

# PAISAGENS URBANAS E DISCURSO POLÍTICO: MANIFESTAÇÕES NO BRASIL ÀS VÉSPERAS DO GOLPE MILITAR DE 1964

**THIAGO ROCHA FERREIRA DA SILVA**

Laboratório Território e Cidadania  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
thiagorf@ism.com.br

## RESUMO

Este trabalho trata da intencionalidade na apropriação de significados presentes nas paisagens urbanas. Assumindo o conceito semiótico de cultura desenvolvido por Geertz, consideramos a dimensão dos significados construídos pela cultura no espaço. Mais especificamente, buscamos compreender as manifestações políticas como movimentos que podem se associar aos significados presentes nas paisagens para construir os seus discursos, tomando essas paisagens, em uma metáfora teatral, como um cenário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manifestações políticas. Paisagem. Cenários. Geografia Cultural.

## RÉSUMÉ

Cet article traite de l'intentionnalité dans l'appropriation des significations présentes dans les paysages urbains. En partant de la conception sémiotique de la culture de Geertz, nous abordons la dimension des significations construites par la culture dans l'espace. Plus particulièrement, nous cherchons à comprendre les manifestations politiques comme des mouvements pouvant s'associer aux significations présentes dans ces paysages pour construire les discours, prenant le paysage, dans une métaphore théâtrale, comme un scénario.

**MOTS-CLÉS :** Manifestations politiques. Paysage. Scénarios. Géographie Culturelle.

## ABSTRACT

This paper concerns the intentionality in the appropriation of the meanings which are present in urban landscapes. If we assume the semiotic concept of culture

developped by Geertz, we shall consider the meanings which cultures build as one of the dimensions that constitute space. More specifically, we want to comprehend political demonstrations as movements which may make use of the meanings which are present in urban landscapes in order to build their discourses, taking landscape, in a theatrical metaphor, as both a stage and a script.

**KEY WORDS:** Political demonstrations. Landscape. Stage and script. Cultural Geography.

O objetivo deste trabalho é promover uma reflexão sobre o papel da paisagem urbana para a construção do discurso em manifestações políticas. Mais especificamente, o que buscamos aqui é tentar compreender as relações entre o discurso da manifestação política e os significados socialmente compartilhados a respeito do lugar onde se realiza essa manifestação. Para tanto, partimos da construção de uma perspectiva metafórica da paisagem vista como um cenário.

A idéia da paisagem como cenário se apóia na possibilidade de concebermos o cenário como um sistema espacial de significação, construído a partir da apropriação, pelo encenador, dos significados das formas eleitas para constituir esse cenário. Esse conjunto de formas simbólicas se conjugaria com os outros sistemas de significação do espetáculo, tais como o texto, a fala, o figurino ou a iluminação, por exemplo, dando corpo ao discurso desse espetáculo.

A paisagem, por sua vez, também pode ser compreendida como um conjunto de formas simbólicas, um sistema espacial de significação, como vem sendo feito por diversos trabalhos no campo da atual Geografia Cultural. Pensar a paisagem como um cenário é também incorporar a possibilidade da apropriação de alguns significados dessa paisagem para a construção de discursos; no caso deste trabalho, os discursos políticos.

Propomos aqui a interpretação de duas manifestações políticas ocorridas em março de 1964, momento crucial da história brasileira à luz da perspectiva da paisagem como cenário. A primeira delas foi o Comício da Central, ocorrido em 13 de março, na cidade do Rio de Janeiro; a segunda foi a Marcha da Família, com Deus, pela Liberdade, ocorrida seis dias depois, em 19 de março, na cidade de São Paulo em resposta ao Comício. Além da possibilidade de diálogo entre essas duas manifestações, pretendemos enfatizar o papel fundamental da

paisagem na construção de seus discursos, buscando uma abordagem original para a interpretação desses eventos pela ótica da Geografia.

Pretendemos, assim, oferecer uma contribuição teórica geográfica na análise de discursos políticos. É com esse propósito que dedicamos nossa atenção às manifestações políticas, mais especificamente à relação que pode ser estabelecida entre o discurso que essas manifestações levam aos espaços públicos e o local onde elas se realizam. Por essa perspectiva, pensar as paisagens urbanas como cenários para essas manifestações consiste em um esforço de rompimento com a visão do senso comum que concebe o cenário como um fundo passivo diante do qual se desenrola o espetáculo. Ao contrário, o que desejamos propor é o papel ativo do cenário, indissociável do discurso. Da mesma maneira, não podemos perceber a paisagem como um simples receptáculo da manifestação política. A paisagem, ao ser objeto de apropriação simbólica, torna-se parte do próprio discurso (FERREIRA DA SILVA, 2006).

O embate discursivo que opôs, em março de 1964, a evocação do discurso do trabalhismo getulista, por parte do então presidente João Goulart, ao discurso anticomunista de seus adversários não pode ser descolado, assim, de seus cenários: a Central do Brasil, no Rio de Janeiro, e o percurso entre a Praça de República e a Praça da Sé, em São Paulo.

## **O CENÁRIO COMO UMA METÁFORA ALTERNATIVA PARA A PAISAGEM**

Antes de se iniciar a defesa teórica da nossa análise, gostaríamos de refletir um pouco a respeito do uso de metáforas como recurso para a teoria.

Em primeiro lugar, Santos (1996) já nos advertiu sobre a necessidade da cautela no uso de metáforas. Para ele, a metáfora é um elemento de discurso que não deve substituir a teoria, o conceito, a explicação. Entretanto, a metáfora poderia constituir um recurso de estilo que facilitaria a compreensão de determinadas explicações.

Por sua vez, Berdoulay (1989) nos ensina que a metáfora pode ser um procedimento discursivo chave no discurso do geógrafo e é capaz de promover abordagens novas. Mais do que uma simples comparação ou uma analogia, a metáfora direciona-se à emoção através de uma convocação da imaginação. Seu objetivo não é explicativo, mas uma maneira de sugerir uma nova organização do pensamento ou da informação. É um primeiro passo

intuitivo na direção da reconceituação, um processo mental poderoso que leva à inovação.

As reflexões desses dois autores nos instigam a buscar o que uma metáfora para a paisagem através do cenário pode nos proporcionar de novo na abordagem desse conceito, caminhando para além de uma alegoria ilustrativa que não acrescenta nada à teoria. Assim, o primeiro passo nessa direção se dá pela necessidade de se romper com a visão do senso comum, que enxerga o cenário como um fundo passivo diante do qual se desenrola o espetáculo. Mais do que isso, o cenário responde pela dimensão espacial do espetáculo e é preciso considerá-lo através da dualidade de uma dimensão funcional e de uma dimensão simbólica. Para tanto, gostaríamos de apresentar algumas reflexões que viemos desenvolvendo a respeito da dimensão espacial do teatro.

Conforme já nos disse Roubine (1998):

Existe uma relação de interdependência entre o espaço cênico e aquilo que ele contém: e a peça fala de um espaço, o delimita e o situa, por sua vez esse espaço não é um estojo neutro. Uma vez materializado, o espaço fala da peça [...]. A partir do momento em que não se leva em conta essa interdependência tudo fica confuso (ROUBINE, 1998, p. 23).

A análise do espaço cênico pode ser dividida em dois campos maiores: a arquitetura cênica, que se ocupa da ordem espacial do lugar teatral e seus efeitos na relação entre o público; e o espetáculo e a cenografia, que vai dar conta da análise do espaço da própria representação, do cenário. Deter-nos-emos aqui no campo da cenografia, de forma a compreendermos mais precisamente de que maneira relacionar cenário e paisagem de uma forma condizente com os dois conceitos.

A palavra cenografia tem sua origem no grego *skenographie* (*skènè* – *graphèins*), o que, numa tradução literal, nos levaria a uma idéia de desenho da cena. A cena, por sua vez, corresponde à *skènè*. No teatro grego, a *skènè* era a parede (ou às vezes um pano) que separaria a cena dos bastidores. O surgimento de uma cenografia se dá através da decoração da *skènè* como um complemento à encenação. Desse processo, surge o cenário.

De uma maneira geral, os manuais de teatro conferem ao cenário a função de informação, somando-se essa função a algumas outras, que podem variar. Nelms (1964), por exemplo, enumera as seguintes funções para o cenário: fundo, estilo e informação. A respeito desta última, o autor ainda comenta que o cenário deve informar acerca do tipo de lugar onde se situa a representação, a hora, a situação econômica, social e cultural, a atmosfera e os valores estéticos.

Essa noção do cenário, como fonte de informações que complementaria o texto, abriu caminho para uma abordagem do cenário como um sistema de significados, sobretudo por parte daqueles teóricos que se dedicam à semiologia do teatro.

A idéia de cenário vai além da noção de um fundo decorativo, bidimensional, diante do qual se desenrola e encenação, noção essa que parece impregnar o senso comum como única possibilidade. Sem dúvida, essa noção parece ser influenciada pela prática recorrente do uso do cenário pictórico, onde uma pintura de fundo responderia por todas as funções do cenário. Há que se considerar, no entanto, a possibilidade de um cenário estrutural, que assume uma dimensão espacial tridimensional. É preciso levar em conta, como parte da cenografia, todo o espaço utilizado para a representação, inclusive as formas que ocupam o palco, não somente o fundo.

Essa perspectiva nos proporciona dois sentidos formadores do espaço cênico: um sentido material e outro simbólico, indissociáveis no espaço cênico. O sentido material é aquele que se constitui através das formas que ocupam o espaço cênico e com as quais os atores irão interagir. Essa dimensão concede às formas uma funcionalidade, uma participação física na ação dramática, através do seu uso pelos atores. O espaço cênico, assim, poderia ser constituído por um sistema de objetos em relação indissociável com um sistema de ações, em uma aproximação da proposta de espaço de Milton Santos (1996). O espaço cênico não é um simples receptáculo para a representação: a ordem do espaço cênico – e aí se incluem as suas formas, os objetos cênicos – orienta e dá sentido ao desenrolar da representação nesse espaço.

Por outro lado, a cenografia ocupa-se também do sentido simbólico do espaço cênico. É nesse momento que retomamos a função de informação, ou ainda, a proposição do cenário como um sistema de signos proposta por aqueles defensores da semiologia do teatro.

A idéia do cenário demonstra como o discurso do espetáculo teatral se constrói com mais do que sistemas lingüísticos: esse discurso é uma conjugação de diversos sistemas, dentre os quais o cenário é o legítimo representante da dimensão espacial do teatro.

Para Clifford Geertz (1989):

O conceito de cultura [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele

mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 4).

O apoio que buscamos em Geertz se dá por duas razões. A primeira delas diz respeito à nossa opção por uma abordagem semiótica do cenário, o que nos faz convergir para o conceito semiótico de cultura da Antropologia Interpretativa. A segunda razão se dá pelo fato de esse autor, como nos mostram Cosgrove e Jackson (2000), ter se tornado uma forte influência sobre uma boa parte daqueles geógrafos que passariam a ser identificados com a Nova Geografia Cultural, a partir da década de 1970. Sua concepção semiótica transforma a cultura em “textos” que podem ser “lidos” e interpretados pelo antropólogo, buscando estabelecer o sistema de significados no qual determinada cultura se contextualiza.

Uma das mais notáveis conseqüências da influência da antropologia interpretativa sobre a Geografia foi a mudança na abordagem das paisagens culturais. Se, por um lado, tradicionalmente, elas estiveram ligadas à escola de pensamento saueriana, através das formas como uma cultura molda o seu meio resultando na paisagem-resultado dessa dada cultura, a partir da década de 1980, o estudo das paisagens culturais recebe um enfoque interpretativo. As paisagens passam a ser vistas também como textos que podem ser sujeitados a métodos interpretativos, em uma perspectiva semiótica da paisagem.

Para Cosgrove (1998) e, sobretudo, Duncan (1990), a paisagem se apresenta como um dos elementos centrais em um sistema cultural, uma vez que, dentro da noção de significados partilhados constituindo as culturas, a paisagem constitui uma forma de comunicação, reprodução e experimentação desses significados. Além disso, Duncan também estabelece uma relação entre paisagens e discurso. As paisagens no reino de Kandy são construídas para consolidarem o discurso da ordem social monárquica, materializando imagens de textos míticos fundadores dessa sociedade.

A noção de cenário se aproximaria, enfim, do conceito de paisagem precisamente através de processos de apropriação dos significados presentes na paisagem para a construção de um discurso. Assim como o discurso do espetáculo se constrói através da conjugação de toda uma diversidade de sistemas de significados, dentre os quais o sistema de significados espacial que corresponde ao cenário, o discurso político pode se formar também através da associação

entre sistemas de significados lingüísticos e não lingüísticos, incluindo a paisagem, considerando-a também como um sistema de significados. O discurso do espetáculo se apropria dos significados relacionados às formas espaciais desse cenário; como o discurso político pode se apropriar dos significados que a sociedade atribui às formas espaciais da paisagem.

### **SEXTA-FEIRA, 13 DE MARÇO, CENTRAL DO BRASIL, RIO DE JANEIRO: O COMÍCIO DAS REFORMAS**

Ao subir no pequeno palanque, de cerca de 1,60 metros de altura, montado na Praça da República, por volta das oito horas da noite de 13 de março de 1964, uma sexta-feira, João Goulart tinha diante de si uma multidão de 100 ou até 500 mil pessoas, dependendo de onde se buscasse os números. Ao olhar para a direita, o então Presidente da República veria o Palácio Duque de Caxias, sede do Comando Militar do Leste e, certamente, o mais importante edifício militar da cidade do Rio de Janeiro. Ao virar-se para a esquerda, contudo, seus olhos encontrariam a estação ferroviária Central do Brasil.

A partir das três horas da tarde, a concentração de pessoas na Praça da República afluindo de todas as partes da cidade e mesmo, sem exagero, de várias partes do país, já era grande. Desde o dia 19 de fevereiro, mobilizou-se a convocação popular através de diversas entidades sindicais e estudantis. A idéia principal da manifestação era mostrar em praça pública a disposição do governo de implementar as chamadas Reformas de Base que os setores populares vinham reivindicando face à instabilidade política e econômica pelas quais o país passava, bem como anunciar a mensagem pró-reformas que seria enviada ao Congresso na abertura do ano legislativo, alguns dias depois. João Goulart encontrava-se pressionado pela polarização política entre aqueles que pregavam a reformulação da constituição e a implementação da reforma, sobretudo sindicalistas, comunistas e militares de baixa patente, e aqueles ansiosos pela queda do Presidente, entre os quais se incluíam militares de alta patente e os setores mais conservadores da sociedade, sob forte influência do clero.

Enquanto outros oradores já se esmeravam em levantar o ânimo daqueles que se espremiavam entre a Praça da República, a Central do Brasil, a lateral do Ministério da Guerra, chegando mesmo às proximidades do túnel João Ricardo, fechando completamente a Avenida Presidente Vargas, no Palácio Laranjeiras o Presidente assinava o decreto da SUPRA – Superintendência da Reforma

Agrária – que desapropriava terras no entorno de 10 km das rodovias federais, assim como aquele que dava início ao processo de estatização de refinarias privadas em território nacional, os dois primeiros passos no longo caminho das reformas.

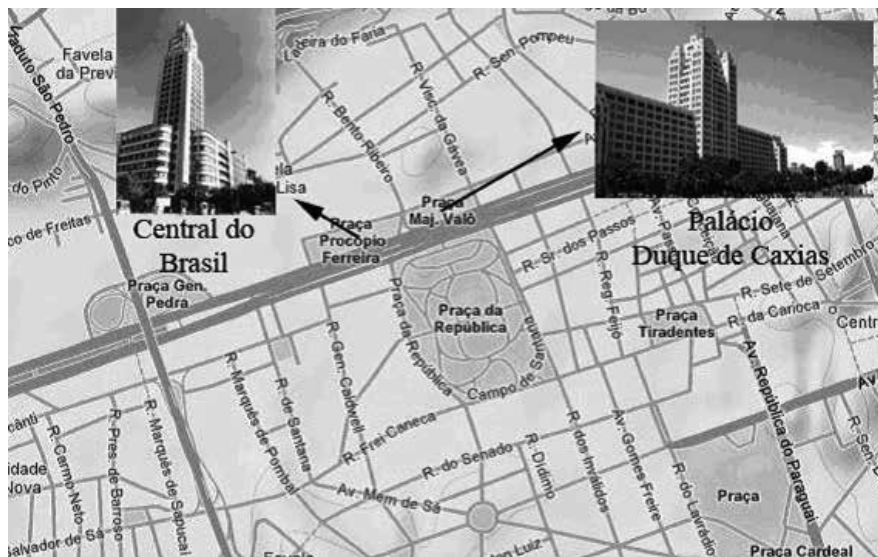
O anúncio dos decretos aumentou ainda mais a expectativa pela presença do Presidente no comício. Assim, quando João Goulart teve sua chegada anunciada por volta das sete horas e quarenta minutos daquela noite, a multidão exultava, fogos de artifício estouravam pelo céu escuro. Em meio à massa, despontavam cartazes e bandeiras em defesa do Partido Comunista Brasileiro, posto na ilegalidade, em apoio às estatizações ou mesmo demonstrações de apoio à luta armada para garantir as reformas. Foices e martelos eram visíveis por todos os lados. Naquele momento, ainda discursava o deputado Doutel de Andrade, em nome do PTB, garantindo o total apoio do partido ao presidente e às reformas. Mera formalidade antes do discurso que todos esperavam.

Diante da multidão, Goulart discursou por 66 minutos, muitos dos quais em improviso providencialmente ajudado pelo Chefe do Gabinete Civil, Darcy Ribeiro e recebendo, com frequência, copos de água das mãos da Primeira-Dama, Maria Teresa. Assim como os doze outros oradores que o precederam, fez uma defesa apaixonada das reformas e prometeu investir os maiores esforços para sua implementação.

Ao longe, na Praia do Flamengo, na janela de cerca de trinta apartamentos tremulava a fraca luz de velas lá colocadas propositalmente, sugeridas pelo governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, opositor de longa data de João Goulart. A idéia era iluminar as fachadas da Praia do Flamengo até a Avenida Beira-Mar, já no Centro, como protesto contra o comício. Na escuridão, no entanto, permaneceu o fracasso do protesto que pretendia causar mal-estar no Presidente ao subir no palanque. Palanque, aliás, que sofrera uma outra tentativa fracassada de protesto na madrugada do dia 12 para o dia 13, quando militantes de extrema direita tentaram incendiá-lo. A noite parecia ser mesmo da multidão que ocupou a Central do Brasil.

Frente à Central do Brasil, dos trabalhadores, e ao Palácio Duque de Caxias, dos militares, naquela noite, João Goulart, um populista que nunca tivera efetiva intimidade com setores mais radicais e que recebera o apelido de “ônibus elétrico” em virtude de suas guinadas ora para a direita, ora para a esquerda, definitivamente virou-se para a esquerda, na direção da Central do Brasil.





Fonte: Google maps, adaptado.

Figura 1. A Praça da República diante da Central do Brasil e do Palácio Duque de Caxias

## QUINTA-FEIRA, 19 DE MARÇO, DA PRAÇA DA REPÚBLICA À PRAÇA DA SÉ, SÃO PAULO: A MARCHA DA FAMÍLIA, COM DEUS, PELA LIBERDADE

A reação à movimentação no Rio de Janeiro, contudo, não demorou e, alguns dias depois, seria realizada, em São Paulo, uma segunda manifestação em resposta ao comício de João Goulart, manifestação esta que ficou conhecida como a “Marcha da Família, com Deus, pela Liberdade”, realizada no dia 19 daquele mesmo março de 1964, dia de São José, padroeiro das famílias.

De acordo com seus idealizadores, a Marcha constituiria justamente um movimento de reação. Mais do que apenas uma manifestação, a idéia era promover uma série de outras manifestações em várias capitais do país. Entretanto, a primeira delas, a de São Paulo, tornou-se a mais célebre e decisiva, uma vez que a maior parte das outras marchas foi realizada após a queda do Presidente Goulart, tendo ficado mais conhecidas como “marchas da vitória”, incluindo a manifestação que reuniu cerca de um milhão de pessoas no Rio de Janeiro, no dia 2 de abril, dia seguinte ao anúncio do golpe.

O próprio nome já nos sugere os seus propósitos: seria um levante da “tradicional família brasileira”, de acordo com os princípios católicos de seus

organizadores, dentre os quais se destacavam como principais articuladores o deputado Antônio Sílvio da Cunha Bueno e o governador Ademar de Barros (que se fez representar no processo de convocação pela sua esposa Leonor de Barros), contra o “perigo comunista” alimentado por João Goulart. Preparada com o auxílio da Campanha da Mulher pela Democracia (Camde), da União Cívica Feminina, da Fraterna Amizade Urbana e Rural, entre outras entidades, a marcha paulista recebeu também o apoio da Federação e do Centro das Indústrias do Estado de São Paulo, além de alguns políticos ilustres de então, entre os quais Auro de Moura Andrade, presidente do Senado, e Carlos Lacerda, governador do Estado da Guanabara e antigo opositor do governo de Vargas.

Assim como no caso do comício da antiga Guanabara, o número de participantes da Marcha é bastante incerto. No dia seguinte à manifestação, ainda sob o calor dos acontecimentos, alguns jornais chegaram a noticiar a presença de mais de um milhão de pessoas. Com o passar do tempo, no entanto, estimativas mais comedidas davam conta de um número entre 200 e 500 mil participantes, o que poderia representar, no caso de 500 mil manifestantes, até 10% da população da cidade de São Paulo então.

A despeito dessa polêmica, desde cedo milhares de pessoas já se concentravam na Praça da República, apesar da partida de a marcha estar marcada somente para as 16 horas. Se, na Guanabara, foices e martelos podiam ser vistos por toda parte, a multidão paulista ostentava símbolos religiosos e faixas com dizeres anticomunistas, como “Viva a democracia, abaixo o comunismo”, “Abaixo os imperialistas vermelhos”, “Vermelho bom, só o batom”, “Verde, amarelo, sem foice nem martelo”.

Finalmente, quando se encontrou reunido o maior número de pessoas visto até então para um movimento de direita no país, a massa partiu da Praça da República em direção à Praça da Sé, passando pela rua Barão de Itapetininga, praça Ramos de Azevedo, Viaduto do Chá, Praça do Patriarca e rua Direita, até se represar ante as escadarias da catedral metropolitana, após cerca de duas horas de caminhada. De lá, a multidão assistiu a uma seqüência de discursos, alternando-se no palanque autoridades políticas e eclesiásticas, culminando na celebração de uma missa “pela salvação da democracia”.



Fonte: GASPARI, 2002.

**Figura 2. O palanque construído diante da Catedral da Sé onde foi celebrada a “Missa pela salvação do Brasil”**



Fonte: Google Maps, adaptado.

**Figura 3. O percurso da marcha partindo da Praça da República até alcançar a Praça da Sé**

## INTERPRETANDO OS CENÁRIOS

Gostaríamos de concluir nosso trabalho oferecendo uma interpretação para a relação entre cenários e discursos nas manifestações apresentadas. Contudo, a idéia que trabalhamos não é a da obra completamente aberta, disponível a qualquer interpretação que se deseje. Esse é o grande ponto onde se concentram as críticas à semiologia na Geografia, como aponta Claval (2004). Apoiamo-nos na noção de economia da interpretação, proposta por Eco (1993), segundo a qual uma interpretação só é válida se houver, de fato, uma relação coerente entre a obra e a interpretação, cujas bases devem ser buscadas na própria obra, sem extrapolar seus limites. Dessa forma, a semiologia deixa de ser uma busca por sinais ocultos e secretos, mas um olhar justamente sobre os signos evidenciados pelo autor. Esses signos, para nós, estão na paisagem escolhida para a realização das manifestações.

No caso do comício da Central do Brasil, dois elementos do cenário chamam a atenção: a estação Central do Brasil e o Palácio Duque de Caxias. Mas de que forma eles estão relacionados ao discurso do Comício?

O Comício da Central foi uma das últimas tentativas de João Goulart para angariar apoio popular em março de 1964. Após quase três anos de um governo que oscilou entre esquerda e direita, o presidente se viu isolado pelos antigos aliados de centro e da esquerda liberal e só lhe restava, como possível base de apoio, a estrutura sindical que ele ajudara a criar ainda como Ministro do Trabalho de Getúlio Vargas. Assim, o Comício foi uma tentativa de resgatar o discurso do trabalhismo populista de Vargas e tentar erguer um último pilar de apoio para um governo que já agonizava. É na direção desse discurso que a estação da Central do Brasil se faz cenário.

Criada em 1858 sob o nome D. Pedro II, a partir de 1889, com a proclamação da República, a estação passou a chamar-se Central do Brasil, de forma a eliminar quaisquer referências ao império. Além de atender aos anseios republicanos, o nome Central mostrou-se bastante adequado ao significado que a estação iria adquirir: a Central do Brasil constitui o ponto final da malha ferroviária que liga os subúrbios cariocas ao centro da cidade.

Como aponta Abreu (1990), a expansão da cidade a partir de sua área central se deu, sobretudo, por volta da virada do século XIX para o século XX, de acordo com duas vertentes, cada qual se baseando em uma forma de

transporte predominante. O crescimento em direção à Zona Sul apoiou-se na implementação das linhas de bondes, estimulando o desenvolvimento urbano de áreas que já vinham sendo objeto de valorização imobiliária e consolidando a formação dos bairros burgueses de alta renda. O crescimento em direção à Zona Norte, principalmente às áreas suburbanas, por sua vez, deu-se em torno da malha ferroviária que passou a servir a região. A distância em relação ao Centro, a falta de investimentos em melhorias urbanísticas, assim como a intensa valorização por parte da burguesia dos bairros da Zona Sul tornaram possível a ocupação da área pela população de baixa renda, formando os bairros operários, que completam a oposição espacial entre burguesia e proletariado sugerida por Abreu (1990).

A Central do Brasil representava em março de 1964, como de certa maneira até hoje, o Rio de Janeiro proletário e trabalhador. Trem, subúrbio e população de baixa renda se constituíam sinônimos que se contrapunham à associação entre o bonde, a Zona Sul e um estilo de vida moderno à beira-mar, simbolizado, sobretudo, pelo novo bairro de Copacabana, cuja ocupação se deveu, em grande parte, à expansão das linhas de bonde, em uma estratégia muito bem sucedida das próprias companhias de bondes de preparação e revenda de áreas da Zona Sul que incorporaram também Ipanema e, posteriormente, o Leblon.

Além da associação da Central do Brasil com as classes trabalhadoras, encontramos ainda, no cenário do Comício, o Palácio Duque de Caxias, então sede do Ministério da Guerra. Postar a massa de trabalhadores diante do edifício chamado pelos militares de “quartel general”, era uma forma de o presidente demonstrar força diante da alta oficialidade que sempre lhe fizera oposição, desde o governo de Getúlio Vargas. A estação da Central do Brasil e o Ministério da Guerra compõem, assim, o cenário do discurso trabalhista e de provocação aos militares naquela noite de 13 de março de 1964.

A resposta para o Comício veio com a Marcha da Família, com Deus, pela Liberdade sob a forma do discurso anticomunista e anti-Getúlio seis dias depois em São Paulo. Podemos privilegiar, na nossa análise do cenário, os pontos de partida e chegada da Marcha, cada qual como uma componente do discurso.

A partida da Praça da República responde pela vertente de oposição ao trabalhismo getulista e, mesmo, por uma vertente nacionalista do anticomunismo. Nessa Praça caíram, em 23 de Maio de 1932, aqueles que ficaram conhecidos como “os primeiros mártires” do movimento constitucionalista de 1932, que se opunha ao regime autoritário imposto pelos revolucionários de 1930 encabeçados por Vargas. Em uma manifestação de estudantes e trabalhadores em maio de 1932, quatro estudantes foram mortos em confronto com partidários da revolução, marcando definitivamente a Praça da República como um símbolo espacial da resistência ao governo de Getúlio Vargas, que é reconhecido até hoje pelos veteranos do movimento de 1932 e pela sociedade paulista como um todo (BORGES e COHEN, 2004).

De certa forma, a evocação do movimento de 1932 representa um discurso que poderíamos chamar “nacionalismo bandeirante”. O mito fundador do bandeirante conquistador que, partindo de São Paulo, teria constituído o vasto território da nação brasileira, transforma-se no dever paulista de defender esta nação que teria sido construída pelos esforços de seus antepassados. Essa defesa se faz tanto em nome do constitucionalismo em 1932 quanto pela resistência à “ameaça comunista” de 1964.

Enquanto Goulart tentava se erguer com o apoio do trabalhismo, a Marcha paulista representava uma nova tentativa de afundar esse mesmo trabalhismo, como já se havia tentado em 1945. Contudo, o capital político deixado pelo suicídio de Vargas talvez ainda permitisse uma sobrevida ao seu legado. Talvez por essa razão, o movimento de oposição buscou aprofundar os ataques usando a força moral do catolicismo brasileiro, virando-se na direção das acusações de infiltração comunista no governo, o que, como nos mostra Moniz Bandeira (1977), não tinha naquele momento qualquer fundamentação séria.

O discurso anticomunista encontra seu cenário na chegada da Marcha, aos pés da Catedral da Sé, sede da arquidiocese da cada vez mais orgulhosa metrópole paulistana (SOUZA, 2004) e templo construído com o dinheiro da poderosa burguesia paulista. A luta contra o suposto comunismo do governo confundia-se ali, defronte ao monumental edifício da Sé, com a luta pela defesa dos valores da família brasileira católica e rigidamente tradicional. A Sé sintetiza, assim, duas vertentes do anticomunismo: a religiosa e a liberal, pela representação da força da burguesia capaz de construir um templo do porte da Catedral.



Fonte: SALIBA, 2004.

**Figura 4. Propaganda veiculada por ocasião do quarto centenário de São Paulo em 1954. A imagem reúne o mito fundador bandeirante – “acharei o que procuro ou morrerai na empresa” – à metrópole paulista, representada pela industrialização e verticalização.**

Desse confronto de discursos, a história nos mostra hoje a eficiência dos ataques da oposição e a força do discurso moralista em março de 1964. Uma pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Pesquisa de Opinião Pública (IBOPE) naquele momento, apontava, ao mesmo tempo, aprovação popular ao governo e às reformas de base por ele empreendidas e preocupação crescente com o “perigo comunista” em meio à Guerra Fria. A manipulação do discurso anticomunista foi, sem dúvida, fundamental para garantir a relativa estabilidade social que se viu imediatamente após o golpe militar que ocorreria poucos dias depois.

Concluimos este trabalho tentando evidenciar a força de alguns símbolos presentes no espaço urbano das duas maiores cidades brasileiras em um mo-

mento chave da nossa história. Ele é um pequeno esforço no sentido de valorizar o espaço e a Geografia como elementos fundamentais para a construção de discursos. Nossos cenários urbanos são mais do que simples panos de fundos diante dos quais se desenrola a ação de maneira independente. Os símbolos espaciais, a paisagem plena de significados, como o cenário, é também parte da própria ação, do próprio discurso.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLAN/Rio, 1990.
- BERDOULAY, Vincent. Place, meaning and discourse in French language geography. In: AGNEW, John A.; DUNCAN, James S. (Org.). *The power of place: Bringing together geographical and sociological imaginations*. Boston: Unwin Hyman, 1989. P. 124-129.
- BORGES, Vavy Pacheco; COHEN, Ilka Stern. A cidade como palco: os movimentos armados de 1924, 1930 e 1932. In: PORTA, Paulo (Org.). *História da cidade de São Paulo: A cidade na primeira metade do século XX – 1890-1954*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. V. 3. P. 291-340.
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos Geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. P. 13-79.
- COSGROVE, Denis. A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. P. 92-123.
- COSGROVE, Denis; JACKSON, Peter. Novos rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003. P. 135-146.
- DUNCAN, James S. *The city as a text*. The politics of landscape interpretation in the Kandyan Kingdom. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha. *Cenários Urbanos: o papel da paisagem na construção do discurso político em Março de 1964*. 2006. 128 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico e Científico, 1989.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. *O Governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil 1961-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- NELMS, Hening. *Como fazer teatro*. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1964.



ROUBINE, Jean Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In: PORTA, Paulo. (Org.). *História da Cidade de São Paulo: A cidade na primeira metade do Século XX 1890-1954*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. P. 555-558. V. 3.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. MetrÓpole e Paisagem: caminhos e descaminhos da urbanização. In: PORTA, Paulo (Org.) *História da cidade de São Paulo: A cidade na primeira metade do século XX – 1890-1954*. São Paulo: Paz e Terra, 2003. V. 3. P. 517-551.

Recebido em: 04/02/2008

Aceito em: 05/05/2008