

CARNAVAL E ESPAÇO PÚBLICO: A PRAÇA ONZE E OS FESTEJOS POPULARES NO RIO DE JANEIRO

CARNIVAL AND PUBLIC SPACE: PRAÇA ONZE AND THE POPULAR FESTIVITIES IN RIO DE JANEIRO

Antonio Colchete Filho²⁷

Karine Dias de Jesus²⁸

RESUMO: A cidade é formada de cheios e vazios que podem ser representados, respectivamente, pelas edificações e pelos espaços livres públicos. Diferentemente dos espaços edificados fechados, os espaços livres públicos são capazes de recepcionar uma maior diversidade de apropriações que coexistem em um ambiente urbano. Tais apropriações variam em virtude de onde ocorrem, e em consequência dos diferentes costumes vinculados à população. A partir dessas considerações, este artigo tem como objetivo demonstrar como o espaço público constituído pela Praça Onze no Rio de Janeiro se comporta como interface da cultura popular, principalmente no que se refere às festividades de carnaval, uma vez que a história do local carrega consigo raízes que sustentam a história da festa na cidade. Conclui-se que as manifestações culturais encontram nos espaços públicos um ambiente favorável para sua realização, e que o espaço da Praça Onze pode ser afirmado como local que representa com expressividade a cultura de uma população através do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço público; Carnaval; Praça Onze; Rio de Janeiro.

ABSTRACT: Cities are composed by buildings and open public spaces. However, differently of close buildings, open public spaces are capable to host a greater diversity of experiences that coexist in an urban context. This experience might be different depending on the place, as a result of cultural diversity. Based on these considerations, this article aims demonstrate how the public space called Praça Onze in Rio de Janeiro, may be considered a space of popular culture, in especial about the carnival. Since the history of the place supports the history of this party in the city. In conclusion, manifestations of culture have on public spaces an atmosphere to happen, and also the Praça Onze can be affirmed as a place that represents significantly the culture of a population through time.

KEYWORDS: Public space; Carnival; Praça Onze; Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

O espaço público, no decorrer da história, possuiu diversas funções que nos permitem afirmar ainda nos dias de hoje sua relevância enquanto local de experiências coletivas. Tais experiências demonstram as potencialidades que se fazem presentes, principalmente devido ao caráter público atrelado a esses

²⁷ Professor titular na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – arqfilho2@globob.com

²⁸ Mestranda em Ambiente Construído no Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – karinediasj@hotmail.com

espaços. Assim, diferentes formas usos que por vezes são impossibilitadas ou restritas nos ambientes privados se manifestam nesses locais.

A vida urbana, quando colocada em evidência através da apropriação dos indivíduos sobre os espaços públicos, mostra aspectos relevantes no que diz respeito ao engajamento do usuário com o espaço em questão, além de trazer à tona aspectos subjetivos presentes nessa relação. As experiências e as diferentes apropriações vivenciadas pelos cidadãos constituem parte importante da construção de um espaço – que pode ser compreendido em sua dimensão física e simbólica. Deste modo, entende-se que a cultura, como dimensão simbólica vivenciada no espaço público, contribui para a construção de sua história. E a praça, um dos espaços públicos mais importantes nesse contexto, de acordo com Sólis (2013), é local de ampla circulação cultural, se tornando simultaneamente ponto onde são aflorados os conflitos sociais, mas também oferece a possibilidade de afirmação das práticas e tradições dos moradores de seu entorno e demais frequentadores. No caso do Rio de Janeiro, as praças adquirem papel determinante na conformação de seu ideário heterogêneo síntese de uma nacionalidade.

O carnaval carioca, festa popular com sua essência extremamente ligada aos espaços públicos da cidade, se apresenta como tema relevante em meio à discussão sobre manifestações culturais. Soihet (1998) afirma que as manifestações populares tiveram seu início a partir de 1890. A Rua do Ouvidor aparece na história como cenário das primeiras manifestações e a Praça Onze, principalmente após a abertura da Avenida Central, como palco principal de concentração do carnaval popular.

Este trabalho, com enfoque na Praça Onze de junho, localizada no Rio de Janeiro e popularmente conhecida apenas como Praça Onze, objetiva demonstrar, através da recapitulação de sua história, como o local adquiriu importância e se mantém até os dias atuais como referência no que diz respeito às manifestações culturais. Entre essas manifestações, a ênfase da pesquisa se debruça sobre o carnaval. O local, embora já tenha desaparecido em sua totalidade do território do Rio de Janeiro, ainda é fortemente associado a festejos e ao carnaval popular. Diante desse fato, se torna possível ressaltar a importância do espaço público como um local de referência para promoção da cultura na cidade.

O CARNAVAL DA PRAÇA ONZE

Faz-se necessário, antes de abordar as manifestações culturais que se deram na Praça Onze, entender em qual contexto o local surgiu no Rio de Janeiro, uma vez que, na história da praça, os aspectos físicos e sociais envolvidos na construção do local contribuíram diretamente para que a

atmosfera da Praça Onze se constituísse da forma que fora, e lhe fosse atribuído seu valor simbólico.

A história em questão teve seu início no século XIX, período pelo qual o Rio de Janeiro passou por significantes transformações na esfera urbana. O acontecimento que marcou tal período foi a vinda da corte portuguesa e a sua instalação na cidade. De acordo com Abreu (1988), somente a partir desse século a cidade do Rio de Janeiro começou a transformar de forma radical a sua forma urbana e a apresentar verdadeiramente uma estrutura espacial estratificada, no que tange as classes sociais. Até o momento, o Rio era uma pequena cidade, limitada pelos Morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição. Este território havia sido ocupado por meio de um processo, de três séculos de duração, de dessecamento de brejos e mangues. Ainda segundo o autor (ABREU, 1988), a vinda da família real impôs ao Rio uma classe social praticamente inexistente até então, além de ter imposto “novas necessidades materiais que atendam não só aos anseios dessa classe, como facilitem o desempenho das atividades econômicas, políticas e ideológicas que a cidade passa a exercer” (ABREU, 1988, p. 27).

Uma das mudanças imediatamente refletidas na cidade após a chegada da família real foi a expansão territorial dada em consequência do repentino aumento populacional. A demanda por habitações fez com que a cidade se expandisse para novas áreas, entre elas a que deu origem à Cidade Nova, região onde se localizara o Largo do Rocio Pequeno que futuramente seria renomeado como Praça Onze de junho (Imagem 01). De acordo com Pinto (2007, p. 90), a Cidade Nova vinha em contraposição à cidade velha, de espaços estreitos e insalubres, limitada ao padrão colonial que até então era o Rio de Janeiro, e “que emergia como uma solução para a organização e a transformação para uma nova urbe, calcada nos moldes de uma modernização europeia”. Logo, se iniciava a ocupação da nova área que veio acompanhada de expansão da malha viária e da promoção de saneamento. A ocupação foi consolidada apenas durante o Segundo Reinado, época em que foram completadas as obras de aterro. A construção do Canal do Mangue foi determinante para o prolongamento da área urbana em questão. Porém, frente a acontecimentos que se deram na segunda metade do século XIX, a população nobre que residia na Cidade Nova nos anos iniciais de sua ocupação passou a buscar por novas áreas para habitar. Assim, o perfil populacional dos habitantes da área passou por modificações:

[...] o Rio de Janeiro passou a receber cada vez mais um número significativo de trabalhadores livres, sejam brasileiros ou estrangeiros, incentivados pela atividade fabril que começava a tomar impulso na cidade. As áreas periféricas ao centro, como a Cidade Nova, quando da abertura de vias e das obras de aterro representaram novas perspectivas de moradia para as classes abastadas, tornaram-se a solução para o recebimento do contingente populacional que aqui chegava. Naquele momento, teria ênfase a expansão da cidade rumo às áreas ao sul, facilitada pelo desenvolvimento dos meios de

transporte, nos locais que serviam para abrigar as chácaras de fim de semana, que se transformariam em zonas de residência permanente da sociedade endinheirada (PINTO, 2007, p. 186).

A partir desse período, algumas correntes migratórias chegavam ao Rio e se estabeleciam pelo entorno da Praça Onze de junho e na freguesia de Santana (PINTO, 2007). Juntamente a esses acontecimentos, houve a abolição da escravidão, no final no século, momento no qual muitos dos ex-escravizados buscaram espaços onde pudessem se instalar. De acordo com Mello (1997), devido à abolição e a outros acontecimentos marcados por ela, o Rio de Janeiro sofreu um grande afluxo de negros. Mais tarde, as obras de modernização e higienização ocorridas na gestão do prefeito Pereira Passos, em conjunto com a gestão do presidente Rodrigues Alves, forçaram a população menos favorecida financeiramente e que habitava o centro “a migrar para diversos pontos, como a Praça Onze e imediações, os subúrbios em formação ou, ainda, as favelas (em processo embrionário)” (MELLO, 1997, p. 38).

Em virtude dessa sequência de acontecimentos, a atmosfera da Praça Onze foi se construindo e, uma vez que a população tinha suas características, através das manifestações culturais expressas por ela no espaço de lazer que era a Praça Onze, construía-se o significado associado ao lugar que ainda permanecem nos dias de hoje. Embora a praça e seu entorno fossem considerados espaço cosmopolita, devido à presença de imigrantes de diferentes países, uma das principais associações ao local se dá em função da ocupação da população negra, fato que levou a região a ser conhecida como a “Pequena África”, denominação dada ao local pelo compositor Heitor dos Prazeres.

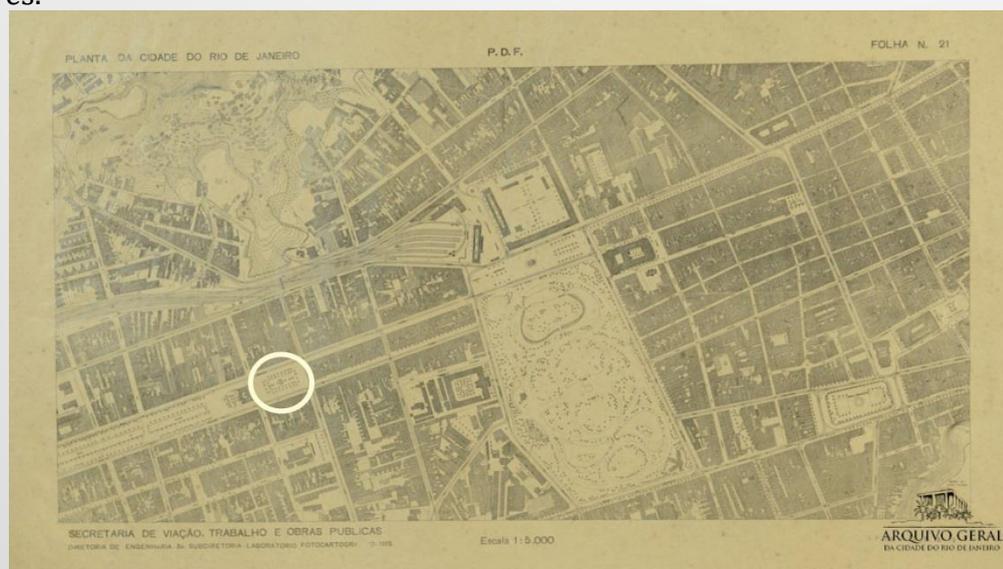


FIGURA 1: MAPA DA REGIÃO DA CIDADE NOVA COM DESTAQUE PARA A PRAÇA ONZE CIRCULADA.
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Adaptado pelos autores, 2020.

Esta associação, entre a população negra e a região da Praça Onze, traz à tona as manifestações culturais tradicionais que eram realizadas, e outras que despontaram a partir daquele contexto. De acordo com Mello (1997), a relevância da praça para o desenvolvimento da cultura musical apresenta, ao longo do tempo, ricos e múltiplos contornos, que foram de contribuição para o florescimento de diversas manifestações rítmicas, como o chorinho e o maxixe:

A Praça Onze, centro de lazer para os mais pobres, era um ponto de resistência à cultura europeizada de outros locais da cidade. Em suas casas e ruas desenvolveram-se o candomblé, os jogos de capoeira e o samba, derivado do batuque. O próprio carnaval de ranchos e batuques se opunha ao carnaval dos ricos, com o corso na Avenida Central (MELLO, 1997, p. 39).

Conforme Silva (2009), o Carnaval do Rio de Janeiro, em sua forma conhecida na atualidade, surgiu após a proibição do jogo de entrudo²⁹, pelo Desembargador Siqueira. Essa prática havia chegado à cidade com os portugueses, e se tornou moda no final do século XVIII. Os escravizados e a população humilde também costumavam praticar, porém a brincadeira desse grupo era vista como violenta e chocava a sociedade da época. A partir da proibição, o carnaval passou a ter características mais informais, expansivas e abrangentes (SILVA, 2009). Passado algum tempo, já nas vésperas da Primeira Guerra mundial, Góes (2002) afirma a existência de três carnavais distintos: o dos pobres, na Praça Onze, o dos remediados, na Avenida Central, e o dos ricos, nos corsos, com automóveis e bailes em hotéis e clubes. Nesse momento, ainda não havia surgido um ritmo aglutinador que caracterizasse a grande festa.

A partir de uma subdivisão da história do carnaval na Praça Onze, aborda-se aqui três momentos considerados relevantes na construção do simbolismo que esse espaço público representa. O primeiro é caracterizado pelas primeiras organizações que deram origem ao samba como estilo musical característico das manifestações carnavalescas e pela importância das casas das tias baianas nesse processo. O segundo é marcado pelo ápice da Praça Onze, enquanto espaço acolhedor dessas manifestações. E o terceiro, que aborda momentos antes e após a demolição da praça, onde é reafirmada a importância do resguardo de sua memória para a história do espaço público carioca.

²⁹ “Uma espécie de brincadeira que acontecia nas ruas da cidade onde os participantes jogavam, uns nos outros, farinha, ovos, água, e outros líquidos inconfessáveis” (SILVA, 2009, p. 79).

PRIMEIRAS ORGANIZAÇÕES

O samba, ritmo musical mais mencionado quando se aborda o tema da Praça Onze, tem de fato sua história também vinculada à da praça. Jost (2015) afirma que, ao contrário de que alguns pensam, “o samba nasceu em bairros da cidade e não nas favelas, em um trânsito que colocava distintos atores e instituições em diálogo” (p. 122), em bairros como onde se localizava a Praça Onze e no Estácio. Dentre esses atores e instituições, com toda certeza podemos citar a casa da baiana Hilária de Almeida, popularmente conhecida como Tia Ciata. Segundo Mello (1997), o casarão era referencial para encontros das pessoas negras que chegavam à cidade, e reduto de festas que se estendiam por dias. Em seu quintal afastado da rua, os batuques e a capoeira persistiam, embora perseguidos pela polícia.

As casas das tias baianas eram locais de expressiva significação no que se refere aos festejos. Bitter (2015, p. 132) afirma em seu estudo que essas mulheres vindas da Bahia ocuparam “o centro focal de um intenso processo de produção de cultura popular urbana carioca”. E, particularmente na casa de Tia Ciata, eram desenvolvidas manifestações ligadas aos universo “afro-carioca”. Para Silva (1998), os encontros que se davam, tanto na casa de Ciata quanto nos demais fundos de quintal, garantiram a continuidade de práticas lúdicas que serviam, em muitos casos, como “biombos culturais” para práticas religiosas do grupo – também proibidas pela polícia.

Sobre as perseguições policiais, Moura (1995) reitera que, tanto o samba como as manifestações religiosas, eram objetos de contínua perseguição, uma vez que eram vistos como perigosos, como marcas primitivas que deveriam ser extintas, “para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno ‘que pega no pesado’ de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade” (MOURA, 1995, p. 143). Porém, as festas na casa de Tia Ciata, devido à respeitabilidade de seu marido, que era funcionário público e posteriormente exerceu cargo na polícia, possuíam a garantia da ausência de batidas, e assim se configurava um lugar privilegiado para as reuniões.

Tal era o protagonismo exercido pelo local que compositores e músicos famosos da época eram frequentadores assíduos. Segundo Góes (2002), no ano de 1916 ocorreu um dos mais polêmicos casos de direito autoral da história da música popular brasileira. Donga havia registrado uma canção com o nome de “Pelo Telefone” e, “com a indicação de samba, pela primeira vez registrada em selo de disco, a composição coletiva, nascida na casa de Tia Ciata” (p. 9), a música se tornou sucesso do carnaval naquele ano. A partir de então, o gênero musical deixa de ser anônimo.

Jost (2015) apresenta uma reflexão relevante sobre o papel das tias baianas e sua força na vida carioca, em especial na vida dos residentes e frequentadores da Praça Onze no início do século XX. Essas mulheres, chegadas da Bahia, local onde mantinham relativamente valores e costumes de

sua cultura de origem, transmitiram a seus filhos e a toda a geração de jovens negros daquele período “um sentido mais organizado e coeso de suas práticas socioculturais” (JOST, 2015, p. 122). A Bahia, por sua vez, se configurava como *locus* de ancestralidade no mundo do samba e da canção brasileira ao longo do século:

Os intermináveis exemplos que poderiam ser dados com relação aos enredos das escolas de samba e os sambas compostos para eles, que têm a Bahia mítica como pano de fundo, são um índice dessa força que atravessa nossa produção cultural há muito tempo. A ala das baianas, hoje obrigatória em qualquer agremiação do desfile do carnaval carioca e símbolo dos mais significativos desse carnaval, corporifica esse fato melhor do que qualquer outra referência que eu poderia citar aqui (JOST, 2015, p.122).

Com a modernização do Rio de Janeiro e o deslocamento dos antigos moradores do Centro para a Cidade Nova, o “pequeno Carnaval” toma a Praça Onze de junho (MOURA, 1995). Chega-se ao ponto da história onde essas manifestações de ritmos musicais e as festas nos fundos de quintal se ampliaram, dando origem a novas formas de festejar o carnaval. Essa combinação resultou em uma nova maneira de se apropriar do espaço da Praça Onze. O carnaval popular e suas origens na Praça Onze marcaram o início do que seria futuramente transformado na festa com as proporções atuais e as projeções mundiais.

O ÁPICE: A PRAÇA E A ESPACIALIZAÇÃO DA FESTA

Na virada do século XIX para o século XX, período no qual se deu uma sequência de transformações que visavam trazer ares modernos ao Rio de Janeiro, e no qual também ocorreu a expulsão de moradores menos favorecidos financeiramente da área central, muitas manifestações populares não eram bem vistas. Soihet (1998) afirma que predominava a intolerância em relação às manifestações culturais nas quais a marca negra se destacava: “Candomblé, capoeiras, romaria religiosas, pandeiro, violão, cordões carnavalescos, sambas, entre outras formas de expressão cultural, eram objeto de intensa repressão” (SOIHET, 1998, p. 48). Porém, tal fato não eximia a resistência que ocorria por parte desses indivíduos, o que revela uma história ainda pouco conhecida. A autora traz o exemplo da Festa da Penha, manifestação que já ocorria antes do carnaval popular e que, apesar de ser vigorosamente combatida, se manteve e até cresceu durante o período.

Na verdade, predominava um quadro em que os populares, limitados em termos de ocupação espacial, excluídos da participação política, expressavam seus anseios e necessidades utilizando-se de formas alternativas de

organização, vinculadas ao campo da cultura – elemento de coesão e de construção da identidade desses segmentos –, através da qual edificavam uma cidadania paralela (SOIHET, 1998, p. 49).

Em um processo de resistência, o carnaval era considerado um momento privilegiado, onde aparecia de forma mais acentuada a sua irreverência, através de paródias aos diferentes tipos de opressão, regras e tabus da época. “Também é o momento em que, a despeito de todas as proibições, os populares ocupam as ruas, quer amedrontando as elites com seus cordões, quer extasiando-as com seus ranchos e suas músicas” (SOIHET, 1997, p. 50). A festa garantia a persistência das manifestações culturais populares, bem como sua difusão e mistura com a cultura dominante.

O público que participava dessa festa, que tinha a Praça Onze como o principal lugar de manifestação, era constituído majoritariamente de negros, mestiços, e brancos menos favorecidos financeiramente. As residências desses frequentadores se localizavam nas restantes periferias do centro, na Saúde, Gamboa, Santo Cristo e nas favelas. De acordo com Silva (2015), entre 1930 e 1960, se exibiam as escolas de samba e os ranchos carnavalescos, assim como se confraternizavam e confrontavam, nas rodas de batucada, os sambistas vindos dos morros e subúrbios. O ponto alto do carnaval na Praça era ao final da tarde de domingo, “quando os grupos de foliões dos bairros e subúrbios começavam a chegar, trazidos pelos trens da Central, ou pelos bondes da Zona Sul até a Galeria Cruzeiro, e da Zona Norte até o Largo de São Francisco e à Praça Tiradentes” (SOIHET, 2007, p. 83).

Segundo Fenerick (2005 *apud* SÓLIS, 2013), nos anos 1920, a Praça Onze funcionava como ponto de convergência de todo o mundo do samba durante o carnaval, onde a passagem ranchos, blocos e cordões era obrigatória. Os laços do samba se estreitavam durante o carnaval; desta forma, cada vez mais sambistas de vários pontos da cidade passavam pela famosa praça do samba. Conforme Mello (1997), a Praça Onze foi palco do desfile da primeira escola de samba em 1927, a “Deixa Falar”, além de ser palco do primeiro campeonato de samba na cidade. Conforme aponta Silva (2015), “quando os ranchos e as escolas de samba começaram a ganhar e atrair a atenção das classes médias e da imprensa, a Praça Onze passou a receber outro tipo de público, especialmente depois que ambos foram incluídos no carnaval oficial do Rio de Janeiro ” (s.p.).

Apesar das anteriores perseguições, a manifestação popular constituída pelo carnaval foi ganhando cada vez mais visibilidade e, conseqüentemente, atraindo públicos maiores. Fernandes (2012) indica que o samba e as escolas de samba conquistaram o consenso da principal expressão da cultura brasileira antes mesmo do futebol, que por isso foi descrito como o “mistério do samba”, título da obra de Hermano Vianna. Além disso, as escolas de samba “tiveram que enfrentar grandes competidores na concorridíssima disputa da cena carnavalesca carioca, que mais do que hoje, era um meio pelo qual os

grupos sociais difundiam suas ideias, valores e projetos políticos e culturais.” (FERNANDES, 2012, p. 4).

DEMOLIÇÃO DA PRAÇA ONZE E A CONSTRUÇÃO DA AVENIDA PRESIDENTE VARGAS

A visibilidade cada vez maior do carnaval da Praça Onze foi ponto crucial para que a imagem da praça, na visão daqueles que não a frequentavam, fosse modificada, fazendo com que o local deixasse de ser visto como perigoso. Segundo Soihet (2007), apesar dos esforços no sentido de eliminar as formas de expressão dos populares, vistas como manifestações de atraso e barbarismo, tais ações não se concretizaram. Os indivíduos, que utilizavam a praça, criaram diversas formas de resistência, a fim de fazer frente à opressão e a intolerância. Desse modo, as manifestações não apenas persistiram, mas também foram difundidas e se entrelaçaram com a cultura dominante (SOIHET, 2007).

As vivências no local, no entanto, foram interrompidas na década de 1940, quando um novo projeto de renovação urbana começou a ser executado na cidade. Na gestão do prefeito Henrique Dodsworth, a abertura da Avenida Presidente Vargas fez com que a praça, algumas ruas e edificações da região fossem demolidas. De acordo com Sólis (2013), a notícia da destruição da Praça Onze suscitou uma grande preocupação no universo do samba, quanto ao futuro do estilo musical e do carnaval realizado no local, preocupação expressa em canções ao exemplo de “Praça Onze” (1941), de Herivelto Martins e Grande Otelo. Após a demolição da praça, as escolas ainda permaneceram por alguns anos no local, desfilando em uma estrutura provisória (Ver imagem em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/passarelas-do-carnaval-22360417>.)

Logo depois, o desfile foi transferido para a Avenida Rio Branco. Com o crescimento do carnaval das escolas, os obstáculos encontrados no esquema de organização e na montagem de arquibancadas na Rio Branco fizeram com que a festividade fosse transferida para a Presidente Vargas, onde havia maiores possibilidades de acomodar o público nas pistas laterais. Assim aconteceu até 1984, ano em que foi inaugurada a Passarela do Samba, popularmente conhecida como Sambódromo, onde até hoje são realizados os desfiles oficiais (SÓLIS, 2013).

Lima (1990) denomina o processo como uma cirurgia drástica que alterou substancialmente a paisagem do bairro, e empurrou seus moradores para outras localidades. Segundo Guimarães (2016), o lugar deixou de sediar os desfiles das escolas de samba e as comemorações de carnaval de rua, mas continuou a ser cantado pelo cancionista popular, agora com a saudade como tema principal.

Entretanto, apesar de não mais existir fisicamente na paisagem da cidade, a praça passou a habitar o imaginário da região onde se localizara. Volta e meia a Praça Onze surgia em sambas que rememoravam o Rio antigo. Seu simbolismo, sustentado através do tempo, persiste nas manifestações artísticas, fazendo com que a praça seja lembrada por tudo que representara (MELLO, 1997; GUIMARÃES, 2016).

PRAÇA ONZE E SEUS RASTROS NA ATUALIDADE

Embora já não existisse mais (Imagem 03), a atmosfera construída a partir das manifestações culturais ocorridas na praça fez com que seus rastros permanecessem vivos no período posterior à sua demolição, e perdurem até hoje. O vínculo constituído entre a cultura e o espaço público, onde era vivenciada, permite que sejam feitas reflexões em torno da importância da Praça Onze, não só como local do carnaval popular, mas também como ponto de profusão da cultura de uma parte da sociedade.

Conforme Sólis (2013), uma tradição estabelecida no passado somente poderia deixar de ser legitimada no presente se as ações compartilhadas deixassem de fazer sentido para o grupo que a pratica, o que não se encaixa no caso da Praça Onze. As manifestações já estavam incorporadas no imaginário coletivo o suficiente para não serem abandonadas. Com relação ao samba, a memória da praça carrega consigo uma atualização do passado, incorporando novos elementos em seu imaginário e remontando constantemente à luta dos antepassados. Tal fato é percebido na própria geografia da região da Cidade Nova, onde se encontram, hoje, locais que rememoram a sua história.

De acordo com Ribeiro (2008), a região que compreende o que hoje é chamado de Praça Onze não possui mais os terreiros, as rodas de samba, os cafés, as alfaiatarias, as oficinas e as tipografias judaicas. No entanto, a memória social do lugar é realimentada e reelaborada – fato que pode ser entendido como uma forma de luta pela sobrevivência e significação do território, onde o carnaval aparece como marco cultural forte. Na região, atualmente, estão localizados o Sambódromo, o Terreirão do Samba, a Escola Municipal Tia Ciata, o monumento a Zumbi dos Palmares – reverenciado anualmente no Dia da Consciência Negra. Ainda, nos desfiles das escolas de samba, tem-se a memória da Praça Onze evocada através da ala das baianas, elemento essencial e que coloca em evidência a importância das tias baianas (RIBEIRO, 2008; SÓLIS, 2013).



Figura 3: Região da Cidade Nova atualmente, em amarelo a Avenida Presidente Vargas e área onde se localizou a Praça Onze circulado.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores, 2020.

O Sambódromo, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, teve sua inauguração em março de 1984 e foi projetado especialmente para ser palco dos desfiles carnavalescos. Embora tenha sido batizado oficialmente como Passarela Professor Darcy Ribeiro, seu nome popular sempre prevaleceu. O local possui 700 metros de extensão e 85.000 metros quadrados de área construída, tendo capacidade para abrigar um público de aproximadamente 60.000 pessoas (GÓES, 2002). Até a construção do local, as escolas de samba empreenderam uma verdadeira luta de pela conquista de lugares e territórios, luta que teve início na Praça Onze (AGUIAR, 2014). Para Matos (2006), o lugar da praça hoje se resume a um lugar de passagem. Porém, nos quatro dias oficiais do carnaval, a região se transforma e a paisagem se modifica, transportando quem a vivencia para um passado cheio de alegria. O trânsito de veículos do dia a dia cede lugar aos carros alegóricos que aguardam pelo momento do desfile. Logo, de certa maneira, a presença do Sambódromo na área possibilita, ao menos no período carnavalesco, que o espírito folião da Praça Onze seja rememorado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O carnaval carioca tem nos espaços públicos da cidade um lugar garantido. A festa, que atualmente possui proporções globais, tem como um dos seus locais de origem e desenvolvimento uma praça. A forte associação

existente entre a história da Praça Onze e essa festa pode ser explicada através do intenso vínculo da população com a praça, constituído através do tempo e fortalecido pelas manifestações culturais, especialmente pelo carnaval.

Assim como afirmam Soihet (2007) e Sólis (2013), a população negra assumiu papel relevante na construção da cultura que, juntamente às demais, deram a tônica do carnaval. Logo, a região da Praça Onze se caracterizou como espaço de luta e resistência, designações garantidas pela memória social. Ressalta-se nesse processo a importância da casa das tias baianas – com suas festas com músicas, danças e rituais religiosos – que atuavam como espaços catalisadores de tais manifestações e que, com o tempo, foram estendidas para o espaço livre público constituído pela Praça Onze de junho. Tal extensão das festas ocorridas nesses espaços fechados para o espaço público foi de grande significação para que mais indivíduos pudessem colaborar com o crescimento da festa.

Com base nessas reflexões é possível compreender os motivos pelos quais, mesmo após a demolição da Praça Onze, sua memória ainda permanece viva, e ressignificada pela cidade. Sua construção e ocupação, bem como as manifestações que ocorriam nela, marcaram a constituição do imaginário do lugar. A implantação de edificações e monumentos em sua região que fazem referência à sua memória reforçam sua importância. Quando estudados de forma conjunta, esses aspectos enfatizam o espaço público, plural em sua essência, como lugar de experiências e trocas, e principalmente como lugar de construção de imaginários. No caso da Praça Onze, tais pontos podem ser vistos de forma concreta além dos espaços físicos, através do samba, do carnaval e no nome Praça Onze que evoca e associa, por si só, a história de uma festa popular conhecida mundialmente com um lugar tão emblemático e cheio de memórias.

REFERÊNCIAS

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

AGUIAR, Maria Livia de Sá Roriz. Uma história a partir dos “trabalhos de memória”: o Carnaval e a Velha Guarda. *Parágrafo*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 228-242, 2014.

BITTER, Daniel. Narrativas de memória e performances musicais dos judeus cariocas da “Pequena África”. *Revista Antropológica*, Niterói, n. 39, p.121-149, 2015.

GUIMARÃES, Denise Adôrno de Britto. *Pai do prazer, filho da dor: a invenção do samba em sambas de 1930 a 1945*. 2016. 199f. Dissertação (Mestrado em

História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

GÓES, Fred. Imagens do carnaval brasileiro do entrudo aos nossos dias. In: PEREIRA, Paulo R.D. *Brasileira da Biblioteca Nacional*; guia das fontes sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Nova Fronteira, 2002. p.573-588.

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

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

MATOS, M. P. Da Praça Onze à Praça da Apoteose: A Luta pelo Lugar do Carnaval. *Revista Contemporânea (UERJ. Online)*, Rio de Janeiro, v. 6, Ano II, p. 47-57, 2006.

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

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

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

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

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

SILVA, Yara. *Tia Carmem: negra tradição da Praça Onze*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SILVA, Zélia Lopes da. Os espaços da festa: o carnaval popular de rua do Brasil dos anos 20. *Hist. Ensino*, Londrina, v. 4, p.153-172, out. 1998.

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

SOIHET, Rachel. Lutando pela inclusão: sociabilidade e cidadania através do carnaval (de 1890 aos tempos de Vargas). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 79-98, 2007.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia: algumas abordagens. *Tempo*, Niterói, v.4, n. 7, 1999.

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

Recebido em 01.06.2020

Aceito em 01.10.2020