

ESPAÇOS URBANOS EM PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO: Praça Floriano Peixoto e Ilha dos Museus

Lucia Helena dos Santos Torres^{*}

Nilson Moraes^{**}

Sônia Gomes Pereira^{***}

RESUMO

O trabalho tem como foco de discussão a representação da cultura na cidade em dois centros urbanos: Praça Floriano Peixoto, na cidade do Rio de Janeiro e Ilha dos Museus, na cidade de Berlim. Através da análise de como esses centros se configuram como representativos da idéia de nação em cada uma das cidades; ressalta-se que tais centralidades têm uma mesma estrutura de pensamento e de intervenção na cidade, resultante de um modelo intelectual que é tradição desde o século XVIII e que tanto a Praça Floriano Peixoto, no momento da consolidação da República quanto a Ilha dos Museus, no processo de unificação alemã, fazem parte desta tradição. Objetivando discutir como uma determinada configuração urbana se constitui em espaço de representação cultural na cidade, identificamos como esses espaços se comportam como um lugar de cultura, criando centralidades, comunicando convergências e sentidos. Os autores de referência adotados para o desenvolvimento deste trabalho são precipuamente: G. Carlo Argan, Aldo Rossi e Françoise Choay. Tanto para Argan quanto para Rossi a cidade é testemunho da memória, de valores e, por fim, sempre uma dimensão humana. Choay apresenta uma interface entre o urbanismo propriamente dito e as questões patrimoniais. Percebemos que a idéia de centro e de centralidade se constitui em uma estratégia hegemônica e hierarquizante na representação da fisionomia de cada uma das cidades. Ambos os espaços informam, comunicam – através da representação da cultura na cidade – que os centros delineados são lugares de convergência de sentidos. Esses centros são “um acúmulo cultural” que dá ao núcleo a capacidade de organizar determinada área. A Ilha dos Museus e a Praça Floriano, também conhecida como Cinelândia, foram em um determinado momento o *locus* de representação dos ideais de sentidos de uma nova ordem, deitando raízes em um modelo único: o ideal clássico.

Palavras-Chave: Representação- Cidade- Centralidades.

1 CIDADE: espaço-representação do patrimônio urbano

Os lugares são, pois, o mundo, que eles reproduzem de modos específicos, individuais, diversos. Eles são singulares, mas são também globais, manifestações da totalidade-mundo, da qual são formas particulares. (MILTON SANTOS)

A idéia de patrimônio urbano passa, necessariamente, pela interseção das categorias *espaço*, *tempo* e *memória*. O espaço como veiculador de uma memória, um suporte físico

^{*} Mestre em Artes Visuais (EBA-UFRJ) e Mestre em Museologia e Patrimônio(UNIRIO-MAST). E-mail: luhtorres@ig.com.br

^{**} Professor Doutor UNIRIO e MAST. E-mail: nmoraes@centroin.com.br

^{***} Professora Doutora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro – EBA. E-mail: sgomespereira@gmail.com

diferenciado, decorrendo daí a idéia de um *lugar*. Um espaço que não fala por si, mas que dele se fala e que nele se inscrevem diversas representações; sendo, por fim, ele mesmo, um *lugar de memória*.

Sabemos existir diferentes maneiras pelas quais os edifícios ou os espaços abertos constituem símbolos coletivos, inserem-se no tecido da cidade como um espaço diferenciado. Muitas vezes são estes *lugares* a explicação própria de ser determinada cidade. A realização de um gesto espacial é decorrente de causas diversificadas: de ordem política, ideológica, econômica, pessoais; expectativas de pequeno ou longo prazo etc. Precisamos reduzir tal multiplicidade de eventos a uma determinada ordem, para que se efetive uma possível relação entre os vários e possíveis fatores de análise. Desenvolvemos, aqui, a idéia de como a cultura ocupa um destacado papel num *lugar de memória*, constituindo mesmo a idéia de nação para cada uma das cidades escolhidas: Rio de Janeiro (Praça Floriano Peixoto) e Berlim (Ilha dos Museus)¹.

Talvez, não seja coisa vã, recorrermos ao significado da palavra cultura, uma vez que o vocábulo tem uma importância fundamental para a pesquisa:

[...] sobre o verbo latino colo – morar, ocupar a terra e, por extensão, trabalhar, cultivar o campo -, sobre seu particípio passado, cultus, e sobre seu particípio futuro, culturus. Cultus designa o campo lavrado por sucessivas gerações, não só o cultivo mas, principalmente, a qualidade resultante do trabalho coletivo de uma sociedade sobre seu território, trabalho que permanece incorporado a esse território, memória da coletividade. Culturus é o conjunto de práticas, técnicas, símbolos e valores que se deve transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. (BOSI *apud* LEITE, 1998, p.65)

Portanto, as instituições culturais - aquelas que reúnem um conjunto de práticas, técnicas, símbolos e valores capazes de garantirem a reprodução de um estado de coexistência social e ainda, de sentidos de pertinência social, ainda que atravessados por discursos múltiplos e imaginários- inscrevem-se na paisagem² das cidades como lugares relevantes para a re-apresentação da memória desta mesma paisagem, constituindo-se estruturas dinâmicas no tecido urbano. Assim, a paisagem à qual estamos nos referindo, é a acumulação, no tempo e no espaço, de práticas, técnicas, valores e símbolos culturalmente constituídos. “O processo de construção da paisagem é um processo histórico de representação das relações sociais

¹ Esse texto é parte integrante da Dissertação de Mestrado desenvolvida e defendida em agosto de 2008, no Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO e MAST, cujo título é *Espaços Urbanos em Processo de Representação: Praça Floriano Peixoto e Ilha dos Museus*, tendo como orientadores os Professores Dr. Nilson Moraes (UNIRIO-MAST) e Dra. Sonia Gomes Pereira (EBA-UFRJ).

² Paisagem no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira é definida como “espaço de terreno que se abrange de um lance de vista.” Nesta pesquisa o termo será utilizado para conferir um caráter distintivo, da criação de *lugares*.

através do qual práticas e ideologias tornam-se realidades materiais pela transformação de seu significado em ordem efetiva dos objetos sobre o território” (LEITE, 1998, p. 65).

Recorremos, portanto, à idéia de que a cultura seja interpretada como um emaranhado de significados construídos pelo homem e a cidade é, certamente, parte deste emaranhado. Giulio Carlo Argan (1998) coloca que:

[...] Entre arquitetura e cultura não existe uma relação diferencial; o problema deve-se só à função e ao funcionamento da arquitetura no interior do sistema. Por definição, arquitetura é tudo que concerne à construção que se institui e se organiza em seu ser, e em seu devir, essa entidade social e política que é a cidade. A arquitetura não só lhe dá corpo e estrutura, mas também a torna significativa com o simbolismo implícito em suas formas. Assim como a pintura é figurativa, a arquitetura é representativa por excelência. (ARGAN, 1998, p.65)

A cidade é por assim dizer, o *lugar*, da representação da cultura. É para a cidade e para o homem urbano que historicamente, a indústria cultural se voltou ou privilegiou, afirmando suas diversas singularidades. A noção de patrimônio se torna fundamental para a compreensão da cidade como lugar de (re)apresentação da memória e da cultura. Cidade como representação da cultura e patrimônio, portanto, fundamentam o trabalho da memória. Uma memória que se escreve no singular, mas que se afirma e se estrutura como plural e tensa. Sem o trabalho da memória, a “alma da cidade” não traduziria toda sua dimensão física. Então, reconhecemos desde já, os aspectos *qualitativos* do nosso empreendimento, quando nos referimos aos espaços urbanos, fatos urbanos, lugares e cidades. É justamente neste *qualitativo* que a noção de patrimônio se instala e abre dobras para lançarmos o olhar sobre a cidade; para uma instância da qual fazemos (somos) parte e estamos ligados diretamente.

O aspecto da cultura como *lugar de memória* e do entendimento da cidade como lugar privilegiado dessa representação constitui o conjunto de atributos fundamentais para o que estamos desenvolvendo. A identificação de determinadas categorias de práticas e agentes sociais num lugar claramente delimitado e especializado de determinada cidade, delimitando espaços hegemônicos, mas não homogêneos; pertencem ao âmbito superestrutural da ordem social. Esse é o caso da Praça Floriano Peixoto, no Rio de Janeiro, capital federal até década de 60, mas também é o caso da Ilha dos Museus, em Berlim. Embora haja um contraste físico e também social quando comparadas entre si, são em relação às demais partes da cidade, espaços igualmente diferenciados. Ambos constituem *lugares de memória*, através da cultura. Diferenciam, de modo semelhante, de acordo com o nosso recorte do restante da formação espacial de cada uma das cidades em que se inscrevem. Embora haja também possíveis semelhanças. O que estamos destacando é a existência de *lugares de memória* que são

inscritos na cidade e como a cultura veicula um importante papel através das edificações representativas e também através dos espaços tidos como abertos, como, em nosso caso, uma praça ou uma ilha, criando determinados nexos urbanos. Esses exemplos não foram escolhidos de forma aleatória. Foram produzidos por segmentos das sociedades que num determinado momento produziram *lugares de memória* tendo a cultura um importante papel na representação de cada uma das nações. Mas, quanto mais eles fossem diferentes entre si, mais os resultados em outros aspectos poderiam ser interessantes, levando em consideração os atributos em comum destacados para análise.

Corroboramos com a noção de *lugar* utilizada por Rogério Proença Leite (2004) que a partir do conceito de Guattari de “territorialidade subjetivada” (1985) entende que “um lugar é sempre um espaço de representação, cuja singularidade é construída pela “territorialidade subjetivada”, mediante práticas sociais e usos semelhantes” (LEITE, 2004, p.284). O autor prossegue, apontando a condição fundamental que diferencia *lugar* de um outro espaço no tecido urbano: “a convergência de sentidos atribuídos é, portanto, uma condição necessária para que se pratique um espaço e o transforme em lugar” (LEITE, 2004, p.284). Nesse sentido, reforçamos ainda mais a interseção, acima já referida, entre espaço e memória. Lugar é um espaço praticado, simbolicamente carregado com ações e sentidos. Lugares são “espaços de convergências simbólicas” (LEITE, 2004, p.287). A categoria espacial é de alguma forma qualificada. Corroboramos, portanto, com a idéia de que *lugar* é um espaço qualificado (“território subjetivado”), tendo sua dimensão espacial, em toda a sua extensão simbólica e material, retida de significados, onde ações que lhe emprestem sentidos acontecem. Logo, estamos nos referindo a porções do espaço que não possuem fronteiras rígidas e tão pouco forma acabada em definitivo; mas sim, lugares que sobre eles lançamos um determinado olhar, sob determinada interpretação.

Adotamos, ainda, a idéia de *Locus* e *Genius Loci* de Rossi (2001), já que para o autor a arquitetura ocupa um lugar de memória de representação.

Considerando que as trocas simbólicas entre os indivíduos se dão no tempo e no espaço e que essas trocas são resultantes de um processo identificado como comunicação, trata-se de reconhecer que novas espacialidades são (re)significadas, culturalmente, atravessada pelo tempo e espaço, através do imaginário; a membrana que intermedeia nossa apreensão do real. Sendo a linguagem um instrumento para comunicar o que determinada sociedade deseja, pensa e age; uma nova realidade, implicaria em nova linguagem. Para o filósofo da Floresta Negra, Heidegger, “a linguagem não é um simples instrumento de comunicação, um recurso secundário para expressar idéias: é a própria dimensão na qual se

move a vida humana, aquilo que, por excelência, faz o mundo ser” (EAGLETON, 2001, p.87). Assim também ocorre com as (re)apresentações museológicas: não se pretende que o que está exposto substitua o objeto ou ainda, que algo esteja em seu lugar e sim que seja a sua própria dinâmica. Daí o entendimento que a cidade pode ser entendida como um espaço museográfico. Na sua estrutura, as trocas simbólicas acontecem e o sentido de fazer parte dessas trocas é o fundamento primeiro da constituição de um patrimônio. As cidades comportam-se como museus³ na medida em que, num determinado espaço comum, são construídas, coletivamente, fronteiras simbólicas e ambos são suportes físicos de significações compartilhadas. Corroborando, assim, com a idéia de ser a cidade um espaço museográfico. Estamos falando de dimensões físicas, mas também, de dimensões simbólicas. A cidade visível, a tangível, é repleta de “territórios interpenetrados” (ARANTES, 1994, p.191) aparentemente invisíveis, mas que podem ser materializados, em sua concretude. Daí o aspecto museográfico das cidades. A cidade é o lugar onde a dialética linguagem/realidade se apresenta com toda potencialidade, um *locus* narrativo. Arantes cita Certeau, comparando o andar pelo espaço urbano com a linguagem:

[...] no plano mais elementar, o caminhar tem uma tripla função enunciativa: é um processo de apropriação do sistema topográfico por parte do pedestre[...]; é uma atuação espacial do lugar[...]; e implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, entre “contratos” pragmáticos na forma de movimentos... (CERTEAU *apud* ARANTES, 1994, p.191-202)

A lembrança constitui o trajeto, nos põe em relação. Lembramos aqui de uma epígrafe⁴ utilizada por Gombrich (1995, p.213) a respeito do processo da lembrança e, portanto, da memória:

A mente, tendo recebido dos sentidos um pequeno começo de lembranças, põe-se a girar infinitamente, lembrando tudo o que há para lembrar. Nossos sentidos, portanto, que estão por assim dizer, no portal da mente, tendo recebido o começo de tudo e dado esse começo à mente; a mente, da mesma forma, recebe este começo e examina tudo o que dele decorre: a parte baixa de uma lança comprida e delgada, uma vez sacudida, mesmo de leve, transmite esse movimento a toda a extensão da lança, até mesmo à sua ponta...assim também a nossa mente precisa apenas de um pequeno começo para lembrar-se da questão toda.

³ A intenção de comparar museus e cidades não deve ser confundida com o conceito de cidade-museu, que se faz referência àquelas que têm em seu espaço físico os chamados tesouros artísticos. Reflexões ligadas às questões da representação e da relação entre museus e cidades foram objeto de estudo na monografia cumprida em exigências à Disciplina Seminários de Pesquisa em Museologia e Patrimônio I, ministrada pelo Prof. Dr. José Mauro Loureiro, neste Programa de Pós Graduação. Aqui a comparação se faz interessante sob o ponto de vista do fenômeno da representação.

⁴ Esta epígrafe é utilizada pelo autor no capítulo VII, Condições de Ilusão, da obra *Arte e Ilusão*. O autor utiliza a citação de Maximus Tyrius em *Philosophunema*, uma publicação da Editora Hobein, Leipzig de 1910, segundo referência do próprio.

Esse deslocamento na cidade ativa o imaginário. A cidade, tangível, pode se tornar mais ou menos distante. O que determina é a forma que com ela estamos enlaçados, ou seja, a forma como o simbólico se apresenta e é percebido nestas relações. É convergente, com a idéia apresentada por Scheiner (2004) a propósito da realização e constituição plena do patrimônio que assim se coloca:

[...] é no domínio do imaginário, da criação e do afeto que o patrimônio se realiza. Eis a sua verdadeira essência – a potência criativa que identifica a existência do humano. O patrimônio é assim, como um pássaro: só se realiza na liberdade e na espontaneidade... (SCHEINER, 2004, p.277)

É na cidade que se dá o processo de acumulação de valores e de práticas: históricas, sociais, políticas e econômicas, o que por fim, poderíamos dizer de valores e práticas sociais. São esses valores que (re)apresentam a cidade; o conjunto é sua *identidade*. Estamos, portanto, diante de uma estrutura flexível, não rígida, uma vez que esses valores (humanos) são cambiantes. Ao mesmo tempo, a cidade tem uma identidade singular, garantida pela dialética entre os antigos e novos valores.

Historicamente, as concepções das categorias espaço e tempo sempre foram fundamentais para a compreensão do mundo e as suas mais diversas expressões. Na Renascença uma das questões centrais era o espaço – a obra constituía uma espécie de janela para o mundo: a janela perspectiva⁵ – os artistas tinham em suas habilidosas mãos o meio de recriar a realidade de tal forma que convencesse os olhos e a mente. Era no visual, digamos assim, que a *mensagem* aparecia no que estava sendo representado. O *quattrocento*⁶ “foi a época em que teve início o exame consciente e sistemático do espaço como fonte de experiências sensoriais humanas. O espaço emergente da arte renascentista abriu um novo mundo simbólico que podia ser manipulado.”(GEZA, 1994, p.126). A cidade está relacionada com essas representações simbólicas que lhes são atribuídas e que são constituídas e negociados nas relações sociais, garantindo a sua legitimidade em se constituir num espaço de interpretações, de memória, uma espécie de lugar da fala, construído por diversos sujeitos, num processo narrativo e discursivo. Por isso é mutante. Modifica-se, acima de tudo, pela idéia que se tece em relação ao tempo e ao espaço, que é em si mesma cambiante.

Se na Renascença o espaço assumia um papel central, na Modernidade este papel é atribuído ao tempo. Bauman (2001) assim se refere à modernidade: “a história do tempo começou com a modernidade. De fato, a modernidade, é, talvez mais que qualquer outra

⁵ Questão bastante discutida no campo das artes é sobre a universalidade da representação em perspectiva. Panofsky parece afastar da maioria dos historiadores de arte e dos psicólogos da percepção quando defende que a perspectiva linear é apenas uma convenção, uma *forma simbólica* entre muitas, usadas para representar o espaço.

⁶ Termo utilizado para se referir à civilização italiana do século XV.

coisa, a história do tempo: a modernidade é o tempo em que o tempo tem uma história.”(BAUMAN, 2001, p.128). Em *Jamais Fomos Modernos*, Latour (1994) reconhece que a modernidade pode possuir sentidos muito variados, “ainda assim, todas as definições apontam, de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução no tempo” (LATOURE, 1994, p.15). A transição de um tempo (também o espaço) absoluto, independente, homogêneo para a idéia de um espaço-tempo relacional, heterogêneo, que emerge com a contemporaneidade, transforma as relações sociais e a idéia que temos da Cidade. Os objetos deixam de ter uma permanência no espaço e no tempo e passam a ganhar uma idéia de simultaneidade e pluralidade. Na visão clássica, tempo e espaço eram identidades independentes, distintas. Nenhuma conexão intrínseca entre eles era possível, ambos, eram absolutos e independentes de nós, de nossa percepção. Uma nova visão da realidade, implica numa nova apreensão do real, uma nova relação com o patrimônio, atravessado pelas novas experiências de tempo e espaço que, por exemplo, são trazidas à tona pelas novas tecnologias. Ainda assim, são todas, experiências simbólicas.

Para Scheiner (2004) toda a história da humanidade é atravessada pela experiência da territorialidade, a iniciar pelo corpo, fundamento primeiro da idéia de patrimônio:

[...] a experiência da espacialidade inicia-se no corpo – instrumento fundador entre o indivíduo e o mundo[...]Da espacialidade do corpo ao território geográfico: estas são as relações fundadoras, as que definem e configuram a experiência cultural em cada momento de nossa trajetória. (SCHEINER, 2004, p.54)

Num mundo onde as categorias da simultaneidade e da pluralidade são apontadas como fundamentais, o corpo é o responsável pela troca com o mundo, pela instauração do simbólico. A pele – idéia que está contida na Tese citada – funciona como uma espécie de membrana, instaurando o *local* de trocas. Imagino como uma membrana, responsável pela instauração de um espaço intermediário, o que a autora denomina *vizinhança*. No campo artístico, é conhecida as mais diversas citações de pintores a respeito da representação *daquilo* que dá forma, da textura que guarda e revela algo. Clássica é a obra *Ensaio sobre a Pintura*, na qual Diderot escreve o quanto é grande, para o pintor, a dificuldade de traduzir as palpitações da carne por meio dos coloridos da pele:

[...] dar à tinta da pele a riqueza de suas nuances parece sempre uma tarefa impossível, pois esta nos separa da representação do corpo, no momento em que experimentamos a sua textura, de modo visual ou tátil. Essa idéia de uma “pele” que seria preciso romper para apreender uma espécie de essência da coisa perdura como uma tradição filosófica em que a pele substitui a aparência. Romper sua superfície jamais permitiria que se visse o que há por

detrás, já que a própria pele é um existir que se dá a ler, a ver e a tocar.
(DIDEROT *apud* JEUDY, 2002, p.84)

Interessante é que este aspecto nos remete a uma outra-nova categoria – a fronteira – no nosso relacionamento, digamos apreensão, do mundo. Categoria essa que tende a ser eliminada, conceitualmente, pela contemporaneidade, com o entendimento de uma possível aldeia global. Portanto, nos instituímos e assim também a idéia da instituição de um patrimônio, conforme nos articulamos com o mundo, conforme nosso edifício simbólico. Através das articulações sociais, essencialmente, é que somos afetados e afetamos as trocas que se dão no espaço-tempo, comunicando uma visão de mundo.

A cidade é, digamos assim, o *locus* dessa narrativa. O espaço, por excelência, que o tempo atravessa, numa indissociabilidade. Ele inscreve sua marca, sua historicidade está no traçado da arquitetura e das cidades. Pensar o patrimônio é pensar o espaço social em que nos movemos, pensar um espaço que afetamos e que por ele somos afetados. Memória, nesse sentido, tem a ver com o registro imediato ou a narrativa testemunhal de uma experiência empírica baseada na visualidade. É compreender aquilo que nos enlaça: cidade e cidadão têm a mesma raiz semântica, porque ante de tudo, sentimos morar na cidade e não na República ou Federação.

Esse sentimento de pertencer a um dado lugar é essencial para a legitimação da cidade como constituinte do patrimônio. As experiências compartilhadas perpassam a idéia de cidade como um simples espaço físico, medida exata de um geômetra, isento de sentidos. Elhajji, com uma noção analítica, desenvolve também a noção de “instâncias espaciais de enunciação”, entendido como espaços narrativos da subjetividade individual e coletiva. Para o autor, há uma relação estreita entre identidade (no sentido étnico) e a configuração espacial: “é a partir da apreensão do espaço que o grupo formula seu desejo diferencial”⁷. Assim, o espaço cidade é mediado por ordens simbólicas, atravessado por interesses e conflitos diferenciados. A cidade é, digamos assim, (re)apresentada por vozes e narrativas que ecoam de forma diferenciadas tanto no tempo, quanto no espaço e que são inscritas num *locus* representacional, por excelência.

Comprendemos a cidade como uma representação da condição humana. Rossi (2001) em sua teoria dos fatos urbanos entende essa representação da cidade como condição humana “através da sua cena fixa e profunda: a arquitetura” (p.23). Para o autor “ela mesma - a arquitetura - é não apenas o lugar da condição humana, mas uma parte dessa condição, que se

⁷ Mohamed Elhajji escreve em um artigo da Revista Brasileira de Ciências Sociais, uma publicação da PUC, cujo número é 33 e o ano é 12, sem a referência do ano de publicação. Vide referências bibliográficas.

representa na cidade e em seus monumentos, nos bairros, nas residências, em todos os fatos urbanos que emergem o espaço habitado” (ROSSI, 2001, p.23).

Trabalhamos com a idéia da incorporação da cultura e da memória da cidade, através de sua arquitetura, nas decisões dos projetos urbanos e da relevância desses edifícios culturais - muitos deles museus – para a representação imagética de uma determinada cidade, qualificando um espaço físico e tecendo relações sociais específicas. Nesse sentido, torna-se imperativo delinear o que estamos entendendo por centro e centralidade na cidade.

Centro não é apenas um ponto no espaço, um ponto que estabelece equidistância, é uma orientação e um símbolo que se materializa e possui diferentes influências na organização social. O centro é também uma opção ou invenção. A centralidade é uma definição e decisão da organização do espaço organizada pelo homem.

A questão da centralidade é questão intrínseca ao tratarmos do espaço urbano. Para Lefebvre:

[...] a questão da centralidade em geral, da centralidade urbana em particular, não é das mais fáceis, ela atravessa toda a problemática do espaço[...]Cada época, cada modo de produção, cada sociedade particular engendrou sua centralidade: centro religioso, político, comercial, cultural, industrial etc. Em cada caso, a relação entre a centralidade mental e a centralidade social está para ser definida. (LEFEBVRE, 1974, p.383).

Assim, tanto a *Ilha dos Museus*, quanto a *Cinelândia*, se constituem em “centros” onde o aspecto da cultura é fundamental para o conceito de centralidade: simbólica e de representação da nação. Em um determinado momento preconizaram (e ainda se encontram em processo possível de análise) o desenvolvimento econômico e social fortemente vinculado ao papel da cultura na construção da memória coletiva e da identidade social de cada uma das cidades. Delineiam, ainda hoje, espaços e monumentos que propiciam a criação de “Lugares de Memória”. Ressaltamos, ainda, nesta identificação, a idéia de um centro integrador, simbólico e lúdico, a partir das leituras de Castells e dos conceitos elaborados pelo autor:

Centro é uma parte da cidade delimitada espacialmente, que desempenha uma função simultaneamente integradora e simbólica. O centro é um espaço que, devido às características de sua ocupação, permite uma coordenação das atividades urbanas, uma identificação simbólica e ordenada destas atividades e, por conseguinte, a criação das condições necessárias à comunicação entre os atores” (CASTELLS, 1975, p.185).

Adotamos, portanto, uma concepção de centro como uma concentração localizável e localizada na cidade, distinguindo-se entre si pela complexidade, abrangência e com a possibilidade de alguma hierarquia em relação aos demais espaços da cidade. Ao passo que a

centralidade não se define pela localização, mas pelas articulações entre localizações, uma vez que expressa relações espaciais. A centralidade, assim compreendida, é cambiante. Possui articulações definidas por fluxos, é dinâmica. Tanto a Ilha dos Museus, quanto a Cinelândia, são dois centros – integradores, simbólicos, lúdicos – capazes de denunciarem centralidades, contribuindo para a criação ou para o fortalecimento de singularidades históricas, urbana e cultural. É através do patrimônio cultural – local ou global – que a carga simbólica do espaço é evidenciada, elemento simbólico do poder, nele cristalizado. Ainda segundo Castells, é evidente a idéia de um núcleo lúdico existente no *centro*, onde se concentram lugares de diversão e ócio. Além do aspecto relativo às funções urbanas dos centros, esta noção alude à “sublimação do ambiente urbano propriamente dito, através de toda uma gama de opções possíveis e da valorização de uma disponibilidade de ‘consumo’, no sentido mais lato da palavra”. (CASTELLS, 1975, p.186)

As idéias apresentadas por Castells são também corroboradas por Lefebvre, segundo explanação do próprio: “não há possibilidade de existir alguma realidade urbana sem um centro, que pode configurar-se tanto como centro comercial (que reúne produtos e coisas), como centro simbólico (que reúne e torna simultâneas determinadas significações) e como centro de informação e de decisão, etc.” (LEFEBVRE, 1976, p. 69).

Destacamos, portanto, que os centros dizem respeito a um lugar com conteúdo social, resultado de um processo social de organização do espaço urbano, carregado de símbolos e representações e que em nossa pesquisa o papel da cultura é relevante para esse (re)conhecimento. Ainda segundo Lefebvre, a centralidade “é esse processo duplo que se expressa também pela organização de vazios, de concentração e dispersão” (LEFEBVRE, 1983, p.46).

Acrescentaríamos, ainda, que não só o centro, mas toda a cidade é produto de ação social, de forças sociais que se manifestam em sua estrutura urbana. Por isso, a idéia de centralidade é sempre cambiante, dinâmica, hierarquizante. Coloca em relação os atores sociais que empreendem sobre determinado território, configurando centros que embora diferenciados, são carregados simbolicamente e expressivos de determinada relação social. Em nosso estudo, conforme já ressaltado, identificamos a formação desses centros simbólicos, pelo viés da cultura. Eni P. Orlandi (2005) faz um estudo sobre a cidade como espaço político-simbólico e nos lembra que:

[...] no dicionário civitas (civis) está ligado a urbs que significa cidade em oposição a rus (campo) e arx (citadela, a cidade alta). Se fazemos entrar a noção de burgo vemos aparecer uma disposição espacial a três termos: o

castelo, a cidade e o burgo, nesta ordem, do mais alto e central ao mais distante do centro. (ORLANDI, 2005, p.188).

No caso de Berlim, temos exatamente esta formação e relação espacial: o castelo, o *centro* da cidade e o burgo. Mas também no Brasil e, em especial no Rio de Janeiro, essa relação que inicialmente é espacial, vai se hierarquizando também socialmente, de tal maneira que a localização espacial adquire um “sentido vertical”, separando relações de contigüidade. Nesta pesquisa não temos o objetivo de acompanharmos essa hierarquização espacial, mas se passarmos os olhos brevemente na ocupação dos vários centros em que a cidade delineou, conseguimos perceber que com o passar do tempo, esses espaços perderam, aqui no Rio de Janeiro, o lugar tido como privilegiado na configuração urbana. O que nos importa é verificarmos, ainda, que todo e qualquer movimento de requalificação desses antigos centros, têm como proposta uma revitalização baseada num projeto cultural, de salvaguarda do patrimônio. Corroborando, assim, com a importância dada, nos últimos tempos, ao papel da cultura como agente simbólico e integrador na representatividade da cidade, em seus mais variados níveis.

Relevante é destacarmos o conjunto de marcos instauradores das centralidades que estamos apontando: Cinelândia e Ilha dos Museus. Entendemos, portanto, que a presença de *marcos* é essencial para a instauração e reconhecimento de determinados centros. É nesse sentido que destacamos a importância teórica de Aldo Rossi, que valoriza e ressalta a importância dos monumentos na dinâmica urbana como marcos urbanos. Uma questão que não se desenvolverá aqui, mas que merece posterior estudo e desdobramento são as afinidades entre o monumento e rito, já que este último é o elemento permanente e conservativo do mito. Mas, também o monumento que, no próprio momento que testemunha o mito, torna possível suas formas rituais.

O sentido original da palavra monumento “decorre do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (advertir, lembrar), aquilo que traz à lembrança alguma coisa” (CHOAY, 2001, p.17). Não se trata de apresentar ou de trazer alguma informação neutra, ao contrário, trata-se de tocar pela emoção, uma memória viva, de uma operação que traz ao presente as reminiscências de um passado reconhecível, daí o sentido de pertencimento. O monumento assegura o ser no tempo e no espaço, porque atua especificamente sobre a memória. Ainda segundo a autora, “chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas remorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2001, p.18). A *Enciclopédia* assim define os monumentos: “obras feitas para conservar a memória dos

homens ilustres ou dos grandes feitos, como mausoléu, uma pirâmide, um arco de triunfo” (JAQUES; MOUILLESSEUX, 1988, p.14).

Além do sentido memorativo do termo monumento, talvez seja útil, indicar os limites conceituais que estamos adotando em nossa pesquisa. Há muito, os conceitos de monumento e patrimônio já não se sobrepõem.

O patrimônio, noção que em Roma definia apenas o direito de herança, adquire seu caráter público a partir do Renascimento, valorizador da herança artística legada pela Antigüidade; e seu caráter de direito de memória quando o Estado, a partir do século XIX, registra a materialidade do passado e estabelece a identidade nacional, noção intrínseca ao nosso estudo. Já a noção de patrimônio urbano, preconizada em países como a Itália apenas a partir da década de 60 do século XX, atinge o *status* de bem de significação cultural e humana a ser conservado e restaurado (Carta de Veneza, 1964), embora práticas difusas de preservação já existissem, também no Brasil, desde a década de 1910, incrementadas com a rápida urbanização do início do século.

A compreensão do patrimônio está atrelada, portanto, à compreensão da idéia de monumento. O monumento é uma interpelação da memória; não apresenta nem carrega em si uma informação neutra, mas traz uma memória viva. Faz o passado vibrar dentro da existência do presente, é um universal cultural cuja função é mobilizar a memória coletiva e afirmar a identidade do grupo.

Para Rossi (2001) a presença dos *marcos* dota o espaço de um registro que o diferencia das demais estruturas espaciais. Para o autor este espaço evoca a idéia de *locus*: “aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar” (ROSSI, 2001, p.147). Este lugar – uma casa, edifício, uma cidade – era governado pelo *genius loci*. O autor exemplifica o conceito acima com as praças dos pintores do Renascimento:

[...] onde o lugar da arquitetura, a construção humana, adquire um valor geral de lugar e de memória, porque assim fixado numa hora única; mas essa hora também é a primeira e mais profunda noção que temos das praças da Itália, estando pois ligada à mesma noção de espaço que temos das cidades italianas. (ROSSI, 2001, p.149).

Pela característica particular do *locus* é que podemos experimentar um contato com o universo da memória e da reconhecibilidade. Podemos dizer que o conceito de “topia” para Rossi é o espaço do reconhecimento. No processo de reconhecimento é que está a operação de um conhecimento através da memória e este reconhecimento não se dá de forma isolada, individual. Para o autor, o reconhecimento, a operação de fazer o passado vibrar no presente

ou, como poderíamos dizer, a ação de trazer as reminiscências do passado ao presente, é resultado de sobreposições de experiências individuais e coletivas, onde os signos do arbítrio e da tradição se acomodam. A memória para Rossi, antes que uma fonte de modelos a serem reproduzidos no presente, é a possibilidade de retomar a relação dialética com o mundo dentro do processo histórico, a partir das notações espaciais – as permanências. Dessa forma, o *locus* se manifesta pela sua capacidade de significar, através do que lhe é recorrente. Rossi desenvolve a *teoria das permanências*, a partir dos conceitos de Poète e de Lavedan, tendo em comum o pensamento de que o conhecimento do passado é que constitui o termo de comparação e a medida para o futuro. Assim coloca Rossi: “a diferença entre passado e futuro, do ponto de vista da teoria do conhecimento, consiste precisamente no fato de que o passado é, em parte, experimentado agora e que, do ponto de vista da ciência urbana pode ser esse o significado a dar às permanências: elas são um passado que ainda experimentamos” (ROSSI, 2001, p.49). Relevante é apontarmos que as *permanências* ou *persistências* são detectáveis através dos monumentos, dos sinais físicos do passado que são dotados de uma vitalidade contínua. A idéia de patrimônio está intimamente ligada a essa permanência, a uma dada persistência de um determinado *locus*. Assim como a repetição assegura a realização e o reconhecimento de um determinado rito, para a teoria da permanência o poder de sua evocação estaria em resgatar – tempo pretérito – valores fugidios ou esvaziados para uma realidade – tempo presente – fazendo com que fosse possível o reconhecimento de uma continuidade, amenizando um estado de ausência. Ainda em relação à memória-representatividade de um lugar- Rossi (2001) toma de empréstimo a análise da obra *La mémoire collective* de Maurice Halbwachs: “quando um grupo é inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, mas, ao mesmo tempo, dobra-se e adapta-se a coisas materiais que resistem a ele” (Halbwachs *apud* Rossi, 2001, p.198). Então, Rossi segue delineando que a própria cidade é:

[...] a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e lugares, a cidade é o locus da memória coletiva, Essa relação entre o locus e os cidadãos torna-se, pois, a imagem predominante, a arquitetura, a paisagem; e, como os fatos fazem parte da memória, novos fatos crescem juntos na cidade. Nesse sentido, de todo positivo, as grandes idéias percorrem a história da cidade e a conformam. (ROSSI, 2001, p.198).

Tanto para Argan (1998) quanto para Rossi (2001) a memória é o fio condutor de toda a complexa estrutura que é a cidade. Passado e presente são categorias que inserem-se no espaço. Para Rossi (2001):

[...] a união entre passado e futuro está na própria idéia de cidade, que a percorre tal como a memória percorre a vida de uma pessoa e que, para

concretizar-se, deve conformar a realidade, mas também conformar-se nela. E essa conformação permanece em seus fatos únicos, em seus monumentos, na idéia que temos deles. Isso explica também por que, na antiguidade, se colocava o mito como fundamento da cidade. (ROSSI, 2001, p.200).

Scheiner ressalta, através de uma pergunta, a essência do termo patrimônio, que destacamos aqui porque com ela corroboramos. “Em que se fundamenta a idéia de Patrimônio? Na incessante busca humana da permanência – senão no Ser, pelo menos através das coisas do mundo. (SCHEINER, 2004, p.33). As afinidades teóricas continuam com a autora: “...este é portanto um duplo movimento: pensar a relação entre as representações da origem; e a origem do patrimônio como representação...” (SCHEINER, 2004, p.34).

Apontamos, assim, a idéia de patrimônio como representação, no tempo e no espaço, de centros urbanos qualificados. Centros que, através da cultura, delineiam espaços diferenciados e simbólicos na dinâmica urbana de uma cidade. Apontaremos, também, que a existência desses centros especializados, por assim dizer, embora estejam presentes em cidades que se originaram e se desenvolveram de formas diferentes, assemelham-se, no processo de instituição e configuração do patrimônio, seja ele local ou global. A operação da representação em si guarda semelhanças que, a nosso ver, dizem respeito ao próprio ato da representação e que deitam raízes comuns.

A Ilha dos Museus não forma um conjunto e nem se configura como um centro apenas porque reúne certo número de museus geograficamente. O mesmo ocorre com a Praça Floriano Peixoto, que não apenas por sua localização se transformara em um centro significativo de representação. Ambos os espaços se constituíram como centros e delinearam centralidades porque são lugares de convergência de sentidos. São lugares que permitiram uma coordenação das atividades urbanas, criaram condições necessárias à comunicação entre os atores sociais. Uma realidade urbana sem centro e centralidade é uma impossibilidade. O centro delineado em determinada conjuntura é o *locus* simbólico e integrador daquela cidade. Nele estão *marcados* os ideais de representação da cidade. A presença dos marcos é essencial para a constituição do patrimônio. Na incessante busca da permanência ou ainda, dos marcos que são capazes de construir nexos entre passado e presente é que repousa a essência de patrimônio. Esses centros são, digamos assim, um acúmulo cultural que dá ao núcleo a capacidade de organizar uma determinada área. “Sem esses pontos de concentração e irradiação cultural, não é concebível, até hoje, nenhuma forma de organização do ambiente” (ARGAN, 1998, p.244). O conflito que isso gera é que não podemos nos esquecer de que a cidade é um bem cultural em seu conjunto e que nos parece inútil “sanear” determinadas

áreas, bairros antigos se não se cuida, ao mesmo tempo, nem de lhes restituir uma função adequada e nem das demais áreas que não sejam centrais.

No caso da cidade do Rio de Janeiro, a sua transformação urbana ao longo dos séculos foi acompanhada por uma crise de centralidade, por uma ambigüidade na formação de centros de representação da cultura na cidade, sendo a Praça Floriano Peixoto um caso exemplar da consolidação dos ideais republicanos. Em Berlim, de forma diferente, apontamos que apesar de ser uma cidade com caráter dual, esta sempre soube onde é o seu centro representativo da nação. Como camadas superpostas pelo tempo e pela história o “mesmo” centro vai se reinventando e tramando novos sentidos e significados. Tais diferenças nos permitem inferir que no primeiro caso exista uma política de reprimir a História pelo planejamento urbano e pela formação de centros representativos que atendam às novas estratégias. No segundo caso, ao contrário, existiria uma tendência de sublinhar essa presença no caso da Alemanha, em especial a partir da sua reunificação, ao final do século XIX. No primeiro caso, projeta-se o futuro, evitando preservar o passado. Ao contrário, no segundo caso, insi-se na presença do passado no traçado urbano para a preservação de monumentos.

Interessante ressaltar que mesmo com as particularidades acima apontadas e que denotam uma posição política patrimonial adotada por cada uma das cidades, a configuração do que denominamos centros representativos da cultura nas duas cidades, basearam-se em um modelo único, no qual a arquitetura possui um papel preponderante dentro do sistema cultural urbano. Vimos que esse modelo ligava-se a uma estrutura de pensamento oriundo das premissas iluministas fazendo da arquitetura a constituição de um significado intrínseco da forma. Através dela se comunicava a nova ordem. Não é a arquitetura a causa, mas sim, o conteúdo de funções específicas. Uma arquitetura que, a serviço da coletividade, representava uma nova ordem: um novo saber, as artes, os costumes institucionalizados de uma civilização. E não importa se uma cidade está na América e outra na Europa, pois o modelo deita raízes comuns: o ideal clássico, em um processo que vem formando uma tradição e que tem em Berlim, no período da unificação alemã e o Rio de Janeiro, no período da consolidação da República, dois exemplos que traduzem e continuam essa tradição.

É na cidade que se dá o processo de acumulação de valores e de práticas. A presença de marcos e de um determinado arranjo arquitetônico são fundamentais para a instauração e formação de centros representativos com potencialidade de constituição de um patrimônio: local ou global. Esses centros têm um papel memorativo de entrelaçar presente e passado, assegurando o ser no tempo e no espaço. É um processo de via dupla: o patrimônio instaura

uma memória viva e o ser se reconhece nele. Essa é a característica particular do *locus*: possibilitar a experiência de contato com o universo da memória e da reconhecibilidade.

O espaço e o tempo estruturam as narrativas e as representações humanas.

Essa é mesmo a dinâmica patrimonial: entrelaçar espaço, tempo e memória em processos dinâmicos de representatividade, comunicando e convergindo diferentes sentidos.

URBAN SPACES IN PROCESS OF REPRESENTATION: FLORIANO PEIXOTO SQUARE AND MUSEUMS' ISLAND

ABSTRACT

The work focuses on cultural representation in the city in two urban centers: Floriano Peixoto Square, in Rio de Janeiro city, and Museums' Island, in Berlin. Through the analysis about how these centers are viewed as representatives of nation's idea in each city, it emphasizes that such centralities have the same thought and intervention on the city's design, derived from an intellectual pattern which has been tradition since the 18th century and that both Floriano Peixoto Square at the moment of Republic's consolidation and the Museums' Island in the process of German unification make part of such pattern. Aiming at discussing how a certain urban configuration becomes itself a space of cultural representation in the city, we have identified how these spaces behave as a place of culture, creating centralities, communicating convergences and meanings. The adopted reference authors for the development of this work are initially: G. Carlo Argan, Aldo Rossi and Françoise Choay. For Argan and Rossi alike, the city is the witness of memory, values, and at last, always a human dimension. Choay presents an interface between urbanism indeed and the patrimonial issues. We perceive that center and centrality's idea is a hegemonic and hierarchical strategy in the representation of the portrait of each city. Both spaces inform, communicate – through the cultural representation in the city – that the depicted centers are meaning convergence places. These centers are a “cultural backlog” which enables the nucleus to organize certain area. The Museums' Island and Floriano Peixoto Square, also known as Cinelândia, were in a certain moment the locus of representation of the ideals of a new order's meanings, sanctioning a single model: the classical ideal.

Keywords: Representation – City - Centralities

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio A. **A Guerra dos Lugares: sobre fronteiras e Liminaridades no Espaço Urbano** in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, 1994, n.23, p.191-202.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**. Trad. Jaime Bruno. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001, p.128.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann Tropical**. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1982. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional. Publicou pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1991.

BENEVOLO, Leonardo. **A Cidade e o Arquiteto**. São Paulo: Perspectiva, 1984

_____. **História das Cidades**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas I São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

_____. **Rua de Mão Única**. Obras Escolhidas II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000.

_____. **Charles Baudelaire. Um lírico no auge do Capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ed. Atica, 1985.

BRENNA, Giovanna Rosso Del (ORG.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Index, 1985.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2006.

CAVALCANTI, N. O.; Toledo, Roberto Pompeu de. Rio e São Paulo: cidades antropofágicas. **Revista Nossa História**, Rio de Janeiro, n.3, p.50-55, 2004.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

COBBERS, Arnt e Schneider, Günter. **Berlin: lugares de interes**. Germany: Ed. Jaron, s/d.

CURY, Isabelle (ORG.). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECKARDT, Wolf von e GILMAN, Sander l. **A Berlim de Bertold Brecht**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1996.

ELHAJJI, Mohamed. Memória Coletiva e Espacialidade étnica. In: **Galáxia – Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n.33, ano 12. Rio de Janeiro: PUC, p.127-141.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **Farbbild-Rundreise durch Berlin**. Germany: Ziethen-Panorama Verlag, s/d.

- FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central**. São Paulo: Ed. Ex Libris, 1983.
- FIGUEIREDO, Virgínia. **Isto é um cachimbo**. Belo Horizonte: Kriterion, v.46, n.112, 2005.
Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acessado em: 28/12/2006.
- FONTES, Lilian. Abertura para Futuros *in* **Revista Rio Artes**, ano 12, n.33, 2003.
- FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FREITAG, Bárbara. **A Cidade dos Homens**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- _____. **Teorias da Cidade**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.
- GAY, Peter. **A Cultura de Weimar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GEZA, Szamosi. **Tempo e Espaço: as dimensões gêmeas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- GINZBURG, Carlo. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- GOMBRICH, Ernst H. **Arte e Ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica**. S.P: Martins Fontes, 1995.
- GONZAGA, Alice. **Palácio e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record, FUNARTE, 1996.
- GOVERNO FEDERAL. Departamento de Imprensa e Informação do Governo Federal. **Perfil da Alemanha**. Frankfurt: Societäts-Verlag, 2000.
- HOLANDA, Frederico de. **O Espaço de Exceção**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- JACQUES, Annie (org) Ministère de la Culture et de la Communication des Grands Travaux e du Bicentenaire. **Les Architectes de la Liberté:1789-1799**. Paris, École National Supérieure de Beaux Arts, 1989-1990.
- JAPIASSU, Hilton. **O mito da Neutralidade Científica**. Rio de Janeiro: Imago ed. Ltda, 1975.
- Jornal **Der Tagesspiegel**. Disponível em: <http://www.tagesspiegel.de>. Acessado no período de janeiro a abril de 2008.
- LATOUR, B. **O Poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.
- LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: UNESP, 1997.
- LEITE, Rogério Proença. **Contra-Usos da Cidade**. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004.

LEFEBVRE, Henri. **Espacio y política**. Barcelona: Ediciones Península - **Historia, Ciencia, Sociedad**, 1976.

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

LOUREIRO, José Mauro Matheus. **Tese de Doutorado: Representação e Museu Científico: o Instrutivo Aparelho de Hegemonia ou uma Profana Liturgia Hegemônica**. IBICT/DEP/PPGCI, 2000.

MAKOWIECKY, Sandra. **Representação: a palavra, a idéia, a coisa**. In: Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, nº57, dezembro de 2003.

MARGEM/Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. **Indisciplinas e Perspectivas Civilizatórias**. São Paulo: EDUC, 1992.

_____. **Espaço**. São Paulo: EDUC, 1993.

MONTEIRO, Márcia Regina Dantas. **A visão da cidade de Berlim nas obras Berlim Alexanderplatz, Os saltadores do muro, O dilema e Um campo vasto**. Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

MORAES, Nilson. “**Memória Social: solidariedade orgânica e disputas de sentidos**”, in Gondar. J., Dodebei. V., “O que é Memória Social”. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2006

NOTH, Winfried. **A Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

OLIVEIRA, Ana Claudia e FECHINE, Yvana. **Visualidade, Urbanidade e Intertextualidade**. São Paulo: Hacker Editores, 1998.

ORLANDI, Eni. P. **A Cidade como Espaço Político-Simbólico: Textualização e Sentido Público**. Campinas, São Paulo: Pontes, 2005. Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos.

PEREIRA, Sônia Gomes. **A Reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1998.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das Demolições: cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920 e Carvalho, Lia de Aquino: Contribuição ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro: 1886-1906**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, 1986.

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

SANTOS, Carlos Marques dos Santos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Cêça (ORG.). Livro do Seminário Internacional: **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **A cidade como um jogo de cartas**. Niterói: EDUFF; São Paulo: Projeto Editores, 1988.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Imagens do Não Lugar: Comunicação e os Novos Patrimônios**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, UFRJ, 2004.

SILVA, Luis Roberto do Nascimento. **A Escrita das Cidades** in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, 1994, n.23, p.7-10.

TORRES, Lucia Helena dos Santos. **Tradição e Revolução em Grandjean de Montigny**. Rio de Janeiro: EBA- UFRJ, 2004.

WEDEL, Carola. **Die Neue Museuminsel**. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2002.