

A dimensão trágica da memória nas fotografias da Avenida Rio Branco¹

Rômulo Corrêa²

Sergio L. P. Silva³

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO:

O trabalho se propõe a investigar os aspectos apolíneos e dionisíacos, propostos por Nietzsche em seus estudos sobre a origem da tragédia grega, em fotografias da Avenida Rio Branco. Para isso são utilizadas fotografias de caráter público, veiculadas na grande imprensa e/ou produzidas por agências de notícias. As imagens são analisadas sob a dimensão trágica da memória através de três temas escolhidos por sua importância na cultura e história da sociedade brasileira: a arquitetura e o espaço físico da avenida, as manifestações políticas no período da ditadura e o carnaval de rua carioca.

PALAVRAS-CHAVE: memória; fotografia; Avenida Rio Branco; tragédia

1. Acerca da memória trágica

“O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo” é o primeiro livro escrito por Friedrich Nietzsche (1992). A obra data de 1872 e trata da origem da tragédia através do encontro de duas pulsões artísticas antagônicas: o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco. Nietzsche contraria a concepção aristotélica tradicional dos gregos como um povo simples e sereno e apoiado nos poemas pré-homéricos, atribui aos gregos uma perspectiva extremamente pessimista perante a vida. O autor sugere que a tragédia nasce na Grécia como uma forma de suportar a consciência da existência. Nietzsche inicia seu texto afirmando que “o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco” (p.27).

Apolo e Dionísio são deuses das artes: Apolo é o deus das artes figurativas e Dionísio, deus da música. Para o autor, esses dois impulsos básicos de criação artística têm

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Jornalismo do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UNIRIO, email: romulocorreafoto@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UNIRIO, email: slsp2@uol.com.br

origem nas representações oníricas, no sonho (apolíneo) e na embriaguez (dionisíaco). Impulsos artísticos que caminhavam em paralelo e em contraposição, até que seu encontro propiciou a origem da tragédia ática.

Apolo é o deus-sol, deus da luz, deus do mundo interior, das aparências, da imaginação e das imagens. Deus-símbolo das artes plásticas, da beleza, da forma, da contemplação, da calma e do repouso. Apolo também representa a divinização do indivíduo, do sujeito que através do autoconhecimento (“Conhece-te a ti mesmo”) estabelece medidas (“Nada em demasia”), regras de conduta para o convívio coletivo. Dessa forma, representa o cidadão ateniense, o ser político.

Dionísio é o deus do vinho, das festas, da orgia, do prazer, da música, da dança, do esquecimento da vida social. É o deus dos excessos, da falta de medidas, dos sentidos, dos instintos e da emoção. Dionísio representa a aproximação do homem com sua origem e com a natureza. O espírito dionisíaco, por meio da embriaguez, se apresenta como aniquilador do mundo de aparências apolíneo, levando à ruptura da individualização e a uma identificação com a vida e com o prazer de viver em toda a sua exuberância.

Nietzsche recorre a obra de Schopenhauer, “O mundo como vontade e representação”, para utilizar os conceitos *principium individuationis* e Uno-primordial para exemplificar os espíritos apolíneo e dionisíaco, respectivamente. O *principium individuationis* representaria a forma de conhecimento pelo indivíduo, a consciência, a representação e a aparência, enquanto o Uno-primordial representaria a essência, o impulso básico de viver comum a todos, a afirmação da vida.

Para Nietzsche, o homem em estado dionisíaco regressa às suas origens vitais, àquilo que o aproxima do homem primitivo, onde a subjetividade e a individuação se esvaem. Dessa forma, o homem se reconcilia com outros homens e se reintegra com a natureza.

O conceito de trágico é comumente associado a algo terrível, catastrófico, funesto e à ideia de extrema dor, conseqüentemente, algo que deve ser evitado. Na tragédia grega porém, sensações de extrema crueldade, dor e prazer são apresentadas de forma concomitante. Dionísio, que reúne todas essas sensações, representa uma reafirmação da vida até mesmo na dor.

Os mitos trágicos, dedicados a Dionísio, eram extremamente populares na Grécia pela sua capacidade de levar o público à catarse, ou seja, expurgar sentimentos contidos através dos acontecimentos ocorridos com o herói.

Nietzsche propõe o renascimento da tragédia ou de uma outra forma superior de arte para que possamos suportar a vida e religar a ciência e a filosofia à vida terrena na modernidade. A ideia central da obra é a de que "só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente" (p.47).

2. Indústria cultural, fotografia pública e memória

Andreas Huyssen (2001) em "En busca del futuro perdido - Cultura y memória en tiempos de globalización" nos fala sobre o fenômeno ocorrido nos últimos anos do século XX no qual a memória passa a ocupar papel de destaque na cultura das sociedades ocidentais.

O fenômeno de valorização da memória se explica pela falta de perspectiva dessas sociedades em relação ao futuro, como demonstrado por alguns eventos: o fracasso do projeto socialista com a queda do Muro de Berlim, a preocupação com as questões ambientais etc.

A modernidade no século XX se caracteriza por uma projeção do futuro inspirada na ideia de progresso, seja através do projeto nacional-socialista alemão de purificação da raça ou pelo projeto de modernização estadunidense do período após a Segunda Grande Guerra, porém, a partir da segunda metade deste século, os olhos que estavam fixos no futuro, tendem a se voltar para o passado.

Em um primeiro momento, o fenômeno é impulsionado pela descolonização e por movimentos sociais que buscavam novas historiografias que dessem conta da nova reconfiguração mundial. Depois, a partir de 1980, esses discursos de memória se intensificam a partir do debate cada vez mais amplo sobre o Holocausto (impulsionados a partir da série televisiva americana de mesmo nome, produzida em 1978). Para o autor, outros acontecimentos também exemplificam a busca e a valorização do passado no presente, nas últimas décadas do século XX: a restauração histórica de centros

urbanos degradados; políticas de preservação de patrimônios culturais; aumento da produção de documentários históricos; etc.

Huyssen (2001) atribui esse *boom* da cultura de memória às estratégias de *marketing* promovidas pela indústria cultural ocidental no contexto da *Erlebnisgesellschaft* ou "sociedade da vivência" - termo proposto pela sociologia da cultura alemã para explicar a escolha da sociedade em viver experiências intensas porém superficiais em busca de uma felicidade instantânea, através do consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida propostos pelo *marketing* e que são rapidamente substituídos por novos apelos.

O autor assim destaca o papel dos meios de comunicação de massa e das novas mídias na atualidade, através de suas funções informativas e de entretenimento, para a difusão, espetacularização e mercantilização da cultura da memória. Também nos alerta sobre a influência dos meios sobre as mensagens, baseado nas ideias de McLuhan.

"A Mudança Estrutural da Esfera Pública", de Jünger Habermas foi escrito em 1962 e é uma obra que amplia "as possibilidades de reflexão entre as relações do Estado e da sociedade civil, as origens e perspectivas da democracia e o impacto dos meios de comunicação de massa sobre a formação da vontade nas sociedades democráticas" (PERLATTO, 2012. p.78)

A origem da esfera pública está associada ao desenvolvimento do capitalismo mercantil durante o século XVII na Europa. O papel da burguesia nesse processo é fundamental por ser a primeira classe cuja influência e poder pertencem ao âmbito privado, para além dos domínios do Estado. Dentro desse contexto, a imprensa aliada ao comércio ganha força e liberdade. A sociedade civil passa então a utilizar esse espaço para influenciar o poder de decisão sobre as políticas do Estado, através da opinião pública.

A esfera pública se refere assim ao mundo da discussão livre de questões comuns aos cidadãos. Arena de debates na qual a opinião coletiva é processada para sinalizar a vontade da sociedade nas decisões de caráter público. (PERLATTO, 2012) Dessa forma, o jornal e, por conseguinte, todos os outros meios de comunicação massivos passam a ter um papel importante nas decisões políticas e sociais, por se configurarem como um espaço de representação, vontade e opinião pública.

A historiadora Ana Maria Mauad (2013) em seu texto "Fotografia pública e cultura visual" nos apresenta o conceito de fotografia pública como aquela que cumpre:

[...] uma função política, que garante a transmissão de uma mensagem para dar visibilidade ao poder, ou ainda, às disputas de poder. A fotografia pública é produzida por agências de produção de imagem que desempenham um papel na elaboração de uma opinião pública (meios de comunicação, estado etc.). É portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos. [...] A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões do mundo as quais se associa.” (MAUAD, 2013, p.13)

Fotografia e memória apresentam uma relação de interdisciplinaridade entre seus campos de conhecimento, segundo Sérgio Luiz Pereira da Silva (2016), em seu artigo "Desafios metodológicos em memória e fotografia". A fotografia como documento, registro de uma experiência e testemunho de uma realidade social, tem sido cada vez mais utilizada como instrumento de investigação no campo da memória visual.

3. Avenida Rio Branco: palco de memória

Glória Kok (2005) em seu livro “Rio de Janeiro na época da Av. Central” apresenta uma síntese abrangente e multifacetada dos estudos sobre o período da construção da Avenida Central e suas repercussões na cidade.

Na segunda metade do século XIX, o centro da cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, era marcado por uma profusão de ruas e vielas mal iluminadas, com aspecto de labirinto, sem uma infra-estrutura básica adequada, particularmente, em relação ao saneamento.

O forte crescimento econômico do país neste período, impulsionado pela cafeicultura, proporcionou um elevado crescimento populacional na capital. O conseqüente adensamento demográfico somado às características urbanísticas e geográficas do centro do Rio de Janeiro marcaram a cidade por várias epidemias de febre amarela, varíola, peste bubônica e tuberculose: “os males tropicais”.

Na passagem do século XIX ao XX, este cenário não combinava com a noção de civilidade que a capital brasileira deveria apresentar para estar em compasso com os

tempos modernos. Esta imagem de cidade colonial e “africana” estava muito aquém das metrópoles européias, símbolos e ideais da modernidade. Nasce assim a Avenida Central, inaugurada em 1904 e que recebe o nome de Avenida Rio Branco, oito anos mais tarde, em 1912. Espaço público extremamente importante para a história do país. Símbolo urbano da modernidade brasileira, que ao longo dos anos, assumiu a vocação de palco das mais importantes manifestações sociais, sejam elas de caráter político, econômico ou cultural.

Um dos principais logradouros cariocas, centro econômico e financeiro da cidade, abriga importantes construções de estilos arquitetônicos variados: do eclético prédio da Biblioteca Nacional até o recém inaugurado Museu do Amanhã.

A maior expressão cultural brasileira, o Carnaval, também se manifesta neste espaço. A avenida abraçou os corsos e batalhas de confete no começo do século XX, depois os desfiles das escolas de samba cariocas entre os anos de 1957 até 1974 e também os desfiles de blocos de rua tradicionais cariocas, como o Bafo da Onça e o Cordão do Bola Preta.

As manifestações políticas mais importantes do país também ocorrem na Avenida Rio Branco. Dentre elas, podemos destacar: os confrontos entre estudantes e a polícia nos anos 1960, a “Passeata dos cem mil”, o “Movimento Diretas já”, o “Impeachment do Collor” e as “Manifestações de junho de 2013”.

“Vitrine da cidade” no início, centro de grandes acontecimentos populares depois, a Avenida Central, ou melhor, a Avenida Rio Branco logo se tornou o palco mais eclético, concorrido e democrático da cidade do Rio de Janeiro. O cenário onde entram todos, seja para o trabalho, para a festa ou para as grandes manifestações políticas. (KOK, 2005, p.105)

Tanto as mudanças urbanísticas, quanto as manifestações populares ocorridas na Avenida Rio Branco foram amplamente registradas através de fotografias, particularmente pela grande imprensa, caracterizando estas imagens como fotografias públicas, registros documentais de um momento social e constituindo importante acervo de memória.

4. A dimensão trágica da memória nas fotografias da Avenida Rio Branco

4.1. Arquitetura e valorização do aspecto apolíneo

Desejosas de uma capital à altura das remodeladas cidades européias, como Paris e Londres, as elites não tinham dúvidas: o “atraso”, a “desordem”, a “barbárie” e a “feiúra” deviam dar lugar ao “progresso”, à “ordem”, à “civilização”, à “beleza”. (KOK, 2005, p.5)

A oposição entre as palavras da citação anterior: ordem e desordem, barbárie e civilização, sugere uma valorização do aspecto apolíneo em detrimento do dionisíaco. A beleza moderna do novo urbanismo com suas proporções, medidas e linhas arquitetônicas traria uma planejada aparência à nova avenida que se configurava longa, larga e reta no espaço que outrora abrigou o caos dionisíaco das vielas e dos cortiços.



Figura 01: Construção da Avenida Central, 1903 - Marc Ferrez

Fonte: Instituto Moreira Salles

O concurso de fachadas estabelecido pela Comissão de Construção da Avenida Central estabeleceu que os projetos deveriam seguir algumas regras. As fachadas premiadas receberam prêmios em dinheiro e foram aquelas inspiradas no estilo arquitetônico eclético e Marc Ferrez foi fotógrafo contratado pela Comissão de Construção da Avenida Central e sua missão era a de confeccionar o “Álbum da Avenida Central”.

A comissão da Avenida Central, com muita visão, teve ainda uma idéia extraordinária: contratar um fotógrafo para documentar o projeto aprovado das fachadas de todos os prédios a serem construídos e, logo

após terminada a construção, fotografar os novos prédios, para organizar um álbum da nova avenida.

Esta audaciosa idéia, que também a muitos pareceu um sonho, foi levada adiante pelo fotógrafo Marc Ferrez, em chapas gigantescas, diretas, de 30X40 cm e 30X72 cm. Não temos notícia de que em outra cidade do mundo se tenha feito algo semelhante. (FERREZ, 1982, p. 18 e 19)

A escolha de Marc Ferrez como fotógrafo do projeto, deu-se por sua alta habilidade técnica para reproduzir os desenhos dos projetos de fachada e fotografar as fachadas dos edifícios já construídos de forma perfeita, em linhas retas, sem distorções. As imagens dos projetos e fotografias dos edifícios eram dispostas lado a lado nas páginas do álbum. A confecção deste álbum revela uma sincronia com o projeto de modernidade, que a própria técnica fotográfica simbolizava. O "Álbum da Avenida Central" serviu para publicizar uma nova imagem do projeto republicano brasileiro através sua cidade-metrópole.

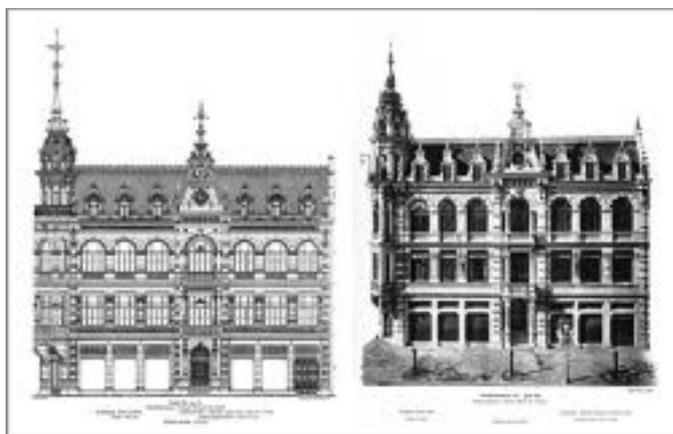


Figura 02: Página 17 do "Álbum da Avenida Central" - Marc Ferrez

Fonte: O Álbum da Avenida Central

Tão significativa quanto a reforma de Pereira Passos, a mais recente reforma urbanística da região acaba de acontecer em função dos jogos olímpicos de 2016 da cidade do Rio de Janeiro. A Praça Mauá foi um dos locais de grande transformação. A imploração do viaduto da perimetral permitiu novamente a visão do mar e foram construídos dois

museus de grande impacto arquitetônico: o MAR - Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã.

A imagem do Museu do Amanhã é um fotograma de um vídeo disponível no site do arquiteto Santiago Calatrava. Realizada em 2010, a animação, graças à tecnologia digital, projetava a finalização da construção do museu e sua relação com os prédios do entorno. Em uma vista rápida, podemos confundir a ilustração acima com uma fotografia, porém um olhar mais atento e apurado percebe que trata-se de uma ilustração digital.



Figura 03: Ilustração fotográfica digital do Museu do Amanhã, 2010.

Fonte: Portal ArcoWeb⁴

Esta projeção do espaço da Praça Mauá, feita em 2010, segundo Joan Fontcuberta (2013) pode funcionar como uma vidência, uma imagem de memória futura. Assim como os cartões postais, as imagens de lugares que ainda não conhecemos por uma experiência local, nos ensinam a uma memória, termo tão atrelado ao passado, que só será possível se concretizar no futuro.

Nas duas reformas, a inicial de Pereira Passos e a recente, é evidente a prevalência do aspecto apolíneo sob o dionisíaco. As construções seguem belas, proporcionais, em equilíbrio e reafirmando a interferência humana na paisagem. Todas as fotografias mostradas ressaltam esses aspectos.

⁴ <https://arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/santiago-calatrava-museu-amanha-rio-janeiro-2014>

As fotografias mais recentes da remodelação da Praça Mauá e as fachadas da Avenida Central de Marc Ferrez são imagens com função de tornar público os projetos políticos dos governantes, pois fazem parte da intenção comunicacional dessas instituições.

4.2. Avenida Rio Branco como palco de experiência

4.2.1. Memórias trágicas da ditadura

O conceito de fotografia pública de Ana Maria Mauad (2013) comporta as fotografias feitas a favor das instâncias de poder e também aquelas que o combatem, como as fotografias feitas por Evandro Teixeira sobre o período de suspensão do regime democrático no Brasil, no final dos anos 1960, para o Jornal do Brasil, que nesta época tinha sua sede na Avenida Rio Branco.



Figura 04: Passeata dos cem mil, 1968 - Evandro Teixeira

Fonte: Jornal do Brasil

Marcos Sá Corrêa, historiador, jornalista, fotógrafo e editor-chefe do Jornal do Brasil na década de 1980, afirma em depoimento ao documentário "Evandro Teixeira - Instantâneos da Realidade", de Paulo Fontenelle:

Uma fotografia célebre, curiosa é a do movimento estudantil de 68, que parece um grande painel de muralista mexicano, que tem uma história, um momento de um país todo numa cena. Por causa da perspectiva que ele faz, essa cena fica verticalizada: o que você vê não é uma cena de chão, é como se todas aquelas pessoas estivessem num painel vertical. E é um retrato incrível do Brasil da época porque tem uma faixa que atravessa a foto dizendo o "povo no poder" e você olha e vê uma "estudentada" branca, de óculos, quer dizer o povo não estava ali naquela

praça. Certamente havia centenas de fotógrafos lá, mas só o Evandro conseguiu ver uma explicação tão concisa para um fenômeno político tão complicado. Ele fotografou o movimento estudantil parado no ar. O que é espantoso nessa foto é que o que se vê é uma cena de multidão, um instantâneo de multidão e é uma multidão inteiramente arrumada. É uma foto jornalística, com câmera na mão, na correria e todas as caras daquela praça são retratos, todas as pessoas que estão ali tem fisionomia, entendeu? É impressionante essa foto. (EVANDRO..., 2003. cap.4)

O discurso de Marcos Sá Corrêa reafirma a capacidade da fotografia testemunhal, de caráter jornalístico, de abrigar a memória de uma época, produzir um retrato social. A fotografia mostra o posicionamento e ideal políticos da classe estudantil que tradicionalmente se coloca em oposição ao poder vigente, durante um dos episódios mais terríveis de supressão dos direitos democráticos da história brasileira.

Evandro Teixeira, no documentário sobre sua trajetória profissional, oferece sua versão da cobertura fotojornalística destes eventos:

Na "sexta-feira negra", o Jornal do Brasil foi totalmente fechado a tiro, tudo começou na Embaixada americana na Rua México, começaram a atirar na gente, aí nós corremos pra Cinelândia e eu fiz aquela foto do estudante caindo, que era um estudante de medicina e ele ali ficou morto. Deu um berro, uma coisa horrorosa e ficou estirado, morto ali no chão. E ali a coisa partiu pra toda Rio Branco até a Candelária, quem estava na frente era massacrado. (EVANDRO..., 2003, cap.4)



Figura 05: Morte do estudante na "sexta-feira negra", 1968 - Evandro Teixeira

Fonte: Jornal do Brasil

A missa de sétimo dia do estudante secundarista Edson Luiz foi realizada na Candelária em 4 de abril de 1968. O estudante foi morto com um tiro à queima-roupa pela polícia durante invasão do restaurante Calabouço. Após a missa, a avenida foi palco da barbárie dionisíaca exercida pelo poder ditatorial. Estudantes, jornalistas, políticos e civis ao

saírem da igreja foram cercados e perseguidos pela cavalaria das forças armadas, transformando este trecho da Avenida Rio Branco em uma verdadeira praça de guerra.



Figura 06: Após a missa de sétimo dia de Edson Luiz, 1968 - Evandro Teixeira

Fonte: Jornal do Brasil

A fotografia remete a imagem mítica do combate entre centauros e homens. Centauros eram seres da mitologia grega que possuíam a metade inferior do corpo com forma animal. Em oposição à parte superior humana, esta metade era relacionada à irracionalidade e responsável por sua violência, sua força física. O espírito dionisíaco também se manifesta pela abolição das leis do estado de direito democrático. A falta de razão, a embriaguez das formas de disputa política leva ao esquecimento das regras sociais, gerando a desordem, a falta de limites, o caos. Os mitos trágicos dionisíacos eram sempre marcados por uma intensa e cruel dor.

4.2.2. Carnaval: a celebração do aspecto dionisíaco



Figura 07: Desfile de curso na Avenida Rio Branco, 1919 - Augusto Malta

Fonte: Instituto Moreira Salles

O carnaval nos primeiros anos da Avenida Central era um carnaval excludente. Não era permitida às camadas populares a entrada e participação nos festejos da elite carioca. Assim como as belas fachadas das construções da avenida ocultavam a caótica cidade que pulsava por detrás delas, arlequins e colombinas substituíam as imagens do carnaval dos negros e pobres.



Figura 08: Desfile do bloco Cacique de Ramos, 1987 - Luiz Ávila

Fonte: Jornal Extra

A Avenida Rio Branco além do desfile de corsos, abrigou o desfile das escolas de samba e, desde o começo de sua existência até hoje, é passarela para os desfiles de famosos blocos como o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos e o Cordão da Bola Preta. O desfile é um espetáculo feito de dança e música, artes dionisíacas, por excelência. As fantasias e as máscaras são artificios apolíneos, de representação e imagem para ocultar e, ao mesmo tempo dar forma ao espírito dionisíaco.



Figura 09. Leila Diniz desfila na Avenida Rio Branco, 1970 - Ronaldo Theobald

Fonte: Jornal do Brasil

A fotografia mostra a atriz Leila Diniz em desfile de carro aberto pela Avenida Rio Branco, em 1970. O desfile foi resultado de uma aposta feita no programa Flávio Cavalcanti e a atriz provocou um carnaval fora de época na avenida.

O aspecto dionisíaco do feito ganha contornos também apolíneos. Leila era uma mulher à frente do seu tempo. Suas declarações sobre amor, sexo e relacionamentos chocavam uma sociedade bastante conservadora. Por ser uma figura pública, sua imagem representava a emancipação feminina. A liberdade com que a atriz lidava com seu corpo e sua sexualidade, no começo dos anos 1970, era um manifesto político, portanto também de caráter apolíneo.

5. Considerações finais:

A fotografia com valor de testemunho funciona como um registro de memória. Dessa forma, o fotojornalismo, por sua característica testemunhal e por centrar suas atividades sobre os assuntos mais importantes da sociedade, oferece importante acervo visual para produção e pesquisa de memória social.

Importante saber as intenções da imagem, seja a intenção do próprio fotógrafo, do veículo de comunicação que representa ou da instância de poder que contratou seus serviços fotográficos. Tanto estas como outras informações complementares, ao se integrarem ao discurso fotográfico, ampliam e complementam o entendimento das imagens.

As fotografias selecionadas neste trabalho ora valorizam o aspecto apolíneo, ora o dionisíaco. Por algumas vezes, deixam bem claro o embate entre os dois aspectos. O aspecto apolíneo como fator regulador dos espaços públicos e conseqüentemente da vida social que o ocupa é recorrente na história da cidade, seja na Reforma de Passos ou na das Olimpíadas. Também aparece de forma clara quando a população ocupa o espaço público para exercer sua cidadania. O aspecto dionisíaco pode proporcionar o êxtase dos festejos de carnaval a partir da permissão da desordem, da inversão de valores e do não respeito às regras sociais e essas mesmas dimensões podem causar a dor da violência,

da tortura e da suspensão do estado de direito democrático, como ocorrido na época da ditadura.

Desde a recente reforma que a avenida sofreu para a implantação do veículo leve sobre trilhos - VLT - nem as manifestações políticas, nem os blocos tradicionais puderam utilizar a Avenida Rio Branco, como anteriormente. O tradicional trecho da avenida entre a Cinelândia e a Avenida Presidente Vargas, após as obras, não comporta mais a presença de desfiles ou passeatas, pois sua largura foi bastante diminuída para abrigar a nova modalidade de transporte.

O dionisíaco porém pulsa com a vida e se configura na esfera do incontrolável. Talvez em um carnaval futuro, iremos testemunhar cenas de foliões dançando e cantando em cima dos trilhos do VLT ou utilizando o moderno bonde para atualizar os antigos desfiles de corso ou ainda interromper seu funcionamento para protestar politicamente e voltar a ocupar seu lugar trágico na avenida.

Referências

FERREZ, G.; SANTOS, P. F. **O álbum da Avenida Central: um documento fotográfico a construção da Avenida Rio Branco**. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia; São Paulo: Ex-Libris, 1982.

FONTCUBERTA, J. **El beso de Judas**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007

HUYSSSEN, A. **En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización**. Buenos Aires: FCE, 2001

INSTANTÂNEOS da realidade. Produção de C. Afonso. Rio de Janeiro: Canal Imaginário, 2003. 1 DVD.

KOK, G. **Rio de Janeiro na época da Av. Central**. São Paulo: Bei Comunicação, 2005

MAUAD, A. M. Fotografia pública e cultura visual em perspectiva histórica. In.: **Revista Brasileira de História da Mídia**. v.2, n. 2, 2013. Disponível em: <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4056/2379>> Acesso em 24/04/2017.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PERLATTO, F. Habermas e a esfera pública e o Brasil. In: **Revista de Estudos Políticos**. nº 4, jan 2012. Disponível em: <<http://revistaestudospoliticos.com/wp-content/uploads/2012/04/4p78-94.pdf>> Acesso em: 24/04/2017.

SILVA, S. L. P. Desafios metodológicos em memória e fotografia. In: **Revista Morpheus: Por que memória social?** Rio de Janeiro, v. 9, n.15, p. 309-322, 2016.