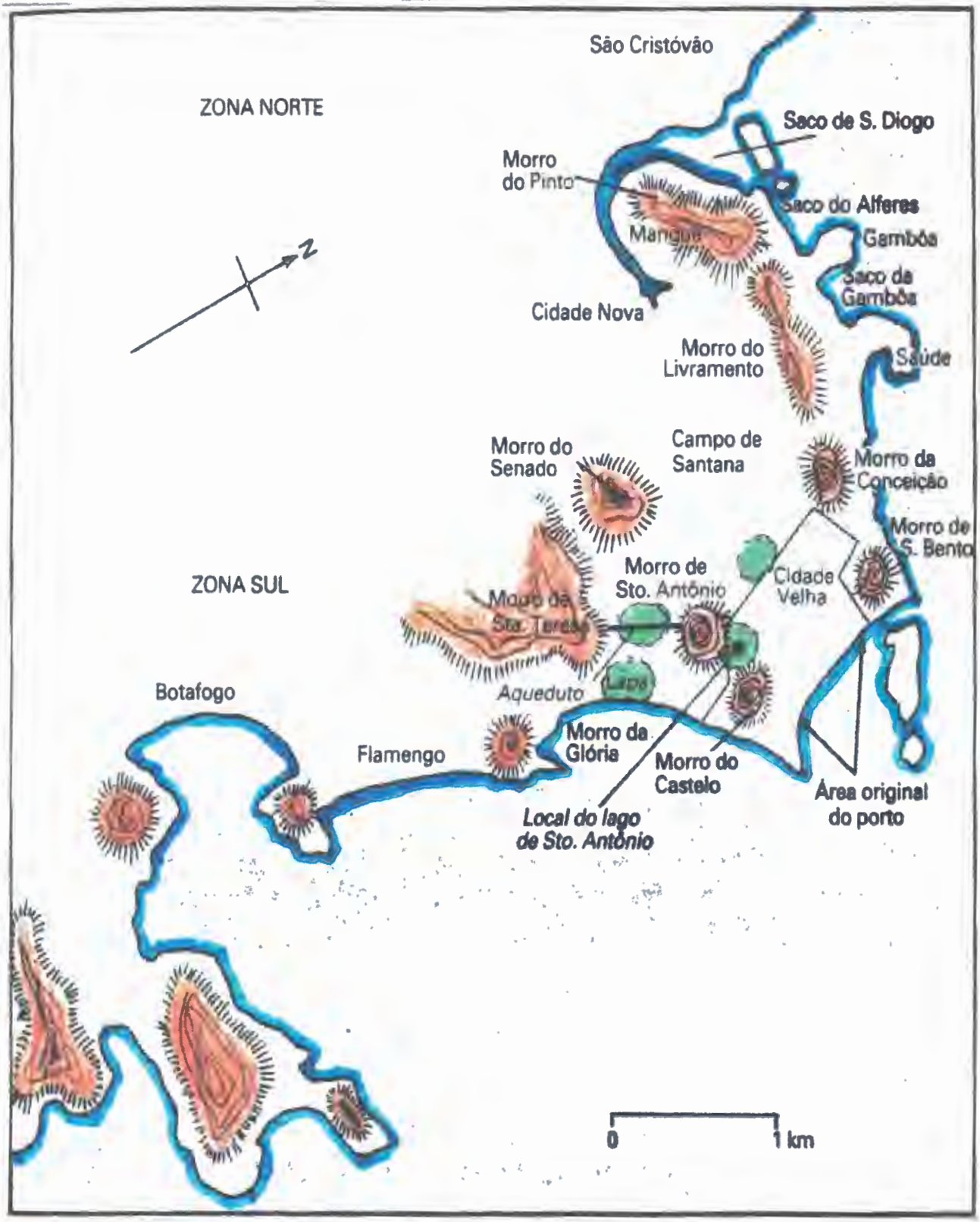


Fig. 2 - *Os morros, lagoas e alagadiços que delimitavam a área central da cidade do Rio quando de sua fundação.* **Fonte**: *NEEDELL, J. Belle époque tropical. p.45.*

A cidade do Rio de Janeiro, por volta da metade do século XVIII, demonstra um significativo aumento do número de igrejas em todo o tecido urbano, a esta época bem mais adensado. Existiam, por volta de 1750, cerca de vinte e oito templos religiosos dentre igrejas ermidas e capelas, ratificando o poder das irmandades com relação à mescla de ocorrências e vicissitudes da vida como, nascimentos, mortes, casamentos, tarefas assistenciais e cuidados com os doentes.

O desenvolvimento do ciclo do ouro em Minas Gerais a partir do final do século XVII influiu na cidade do Rio de Janeiro, que se torna seu porto natural de escoamento. A cidade, a partir deste momento, passa a receber uma série de obras de melhoramentos, sendo palpável sua expansão física. Data deste período a construção do Aqueduto da Carioca entre Santa Teresa e Santo Antônio. Como decorrência deste sistema de abastecimento de água, vários chafarizes públicos são criados, sendo que, em 1750, já existiam o Chafariz da Carioca e o do Carmo no largo do mesmo nome. Com a elevação do Brasil à categoria de Vice-Reinado, em 1762, o Largo do Carmo tornou-se Paço dos Vice-Reis, demostrando nitidamente a tendência de definição deste espaço público, também chamado Largo da Polé, Largo do Paço, Praça D. Pedro II atualmente Praça XV de Novembro, como *centro efetivo da cidade* [12].

À época da chegada de D. João ao Rio de Janeiro em 1808, a cidade terminava, praticamente, no Campo de Santana, onde começavam os mangais do Saco de São Diogo. Para ligar a Quinta da Boa Vista ao Paço Imperial, foi aberto o Caminho do Aterrado, de onde a Rua de São Pedro da Cidade Nova se estenderia até a Bica dos Marinheiros (atual Praça da Bandeira).

---

[12] °Op. cit . p. 74.

Nesta época ocorre um forte impacto demográfico. Em menos de duas décadas a população residente passa de 100.000 para 135.000 habitantes, levando a cidade a uma expansão urbana sem precedentes.

> *Quando da chegada da Corte, o gosto pelo neoclassicismo foi introduzido na cidade através das edificações dos teatros, dos palacetes e dos cenários comemorativos idealizados principalmente por Grandjean e por Debret. Rituais, imagens, paisagem e arquitetura eram utilizados pelo poder no sentido de conferir uma nova identidade à cidade. Lentamente, porém, os elementos arquiteturais que obedeciam aos parâmetros neoclássicos foram se mesclando às formas herdadas do colonial, originando uma arquitetura híbrida, muitas vezes de autoria de competentes mestres de obras lusitanos e seus descendentes* [13].

4.2. A MODERNIZAÇÃO DOS SERVIÇOS PÚBLICOS

A modernização dos serviços públicos e equipamentos urbanos acentua-se no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX quando grandes investimentos, sobretudo ingleses, foram feitos no Brasil. Esses investimentos, tanto sob a forma de empréstimos públicos ou investimentos diretos, dirigiram-se para o incremento de ferrovias, navegação a vapor, modernização dos portos e, especialmente no caso do Rio de Janeiro, implantação dos serviços urbanos como rede de esgotos, carris de tração animal, iluminação a gás e mais tarde elétrica.

---

[13] LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do espetáculo. p. 310.

Fig. 3 - *A Praça Tiradentes vista na direção da rua dos Ciganos (atual Constituição). Esta foto, datada de 1900, mostra o Café Critérium, na esquina da rua do Sacramento (atual Av. Passos) e os bondes ainda de tração animal. Foto s/a Reprodução Belandi (AGCRJ).*

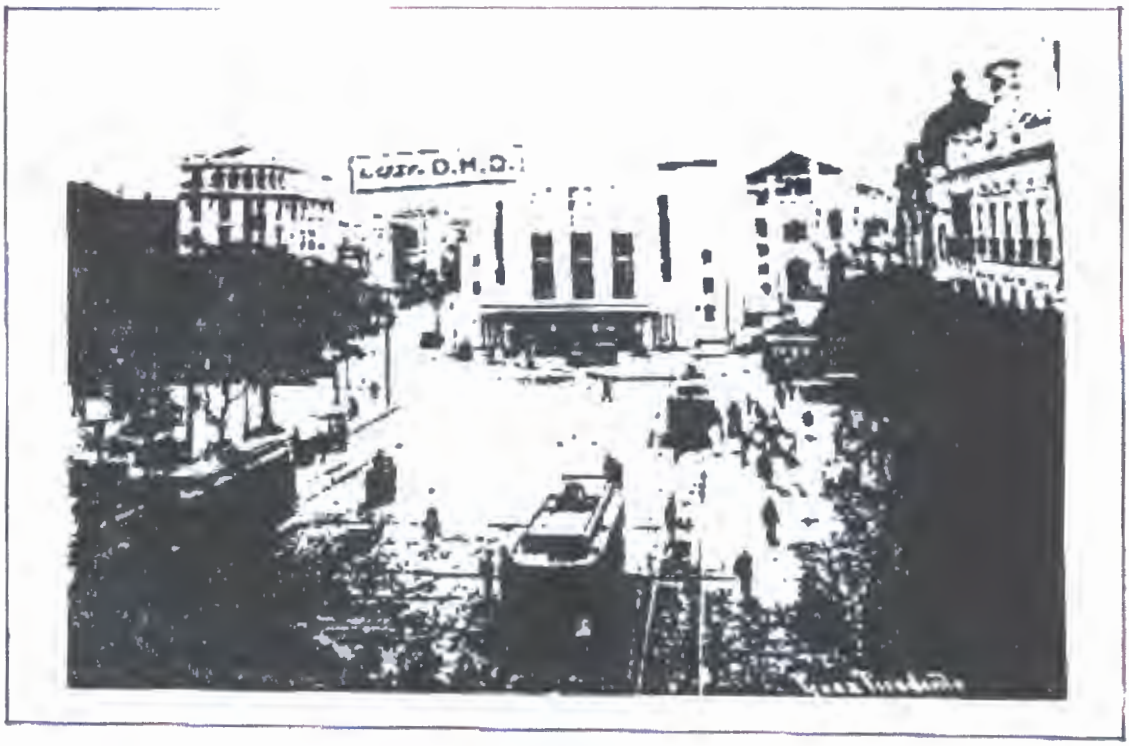


Fig.4 - *A praça Tiradentes com vista para o recém construído Teatro João Caetano. Várias linhas de bondes tinham, na praça, seu ponto final.* **Foto**. *Malta, 1930 (AGCRJ).*

A partir de 1838 começam a circular na cidade os primeiros ônibus da quatro rodas com tração animal. Cerca de vinte e um anos mais tarde foi implantada a primeira linha de veículos com tração animal sobre trilhos ligando a atual Praça Tiradentes ao Alto da Tijuca [14] (figs.3 e 4).

A primeira ferrovia foi inaugurada, em 1854, pelo Barão de Mauá, ligando o porto de Mauá, no fundo da Baía de Guanabara, à Raiz da Serra de Petrópolis [15], para transporte de passageiros e carga, visando inclusive facilitar o deslocamento da família real em suas férias de verão para aquela cidade serrana.

A inauguração, em 1858, da estação terminal da Estrada de Ferro D. Pedro II, mais tarde Central do Brasil, vem corroborar a importância do vetor oeste de expansão da cidade, surgido inicialmente como resultado da ligação do centro com a zona norte e do desenvolvimento da Cidade Nova e do Campo de Santana, onde gradativamente se agrupam numerosas repartições públicas. Tal situação evidencia um fenômeno já revelado na primeira metade do século e agudizado na segunda, apontado por Rachel Sisson como *o progressivo deslocamento do centro da cidade do Largo do Carmo para o Campo de Santana* [16].

O Campo de Santana impôs-se gradativamente ao longo do século XIX como um polo de convergência de várias funções urbanas como por exemplo: centro administrativo, político, circulação e lazer. Foi ainda, segundo Sisson, *o espaço de articulação do movimento que derruba o Império e proclama a Republica* [17] (Fig. 5).

---

[14] ABREU, M. A. 1988 p. 44
[15] BENCHIMOL, J. L. Op. cit p. 63-64.
[16] SISSON, R. Op. cit. p. 67.
[17] Op. cit. p. 68.

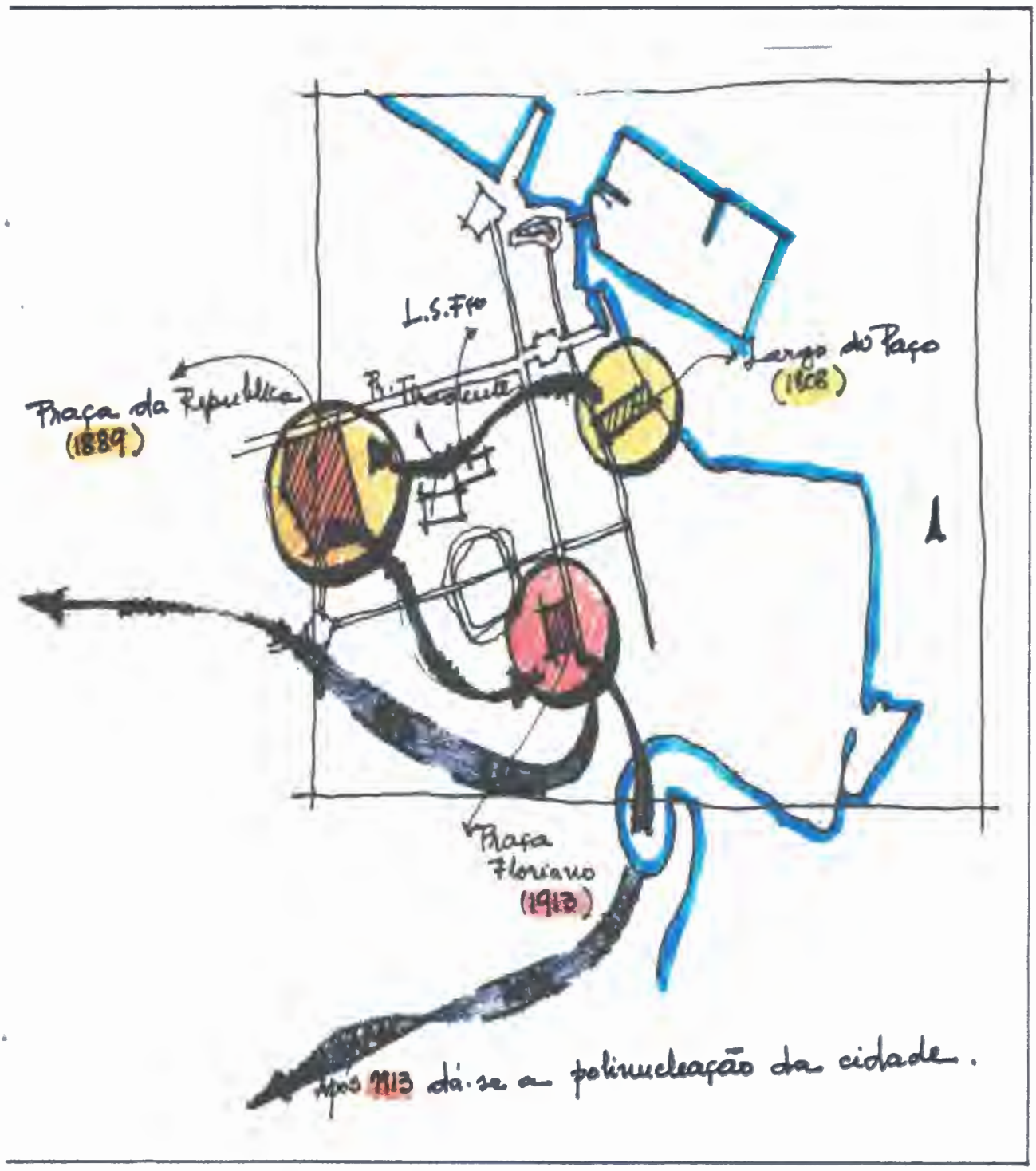


Fig 5 - *Este croquis, feito pela autora, demonstra a seqüência histórica dos centros da cidade do Rio de Janeiro apontados por Rachel Sisson. O primeiro centro deles no Largo de Paço a partir de 1808. O segundo, a Praça da República, a partir de 1889, onde se incluem os espaços do Largo de São Francisco e Praça Tiradentes, e o terceiro na Praça Floriano a partir de 1913. Após 1913 começa a acontecer a polinucleação da cidade com a personalização cada vez maior dos bairros.*

É neste momento histórico da segunda metade do século XIX que cresce a importância tanto da Praça Tiradentes quanto do Largo de São Francisco como espaços componentes da área de influência do Campo de Santana, compartilhando dos acontecimentos políticos da época. Conseqüentemente, ambos os espaços são parte integrante da corrente de urbanização que se desenvolve a partir do Centro da cidade para a zona norte do Rio de Janeiro, mais precisamente para os bairros de Cidade Nova e Tijuca, tendo como suporte básico, a nova tecnologia de transporte recém implantada na cidade: os bondes.

> *A grande planície situada ao norte é acompanhada das linhas de bondes, desenvolvendo-se subúrbios com áreas industriais e residenciais de classe média baixa. Próximo ao Centro e ao sul, acompanhando as linhas de transporte ao longo do litoral, desenvolveram-se bairros de classe economicamente melhor situadas* [18].

O ano de 1870 marca o momento em que os bondes e os trens passam a atuar sincronicamente como os dois grandes vetores do crescimento físico da cidade, acelerando a expansão da malha urbana e a separação de usos e classes.

Os bondes servem principalmente aos bairros mais nobres da zona sul enquanto os trens atendem aos subúrbios para onde se deslocam as classes menos privilegiadas economicamente. Esta separação de usos e de classes sociais, que já se esboçara na primeira metade do século dezenove de forma gradual, passa a se processar mais acentuadamente na sua segunda metade [19].

Nesta mesma segunda metade do século XIX o centro da cidade continua a se adensar de maneira acelerada, porém sua forma urbana pouco se modifica. Era pois inevitável o agravamento da crise de moradia, que teve como conseqüência imediata o

---

[18] VAZ, Lilian Fessler. Rio de Janeiro - Barrio da Lapa apud. Vivir in el Centro - vivienda y inquilinato en los barrios céntricos de las metrópolis de América Latina. Harms, Ludeña, Pfeiffer. 1993. p. 27.
[19] ABREU, M. A. 1988, p. 36, 41-43.

aumento de habitações coletivas. As casas de cômodos eram, dentre as habitações coletivas, as de piores condições de higiene e mesmo assim caras [20].

Este panorama de difíceis condições higiênicas favoreceu uma série de epidemias que atingiram grande parte da população. Os principais alvos dos médicos higienistas eram justamente as habitações coletivas pelas suas péssimas condições de salubridade.

> *Foram estes profissionais que, muito antes dos engenheiros e arquiteto, refletiram sobre os problemas da cidade e forjaram um pensamento urbanístico decisivo ao longo da segunda metade do século XIX, inícios do XX. Condenaram a arquitetura colonial e o crescimento espontâneo das cidades brasileiras, assim como uma série de práticas e costumes tradicionais, defendendo a necessidade de intervenção no meio físico e na estrutura urbana, a importância da regulamentação e controle do crescimento da cidade* [21].

4.3. A REORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO FÍSICO DA CIDADE.

O advento da República e a arrancada da industrialização fomentaram melhorias urbanas direcionadas à burguesia comercial e industrial emergente. O racionalismo urbanístico e arquitetônico, traduzido de experiências européias e americanas, daria forma e expressão aos novos ambientes implantados, pela necessidade de adequar a forma urbana ao novo momento de organização social. A inserção do país no contexto capitalista internacional exigia a reorganização do espaço da capital do maior produtor de café do mundo.

O processo de remodelação da capital, que começara em 1894 com Prudente de Morais na presidência, cristaliza-se com a administração Rodrigues Alves (1902-1906), que herda de seu antecessor, Campos Sales, um quadro econômico

---

[20] PEREIRA, S. G.Op. cit. p. 109
[21] Op. cit. p. 130.

relativamente estável. Quando Rodrigues Alves convida Pereira Passos para o cargo de Prefeito, em 1902, este já contava 66 anos e um vasto currículo de importantes obras realizadas.

Após montar uma necessária infra-estrutura administrativa, Passos inicia as obras de demolição na parte central da cidade, empreendendo, dentre outras ações, uma sistemática condenação às casas de cômodos, cortiços e estalagens, estábulos e cocheiras, promovendo o alargamento e abertura de ruas e avenidas previstas em projeto urbanístico elaborado por técnicos da Comissão da Carta Cadastral do Distrito Federal.

O governo Passos foi marcado pelo esforço de romper com a herança colonial e integrar o país no mundo moderno. As obras revolucionaram a forma urbana carioca, fazendo surgir uma cidade condizente com aspirações econômicas e ideológicas bem ao gosto da *Belle Époque*, onde predominavam edifícios de arquitetura eclética. Ruas antigas foram alargadas e retificadas, outras foram abertas e incorporadas à malha urbana.[22]

Maurício Abreu considera que o período Passos representa a *superação efetiva da forma e das contradições da cidade colonial - escravagista e o início de sua transformação em espaço adequado às exigências do modo de produção capitalista* [23].

A própria decisão da abertura da Avenida Central, atual Rio Branco, que teve como primeira finalidade estabelecer uma ampla comunicação entre o novo cais e o centro da cidade, cumpria também o objetivo de *instituir um espaço moderno, civilizado e cosmopolita seguindo o das grandes cidades européias e também de Buenos Aires recentemente reformada e objeto constante de comparações* [24].

---

[22] BENCHIMOL.Op. cit. p. 11.
[23] ABREU, M.A. Op cit. 67
[24] PEREIRA, S. G.Op. cit. p. 171.

A reforma urbana do Rio de Janeiro, de 1902 a 1906, foi parcial, atuando nas áreas críticas da cidade velha, construindo o novo porto e o novo centro, abrindo algumas vias de comunicação entre o centro e as áreas periféricas.

> *O que ficou claro, observando-se os primeiros trinta anos deste século, foi o fato do uso intensivo do espaço público ter provocado um comportamento simbólico dos indivíduos nesta esfera, reforçando, apenas em alguns espaços específicos da cidade, a imagem de cosmopolitismo* [25].

Seus idealizadores, no entanto, foram bem mais modestos do que Haussmann na Paris do século XIX. Tiveram um inegável bom-senso não avançando além das necessidades inadiáveis da ocasião, embora tenham se elevado vozes, como a de Adolfo Morales de Los Rios pai, que lamentavam não terem os reformadores ousado mais, sobretudo na largura das ruas [26] (Fig. 6).

4.4. A FAMÍLIA CARIOCA E O USO DO ESPAÇO PÚBLICO

No início do século XX, a família carioca tinha a seu favor principalmente a bonita e grandiosa paisagem natural do mar, da montanha e da floresta para utilizar como espaço público na cidade. O que dependia da ação do homem era, na maior parte das vezes, precário e hostil. As ruas, estreitas e sujas, o calçamento sob o sol tropical queimava

---

[25] LIMA, E. F. W. Op. cit p. 311

[26] A autora Evelyn F. Werneck Lima, comenta: *No Rio de Janeiro, as transformações sociais, ainda que lentas, foram induzidas em três momentos históricos definidos: 1- No início do século XIX, quando a corte portuguesa, pretendendo construir uma "Europa possível nos trópicos", à imagem e semelhança da Europa neoclássica, criou espaços urbanos, arquiteturais e sociais obedecendo a modelos lusos. 2- Após a virada do século XX, quando os governos da Primeira República forjaram uma imagem cosmopolita para os espaços urbanos, arquiteturais e sociais, de nítida influência francesa. 3- Entre 1930 e 1950, quando os empresários, criaram no espaço público um imaginário de sonho coerente com a efemeridade e a velocidade dos anos trinta, época em que o cinema e mesmo o teatro importaram os modelos franceses e norte-americanos, percebidos tanto na arquitetura quanto nos costumes.* In Op. cit p. 310.

Fig.6 - *Evolução urbana da Cidade do Rio de Janeiro nos séculos XVIII, XIX, início do século XX e meados do mesmo século.* **Fonte**: *IPLANRIO*

os pés, os caminhos de pé-de-moleque eram cheios de buracos, não havendo inclusive áreas verdes suficientes para amenizar o ar poluído pelas epidemias [27].

Com o advento da República e a remodelação que a cidade passou durante a atuação de Pereira Passos, houve uma sensível transformação no cenário social urbano, aumentando a freqüência e o hábito do passeio familiar ao ar livre, ocasionando maior interação social em determinadas áreas de cidade, notadamente na sua parte central. A valorização deste tipo de lazer, como ocorreu em outras cidades do mundo, foi uma das nítidas decorrências de programas de embelezamento e reformas urbanas.

A atração pela rua no Rio de Janeiro sempre foi grande, tendo provavelmente contribuído para este hábito o calor tropical dominante na cidade praticamente durante quase todo o ano.[28] A inauguração da Avenida Central, em 1905, acentuou bastante alguns hábitos e costumes das famílias cariocas, como por exemplo o do passeio ao ar livre pela mais nova artéria da cidade.

> *A avenida arejou não somente a cidade, como as idéias e hábitos. Com ela chegaram o cinema, o automóvel, o ônibus, que iriam tudo revolucionar e modificar* [29].

Sem esquecer os sacrifícios sociais causados pela abertura desta avenida, que não foram poucos, o Rio de Janeiro tornou-se para alguns, o protótipo da cidade *civilizada*, espelho da *modernidade* européia importada. Foram construídos Escola de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o Supremo Tribunal, o Palácio Monroe, o Teatro Municipal, clubes e hotéis. Organizaram-se companhias empresariais e comércio de luxo.

A Avenida Central e a Rua do Ouvidor competiam na preferência do público em geral. Eram ambas freqüentadas tanto por ricos como por pobres, que, se não

---

[27] ARAÚJO, Rosa M. B. de. A vocação de prazer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.p. 326.
[28] Op. cit .p. 326.
[29] FERREZ, Marc. O álbum da Avenida central. Rio de Janeiro : João Fortes Engenharia ; 1982. 37p

podiam desfrutar de vestuários da moda nem exibir a elegância das boas maneiras, participavam entretanto das festas populares. O aspecto cosmopolitano da capital facilitava as formas de interação social no espaço público. Estas duas ruas, às quais se somava a Avenida Beira-Mar, constituíam ao pontos mais concorridos para o lazer, sendo que aquela última substituía a atração das lojas e dos cafés pelo prazer de se poder admirar a natureza [30].

Quando chegaram ao Rio de Janeiro os primeiros automóveis, no início deste século, foram recebidos pelas famílias como mais um componente de seus programas de lazer. Os passeios pitorescos, como o caminho da Gávea e o da Quinta da Boa Vista, tornaram-se mais agradáveis para um séquito elegante que *percorria alamedas que rasgam [...] a natureza recortada em belezas sem par* [31]. O automóvel interessava ao carioca mais sob o aspecto do passeio do que por sua utilidade (Fig.7).

No final do século XIX, os parques e jardins eram os locais favoritos para o lazer ao ar livre, já que as praias ficavam longe do centro e da zona norte, onde se concentrava a maior parte da população [32]. As festas ao ar livre eram freqüentes, sendo o Passeio Público um dos locais mais procurados, onde aconteciam corridas de bicicletas, bailes infantis e apresentações de bandas.

Ainda no final do século, festejavam-se no espaço público do Rio de Janeiro os *rituais nacionais* [33]. organizados pelo governo, como o Dia da Pátria, a Independência do Brasil e a Proclamação da República. Eram organizadas paradas militares, muito concorridas que contavam com a participação de populares e famílias da sociedade. A cidade modernizada estimulou a família carioca a desfrutar do espaço público tornando-se

---

[30] ARAÚJO, R. M. B. de. Op. cit .p. 328.
[31] O Paiz, 7.6.1914,p. 3. Apud ARAUJO, R. M. B. de. Op. cit. .p. 328.
[32] ARAÚJO, R. M. B. de. Op. cit. p. 329/330.
[33] MATTA, Roberto da. Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.36.

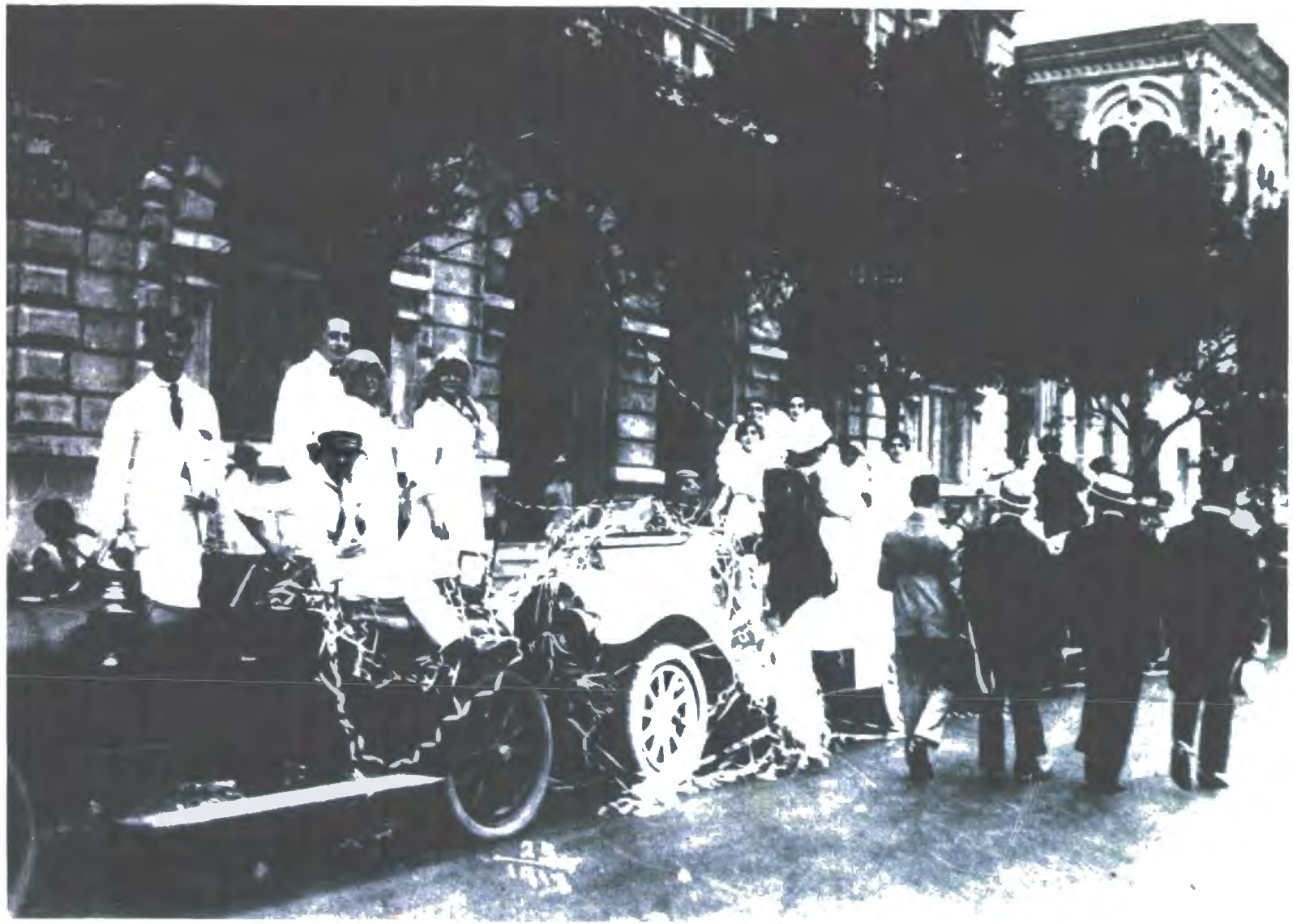


Fig. 7 - *O carro e a diversão no Rio de Janeiro no início do século XX. Foto : Augusto Malta 1918.* **Fonte:** *IHGB.*

assim a população mais consciente de seus direitos de circular na rua, numa atmosfera saudável, desfrutando suas horas de lazer [34].

[34] ARAÚJO, R. M. B. de. Op. cit. p. 332.

5. O LARGO DE SÃO FRANCISCO E SEU PASSADO HISTÓRICO - A OFICIALIDADE GOVERNAMENTAL, A POLÍTICA E A RELIGIÃO.

5.1 PARA ALÉM DA RUA DA VALA

Até o século XVII, a região do Centro, para além da Rua da Vala, hoje Uruguaiana, era conhecida como Campo da Cidade, planície alagadiça, inculta e desabitada, usada como pasto e vazadouro de lixo. *O local do atual Largo de São Francisco era ocupado pela Lagoa da Pavuna, gradativamente aterrada* [1]. No século seguinte começou a ser ocupado graças à construção da Igreja do Rosário e São Benedito e do Cemitério e Capela de São Domingos. A partir daí a região passou a se chamar Campo de São Domingos, sendo dividida em terrenos, ganhando ruas e largos, abrangendo as terras que iam das atuais Praça da República até a Rua Uruguaiana e da Praça Mauá até a Rua do Senado [2].

Posteriormente recebeu a denominação de Campo do Rossio e foi dividida em vários *campos*, dentre eles o Campo do Rosário ou da Lampadosa, no espaço ocupado hoje pelo Largo de São Francisco e Praça Tiradentes. Essas áreas ficaram separadas da cidade por um muro, construído no século XVIII, sob a supervisão do Brigadeiro Massé, visando reforçar a defesa da cidade na sua parte interna. Inicia-se ali a partir de 1715, a

---

[1] PEREIRA, Renata de F. Op. cit.p.28.
[2] Guia Michelin Rio de Janeiro 1990. p. 185.

construção dos muros da cidade, iniciativa decorrente da então recente invasão francesa. A obra entretanto viria a parar em 1733. A construção ia do Morro da Conceição, passava pelas bases do Morro de Santo Antônio e acabava junto às encostas do Morro do Castelo[3].

A transferência do Cabido para a igreja do Rosário, em 1737, motivou uma gradual ocupação do local a tal ponto que a ocupação ilegal da área começa a acontecer e, em 1742, era tão concorrida que o governador da época, Gomes Freire de Andrade, o Conde de Bobadela, considerado por diversos historiadores como um dos maiores governadores que o Rio teve no tempo do Brasil colônia [4], ordenou que o brigadeiro Alpoim urbanizasse o local e delimitasse a área de uma praça, origem do Largo de São Francisco e das ruas que o formam. Elabora, então, o famoso engenheiro a planta da Sé, cuja pedra fundamental foi lançada em 1749, *quando o Largo do Rossio como tal também não existia ainda* [5].

> *Em torno ficaria uma grande praça e nela não se permitiria aos particulares a construção de casas sem autorização de Câmara e fora do arruamento* [6].

Concluiu Alpoim que ali seria um bom local para a construção da Sé definitiva da Cidade do Rio de Janeiro até então instalada provisoriamente na Igreja do Rosário. A ocupação do Largo de São Francisco se intensificou a partir da decisão do Cabido de ali construir uma nova catedral para a cidade, primeira obra do governo fora do muro da cidade. A pedra fundamental foi lançada em 1749; as obras pararam em 1792, devido à morte do governador Gomes Freire de Andrade, sendo retomadas em 1796. A demora da construção da nova Sé foi tanta que gerou a expressão *Obras da Sé* como sinônimo de coisa difícil e de realização arrastada. Em 1808, a igreja ainda não estava

---

[3] Op. cit. p. 185.
[4] GERSON, Brasil. História das ruas do Rio. Rio de Janeiro. Brasiliana. 1965. p.169
[5] Op. cit. p.170.
[6] GERSON, Brasil. Op. cit. p.170

terminada; dois anos depois, o governo decidiu usar o seu arcabouço para abrigar a Academia Real Militar. O prédio, que domina o Largo de São Francisco, abrigou a Escola Central, depois Escola Politécnica, mais tarde Escola Nacional de Engenharia.

O Largo foi calçado pela primeira vez, em 1817, para as festas de coroação de D. João VI em 1818, após a morte de sua mãe D. Maria I, a rainha louca [7]. Era este local, nessa época, um dos espaços mais maltratados da cidade, havendo ali um enorme depósito de lixo. Ainda na época de D. João VI, o intendente geral da polícia, Paulo Fernandes Viana, mandou ali construir diversas casas com a intenção de serem alugadas à gente pobre da cidade. Foi, pois, o Largo o berço das primeiras casas populares do Rio de Janeiro [8].

Em 1841, ali estabeleceu-se uma firma de transporte de caixões de enterros, que reforçava o aspecto fúnebre do local. Pertencia ao Major Suckow, que veio para o Brasil como oficial dos batalhões estrangeiros, jovens alemães e suíços, formados por D. Pedro I para maior segurança de seu Reinado. Era o Major Suckow também arrendatário de uma firma de aluguel de coches, que lhe era vizinha. Destes mercenários, tão comuns nos exércitos em geral até a primeira metade do século XIX, a maioria se tornou nociva ao país. Outros porém, como Suckow, a ele se acomodaram, abrasileirando-se sob as simpatias gerais [9].

O primeiro edifício de grandes proporções no Largo foi o Hospital dos Mínimos, inaugurado em 1828, situado ao lado da Igreja dando também para a atual rua Ramalho Ortigão. Foi construído para os irmãos pobres da Ordem que se alojavam na Santa Casa. O pátio nos fundos da Igreja, ajardinado e fechado, servia-lhes de recreio.

---

[7]. Op. cit. p.173.
[8]. Op. cit. p.173.
[9] GERSON, B. Op. cit. p.173.

Hoje em dia o nome que permaneceu na rua - Ramalho Ortigão - constitui uma homenagem ao grande escritor português, pai do proprietário do Parc Royal, o maior centro de compras da Belle Époque. O grande Magazine, fundado em 1911, substituiu o hospital, sendo devorado, em 1943, por um dos maiores incêndio da época [10].

O Largo foi calçado com paralelepípedos, em 1856, mas a inauguração da estátua de José Bonifácio ensejou seu ajardinamento, em 1872, com projeto do paisagista Glaziou.[11] Esses jardins, entretanto, não chegaram à República.

Em 1885, os abolicionistas da Politécnica - André Rebouças, Benjamin Constant, Paulo de Frontin, Carlos Sampaio - bateram-se para que o Largo fosse chamado de Praça da Liberdade. Era o início de muitos anos de agitações políticas acontecendo no espaço até então relativamente tranqüilo. Torna-se um dos principais palcos da Abolição e da República [12]. Em 1897, o governo batizou-o com o nome de Coronel Tamarindo, numa homenagem ao Coronel Pedro Gomes Nunes Tamarindo, morto em luta na campanha de Canudos [13].

Tornou-se também, nesta época, local de violentos comícios dos adversários de Antonio Conselheiro, que o viam como líder de um movimento insuflado pelos inimigos da República, recentemente proclamada por Floriano Peixoto. Neste mesmo espaço público, batalhões de voluntários se organizavam para estimular o exército em seus combates no sertão da Bahia. Grandes fogueiras foram acesas com os jornais que falavam com simpatia do último Imperador, como por exemplo: *Gazeta da Tarde*, *O Apóstolo* e *Liberdade*, polemizando conseqüentemente com a *Folha da Tarde*, *República* e *O*

---

[10] Op. cit. p.178
[11] AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. p. 75
[12] GERSON, B. Op. cit. p.176
[13].Op. cit p.176

Jacobino, que se entregavam a uma violenta campanha contra Portugal e os portugueses no Brasil [14].

Em 1903, o paisagista Júlio Furtado apresentou novo projeto paisagístico para o Largo, projeto este que, entretanto, não foi implantado. Uma revolta popular em 1906 acontece no Largo, sendo queimados todos os quiosques fétidos e bares públicos ali existentes. Na esquina com a rua dos Andradas, existiu o Café Java, inquestionável ponto de reunião da boemia carioca na virada do século.

5.2. A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA

O culto a São Francisco de Paula, anacoreta calabrês canonizado em 1510, foi trazido para o Rio pelo bispo Frei Antônio do Desterro em 1754. Dois anos depois foi fundada a Irmandade da Ordem dos Mínimos do Santo numa capela no morro da Conceição. A partir de 1757 passou a funcionar em ermida própria, construída no lugar em que está localizado o altar-mor da atual igreja.

Em 1758, a imagem do padroeiro foi transportada em procissão para um dos altares da Igreja da Cruz, hoje em dia Igreja da Santa Cruz dos Militares e nele deixada enquanto se construía sua Igreja em terras doadas pelo Bispo, próximas das obras da nova Catedral, no novo Largo da Real Sé, hoje Largo de São Francisco de Paula.

Inicialmente uma pequena ermida, já em 1759 era lançada a pedra fundamental da grande Igreja que a substituiria.[15] Em 1801, fica concluída a parte principal do templo quando se procedeu ao translado da imagem do padroeiro [16] (Fig.8).

---

[14] GERSON, B. Op. cit. p.176.
[15] Op. cit. p.176
[16] COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. Belo Horizonte. Itatiaia. 1988. p. 244.

Fig. 8 - *A Igreja de S. Francisco de Paula (1897) situa-se na face meridional do antigo Largo de Sé Nova. Levantou-se a partir dos primeiros dias de janeiro de 1759. No retrato não mais existem a casa do sacristão (à direita) e uma das asas do hospital (à esquerda), ambas ligadas à Igreja até 1897. Sobre a escadaria, considerada por Luccock, imponente e ultrapassando tudo quanto havia de parecido na Cidade, a colunata de granito do adro. Na torre do relógio, tangia às 22 horas, o famoso sino Aragão, anunciando o toque de recolher.* **Fonte**: *AZEVEDO. Moreira de. Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. RJ. Brasiliana. 1969. Vol. I. p. 123.*

Diversos acontecimentos históricos de importância estão inscritos na história da igreja como a realização de solene TeDeum para celebrar a elevação de Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves, em 16 de dezembro de 1816, comemorando o acontecimento do ano anterior:

> *No dia 21 de janeiro de 1816 postou-se no Largo de São Francisco de Paula uma guarda de honra(...)Trazendo quatro batedores com as espadas em punho, saíram do Paço o Príncipe Regente e seus filhos em carro puxado a seis cavalos (...)Um monsenhor disse a missa, orou o Padre Mestre Sampaio e regeu a musica da missa e do* TeDeum *o Padre José Maurício* [17].

Nesta igreja existia a Galeria dos Milagres repleta de oferendas ao Santo pelas muitas vidas que seus fiéis atribuíam o salvamento. O seu campanário possui até hoje diversos sinos, sendo que dois deles possuem aspectos interessantes em relação à história da cidade: o Vitória e o Aragão.

Numa época onde as vozes dos sinos eram elementos fundamentais e intrínsecos no cotidiano dos cidadãos, quando o Vitória lançava ao ar sua voz grave e dominante os moradores contavam suas badaladas, pois ele era utilizado também para anunciar os incêndios da cidade. O espaçamento das badaladas indicava a freguesia onde ocorria o sinistro [18].

Ao anoitecer, quando se ouvia o sino Aragão, os negros que ainda andassem nas ruas disparavam a correr para a casa dos respectivos senhores, pois era este sino que, a partir de 1825 e por vários decênios, dava a hora de recolher às dez da noite, imposição do intendente geral da policia, Francisco Alberto Teixeira de Aragão. Era esse o toque do Aragão pelo qual muita gente marcava sua hora de dormir [19] (Fig.9).

---

[17]AZEVEDO, M de.Op. cit Vol I p. 311.
[18] COARACY, V. Op. cit. p. 245.
[19] Op. cit. p. 246

Fig. 9 - *Detalhe das torres da Igreja de São Francisco de Paula.* **Fonte**: *Valadares.*

Acontecimentos de destaque na nossa história fazem parte dos arquivos da Igreja de São Francisco de Paula como a solenidade de comemoração do juramento à Constituição Brasileira, a 25 de março de 1831, a que D. Pedro I, às vésperas da abdicação, compareceu de surpresa.

Ferdinand Dénis, em sua visita ao Brasil na primeira metade do século XIX, descreve a Igreja do Largo de São Francisco como uma das que mais catacumbas possuíam, pois nesta época não havia ainda cemitérios para os brancos ou pardos e escravos forros. Como todos os cidadãos pertenciam às Irmandades ligadas a esta ou aquela igreja, era nelas que eram enterrados. Este costume foi extinto, em 1850, por causa da febre amarela [20].

> *Numa destas catacumbas, por imposição de D. Pedro I, foi enterrada a Condessa de Iguaçu, filha de seus amores com a Marquesa de Santos. Os ossos eram guardados em nichos e as paredes do seu adro semelhavam-se a um monumental arquivo pontilhado de gavetas* [21].

Caracteriza-se sua arquitetura por duas torres, com bases quadradas, separadas por um corpo com frontão curvilíneo que assenta sobre um entablamento de cantaria sustentado por pilastras de ordem toscana. As torres têm cunhais de cantaria. São cobertas por bulbos revestidos de azulejos coloridos; têm quatro sineiras e um relógio cada uma (Fig.10).

As portas da igreja, impressionantes peças de madeira trabalhada atribuídas a Antônio de Pádua e Castro, já transmitem a sensação de monumentalidade que caracteriza o seu interior. (Fig.11) A cancela de ferro batido que guarnece a entrada tem desenho barroco do italiano Oreste Fabbri. O interior do templo, todo revestido de talha,

[20] BRASIL, G. Op. cit. p.172
[21] BRASIL, G. Op. cit. p.172

Fig. 10 - *A Igreja de São Francisco de Paula na década de 90. Foto da autora.*

aproxima-se estilísticamente do neoclassicismo, obedecendo à planta clássica de dois corredores.

> *Dez enormes colunas coríntias, cinco de cada lado, sustentam um entablamento que, percorrendo toda a igreja, recebe as impostas dos arcos da abóbada da nave e da capela-mor, para se curvar para baixo quando se aproxima do altar mor. As colunas são riscadas, do capitel à base, por caneluras, com ornamentação de festões e guirlandas. A diluição do delírio barroco faz com que, através da decoração rarefeita, que não recobre completamente os interiores, seja vislumbrada a estrutura do templo, agigantada e sóbria* [22].

A decoração de talha é pesada, sendo a do altar - mor e a da Capela de Nossa Senhora das Vitórias de autoria do Mestre Valentim da Fonseca e Silva. (Fig.12) O coro, os altares laterais, as mísulas e os consolos foram executados, depois de 1855, por Mestre Antonio de Pádua e Castro. A nota dominante, assim, é o neoclassicismo, considerando-se os trabalhos de Mestre Valentim como expressões de sua última fase, em que há forte inclinação neoclássica. O altar - mor tem a imagem do padroeiro no trono; os elementos rococó subsistem apenas no coroamento, achatando-se em seguida e perdendo a delicadeza.

Os altares laterais, consagrados a São João, São Francisco Sales e Nossa Senhora da Conceição, à direita, São José, São Miguel Arcanjo e Nossa Senhora das Dores, à esquerda, ilustram o final do uso da talha na arquitetura brasileira. Os vitrais, por trás do coro, vieram de Munique e representam fases da vida de São Francisco de Paula. Merecem destaque os dois púlpitos em madeira trabalhada, encimados por estátuas, com impressionante abafa-voz.

---

[22] Guia Michelin do Rio de Janeiro . 1995. p.186.

Fig. 11 - *Detalhe da portada da Igreja de São Francisco de Paula.* **Fonte:** *Valladares.*

Fig. 12 - *Detalhe do arco cruzeiro da Igreja de São Francisco de Paula.* **Fonte**: *Valladares.*

À direita de quem entra no templo, no fundo do corredor, está situada a Capela de Nossa Senhora da Vitória, toda recoberta de talha de autoria do Mestre Valentim, sem atingir, no entanto, a maestria comovedora da Capela do Noviciado do Carmo, situada na Igreja da Ordem Terceira do Carmo na rua Primeiro de Março. As pinturas das paredes da capela foram feitas por Manuel da Cunha, escravo do Cônego Januário da Cunha Barbosa (1780/1846), figura ativa do movimento da Independência (Fig.13). O escravo chegou a aperfeiçoar sua técnica na Europa e acabou por comprar sua liberdade com a renda obtida pela venda de seus quadros.

A sacristia, no final do corredor, à esquerda, tem lavatório de mármore, finamente trabalhado com mosaico de cores variadas, figuras esculpidas e torneiras de bronze representando golfinhos.

D. Pedro II e D. Teresa Cristina, Protetores Perpétuos da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, compareceram à festa de comemoração oficial da conclusão da obra da igreja, a qual contou com a música de uma orquestra regida por Francisco Manuel da Silva (1795/1865), autor do Hino Nacional. Aconteceram em diversas ocasiões apresentações dos músicos Padre José Maurício Nunes Garcia (1767/1830), Francisco Manuel da Silva e do maestro Francisco Braga (1868/1945) [23].

A igreja ficaria pronta somente em 1865 [24]. O término da obra foi apressado, na medida em que cada vez mais doações iam sendo necessárias. Estas, em sua grande parte, tinham sua origem nas minerações de ouro que entravam em decadência.

> *Se entre os irmãos destacados da sua Ordem Terceira dos Mínimos, houve quem por isso desanimasse às vezes, esse não foi, entretanto, o caso do armador João de Siqueira, que de dia ajudava e animava a sua construção e à noite, às escondidas, ia depositar na caixa de esmolas, tudo quanto ganhava nos seus negócios e mais as diárias dos marinheiros*

---

[23] Guia Michelin do Rio de Janeiro . 1995. p. 187
[24] BRASIL, G. Op. cit. p.171.

Fig. 13 - *Painel : Milagre do Patriarca. Igreja de São Francisco de Paula:* **Fonte**: *Valladares*

fictícios dos seus navios, para esse fim incluídos nas folhas de pagamento(...)Seu corpo foi enterrado sob o altar mor e seu retrato figura na galeria dos seus grandes benfeitores [25]..

5.3. A REAL ACADEMIA MILITAR

No período que antecedeu à chegada de D João VI ao Rio de Janeiro, as obras da nova Sé do Rio de Janeiro arrastavam-se de tal forma que ensejaram o seguinte comentário do historiador Brasil Gerson:

> *Iniciadas com entusiasmo, as obras da Sé tiveram que parar em 1762. Com a morte de Gomes Freire, o Conde de Bobadel, paralisadas ficaram até 1796. Em 1797 sofreram nova interrupção, numa repetição, no Brasil, do caso das de Santa Engrácia de Portugal - eis porque então no Rio, se passou a dizer das coisas difíceis de terminar que elas eram como as obras da Sé...* [26]

A chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro e a necessidade de abrigar diversas instituições trazidas de Portugal além de outras já aqui existentes, propiciam à cidade, como já comentamos anteriormente, um impulso de renovação urbana com o surgimento de novos estabelecimentos. Houve inclusive a necessidade de reformar o Exército, dar-lhe disciplina e instrução. Foi o caso da criação da Academia Militar, idealizada pelo Ministro da Guerra, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, Conde de Linhares, através da Carta Régia de 4 de dezembro de 1810 [27].

Diz Moreira de Azevedo, a respeito da busca de Conde de Linhares para local de instalação da nova Academia:

> *Via-se neste tempo, no Largo de São Francisco um edifício em começo, com algumas paredes erguidas, outras ainda em alicerces, pedras lavradas de diversos tamanhos e feitios espalhadas pelo chão, ou encostadas às*

---

[25] Op. cit. p.132.
[26] BRASIL, G. Op. cit. p. 131.
[27] AZEVEDO, M. de. Op. cit. Vol. 2. p. 48.

paredes, como esperando quem as colocasse em seus lugares; ali capiteis barrocos, aqui pilastras e colunas, aqui uma cruz, acolá um princípio de altar, ali madeiras tombadas ao solo; mas nenhum obreiro, nenhuma voz; tudo era ermo e solitário; dir-se-ia que a mão do homem ou a dos séculos abatera este monumento deixando o terreno alastrado de pedras e madeiras [28].

Resolve então o governo, aproveitar as paredes, pedras e madeiras do templo da Sé inacabada para aí levantar o palácio da Academia Militar.

De fato, deu-se início à construção e assim, o que fora destinado para recinto de orações e hinos religiosos ficou consagrado à instrução da mocidade; o sagrado passou à profano e o templo transformou-se em academia, que também é um templo da ciência [29].

As aulas da Academia acontecem em 1811 de forma provisória em uma sala da Casa do Trem. Em 1 de abril de 1812 iniciam-se as aulas no edifício do Largo de São Francisco na ala do edifício destinada ao consistório da Sé não realizada.

Diz Paulo Santos em seu livro *Quatro séculos de arquitetura*:

Da Academia Militar se sabe ter começado a funcionar na Casa do Trem, transferindo-se, a seguir para a sacristia da Sé, no Largo de São Francisco de Paula. "Os corredores e as tribunas... se aproveitaram para uma galeria dividida em salas de aula" (Debret). Só em 1826, fez-se para ela "projeto novo", obra do senhor Pézérat, artista francês, aluno da Escola Real de Arquitetura de Paris e da Escola Politécnica. Esse jovem e inteligente artista, era, no Rio de Janeiro, arquiteto particular de S.M. o Imperador D. Pedro I. A fachada, construída de acordo com o novo projeto, já se achava pronta, mas os trabalhos foram interrompidos em 1831, em conseqüência de acontecimentos políticos.(Debret) [30] (Fig. 14, 14A e 14B).

O governo reformou a Academia em Decreto de 1832 dando-lhe novo regulamento, unindo-a à Academia de Marinha e criando as cadeiras de construção

---

[28] Op. cit. p. 49.
[29] AZEVEDO, M. de.Op. cit. p. 49.
[30] SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro: IAB. 1981.p. 56.

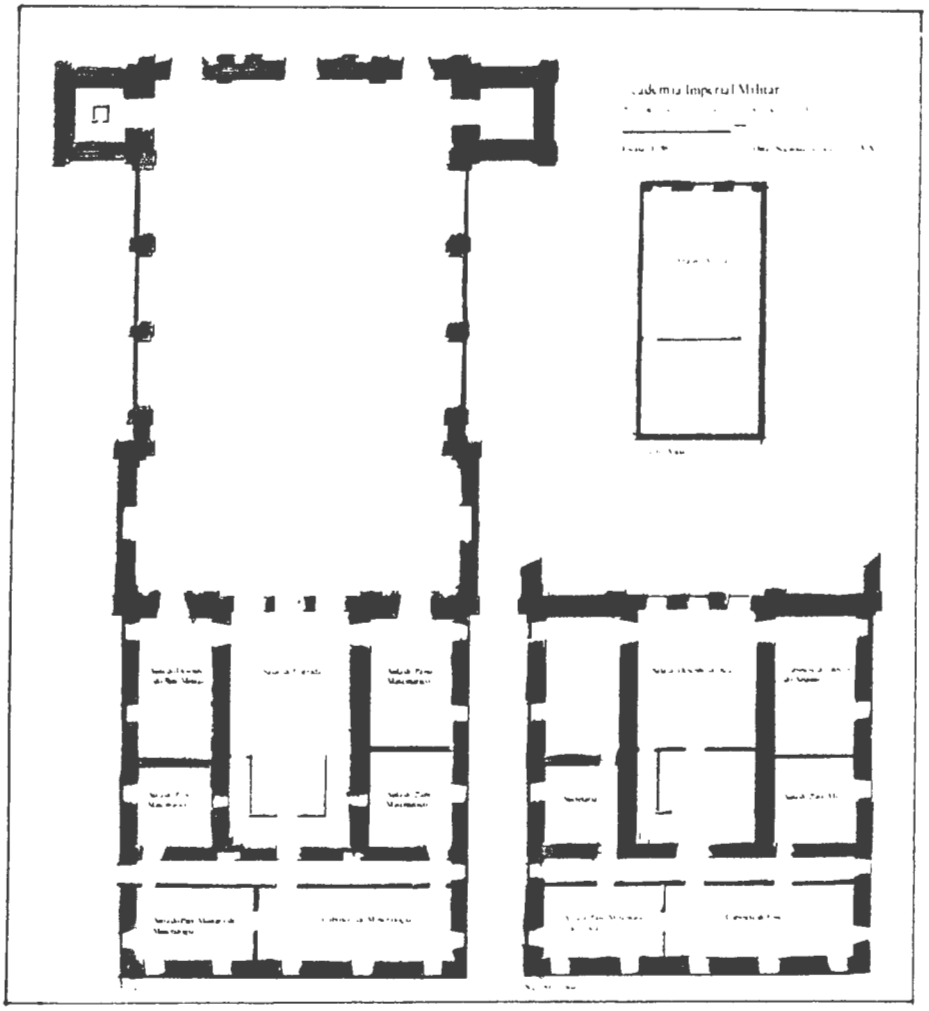


Fig. 14 - *Reprodução em unidades métricas da planta da Academia Imperial Militar, primeira etapa do prédio (segunda década do séc. XIX) mais tarde construído no Largo de São Francisco de Paula. Posteriormente foi sede da Escola Central, Escola Politécnica e Escola Nacional de Engenharia.* **Fonte:** *HONORATO, Cesar T. (coordenador) O clube de Engenharia nos momentos decisivos da vida no Brasil. Rio de Janeiro, Venosa Design, 1996. p. 142.*

Fig.14 A - *Vista da Escola Central do Rio de Janeiro em litografia de P. Bertichen de 1856. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.*

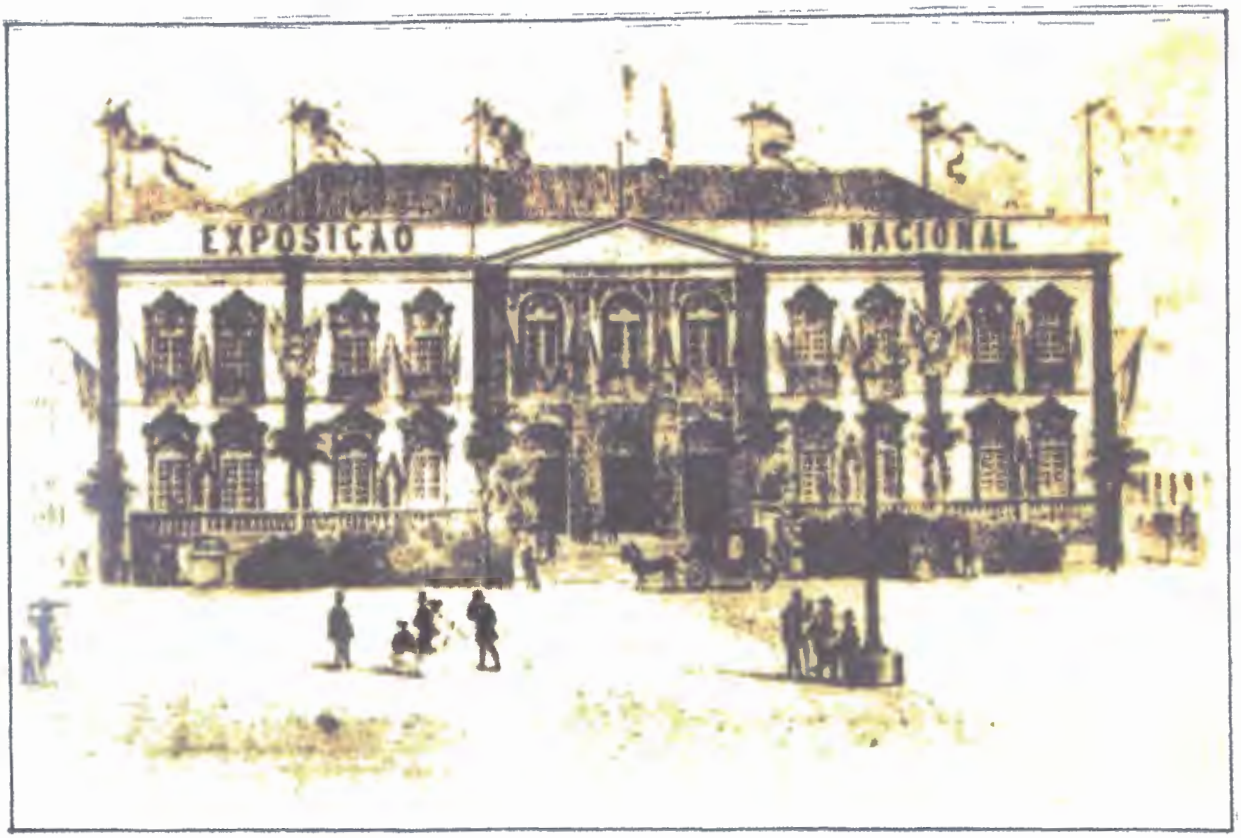


Fig. 14B - *Fachada da Escola Central do Rio de Janeiro, decorada para a Exposição Nacional de 1861. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.*

terrestre e naval. Institui-se neste mesmo ano a Academia Militar e de Marinha, porém logo depois verifica-se a não conveniência da união das duas academias e um decreto de 1833 separa-as. O detalhe arquitetônico mais imponente do edificio é seu bloco central, em que se destaca o pórtico neoclássico, estilo escolhido para a remodelação que sofreu no Primeiro Reinado, concluída em 1835. Em março de 1842 o Ministro da Guerra altera o regulamento criando um observatório, uma aula de Geologia, outra de Ciências Sociais e Jurídicas, de Administração e Legislação Militar dando ao estabelecimento o nome de Escola Militar [31]. Três anos depois cria-se os graus de doutor e bacharel em Ciências Físicas e Matemáticas.

Comenta Paulo Santos:

> *A fachada da Escola Militar foi representada numa litografia de Berchtigen, de 1846. Tinha enquadramentos de pilastras toscanas; porta sacadas de verga reta nos corpos laterais; ao centro, pórtico de arcadas, encimado de porta-sacadas de arco pleno e frontão, singeleza e sobriedade de linhas* [32].

Em 1851 separa-se o ensino das aplicações militares dos outros estudos criando-se a Escola de Aplicação e um curso de infantaria e cavalaria na Província do Rio Grande do Sul que no ano seguinte é revisto e suprimido. Ficou a Escola do Largo de São Francisco desempenhando um papel de centralizadora ou tronco das doutrinas comuns às diferentes especialidades da carreira militar.

> *Compreendeu todas as doutrinas para a engenharia militar, para a engenharia civil, bem como as ciências puramente matemáticas, as ciências físicas e naturais e os conhecimentos privativos aos oficiais do Estado Maior, aos das armas de artilharia, cavalaria e infantaria; fez-se a distinção do engenheiro civil, do engenheiro militar, separando-se assim as doutrinas vastas, difíceis e variadas destes dois ramos da ciência da engenharia; criaram-se diferentes cursos, entre outros um curso*

[31] AZEVEDO, M. de. Op. cit. p. 51
[32] SANTOS, P. Op. cit. p. 56.

preparatório; ficou a escola sujeita ao regime e disciplina militar; suprimiram-se os lentes substitutos e criaram-se os opositores com serviço contínuo e definido e fixou-se a duração do ano letivo em dez meses em vez de nove, como era dantes, eliminando-se muitos dias feriados [33].

Em 1855 a Academia transformou-se em Escola Militar da Corte, sendo determinada a passagem dos estudos teóricos e práticos dos assuntos militares para a Escola de Aplicação do Exército, que havia sido criada em 1851. Em 1858 passa a se chamar Escola Central ensinando apenas engenharia civil. É deste momento em diante que vemos a figura de D. Pedro II ligada ao Largo de São Francisco e em especial à Escola Central que freqüentava para assistir palestras e *onde se realizou em 1861 a primeira exposição brasileira, com produtos de todos os Estados e a execução, diante de D. Pedro II de um hino alusivo, escrito por Carlos Gomes* [34].

Em 1863 recebe a Escola Central um regulamento especial e de disciplina. Três anos depois foram aumentados os laboratórios de Física e Química, inaugurados aparelhos de ginástica e melhorada a biblioteca. Em 1874, a Escola passa para o Ministério do Império sob o título de Escola Politécnica *transformando-a em um grande centro de instrução profissional superior consagrado ao conhecimento das ciências exatas* [35] (Fig.15).

Pela quarta vez o estabelecimento muda de nome e na nova organização foi dividido em um curso geral e seis especiais. O geral compreendendo a instrução preliminar e comum a todos os cursos e os especiais constando de especialidades profissionais a saber: Ciências Físicas e Naturais, Físicas e Matemáticas, Engenheiros Geógrafos, Engenharia Civil, de Minas, de Artes e Manufaturas.

---

[33] AZEVEDO, M. de. Op. cit.. p. 53.
[34] BRASIL, G. Op. cit. p. 173.
[35] AZEVEDO, M. de. Op. cit.. p. 54.

Fig.15 - *Gravura da Escola Politécnica do Largo de S. Francisco, incluída no livro do Jubileu Acadêmico do engenheiro Paulo de Frontin. 1874.* **Fonte:** *HONORATO, Cesar T. (coordenador) O clube de Engenharia nos momentos decisivos da vida no Brasil. Rio de Janeiro, Venosa Design, 1996. p. 142.*

Fig. 16 - *Largo de São Francisco de Paula visto pelo fotógrafo Marc Ferrez, no fim do século XIX. Era o ponto final dos bondinhos a burro da Zona Norte e ponto de tilburis. Vê-se a Escola de Engenharia, no seu aspecto primitivo. Notar a indumentária, os quiosques, os toldos das lojas de comércio e a estátua de José Bonifácio. Coleção Gilberto Ferrez.* **Fonte**: *SILVA, Fernando Nascimento. Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos. RJ: Record. 1965. p. 96.*

Na segunda metade do século XIX (Fig.16) sucessivas modificações vão acentuando a separação do ensino da engenharia, entre as áreas militar e civil resultando no seu desdobramento em especialidades. Nas duas últimas décadas do século XIX a Escola Politécnica se destacou no cenário carioca. Seus alunos fundam a Revista União Politécnica dedicada a temas científicos. Tanto alunos como professores vão também participar das citadas campanhas políticas contemporâneas: o Abolicionismo e o Republicanismo. Em todos os campos de atuação da Escola Politécnica destacou-se claramente a forte influência das idéias positivistas [36] (Fig.17).

O Visconde do Rio Branco, que a dirigiu a partir de 1875, fez com que ela progredisse bastante e sua gestão praticamente encerra um ciclo de mudanças de nomes da Escola que se denominou inicialmente Academia Militar em 1810 quando de sua criação, Academia Militar e de Marinha a partir de 1832, Escola Militar a partir de 1842, Escola Central a partir de 1858 e Escola Politécnica a partir de 1874.

> *E no tempo em que esteve à espera de casa própria nela foi também que em 1880 primeiro funcionou a nossa Escola Normal pública* [37].

Em 1905 necessitando expansão, foi construído um terceiro andar. O Engenheiro Paula Freitas projeta, nesta ocasião, nova fachada (Fig.18).

> *A 20 de abril de 1923,é na Escola Politécnica que nasce entre nós o rádio, nas experiências do mestre Roquette Pinto e Henrique Morize na Rádio Sociedade de sua criação*[38].

---

[36] ROCHA, O. P. (1983) p. 27-28; SILVA TELLES, A. C. (1988) p. 3 e 10.
[37] BRASIL, G. Op. cit. p. 173.
[38] Op. cit. p. 173

Fig. 17 - *Largo de São Francisco em foto montagem feita pela autora, reconstituindo o ambiente do local no final do século XIX.*

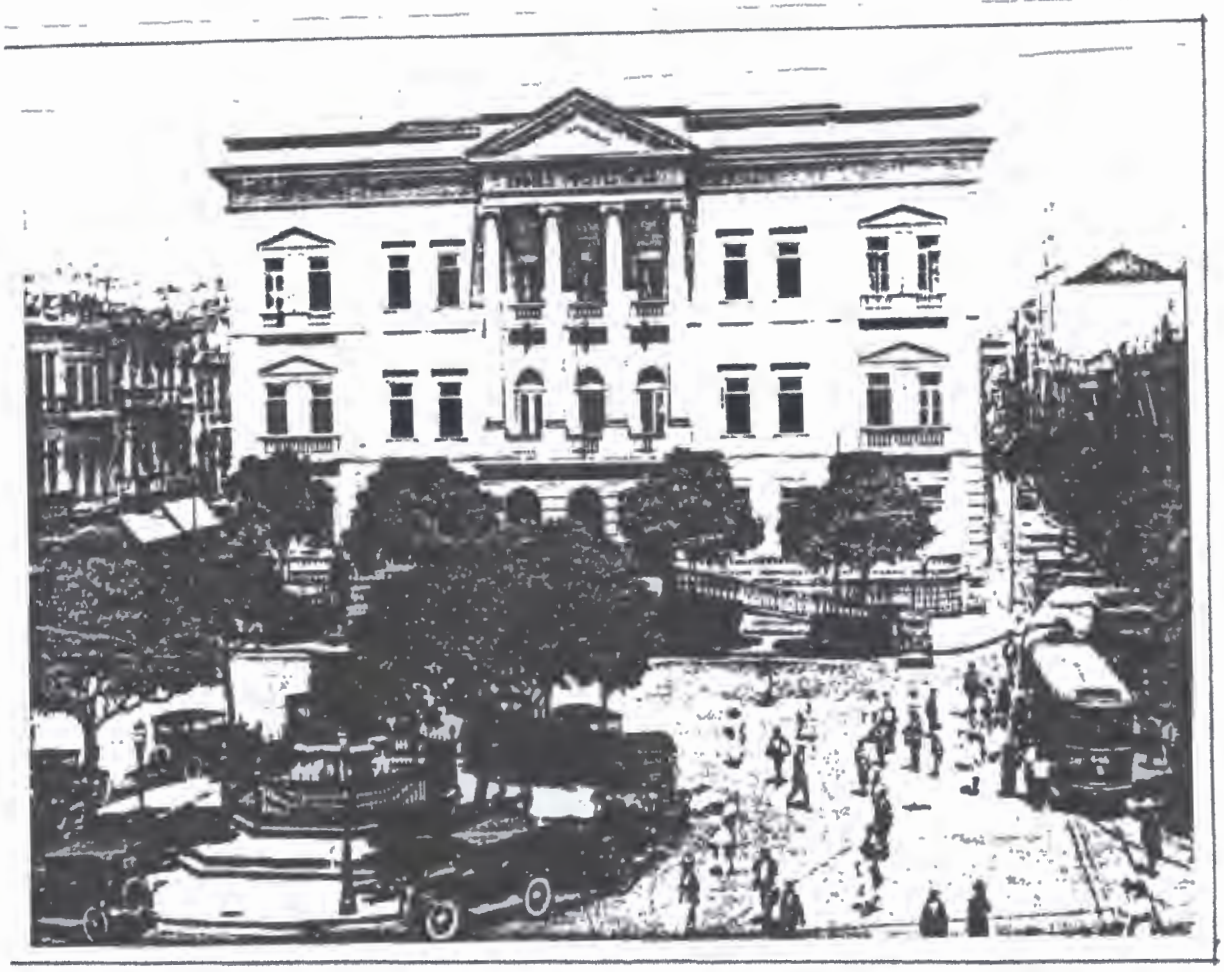


Fig. 18 - *A Escola Politécnica por volta de 1920.* **Fonte:** *PARDAL, Paulo. Memórias da Escola Politécnica. 1984. p. 16.*

Foi a Escola Politécnica o berço da engenharia brasileira, formando profissionais do ramo em mais de 150 anos de atividades ininterruptas. Por ali passaram nomes que marcaram a história do Rio, tais como: Bastos Tigre, Euclides da Cunha, Lima Barreto, Paulo de Frontin, Eugênio Gudin, André Rebouças, Luís Cantanhede, José Oiticica, Guilherme Guinle, Miguel Calmon du Pin e Almeida, Benjamim da Rocha Faria e Zózimo Barrozo do Amaral.

5.4. JOSÉ BONIFÁCIO, O LARGO DE SÃO FRANCISCO E A PRAÇA TIRADENTES

Eram violentas e contraditórias as paixões políticas nos dias longínquos que sucederam à Independência. Ao lado do teatro *João Caetano*, na esquina da Avenida Passos com a praça Tiradentes ficava a casa onde, em 1810, existia a embaixada da Pérsia. Posteriormente, a mesma casa serviu de moradia a José Bonifácio de Andrada e Silva, (1763/1838) e conta-se que o próprio imperador D. Pedro I muito a freqüentou atrás de seus conselhos. Em épocas mais recentes ali funcionou *o Café Braguinha*. A casa foi demolida em 1903, quando se construiu o prédio atual.

José Bonifácio formou-se em Filosofia e Leis pela Universidade de Coimbra. Durante dez anos viajou pela Europa em excursão científica, dedicando-se a pesquisas práticas de mineralogia e descobrindo diversas espécies de minerais. Ao retornar a Portugal, tornou-se secretário perpétuo da Real Academia de Ciências. Comandou o batalhão acadêmico durante a luta contra as tropas napoleônicas que invadiram Portugal. Retornando ao Brasil. onde nasceu, exerceu influência decisiva para a Proclamação da Independência, razão do epíteto "Patriarca da Independência", com que passou à história.

Por volta de 1822 José Bonifácio era orientador e grande amigo de D. Pedro I. No ano seguinte transformar-se-ia em seu inimigo e do regime sendo deportado para a Europa na dissolução da nossa primeira Assembléia Constituinte. Entretanto, nas lutas entre os liberais e D. Pedro I em 1831, já estavam os dois reconciliados a ponto de tornar-se Bonifácio, meses depois, chefe do Partido Restaurador ou Caramurú. D. Pedro I fê-lo voltar ao poder como Regente, na menoridade do filho, com o título de Duque de Bragança [39].

No Largo de S. Francisco funcionava, precisamente, a Sociedade Militar, que ele, o Patriarca, dirigia da Quinta da Boa Vista, como tutor do Príncipe Herdeiro. Na tarde de 5 de Dezembro de 1833, revoltada contra a proclamação da Sociedade, numerosa massa liberal promovia diante dela forte manifestação de protesto, exigindo que, não só fosse fechada, mas também que o Patriarca fosse demitido do cargo de tutor de D. Pedro II, solicitação atendida prontamente pelo Padre Feijó, ministro da Regência [40].

É destituído pela Regência do cargo de tutor do príncipe D. Pedro de Alcântara futuro D. Pedro II. Em comemoração, partiram do Largo de S. Francisco liberais de ambas as facções - *chimangos* ou moderados e *jurujubas* ou exaltados - para empastelar os jornais e pasquins *caramurus* que encontrassem : **A Trombeta**, **A Arca de Noé**, **O Verdadeiro Caramuru**, **D. Pedro I**. Processado, José Bonifácio foi absolvido e se retirou para a Ilha de Paquetá. Viveu afastado e desiludido, até a morte, em Niterói, em 1838.

Por iniciativa do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, José Bonifácio de Andrade e Silva foi imortalizado no monumento em bronze esculpido por Luís Rochet e erigido no Largo de S. Francisco, onde se encontra até hoje (Fig.19).

---

[39] BRASIL, G. Op. cit. p.175.
[40] Op. cit. p.175

Fig. 19 - *A estátua de José Bonifácio no Largo de São Francisco.* **Fonte :** *Valladares. 1978. p. 772.*

A estátua tem 2.40 metros e pesa 18 toneladas. Está colocada sobre embasamento de mármore do Jura, que sustenta um pedestal de bronze octogonal com alegorias da Justiça, da Integridade, da Poesia e da Ciência, nos ângulos mais estreitos.

A estátua está em atitude de quem fala, com uma pilha de livros junto a si e na mão direita uma pena que relembra o fato de ter sido o redator do *Manifesto às Nações*, dirigido por D. Pedro I às nações amigas, por ocasião da Independência. Foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1872, com grande solenidade assistida por D. Pedro II, D. Teresa Cristina, Princesa Isabel e Conde d'Eu, membros da Câmara e da Corte e descendentes de José Bonifácio.[41]

5.5 A RUA DO TEATRO.

A rua do Teatro é o grande traço de união entre o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes. Teve como primeiro nome o de rua São Francisco de Paula seguindo-se os nomes do Senador Sousa Franco e de Leopoldo Fróis, grande artista de sua época. Acaba na confluência da rua da Lampadosa, em frente ao largo onde em 1887 foi inaugurado o prédio do Real Gabinete Português de Leitura. Desde a terceira década do século XIX diversos teatros situaram-se na região. Numas das laterais da Rua do Teatro estendia-se a fachada esquerda da Escola Politécnica, na outra diversos sobrados. Em dois deles localizavam-se os Teatros S Francisco de Paula, também conhecido como Teatro Francês (mais tarde Ginásio Dramático) e o São Luís, mais tarde Politeama Fluminense [42].

É a presença destes teatros que vai solidificar o vínculo entre os dois espaços urbanos aqui analisados. No decorrer do Segundo Reinado constatou-se a

---

[41] Guia Michelin Rio de Janeiro.1990. p.187.
[42] LIMA. E. F. W.. Op. cit. p.66.

preponderância de um público formado principalmente pela elite econômica e pela intelectualidade nos teatros da praça Tiradentes e seus arredores, em particular no São Pedro, que era especializado em melodramas e operetas e no Ginásio Dramático, templo sagrado dos dramas realistas. Nos entreatos, as discussões eram formadoras da opinião pública e foi principalmente nos seus *foyers* e camarotes que, antes da Proclamação da República, se tramou a campanha abolicionista [43].

Falaremos mais detalhadamente sobre estas casas de espetáculos no capítulo seis, onde abordamos os dezessete estabelecimentos teatrais existentes na área de influência da Praça Tiradentes. Destes estabelecimentos na Rua do Teatro, restam-nos hoje em dia, algumas ruínas e adaptações para lojas comerciais (Figs.20 e 21).

5.6. O REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA

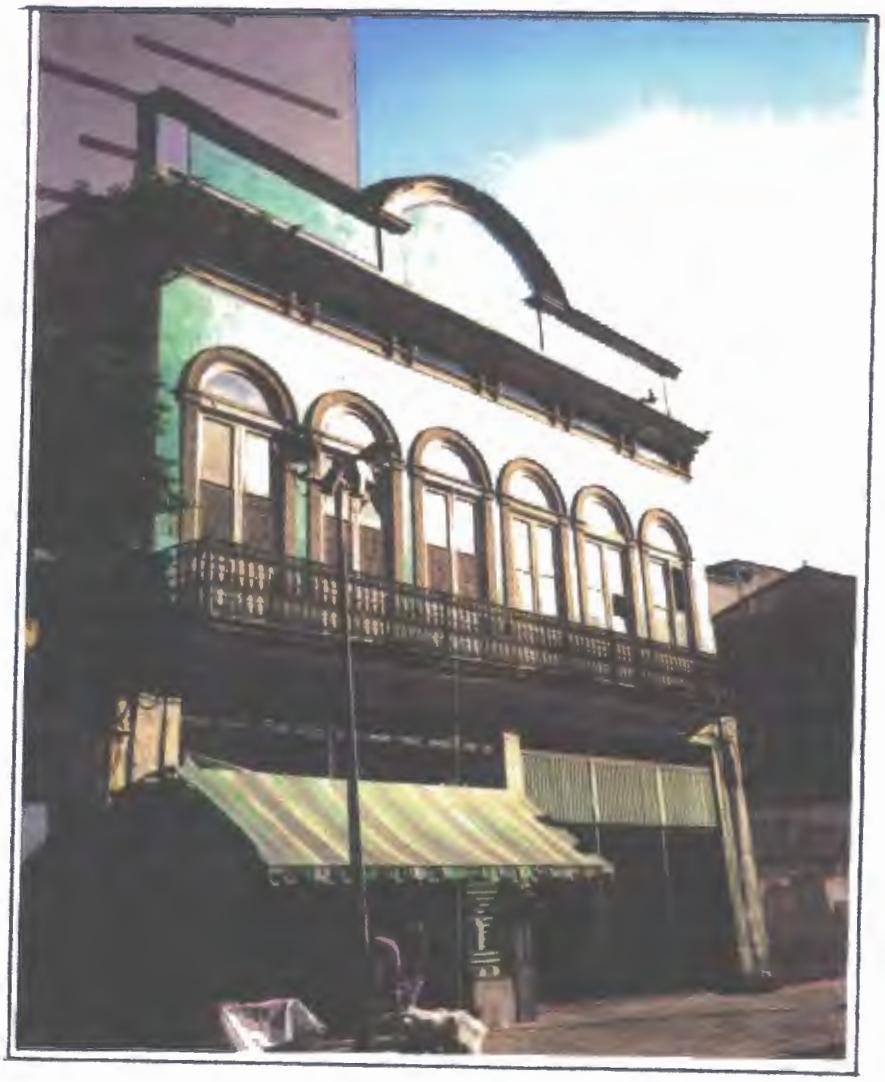
Neste ponto, vale a pena determo-nos no exame deste importante marco arquitetônico da rua Luís de Camões numero 30. A instituição foi fundada em 1837, na rua Direita (atual Primeiro de Março) . Durante a comemoração do tricentenário de Camões, no dia 22 de dezembro de 1880, em solenidade presidida por D. Pedro II e com a presença da Princesa Isabel e do Conde D'Eu foi lançada a pedra fundamental do edifício-sede. É nesta ocasião que Joaquim Nabuco pronuncia-se: "*As pedras deste edifício parecem estrofes de* Os Lusíadas (Fig. 22).

Os recursos para a construção vieram de doações da Colônia Portuguesa do Rio de Janeiro e sua inauguração aconteceu em 1887. As primeiras sessões da Academia Brasileira de Letras, sob a presidência de Machado de Assis, foram ali realizadas.

---

[43] LIMA. E. F. W. Op. cit. p. 309.

Figs. 20 e 21 - *A rua do Teatro na década de 90 do século XX, onde as ruínas dos antigos sobrados e estabelecimentos comerciais adaptados às antigas construções dominam o panorama da rua. Fotos da autora.*



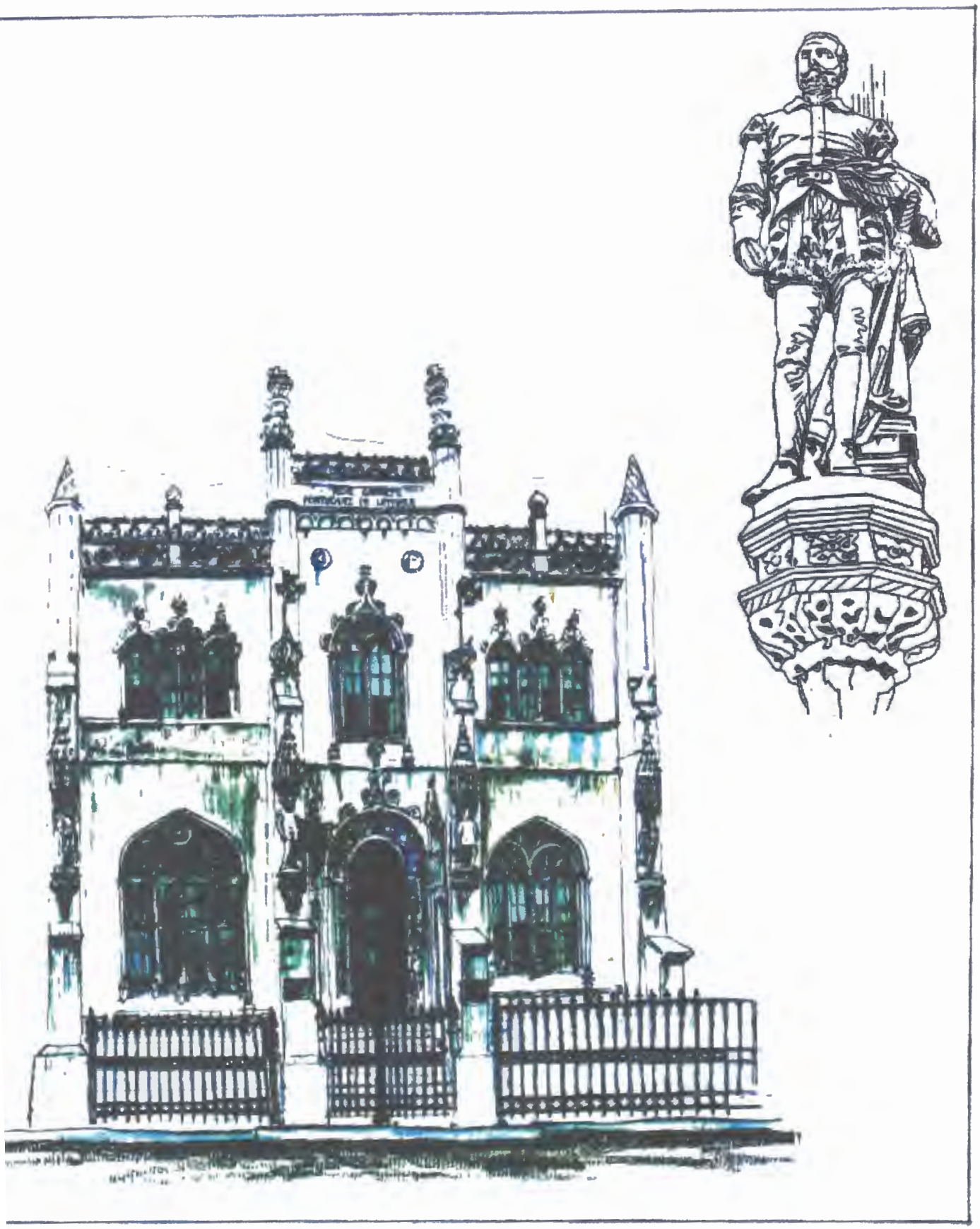


Fig. 22 - *O Real Gabinete Português de Leitura, no Largo de São Francisco.* **Fonte:** *COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. RJ. José Olympio. 1965.* **Fig. 22** - *No detalhe vê-se a estátua de Luis de Camões, ao lado do portal de entrada..* **Fonte:** *Jornal do Brasil de 14/09/97 p. 39. Arte: Alvim s/ foto de M. Theobaldt.*

Devido aos serviços prestados à cultura e ao idioma , o Gabinete recebeu o título de *Real*, concedido por D. Carlos (1889/1908), Rei de Portugal.

A biblioteca da instituição possui obras raras e de grande valor: exemplares da primeira edição de "Os Lusíadas", de 1572 e do "Dicionário Bibliográfico" de Inocêncio Francisco da Silva, que pertenceu a Camilo Castelo Branco, com anotações de seu próprio punho, manuscritos de Gonçalves Dias e de Machado de Assis, a biblioteca que pertenceu a João do Rio. Está colocada entre as cinco maiores bibliotecas do país e é a segunda do Rio de Janeiro, só ultrapassada pela Biblioteca Nacional [44].

O prédio possui fachada ricamente decorada em estilo neomanuelino. O traço veio de Portugal de autoria do arquiteto Rafael da Silva Lisboa inspirado na fachada lateral do Mosteiro dos Jerônimos, de Lisboa. Nas mísulas, como as existentes no prédio original, estão estátuas de Camões, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral e do Infante D. Henrique. Os nichos têm baldaquins torreados e rendados. Completam a decoração, medalhões com as efígies de Fernão Lopes, Gil Vicente, Alexandre Herculano e Almeida Garret. As estátuas e os medalhões são do mesmo autor do traçado. A fachada de pedra de lioz, aparelhadas em Lisboa por Germano José de Sales, tem 25 metros de altura e o portal nobre, em arco abatido, é decorado com motivos fitomorfos.[45].

A decoração do interior é também requintada: após o vestíbulo chega-se ao grande salão de leitura com 400m de área e 23.50 m de altura. todo o espaço central da construção é ocupado pelo salão, cujas paredes recobertas por estantes de ferro e madeira com 1520 compartimentos, repletas de volumes, parecem feitas de livros. Ao alto, a clarabóia de vidro colorido, nas cores branco, azul e vermelho, permite que a luz natural banhe o ambiente.

---

[44] Guia Michelin Rio de Janeiro.1990. p.188.
[45] Op. cit.. p.188

5.7. A CASA CAVÉ

Situada na esquina da rua Uruguaiana com a rua Sete de Setembro foi fundada por volta de 1860, por um francês. O prédio é em estilo eclético, requintado; seu interior, reformado em 1920, é decorado pitorescamente em estilo *art déco*. O letreiro, importado da França, os vitrais, os espelhos, os lustres, os azulejos portugueses, os ladrilhos hidráulicos, os balcões, para a venda de doces e salgadinhos, traduzem bem o estilo. Os temas, geométricos e estilizados, são reproduzidos até nos móveis [46] (Fig. 23).

5.8. A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO

Situa-se no encontro da Rua Uruguaiana com a Rua do Rosário e faz parte do conjunto arquitetônico do Largo de São Francisco.

A devoção carioca a Nossa Senhora do Rosário é anterior a 1639, data em que os devotos da santa, que a cultuavam na Igreja de São Sebastião , no Morro do Castelo, uniram-se aos devotos de São Benedito e construíram uma confraria dedicada aos dois santos. Ainda no século XVIII, a confraria entrou em conflito com o Cabido e decidiu retirar a imagem da santa da Igreja de São Sebastião. Em 1700 iniciou-se a construção de uma igreja especialmente a ela dedicada, em terreno doado por Francisco Pontes, na Rua da Vala (atual Uruguaiana).

---

[46] Guia Michelin Rio de Janeiro. 1990. p.183.

Fig. 23 - *Vitrais da Casa Cavé, fundada em 1860 e situada na esquina da rua Uruguaiana com a rua Sete de Setembro. Em baixo, Detalhe da coluna de ferro, restante na Loja de Tecidos Casa K, na rua do Teatro, lembrança restante do século passado,* **Fonte**: *Revista de Domingo do Jornal do Brasil nº 67, dez. 94. p. 8. Fotos de Sergio Paganno.*

Em 1725, as obras estavam concluídas, (Fig. 24) principalmente porque foram apoiadas pelo governador Luís Vahia Monteiro, o Onça. Apesar dos conflitos com o Cabido, que determinaram a construção da igreja, a Sé foi para lá transferida, em 1733, devido ao mau estado da Igreja de São Sebastião, do Morro do Castelo, ali permanecendo, em meio a diversos litígios, até 1808. Neste ano ocorreu a primeira desavença entre os dois grupos religiosos, por ocasião da visita da família real portuguesa a Sé, logo após sua chegada à cidade.

A irmandade, inconformada porque o Cabido não desejava que seus componentes , negros, recebessem os nobres, apesar de donos da igreja, tomou o templo de surpresa quando o cortejo chegou, formando alas para a passagem dos soberanos e sua corte, fato que levou a transferência da Sé para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

Reformada no Século XIX, a igreja conservou a portada setecentista, em lioz, que é encimada por medalhão da padroeira (Fig. 25). Possui nave e capela-mor amplas, com corredores em dois andares, à esquerda. Destruída por violento incêndio em 1967, a igreja foi reconstruída e não apresenta em seu interior, qualquer elemento decorativo antigo.

Por duas vezes a igreja abrigou o Senado da Câmara: de 1809 a 1822 e de 1822 a 1825. Diversos acontecimentos históricos de importância aconteceram em seu interior, destacando-se a preparação do episódio do Fico , a 9 de janeiro de 1822, quando José Clemente Pereira partiu da igreja com uma comitiva para entregar ao Príncipe Regente D. Pedro uma representação popular, com mais de 8.000 assinaturas, pedindo ao Príncipe que não retornasse a Portugal, como as Cortes Portuguesas ordenavam.

Figs.24 e 25 - *Igreja da N. Sª do Rosário e São Benedito. Abaixo frontão e as duas torres da Igreja. Fotos da autora.*

O processo de luta pela abolição da escravatura também foi apoiado pela confraria, que participou ativamente da campanha abolicionista. As festas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário ficaram famosas e, conta-se, foram importantes para o nascimento do Carnaval. Na segunda metade do século XVIII, os negros do Rosário obtiveram licença para realizar festas, restaurando a Corte do Rei Congo. Elegiam, por um ano, um rei e uma rainha, que desfilavam em cortejo público, sob pálio, acompanhados por sua corte; eram seguidos por músicos e dançarinos. batendo caxambus, pandeiros, marimbas, ganzás e realizando bailados simbólicos [47].

5.9. A CONFEITARIA COLOMBO

Situada a rua Gonçalves Dias numero 32 sua história confunde-se com a história do centro da cidade do Rio de Janeiro principalmente durante a época do início da República no Brasil. Toda metrópole que se preza tem orgulho de um ponto de encontro histórico, - café, restaurante, bar - capaz de reunir seus mais ilustres artistas, políticos e intelectuais. Lugar onde não só se fez a história política da cidade, mas também onde foram criados os modismos (gastronômicos e outros), a literatura, a crônica de várias épocas. Como o Turk's Head, freqüentado por Samuel Johnson na Londres do século XVIII ou o Café de Flore onde Sartre encontrava os amigos na Paris do pós-guerra. No Rio este *status* pode ser reivindicado pela Confeitaria Colombo, ponto de encontro de personalidades como Machado de Assis, Olavo Bilac, Bastos Tigre, Artur Azevedo, Álvares de Azevedo e Emílio de Menezes [48].

---

[47] Guia Michelin Rio de Janeiro.1990. p. 184.
[48] ONETO, João Domenech. Encontro com a vida carioca JB. 21/8/94. Caderno B.p.7.

Fig. 26 - A Confeitaria Colombo (1894). Interiores, e um dos fundadores: Manuel Lebrão. **Fontes:** *Jornal do Brasil 21/08/ 94. ps. 7 e 8. Caderno B. Fotos de Sergio Paganno.*

Inaugurada a 17 de setembro de 1894, por Manuel Lebrão (Fig.26) e Joaquim Borges de Meirelles, com o nome de *Pâtisserie Colombo*, quase na esquina com a rua do Ouvidor, a rua da moda de cidade no século XIX e no início do XX, tornou-se logo ponto de atração para a sociedade e local de reunião de artistas, intelectuais e jornalistas. O nome veio da idéia dele ser um novo Colombo, descobrindo a seu modo a América (no caso, o Brasil) [49].

A área reunia, na época, o comércio mais sofisticado do país. A confeitaria Colombo é a única casa comercial remanescente daqueles tempos, em que era elegante fazer compras no Centro e tomar chá, às cinco, nas requintadas confeitarias. Sua aparência atual data de reforma de 1913, que lhe assegurou uma atmosfera *art nouveau* irresistível [50]. De qualquer forma a mistura de estilos arquitetônicos é responsável por parte do seu encanto.

No primeiro andar, a área da confeitaria tem balcões e vitrines de jacarandá em estilo Luis XV e bancadas de mármore italiano. O salão de refeições exibe monumentais espelhos belgas, com molduras brasileiras de jacarandá, paredes com a parte inferior recoberta de mármore lavrado, com desenhos de delicadas gregas; as mesas com pés de ferro fundido, têm tampos de mármore. Os espelhos vieram de navio em peças inteiras, de Antuérpia, na Bélgica. As proporções eram impressionantes: cada um deles pesava uma tonelada e meia e media 3,4 metros por 4 metros. Para que o conjunto fosse completado foram necessárias três viagens [51]. O teto é trabalhado com sancas e florões e os lustres são de cristal. O piso, de ladrilhos tem desenho colorido e delicado.

---

[49] BARBARA, Danusia. Encontro com a vida carioca JB. 21/8/94. Caderno B.p.7.
[50] Guia Michelin Rio de Janeiro.1990. p.184.
[51] Jornal do Brasil. Histórias e lendas da velha Colombo. Caderno B. 21/8/94.p.7.

No segundo andar, o salão de chá tem camarotes para orquestra. Uma notável clarabóia de vidro decorado com motivos florais e anjos é o ponto alto do salão, em harmonia com os painéis pintados existentes nas paredes, retratando vestais, anjos e flores [52].

5.10. A IGREJA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO

Situada na esquina da Avenida Passos com a rua Buenos Aires, pertence à Irmandade do Santíssimo Sacramento, instituída entre os anos de 1567 e 1569, na Igreja de São Sebastião do Morro do Castelo. É a mais antiga Irmandade do Rio de Janeiro. Desde 1734, quando a Sé deixou a Igreja que estava em ruínas e passou a percorrer diversos templos da cidade, a Irmandade enfrentou, também, sérios problemas de instalação, decidindo, assim, erigir sua própria igreja [53] (Fig.27).

O terreno foi comprado em 1816; as obras da capela-mor foram concluídas em 1820 e a igreja foi declarada pronta em 1859. A fachada atual é a mesma da época de sua construção. (Fig. 28) Em frente, havia um átrio cercado com grade de ferro, com chão de mosaico de mármore, suprimido quando das obras de alargamento da Avenida Passos, realizadas por Pereira Passos que a ela deu seu nome.

As portadas são de cantaria e ao lado da entrada principal estão estátuas de São João e de São Lucas. Três janelas iluminam o coro e mais duas, nas colunas das torres, dão para os corredores das tribunas. No alto do entablamento, há um nicho com a imagem da Fé, em mármore branco; acima do nicho, está colocado o livro dos Sete Selos, que se

---

[52] Guia Michelin Rio de Janeiro. 1990. p.184.
[53] Op. cit. p.189.

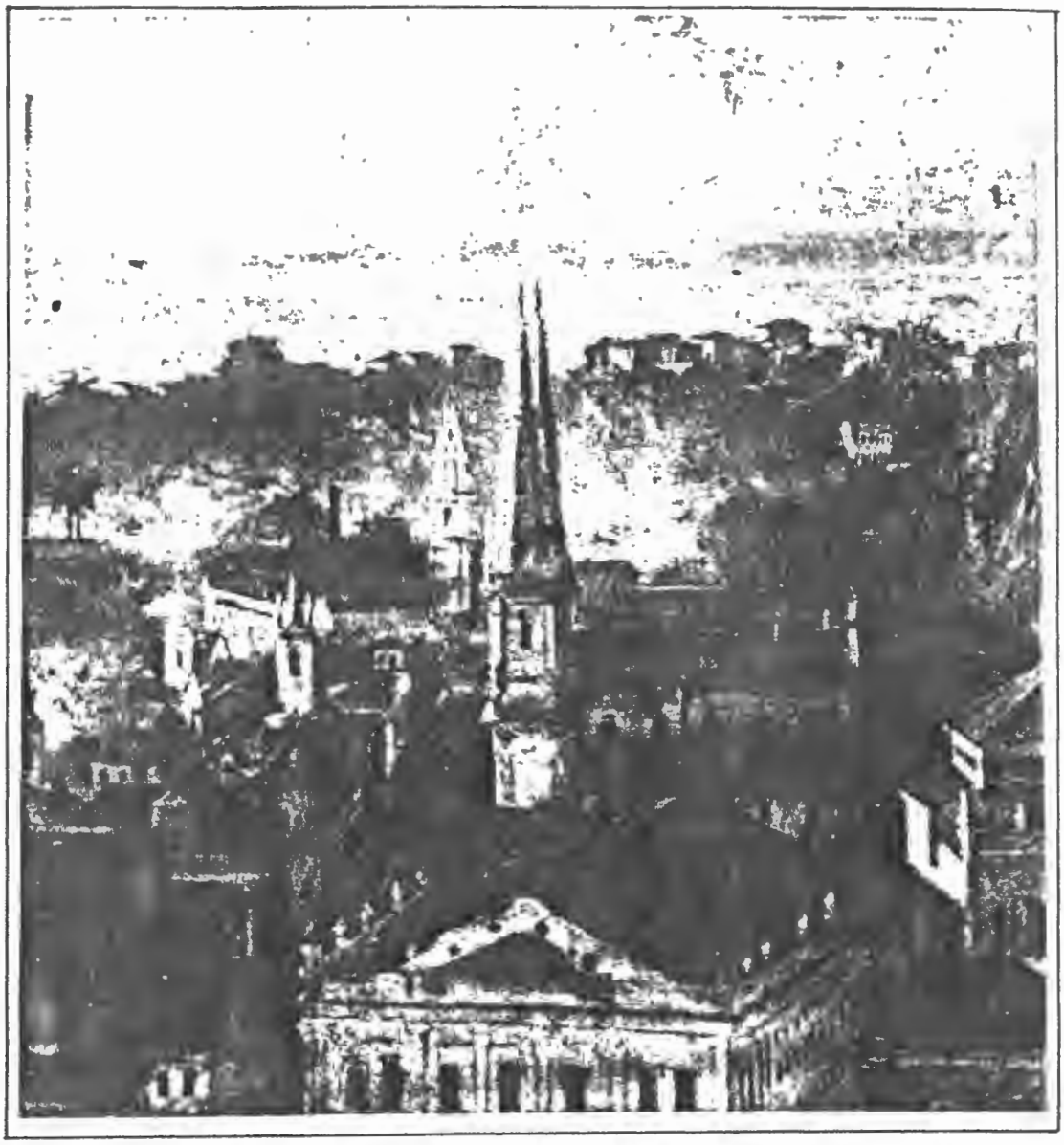


Fig. 27 - *Igreja do SS. Sacramento. Detalhe do painel da série Panoramas do Rio de Janeiro. "Vista do Largo do Rossio" de Vitor Meirelles. "O talento de Bethencourt da Silva ensinou-lhe o milagre de congraçar a arte barroca com a gótica nos pináculos das torres da Igreja do Sacramento, em cuja frontaria imprimiu certo ar de grandeza e majestade que ostenta em suas obras." Assim comentou Moreira de Azevedo na primeira edição de 1877 do seu livro "O Rio de Janeiro." As torres desta igreja ficaram prontas em 1885 e certamente influenciaram construções coetâneas de outras igrejas.* **Fonte**: *Valadares, C. il, nº 922.*

referem ao Apocalipse de São João, representando os Sacramentos com o Cordeiro de Deus. Ao lado da estátua de Fé estão a da Caridade e a da Esperança, as três virtudes teologais, também em mármore. As duas torres, terminadas em 1871 e 1875, têm seis sinos; são piramidais, revestidas de mármore branco, desenho do engenheiro Francisco Joaquim Bethencourt da Silva. Todo o exterior do templo obedece ao estilo Luis XV, revelando tendências clássicas.

O interior da Igreja possui impressionante revestimento de talha, de autoria de Antônio de Pádua e Castro, obra que se destaca por sua dimensão monumental e por ilustrar a evolução para o neoclássico da prática do entalhamento em madeira no Brasil; a decoração é completada por pinturas a óleo.

A igreja possui, à entrada da nave, a pia batismal mais antiga da cidade e tem cinco altares; os laterais são consagrados a São Sebastião e Nossa Senhora das Dores (esquerda) e a São Miguel e Nossa Senhora do Terço (direita). O altar-mor apresenta uma forma curiosa, em dossel, formado por quatro colunas coríntias, que sustentam um semicírculo, sobre o qual está levantada uma cúpula, encimada por uma estátua da Religião e logo abaixo, dos Evangelistas.

Na sacristia encontram-se um arcaz, uma imagem de Cristo em madeira trabalhada e um lavatório de mármore com anjos e florões. À direita da capela-mor está a Capela de Nossa Senhora da Piedade, também recoberta de talha de Manuel Narciso de Figueiredo, cujo teto também é revestido por painéis com pintura a óleo [54].

[54] Guia Michelin Rio de Janeiro. 1990. p.189.

Fig. 28 - *A Igreja do Santissimo Sacramento na Avenida Passos. Foto da autora. Março de 1998.*

6. A PRAÇA TIRADENTES E SEU PASSADO HISTÓRICO - A TRADIÇÃO TEATRAL E O LAZER

6.1 O TERREIRO DA POLÉ TORNA-SE O LARGO DO ROSSIO

Existiram bastante rossios na cidade do Rio de Janeiro nos seus primitivos tempos, porém só dois deles conseguiram legar seus nomes à posteridade. Um deles, a nossa atual Praça Tiradentes, era o chamado Rossio Grande, desmembrado, em 1721, do Campo de São Domingos. O outro era o Rossio Pequeno, convertido em Praça Onze de Junho em homenagem à vitória de Barroso na batalha do Riachuelo [1].

Constituíam-se os rossios nas povoações brasileiras, campos de serventia pública, destinados ao estacionamento de carruagens, pastagem de animais, feiras, leilões e demais atividades coletivas. Eram demarcados pela Câmara, o que impedia que neles se construíssem casas. O local onde hoje existe a Cinelândia foi, por exemplo, o Campo da Ajuda, um importante rossio da cidade, assim como rossio foi a Várzea do Carmo antes de transformar-se em Terreiro e Largo do Paço [2].

> *O peso funcional da praça do Mercado é de extrema importância na cidade-estado das épocas dos Comuni italianos, assim como no Brasil-Colônia, constituindo o elo entre a cidade e o campo. Sua localização alternava-se dependendo de sua função: a de distribuição dos produtos encontrava-se na área central ou se situava perto das principais ruas de comunicação, às vezes fora das muralhas da cidade, se a sua função era de*

[1] GERSON, B. Op. cit.. p. 157.
[2] Op. cit.. p. 157.

troca de mercadoria com o interior. No Rio como em Lisboa ou em Veneza, a denominação campos *atribuía-se aos espaços de uso coletivo* extra muros. *O Campo do Rossio, hoje Tiradentes, o Campo de São Cristóvão ou o Campo de Aclamação são alguns exemplos* [3].

Em princípios dos setecentos, homens de cor construíram, próximo à atual Praça, uma ermida e um cemitério dedicados a São Domingos, ambas construções desaparecidas, ficando, porém, conhecida a região com o nome de *Campo de São Domingos* [4]. É nesta época que tem início a ocupação da área.

A atual Praça Tiradentes correspondia à chácara de Gonçalo Nunes, figura pouco conhecida na época. *José de Vargas Pizarro aforou-a em 1721* [5].. Em seus limites, próximo ao local da futura Rua da Constituição, estabeleceram-se comerciantes ciganos, o que fez com que a população batizasse a área de "Campo dos Ciganos", nome que pouco durou. Em 1748, no local da atual Avenida Passos, inaugurou-se a Igreja da Lampadosa,[6] que ainda hoje existe, (Fig.29), sendo seu adro correspondente atualmente ao local onde se encontra o Teatro João Caetano.

Pertencendo a Beatriz Ana de Vasconcelos, filha de José de Vargas Pizarro, todo o terreno compreendido hoje entre as ruas da Conceição e de São Jorge, praça da Constituição e rua Senhor dos Passos, resolveu o Senado da Câmara em 1780 tomar parte dessa área para rossio e feira de cavalos, bois, carneiros e mais animais; exigiu D. Beatriz indenização do terreno, mas não a obteve. Havia então na cidade em cada semana uma feira de fazendas no Largo da Sé, hoje do Rosário e outra de móveis, escravos e de diversos animais na Praça da Sé Nova, hoje de S. Francisco de Paula [7].

---

[3] CHIAVARI, M. P.Op. cit. p. 386

[4] EMPRESA DE TURISMO DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO S.A. O Rio de Janeiro e suas praças. 1988 p. 6.

[5] AZEVEDO, M. de .Op. cit. p.179.

[6] A Irmandade da Lampadosa foi fundada antes de 1740, sediada na Igreja do Rosário e São Benedito, e era originariamente formada por escravos. Em 1747, obteve doação de terreno para a construção de seu próprio templo, cuja capela mor ficou pronta em 1772. A igreja atual não apresenta qualquer vestígio da construção antiga, que desapareceu completamente com a reforma realizada em 1936 de tendência eclética neocolonial. GUIA MICHELIN RIO DE JANEIRO. 1995. p. 188.

[7] AZEVEDO, M. de . Op. cit. p. 158.

Fig.29 - *Igreja da Lampadosa na Avenida Passos próxima à Praça Tiradentes. Construída em 1748, a construção atual não apresenta mais qualquer vestígio da construção antiga que desapareceu completamente com a reforma realizada em 1936 de tendência eclética neo colonial.* **Fonte**: *COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de janeiro. RJ. José Olympio. 1965. p. 36.*

Este é o nascimento oficial da atual Praça Tiradentes, que, em sua origem, era um prolongamento da atual Praça da República. Nessa época, foram demarcadas a Rua do Egito, depois do Piolho, e atualmente da Carioca, o caminho novo do Conde da Cunha, atual Visconde do Rio Branco, a rua dos Ciganos, atual da Constituição e a rua do Cano, origem da Sete de Setembro.

Até os últimos anos do século XVIII, o centro urbano do Rio de Janeiro limitava-se, na direção norte, com a Rua da Vala - atual Uruguaiana. Daí para o interior, a zona era considerada *fora da cidade*, sertão, terreno baldio, ora subindo pelas encostas dos morros, ora mergulhando, aqui e ali, em pestíferos alagadiços. Buscou o Governo da Colônia, proporcionar vários melhoramentos à cidade, incluindo entre eles o referido Campo de São Domingos. Logo cuidou-se do aterro dos alagadiços que o tornavam insalubre. Parte da terra destinada a cobrir os brejos foi proveniente da barreira dos frades - morro de Santo Antônio - seguindo ordem do vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa [8].

A Praça Tiradentes, conhecida em diferentes épocas por Campo da cidade, de São Domingos, do Carmo, dos Ciganos, da Lampadosa, Largo do Rossio, Praça da Constituição e Praça D. Pedro I, é um dos logradouros do Rio de Janeiro que foram palco das mais variadas transformações sociais por que passou o povo carioca nesses quatrocentos e vinte anos de existência [9]. Em 1791, o campo foi demarcado, cuidado o seu alinhamento e levantadas as primeiras habitações, ficando ao centro o espaço retangular já nesta época conhecido também como Campo dos Ciganos [10].

---

[8] MAURÍCIO. Op. cit p. 147.
[9] Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A. O Rio de Janeiro e suas praças. Rio de Janeiro: Riotur. Janeiro 1988. p. 6.
[10] MAURICIO. Op. cit. p. 148.

Em 21 de abril de 1792, o Largo do Rossio presenciou a passagem do mártir da inconfidência mineira, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, condenado à morte na forca, armada nessa área, embora não se conheça o lugar exato. *Antes da execução, Tiradentes foi autorizado a ouvir a missa, na soleira da Igreja da Lampadosa, até a elevação da hóstia, já que não se permitia que os condenados assistissem à missa inteira,* [11] indo logo após para o patíbulo, situado em região próxima [12].

O Largo do Rossio (Figs.30 e 31) tomou sua conformação definitiva, em 1798, com a construção do palacete do juiz e presidente do Senado da Câmara, Dr. Antônio Petra de Bittencourt. A propriedade passou, em 1812, às mãos do Visconde do Rio Seco, o português Joaquim José de Azevedo, *que dava festas deslumbrantes, nas quais a Viscondessa carregava jóias avaliadas em 150 mil libras* [13].

Mais tarde esta mesma propriedade passou ao Barão da Taquara, que a alugou ao Clube Fluminense, funcionando como casa de diversão até o último quarto do século passado, quando o prédio foi adquirido pelo governo imperial e reformado em estilo néo renascentista pelo engenheiro Pereira Passos, a fim de servir de sede para a Secretaria da Justiça e dos Negócios do Interior. Já na República foi sede do Ministério da Justiça até 1930, quando passou a abrigar dependências da polícia e depois o departamento de trânsito. Trata-se da construção mais antiga existente naquele local, mais precisamente na esquina da praça Tiradentes com a Rua Visconde do Rio Branco.

---

[11] Guia Michelin do Rio de Janeiro. 1995. p. 188.
[12] MAURICIO. Op. cit. p. 148.
[13] GERSON, B. Op. cit.. p. 162.

Fig.30 - *O Largo do Rossio, atual Praça Tiradentes,por volta de 1810 era o chamado Rossio Grande onde havia poucas moradias, e não passava de um local de charcos e moitas da capim. À esquerda, o pelourinho e à direita a futura residência de José Bonifácio de Andrada e Silva.* **Fonte**: *FERREZ, G. A Mui leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Ilustração D'Arcy e Muthon, c. 1810. Apud. Rio de Janeiro, uma cidade no tempo. p. 28*

Fig. 31 - *O Largo do Rossio por volta de 1821.* **Fonte**: *MAURICIO, Augusto. p. 32.*

Em 1808, com a chegada de D. João VI, assim nos descreve o Rossio Grande o Padre Perereca nas suas Memórias para servir à História do Brasil:

> *... era um pequeno campo, no qual os artilheiros faziam exercícios de peça, atirando ao alvo na barreira de Santo Antônio e as águas se empoçavam nos dias de chuvas, tornando-o assim um manancial de pestilência para a cidade* [14].

Quando os artilheiros deixaram de utilizá-lo como campo de manobras para bombardearem do meio dele as fraldas do morro, nele instalou-se uma tropa de cavalaria, cujas cocheiras davam para o Largo de São Francisco, onde a Igreja dedicada àquele santo já se encontrava em construção.[15]

As casas do Largo, nesta época, eram poucas e pobres e, no meio de moitas de capim e de charcos, levantava-se o pelourinho transferido da Várzea do Carmo. Por este motivo, além de Rossio Grande, era também conhecido como Terreiro da Polé. Sua casa de comércio mais freqüentada era a suja Taberna do Jacá, na esquina da rua do Piolho, atual rua da Carioca [16].

Vale lembrar que, entre 1813 e 1850, a Praça Tiradentes já era o ponto de encontro das Ruas dos Ciganos (atual Constituição), de São Jorge (Gonçalves Lêdo), Bárbara de Alvarenga (Imperatriz Leopoldina), Sacramento (Av. Passos), de São Francisco de Paula (do Teatro), do Cano (Sete de Setembro), do Piolho (da Carioca), (Fig.32) Travessa da Barreira (Silva Jardim), do Espírito Santo (D. Pedro I) e do Caminho do Conde (Visconde do Rio Branco).

---

[14] GERSON, B. Op. cit. p. 157.
[15] Op. cit. p. 157.
[16]. Op. cit. p. 157.

Fig. 32 - *A rua do Piolho (Carioca) ao encontrar-se com o Largo do Rossio, segundo aquarela de Thomas Ender, de 1817.* **Fonte** *: O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Vol 278. Mar. 1968. p.88.*

Fig.33 - *A Praça da Constituição, numa litografia de 1846: observe-se no centro o Teatro, então chamado São Pedro de Alcântara (que fora reformado em 1838 - 1839; à direita vêem-se as torres da Igreja de S. Francisco de Paula, no largo do mesmo nome e a rua do Cano(de 1856 em diante rua Sete de Setembro). A Praça da Constituição (de 1889 em diante Praça Tiradentes) assim passou a ser chamada a partir de 1822 por decreto de José Bonifácio. Litografia publicada no Ostensor Brazileiro, 1845-1846, cit. Que foi impresso na Litografia de Ludwig & Briggs, Rio. À esquerda, no sobrado cuja varanda faz esquina com a antiga rua do Sacramento (hoje Avenida Passos) residiu José Bonifácio.* **Fonte**: *COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: José Olympio. 1965. p. 89.*

6.2. A CENTRALIDADE DO LARGO DO ROSSIO.

Em pesquisa sobre as centralidades do Rio de Janeiro, Rachel Sisson conclui que, no tempo do vice-reino, o centro da cidade localizava-se no Terreiro do Paço, atual Praça XV, tendo se deslocado para o Campo de Santana no princípio do século XIX [17]. Como o Rossio e o Largo da Sé Nova situam-se nos arredores do Campo de Santana são, pois, locais condizentes com a nova centralidade (Fig.33).

Esta nova centralidade já se fazia notar desde 1837, quando foi inaugurada, na rua do Espirito Santo, a primeira linha de ônibus de tração animal, fazendo o trajeto Rossio Grande - Botafogo e mais tarde estendendo-se a outros bairros, conforme observa Lima.[18] Puxados por quatro cavalos e dotados de dois pavimentos, sua invenção era atribuída ao sábio Pascal no século XVII, mas sua introdução no Rio foi feita pelo francês Lecoq, na terceira década do Oitocentismo [19].

Somente em 1859 é que o Rio de Janeiro conheceria os primeiros bondes, ainda de tração animal, pertencentes à Companhia Carris da Tijuca, com sua sede no Largo do Rossio, à rua Visconde do Rio Branco, segundo Maria Laís Pereira da Silva [20]. Machado de Assis, à respeito dos bondes, cita em *A mão e a luva,* um de seus romances sobre o Rio, que *"os bancos de seus carros eram de palhinha e ninguém os destruía".*[21].

O fato de ser o Rossio um ponto de partida e chegada do principal meio de transporte coletivo da cidade na época contribuiu seguramente para caracterizá-lo desde os

---

[17] SISSON Rachel. Op. cit. p. 57-81.
[18] LIMA. E. F. W. Op. cit. p.33.
[19] GERSON, B. Op. cit. p.164.
[20] SILVA, Maria Laís Pereira da . Os transportes coletivos na cidade do Rio de Janeiro. Tensões e Conflitos. Rio de Janeiro : SMCT/DGDI. 1992.ps. 34 e 63.
[21] GERSON, B. Op. cit.. p.165.

oitocentos como um dos pólos de atividades de vida mundana e de lazer [22]. Era para o Largo que convergia a população em busca dos teatros freqüentados pela corte, conforme comenta Lima [23].

A tração elétrica foi implantada em 1894. A classe média, integrando a pequena burguesia que incluía a ida ao teatro em sua rotina, residia nos bairros servidos pelos bondes. A substituição da iluminação a gás pela eletricidade, por volta de 1905, não só na iluminação dos espaços públicos, mas também nos imóveis situados nos bairros mais privilegiados, incentivou a ampliação da esfera pública na cidade. A implantação de linhas de bondes no centro urbano foi primordial para que os empresários teatrais construíssem suas casas de espetáculo na Praça Tiradentes [24].

Ponto inicial de quase todas as conduções que servem à zona norte da cidade - antigamente tílburis, caleças, bondes puxados inicialmente à tração animal, depois elétricos, carros puxados à mão (os famosos "burros sem rabo) - sempre foi o bulício uma constante nesse tradicional local da cidade [25].

---

[22] *"Ainda no Império criam-se bondes bagageiros, com tarifas reduzidas, onde podiam viajar passageiros descalços, transportando trouxas de roupa ou tabuleiros de verduras comprimidos uns contra os outros entre as bagagens." Em 1889 inventou-se o bonde "caradura", depois chamado "taioba", mais amplo e confortável que o anterior, comportando bagagem no centro do carro e cobrando aos passageiros uma tarifa de 2ª classe. "A contrapartida aos bondes populares chegou em 1900 com a criação dos chamados "ceroulas", para atender as solicitações de "distintas famílias e cavaleiros" que desejavam um transporte especial para levar e trazer os freqüentadores do Teatro Lírico.*(DUNLOP. Charles.. A história dos bondes. *p. 261 262) "O bonde "ceroula" tinha o chão acarpetado e os bancos cobertos por capas de brim branco, amarradas à semelhança da peça íntima do vestuário masculino do época. Este bonde suscitou uma farta produção de anedotas populares, geralmente imbuídas de tom sarcástico, denunciando a acentuada desigualdade social."* ARAÚJO. R. .M. B. de. OP. cit.. p. 291)

[23] LIMA. E. F. W. Op. cit.. p.33.

[24] Op. cit. p.115.

[25] *No final do século XIX o bonde de luxo simbolizava a segregação racial que se acirrava com as sucessivas reformas urbanas que também segregavam os espaços públicos. Uma demonstração deste fato é que as linhas de bondes comuns que passavam pelos teatros foram suprimidas, obrigando a população a utilizar os "ceroulas". Houve época em que as principais linhas de bonde suspendiam os serviços a uma hora da manhã, causando enérgicos protestos de passageiros que pleiteavam que todas as linhas operassem até as três horas, como ocorria com o bonde que passava por Laranjeiras e pelo Catumbi.* LIMA. E. F. W. Op. cit. p. 116.

6.3. A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES

Inaugurada em 1826, dez anos após o início das obras, a Academia Imperial de Belas Artes situava-se no terreno localizado entre a avenida Passos, a travessa das Belas Artes e a rua Gonçalves Ledo. O projeto de Grandjean de Montigny foi realizado obedecendo a parâmetros neoclássicos dominantes na arquitetura francesa da época. Em 1908, foi dali transferida a já então Escola Nacional de Belas Artes para a Avenida Rio Branco.[26] O edifício remanescente recebeu diversas reformas sendo finalmente demolido, em 1938, tendo seu pórtico sido salvo e reconstruído no Jardim Botânico, onde até hoje permanece [27].

A história dessas reformas é também um pouco da história das transformações sofridas na área central da cidade e ganha significado maior porque elas aconteceram em um edifício de importância cultural inquestionável, o qual era, junto com os teatros, um dos mais importantes locais de formação de opinião da sociedade da época.

As três reformas sofridas serviram para alterá-lo significativamente. A primeira delas durou de 1854 a 1857 e foi feita por Araújo Porto Alegre com a finalidade de acrescentar uma galeria para a pinacoteca. A segunda, ocorrida de 1882 a 1884, consistiu na elevação do segundo pavimento no corpo principal com remoção da parte central da fachada, elevando-a cerca de setenta centímetros. A terceira delas ocorreu de 1885 a 1886 e foi decorrência da mudança da Escola Nacional de Belas Artes e da ocupação da velha casa pelo Ministério da Fazenda.

---

[26] MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira. Rio de Janeiro: Empresa A Noite. 1941. p. 232

[27] SANTOS, P. F. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro: IAB. 1981. p. 54.

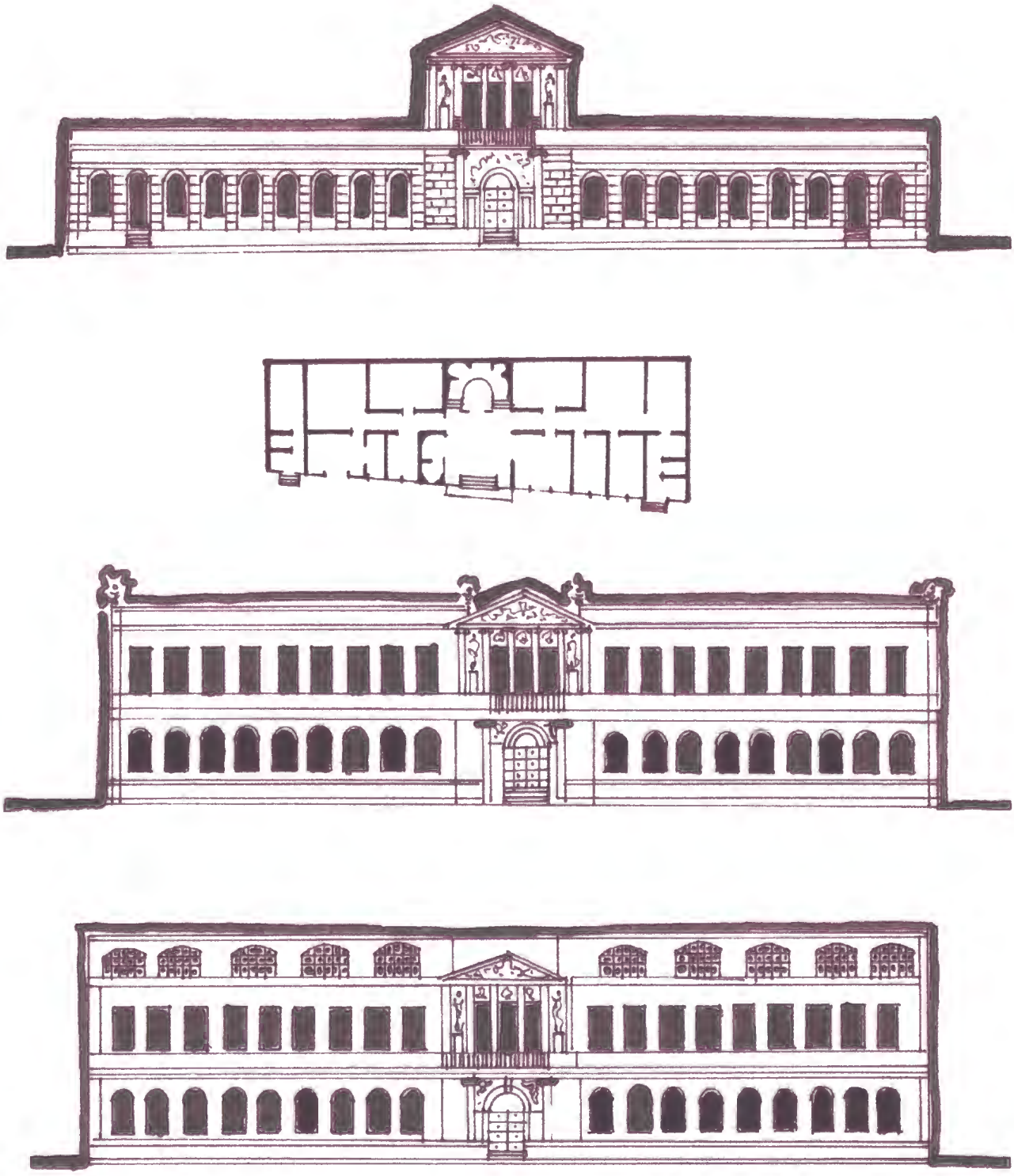


Fig. 33A. *No alto, desenho copiado do livro de J. B. Debret Voyage pittoresque et artistique au Brésil. Mostra a fachada da Academia até 1882. Em baixo, planta do prédio em sua divisão original. Ao centro, desenho executado de acordo com fotografias, mostrando a fachada da Academia após as obras da 1882. Em baixo, desenho mostrando a fachada do edifício após a instalação do Ministério da Fazenda. Ilustrações da autora.*

Fig.33B. *Portada monumental da Academia Real de Belas Artes, transladada, em 1938, após a demolição do edifício, para o extremo da aléia central das palmeiras imperiais no Jardim Botânico do Rio de Janeiro.*

As obras de adaptação levaram a construção de um terceiro andar com janelões onde antes havia, desde 1882, um ático de grandes proporções. As obras de 1882 (segunda reforma) alteraram substancialmente o aspecto do edificio de Grandjean de Montigny, pois o pequeno templo jônico, que encimava o pórtico central e destacava-se no conjunto lateral de um só pavimento, ficou ladeado pelas duas alas do segundo pavimento, perdendo importância e grandiosidade (Fig. 33 A). *Com a implantação do Ministério da Fazenda, sofreu mais ainda, pois a altura do terceiro pavimento sobrepujava a do tímpano do corpo central, amesquinhando-o totalmente* [28].

Ainda segundo Alfredo Galvão, as obras de 1882 suscitaram veementes protestos do Dr. Alfredo d'Escragnolle Taunay, que considerou o fato *um verdadeiro sacrilégio* [29].

> *Pouco mais de um século após sua inauguração (1826), foi o edifício inutilmente destruído e, se não fora o desvelo da D. P. H. A. N, nenhum detalhe dele restaria. Felizmente conservados no Jardim Botânico o delicado pórtico e o templo jônico que o sobrepuja, atestados da insensibilidade de alguns homens públicos e do talento de Montigny* [30] (Fig. 33B).

6.4. OS TEATROS DA PRAÇA TIRADENTES

Não se pode falar na Praça Tiradentes (Fig. 34) sem se fazer uma referência aos teatros ali localizados e que em determinadas épocas encheram de alegria a vida do povo do Rio. A praça da Constituição sempre foi local muito procurado para estas casas de espetáculo. Houve época em que existiram simultaneamente seis teatros ao seu redor.

---

[28] GALVÃO, Alfredo. Obras do antigo edificio de Academia Imperial de Belas Artes. Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Vol.15. 1961. Rio de Janeiro. p. 5.
[29] Op. cit. p. 6.
[30] Op. cit. p. 6

Os teatros de revista da Praça Tiradentes tiveram sua época áurea na segunda década do século XX, iniciando-se logo depois seu período de decadência (ANEXO 10.1).

6.4.1 O Teatro Real de São João

Teatro Real de São João em 1813, *D. Pedro da Alcântara*, em 1826, *Constitucional Fluminense*, em 1831, *São Pedro de Alcântara*, em 1839 e finalmente *João Caetano*, a partir de 1923, localizava-se na esquina do Rossio com a rua do Sacramento, atual Avenida Passos. É um dos mais importantes marcos históricos da cidade no período do Império. Profundamente ligado a atos cívicos importantes ocorridos no período que vai da segunda década do século passado até a terceira década do século XX, tem como uma das personalidades de maior destaque a figura de D. Pedro I que nele viveu momentos importantes em sua vida e na história do Brasil. O Teatro João Caetano, ainda existente, é testemunho de um espaço mais que centenário que mantém até hoje o mesmo tipo de atividade ligada aos meios de diversão e do show business. Teatro e praça se confundem e se misturam num mesmo ambiente de importantes lembranças históricas.

Com a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, o barbeiro e cabeleireiro da corte, Fernando José de Almeida, vulgo Fernandinho, português que chegara ao Rio de Janeiro como cabeleireiro do vice-rei Marquês de Aguiar, consegue do Senado da Câmara a cessão do terreno fronteiro à Igreja da Lampadosa a fim de nele erguer um teatro digno dos foros de civilização da cidade [31].

---

[31] EMPRESA DE TURISMO DO MUNICIPIO DO RIO DE JANEIRO S.A. O Rio de Janeiro e suas praças. 1988. p. 7.

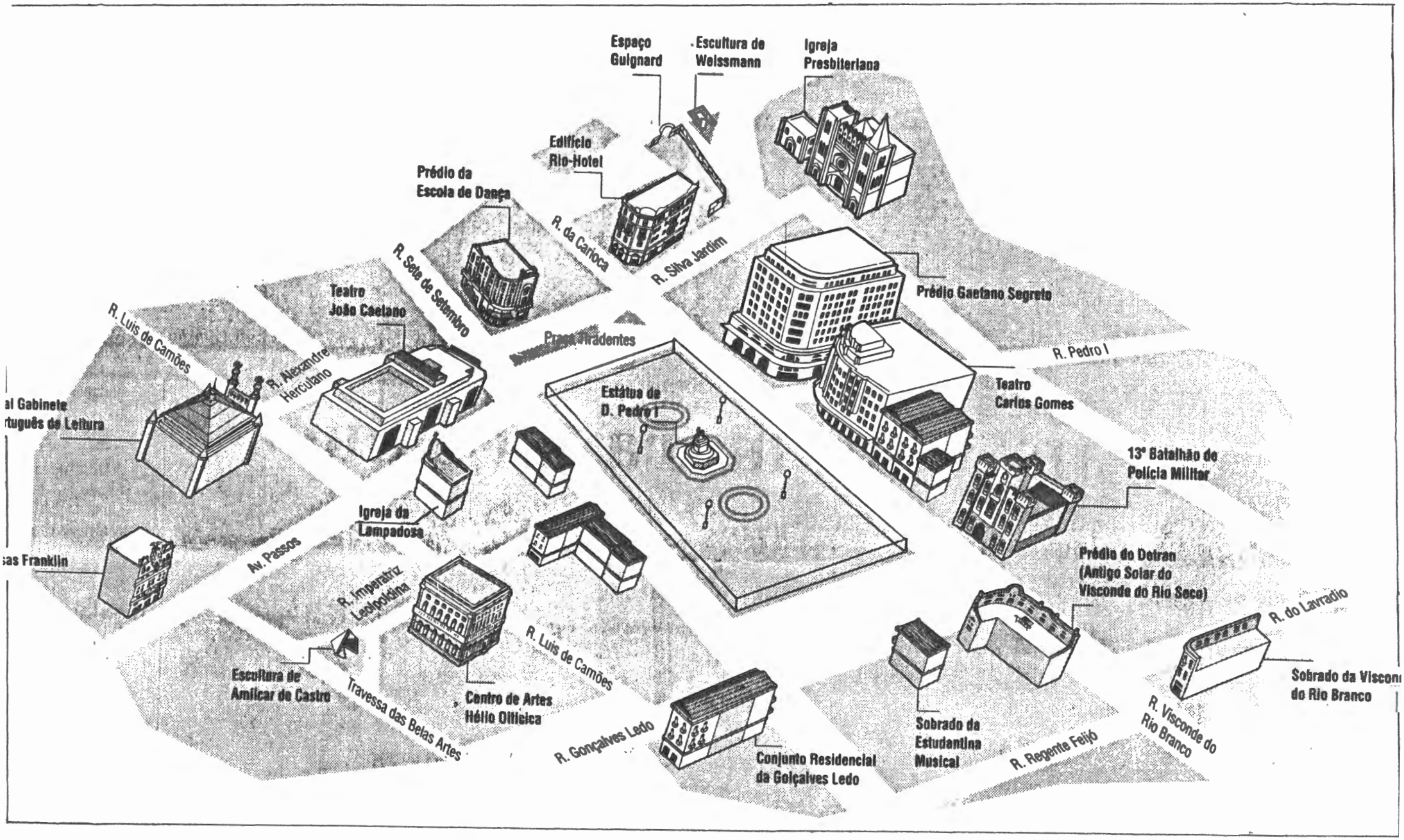


Fig.34 - *A Praça Tiradentes e seus mais importantes marcos arquitetônicos.* **Fonte**: *Jornal do Brasil 14/09/97. P. 39. Arte: Alvim. Pesquisa: ARAÚJO, Flávio.*

Aumentada a população em cerca de quinze mil pessoas - número que compunha a comitiva real - um teatro de proporções adequadas tornava-se imprescindível para o divertimento. Uma corte habituada às salas de espetáculo, segundo padrões italianos, necessitava, em sua nova sede política, de um teatro à altura de sua pompa, tanto mais que na ocasião não contava a cidade com uma só casa no gênero. O que havia, a Casa da Ópera de Manuel Luís, edificada em 1776 no Terreiro do Paço (atual Praça XV), durante o governo do Marquês de Lavradio, tornara-se insuficiente para os numerosos cortesãos aficionados que chegaram com o Príncipe Regente.

Foi o que percebeu rapidamente o homem de iniciativas que era o cabeleireiro Fernandinho ao sugerir que outro teatro se levantasse no Rossio. Sugeriu também que se chamasse Real de São João, *em obséquio do nome do príncipe Regente Nosso Senhor* [32]. A construção teve começo e três anos mais tarde, a 12 de outubro de 1813, aniversário de D. Pedro, Príncipe da Beira e futuro Imperador do Brasil, [33] foi o teatro inaugurado solenemente com a peça *O juramento dos Nunes*, enredo de Gastão Fausto da Câmara e música de Marcos Portugal. D. João e toda a família real compareceram ao grande espetáculo.

> *Em dias de gala comparecia a Família Real ao Teatro que ostentava sanefas de seda, grinaldas de flores, arandelas, lustres, cortinas de veludo franjadas de ouro na tribuna real e os fidalgos com fardas salpicadas de comendas, as damas com altos toucados entrelaçados de pérolas e pedras preciosas enchiam os camarotes; soltavam-se pombos, estrugiam vivas ao Rei e aos Príncipes e quase sempre um elogio dramático em louvor de El-rei Nosso Senhor dava princípio ao espetáculo* [34].

A presença do principal teatro da cidade, bem como as residências aristocráticas que surgiram pouco a pouco ao redor da praça, incentivaram as atividades

---

[32] GERSON, B. Op. cit.. p. 158.
[33] Op. cit.. p. 158.
[34] AZEVEDO, M. de. Op cit. p.159.

intelectuais tanto públicas quanto privadas que gradativamente se desenvolveram naquela área da cidade.

Construído com pedras retiradas da inacabada igreja da Sé pelo arquiteto e marechal de campo Manuel da Silva, o teatro São João foi o terceiro teatro a funcionar em nossa cidade. É também o mais antigo ainda existente [35]. Foi cenário, não apenas dos dramas e comédias que no seu palco se apresentavam, como de acontecimentos históricos.

O vendaval de liberalismo desencadeado pela revolução francesa, depois de abranger a Europa ocidental, chegou já mais atenuado à Portugal, um dos últimos redutos do absolutismo. Iniciou-se no Porto o movimento constitucionalista, com aspectos de franca revolução e, veio repercutir no Brasil [36].

O Teatro São João foi, então, palco de acontecimentos marcantes que precederam a independência do Brasil. Foi no alto de suas galerias que, em fevereiro de 1821, a família real portuguesa jurou a constituição para os reinos de Portugal e Brasil. O fato mereceu tal destaque que motivou na câmara a mudança do nome de *Largo* para *Praça da Constituição* [37].

Na madrugada de 26 de fevereiro de 1821, revoltou-se a tropa da guarnição do Rio de Janeiro e marchou para o Largo do Rossio (Fig.35). Logo grande massa popular juntou-se aos militares, exigindo que o rei e os príncipes jurassem obediência à constituição dos Reinos Unidos de Portugal e Brasil, que seria elaborada pela Corte em Lisboa.

---

[35] EMPRESA DE TURISMO DO MUNICIPIO DO RIO DE JANEIRO S.A. O Rio de Janeiro e suas praças. 1988. p. 7.
[36] COARACY, V. Op. cit. p . 87.
[37] .MAURICIO, A. Op. cit. p. 148

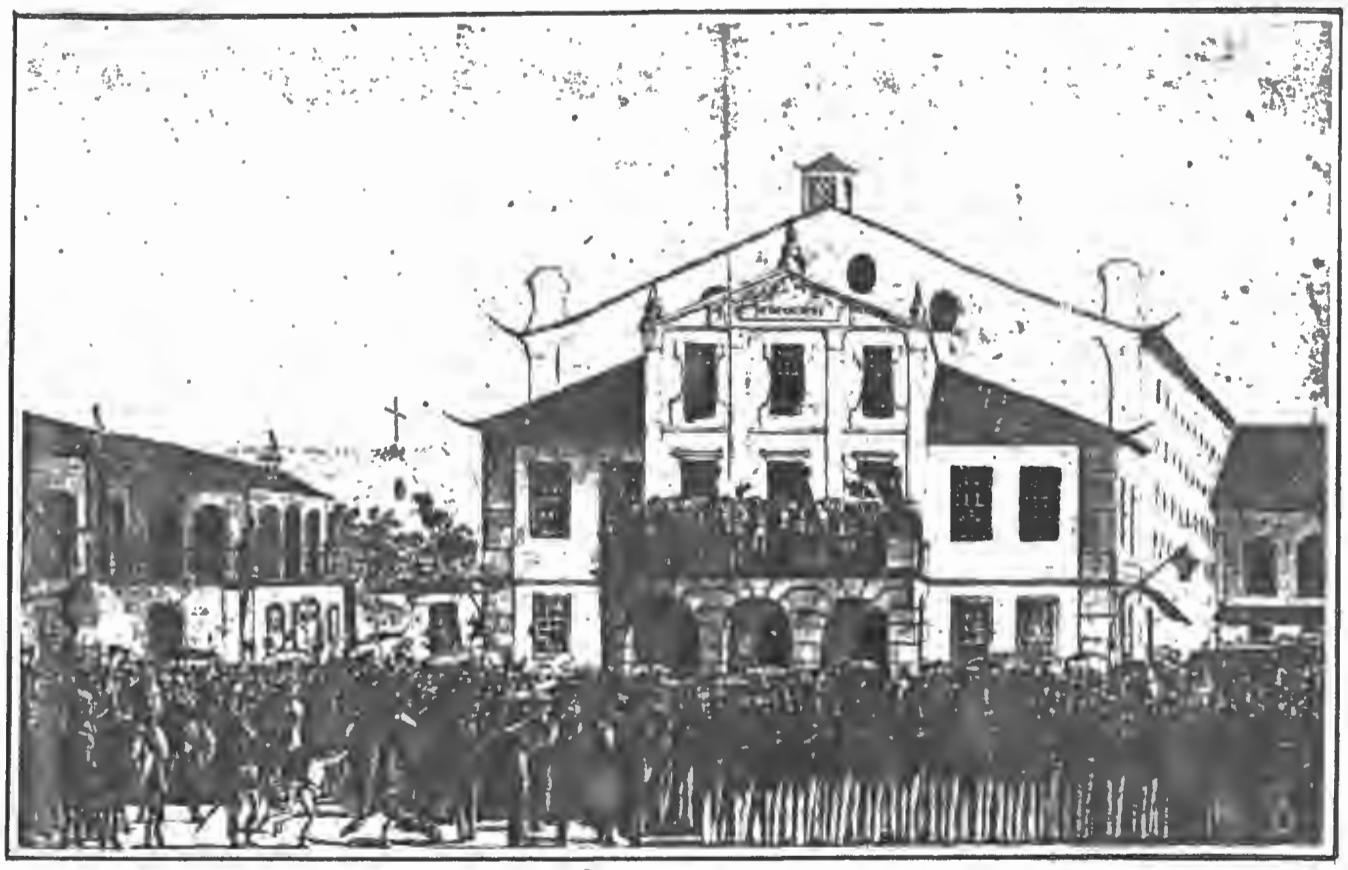


Fig. 35 - *Aquarela, não assinada, atribuída à Felix Taunay representando o Príncipe D. Pedro que, em nome de seu pai, o rei D. João VI, jura a Constituição provisória das côrtes de Lisboa, em 26/02/1821, na varanda do Teatro S. João, local atual do João Caetano. À esquerda, a casa dos Andradas e o tímpano da Igreja da Lampadosa. p.91.*

A notícia chegou cedo à Quinta da Boa Vista, *lançando pavor à alma tímida de D. João VI* [38]. Já às 5 horas da manhã chegava o príncipe D. Pedro ao Rossio para ler um decreto assinado pelo pai, revogando um anterior, que mandava observar a Constituição da Espanha. Não pôde terminar a leitura interrompido por protestos. O que queriam era o juramento imediato da Constituição a ser redigida em Lisboa [39].

Volta o príncipe a São Cristóvão e às sete horas estava de regresso, acompanhado do irmão D. Miguel, trazendo os decretos de revogação, de nomeação de novo ministério e de promulgação da Constituição ainda inexistente. Neste meio tempo, a multidão aumentou enchendo o Rossio. Juraram os dois príncipes, na presença do bispo e das autoridades locais, a Constituição. *De tudo deu D. Pedro, da varanda do teatro, conhecimento à multidão, lendo os decretos* [40]. O povo, porém, ainda não estava satisfeito: queria que o rei também jurasse. Volta mais uma vez o príncipe a São Cristóvão *retornando quase ao meio-dia com o rei pálido de medo* [41]..

> *Quando a carruagem surgiu no Rossio, á boca da Rua dos Ciganos, a massa popular prorrompeu em aclamações. Desatrelaram os animais e levaram a braços o coche para a porta do teatro. Contam testemunhas que D. João VI, que não era homem para situações semelhantes, desconfiado das intenções do povo, não escondia o pavor de que estava tomado. Trôpego, apoiado ao braço do príncipe, subiu as escadas e no terraço, proferiu o juramento que lhe era exigido. Juraria tudo que lhe pedissem naquele momento. Tão fraca e trêmula era sua voz que foi preciso que D. Pedro lhe fosse repetindo as palavras para serem ouvidas. Romperam as aclamações. O povo em delírio puxou a carruagem até o Paço de cidade. Aí chegados, foi preciso que os moços da câmara real carregassem a braços o soberano, tão bambas lhe estavam as pernas em conseqüência das emoções do dia. Á noite teve o pobre rei de comparecer de novo ao Teatro de São João para assistir ao espetáculo de gala que ali se improvisou para festejar os acontecimentos. No dia seguinte, já refeito, queixava-se amargamente D. João ao ministro austríaco, Barão de Stürmer, dos sofrimentos que o haviam feito padecer na véspera. E perguntava se era válido o juramento*

[38] COARACY, V. Op. cit. p . 87.
[39]. Op. cit. p . 88.
[40]. Op. cit. p . 88.
[41]. Op. cit. p . 88.

prestado a uma coisa que não se sabia o que era e nem ainda existia sequer [42].

A figura de D. Pedro I mobilizou diversas vezes a sociedade carioca em demonstrações no Rossio Grande. Em 1822, mais uma vez no *Real Teatro de S. João*, ele foi recebido, de volta do Grito do Ipiranga. (ANEXO 10.3)O teatro apresentava neste dia, decoração composta por dísticos com dizeres rimados, como por exemplo:

Pedro, o Grande do Brasil, o nó desata
Povos escravos torna já senhores
Com elas assim do Amazonas ao Prata
Serão dadas na terra leis melhores... [43]

Assim descreve Vivaldo Coaracy os acontecimentos da noite histórica:

Na noite de 15 de setembro de 1822 compareceu D. Pedro ao espetáculo que nele se realizava logo depois de regressar de S. Paulo onde proclamara seu grito histórico. Em vez das cores portuguesas, trazia no braço o laço verde da Casa de Bragança, com uma placa dourada em que estava gravado o mote "Independência ou Morte". Recebeu-o o povo entre aclamações delirantes. Logo a 12 de outubro houve grande espetáculo de gala com o comparecimento do Imperador que nesse dia fora solenemente aclamado [44].

Daí em diante ele foi o lugar favorito de reunião da nascente aristocracia brasileira, acrescida cada vez mais de figuras novas, criadas por decretos [45]. Brasil Gerson nos informa que D. Pedro I freqüentava-o não só por suas peças, mas também *por causa das belas atrizes que ali se apresentavam* [46].

---

[42] COARACY,V. Op. cit. p . 88.
[43] GERSON, B. Op. cit. p. 165.
[44] COARACY, V. Op. cit.. p. 90.
[45] GERSON, B. Op. cit. p. 159.
[46] Op. cit. p. 158

O mesmo autor registra interessante passagem sobre as impressões do naturalista francês Victor Jacquemont em viagem ao Rio de Janeiro, durante o final do Primeiro Reinado, e sua passagem pelo *Teatro São João*:

> *A ópera* L'italiana in Algeri, *que nele ouviu, lhe pareceu horrível. Contudo o jovem Imperador o freqüentava sempre, talvez por causa de suas bailarinas. Na platéia não havia pessoas de cor. A maioria dos espectadores residia em chácaras, fora do reduzido centro urbano, e era deixada à sua porta em seges de seu uso particular. Enquanto durava a função eram as mulas e os cavalos desatrelados para que pastassem no Largo fronteiro. Os cocheiros ou dormiam na boléia ou iam beber e jogar nas tabernas. Muitos se embriagavam e daí, muitas vezes, as tremendas confusões à saída de seus senhores, a procurá-los, aos gritos, na noite escura, numa balbúrdia de flâmulos bêbados à cata de animais perdidos e de animais indóceis a fugirem do cabresto...*[47]

Em 1824, por ocasião das comemorações da nova Constituição do país, o *Real Teatro de São João* sofre um incêndio, que o destrói inteiramente. Durante um espetáculo de gala em homenagem ao juramento da agora Constituição do Império Brasileiro, o teatro ardeu em chamas. Comentários supersticiosos surgiram entre a população, uma vez que as pedras de cantaria com as quais fora construído o teatro eram destinadas à construção de Sé, no local onde mais tarde foi edificada a Escola Politécnica no Largo de São Francisco. Como a catedral prevista jamais foi erigida naquele local, o povo atribuiu o incêndio ao desvio ilegal do material de construção de um uso sagrado para outro profano.[48]

Fernando José de Almeida empreende imediata campanha para angariar fundos para a reconstrução da casa de espetáculos. Reedificado e agora denominado *Imperial Teatro de D. Pedro de Alcântara,* foi franqueado ao público, em

---

[47].Op. cit p. 159
[48] LIMA. E. F. W.. Op. cit.; p. 85.

janeiro de 1826, aniversário natalício da princesa D. Maria da Glória, depois Rainha de Portugal [49].

> *A falta de espetáculos dramáticos desde que ardera o teatro atraiu tanta concorrência que, para venderem-se os bilhetes, era necessária a presença do juiz do teatro e de oito soldados de polícia* [50].

Em 1831, recebe a denominação de *Teatro Constitucional Fluminense*, marcando uma cisão entre os artistas que compunham a companhia teatral que atuava no teatro na época [51]. Foi novamente depredado, agora pelos jacobinos, em 1831. Em 1839, ficou conhecido com o nome de *S. Pedro de Alcântara*.

> *Apresentou o Teatro diversas modificações quer no exterior quer no interior; pintou elegantemente o teto o artista Olivier e Manuel de Araujo Porto Alegre, o pano de boca representando a ignorância e a rotina afugentadas pelo anjo das belas artes* [52].

Reformado por João Caetano, em 1841 estreou nele o grande artista *A Gargalhada*, de Jacques Aragon, estando no Rio como seu hóspede o autor da peça. Em setembro de 1843, sobe à cena o drama *Triunfo de Trajano* em festejo do casamento do Imperador D. Pedro II com a princesa D. Theresa Christina.

Em 1851, sofre o teatro novo incêndio, destruindo-o por completo.

> *Encarando as ruínas do edifício que por muitos dias fumegaram, repetia o povo:*
> *-Foi castigo; ali não deveriam estar as pedras da Sé* [53].

---

[49] AZEVEDO, M. de. Op. cit. p. 166.
[50] Op. cit. p. 168.
[51] AZEVEDO, M. de . Op. cit. p. 168.
[52] Op. cit.. p. 171.
[53] Op. cit. p. 172.

O ator João Caetano inicia grande campanha para a reconstrução da tão importante casa de espetáculos, obtendo êxito. Desta forma, em agosto de 1852, reabrem-se as portas da casa reconstruída, contando o espetáculo com a presença do Imperador D. Pedro II. Novamente o fogo vem a destruir o teatro, em janeiro de 1856. No espaço de 32 anos este fato se repetia pela terceira vez.

Novamente João Caetano se empenha na sua reconstrução e, em janeiro de 1857, a cena do *Teatro São Pedro de Alcântara* novamente se abre para o público [54]. Em 1860, apareceu a primeira das nossas *revistas do ano*, do funcionário público Figueiredo de Novais- gênero ligeiro, que só a partir de 1875 (Fig.36), no dizer de Raimundo Magalhães Júnior, é que faria sucesso graças a Joaquim Serra, Artur Azevedo e Moreira Sampaio [55].

Em 1886 (Fig. 37), sua importância era tal que a já famosa Eleonora Duse nele representou a *Dama das Camélias* , enquanto a grande Sarah Bernardt fazia o mesmo no Teatro Lírico [56].

Rebatizado, em 1923, com o nome de *João Caetano* em homenagem ao maior ator dramático [57], foi reconstruído em estilo Art Deco (Fig. 38), entre 1928 e 1930, pelos arquitetos Gusmão, Dourado e Baldassini, com contribuição artística sob a forma de painel decorativo do pintor Di Cavalcante[58]. Devido ao fato de possuir má acústica, foi novamente reformado, nos anos 70, e hoje destina-se a espetáculos populares (Figs. 39 e 40).

---

[54] Op. cit. p.175.
[55] GERSON, B. Op. cit. p. 158.
[56]. Op. cit. p. 159.
[57] LIMA. E. F. W. Op. cit: p. 86.
[58] LIMA, E. F. W.. Op. cit.: p. 73.

Fig. 36 - *Teatro São Pedro de Alcântara (1905). Aberto ao público, em 12 de outubro de 1813, com o nome de Real Teatro de São João. Três incêndios o destruiram, respectivamente em 1824, 1851 e 1856. O edifício da foto é o resultante da terceira reconstrução, tendo sido inaugurado em 3 de janeiro de 1875 e demolido em 1928, já com o nome de João Caetano. À esquerda, na rua do Sacramento (Av. Passos), a torre da Igreja de N. S. da Lampadosa.* **Fonte:** *AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Vol II. RJ. p. 37.*

Fig.38 - *Teatro São Pedro, atual João Caetano, na primeira metade deste século.* **Fonte:** *Revista de Domingo do Jornal do Brasil ano 22, nº1107 de 20/07/1997.* **Foto:** *Augusto Malta.*

Fig. 37 - *Vista do Largo do Rossio por Vitor Meireles, onde aparece em primeiro plano o Teatro São Pedro; à direita, em segundo plano, o Real Gabinete Português de Leitura e no centro, em terceiro plano, a fachada lateral e torres da Igreja do Santíssimo Sacramento.* **Fonte**: *VALADARES, 1978. p. 894.*

Fig.39 - *Teatro João Caetano após sua ultima reforma.* **Foto** : Ana Maria Rocha. 1998.

Fig.40 - *Coristas das antigas revistas da Praça Tiradentes na década de 20.* **Fonte**: *MAURICIO, Augusto. 1965. p. 37.*

5.3.2. O Teatro do Plácido

O *Teatro do Plácido*, entre as ruas do Piolho - atual rua da Carioca - e a do Cano - atual Sete de Setembro - teve licença para funcionar no dia 23 de janeiro de 1823. O *Teatrinho*, como se tornou conhecido, teve boa acolhida, mas sua existência limitou-se a um ano e oito meses, pois a 20 de setembro de 1824 foi violentamente fechado por ordem da polícia, então sob a direção de Estevão Ribeiro de Rezende, que agiu em cumprimento à determinação imperial. O fato parece ter-se prendido a um incidente ocorrido, tendo como figura principal a futura Marquesa de Santos.

D. Domitila, acompanhada de pessoas de sua amizade, dirigira-se ao Teatrinho para assistir ao espetáculo. Recebida à porta de modo grosseiro pela diretoria da sociedade, foi-lhe dito que sua entrada era proibida, *porquanto o lugar só comportava famílias...*[59] Declarou, no dia seguinte, a Marquesa de Santos ao Imperador que a ofensa o atingia também, porque seus empresários e empregados eram todos *uns capangas dos ingratos e miseráveis Andradas que bem mereciam uma correção em regra* [60]. O Intendente de Polícia e o válido imperial, Plácido de Abreu, foram chamados à presença de D. Pedro, que deu ordem à polícia para suspender imediatamente os espetáculos e ao Plácido recomendou que propusesse a compra do teatro por preço razoável [61].

---

[59] MAURICIO, A.Op. cit. p. 148.
[60] GERSON, Brasil. Op. cit. p. 158.
[61] MAURICIO, A . Op. cit. p. 148.

6.4.3 O Porfírio

Inaugurado em 1824, localizava-se na Rua do Lavradio e hoje em dia é a Loja Maçônica Gran Oriente do Brasil. A rua do Lavradio era um local privilegiado para habitações e no período do Império muitas personalidades importantes da corte ali moravam. Foi também a rua escolhida por um dos atores dissidentes do *Teatro São Pedro* para a edificação de um teatro público, em 1924. Surge desta forma o *Teatro do Porfírio*, que foi adquirido mais tarde pela Loja Maçônica Glória do Lavradio, atualmente Gran Oriente do Brasil, ainda hoje em dia um dos bens culturais edificados mais significativos do centro do Rio [62].

6.4.4. O Teatro S. Francisco de Paula ou Teatro Francês

O *Teatro Francês*, localizado na rua São Francisco de Paula, atual rua do Teatro, foi inaugurado em 1832. Tratava-se de uma pequena sala de espetáculos construída inicialmente, como o nome indica, para a colônia francesa.[63] Em 1841, o teatro estava fechado e João Caetano decide reformá-lo, alternando os espetáculos de sua companhia com os de uma companhia lírica francesa. O teatro é citado em romances da época, como *A mão e a luva* de Machado de Assis, que informam sobre as reduzidas dimensões da sala de espetáculo, fato este que não impedia, por exemplo, que as damas fossem vistas e retribuíssem olhares aos cavalheiros da platéia [64].

---

[62] LIMA, E. F. W. Op. cit. p. 108.
[63] PAIXÃO, Múcio da. O Teatro no Brasil. (obra póstuma) Rio de Janeiro. Moderna. 1936. (escrito em 1917)
[64] ASSIS, Machado. A Mão e a Luva. Rio de Janeiro, W. M. Jackson. 1957. p. 73 e 74.

Em 1857, Carlos Gomes regeu pela primeira vez em sua platéia e, em 1860, apareceu a primeira das nossas "revistas do ano", gênero ligeiro que faria sucesso crescente graças a Joaquim Serra, Artur Azevedo e Moreira Sampaio [65].

Reformado em 1864, o já então *Ginásio Dramático*, funcionava como palanque da esfera pública burguesa. O espetáculo que se representava fora dos palcos estava absolutamente integrado à burguesia da época que cultivava hábitos de gosto europeu [66]. A constante presença do Imperador D. Pedro II e sua família nos espetáculos teatrais ratificava a ampliação desta esfera pública, fortalecendo a tese de Habermas [67].

Em 1884, o *Ginásio Dramático* estava desativado. Idealizado por um francês, para um público francês, encenando peças de autores franceses, buscava reproduzir para um Rio de Janeiro amante dos modelos civilizatórios vindos da França um teatro inspirado em parâmetros daquele pais. [68].

6.4. 5. O Teatro São Luiz

A segunda importante sala de espetáculos que existiu na rua São Francisco de Paula, atual rua do Teatro, durante o segundo Reinado, foi o *Teatro São Luíz*, de alguma forma rival do *Ginásio Dramático*, pois disputava com ele o mesmo público amante do teatro parisiense. Inaugurado em janeiro de 1870, o prédio contava, à semelhança do seu vizinho, entrada pela rua Sete de Setembro, o que facilitava o acesso da família real em noites de espetáculo.

---

[65] BRASIL, G. Op. cit. p.179.
[66] LIMA. Op. cit. p.67.
[67] HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública : investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro. 1984. p.40.
[68] LIMA. Op. cit. p.69.

Em fins de 1879, precisou de reparo e passou por modificações, sendo reaberto, em 1880, com o nome de *Teatro Politeama Fluminense*, permitindo esta nova reforma a apresentação de óperas. Foi efêmera a duração desta casa pois, em 1894, sofreu um incêndio e não mais reabriu [69].

6.4.6. O Cassino Franco-Brésilien

O atual Teatro *Carlos Gomes* (Fig.41) ocupava a parte dos fundos do Hotel Richelieu, na esquina da Rua do Espírito Santo, atual rua D. Pedro I. Foi inaugurado no dia 1° de fevereiro de 1872, com o nome de *Cassino Franco-Brèsilien*. Fechado pouco depois para obras, foi reaberto, em 1880, com o nome de *Santa Ana* em homenagem à esposa do proprietário, Pedro Ferreira de Oliveira Amorim.

Uma das poucas manifestações de rua que precederam a República teve por cenário o Rossio, mais precisamente o *Teatro Santa Ana*, quando, na noite de 11 de junho de 1889, o Imperador D. Pedro II compareceu a um concerto de violino de Julieta Dionesi.

> *Na platéia escutou-se um* Viva a República! *não correspondido por ninguém. À saída, diante da Maison Moderne, um rapaz mal vestido pretendeu alvejar o Imperador em sua carruagem, explicando depois à polícia que seu gesto fora causado por um violentíssimo artigo de um jornal republicano, lido horas antes num café...* [70]

No ano de 1904, a empresa Pascoal Segreto adquiriu o *Santa Ana* e quando este reabriu já trazia o nome de *Carlos Gomes*. Isso aconteceu no dia 26 de janeiro de 1905 com a Companhia de Cristiano de Souza e Dias Braga, seus artistas principais.

---

[69] Op. cit. p.70.
[70] GERSON. B. Op. cit. p.158.

Fig.41 - *Teatro Carlos Gomes, situado na Praça Tiradentes nº19, inaugurado em 1872. Um dos mais tradicionais teatros do Rio de Janeiro possuiu diversos nomes, como Teatro Cassino Franco Brasileiro e Teatro Sant'Ana. Passou a se chamar Carlos Gomes em 1905, sendo destruído por um incêndio em 1929. O prédio atual, em estilo Art Déco, foi inaugurado em 1932.* **Foto:** *Ana Maria Rocha.*

Ainda nesse tempo o teatro ficava afastado da rua. Tinha à sua frente largo pátio mobiliado com cadeiras e mesas de ferro. Sobrevivendo a dois incêndios, funcionou como cinema durante muitos anos, sendo finalmente reconstruído, em 1934, em estilo Art Déco. É o terceiro maior teatro da cidade, só superado pelo *Municipal* e *João Caetano*.

6.4.7. O Politeama Fluminense

Situado na rua do Lavradio, foi fundado em 1876. Trata-se de outra casa de espetáculos que exibia, além de grandes companhias líricas, espetáculos eqüestres e de ginastas, tendo sido projetada pelo engenheiro Francisco Justin. Era do tipo de casa de espetáculos denominado na época de edifício campestre, ou seja, edifício construído em centro de terreno, apresentando varandas para o exterior e rodeado por jardins, segundo descrição de Morales de los Rios Filho.

Na época de sua inauguração, destinava-se provisoriamente a espetáculos circenses. Em 1879, foi submetido a ampla reforma, tendo sido construídos nesta ocasião o palco, a platéia e os camarotes. Abrigou deste momento em diante companhias líricas, tendo capacidade para três mil espectadores. Um incêndio o destruiu, em 1894, durante uma apresentação da ópera *O Rigoletto*, extinguindo-se neste momento um dos redutos da arte cênica na rua do Lavradio [71].

[71] LIMA, Op. cit. p.110.

6.4.8. O Varietés

Situava-se também na rua do Espírito Santo e foi fundado em 1877. Muda diversas vezes de nome: *Variedades* em 1878, *Recreio Dramático* e finalmente *Recreio* em 1880. Foi demolido em 1940. Dizia o Almanack Laemmert, em 1896, a respeito deste teatro, na época chamado de Recreio Dramático: *este bonito teatro campestre é dos mais bonitos e ventilados e tem em seu âmbito toda confortabilidade exigida para os tempos calmosos.* Lafaiette Silva descreve a sala como: *oblonga, aproximando-se de um semicírculo, em torno do qual corriam duas galerias sobrepostas, podendo-se de todos os pontos ver o palco* [72]. Esta opinião não é compartilhada por outros cronistas da época, como por exemplo Luiz Edmundo, que assim se refere à casa de espetáculos:

> *O Recreio Dramático, com pretensões à* jardin-d'eté, *lembra uma estalagem, dentro de um jardim empedrado, sem flores e quase sem plantas, onde há chalés que se alugam a tanto por mês(...) No jardim, alegrado, onde chega de vez em quando o afinar monótono e insistente dos instrumentos da orquestra, há uma bica velha, aflita e mal fechada, sem um copo, sem uma caneca de folha para o espectador que não quer beber a cerveja do botequim* [73].

Apesar das críticas, este mesmo cronista admite a alta freqüência e a preferência dos que ali vão em busca de *cocottes*, considerando-se ser este teatro muito procurado pelo que então se denominava de *alto madamismo*, termo que define o local onde *as madamas* desfilavam, representando *tal como artistas de além cena*, exibindo *toaletes escandalosas* [74].

---

[72] ALMANACK LAEMMERT em 1896 p. 1416.
[73] EDMUNDO, Luiz. Op. cit p. 446.
[74] Op. cit p. 446.

6.4.9. O Lucinda

Situava-se na rua do Espírito Santo, hoje D. Pedro I. Foi fundado em 1880. Teve diversos nomes como: *Novidades*, em 1882, *Lucinda*, novamente em 1884, e finalmente *Éden-Concert,o* em 1887. O *Lucinda*, próximo à Rua do Senado, foi palco também das brilhantes noites do Rio antigo. Era de propriedade do empresário Furtado Coelho, que o abriu ao público, na noite de 3 de junho de 1880, com a peça de Emílio Augier, *O Casamento de Olímpia*. Recebeu o nome de *Lucinda* em homenagem à esposa de Furtado, Lucinda Simões, das mais brilhantes artistas do seu tempo no Rio de Janeiro.

Por este teatro passaram muitos artistas de renome e muitas peças foram exibidas ao público. No seu *foyer* encontravam-se todas as noites, jornalistas, escritores do maior prestígio na época, como Machado de Assis, Joaquim Serra, Joaquim Nabuco, Quintino Bocaiuva, Ferreira de Araújo, Artur Azevedo, Moreira Sampaio e muitos outros. Não existe mais hoje em dia.[75]

6.4.10. O Príncipe Imperial

Situava-se na Praça da Constituição, atual Tiradentes. Surge com o nome de *Príncipe Imperial*, fundado, em 1881, pelo Dr. Roberto Jorge Haddock Lobo, e estréia com a peça de Eduardo Garrido, *O solar do Rocha Azul*. A denominação de *Príncipe Imperial* durou pouco. Em fevereiro de 1886, passou a ser *Éden-Theatre*, em maio do mesmo ano, *Éden Fluminense*, no ano seguinte, *Recreio Fluminense*, em 1888, *Varietés*, inaugurado com a peça *Le Canard a Trois Becs*.

---

[75] EDMUNDO, Luiz. Op. cit. p. 173.

Já no ano imediato passou a outro dono, que traduziu o título para *Variedades*. Depois foi *Brasilian Garden*. Em 1890, teve novo proprietário, Guilherme da Silveira, que o reformou e o reabriu, já com o nome de *Recreio Dramático*, depois *Moulin Rouge, com seu moinho simbólico, pintado a vermelho e em tudo igual ao famoso Caf-Conc de Montmartre, erguido junto à Place Pigalle* [76] em Paris. Finalmente, desde 1903, *São José*. Foi no saguão do *São José* que, após um incêndio, o bailarino Duque (Antônio Amorim Diniz) montou a sua *Casa de Caboclo*, um conjunto teatral destinado a oferecer espetáculos do gênero regional [77].

Terminou seus dias demolido, em 1985, funcionando nos seus últimos tempos como cinema e salão de bailes de carnaval.

6.4.11. A Maison Moderne

Outra casa de espetáculos devida a Pascoal Segreto foi a *Maison Modérne*, fundada, em 1890, na esquina da Praça com a Rua do Espírito Santo, atual rua D. Pedro I. Era mais propriamente um café-concerto do que um teatro, na expressão real do termo, pois para teatro faltavam-lhe características imprescindíveis. Marcou a estréia da casa a comédia-revista *O Rio por um óculo*, em um ato, de autoria de J. Teixeira, que foi recebida com agrado. Na parte descoberta do terreno havia vários divertimentos populares como roda-gigante, tiro-ao-alvo, bola ao cesto e toda a classe de jogos permitidos.

Uma das pitorescas iniciativas de Pascal Segreto foi uma charanga por ele organizada, que todas as noites, pouco antes das 19 horas, partia de um palanque armado no parque da *Maison Moderne* e percorria a Praça Tiradentes em toda a sua volta, ao som

---

[76] Op. cit. p. 174.
[77] MAURICIO. A Op. cit p. 150.

de um dobrado festivo, e retornava ao mesmo lugar para então ter início a retreta noturna. Esse passeio, essa música curiosa, servia também para avisar ao público das funções nos teatros da empresa. [78] Foi a *Maison Moderne* que abrigou o primeiro grande comício operário carioca, já sob a influência da revolução russa de 1917, isso em 1° de maio de 1918.

> *Nele se exibiram cartazes contra a guerra e a carestia, que realmente de uma terrível carestia da vida estavam padecendo as camadas mais pobres da população, produto dos primeiros desequilíbrios entre os salários modestos dos trabalhadores e os preços dos gêneros, que nos últimos meses da guerra começavam a subir rapidamente, para logo dar motivo á primeira greve geral de características algo insurrecionais da cidade* [79].

O *Maison Moderne*, a exemplo dos demais, possuiu diversos nomes em diferentes épocas: *Cinema Moderno* e *Teatro Apol,o* em 1938. Foi demolido em 1940.

6.4.12. O Apolo

Fundado, em 1890, pelo ator Guilherme da Silveira. Situava-se na rua do Lavradio número 40, em terreno da antiga chácara do Barão do Flamengo. Foi assim definido pelo Almanak Laemmert:

> *Este bonito teatro de construção sólida e elegante é um dos mais aprazíveis e ventilados. Tem um grande jardim onde se acha um buffet que está em condições de bem servir aos freqüentadores. A sala é vasta e pode comportar mais de 1500 pessoas. Tem uma ordem de camarotes, tribuna nobre, camarote de policia, conservatório, lugar para quatrocentas cadeiras na platéia e uma vasta galeria* [80].

---

[78] Op. cit. p. 150.
[79] GERSON, B. Op. cit. p. 166.
[80] ALMANACK LAEMMERT. Op. cit. p. 1415.

Pelo que se deduz de crônicas e críticas da época, o Teatro Apolo era um dos melhores da área da Praça Tiradentes. Apresentava sempre companhias portuguesas de operetas e revistas, porém sua grande glória foi ter recebido a artista Sarah Bernardt em sua última exibição no Brasil. Seu projeto foi de autoria do arquiteto Morales de los Rios, que informado das possibilidades técnicas da revolução industrial, utilizou em sua construção estrutura de ferro importada. Possuía obras de arte admiráveis, como seu pano de boca, e a descrição de cronistas, como Lafaiette Silva nps leva a perceber que esta casa de espetáculos tinha categoria para receber atores que brilhavam nos palcos europeus[81].

6.4.13. O Éden Lavradio

Fundado em 1895, situava-se na rua do Lavradio número 96 e foi inaugurado pela empresária e atriz Pepa Ruiz com a revista *Tim tim por tim tim* de Sousa Bastos. Carlos Emygdio, em artigo de fevereiro de 1928, ressalta a importância histórica do estabelecimento, comentando que *teve uma existência efêmera mais cheia de glórias. Vários artistas do teatro ligeiro que conseguiram fama, começaram sua carreira no Éden Lavradio* [82]. Foi adquirido mais tarde pela prefeitura, instalando-se no mesmo prédio, após remodelação, a Escola Profissional Sousa Aguiar [83].

---

[81] LIMA. E. Op. cit. p.109
[82] EMYGDIO, Carlos Vário teatros do Rio de Janeiro. in Ilustração Brasileira de fevereiro de 1928.
[83] LIMA. E. Op. cit. p.110.

6.4.14. O High-Life

Fundado em 1900, situava-se na rua do Lavradio número 49. De construção muito precária, foi logo substituído pelo *Teatro Folies Bergère*, também de construção frágil e objeto de exigências da municipalidade no que se refere à ventilação, à cobertura dos camarins, ao asfaltamento e levantamento do nível do piso dos mesmos. As exigências de Pereira Passos, em 1904, existentes no Arquivo Geral da Cidade, demonstram que a construção era muito mal edificada, provisória e teve curta duração [84].

6.4.15 O Cine Teatro Chantecler

Fundado em 1911, na Avenida Visconde do Rio Branco 53/55, foi um dos estabelecimentos que, com o advento do cinematógrafo, utilizava-o também como atrativo de público. Sua inauguração, em 13 de maio de 1911, deu-se com a opereta de Costa Júnior *A saia calção*, com enredo de Gastão Bousquet. Possuiu diversos nomes como: *Cinema Max*, em 1914, e *Cinema Olímpia*, em 1917. Tinha capacidade para 350 espectadores, tendo significado um ponto de lazer bastante concorrido nos arredores da praça Tiradentes.[85].

6.4.16. Cine Teatro Rio Branco

Fundado em 1911, na Avenida Gomes Freire número 13/21. Apesar de ter sido idealizado como cinematógrafo, exibia também peças teatrais. A pouca iconografia

---

[84] Op. cit. p.109.
[85] LIMA. E. Op. cit. p.111.

existente no Rio de Janeiro referente aos espaços interiores dos primitivos cinematógrafos permite verificar que os primeiros estabelecimentos eram, na verdade, grandes salões equipados com cadeiras de palhinha e madeira, dispondo de salas de espera separadas para as primeira e segunda classe de espectadores. *Somente na segunda década do século XX é que seria introduzida uma arquitetura de espetáculos que não abandonou o modelo do palco italiano, porém prestou-se à exibição de filmes, em paralelo com as peças teatrais*[86].

6.4.17. Teatro República

Inaugurado, em 1914, na Avenida Gomes Freire numero 82. Foi inaugurado, em 31 de julho de 1914, pela companhia Italiana Vitale. A conceituada atriz Itália Fausta nele atuou. Foi reformado em 1936, reabrindo a partir deste ano após longo período fechado. Afonso Morales do los Rios Filho nos informa que o República possuía vastas proporções, porém ostentava um estilo árabe que segundo ele era de muito mau gosto. Entre maio de 1944 e janeiro de 1949, funcionou como cinema. Posteriormente no mesmo local foi edificado um prédio que se transformou em estúdio de televisão nos anos 60 [87].

---

[86] Op. cit. p.111.*No que tange aos espaços internos, o modelo do palco italiano, difundido em todo o mundo com a exportação do gosto pelo espetáculo lírico, tanto na Europa, quanto nos países ditos periféricos, atingiu Portugal. Neste tipo de edifício - teatral, as primeiras filas de poltronas das frisas e camarotes laterais eram considerados as melhores - pois criavam um clima de intimidade com o palco - e as várias ordens de camarotes laterais possibilitavam a contemplação da sociedade pela própria sociedade, prática inerente ao espetáculo teatral. Na sala de exibição cinematográfica estes lugares revelam-se os mais prejudicados, uma vez que o olhar do espectador deve dirigir-se somente a tela, ficando a sala em total escuridão. O aspecto ostentatório dos luxuosos camarotes que serviam mais para ver e ser visto do que propriamente para apreciar o palco, perdeu seu significado na arquitetura de cinemas. p. 313.*

[87] LIMA. E. Op. cit. p.111.

6.5. OS CAFÉS E RESTAURANTES DA PRAÇA TIRADENTES

A atual Praça Tiradentes foi sempre, desde que a cidade se estendeu para além da Rua Uruguaiana, um dos pontos mais movimentados do Rio de Janeiro. Ali, além dos teatros, no interior dos cafés e restaurantes reuniam-se à noite escritores, artistas, jornalistas, que constituíam a roda boêmia de meados do século passado até meados do atual.

Três fatores desempenharam papel de indutores no processo de urbanização da Praça Tiradentes, transformando-o em polo de lazer: a ampliação da esfera pública: a ocupação da praça por teatros, clubes e cafés; e a centralidade do local em relação às outras áreas da cidade, em decorrência da instalação de terminais de transportes coletivos conforme nos descreve Lima [88].

O surgimento dos cafés foi básico para a ampliação da esfera pública e eram neles os locais de atuação dos literatos. Até o final do século XIX, a freqüência era quase que exclusivamente masculina. Mais tarde, na Belle-Époque, os salões gradativamente passariam a contar com a presença feminina, que pouco a pouco participaria fortemente da vida intelectual da cidade, conforme ocorreria nos salões de D. Laurinda Santos Lobo e de D. Nair de Teffé, nos diz Lima [89].

---

[88] LIMA. E..p.29.
[89] Op. cit.p.33.

6.5.1. O Stad München

Famoso foi o restaurante *Stad München*, na esquina da Praça com a Rua Silva Jardim, com suas noitadas alegres, cheias de risos e músicas. Assim nos informa Brasil Gerson:

> *Na esquina da Travessa da Barreira, no lugar onde se construiria a casa que serviu para a Maison Desiré e o Stadt Munchen, ficava a botica do Juvêncio, do liberal Juvêncio Ferreira, ponto de reunião e discussão de políticos de diferentes tendências. Entre seus visitantes destacavam-se Evaristo da Veiga e os Generais Polidoro e Caxias, ainda jovens oficiais*[90].

O *Stadt München* funcionava pela madrugada a dentro por causa dos artistas dos teatro próximos e dele também eram fregueses assíduos Emílio de Menezes, Bilac e seus amigos [91].

6.5.2. O Vila de Barcelo

Alcançou também grande popularidade, na época (1890 - 1930), o restaurante *Vila de Barcelo*, situado na Rua do Teatro São Pedro. Casa especializada em petisqueiras portuguesas, contava com numerosa afluência de gente de todos os matizes. Grande movimento tinha seus gabinetes reservados, onde os fregueses, geralmente casais, serviam-se com tranqüilidade, longe de olhos curiosos. Para o intenso movimento do local muito concorreram as casas de diversões ali estabelecidas: gafieiras, bilhares, jogos de toda sorte, compondo a vida noturna carioca da época e que ainda perdura até hoje [92].

---

[90] GERSON, B. Op. cit. p.160.
[91] Op. cit. p.169.
[92] LIMA. E. Op. cit. p. 97.

6.6. OS MONUMENTOS PÚBLICOS DA PRAÇA TIRADENTES

A praça Tiradentes possui dois monumentos públicos que merecem destaque. O primeiro é a estátua eqüestre de D. Pedro I, que foi erigida por proposta de Haddock Lobo, em 1855, só sendo inaugurada em 1862. O segundo é a estátua do ator João Caetano dos Santos, glória do teatro brasileiro, proposta do ator Francisco C. Vasques, em 1859 e inaugurada bem mais tarde, em 1891.

6.6.1. A estátua de D. Pedro I

Em março de 1862, a multidão aglomerada no Largo esperou a chegada de D. Pedro II para a inauguração do monumento (Fig. 42 e 43). Segundo relato de Augusto Maurício, cerca de 700 pessoas cantaram o *Te Deum* de Neukomm, acompanhadas por uma orquestra, enquanto o Imperador passava a tropa em revista [93]. Era o primeiro monumento público que se elevava na cidade.

Foi vertida em bronze, em Paris, pelo artista Luis Rochet, segundo desenho de João Maximiano Mafra, premiado em concurso especialmente realizado para este fim. As peças de bronze vieram fundidas da França e foram armadas aqui, sobre base de granito. É uma das mais belas estátuas da cidade, traduzindo muito do gosto estético vigente no século XIX no país (Fig.44). Representa o Imperador a cavalo, fardado de general, tendo à mão direita o ato da Independência do Brasil.

[93] MAURÍCIO, A. Op. cit. p. 44.

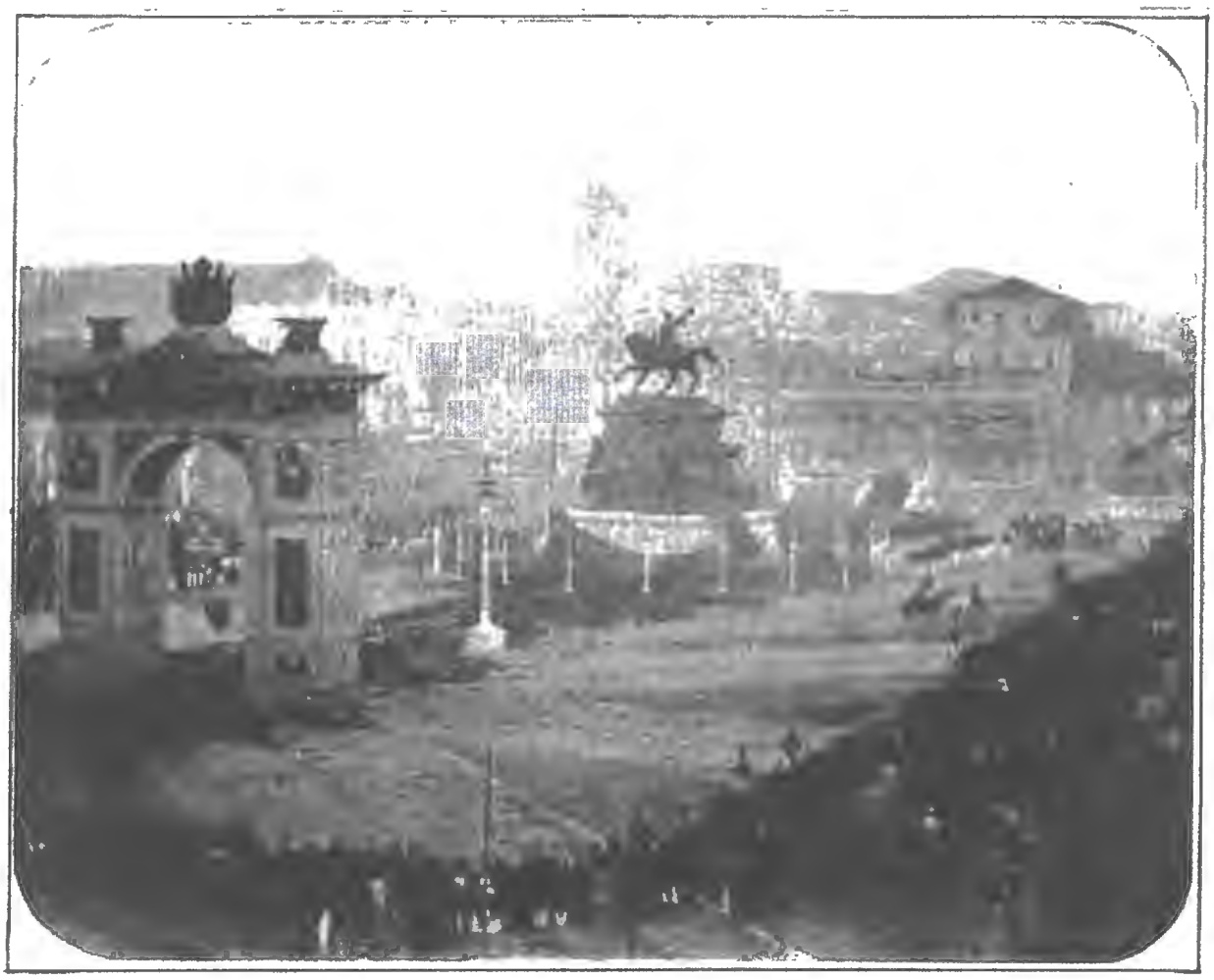


Fig.42 - *Inauguração da estátua de D. Pedro I, no Largo de Rossio, Rio de Janeiro, 1862. Foto de autor não identificado. Coleção Américo Lacombe.* **Fonte:** *Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Educação e Saúde. RJ - 1946. Nº 10.*

Fig.43 - *Fotografia feita por Revert Henrique Klumb, em 1862, logo após a inauguração da primeira estátua erguida na cidade: a de D. Pedro I..* **Fonte**: *O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Vol 278. Mar. 1968. p.36.*

Fig.44 - *Estátua eqüestre de D. Pedro I (1866). Antes dela, nenhum outro monumento ornara as praças do Rio de Janeiro. Inaugurada em 1862, motivou o ajardinamento e arborização do tradicional Largo do Rossio, depois Praça da Constituição (Tiradentes). À esquerda, na esquina da rua Visconde do Rio Branco, destaca-se o prédio que foi do Barão do Rio Seco, mais tarde sede do Clube Fluminense e da Secretaria do Império.* **Gravura**: Therand. **Fonte**: *AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro, Brasiliana, 1969. Vol II. P. 63.*

Um pouco abaixo, quatro grupos de bronze guarnecem-lhe os cantos; cada um deles simboliza um dos grandes rios do país, através de diversos elementos. O Amazonas, representado por uma índia, que tem sobre as costas uma criança adormecida e descansa o pé sobre um jacaré, seu companheiro segura uma ave e um ouriço-cacheiro está a seu lado (Fig. 45). O Madeira é representado por um índio armado de arco, pronto para disparar a flecha, com uma tartaruga, uma ave e alguns peixes (Fig. 46). O Paraná tem um casal indígena, um tapiretê ou anta, um tatu e duas grandes aves (Fig.47). O São Francisco, por sua vez, é representado por um índio sentado junto a um tamanduá bandeira e a uma capivara (Fig. 48).

Cinco datas históricas estão inscritas, alusivas à vida de D. Pedro I: seu nascimento (12/10/1798), seu casamento com D. Leopoldina (6/11/1817), a Independência do Brasil (7/9/1822), sua sagração e coroação como Imperador do Brasil (1/12/1822) e seu casamento com D. Amélia de Leuchtenberg (17/10/1829) [94].

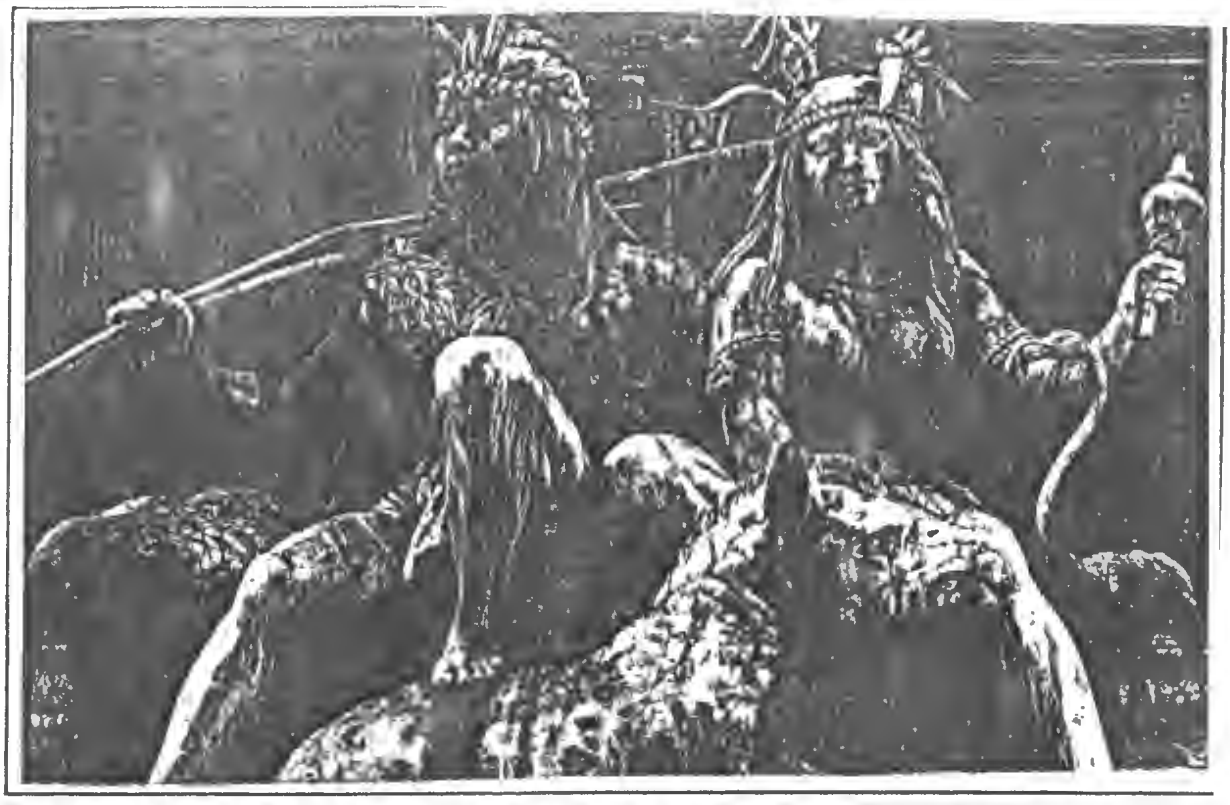
O monumento, octogonal, tem altura de 6 metros, (Fig. 49) é cercado por grades de ferro decoradas por lampiões, círculos, a coroa imperial e a legenda de D. Pedro I. Descerrou-o Pedro II, com a família imperial no terraço do teatro e o governo e o povo em torno, com os canhões a troarem no alto de Santo Antônio. Francisco Manuel da Silva regeu o coro de 653 vozes.[95] Conta-se que, na inauguração, D. Pedro II ficou decepcionado ao notar que as feições da estátua não correspondiam fielmente às de seu pai, D. Pedro I [96].

---

[94] GUIA MICHELIN DO RIO DE JANEIRO. 1995. p. 189.
[95] GERSON, B. Op. cit. p.165.
[96] GUIA MICHELIN DO RIO DE JANEIRO. 1995. p. 189.

Fig.45 - *Detalhe representativo do Rio Amazonas que adorna o monumento a D. Pedro I na Praça Tiradentes.* **Fonte**: *Valladares. 1978. p. 878.*

Fig.46 - *Detalhe representativo do Rio Madeira que adorna o monumento a D. Pedro I na Praça Tiradentes.* **Fonte**: *Valladares. 1978. p. 872.*



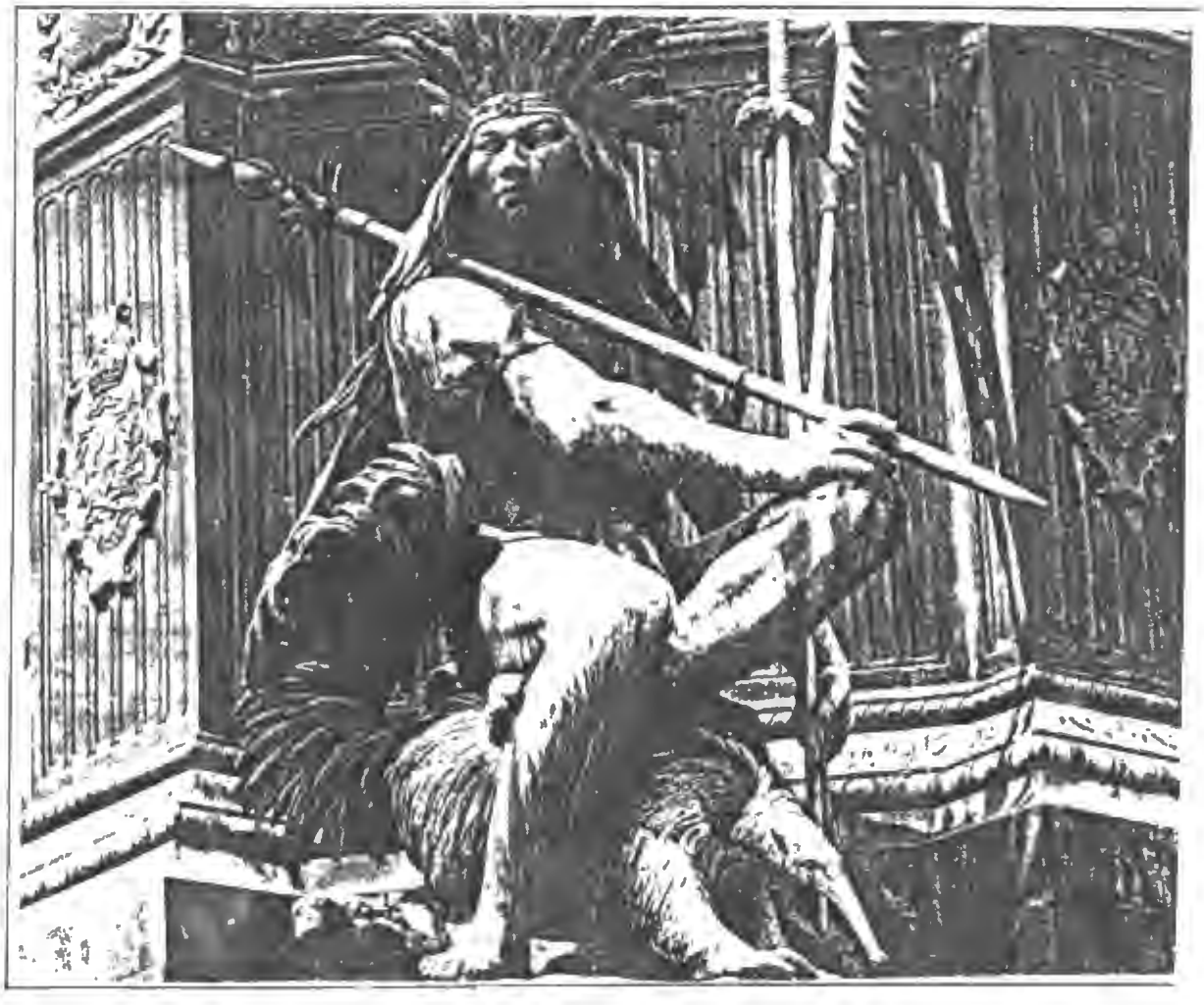


Fig.47 . - *Detalhe representativo do Rio Paraná que adorna o monumento a D. Pedro I na Praça Tiradentes.* **Fonte**: *Valladares. 1978. p. 891.*

Fig.48 . - *Detalhe representativo do Rio São Francisco que adorna o monumento a D. Pedro I na Praça Tiradentes.* **Fonte**: *Valladares. 1978. p. 892.*

Ela foi instalada em posição perpendicular ao lado maior da praça, ficando de frente para o edifício da demolida Academia Imperial de Belas Artes, que existia na travessa das Belas Artes [97]. Dos 335 contos que custou, 256 saíram de uma subscrição pública [98]. Em contrapartida um político da época sugeriu sua venda a fim de que se pagasse a dívida externa brasileira com o produto desta negociação.

A criação deste monumento público motivou o ajardinamento da praça, completado, em 1869, por Glaziou (Fig. 50). O gradil de bronze que cercava a praça foi retirado, em 1902, pelo Prefeito Pereira Passos, no Governo Rodrigues Alves, e se encontra hoje em dia servindo de parapeito na rua da Glória, na subida da Rua do Russel e na parte do Passeio Público que fica de frente para o mar.[99] Novo gradil cercou a praça anos mais tarde.

6.6.2. A estátua de João Caetano

O segundo monumento, a estátua do ator João Caetano dos Santos (Fig.51) foi projetada em gesso pelo escultor brasileiro Francisco Manuel Chaves Pinheiro, em 1859, obedecendo à iniciativa do ator Francisco Corrêa Vasques, antigo discípulo de Caetano. Representa o artista no seu maior sucesso: *Oscar*, filho de Ossian, da tragédia de Arnault [100]. A fundição em bronze foi feita em Roma em 1890 pelo escultor Nisi [101].

---

[97] EMPRESA DE TURISMO DO MUNICIPIO DO RIO DE JANEIRO S.A. O Rio de Janeiro e suas praças. 1988 p. 9.
[98] GERSON, B. Op. cit. p.165.
[99] MAURICIO, A. Op. cit p. 150.
[100] SARTHOU, Carlos: As estátuas do Rio de Janeiro Rio de Janeiro.
[101] MAURICIO, A. Op. cit. p. 150.

Fig.49 - *O monumento a D. Pedro I e sua base octogonal.* **Foto:** *Leonardo Cunha. 1998.*

Fig.50 - *O monumento a D. Pedro I em uma visão lateral.* **Foto** *Fabiana Castro e Sousa. 1998.*

Fig.51 - *A estátua do ator João Caetano, projetada em gesso por Francisco Manuel Chaves Pinheiro em 1859, fundida em bronze, em Roma pelo escultor Nisi e inaugurada em 1891, em frente ao antigo edifício da Escola de Belas Artes. Situa-se, hoje em dia, em frente ao Teatro de mesmo nome na Praça Tiradentes.* **Foto** *da autora.*

A estátua de Chaves Pinheiro serviu de modelo à fundida em bronze por Rodolfo Bernardelli, segundo Moreira de Azevedo [102], e inaugurada a 3 de maio de 1891, frente ao antigo edifício da Escola de Belas Artes. Numa das faces da estátua, vê-se um medalhão com a efígie de João Caetano e, no lado oposto, lê-se: *A João Caetano, Glória do Palco Brasileiro- 3 Maio 1891.*

Transferida para os jardins do Campo de Santana, em 1910, veio, a 23 de agosto de 1916, para Praça Tiradentes em um dos ângulos do jardim, até finalmente, em 1919, ser levada para o sítio atual, em frente ao teatro João Caetano [103].

.6.7. A FREQÜÊNCIA DA PRAÇA TIRADENTES

O Largo do Rossio, no decorrer de sua história, afirma-se gradativamente como um local de convivência onde os teatros, cafés, palacetes e salões literários, junto com os muitos tipos humanos, representavam diferentes tipos de cultura, indumentárias e atividades; um espaço onde a aristocracia, a boemia, os capoeiristas e a pequena burguesia conviviam [104].

No final do século passado, além de seus boêmios ilustres, tinha o Largo seus próprios tipos populares, que nele fizeram ponto por decênios, como o gordo, baixo e barbado Pruzundanga, músico e gastrônomo; o mulato Alexandre Trovador, cabeleireiro discípulo dos mestres franceses Roux e Desmarais, da rua do Ouvidor, e que exercia seu ofício cantando modinhas e árias nos salões e camarins. O Príncipe Obá era outro

[102] AZEVEDO, M. Op. cit. p. 187.
[103] MAURICIO A. p. 150.
[104] LIMA. E. Op. cit. p.34.

personagem da época, negro que se vestia de maneira excêntrica e "facadista" inveterado, que não aceitava auxílios inferiores a um mil réis...[105]

O Rossio era, por outro lado, também freqüentado por capoeiristas e às vésperas da proclamação da República as brigas eram habituais. A Praça teve certa importância nos acontecimentos políticos do início da República; entretanto, no imaginário popular, era muito mais um local de entretenimento do que de manifestações patrióticas.

O lado mais velado da praça foi dado pelas prostitutas, que desde o fim do século passado, freqüentavam as proximidades do Teatro João Caetano. Inicialmente essa classe era composta por mulheres de imigrantes estrangeiros, em sua maior parte polonesas. Hoje, suas descendentes são bem brasileiras, produto da miséria e do desequilíbrio social [106].

Gilberto Freire observou que a vida do brasileiro foi afetada não só pela industrialização como pela imigração de europeus, alguns não católicos, e principalmente pela urbanização. Na área social foi verificada *a substituição de algumas áreas da cidade da prostituição nativa, se não doméstica, ao fácil alcance da organização patriarcal, pela urbana e estrangeira, acompanhada quase sempre de cafetismo.* Ferreira da Rosa afirma que as prostitutas francesas, as mais requisitadas do Rio de Janeiro, viviam em sobrados nas proximidades da Praça Tiradentes, incluindo a própria Praça, além da rua do Lavradio, rua do Teatro e Visconde do Rio Branco [107].

Confirmando os estudos de Ferreira da Rosa assim se expressou Vivaldo Coaracy:

---

[105] GERSON, B. Op. cit. p.160.
[106] EMPRESA DE TURISMO DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO S. A.. O Rio de Janeiro e suas praças 1988 p. 10.
[107] FREIRE, Gilberto. Ordem e Progresso. Rio de Janeiro. José Olympio. 1959. p. CXXXIX e ROSA, Ferreira. O lupanar- estudo sobre o cafetismo e a prostituição no Rio de Janeiro. 1896 apud Freire p. 95.

Na hierarquia profissional, as rameiras do largo do Rossio ocupavam um dos baixos degraus. Se estavam sensivelmente acima das michelas da rua do Regente, estavam ainda mais longe das horizontais da Rua de Santo Amaro. Se quisermos, cínica e grosseiramente, estabelecer as distinções pelo gênero da clientela, registraremos que recrutavam sua freguesia entre caixeiros do comércio, estudantes pobres, funcionários modestos(...)Escravas brancas, todas tinham os seus "patrões" a quem deviam diariamente fornecer a féria, como verdadeiras "mulheres de ganho", sob pena de punições severas e cruéis [108].

Rosa Maria Barboza de Araújo informa :

Cabe observar que o lugar da prostituta de luxo, para consumo dos setores de elite(...) estava inserido no meio artístico, sendo atrizes, cantoras, dançarinas. Outro tipo era o das cortesãs, loretter ou cocotes, mulheres geralmente de origem burguesa, muitas delas estrangeiras, algumas com certo nível de instrução, que eram sustentadas pelos homens da elite. Este tipo de prostituição era ignorado pela imprensa carioca e raramente objeto da repressão do projeto republicano civilizador[109].

A pesquisa de Freire sobre os brasileiros de outros estados que participaram da Exposição de 1908 e escreveram postais a seus familiares mostra que o número de pobres vinha aumentando na cidade tanto quanto o de *cocotes* francesas e de meretrizes mulatas que podiam ser encontradas na Praça Tiradentes [110].

A freqüência da Praça é até hoje profundamente diversificada, composta por atores, policiais, freqüentadores dos cinemas, teatros, gafieira e bilhares da região, músicos e o público em geral que para ali se dirige durante a semana, ora em busca da condução que os numerosos ônibus que ali fazem ponto lhe oferecem, ora no caminho das casas de espetáculo que ainda por ali se encontram.

---

[108] COARACY,V. Op. cit. p. 102.
[109] ARAUJO, R. Op. cit. p. 307.
[110] FREIRE, Gilberto. Ordem e Progresso. Rio de Janeiro. José Olympio. 1959. V. II p. 477. apud LIMA V. I p. 114.

7. UMA INTERPRETAÇÃO DAS DUAS PRAÇAS

7.1. INTROVERSÃO E EXTROVERSÃO ESPACIAIS

O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes são dois representativos e importantes espaços públicos do centro da cidade do Rio de Janeiro que, por sua história, concentram e cristalizam boa parte da memória urbana da cidade (Fig. 52). Considerando o período histórico que se inicia a partir da chegada da família real ao Brasil, indo até a segunda década deste século, em que começa o declínio dos teatros na Praça Tiradentes, verificamos que mudanças substanciais ocorreram sob o ponto de vista histórico, que se refletiram na morfologia urbana destas duas áreas.

Kevin Lynch [1] destaca a importância de diversos elementos urbanísticos de grande significação na leitura dos espaços públicos. As *vias*, os *limites*, os *quarteirões*, os *nós* e os *pontos de referência*[2] surgem e se afirmam com o passar dos anos.

Considerando os dois espaços como *nós* urbanos, podemos verificar uma básica diferenciação entre eles: os *nós* podem ser *introvertidos* e *extrovertidos*. O Largo

---

[1] LYNCH, Kevin. L'image de la cité .Paris. Dunod: 1976. p. 54.
[2] .Op. cit. p 54/56.

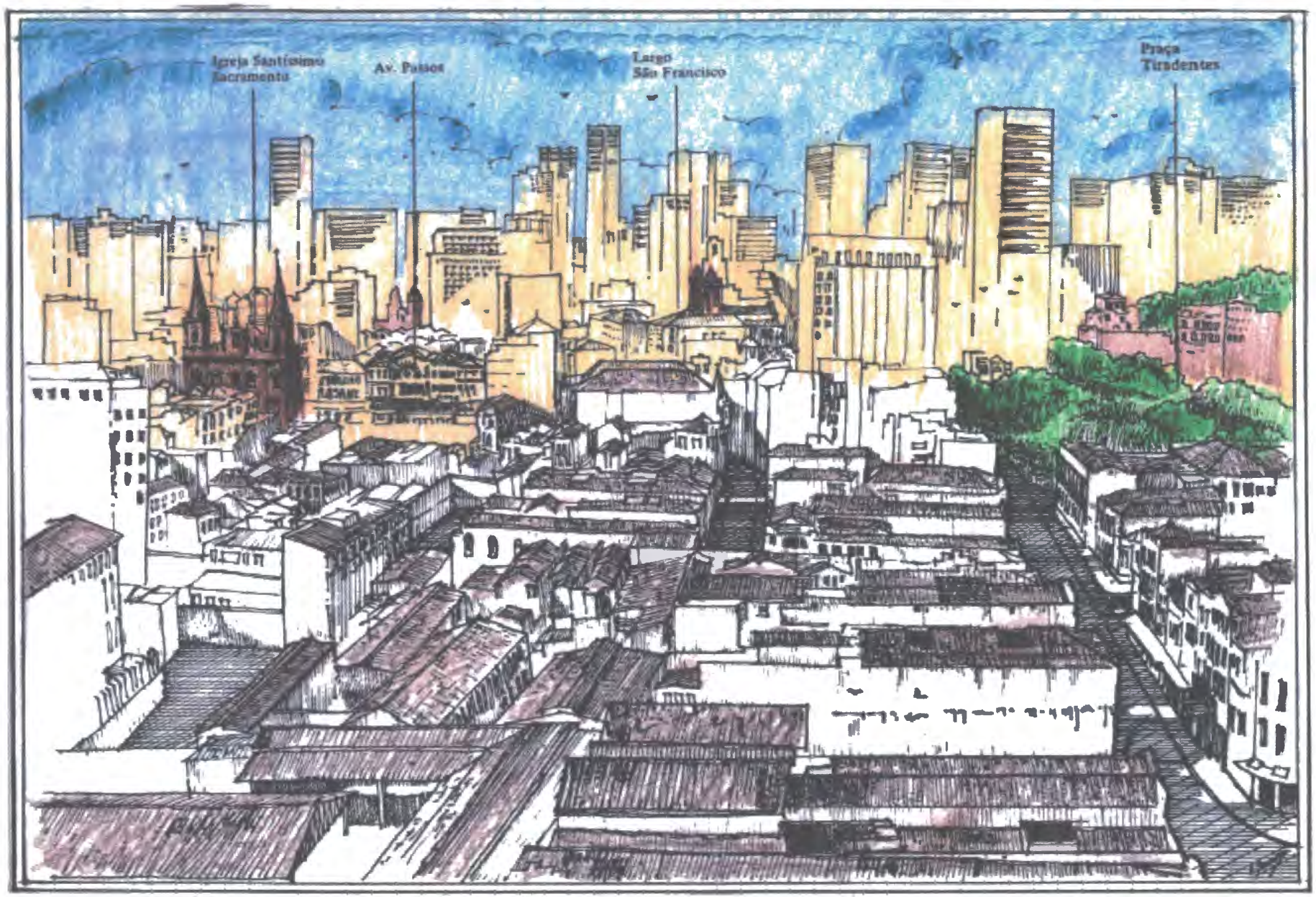


Fig. 52 - *O centro da cidade do Rio de Janeiro, mostrando o sky-line do trecho estudado.* **Fonte:** *PCJR/IplanRio/ Rio Arte. Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. 1989 (2ª edição). p. 19.*

de São Francisco é *introvertido*; ele dá poucas sensações direcionais (onde estamos ou para onde ir ?) no seu entorno. Por outro lado, a direção principal é orientada *para* ou *a partir* dele. A primeira impressão de situação, quando lá se chega, traduz-se simplesmente por *estou aqui* (Fig. 53).

A Praça Tiradentes é, em relação Largo, *extrovertida*. Suas principais direções são explícitas e as ligações com os quarteirões de comércio e de negócios, muito claras. Analisando, através do tempo, os pontos de referência, os nós, os quarteirões, os limites e as vias destes dois espaços e sua área de abrangência, encontramos evidências de sua importância e centralidade (Fig. 54).

Analisaremos a seguir os dois espaços em três períodos:

1) Do ano da chegada da família real ao Brasil até a primeira metade do século passado e o início das conseqüentes modificações urbanas ocorridas nos espaços analisados (1808 a 1850).

2) A segunda metade do século passado e a plenitude urbana dos dois espaços, considerando os impactos da consolidação dos dois *nós* urbanos com a ascensão dos teatros e o impacto dos novos meios de transportes (1850 a 1900).

3) As duas primeiras décadas do século XX, em que já se faz notar a decadência dos dois espaços analisados (1900 a 1920). (Anexo 10.4)

Fig. 53 - *O Largo de São Francisco, seus eixos básicos de dominação e os pontos principais de sua área de influência. Desenho da autora.*

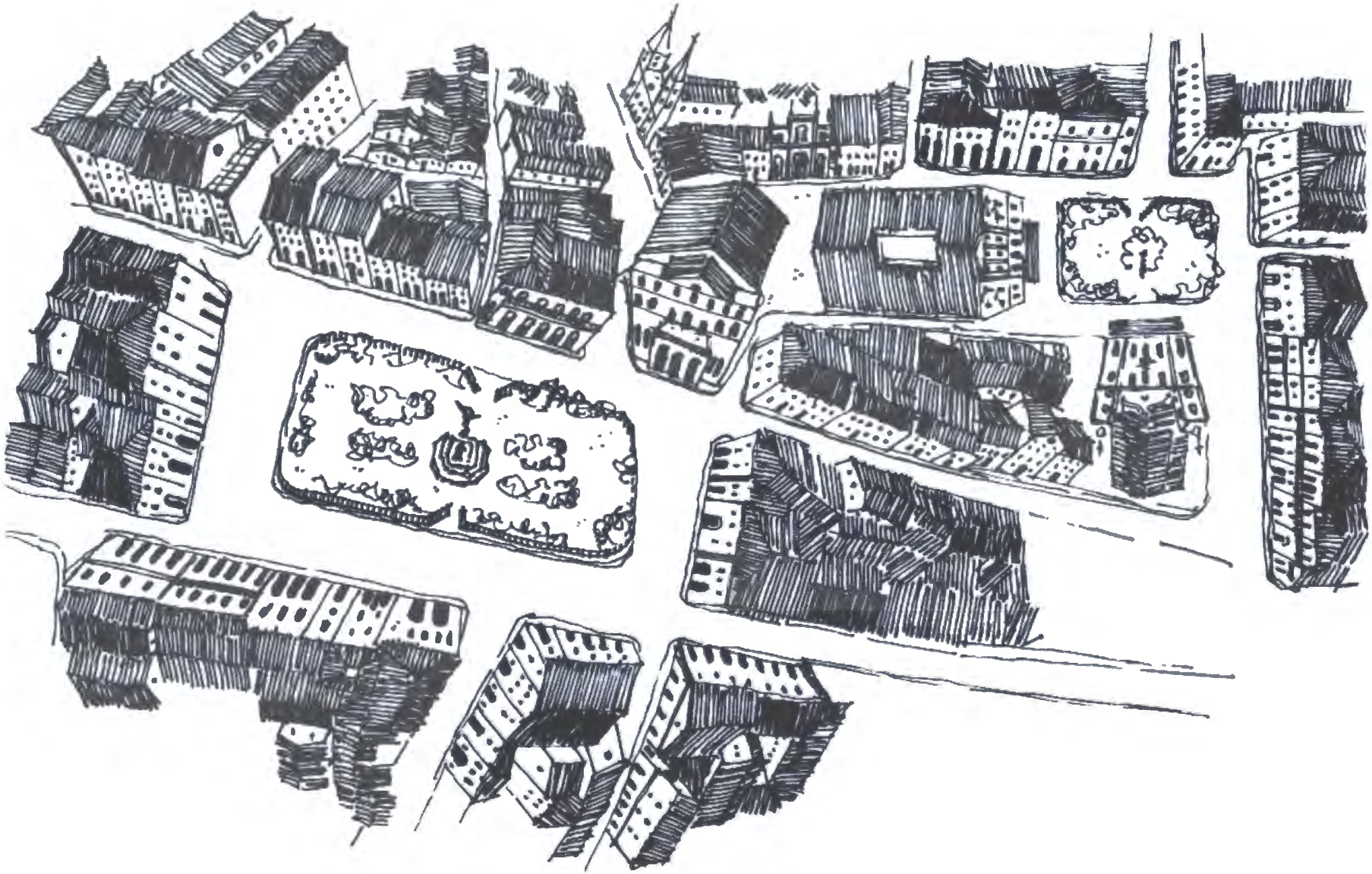


Fig. 54 - *A praça Tiradentes e o Largo de São Francisco em desenho que utiliza múltiplos pontos de fuga e mostra a integração das duas áreas fazendo parte do mesmo tecido urbano. Desenho da autora.*

7.2. DE 1808 A 1850

O período que vai de 1808 até 1850 marca as primeiras transformações formais nas duas áreas: o impacto causado pela transferência da corte portuguesa para o Rio faz com que o pacato Terreiro da Polé, com sua paisagem característica de moitas de capim e de charcos e onde se erguia o pelourinho transferido da Várzea do Carmo [3], passe por sua primeira transformação urbana expressiva.

Analisaremos a seguir a Figura nº 55, que indica as principais edificações desta área do centro da cidade. Na primeira metade do século XIX, o Largo do Rossio, já confluência de dez ruas, mostrava inequivocamente a vocação de centralidade urbana que viria gradativamente a afirmar. Foi o local escolhido para a edificação do primeiro teatro de grande porte construído no Rio de Janeiro: o Real Teatro São João. Desde o período inicial da formação do Largo, destaca-se o atual João Caetano como um de seus pontos de referência mais importantes e se mantém com esta característica, superando as diversas alterações arquitetônicas por que passou no decorrer dos anos.

Este teatro de traçado neoclássico (**nº 1**, na legenda) já demonstrava uma ruptura na ambiência urbana, de aspecto essencialmente colonial até então. O Teatro do Plácido (**nº 4**), com projeto atribuído a Grandjean de Montigny, situado entre as ruas do Cano (atual Sete de Setembro) e do Piolho (atual Carioca), ombreava-se com a suja Taberna do Jacá (**nº13**), a casa de comércio mais freqüentada na área. No lugar deste teatro construíu-se o Solar do Marquês de Inhampube, que fora Ministro do Exterior de D. Pedro I.

---

[3] PADRE PERERECA. Memórias para servir à História do Brasil. apud BRASIL, G. Op. cit. p.157.

Fig. 55 - 1808 / 1850.

1. Real Teatro São João (1813), D. Pedro de Alcântara (1826), Constitucional Fluminense (1831) e São Pedro de Alcântara (de 1839 a 1923)
2. Real Academia Militar (1842/1874) no Largo da Sé Nova (atual Largo de São Francisco de Paula).
3. Teatro São Francisco de Paula (1832) na rua de São Francisco (atual rua do Teatro)
4. Teatro do Plácido (1823) no Largo do Rossio entre a rua do Cano (atual Sete de Setembro)e a rua do Piolho (atual rua da Carioca)
5. Largo do Rossio (antigo Campo da Lampadosa)
6. Solar do Visconde do Rio Seco (1812) na esquina do Largo do Rossio com a rua Nova do Conde (atual Visconde do Rio Branco)
7. Quartel de Cavalaria (início do século XIX) no Largo do Rossio próximo a rua dos Ciganos (atual rua da Constituição)
8. Igreja da Lampadosa (1756) na rua do Sacramento próxima ao Largo do Rossio.
9. Residência Manuel Luiz. Rua do Sacramento esquina com Largo do Rossio.
10. Igreja São Francisco de Paula (1759 foi colocada a pedra fundamental)
11. Largo de Sé Nova (1737) atual Largo de São Francisco de Paula.
12. Conjunto residencial da rua do Núncio (início do século XIX)
13. Taberna do Jacá. Largo do Rossio próximo a rua do Piolho.
14. Sobrado do Visconde do Rio Branco.(início do século XIX) na rua Nova do Conde perto da rua do Lavradio.
15. Igreja de N. Sª do Rosário e São Benedito (1725) próxima ao Largo da Sé Nova.
16. Academia Imperial de Belas Artes (1826)

A Academia Imperial de Belas Artes **(nº16),** situada na Travessa das Belas Artes, esquina com Avenida Passos, desempenha, a partir de sua inauguração, importante papel de mobilização artística não só na área periférica mais próxima, como em toda a cidade.

Compondo o cenário do Largo do Rossio, nota-se a presença do Quartel da Cavalaria **(nº7)** localizado de frente para o Largo entre as rua Nova do Conde e a rua dos Ciganos. O quartel ficava no mesmo quarteirão da residência do juiz de fora e presidente do Senado, Antônio Petra de Bittencourt, na esquina da rua Nova do Conde (atual Visconde do Rio Branco). Este sobrado é caracterizado por Paulo Santos como uma residência de partido tradicional com beiral de telhas canal à vista [4]. Transferido para a Bahia, o magistrado vendeu o imóvel ao Visconde do Rio Seco em 1812 **(nº6)** (Fig. 56).

Um dos mais antigos conjuntos residenciais **(nº12)** construídos no Rio Antigo fazia parte da morfologia arquitetônica do Largo do Rossio: eram quatro prédios geminados de três pavimentos, localizados na esquina da rua do Núncio com a rua dos Ciganos, até hoje preservados na atual rua Gonçalves Ledo (Fig. 57).

Uma importante residência erguida na esquina do Largo do Rossio, na calçada da rua do Sacramento (atual avenida Passos), oposta, portanto, à do Real Teatro S. João, era a residência de Manuel Luiz, **(nº9),** o fundador da Casa da Ópera, edificada no Terreiro do Paço (atual Praça XV) durante o governo do Marquês de Lavradio. A residência Manuel Luiz foi registrada em aquarela de Thomas Ender, de 1817, aparecendo também em aquarela de Debret, de 1825. Neste mesmo sobrado, morou José Bonifácio, a partir de 1822 [5].

---

[4] SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí, Fundação Rosemar Pimentel, 1977. p.102.
[5] LIMA. E. Op. cit. p. 31.

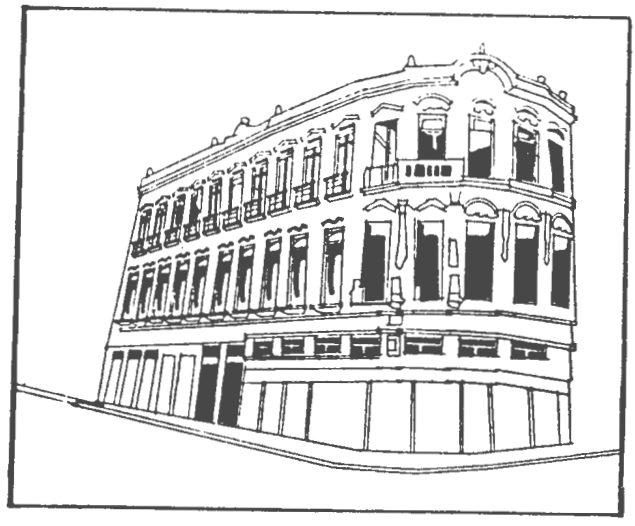


Fig. 56 - *A casa do Visconde do Rio Seco, construído no início do século XIX em estilo neoclássico, inclui estátuas gregas. Foi ocupado até recentemente pelo Detran - RJ.* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Arte: Alvim sobre foto de Marcelo Theobald.*

Fig. 57. - *Rua Gonçalves Lêdo 5, 7, 9 e 11, o mais antigo conjunto residencial da área, remanescente da primeira metade do século XIX. São quatro prédios geminados de três pavimentos.* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Arte: Alvim sobre foto de Marcelo Theobald.*

O sobrado do Visconde do Rio Branco **(nº 14),** na rua Nova do Conde (atual Visconde do Rio Branco), quase esquina com a rua do Lavradio, destaca-se na paisagem, rivalizando com o sobrado do Visconde do Rio Seco nas festas realizadas.

A Igreja da Lampadosa **(nº15),** na rua do Sacramento (atual Avenida Passos), originada da capelinha da Lampadosa, é outro ponto de referência básico de destaque nesta análise relativa ao período de 1808 a 1850 no Largo do Rossio (Fig. 58).

Por outro lado, o Largo da Sé Nova, o nosso atual Largo de São Francisco, já contava, desde 1737, com a Igreja de São Francisco de Paula **(nº10)** e a Real Academia Militar **(nº2)** funcionando plenamente (Fig.59 e 60).

A Igreja de N. Sª do Rosário e São Benedito **(nº15),** localizada na atual rua Uruguaiana com a rua do Rosário, abrigou neste período, por duas vezes, o Senado da Câmara.

O Teatro São Francisco de Paula **(nº13),** na rua de São Francisco (atual rua do Teatro), uma pequena sala de espetáculos construída pela colônia francesa e reformada mais tarde por João Caetano, continuou, apesar de suas reduzidas dimensões, ambiente de importância dentro do panorama intelectual da época. Este teatro completa a série de pontos de referência de importância urbanística e arquitetônica desta área central no período de 1808 a 1850.

7.3. DE 1850 A 1900.

A exemplo de Thomas Ender e Debret, o centro da cidade do Rio de Janeiro foi pintado por diversos artistas no correr dos anos e um deles, Vitor Meireles, reproduz seguidamente a Praça da Constituição e o Largo de São Francisco, possibilitando-nos hoje

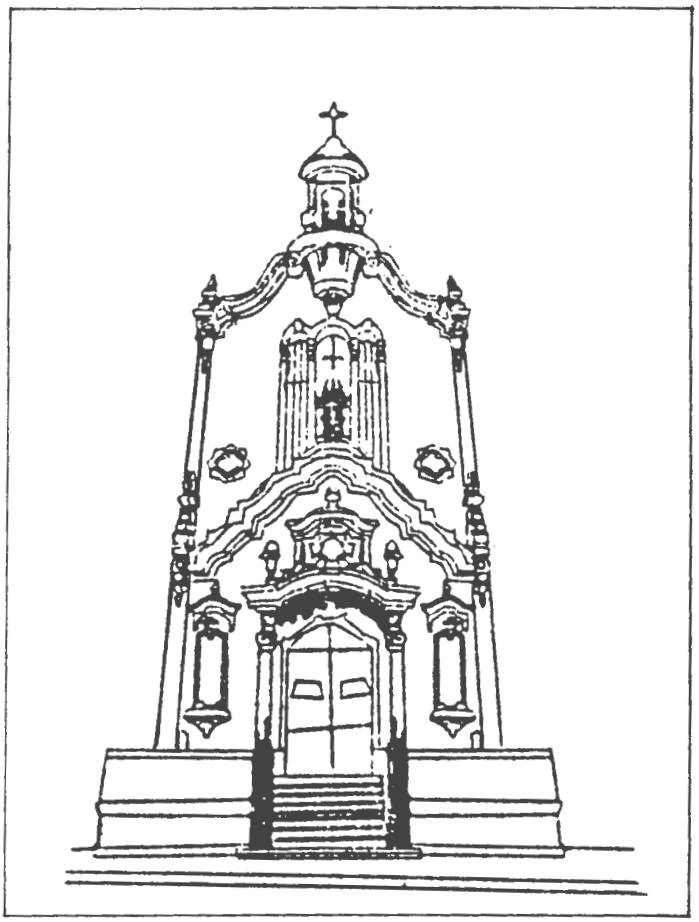


Fig.58 - *Avenida Passos nº 15. Igreja da Lampadosa. Inaugurada em 1756 e reformada por diversas vezes, a atual em estilo neocolonial já no nosso século.* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Arte: Alvim sobre foto de Marcelo Theobald.*

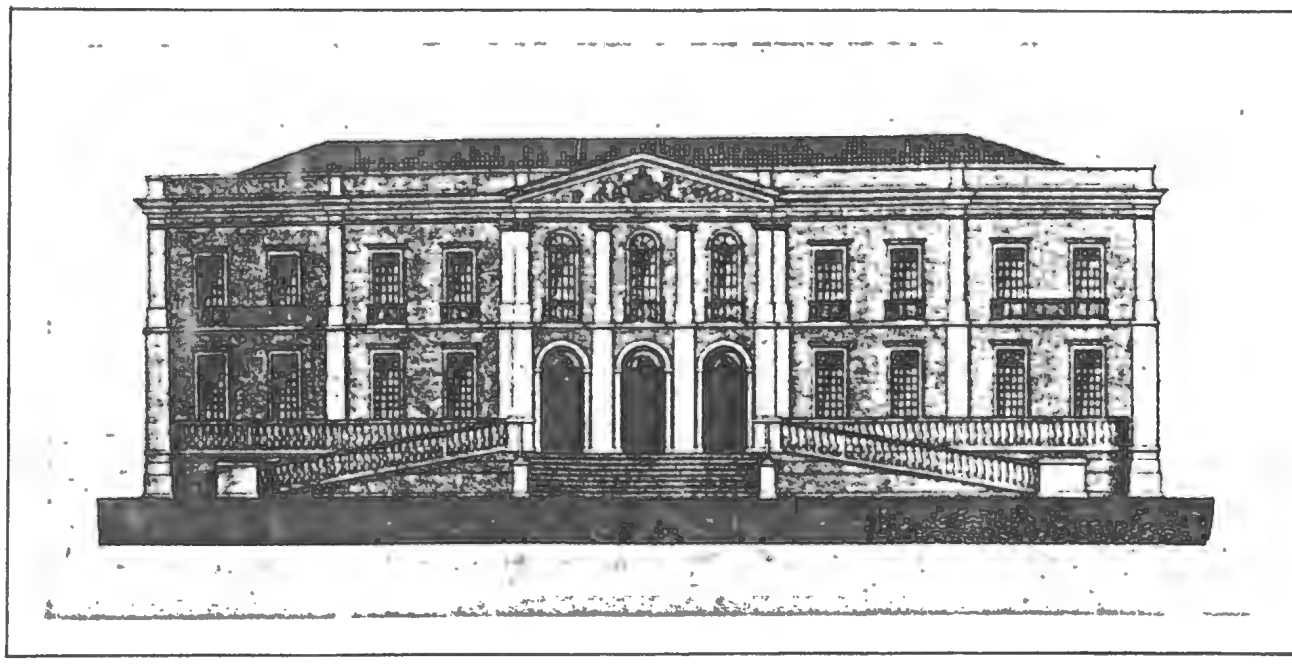


Fig.59 - *Real Academia Militar do Largo de São Francisco de Paula. Primeiro prédio no Brasil abrigando uma escola superior.* **Fonte**: *PARDAL, Paulo. 1984 .p. 7.*

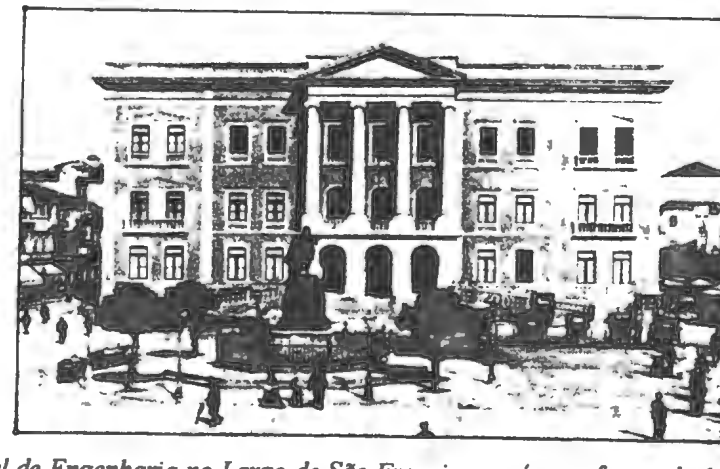


Fig.60 - *O prédio da Escola Nacional de Engenharia no Largo de São Francisco após a reforma de 1905 feita por Paulo de Frontin .* **Fonte**: *PARDAL, Paulo. 1984 .p. 24.*

em dia, através de seus quadros, apreciar o panorama destes logradouros durante a segunda metade do século passado (Fig. 61).

O período de 1850 a 1900, morfologicamente, é o mais profícuo e expressivo dos espaços estudados. É neste período que os vemos pela primeira vez urbanizados e ajardinados [6], ações estas decorrentes da crescente afirmação dos logradouros como pontos nodais [7] de destaque no centro da cidade.

Examinando a Figura nº 62, destacamos, neste momento da história de nossa cidade, vinte e nove pontos de referência arquitetônicos. São eles:

O antigo Real Teatro São João **(nº1),** neste período chamado de Imperial Teatro D. Pedro de Alcântara, concentrava as manifestações nacionalistas da época e arquitetonicamente mantinha ainda suas características primitivas. É um dos principais pontos de referência [8] da Praça (Fig. 63).

A partir de 1855, no antigo Solar do Marquês de Inhampube no quarteirão do Largo do Rossio entre as ruas Sete de Setembro e rua da Carioca, viria a funcionar o Derby Club **(nº5)** [9]. O mesmo sobrado, que havia sido a famosa residência de Manuel Luis e posteriormente de José Bonifácio, situado na esquina da rua do Sacramento com o Largo do Rossio, na segunda metade do século XIX, abrigaria, em seu pavimento térreo, um café muito freqüentado pelos intelectuais da época: o Café do Braguinha, logo depois substituído pelo restaurante Criterium **(nº10).**

---

[6] O projeto de ajardinamento do Largo de São Francisco desta época é, segundo Moreira de Azevedo, atribuído a Glaziou.
[7] LYNCH, K.. Op. cit. p.85.
[8] *Les points de repères deviennent plus faciles à identifier, plus aptes à être choisis comme significatifs s'ils ont une forme claire; sils contrastent avec l'arrière-plan et si leur localisation dans l'espace ressort de quelque façon..* LYNCH, K. Op. cit. p.92.
[9] Guia Michelin do Rio de Janeiro. 1995. p. 185.

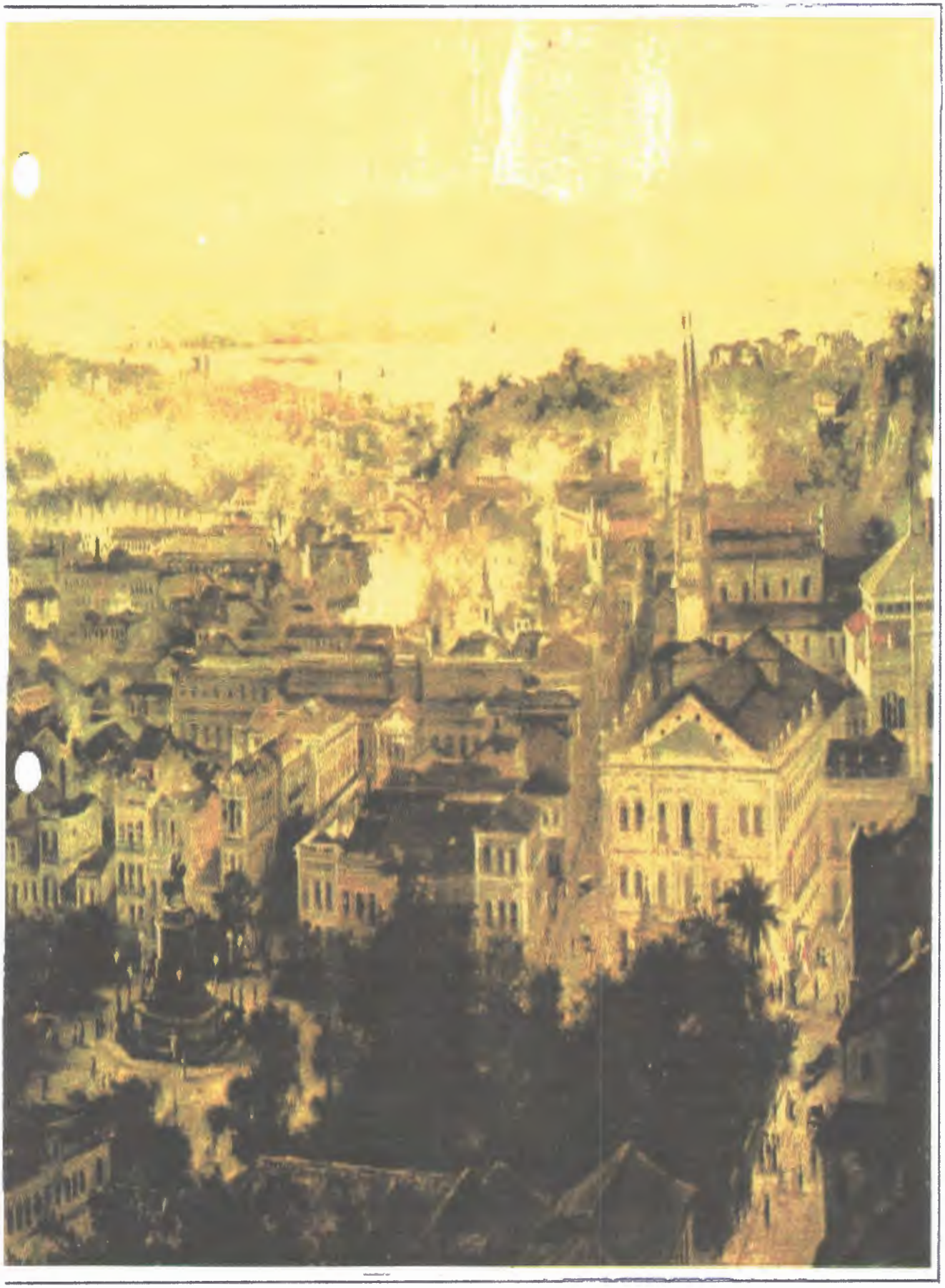
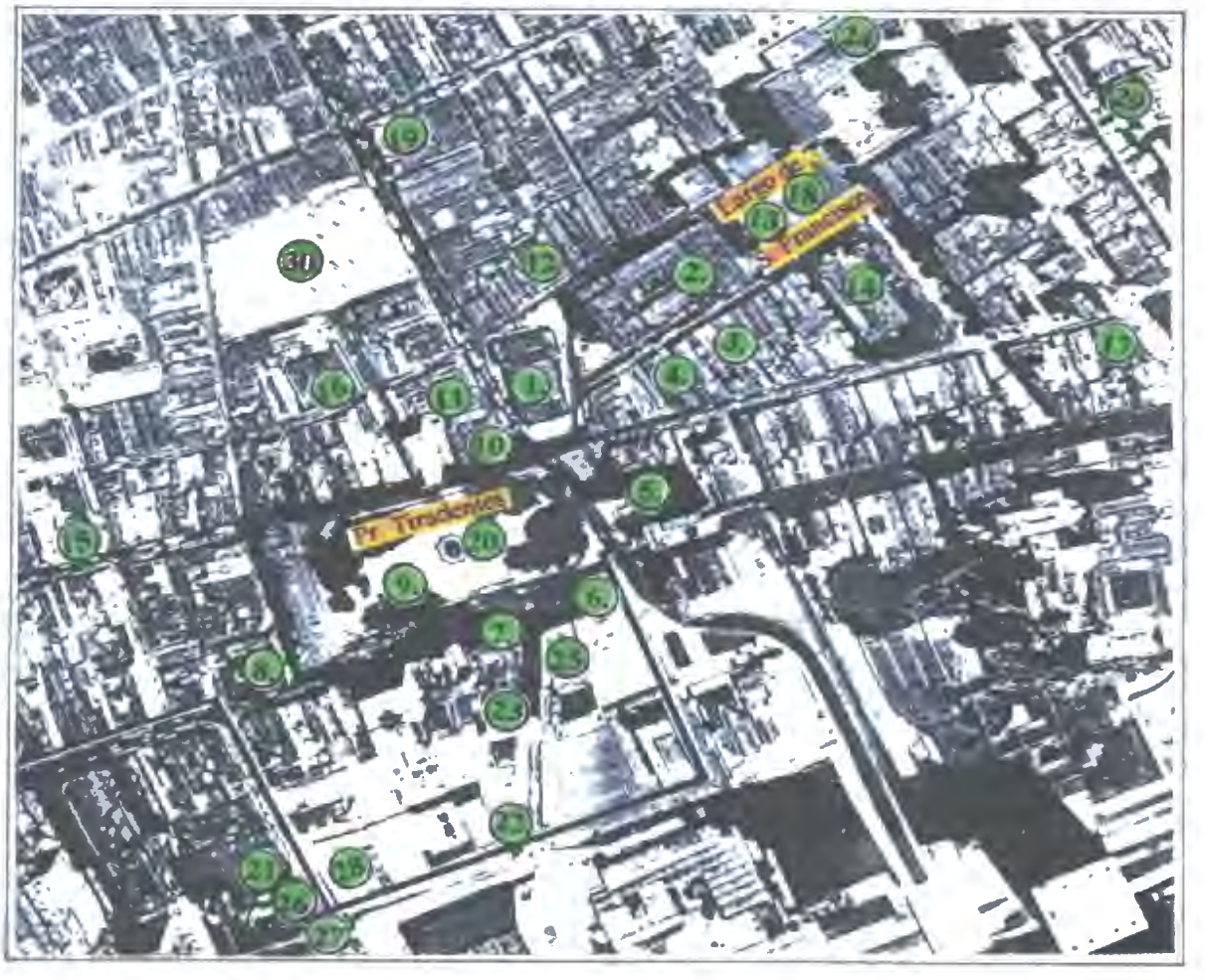


Fig. 61 - *Vista do Largo do Rossio pintada por Vitor Meireles em 1885.* **Fonte**: *VALLADARES, 1978, p. 892.*

Fig. 62 - 1850 / 1900

1. Teatro São Pedro de Alcântara (com este nome de 1839 a 1923)
2. Escola Politécnica (de 1874 a 1858 quando passa a se chamar Escola Central)
3. Teatro São Luiz (1870) depois Politeama Fluminense (1880) na rua do Teatro.
4. Teatro Ginásio Dramático ou Teatro Francês (1855) antigo São Francisco de Paula na rua do Teatro.
5. Derby Club (1855) antigo Solar do Marquês de Inhampube. No Largo do Rossio entre as ruas Sete de Setembro e Carioca.
6. Teatro Príncipe Imperial (1881) Situado na Praça da Constituição esquina com Silva Jardim. Dez nomes e reformas em um século. O último foi Casa de Caboclo. (1931)
7. Teatro Franco Brésilien (1872) e Sant'ana (1880) atual Carlos Gomes (1905). No Largo do Rossio esquina com a rua do Espírito Santo, atual D. Pedro I.
8. Clube Fluminense, antigo Solar do Visconde do Rio Seco (início do século XIX) depois Secretaria de Justiça e Negócios (1876). Praça da Constituição esquina com a rua Nova do Conde, atual rua Visconde do Rio Branco.
9. Praça da Constituição (1822) atual Praça Tiradentes (1889).
10. Sociedade Café Petalógica Criterium antes Café do Braguinha.
11. Igreja da Lampadosa (1756)
12. Real Gabinete Português de Leitura (1887) na rua da Lampadosa, atual Luis de Camões.
13. Largo de São Francisco de Paula, (Praça da Liberdade em 1885 e Praça Coronel Tamarindo em 1897)
14. Igreja de São Francisco de Paula (1801)
15. Conjunto residencial da rua do Núncio, nº7, 9 e 11 (início do século XIX)
16. Academia de Música (1863). Rua Luis de Camões nº 68.
17. Casa Cavé (1860). Rua Uruguaiana com Sete de Setembro
18. Estátua de José Bonifácio (1872) no centro do Largo de São Francisco.
19. Igreja do Santíssimo Sacramento (1859) na rua do Sacramento.
20. Monumento a D. Pedro I (1862) na praça da Constituição.
21. Teatro Politeama Fluminense (1876) na rua do Lavradio.
22. Teatro Variétés (1877) na rua do Espírito Santo, atual D. Pedro I.
23. Teatro Lucinda (1880) na rua do Espírito Santo.
24. Igreja do Rosário e São Benedito (1725) próxima ao Largo de São Francisco.
25. Teatro Maison Moderne (1890) na rua do Espírito Santo.
26. Teatro Apolo (1890) na rua do Lavradio 40.
27. Teatro Éden Lavradio (1895) Na rua do Lavradio 96.
28. Teatro High Life (1900) na rua do Lavradio 49.
29. Confeitaria Colombo (1894) na rua Gonçalves Dias 92.
30. Academia Imperial de Belas Artes



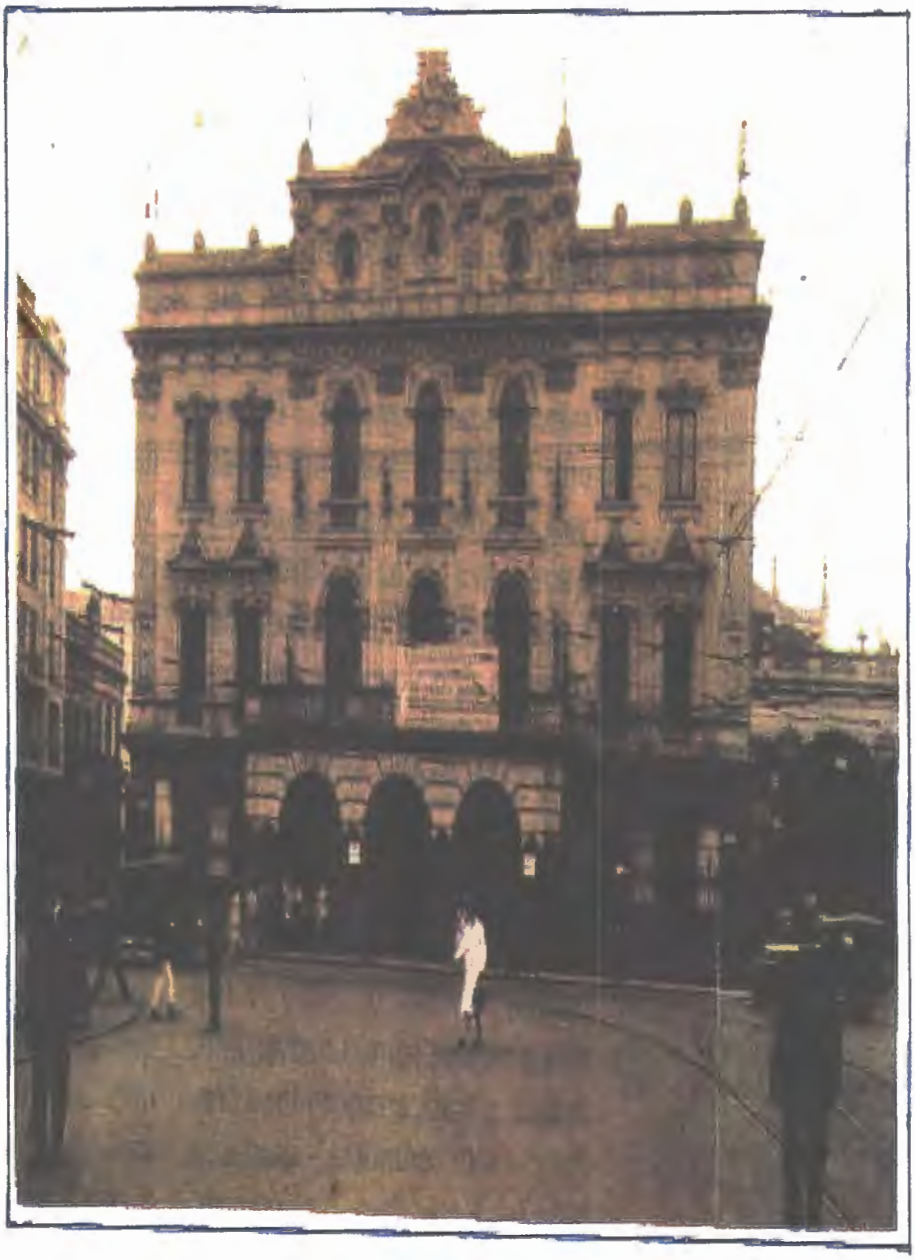


Fig. 63 - *O Teatro São Pedro, inaugurado em 1813 como Teatro São João, destruído por diversos incêndios e seguidamente reconstruído. A foto mostra o teatro em sua feição de 1875 à 1928 já com o nome de João Caetano. Foto: Autor desconhecido.* **Fonte**: *Revista de Domingo de Jornal do Brasil. Ano22 - nº 1107. 20/07/97.*

O Solar do Visconde do Rio Seco **(nº8)** é vendido por seus descendentes ao barão de Taquara, que, por sua vez o aluga ao Clube Fluminense, inicialmente Arcádia Fluminense. O Clube, freqüentado por políticos e membros da aristocracia, tem seu primeiro pavimento adquirido pelo governo imperial, abrigando então a sede da Secretaria de Justiça e dos Negócios do Interior.

Outros importantes pontos de referência da Praça da Constituição **(nº9)** na segunda metade do século passado são: o Conjunto Residencial da rua do Núncio **(nº15),** o monumento a D. Pedro I **(nº20),** no centro da Praça, e a Academia de Música, na rua Luis de Camões **(nº16).**

O Teatro Franco Brésilien **(nº7),** na rua do Espírito Santo com a Praça da Constituição, compartilhou com outros teatros o entorno do logradouro estudado. É atualmente o Teatro Carlos Gomes. Destacam-se ainda no cenário urbano da Praça da Constituição os seguintes teatros: Teatro Politeama Fluminense **(nº21)** na rua do Lavradio, o Teatro Varietés **(nº22)** na rua do Espírito Santo (atual D. Pedro I) e o Teatro Lucinda **(nº23)** na rua do Espírito Santo.

O Teatro Príncipe Imperial **(nº6),** na esquina da rua Silva Jardim com a Praça da Constituição, passa a demonstrar uma intensa vocação para espetáculos de recreação. A tal ponto que este mesmo estabelecimento recebeu dez nomes diferentes no espaço de vinte anos, passando por diferentes empresários e terminando na terceira década do século XX como a famosa, mas já decadente, Casa do Caboclo.

Seguem-se ainda os seguintes teatros: o Maison Moderne **(nº25),** na rua do Espírito Santo (atual D. Pedro I), o Apolo **(nº26),** o Éden-Lavradio **(nº27),** e o High Life **(nº28)** todos localizados na rua do Lavradio.

A Academia Imperial de Belas Artes alcança, neste segundo momento de nossa análise, seu ápice neste local e inicia gradativamente seu processo de mudança para a Avenida Rio Branco, onde se estabeleceria, no início de século XX, no conjunto da Cinelândia.

O Largo da Sé Nova **(nº13),** o nosso atual Largo de São Francisco (Fig. 64), passa, na segunda metade do século passado, por momentos marcantes, sendo local de manifestações políticas de destaque, chegando a motivar a mudança do nome do logradouro para Praça da Liberdade e Praça Coronel Tamarindo.

Completa o cenário do Largo de São Francisco a estátua de José Bonifácio **(nº18)**, *em meio a jardim preparado por Glaziou, aberto ao público três anos depois* [10] (Fig. 65).

Nesta segunda metade do século passado, a Real Academia Militar, Escola Central, em 1858, e Escola Politécnica, em 1874, **(nº2)** forma, junto com a Igreja de São Francisco de Paula, o ponto e o contraponto do antigo Largo da Sé Nova.

É ainda neste período que a rua do Teatro atinge seu apogeu. Nela se localizavam dois dos mais importantes teatros da cidade: o Ginásio Dramático ou Teatro Francês **(nº4),** antigo São Francisco de Paula, e o São Luiz **(nº3)**, mais tarde Politeama Fluminense. Pelas restrições do lote onde se encontravam, preservavam praticamente as limitações de sua dimensões isto é, neste período, a rua do Teatro já apresentava a

[10] AZEVEDO, M. Op. cit. p. 75.

Fig. 64 - *Vista do Largo de São Francisco pintada por Vitor Meireles em 1885. Em destaque a Igreja de São Francisco de Paula.* **Fonte**: *VALLADARES, 1978. p. 498.*

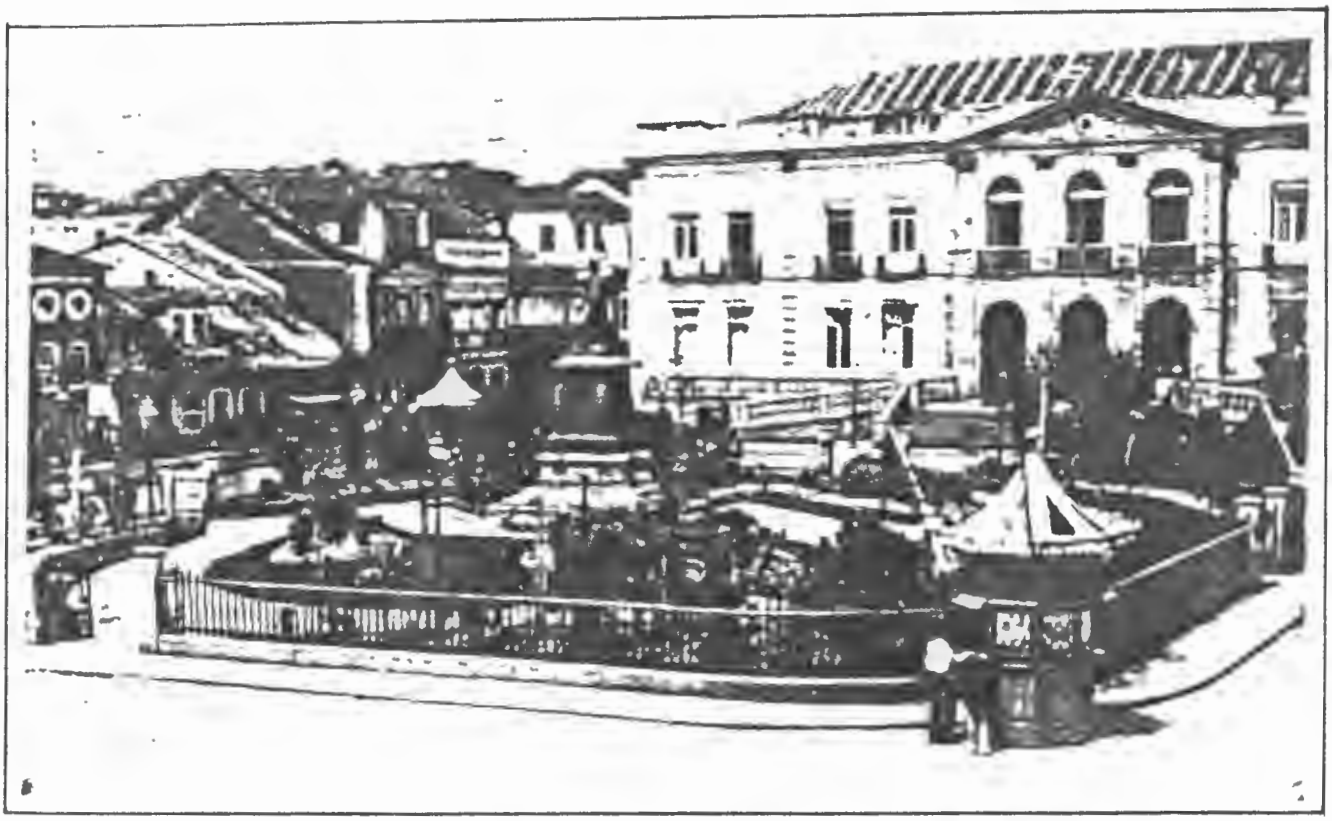


Fig.65 - *Escola Politécnica cerca de 1875. Na face ocidental do Largo de São Francisco, onde, por volta de 1750, projetou-se erguer a nova catedral do Rio de Janeiro, vê-se o edifício da Escola Politécnica. À sua frente, a estátua de José Bonifácio de Andrada e Silva, inaugurada em 1872, cercada pelo jardim preparado por Glaziou, aberto ao público três anos depois. A casa com óculos, à esquerda, era do sacristão da Igreja de São Francisco de Paula.* **Fonte**: *AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro. Brasiliana. 1969, vol. II. Foto Marc Ferrez.*

fisionomia urbana que mantém hoje, com sobrados de testadas estreitas e profundidade com cerca de três a quatro vezes a sua largura (Fig. 66 e 67).

A rua da Lampadosa, junto com a rua do Teatro, completa e une os dois espaços analisados. Este período assiste à inauguração do Real Gabinete Português de Leitura **(nº12),** que, com suas características arquitetônicas neomanuelinas, domina o pequeno largo que fica atrás da Escola Politécnica.

Como parte integrante do panorama físico urbanístico do conjunto do Largo de São Francisco / Praça Tiradentes, foram consideradas mais quatro edificações de diferentes épocas que compõem este ambiente até hoje. São elas, duas igreja e dois estabelecimentos comerciais: a já mencionada Igreja de N. Sª do Rosário e São Benedito **(nº24)**, na esquina das ruas Buenos Aires com Rosário, e a Igreja do Santíssimo Sacramento **(nº19),** na esquina da atual rua do Sacramento com rua Buenos Aires.

Os dois estabelecimentos comerciais são: a Casa Cavé **(nº17)** (Fig. 68), na esquina da atual rua Uruguaiana com a rua Sete de Setembro, e a Confeitaria Colombo **(nº29),** na rua Gonçalves Dias (Fig. 69), pontos de referência básicos do centro do rio de Janeiro e importantes relíquias arquitetônicas construídas na segunda metade do século passado. Ambas as edificações, embora com estilos arquitetônicos já alterados pelo passar dos anos e reformas sofridas, apresentam características básicas marcantes: a Casa Cavé com dominância do estilo Art Deco, principalmente na sua decoração de interior, e a Confeitaria Colombo com dominância Art Nouveau.

Fig. 66 e 67 - *Casarões da rua do Teatro. Fotos da autora.*

Fig. 68 - *Casa Cavé: fachada e detalhes internos. Fotos da autora.*

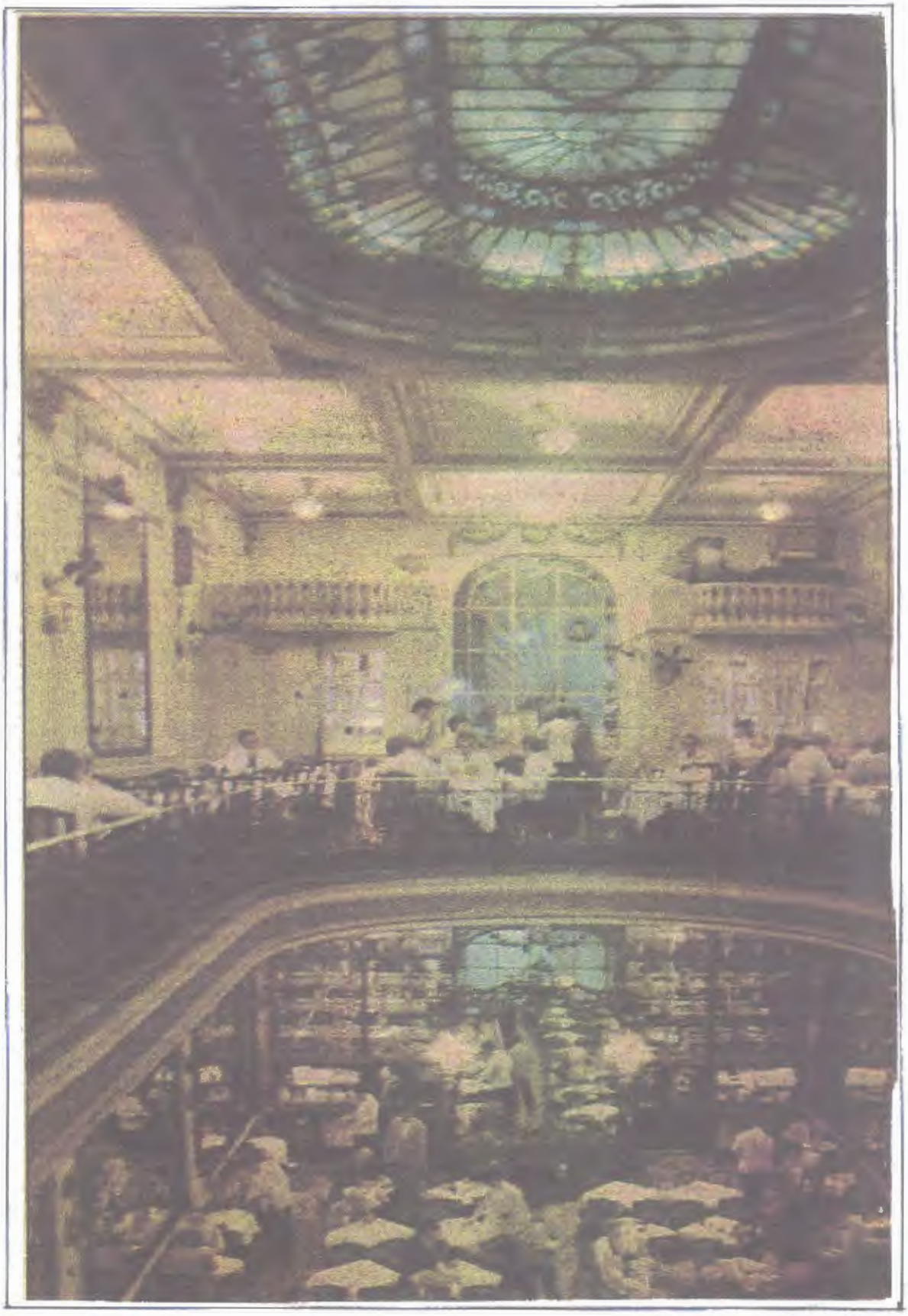


Fig. 69 - *Confeitaria Colombo, inaugurada em 1894, em uma visão interna.* **Fonte**: *ONETO, João Domenech. Encontro com a vida carioca. Jornal do Brasil. Caderno B. 21/08/94. p.7.*

Esta avaliação da intensidade do surgimento de estabelecimentos comerciais e de fatos históricos relacionados com a história da cidade e do país, indica a possibilidade de uma crise da centralidade na capital do Império. A contribuição para a centralidade do Largo do Paço prestada por uma concentração de marcos instauradores de centralidade parece esgotada [11].

Várias edificações representativas de diferentes instâncias do poder localizaram-se no Campo de Santana, no deslocamento da centralidade do Largo do Paço para este local. O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes desempenham, seguramente, papel intrínseco e complementar básico, seja pelos fatos históricos nestes dois espaços ocorridos, seja pelas condições de territorialidade e fronteira que representam em relação ao Campo de Santana. Estes dois espaços são componentes básicos da expansão da cidade no sentido zona norte (Cidade Nova, Tijuca e arredores) complementarmente ao vetor norte desempenhado pelos trens que partiam da Central do Brasil (Fig. 70).

---

[11]. *Em 1822, quando da Independência, estabeleceu-se no Brasil um regime monárquico constitucional que durou até a proclamação da república em 1889. Em termos municipais, perdurou a organização administrativa tradicional. Em termos nacionais, foram quatro os poderes reconhecidos na constituição: o executivo, o legislativo, o judiciário e o poder moderador, privativo do monarca.* SISSON, Rachel. Op. cit. p. 88.

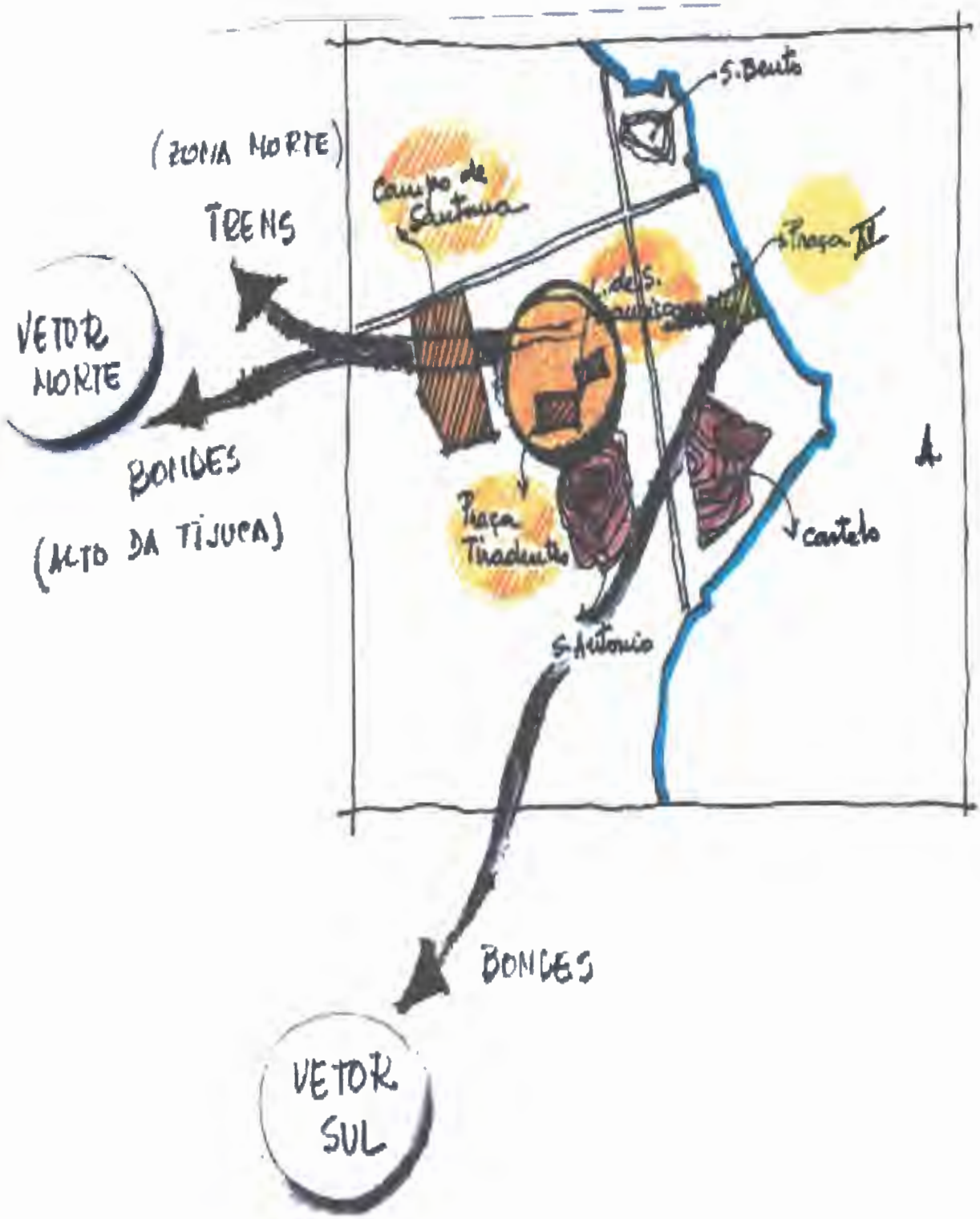


Fig. 70 - *A crise da centralidade da cidade do Rio de Janeiro. Croquis da autora*

7.4. DE 1900 A 1920.

Nas duas primeiras décadas do século XX, tanto a Praça Tiradentes **(nº10)** (Fig. 71), quanto o Largo de São Francisco **(nº16),** começam a experimentar os primeiros sinais de decadência social e na área de espetáculos [12].

Por outro lado, a presença na cidade, dos bondes movidos à rede elétrica (Fig. 72) já se fazia notar. Fotos da época apresentam a praça Tiradentes e o Largo de São Francisco com os trilhos de ferro que faziam parte, nas primeiras décadas do século, do cenário urbano daqueles logradouros.Demonstram também, por este aspecto, o caráter de centralidade e de entroncamento (*nós urbanos*), que estes locais ainda desempenhavam.

Como já foi dito anteriormente, o Teatro São Pedro de Alcântara **(nº1),** ao reabrir suas portas após a primeira guerra, passou a se chamar João Caetano e o Café *Critério* **(nº12),** antiga *Sociedade Café Petalógica Criterium,* desapareceu por ocasião do alargamento da rua do Sacramento quando da reforma efetuada por Pereira Passos, em 1904 [13].

São deste período alguns estabelecimentos comerciais que fazem parte da história do logradouro: a Camisaria Progresso **(nº3)** e o Rio Hotel **(nº4)** (Fig. 73), ambos na periferia da Praça, e o Teatro São José **(nº6)**, antigo Príncipe Imperial, que ainda buscava, em 1903, uma das suas ultimas tentativas de revitalização.

O Teatro Carlos Gomes **(nº8),** substitui o Cassino Franco - Brésilien, na esquina da rua do Espirito Santo com Largo do Rossio. É um dos poucos estabelecimentos

---

[12] *Com a crise econômica advinda com a guerra, o teatro foi imediatamente afetado. O Lírico, o São Pedro, o Carlos Gomes e o Rio Branco fecharam suas portas durante os dias difíceis. Já em 1926, a revista Civearte registra a existência de quase uma centena de cinemas na Capital federal, enquanto poucos teatros estavam em funcionamento. O articulista alega que o gosto da população inclinava-se irresistivelmente para a tela, preferindo-a ao palco.* LIMA. E. Op. cit. p. 124.

[13] COARACY, V. Op. cit. p. 102.

Fig. 71 - *A área da Praça Tiradentes e do Largo de São Francisco.*
1900 / 1920

1. Teatro São Pedro de Alcântara, atual João Caetano após 1923)
2. Escola Politécnica (1874)
3. Camisaria Progresso na praça Tiradentes entre Sete de Setembro e rua da Carioca.
4. Rio Hotel esquina das ruas da Carioca com Silva Jardim.
5. Stadt München (1908) na esquina da rua da Carioca com Silva Jardim em frente ao Rio Hotel.
6. Teatro São José (1903) antigo Príncipe Imperial na Praça Tiradentes
7. Maison Moderne na praça Tiradentes com a rua do Espírito Santo em frente ao Teatro Carlos Gomes
8. Teatro Carlos Gomes (1905) antigo Cassino Franco Brésilien na Praça Tiradentes esquina com a rua do Espírito Santo
9. Ministério da Justiça. antigo Clube Fluminense, esquina da Praça Tiradentes com a rua Visconde do Rio Branco.
10. Praça Tiradentes (1889)
11. Cinema Paris na Praça Tiradentes entre a rua Imperatriz Leopoldina e Avenida Passos.
12. Café Critério, antiga Sociedade Café Petalógica Criterium
13. Igreja da Lampadosa (1756)
14. Real Gabinete Português de Leitura (1887)
15. Batalhão da Polícia Militar (primeira década do século XX) na Praça Tiradentes 55.
16. Largo de São Francisco (1776)
17. Igreja de São Francisco de Paula (1801)
18. Conjunto residencial da Gonçalves Lêdo (início do século XIX)
19. Escola de Engenharia (1872) rua Luis de Camões 68, atual Centro de Artes Helio Oiticica
20. Casa Lucas (material de construção) (1911) atual Casas Franklin de Tecidos na Avenida Passos 38.
21. Escola de Dança (1913) na Praça Tiradentes 20 esquina com Sete de Setembro.
22. Cine Teatro Chantecler (1911) na Avenida Visconde do Rio Branco 53/55.
23. Cine Teatro Rio Branco (1911) na Avenida Gomes Freira 13/21.
24. Teatro República (1914) na Avenida Gomes Freire 82.
25. Igreja do Santíssimo Sacramento (1859).
26. Monumento a D. Pedro I (1862).
27. Estátua de José Bonifácio (1872).
28. Casa Cavé (1860).
29. Confeitaria Colombo (1894)
30. Igreja de N. S^a do Rosário e S. Benedito.

Fig.72 - *Os bondes Barcas e Leopoldina. Foto s/ autor s/ data.* **Fonte:** *Fundação Casa de Rui Barbosa*

Fig. 73 - *O Rio Hotel na atualidade. Foto de Ana Maria Rocha.*

que ainda se mantêm até nossos dia, numa prova de resistência, devido provavelmente a subvenções do poder público. O Stadt München **(nº5)**, localizado na esquina da rua da Carioca com a Silva Jardim, era um dos pontos de encontro dos artistas da época, local onde a boemia carioca jantava e se divertia [14].

O Teatro Maison Moderne **(nº7)**, na Praça Tiradentes esquina da rua do Espírito Santo, face a face com o Teatro Carlos Gomes, formava junto com o Teatro S. José e o restaurante Stadt München, uma face de quarteirão praticamente toda ocupada com a diversão e o lazer.

O Ministério da Justiça **(nº9),** antigo Clube Fluminense, na esquina da rua Visconde do Rio Branco com a Praça Tiradentes, ocupava neste momento o Solar do Visconde do Rio Seco.

São outros pontos de referência importantes os seguintes monumentos: o Cinema Paris **(nº11),** no quarteirão entre a rua Imperatriz Leopoldina e a Avenida Passos, a Igreja da Lampadosa **(nº13),** na Avenida Passos, a Casa Lucas de material de construção **(nº20),** hoje Casas Franklin de tecidos, na Avenida Passos (Fig.74), o Batalhão da Polícia Militar **(nº15**), construído na primeira década do século XX (Fig. 75), o conjunto residencial da Rua Gonçalves Ledo **(nº18)**, a Escola de Engenharia **(nº19),** situada à Rua Luis de Camões, atual Centro de Artes Helio Oiticica (Fig. 76), o Cine Teatro Chantecler **(nº22),** na avenida Visconde do Rio Branco, o Cine Teatro Rio Branco **(nº21),** na avenida Gomes Freire 13 a 21, a Escola de Dança, na Praça Tiradentes, esquina com Sete de Setembro (Fig. 77), e o Teatro República **(nº24),** na avenida Gomes Freire.

O Largo de São Francisco apresenta, nas primeiras décadas do nosso século, os seguintes e importantes pontos de referência:

---

[14] *No sobrado funcionava o Cinematografo Brasil, também bastante disputado.* LIMA, E. Op. cit. p. 98.

Fig. 74 - ***Casas Franklin de Tecidos na*** *Avenida Passos nº 38. Estilo eclético com características de art nouveau. Inaugurada em 1911 sediou a casa Lucas de material elétrico e de construção. Tem vitrais belgas representando uma cauda de pavão e uma águia na parte superior. Foto: Ana Maria Rocha.*

Fig. 75 - *O 13º Batalhão de Polícia Militar na Praça Tiradentes nº 55foi inaugurado na primeira década do século XX. Tem estilo eclético e foi construído a partir de um projeto do arquiteto Heitor de Mello. Planejado para ser um prédio militar: lembra um pequeno forte, com torre e réplicas de balas de canhão na fachada.* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Foto: Ana Maria Rocha.*

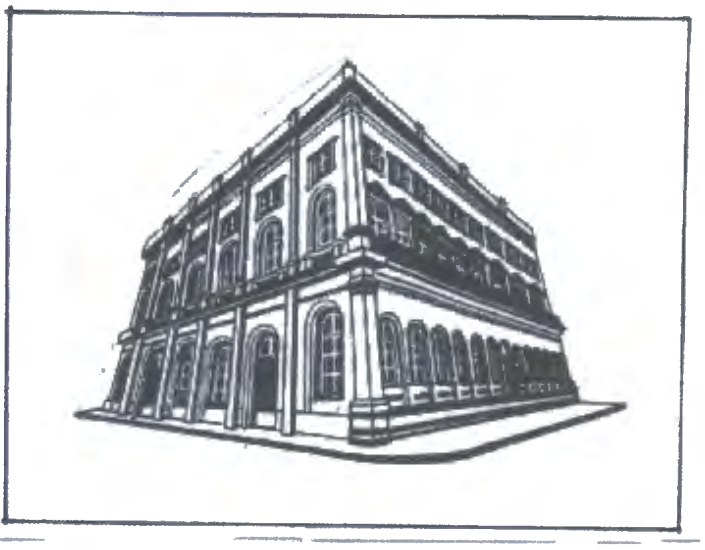


Fig. 76 - *Centro de Artes Hélio Oiticica na rua Luis de Camões nº 68. Começou a ser construído em 1863 e foi inaugurado em 1872 para sediar uma academia de música. O estilo do prédio, que tem três pavimentos, é o neoclassico. Já abrigou a Escola de Engenharia e o Instituto de Matemática Pura Aplicada (IMPA).* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Arte: Alvim sobre foto de Marcelo Theobald. p. 39.*

Fig. 77 - *Prédio da Escola de Dança na Praça Tiradentes nº 20 foi construído em estilo eclético em 1913. Sua fachada é uma das mais bonitas, com colunas, janelas com arcos e ornamentos com imagens de rostos de mulheres. A cúpula original foi destruída por um incêndio.* **Fonte:** *Jornal do Brasil 14/09/97. Arte: Alvim sobre foto de Marcelo Theobald. p. 39.*

A Igreja de N. Sª do Rosário e São Benedito **(nº30)**, a Igreja de São Francisco de Paula **(nº17)**, a Igreja do Santíssimo Sacramento **(nº25)**, na rua Buenos Aires esquina com Avenida Passos, a Casa Cavé **(nº28)**, na Uruguaiana com Sete de Setembro, a Escola Politécnica **(nº2)**, o Real Gabinete Português de Leitura **(nº14)** e a Confeitaria Colombo **(nº29)** na rua Gonçalves Dias (Anexo 10.2).

7.5. OS DOIS ESPAÇOS

Ao examinarmos o conjunto do Largo de São Francisco e da Praça Tiradentes, podemos observar que os dois edifícios, o Real Teatro São João e a Real Academia Militar, encontram-se sutilmente angulados e posicionados um em relação ao outro, desde sua primeira implantação, dando desta forma um poderoso testemunho de ordem produzida pala mão humana, fornecendo ímpeto a forma urbana que se expande pelo centro da cidade (Fig. 78).

Trabalham desta maneira como um dos locais depositários da estrutura urbana característica do centro da cidade do Rio de Janeiro, a exemplo do Largo do Paço e da Praça da República, que possuem morfologia própria mas constituem partes integrantes e indissociáveis da mesma trama urbana.

Com relação ao Largo de São Francisco, a posição dos dois principais edifícios (a Real Academia Militar e a Igreja de São Francisco de Paula), representando duas das principais funções da vida comunal, é determinada precisamente, tanto em planta quanto na relação espacial (Fig. 79). As entradas de ambos os prédios são feitas sobre o plano da praça pública, em seus próprios níveis, atingidos através de degraus (Fig. 80). A simplicidade deste *design* abrangente é tal que o transeunte nunca perde seu sentimento de relação com a cidade como um todo desenhado, embora participe de sua função de

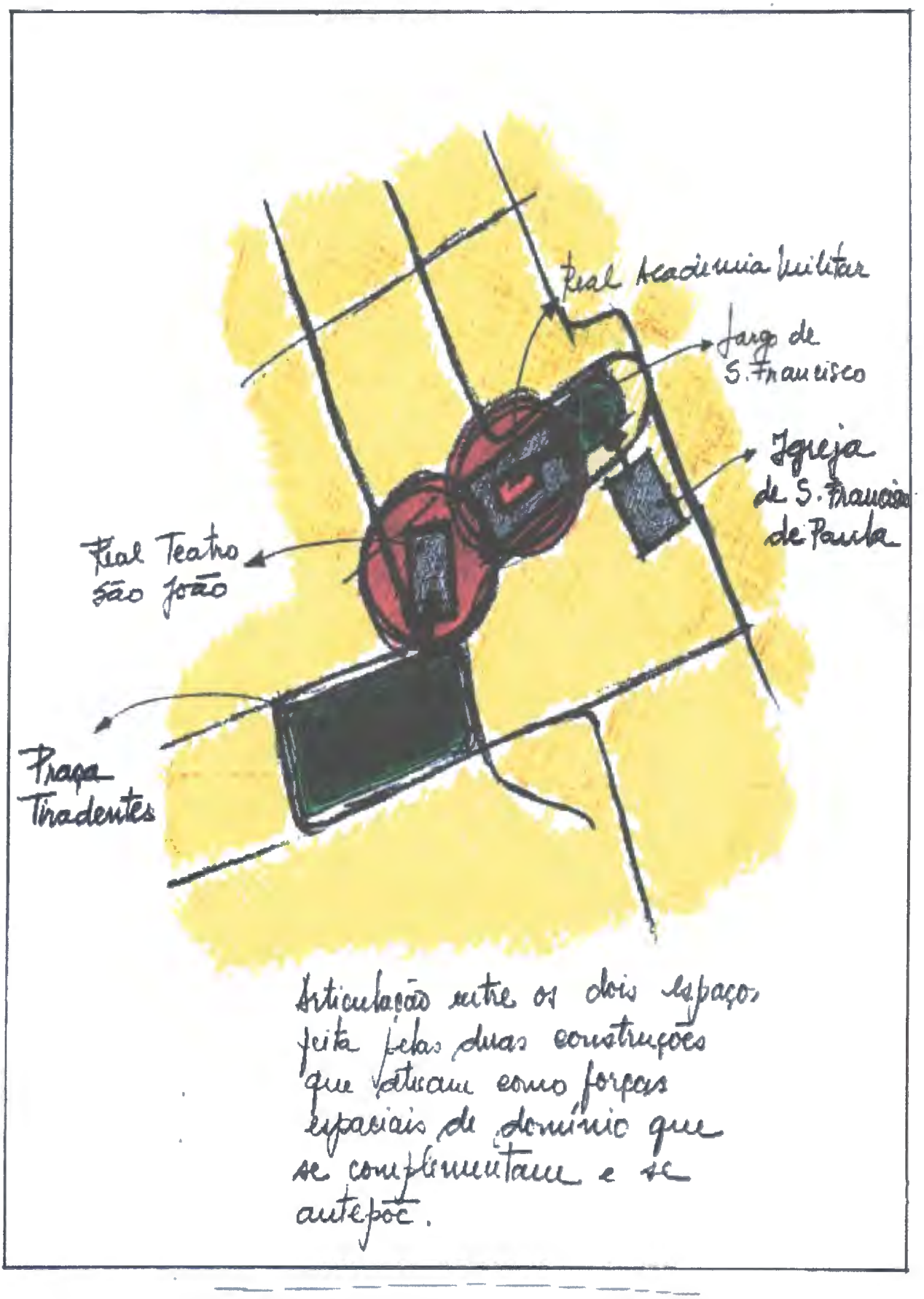


Fig. 78 - *A articulação entre os dois espaços. Croquis da autora.*

Fig. 79 - *O Largo de São Francisco. Relação espacial entre a Real Academia Militar e a Igreja de São Francisco de Paula. Os eixos das duas construções atuam praticamente em angulo reto tendo como ponto de convergência o monumento no centro da praça. Ênfase no ponto de equilíbrio e no caráter de introspeção do Largo. Croquis da autora.*

Fig. 80 - *O Largo de São Francisco numa visão de conjunto, onde os dois principais edifícios têm suas entradas atingidas acima do plano da praça pública em níveis específicos alcançados através de degraus. Fonte: IplanRio. 1990.*

membro da igreja ou de comunidade estudantil que freqüenta ambos os prédios. Na medida em que se caminha pela praça, a escadaria, que leva à igreja, surge como um dos elementos dominantes da composição. A experiência da praça é complementada pela experiência do espaço interno da igreja com sua decoração de épocas passadas.

Quando se sai da igreja, a praça apresenta um *design* totalmente diferente. Deste ponto, de costas para a igreja, a Real Academia emerge como elemento dominante e o lance de degraus, que leva a seu interior, agora se faz notar, levando a atenção para a praça e depois para cima novamente. Desta forma, temos um exemplo, desenvolvido através do tempo, da plena interpenetração de muitos e necessários elementos de desenho - planos recessivos, penetração de profundidade, encontro de céu e terra, ascensão e descendência.

O Largo de São Francisco, a exemplo da Praça Tiradentes, apresenta uma composição de desenho urbano, completa e organizada, acrescida de um caráter intimista e de introspeção, que se opõe ao da Praça, extrovertido por excelência, como foi dito anteriormente. Se o acesso ao Largo for feito pela rua Ramalho Ortigão, a estátua de José Bonifácio será vista em destaque contra as fachadas dos edifícios da rua Luis de Camões (Fig. 81), destacando-se a Real Academia Militar, à esquerda.

O Largo de São Francisco, como vimos anteriormente, possui duas linhas de força: o eixo da Real Academia Militar e o eixo da Igreja de São Francisco de Paula (indicados na Fig. 82). Estes eixos ajudam a imprimir o caráter introspectivo do espaço, visto que atuam como forças centrípetas, dirigindo o olhar do observador para o centro do Largo. Os dois eixos tornam-se elementos organizadores que estabelecem uma ordem clara e evidente.

Fig. 81 - *A estátua de José Bonifácio, vista à partir da rua Ramalho Ortigão, destaca-se contra as fachadas dos edifícios da rua Luís de Camões. Foto da autora.*

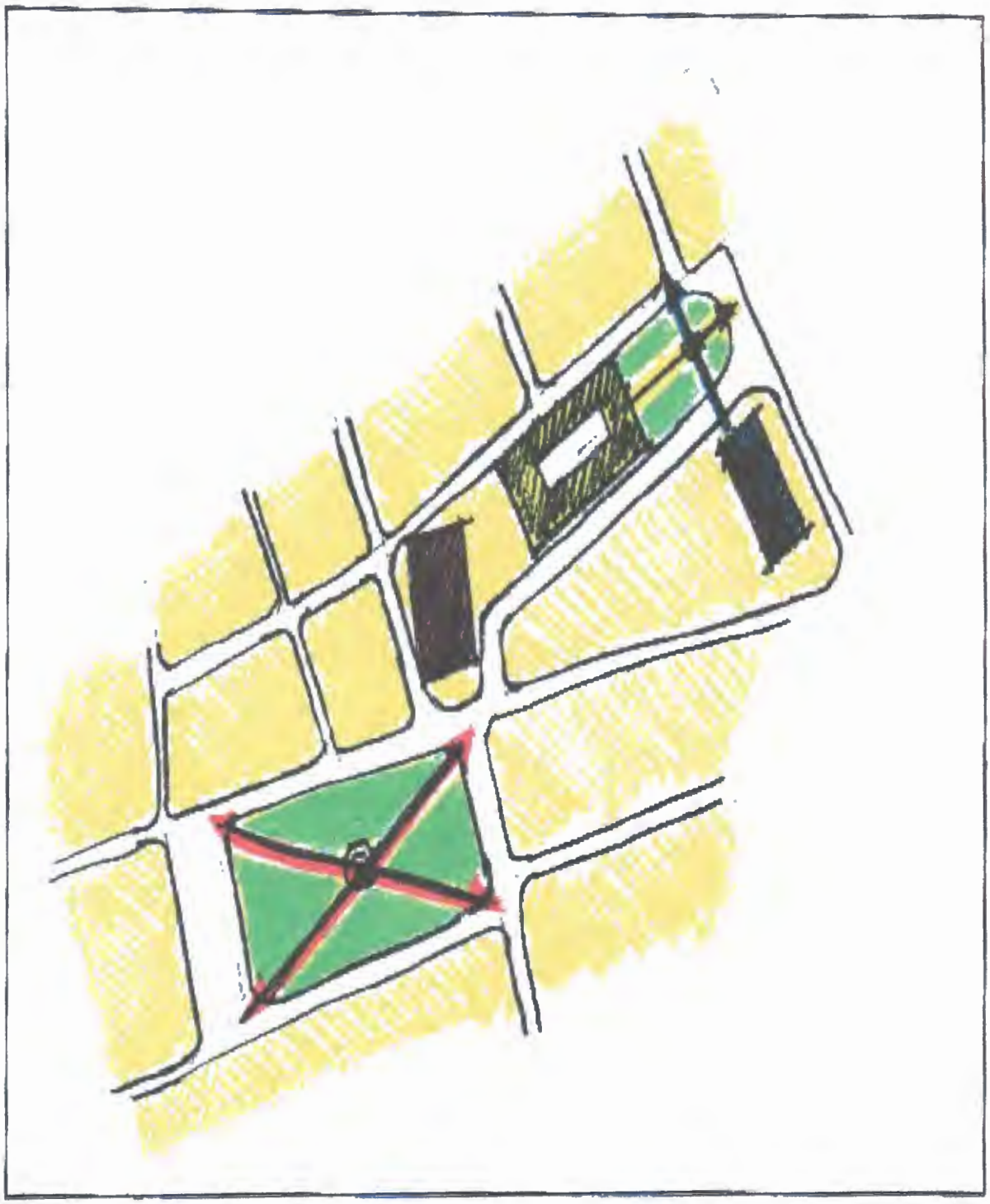


Fig. 82 - *Principais eixos organizadores do Largo de São Francisco e da Praça Tiradentes. Caráter centrípeto de Largo e centrífugo da Praça. Croquis da autora.*

A Praça Tiradentes, por sua vez, possui uma organização diversa em que, tanto por sua maior dimensão quanto pela diferente forma, está submetida a múltiplas linhas de força com intensidades equilibradas, onde não é possível estabelecer uma dominância destacável, desempenhada, no passado, pelo Teatro Real de São João. Daí o caráter centrífugo da Praça, em que a extroversão ambiental predomina (Fig. 82).

É impossível entrar na Praça Tiradentes sem se confrontar com um desenho urbano, completo, organizado e distinto do Largo de S. Francisco. A marcante impressão é devida principalmente a planos intermediários definidos no espaço pela escultura central contra as fachadas de edifícios de diferentes épocas, construídos como pano de fundo. Uma ordem renascentista em uma praça colonial brasileira (Fig. 83).

Se se penetra na Praça pela Avenida Passos, a estátua de D. Pedro I será vista em silhueta, contra a fachada sul. A vista nordeste, na direção da rua Silva Jardim, mostra edifícios emoldurando a composição dos casarões e sobrados. A figura eqüestre se sobrepõe, formando um plano que reforça a direção de movimento na aproximação com a Praça.

Caminhando em torno de ambos os espaços, as estátuas parecem mover-se em diferentes direções em relação ao seu entorno, envolvendo o observador em contínua orientação, desorientação e reorientação em contraponto a novos conjuntos de relações (Fig. 84).

A ilustração (fig. 85) exemplifica o design espontâneo, o desenho básico estrutural, que estabelece uma clara e poderosa expressão de unidade cívica conectada a alguns fatores expressivos de forças naturais da área. O diagrama enfatiza que as praças interconectadas estão firmemente posicionadas, uma em cada direção. O conteúdo arquitetônico das praças se sobrepõe às fachadas dos edifícios, estabelecendo

Fig. 83 - *A escultura central da Praça Tiradentes vista em contraste com as fachadas de edifícios de diferentes épocas, construídos no seu entorno. Uma ordem renascentista em uma praça colonial brasileira. Fotos de Ana Maria Rocha e Fernando Carlos Barbosa.*

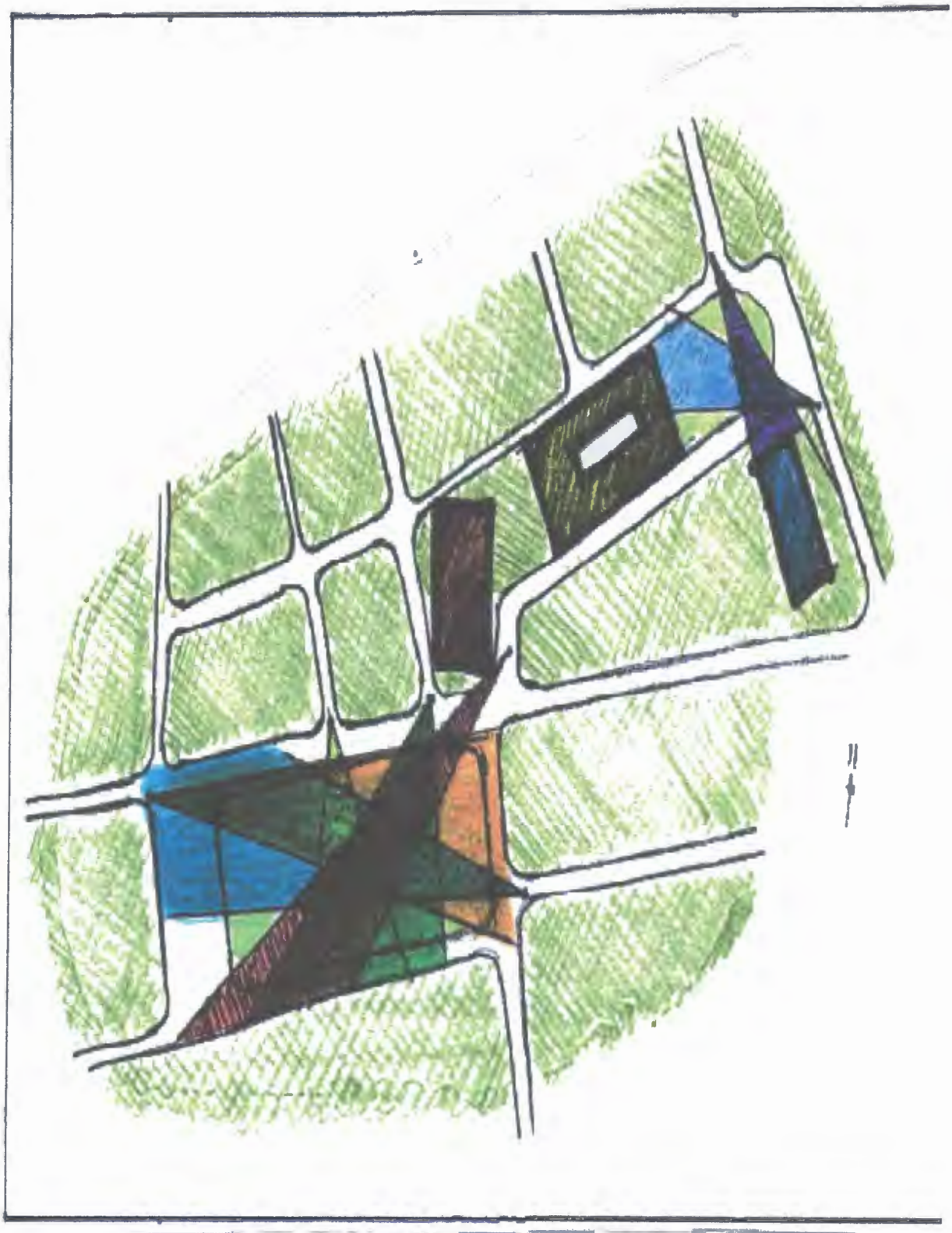


Fig. 84 - *Diferentes pontos de observação envolvem o observador, em contínua reorientação em contraponto a novas relações espaciais. Croquis da autora.*

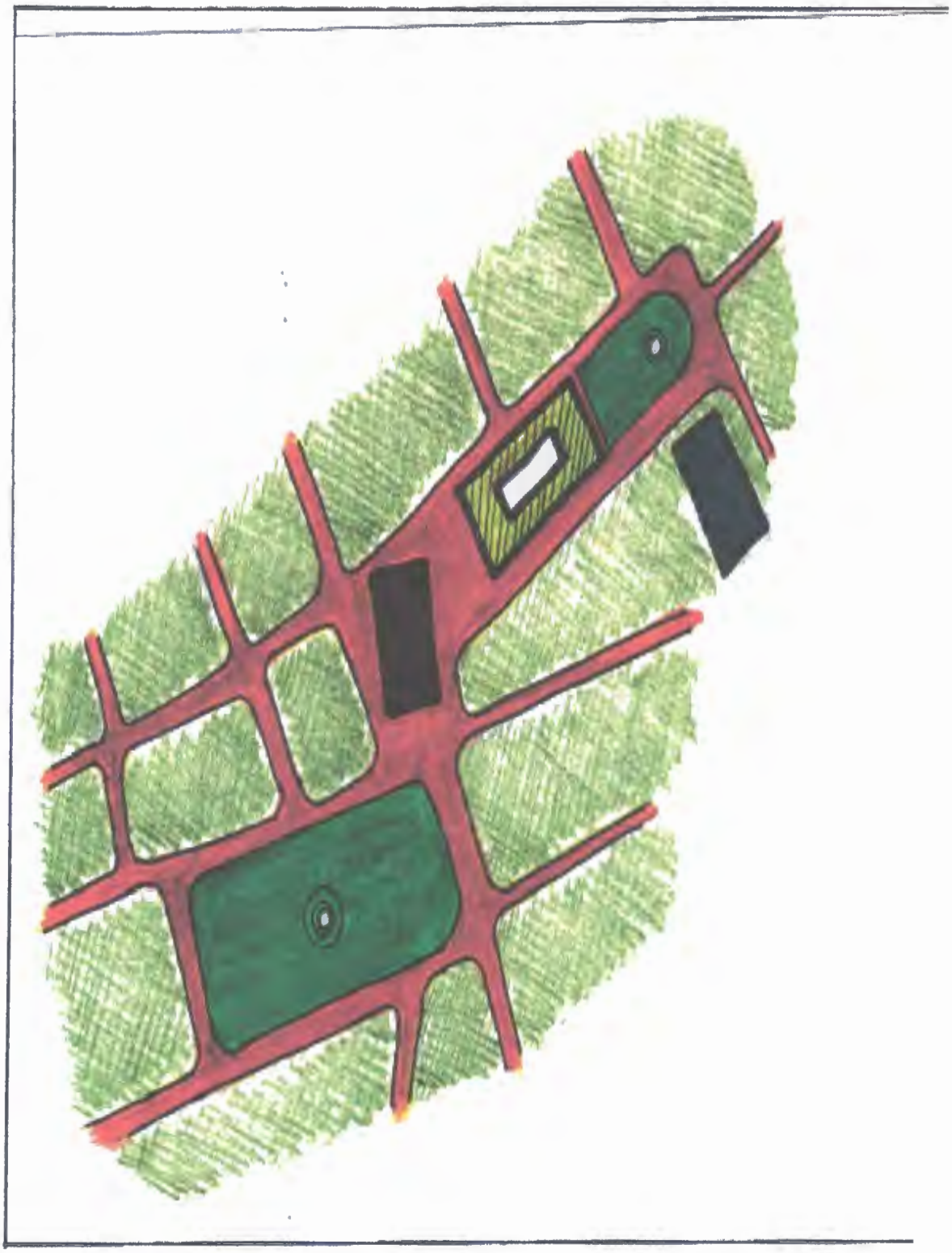


Fig. 85 - *Desenho básico estrutural da área central, objeto de estudo. Avaliação Figura e Fundo. C*
da autora.

inequivocamente o caráter urbano do coração da cidade. A identidade da cidade está claramente definida em cada parte da composição.

O Largo de São Francisco, com sua estátua mostrada no círculo, tão habilidosamente interrelacionada com o desenho da Igreja, por um lado, e com a Escola Politécnica, por outro, representa a verdade do espaço definido pelas ruas circunvizinhas, lembrando, de um modo especial, a estrutura de uma praça medieval.

A Praça Tiradentes, por sua vez, como vimos no Capítulo 5, possui as características de uma praça colonial brasileira e foi concebida originalmente como um centro urbano inteiramente auto - suficiente, sem a intenção de incluir em seu desenho uma expressão das forças da região que sustentam a cidade e que, com o passar do tempo, incorporou.

As duas praças centrais, com seus respectivos monumentos localizados em seus centros - as estátuas de José Bonifácio e D. Pedro I - interrelacionados com a Igreja da São Francisco de Paula e a Real Escola Militar no Largo de São Francisco e o Real Teatro S João, na Praça Tiradentes, definem o que Bacon chama de *desenho estrutural básico* aqui representado.

Com relação ao desenvolvimento da área de influência dos dois espaços no decorrer do tempo, foram elaborados três desenhos (Fig. 86), que buscam demonstrar a ampliação desta área de influência e das suas forças de atuação. Vemos que a ampliação é gradativa e o período de 1850 a 1900 é um dos mais marcantes e significativos em termos de expansão.

Pode-se verificar, nesta análise, que o tema comum do desenho urbano é o estabelecimento de uma poderosa e clara expressão de unidade cívica conectada a algum fator expressivo das forças naturais da região. Os dois espaços, Praça Tiradentes e Largo de São Francisco, são na realidade, elementos urbanos contraditórios e complementares,

indissociáveis e imprescindíveis à estrutura morfológica do centro da cidade do Rio de Janeiro.

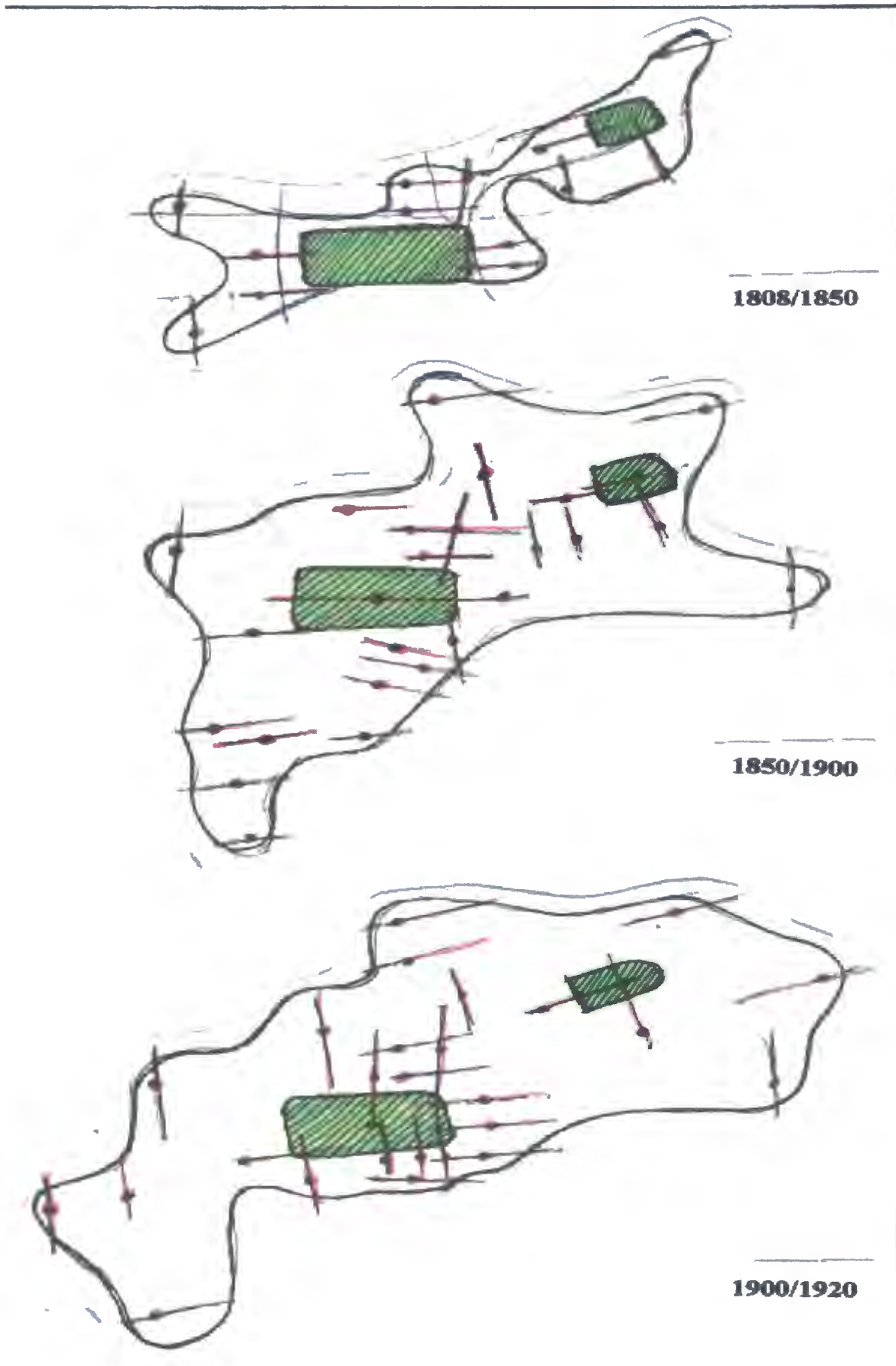


Fig. 86 - *Desenvolvimento da área nos três momentos examinados. Croquis da autora.*

8. CONCLUSÃO

Cada cidade tem seu próprio espírito.
Peculiaridades devem ser preservadas.
Jorge Wilheim [1].

No decorrer deste século, como rios transbordantes, as cidades saíram de seus cursos. Elas se estenderam, se diluíram, parecendo mesmo algumas vezes mudar de substância. Hoje em dia, buscamos lentamente compreender o que lhes aconteceu e o que lhes irá acontecer. A cidade contemporânea parece desafiar qualquer análise. Ela é simplesmente o bem comum, um dos mais universais e a mais partilhados. Aparece como resultado de vontades múltiplas, contraditórias e incoerentes. Escapa ao controle, à unificação.

Na realidade, a cidade nos fascina porque nos passa a visão de mundo. Através das artes da imagem, como a imprensa e o cinema, a realidade nos é sempre apresentada decupada, interpretada, colocada em caixas, intermediada. Na cidade atual, temos a impressão de sair do mundo tal como ele é e nos tornarmos atores e observadores, exploradores de uma selva viva que constitui o corpo da sociedade. Hoje em dia a cidade nos fascina não somente por suas performances técnicas, mas também por uma totalidade compacta de história e de futuro ainda bruto.

Dentro deste contexto, a praça é o ponto de encontro histórico e físico, lugar de identificação de coletividades, favorecendo as opções de caminhos, palco ou cenário do

---

[1] *O caminho de Istambul: memórias de uma conferência da ONU.* Jornal do Brasil. Rio de Janeiro,. 11 jul. 98. p. 6. c. Idéias.

cotidiano. É a praça, como local de reunião, um *nó* urbano na legibilidade da cidade. É seguramente uma forma urbana que marca o imaginário da população como um dos mais importantes referenciais físicos e afetivos: nas praça de bairro, desfrutávamos as brincadeiras de infância, os primeiros encontros amorosos, os *papos com a turma*. Nas praças centrais das cidades grandes, as manifestações políticas, os terminais de transportes públicos, as diversões dos adultos.

Por outro lado, como um eixo complementar de equilíbrio, temos a rua, elemento marcante, lugar de dinamismo ou de calmaria, que se fortalece pelas contribuições de outros acessos - como avenidas, ruelas, becos, travessas, e vilas - permitindo o ir, o vir e o estar, com seus fluxos de veículos e de pedestres, sob os olhares que a mantêm viva. Todos estes espaços são elementos da vida social urbana, suporte de suas manifestações tanto tradicionais quanto contemporâneas [2].

A busca da compreensão do espaço público, sua abrangência e reflexos sociais, é uma tônica na preocupação de autores no decorrer dos tempos. Esta busca se intensificou mais profundamente a partir do século passado e mostra de forma clara a inquietude do drama humano e suas indissociáveis relações com o espaço. Como local da vida comunitária, o espaço urbano deveria ser inquestionavelmente um bem público.

No Brasil, a exemplo das grandes metrópoles internacionais, ao observarmos o desenvolvimento e mudanças ocorridas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro vemos que, com o passar dos anos, estas formações urbanas vão sofrendo *cirurgias* que privilegiam muito mais o carro do que o homem.

O estilo de vida carioca atravessou longo período de transformação como conseqüência da acelerada urbanização ocorrida no início da República. Os padrões de

---

[2] FARIAS FILHO, José Almir. Proposta para um shopping a céu aberto em Nova Iguaçu. Rio de Janeiro: 1997.

comportamento tradicional dão lugar gradativamente a uma nova forma de convívio social, que se definiu principalmente na década de vinte.

Estas mudanças ocorreram principalmente sob o ponto de vista das transformações urbanas. A República deflagra, principalmente no Rio de Janeiro, um processo de integração da economia brasileira ao capitalismo internacional que ocasiona o surgimento de novas oportunidades urbanas de trabalho, a ampliação de serviços essenciais. Em decorrência, desenvolve-se uma maior intimidade da família com a rua, ampliando o gosto da comunidade pelo lazer e pelo desfrute de atividades culturais ao ar livre.

Esta nova atmosfera urbana marcou esta fase de transformações, ampliando a integração da população com a cidade, sem entretanto esconder as contradições do tecido social.

O Rio de Janeiro não é mais a capital do país desde 1960, assim como deixara de ser, nos anos 20, o pólo econômico nacional ao perder esta posição para São Paulo. Troca, desta forma, seu papel de pretensa grandeza, passando a refletir mais intensamente o desequilíbrio econômico e social do Brasil. A atmosfera urbana da sociedade carioca, entretanto, manteve determinados aspectos culturais do passado, enfatizando os rumos da modernidade com suas inegáveis dificuldades e vantagens.

O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes desempenham, a par de uma série de outras atividades de importância urbana em nossa cidade, um relevante papel de complementaridade, que se torna cada vez mais claro à medida que o tempo passa. Enquanto o Largo foi, por muitos anos, palco das agitações políticas da Abolição, da Independência e da República, nitidamente ligado à classe intelectual do país, a Praça Tiradentes, na maioria das vezes, sublinhou seu caráter de diversão e descontração que geralmente surge nos centros das grandes metrópoles e que garante a imprescindível face

lúdica necessária a toda grande cidade. Estes papéis foram mantidos por ambos os espaços durante um período representativo da nossa história.

A significação cultural e histórica dos dois espaços, aliada a seu expressivo desenho urbano, contribui para sua importância no cenário da cidade. O processo de decadência de ambos os espaços é, seguramente, uma das conseqüências da retomada de expansão urbana do Rio, que aconteceu a partir do início deste século. Alguns fatores vieram a contribuir para a alteração de uso dos dois espaços. São eles: a desqualificação dos teatros, que seguem, deste momento em diante, naquele local, um gênero mais livre; o incremento do cinema falado, dando ênfase à Cinelândia e, finalmente, o início da polinucleação da cidade com o crescimento demográfico de bairros periféricos ao Centro, como Botafogo e Copacabana.

A ligação entre as duas áreas torna-se ainda mais nítida justamente por estas diferenciações que se complementam como os dois pratos de uma balança. Estas características relativamente claras no passado tornam-se menos nítidas no momento presente [3].

O recorte temporal que adotamos neste trabalho parte da chegada da família real ao Brasil e interrompe-se na década de 20, já no século XX, quando vemos ambos os espaços analisados serem invadidos por terminais de transportes coletivos e cercados por estabelecimentos que já não atraíam tanto a população carioca.

Segundo Lima:

> *Espaços públicos que se transformam em zona de passagem entre os veículos e os locais de trabalho tendem a perecer ainda que o poder publico intervenha constantemente para requalificá-los. A ansiedade dos transeuntes em chegar aos terminais faz com que estes espaços mudem de sentido, reduzindo seu poder simbólico. A necessidade de grandes deslocamentos da população para atingir os locais de trabalho e de*

[3] Convém lembrar que as pedras da Sé Nova, que não chegou a ser construída no Largo de São Francisco, foram utilizadas para a construção do Real Teatro São João na Praça Tiradentes, promovendo inclusive uma ligação simbólica entre estes dois espaços.

moradia, diariamente, como um movimento pendular, acaba por eliminar o prazer de estar na rua [4].

Deste estudo obtivemos algumas conclusões:

1) Quatro fatores contribuíram para o processo de urbanização da Praça Tiradentes e do Largo de São Francisco: a ampliação da esfera pública, a ocupação de um dos espaços pelos teatros e do outro por edifícios públicos de caráter eminentemente cultural e, finalmente, a centralidade dos referidos espaços em relação as demais áreas da cidade em decorrência da instalação de terminais de transporte coletivos.

2) Apesar de todas as transformações urbanas que sofre a cidade, os dois espaços analisados mantêm intocado seu desenho básico estrutural, com suas forças organizadoras distintas, preservadas.

3) A articulação entre os dois espaços mantém suas características de massa, volume e movimento, a exemplo de importantes centros históricos de outros continentes.

4) O período entre 1890 e 1920 é um dos mais expressivos na vida urbana dos dois espaços urbanos aqui analisados. É o período em que foram fundados sete teatros nas proximidades da Praça Tiradentes, em que a empresa Pascoal Segreto reabre o teatro Santa Ana com o nome de Carlos Gomes, que viria a ser, junto com o Teatro João Caetano, um dos mais importantes do Rio de Janeiro. É o período também onde acontece, no Teatro *Maison Moderne*, o primeiro grande comício operário carioca sob a influência da revolução russa de 1917. A Praça acentua seu caráter de extroversão.

5) Neste mesmo período (de 1890 a 1920), o Largo de São Francisco torna-se palco de violentos comícios dos adversários de Antônio Conselheiro, considerado inimigo da República. Ainda nesta época, a Escola Politécnica progride, necessitando expansão, iniciando-se a construção do terceiro pavimento. Uma revolta popular, em 1906,

---

[4] LIMA, E. Op. cit p. 306.

queima os quiosques fétidos e bares públicos ali existentes. O Largo de São Francisco, dentro de um traçado mais contido, intimista e introspectivo, acentua com o passar dos anos estas características.

6) As mudanças de uso se acentuam nos dois espaços públicos aqui analisados. A partir dos anos 40 novas centralidades surgem em bairros periféricos ao centro, esvaziando gradativamente o aspecto de diversão do centro da cidade que não atendia mais aos novos padrões de conforto.

7) Ao mesmo tempo aumenta a concentração de órgãos públicos e de serviços na área central, induzindo a implantação de novas modalidades de transporte mais rápido, transformando ambos os espaços em verdadeiros terminais.

8) O Largo de São Francisco possui a estrutura de uma praça medieval. É um espaço introvertido dando poucas sensações direcionais.

9) A Praça Tiradentes possui, por sua vez, características de uma praça colonial brasileira. É um espaço extrovertido. Suas principais direções são explícitas.

10) Os dois espaços são componentes básicos da expansão da cidade no sentido zona norte(bondes) complementarmente ao vetor norte desempenhado pelos trens que partiam da Central do Brasil.

11) Os dois espaços são, na realidade, elementos urbanos contraditórios e complementares, indissociáveis e imprescindíveis à estrutura morfológica da região central da cidade.

O centro da cidade do Rio de Janeiro é um dos mais importantes locais depositários da memória antiga da cidade. Suas ruas e praças concentram de alguma forma a espontaneidade de sua formação e é através da leitura desses espaços naturalmente formados que podemos compreender um pouco mais da alma carioca.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

ABREU, Maurício de A. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO / Zahar, 1988.

ARAUJO, Rosa Maria Barboza de. A vocação do prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARGAN, G. C. Historia de l'arte como historia de la ciudad. trad. Beatriz Podestá. Barcelona: Laia, 1984.

ASSIS, Machado de. A mão e a luva. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

AZEVEDO, Moreira de. O Rio de Janeiro; sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1969. Vol. I e II.

BACON, Edmund N. Design of cities, Baltimore: Penguin, 1974.

BAUDELAIRE. L'art romantique, Paris. [s.n.],[19--.].

BENCHIMOL, Jayme. Pereira Passos, um Haussmann Tropical. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, vol. 11, 1990.

BENEVOLO, Leonardo. Historia da cidade. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo.obras escolhidas. Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERGER, Paulo. Dicionário Histórico das ruas do Rio. Rio de Janeiro: [s.n.], 1980.

CAIAFA, Janice. Linhas da cidade. Rio de janeiro: ECO, Publicação da Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Vol. I, nº2, 1993.

CHIAVARI, Maria Pace. A praça, espelho de uma cultura. in Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996.

COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

DARIN, Michael. MEILLERAIS, Odile. SAUDRAIS, Philippe. Transformations des places à Nantes depuis deux siècles Nantes: École d'Architecture de Nantes, 1992. (Mimeo).

DELEUZE, Gillies. GUATTARI, Félix.: Capitalisme et schizophrenie Mille Plateaux. Paris: Minuit, 1980.

DELSON, Roberta Marx. New towns for colonial Brazil. Department of Geography. Syracuse: University Press, 1979.

EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro do meu tempo. Rio de Janeiro. Xenon, Vol. 1, 1986.

EMPRESA MUNICIPAL DE INFORMÁTICA E PLANEJAMENTO. Largo de São Francisco. Projeto de reestruturação. Rio de Janeiro: Iplan-Rio, 1990.

_____ Projeto Praça Tiradentes. Rio de Janeiro: Iplan-Rio, 1987.

EMPRESA DE TURISMO DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO S.A. *O Rio de Janeiro e suas praças.* Rio de Janeiro: Riotur, 1988.

EMYDIO, Carlos. Vários teatros do Rio de Janeiro. In Ilustração Brasileira, 1928.

FERNANDES, José Manuel. A Arquitetura. Comissariado para a Europália 1991. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.

FERREIRA Rosa. O lupanar - estudo sobre o cafetismo e a prostituição no Rio de Janeiro. [s.n.],[195-.].

FERREIRA, Flavio. Cidades coloniais brasileiras e espanholas na América: uma abordagem comparativa. In: Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ / PROURB, 1996.

FERREZ, Gilberto. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez: paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865-1918. São Paulo: Ex-Libris, 1984.

FREIRE, Gilberto. Ordem e progresso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

FROTA, Guilherme de Andréa. Apontamentos para um guia histórico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: [s.n.], 1964.

FERREZ, Marc. O álbum da Avenida central. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia, 1982.

FREIRE, Gilberto. Ordem e Progresso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

GALVÃO, Alfredo. Obras do antigo edificio de Academia Imperial de Belas Artes. Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Vol.15. Rio de Janeiro, 1961.

GERSON, Brasil. História das Ruas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.

GIEDION, Sigfriedo. Espacio, Tiempo y Arquitectura, (el futuro de una nueva tradición) 5ª ed. [trad. Isidro Puig Boada] Madrid: Dossat, 1978.

Guia Michelin Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Michelin et Cie, Propriétaires, 1990.

HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro,1984.

HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1994.

HASSAN, Ihab. El pluralismo en una perspectiva posmoderna. Ciudad de la Habana: Critérios, 1991.

HEGEL. Grundlinien einer philosophie des rechts. hoffmeisteir. [s.n.],[19- -].

HOLANDA, Sergio Buarque de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

HONORATO, Cesar T. O Clube de Engenharia nos momentos decisivos da vida do Brasil. Rio de Janeiro: Venosa, 1996.

JAMESON, Fredric. Postmodernism and consumer society. Washington: Hal Foster, 1983.

KANT. Werke. vol. VI. [s.n.],[s.d.].

KRISTEVA, Julia Romanticism. Modernism. Postmodernism. Lewisburg: [s.n.],1980.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. Cidade colonial, cidade moderna no Brasil: pontos e contrapontos. In: Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.Rio de Janeiro: UFRJ / PROURB, 1996.

LE CORBUSIER. Manière de penser l'urbanisme in Architecture d'Aujourd' hui. Paris. 1946.

LYNCH, Kevin. L'image de la cité. Paris: Dunod, 1976.

LYOTARD, Jean François. Answering the question: What is postmodernism? Paris: Hachette,1955.

MATTA, Roberto da. Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MAURÍCIO, Augusto. Meu velho Rio. Rio de Janeiro: [s.n.], 1965.(Coleção cidade do Rio de Janeiro).

MELLO JR., Donato. Rio de Janeiro: planos, plantas e aparências. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia, 1988.

MERLIN & CHOAY, Dictionnaire de L'Urbanisme et de L'Aménagement. Paris: PUF, 1988.

MESQUITA, Moacy de. A história da legislação profissional da Engenharia, Arquitetura e Agronomia no Brasil. Rio de Janeiro: [s.n.], 1981.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. Grandjean de Montigny e a evolução de arte brasileira. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, 1941.

NEEDEL, Jeffrey D. Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. [trad. Celso Nogueira]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PADRE PERERECA. Memórias para servir à História do Brasil. [s.n.],[s.d.].

PAIXÃO, Múcio da. O Teatro no Brasil. (obra póstuma) Rio de Janeiro: Moderna, 1936. (escrito em 1917).

PARDAL, Paulo. Brasil, 1792: Início do ensino da Engenharia Civil e da Escola de Engenharia da UFRJ. Rio de Janeiro: Fundação Emílio Odebrecht, 1985.

_____ . Memórias da Escola Politécnica. Rio de Janeiro: Xerox do Brasil, 1984.

PEREIRA, Renata de F. A história da cidade do Rio de janeiro em quadrinhos. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. Rio de Janeiro: PCRJ/Instituto Municipal de Arte e Cultura-RIOARTE / IPLANRIO, 1989.

_____ Rio de Janeiro, uma cidade no tempo. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de cultura, Turismo e Esportes / Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1992.

_____ Levantamento fisico cultural: Área da Saara - Praça Tiradentes. Rio de Janeiro, Fundação Municipal de Planejamento - RIOPLAN, 1981.

POIRIER, Richard. The performing self: Compositions and decompositions in the languages of contemporary life. New York: [s.n.], 1971.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720). São Paulo: USP, 1968.

_____. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Debates, nº 18)

ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. Lisboa: Cosmos, 1977.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão. Belo Horizonte: Fundacão João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. 1997.

SANTOS, Paulo F. Quatro séculos de arquitetura.. Rio de Janeiro, Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.

_____. Formação de cidades no Brasil Colonial. V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra: 1968.

SARTHOU, Carlos: As estátuas do Rio de Janeiro Rio de Janeiro: Leo, 1964.

SILVA, Fernando Nascimento. Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos. Rio de Janeiro : Record, 1965.

SILVA, Maria Laís Pereira da. Os transportes coletivos na cidade do Rio de Janeiro.Tensões e Conflitos. Rio de Janeiro: SMCT/DGDI, 1992. (Coleção Biblioteca Carioca).

SITTE, Camillo. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos [trad. Ricardo Ferreira Henrique]. São Paulo: Ática, 1992.

VALADARES, Clarival do Prado. O Rio barroco. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.

_____. O Rio neoclássico. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.

PERIÓDICOS

ARAGÃO, Diana. O novo largo de São Francisco: os carros começam a dar lugar ao lazer e à cultura. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 11-13, mar. 1983

ARAÚJO, Flavio. Um tesouro arquitetônico. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, p. 39, set. 1997.

CAVALCANTE, Sergio. Largo de São Francisco ganha área para pedestre. O Dia,. Rio de Janeiro, mar. 1983.

MAURÍCIO, Augusto. Álbum de Debret. Praça Tiradentes de ontem e de hoje. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.147-151, nov. 1965.

MILAN, Betty. A catástrofe urbana., Folha de São Paulo, São Paulo, p. 4 e 5, set. 1997.

ONETO, João Domenech. BÁRBARA, Danúsia. Encontro com a vida carioca, Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. nov. 94. (Caderno B).

_____ Encontro com a vida carioca. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, agos. 1994.

_____ São Francisco veste roupa nova. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 14, mar. 1983.

_____ Histórias e lendas da velha Colombo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p.23, agos. 1994.

PONTES, Diego. Imagens do Rio que resiste. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, mar. 1987. (Revista de Domingo).

SISSON, Rachel. Marcos históricos e configurações espaciais - um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro. In Arquitetura Revista. Rio de Janeiro, FAU/UFRJ, 1986.

TELLES, Augusto da Silva. O ensino técnico e artístico, evolução e características: séculos XVIII e XIX Arquitetura Revista. FAU/UFRJ, v. 6, 1988.

ARTIGOS, CATÁLOGOS, COMUNICAÇÕES, TESES E DISSERTAÇÕES.

AZEVEDO, Marlice N. S. de. L'impact des politiques urbaines sur le developpement de Niterói: 1960-1980. Paris: Université de Paris XII/ Institut d'Urbanisme de Paris, 1987. (Tese de Doutorado).

AZEVEDO, Leonardo Brandão de, GALVÃO, Mizael, SOUZA JÚNIOR, Rafael Cunha de. Praça Tiradentes e Largo de São Francisco. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 1995. (Monografia).

COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado. Transformações do espaço da cidade do Rio de Janeiro sob a ação do poder público entre 1964 e 1988. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP. 1997. (Tese de Doutorado).

DELSON, Roberta Marx. New Towns for colonial Brazil. Syracuse: Department of Geography, Syracuse University, 1979.

FARIAS F°, José Almir. Diante do acaso: uma contribuição ao ensino e à pesquisa da arquitetura da cidade. Rio de Janeiro: Comunicação ao IV Seminário História da Cidade e do Urbanismo, PROURB/FAU/UFRJ, 1997.

_____. Qualidade da forma urbana em planos de ordenamento espacial. Os casos dos bairros da Urca e Barra da Tijuca. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ, p. 279,. 1v ,jul. 1997. (Dissertação de Mestrado).

LIMA. Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação do espaço público das Praças Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro 1813-

1950. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, 1997. (Tese de Doutorado).

PEREIRA, Sonia Gomes. A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação, UFRJ, 1992. (Tese de Doutorado).

ROCHA, Oswaldo Porto. A era das demolições-cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920. Niterói /CHF/CEG/UFF, 1983. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, p. 18-119. Biblioteca Carioca v. 1. 1986,. (Dissertação de Mestrado).

TERRA, Carlos Gonçalves. Os jardins no Brasil do século XIX ; Glaziou revisitado. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes / UFRJ, 1993. (Dissertação de Mestrado).

VAZ, Lilian Fessler. Rio de Janeiro-Bairro da Lapa. apud Vivir in el Centro - Vivienda y inquilinato en los barrios céntricos de las metrópolis de America Latina. Buenos Aires: Harms, Ludeña e Pfeiffer. 1993.

10. ANEXOS

10.1. TEATROS DA PRAÇA TIRADENTES e proximidades

TEATROS	DATA	LOGRADOURO ORIGINAL	LOGRADOURO ATUAL	SITUAÇÃO ATUAL
1.1.Real Teat.São João 1.2.Imp. Teat.D. Pedro de Alcântara 1.3. Constitucional Fluminense 1.4. São Pedro de Alcântara 1.5. João Caetano	1813 1826 1831 1839 1923	Rossio com R. do Sacramento	Tiradentes com Av. Passos	existente
2. do Plácido	1823	Largo do Rossio entre R. do Cano e R. do Piolho	Praça Tiradentes entre Sete de Setembro e Carioca	demolido
3. Porfírio	1824	R. do Lavradio	R. do Lavradio	Loja Macônica Gran Oriente do Brasil
4.1.S. Francisco de Paula ou Francês 4.2. Ginásio Dramático	1832 1855	R. S. Francisco de Paula	R. do Teatro	demolido
5.1. São Luiz 5.2. Politeama Fluminense	1870 1880	R. São Francisco de Paula	R. do Teatro	demolido
6.1. Cassino Franco-Brésilien 6.2. Sant'Ana 6.3. Carlos Gomes	1872 1880 1905	R. Espírito Santo com Largo do Rossio	R. D. Pedro I com Praça Tiradentes	existente
7. Politeama Fluminense	1876 1894	R. do Lavradio	R. do Lavradio	demolido
8.1. Varietés 8.2. Variedades 8.3. Recreio Dramático 8.4. Recreio	1877 1878 1880 1940	R do Espírito Santo	R. D. Pedro I	demolido

TEATROS	DATA	LOGRADOURO ORIGINAL	LOGRADOURO ATUAL	SITUAÇÃO ATUAL
9.1. Lucinda 9.2. Novidades 9.3. Lucinda 9.4. Éden-Concerto	1880 1882 1884 1887	R. do Espírito Santo	R. D. Pedro I	demolido
10.1. Príncipe Imperial 10.2. Éden-Theatre 10.3. Éden Fluminense 10.4. Recreio Fluminense 10.5.Varietés 10.6. Variedades 10.7.RecreioDramático 10.8 Moulin Rouge 10.9. S. José 10.10. Casa doCaboclo	1881 Fev. 1886 Mar.1886 1887 1888 1889 1890 1900 1903 1931	Praça da Constituição	Praça Tiradentes	demolido
11.1. Maison Moderne 11.2. Cinema Moderno 11.3. Teatro Apolo	1890 1938 1940	R. do Espírito Santo	R. D. Pedro I	demolido
12. Apolo	1890	R. do Lavradio 40	R. do Lavradio	Escola Pública
13. Éden-Lavradio	1895	R. do Lavradio 96	R. do Lavradio	demolido
14. High-Life Folies Bergére	1900	R. do Lavradio 49	R. do Lavradio	demolido
15.1. Cine Teatro Chantecler 15.2. Cinema Max 15.3. Cinema Olímpia	1911 1914 1917	Av. Visc. do Rio Branco 53 / 55	Av. Visc. do Rio Branco	demolido
16. Cine Teatro Rio Branco	1911	Av. Gomes Freire 13 / 21	Av. Gomes Freire	demolido
17.Teatro República	1914	Av. Gomes Freire 82	Av. Gomes Freire	demolido

Fonte: Baseado na tese de doutorado de Evelyn Furquim Werneck Lima. Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação do espaço público das Praças Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro 1813-1950. Rio de Janeiro: UFRJ. IFICS, 1997.

10.2. Largo de S. Francisco e Praça Tiradentes: suas complementaridades

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1708		Até então, esta região pertencia ao Campo da Cidade.
1715		Início da construção de muros da cidade contra a invasão francesa.
1721	O Rossio Grande é desmembrado do Campo de São Domingos.	
1725		A Igreja de N. Senhora do Rosário e S. Benedito tem pronta suas obras.
1733		Interrupção da construção dos muros da cidade.
1737		Transferência do Cabido para a Igreja do Rosário. Gradual ocupação do local.
1742		O Conde de Bobadela ordena a urbanização do local.
1748	Inauguração da Igreja da Lampadosa	
1749		Lançamento da pedra fundamental da Sé com planta de Alpoim.
1752		Morte de Bobadela. Param as obras da Sé.
1754		Frei Antonio do Desterro traz para o Rio o culto a S. Francisco de Paula
1756		Fundação da Irmandade dos Mínimos de São Francisco de Paula no morro da Conceição.
1762		Param pela primeira vez as obras da Sé.
1780	A Câmara Municipal torna de domínio público o "Campo da Lampadosa"	
1791	O Campo é demarcado recebendo o nome de "Rossio" ou "Campo dos Ciganos"	
1792	Tiradentes passa pelo local a caminho do patíbulo	
1796		Reinicio das obras da Sé.
1797		Param as obras da Sé.
1798	o Largo do Rossio toma sua formação definitiva com a construção do palacete Petra de Bittencourt.	

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1801		Mestre Valentim trabalha na talha da igreja da S. Francisco de Paula.
PRIMEIRO PERÍODO ESTUDADO:1808/1850		
1808	Chegada da Família Real ao Brasil.	A Igreja de N. Sª do Rosário e São Benedito abriga o Senado da Câmara.
1810	Início da construção do Real Teatro São João.	Criação da Real Academia Militar pelo conde de Linhares na sacristia da Sé inacabada.
1811		As aulas da Real Academia Militar acontecem provisoriamente em uma sala da Casa do Trem.
1812	O palacete Petra de Bittencourt passa para as mãos do Visconde do Rio Seco. Nele, festas deslumbrantes acontecem.	Iniciam-se as aulas da Academia no Edifício destinado à Sé não construída.
1813	Inauguração do Real Teatro São João no aniversário de D. Pedro I.	
1816		Comemoração na igreja de S. Francisco de Paula as festas de um ano da elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal e Algarves
1817		O Largo é calçado pela 1ª vez para a coroação de D. João VI.
1821	No Teatro S. João a família real portuguesa jura a Constituição para os Reinos de Portugal e Brasil. Mudança do nome de Largo do Rossio para Praça da Constituição.	
1822	Sai do Real Teatro S. João o préstito para a sagração do Imperador D. Pedro I. O Largo do Rossio passa a se chamar Praça da Constituição.	• José Bonifácio orientador de D. Pedro I.
1823	Inauguração do Teatro do Plácido na Praça da Constituição.	José Bonifácio torna-se inimigo de D. Pedro I e é deportado para a Europa na dissolução da 1ª Assembléia Constituinte brasileira.

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1824	O Real Teatro S. João arde em chamas e fechamento do Teatro do Plácido por determinação imperial. Motivo: desagravo à Marquesa de Santos que foi impedida de frequentá-lo. Inauguração do Teatro do Porfírio na rua do Lavradio.	
1825		Começa a pregar na Igreja de S. Francisco de Paula o Padre Mont'Alverne, célebre orador sacro.
1826	Reabertura do Real Teatro S. João com o nome de Imperial Teatro São Pedro de Alcântara	Projeto de Pézérat para a RealAcademia Militar.
1828		Inauguração do Hospital dos Mínimos, primeiro edificio de grandes proporções no Largo.
1831	O Teatro S. Pedro de Alcântara é depredado pelos jacobinos e passa a se chamar Constitucional Fluminense.	Interrupção das obras da Real Academia por acontecimentos políticos. Reconciliação de D. Pedro I com José Bonifácio.
1832		Inauguração do Teatro S. Francisco de Paula ou Teatro Francês, na rua do Teatro. A Real Academia Militar passa a se chamar Academia Militar e de Marinha.
1833		Manifestação de protesto em frente à Sociedade Militar no Largo de S. Francisco demite José Bonifácio do cargo de tutor do Príncipe Herdeiro.
1837	Inauguração da 1ª linha de ônibus de tração animal no percurso Rossio / Botafogo, o que indica que a centralidade da Praça da Constituição já se faz notar.	
1839	O Teatro Constitucional Fluminense passa a se chamar S. Pedro de Alcântara.	

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1841	João Caetano reforma o Teatro S. Pedro de Alcântara e o Teatro Francês.	
1842		A Academia Militar e de Marinha passa a se chamar Escola Militar.
1843	Casamento de D. Pedro II com D. Theresa Christina. Comemorações no Teatro D. Pedro de Alcântara.	
1846		A fachada da Academia é reproduzida em litografia de Berchtigen.
SEGUNDO PERÍODO ESTUDADO: 1850/1900		
1850	A Praça da Constituição já é ponto de encontro de dez ruas da cidade.	Proibição de enterros nas igrejas. Igreja de S. Francisco. de Paula possuía catacumbas.
1851	O Teatro S. Pedro de Alcântara é destruído por incêndio.	
1852	Reabre-se o Teatro S. Pedro de Alcântara reconstruído por João Caetano. Presença de D. Pedro II.	
1856	O Teatro D. Pedro de Alcântara incendeia-se pela terceira vez.	Calçamento do Largo de S. Francisco.
1857	No Teatro S. Pedro de Alcântara, recém reconstruído novamente por João Caetano, Carlos Gomes rege a Ópera Nacional..	
1858		A Escola Militar passa a se chamar Escola Central.
1859	Primeiros sobre trilhos a tração animal com sede no Largo do Rossio indo até o Alto da Tijuca.	A Igreja do SS. Sacramento é considerada pronta.
1860	Aparece a primeira das "revistas do ano."	Inauguração da Casa Cavé na rua Uruguaiana.
1861		Primeira exposição de produtos brasileiros na Escola Central. Presença de D. Pedro II.
1862	Inaugurada por D. Pedro II, na Praça da Constituição, a estátua de D. Pedro I.	
1864		O Teatro Francês, agora Ginásio Dramático, funciona como palanque da esfera pública da época.

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1865		Término da obra da Igreja de S. Francisco de Paula.
1866	Termina o serviço sobre trilhos a tração animal com sede no Largo do Rossio.	
1868	Início oficial de carrís no Rio de Janeiro	
1870		Inauguração do teatro S. Luiz na rua do Teatro.
1872	Inauguração do Cassino Franco-Brèsilien(atual Teatro Carlos Gomes).	José Bonifácio é imortalizado em monumento erigido no Largo de S. Francisco. Ajardinamento do Largo com Projeto de Glaziou.
1874		A Escola Central passa a se chamar Escola Politécnica.
1875	Início do sucesso do teatro de revista na Praça Tiradentes	O Visconde do Rio Branco passa a dirigir a Escola Politécnica.
1876	O palacete do Visconde do Rio Seco, agora Clube Fluminense, é adquirido pelo governo imperial e reformado por Pereira Passos para servir de sede da Secretaria de Justiça e Negócios do Interior. O Teatro Politeama Fluminense é fundado na rua do Lavradio para companhias líricas, espetáculos eqüestres e de ginastas. Edifício "campestre".	
1877	Fundação do Teatro Varietés na rua do Lavradio.	
1880	Reabertura do Teatro Franco-Brèsilien com o nome de Sant Ana. Fundação do Teatro Lucinda na rua do Espírito Santo.	Pedra fundamental do Real Gabinete Português de Leitura lançada por D. Pedro II. Inauguração do Teatro Politeama Fluminense na Rua do Teatro apresentando óperas
1881	Fundação do Teatro Príncipe Imperial na Praça da Constituição.	

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1885	Vitor Meireles pinta o Largo do Rossio	Os abolicionistas da Politécnica batem-se para que o largo seja chamado de Praça da Liberdade, no momento um dos principais palcos da Abolição e da República.
1886	Eleonora Duse, atriz de renome internacional, reforça o prestígio do Teatro S. Pedro de Alcântara, nele atuando.	
1887		Inauguração do Real Gabinete Português de Leitura com a presença da princesa Isabel e do Conde D'Eu.
1888		D.Pedro II promove a instalação da biblioteca do Real Gabinete.
1889	O Imperador D. Pedro II sofre um atentado à porta do Teatro Santa Ana. A Praça da Constituição passa a se chamar Praça Tiradentes.	
1890	Fundação do Teatro Maison Moderne na Praça da Constituição Fundação do Teatro Apolo na rua do Lavradio com estrutura de ferro importada. Projeto de Morales de Los Rios	
1894		Inauguração da Confeitaria Colombo na rua Gonçalves Dias.
1895	Fundação do Teatro Éden Lavradio, na rua do Lavradio.	
1897		O Largo é batizado com o nome de Coronel Tamarindo. O Largo torna-se palco de violentos comícios dos adversários de Antônio Conselheiro considerado inimigo da República.

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
TERCEIRO PERÍODO ESTUDADO: 1900/1920		
1900	Fundação do Teatro High Life na rua do Lavradio. Não resiste ás exigências de salubridade de Pereira Passos e em 1904 foi demolido.	
1905	A empresa Pascoal Segreto reabre o teatro Santa Ana com o nome de Carlos Gomes	A Escola Politécnica progride necessitando expansão. Construção do 3° pavimento e o engenheiro Paula Freitas projeta nova fachada.
1906		Revolta popular queima os quiosques fétidos e bares públicos do Largo.
1908	Primeiro registros do aumento do número tanto de pobres como de prostitutas na Praça Tiradentes.	
1911	Fundação do Cine Teatro Chantecler na Av. Visc. Do Rio Branco, um dos primeiros a utilizar o cinematógrafo. Fundação do Cine Teatro Rio Branco na Av. Gomes Freire. Era além de cinematógrafo, casa de espetáculos teatrais.	Fundação da Loja Parc-Royal, centro de compras da Belle Époque.
1914	Fundação do Teatro República na Av. Gomes Freire. Em estilo árabe	
1918	Acontece no Teatro Maison Moderne o primeiro grande comício operário carioca sob a influência da revolução russa de 1917.	
1919	A estátua de João Caetano toma seu lugar atual na Praça Tiradentes.	
1923	O Teatro S. Pedro de Alcântara passa a se chamar João Caetano.	Início do rádio no Brasil por Roquette Pinto na Escola Politécnica.
1927	Construção da Catedral Presbiteriana na rua Silva Jardim.	
1928	O Teatro João Caetano é reconstruído em estilo Art Deco.	
1930	O Palacete do Visconde do Rio Branco passa a abrigar o departamento de Trânsito e é atualmente a construção mais antiga da praça.	

DATA	PRAÇA TIRADENTES	LARGO DE S.FRANCISCO
1934	Reconstrução do Teatro Carlos Gomes em estilo Art Deco.	
1942		Construção de mais um andar na Escola Politécnica. Fuga do estilo inicial.
1943		A Loja Parc-Royal incendeia-se.
1950	Demolição de parte do Morro de Santo Antônio.	

Fonte: Coletânea dos dados pesquisados no presente trabalho.

10.3. D. PEDRO I E D. PEDRO II - suas participações na vida nacional

DATAS	D. PEDRO I	D. PEDRO II
1807	Chega ao Brasil, com a família Real, D. Pedro I, filho de D. João VI e D.ª Carlota Joaquina.	
1816	Casa-se com D. Maria Leopoldina, Arquiduquesa da Áustria	
1821	D. João VI regressa à Portugal deixando D. Pedro como Regente do Brasil	
1822	Dia do Fico: 9 de janeiro. D. Pedro decide aceitar o pedido do Presidente do senado da Câmara do Rio de Janeiro, José Clemente Pereira e fica no Brasil desobedecendo ordens da Coroa Portuguesa, impedindo assim que o governo do RJ ficasse a cargo de uma junta. Proclamação da Republica em 7 de setembro. D. Pedro I é coroado Imperador do Brasil em 1° de dezembro.	
1824	Aclamada a Constituição do Brasil.	
1825		Nasce, no Rio de Janeiro, D. Pedro II, filho de D. Pedro I e de Dª. Mª Leopoldina da Áustria sua primeira mulher.
1826	Falece D. João VI em Lisboa e D. Pedro I abdica da coroa portuguesa em favor da filha D. Maria da Glória, princesa do Grão Pará.	
1831	D. Pedro I abdica da coroa do Brasil na pessoa de seu filho, D. Pedro de Alcântara, com 5 anos de idade e embarca para a Europa.	
1840		Declarado maior de idade, sagrado e coroado Imperador
1842		Movimentos revolucionários em Minas e S. Paulo
1843		Casa-se com a princesa D.Theresa Christina, filha do Rei das Duas Sicílias, Francisco I.

DATAS	D. PEDRO I	D. PEDRO II
1845		Sufocada guerra civil no Brasil.
1848		Revolta praieira em Pernambuco
1849		Guerra contra os Ditadores da Confederação Argentina e do Uruguai, terminada em 1852.
1865		Guerra contra o Uruguai e o Paraguai terminada em 1870.
1871		Visita de D. Pedro à Europa.
1875		Visita de D. Pedro à Europa.
1889		Queda do Regime Imperial e Proclamação da República.

FONTE: GRAVE, João, NETTO, Coelho. Lello Universal . Porto: Chardon. 1900.

10.4. ENTREVISTA COM O PROFESSOR ENGENHEIRO JOSÉ DE BARROS RAMALHO ORTIGÃO JUNIOR. EM 09 / 03 / 97, Rio de Janeiro.

Ângela Tâmega: Professor, este trabalho refere-se ao período que vai de 1808 a 1920 e busca uma relação entre os dois espaços urbanos: o Largo de São Francisco e a Praça. Será que existe esta ligação? Será que o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes se completam sob o ponto de vista cultural? Quer dizer: um, Largo de São Francisco, cultura, estudo, academia, sede da primeira Sé da Cidade do Rio de Janeiro e o outro, a Praça Tiradentes, um espaço conhecido historicamente como um dos mais importantes sobre o ponto de vista da diversão. Será que a complementaridade existe?

Professor Ortigão: A cidade do Rio de Janeiro, nascida no Morro Cara de Cão, na Urca, foi transferida para o Morro do Castelo. A capela construída neste lugar só, em 1583, foi terminada, com a exumação dos restos de Estácio de Sá, que morreu em conseqüência da batalha de Uruçumirim acontecida em 20 de janeiro. Atribuía-se até que o 20 de janeiro seria o dia de São Sebastião, o aniversário da cidade. É, na verdade, um aniversário onomástico da cidade, porque efetivamente ela foi fundada em março, no local onde o Rio de Janeiro foi estabelecido. O primeiro local era um acampamento provisório. A cidade foi fundada realmente no Morro do Castelo e depois se espalhou por entre os quatro morros que definiam a área da várzea. Tínhamos então o Morro de São Bento, o Morro de Santo Antônio, todos os dois com as construções de seus conventos já terminadas em 1620, o morro do Castelo e o da Conceição, onde posteriormente foi edificado o Palácio do Bispo. A cidade é pois definida por esses quatro morros. Fora, era a sua área externa.

O Largo de São Francisco é uma das zonas mais interessantes para se examinar a história do Rio de Janeiro, porque faz parte do seu processo de crescimento. A Lagoa de Santo Antônio, ocupada hoje pelo Largo da Carioca, foi aterrada e aberta a vala, uma das primeiras da cidade, onde hoje é a atual rua Uruguaiana, na época denominada rua da Vala, para drenar a Lagoa de Santo Antônio. Foi feito o cano que ia até a praia situada na atual Praça XV. Com o aterro desta lagoa, ganhou-se a Esplanada, futuramente o Largo da Carioca. Duas outras lagoas limitavam este conjunto: a Lagoa do Boqueirão, que, em mil setecentos e noventa e poucos, foi aterrada, já com o desmonte do Morro do Senado e a Lagoa da Sentinela. Esta última era indiscutivelmente a maior da cidade do Rio de Janeiro e o final de seu aterro veio quase que até os nossos dias. Avançava desde a Praça da Bandeira, atingia a atual Ponte dos Marinheiros, passava encostada ao Morro de São Diogo, na área das atuais linhas da Central e chegava onde está atualmente a Praça da República. Estendia-se por atrás da rua de São Pedro até o futuro Campo de São Domingos e parte da Praça Tiradentes, indo à outra margem da lagoa, até a atual Rua do Riachuelo, que era o Caminho de Mata Cavalos.

Estamos definindo uma área onde o Rio de Janeiro começou a crescer. Tínhamos a Rua do Ouvidor, que vinha até o Largo da Sé. Neste largo, no início do século XVIII, foi projetada a construção da nova catedral. Feitas as fundações e elevadas as suas paredes aos primeiros 2 ou 3 metros de altura, ela foi abandonada e assim ficou durante 80 anos. Só, em 1810, após o Decreto de D. João criando a Academia Militar de Engenharia, foram as obras retomadas para aí se instalar, em 1812, a referida Academia, que funcionava desde a sua fundação, dois anos antes, no Calabouço, na Casa do Trem. Essa obra estava delimitada, de

um lado, pela Rua do Teatro e do outro, pela atual Rua Luiz de Camões, então Rua da Lampadosa.

O Largo de São Francisco chamou-se Largo da Sé. Chamava-se anteriormente, Largo de São Francisco de Paula porque lá se construiu há mais ou menos 320 anos a Igreja da Ordem do Mínimos de São Francisco de Paula. Era já então uma praça nobre do Rio de Janeiro.

Por outro lado, o Rocio, que é a atual Praça Tiradentes, determinava o fim da cidade. A Rua do Cano terminava ali, passando o Largo de Santo Antônio, indo até a Praça Tiradentes, onde mais ou menos na altura onde está a estátua de Tiradentes ficava a orla da Lagoa da Sentinela, que é onde desaguavam os detritos da cidade. A Rua do Cano é a atual Rua Sete de Setembro. Ela drenava a lagoa de Santo Antônio e estava do outro lado da Carioca junto à elevação. Ali, ao pé do Morro de Santo Antônio, uma vez drenada a lagoa, ela foi aterrada e fizeram naquele local um cemitério de escravos. Até então os corpos dos escravos eram jogados na Lagoa da Sentinela junto com os detritos da cidade. Houve por bem a Irmandade de São Francisco de Paula fazer um hospital para atender os escravos. Esse hospital veio até nossos dias, no Largo da Carioca. Na sua frente localizava-se o referido cemitério dos escravos.

Voltando então à construção da Sé, no Largo de São Francisco. Autores que fazem registros da época citam dois largos chamados de *Campo do Rocio*. Um é o Rocio Grande que é o primeiro, efetivamente, chamado de Largo do Rocio. É a atual Praça Tiradentes. Ele foi sendo aterrado, mas o aterro final de toda a praça só se deu com o desmonte do Morro do Senado. Este mesmo desmonte do Morro do Senado serviu para o aterro da Praça da Bandeira.

O desmonte do Morro do Senado foi feito em três fases: a primeira foi essa, a da Cidade Nova, que pegou todo o trecho que ia do São Diogo até a Rua do Riachuelo. Foi feito um grande aterro em diversas épocas. Até na época de Pereira Passos ainda estava-se trabalhando nesse aterro.

A terra do Senado foi também levada para a Avenida do Mangue, que passa em frente a Leopoldina, ali na Avenida Francisco Bicalho, indo até o cais, isso já cerca de 1906. Antes disso já tinha sido construído todo o canal do Mangue, que é de 1860, 1870. Este canal é que faz a drenagem desta área.

O Passeio Público começou também recebendo aterro em 1820 em frente a Casa dos Pássaros que era o antigo Arquivo Nacional. No terreno foi feito o Horto Botânico, um jardim, que seria de Glaziou, após 1870 (ele só o termina em 1873). Ele faz o projeto e constrói todo o atual Campo de Santana. Antes do Campo de Santana, existiu naquele lugar um largo, que se chamava Largo da Aclamação. Ali, junto à Faculdade de Direito. Esta já estava aberta na Rua do Conde, onde, em 1790, existia o Palácio do Conde dos Arcos. A atual Faculdade de Direito depois foi o Senado.

O atual Hospital Moncorvo Filho era um palacete onde residia Mateus José Nunes, que é um nome que devo citar porque foi um antepassado meu. Era meu trisavô e assistiu ao martírio de Tiradentes. Por tradição, ele contou o fato à neta dele, que era minha avó, minha avó contou a meu pai e meu pai contou-me, descrevendo exatamente o local, como foi, onde ele estava quando Tiradentes passou. Isso vem de tradição e ele deixou isso anotado. Oportunamente, vamos tocar neste assunto.

Então, o Largo São Francisco precede, pois, a Praça Tiradentes. Na Praça Tiradentes, no início do século XIX, é construído o Teatro São Pedro, que se torna o mais importante teatro do Rio de Janeiro, só depois igualado pelo Teatro Lírico, que foi construído no Largo da Carioca e veio até 1926, 27 quando o demoliram. Eu cheguei a freqüentar o Teatro Lírico, onde todas as companhias francesas se apresentavam. O Teatro

São Pedro era igualmente o local onde as companhias estrangeiras apresentavam anualmente seus espetáculos.

O Rio de Janeiro era considerada uma cidade de cultura teatral e foi assim até a época do Teatro Lírico. Aqui começou Toscanini e aqui pela primeira vez foi censurado Caruso. Estes dois fatos mostram a cultura artística do povo do Rio de Janeiro. Toscanini era membro de uma orquestra. Tendo faltado o regente por algum motivo ou se negado a conduzir a ópera, que era *O Rigoletto*, Toscanini, que era um dos *spallas*, pegou a batuta, fechou a partitura e regeu a ópera de cór. Isso impressionou o mundo todo. Ele saiu daqui lançado então como um grande maestro para o resto do mundo.

Já no Teatro Lírico, na última ópera que Caruso cantou (e ele já estava com 64, 65 anos), ele desafinou e não foi aplaudido. O público começou uma imensa vaia que não parou. O teatro ficou de pé e não o aplaudiu. Caruso abandonou o palco e contou, um ano depois, em sua autobiografia, que realmente não tinha sido essa a primeira vez que tal fato lhe acontecera, mas ninguém havia notado até então e no Rio de Janeiro perceberam que a sua voz já não iria adiante. Deste momento em diante abandonou sua carreira.

Vamos voltar então à Praça Tiradentes. O que representava a Praça Tiradentes? Representava o centro artístico da cidade. Ali, na primeira metade do século passado, três teatros funcionavam diariamente: o São Pedro, o São José, que depois mais tarde tornou-se o Cinema São José e o Teatro da Rua, mais tarde chamado Teatro Recreio, que funcionou até 1960. Antes do desmonte de Santo Antônio, quando ele foi abaixo, funcionava como um local de peças de teatro de revista. Mas esse é o posicionamento histórico e cultural da Praça Tiradentes.

A Rua da Lampadosa, era a que ligava o Largo de São Francisco, passava a Igreja da Lampadosa e ia ao Campo do mesmo nome. O Campo da Lampadosa ia até a Lagoa da Sentinela e era delimitado por uma obra belíssima, que um dos prefeitos do Rio de Janeiro, o Dodsworth, destruiu para transformar num estacionamento. Era o Palácio do Erário, uma construção do Grandjean de Montigny, que ficava na Rua do Erário. A Rua do Erário foi o primeiro trecho da atual Avenida Passos, que depois foi alargada também por Pereira Passos. Passos conservou esse Palácio. Era o antigo Tesouro, uma obra de cantaria belíssima que jamais poderia ser destruída pelo fato de não desejar fazer coisa alguma. Destruiu apenas. Não construiu nada no lugar. Hoje essa área pertence ao INSS e é utilizada como estacionamento.

A Rua do Erário tem um sentido histórico. Primeiro, pelo próprio nome. Depois, ela estendia-se pela Travessa do Sacramento até a Igreja do SS. Sacramento, que até hoje localiza-se na Av. Passos, esquina com Rua Buenos Aires.

Vinha então o Campo de São Domingos, situado numa área hoje compreendida pela Rua Senhor dos Passos, Travessa de São Domingos e pela própria Presidente Vargas. A Presidente Vargas passou sobre o Campo de São Domingos, obrigando a destruição da Igreja de São Domingos, permanecendo, no entanto, a Igreja de Santo Elesbão, situada ainda na Rua Senhor dos Passos. O Campo de São Domingos era delimitado pela Rua Senhor dos Passos, de um lado, e pela Rua São Pedro, do outro. À sua frente ficava a Rua do Sacramento, atual Avenida Passos. A rua do Sacramento ou de São Pedro foi absorvida pelo lado par da Avenida Presidente Vargas. No lado ímpar localiza-se a Rua Marechal Câmara. São as duas ruas que delimitam a atual Presidente Vargas de hoje.

A forca da cidade foi transferida ou pelo Conde Cunha ou pelo Conde de Rezende, um dos dois vice-reis, da Ponta do Calabouço, em frente ao Palácio dos Vice-Reis, junto ao Largo da Misericórdia, pelos inconvenientes que trazia. Foi transferida para fora dos muros da cidade, e o Campo de São Domingos estava nesta situação.

O muro da cidade nascia no Morro da Conceição, ia até o Morro de Santo Antônio. Esse morro não chegou a ser construído. Foi abandonado logo depois da invasão do Duclerc. Suas pedras serviram para a construção da cidade conforme citam os historiadores. Seu traçado esclarece bem qual foi último trajeto de Tiradentes. Estou me reportando agora ao próprio Vivaldo Coaracy, que foi buscar esses elementos na própria ata do suplício, por sinal muito omissa. Algumas coisas porém ela deixou bem claro.

Tiradentes deixou o oratório às oito horas da manhã num sábado, dia 21 de abril de 1792. Era um dia de sol, a cidade estava toda engalanada, conforme determinava o ato do vice-rei. Quem não aderisse à festa seria punido. O cortejo saiu entre as alas de toda a guarnição do Rio de Janeiro, em uniforme de gala, com Tiradentes precedido pelos irmãos da Misericórdia. Depois vinham as forças que guarneciam o réu, a segurança do réu. Atrás vinha a carreta com os seis escravos. Era a carreta que devia retornar com o corpo do supliciado. Ela atingiu a Rua do Cano indo até o final. Depois flexionou indo até a Praça Tiradentes, onde novamente flexionou para a Rua do Erário ou Rua do Sacramento, entrou nesta rua e, em frente a Igreja de Lampadosa, ele assistiu à última missa. Da Igreja de Lampadosa ele continuou pela Rua do Sacramento até o Campo de São Domingos, onde estava armada a forca. Tais detalhes constam da ata do suplício. No Campo de São Domingos, ele subiu o cadafalso, o laço foi colocado em seu pescoço pelo carrasco Capitania enquanto o Frei Francisco do Amor Divido, famoso orador sacro da época, pronuncia a preleção intitulada *Fidelidade à Rainha*. Terminado o pronunciamento, a um sinal do Frei, o carrasco pulou sobre os ombros de Tiradentes, soltou a corda, empurrou seu corpo para fora do cadafalso e puxou a corda. Uma vez caracterizada sua morte, seu corpo foi colocado na carreta e voltou à Casa do Trem, no Calabouço. Lá ele foi esquartejado, teve suas partes salgadas e, conforme determinava o Ato Real, distribuídas por seu local de passagem ou onde fazia a sua preleção pelo Movimento de Independência. Estava cumprida assim a sentença. O assunto Tiradentes durante muito tempo foi envolvido em silêncio, pois no Império não se falava em seu nome, nem era interessante falar num ato em que a Rainha executava aquele que era o precursor da Independência. Pedro I e Pedro II silenciaram sobre o assunto.

Angela Tâmega: Professor Ortigão, com relação ao Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes, qual a sua impressão em relação à dependência entre um local e outro?

Professor Ortigão: O *plateau* delimitado pelos morros de Santo Antônio, Castelo, São Bento e Conceição mostra claramente que o desenvolvimento em maior escala da cidade do Rio de Janeiro se deu nesta área. Foi nela que se passaram alguns dos fatos mais importantes de nossa história. E nesse espaço a vida de cidade se tornou mais intensa. Foi aí que se inaugurou a primeira iluminação a gas do Rio de Janeiro, precisamente na Rua do Ouvidor. Foi ainda neste espaço que se deu a construção do primeiro teatro, o São Pedro, seguido do Teatro São José posteriormente chamado Teatro Recreio. Foi neste espaço que se escolheu o local para a construção da Sé do Rio de Janeiro que depois, por motivos outros, foi localizada na Igreja do Carmo, junto ao Convento, anexo ao Palácio Real. Alí ficou a Sé da cidade até que fosse erguida, na Esplanada de Santo Antônio, a atual Catedral nestes últimos vinte e cinco anos.

Não há dúvidas que este espaço é um rico espaço da cidade. Aí se construiu a Igreja de São Francisco de Paula, que a Mitra desejou transformar em Catedral mas não teve força política suficiente para isso. Essa catedral ficou, durante noventa anos, localizada na Igreja do Rosário e São Benedito onde também esteve abrigado o Senado. Deste prédio

religioso saiu a solicitação, pelas mãos de José Clemente Pereira, para a manifestação do Imperador, que ficava no Brasil e não retornava a Portugal. Vê-se que são elementos que demonstravam a pujança da vida da cidade nestes dois espaços.

Mais tarde, em 1880, para comemorar o terceiro centenário da morte de Camões, foi escolhido o local do Gabinete Português de Leitura, que funcionava na Rua da Quitanda e se mudava para a futura rua Luis de Camões.

O teatro começa a perder espaço para o Largo da Carioca com a construção do Teatro Lírico, que indiscutivelmente possuía melhores condições acústicas do que o Teatro São Pedro, atingido por um de seus incêndios e entrando em fase de reconstrução.

O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes estão, efetivamente, entre os espaços mais importantes da cidade e, se vamos ver as razões da mudança da forca da Ponta do Calabouço para o Campo de São Domingos, verificamos que este último estaria fora dos muros da cidade, se estes tivessem sido completados

A cidade viveu pois, intensamente, nestes dois espaços. Culturalmente, na Praça Tiradentes. Por motivos religiosos, - pela presença da Igreja de São Francisco de Paula e pelo local da futura Sé - no Largo de São Francisco. Neste último caso, a Escola Politécnica marca mais tarde sua presença.

Os cursos de engenharia no Brasil vêm da mesma época (1792) e foram funcionar na Casa do Trem por determinação do Conde da Cunha. Ele assume em 1790. Dois anos depois, cria o curso de Desenho, Construção e Artes Militares, que é o antecessor da Academia Militar de Engenharia, com as mesmas disciplinas. Também não há nenhum hiato entre a transformação da Academia Militar de Engenharia em Escola Central, nem dessa para Escola Politécnica, em 1874, muito menos da Escola Politécnica para a Escola de Engenharia e depois Escola de Engenharia da UFRJ.

Há uma seqüência então bem marcante. A escola é a mesma, funcionando quase que no mesmo local, pois desde 1812 está no Largo de São Francisco, com procedimentos marcantes que provavam que uma sucedia à outra. Esses dois, Largo de São Francisco (culturalmente) cultuado pela própria Engenharia Nacional durante este período de 1792 até agora, há duzentos e cinco anos, e a Praça Tiradentes continuando até hoje a oferecer espetáculos teatrais à cultura da cidade dentro de sua tradição. É o cultural e o lúdico.

Angela Tâmega: A arquiteta Rachel Sisson fez uma análise dos espaços mais importantes do Rio e liga esta importância aos momentos políticos do país. Considera inicialmente a Praça XV como a mais importante praça da cidade, ligada ao período do reinado. Depois há um deslocamento deste centro da cidade, segundo ela, para a Praça da República, ligada justamente à proclamação da República e finalmente, a Cinelândia, que Rachel considera o atual centro mais importante, pois em torno dele a democracia carioca se desenvolveu. A autora forma um triângulo abstrato ligando estes pontos. Qual a sua opinião a respeito e dessas duas outras áreas que, de alguma forma, abrangem o Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes?

Professor Ortigão: A área mais importante da cidade, desde sua fundação, foi o Largo do Paço, a nossa atual Praça XV. Ali estava edificado o palácio dos Vice-Reis. Ali chegou D. João VI e ali estava o Convento das Carmelitas, transformado em Anexo do Palácio Real para sediar a rainha. A própria Capela das Carmelitas foi transformada em Capela do Palácio Real e posteriormente em Catedral da cidade. Por que este espaço era o mais importante? Porque era o único que existia. A cidade só se expandiu mais tarde, indo em

direção a São Bento pela rua Direita e em direção ao mais novo palácio dos Vice Reis na Casa do Trem, atingido através das ruas da Misericórdia e D. Manuel. A cidade não podia se expandir mais porque encontrava o Boqueirão logo depois de Santa Luzia e abaixo do Castelo.

O primeiro hotel do Rio de Janeiro estava lá, na Praça XV, devorado por um incêndio, em 1842. O governo da cidade estava lá, na Praça XV, e só de lá saiu quando a corte foi sediar residência no atual Museu Histórico Nacional na Ponta do Calabouço.

Outro espaço, testemunha de um grande desenvolvimento, foi a atual Cinelândia. Ela estava incorporada à cidade como a Praça do Convento da Ajuda e da residência da mãe do Bispo. Era o Largo da Mãe do Bispo. Com a abertura da Avenida Rio Branco, Pereira Passos levou o Convento da Ajuda para a antiga Praça Sete de Março, hoje, Praça Barão de Drumond, inaugurando ali, em 1906, esse convento. O mercado imobiliário avançou sobre a área da Cinelândia e foram construídos os grandes edifícios do Rio de Janeiro, que tinham em seus andares inferiores, já que estávamos iniciando a época do cinema, as salas de projeção. Chamava-se espaço Serrador porque este projeto é de Francisco Serrador, que fez todos os teatros e cinemas do Largo da Mãe do Bispo. Com a construção do Theatro Municipal, Biblioteca Nacional, do Museu de Belas Artes e da Câmara Municipal, o espaço passou a se chamar Praça Floriano em homenagem ao Marechal Floriano Peixoto. Tinha no seu extremo o Palácio do Monroe, um elemento da cultura brasileira, que ganhou o primeiro prêmio de arquitetura conquistado pelo Brasil na exposição de S. Luis, projetado que foi por Rafael Souza Aguiar. A ditadura militar resolveu apagar a memória de um Senado da República. Foi feita a demolição do Monroe. E cometeu-se desta forma outro crime contra a memória da cidade.

Voltando à Praça da República, esta presenciou a aclamação e o incêndio do palanque da aclamação. Foi ali que se tirou o Deodoro doente de sua casa e sem saber para quê ele foi ao Palácio, talvez até para prestar uma homenagem ao Imperador, e lá colocaram em sua mão um barrete e a expressão em sua boca de: *Viva a República,* que alguns afirmam que ele, na verdade, disse: *Viva o Imperador.* Ele não sabia o que estava fazendo. Era doente, afastado, um homem a respeito do qual a República tentou esconder muitas coisas, mas que após cem anos não se pode mais esconder. Era um homem sem muito crédito no Exército. Foi amparado pelo Imperador. O Imperador, naquela expressão de um de seus poemas: *Mas o que dói, o que fere, é ver fugir a mão na extrema hora, a mesma boca que nela pus outrora.* Ele se referia exatamente ao perfil de Deodoro. Hoje encontramos nos arquivos do exercito situações muito delicadas sobre o perfil ético de Deodoro, e o Imperador recebeu diversas denuncias, encaminhando-as ao Primeiro Ministro, que, por sua vez, encaminhava-as ao Ministro da Guerra, e este mandava arquivar. É pensamento que Deodoro devia ter mandado destruí-las, mas não conseguiu fazê-lo, e hoje elas são patentes. O Proclamador da República não tinha personalidade forte. Era muito preocupado em omitir do Exército suas particularidades e preferências pessoais.

Angela Tâmega: Muito obrigada Professor Ortigão.

10.5 LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. LIMA, Vasco. O Morro do Castelo da cidade do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vitor Brumlik. 1964 apud COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: José Olympio. p. 208.

2. DESENHO da autora. 1998.

3. FOTOGRAFIA de Augusto Malta. Reprodução Belandi (AGCRJ). 1930.

4. FOTOGRAFIA de Augusto Malta. (AGCRJ). 1930

5. DESENHO da autora. 1998.

6. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. 1989. p. 7.

7. FOTOGRAFIA de Augusto Malta. (IHGB). 1918.

8. AZEVEDO, Moreira de . Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro. Brasiliana. 1969. Vol I. p. 123.

9. VALADARES, Clarival do Prado. O Rio barroco. Rio de Janeiro : Bloch, 1978. p. 203.

10. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

11. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 201.

12. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 202.

13. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 203.

14. HONORATO, Cesar T. (coordenador). O Clube de Engenharia nos momentos decisivos da vida do Brasil. Rio de Janeiro: Venosa Design. 1996. p. 142.

14A. Litografia de P. Bertichen, Brasil pitoresco e monumental. 1856. Fundacão Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Engenheiro Aarão

Reis: O progresso como missão. Belo Horizonte: Fundacão João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. 1997. p. 24.

14B. Fachada da Escola Central do Rio de Janeiro. Recordacões da Exposicão Nacional de 1861. Litografia, Fundacão Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Engenheiro Aarão Reis: O progresso como missão. Belo Horizonte: Fundacão João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. 1997. p. 49.

15. HONORATO, Cesar T. (coordenador). op. cit. p. 142.

16. SILVA, Fernando Nascimento. Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos. Rio de Janeiro: Record. 1965. p.96.

17. FOTOMONTAGEM da autora. 1998.

18. PARDAL, Paulo. Memórias da Escola Politécnica. Rio de Janeiro: Xerox do Brasil. 1984. p. 16.

19. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 772.

20. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

21. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

22. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAÚJO, Flavio. Rio de Janeiro. Arte de Alvim sobre foto de M. Theobaldt. 14/ 09/ 97. P. 39.

23. JORNAL DO BRASIL .Revista de Domingo. Imagens do Rio que resiste. Fotos de Sergio Paganno. Rio de Janeiro. 16 / 03. / 1987. p. 8.

24. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

25. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

26. JORNAL DO BRASIL Encontro com a vida carioca. Caderno B. ONETO, João Domenech. Rio de Janeiro. 21/ 08/ 94. p. 7 e 8.

27. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 922.

28. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

29. COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. José Olympio. 1965. p. 36.

30. FERREZ, G. A mui leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Ilustração de D'Arcy e Muthon cerca de 1810 apud Rio de Janeiro, uma cidade no tempo. p. 28.

31. MAURICIO, Augusto. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Zahar. 1988. p. 32.

33. COARACY, Vivaldo. Op. Cit. p. 89.

33A GALVÃO, Alfredo. Obras do antigo edificio da Academia Imperial de Belas Artes. Rio de Janeiro. 1961. Ilustrações da autora.

33B VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 592.

34. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAUJO, Flávio. 14/ 09/ 97. Arte: Alvim. p. 39.

35. AQUARELA atribuída a Felix Taunay. 26/ 02/ 1821. (IHGB).

36. AZEVEDO, Moreira de. op. cit. p. 37.

38. JORNAL DO BRASIL. Revista de Domingo. Ano 22. Nº 1107 de 20/ 07/ 1997. Fotografia de Augusto Malta de 1930.

39. FOTOGRAFIA de Ana Maria Rocha. 1998.

40. MAURICIO, Augusto. op. cit. p. 37.

41. FOTOGRAFIA de Ana Maria Rocha. 1998.

42. FOTOGRAFIA de autor não identificado. 1862. Coleção Américo Lacombe. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 10. Rio de Janeiro. 1946.

43. FOTOGRAFIA de Revert Henrique Klumb. 1862. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro nº 278. O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. Março 1968. p. 76.

44. AZEVEDO, Moreira de. op. cit. p. 67.

45. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 878.

46. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 872.

47. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 891.

48. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 892.

49. FOTOGRAFIA de Leonardo Cunha. 1998.

50. FOTOGRAFIA de Fabiana Castro e Sousa. 1998.

51. FOTOMONTAGEM da autora. 1998.

52. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. 1989. p. 19. (desenho).

53. DESENHO da autora. 1998.

54. DESENHO da autora. 1998.

55. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. 1989. p. 21. (aerofoto).

56. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAUJO, Flávio. 14/ 09/ 97. Arte: Alvim. p. 39.

57. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAUJO, Flávio. 14/ 09/ 97. Arte: Alvim. p. 39.

58. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAUJO, Flávio. 14/ 09/ 97. Arte: Alvim. p. 39.

59. PARDAL, Paulo. op. cit. p. 7.

60. PARDAL, Paulo. op. cit. p. 24.

61. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 892.

62. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Op. cit. p. 21. (aerofoto).

63. JORNAL DO BRASIL. Revista de Domingo. Ano 22. Nº 1107. 20/ 07/ 97. Teatro S. Pedro em 1875. Foto: autor desconhecido.

64. VALADARES, Clarival do Prado. op. cit. p. 498.

65. AZEVEDO, Moreira de. op. cit. p. 70. Foto: Marc Ferrez.

66. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

67. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

68. FOTOGRAFIAS da autora. 1998.

69. JORNAL DO BRASIL Encontro com a vida carioca. Caderno B. ONETO, João Domenech. Rio de Janeiro. 21/ 08/ 94. p. 7.

70. DESENHO da autora. 1998.

71. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Op. cit. p. 21. (aerofoto).

72. Fundação Casa de Rui Barbosa. Foto: autor desconhecido. S/ data.

73. FOTOGRAFIA de Ana Maria Rocha. 1998.

74. FOTOGRAFIA de Ana Maria Rocha. 1998.

75. FOTOGRAFIA de Ana Maria Rocha. 1998.

76. JORNAL DO BRASIL. Um tesouro arquitetônico. ARAUJO, Flávio. 14/ 09/ 97. Arte: Alvim. p. 39.

77. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

78. DESENHO da autora. 1998.

79. DESENHO da autora. 1998.

80. PCRJ/ IPLANRIO/ RIOARTE. Op. cit. p. 32. 1990.

81. FOTOGRAFIA da autora. 1998.

82. DESENHO da autora. 1998.

83. FOTOGRAFIA superior de Ana Maria Rocha (1998) inferior de Fernando Carlos Barbosa. (1998).

84. DESENHO da autora. 1998.

85. DESENHO da autora. 1998.

86. DESENHO da autora. 1998.