

# Monumento e memória no espaço urbano carioca – o exemplo do Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial

*Olga Máira Figueiredo\**

A organização do espaço urbano apresenta uma intensa complexidade. A sociedade humana realiza-se sobre uma base material, produzindo, apropriando, construindo formas, atribuindo funções, significados e conduzindo ações no espaço geográfico ao longo de um período que, em meio a tais dinâmicas, forjam significados e expressões de grande vulto. Diante desta perspectiva, a presente comunicação tem como objetivo explorar e traduzir o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, situado à beira-mar no aprazível Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, popularmente chamado de Aterro do Flamengo.

**Palavras-chave:** Monumento – Rio de Janeiro – Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial

The Organization of urban space presents an intense complexity. Human society is on a material basis, producing, grabbing, building shapes, assigning roles, meanings and conducting actions in geographic space over a period which, in the midst of such dynamics, forge

Esta comunicação tem como escopo apresentar algumas considerações acerca dos debates e estudos sobre os monumentos, mais especificamente a respeito dos memoriais de guerra. Diante desta perspectiva, o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, situado à beira-mar no aprazível Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, popularmente chamado de Aterro do Flamengo, é explorado e traduzido como uma materialidade presente no espaço urbano carioca, responsável por perpetuar a memória de um segmento da sociedade e, mais do que isso, de preservar as lembranças dos eventos relacionados à

---

\* Mestranda em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

meanings and expressions of great shade. On this perspective, this communication aims to explore and translate the national monument to the Dead of the second world war, situated on the seafront in the pleasant Park Brigadeiro

Eduardo Gomes, popularly called Aterro do Flamengo.

**Key words:** Monument – Rio de Janeiro – national monument to the Dead of the second world war

---

Segunda Grande Guerra, representando a heróica morte militar e o martírio do combate como elementos simbólicos de fortalecimento da nação.

O vocábulo monumento, segundo Martin Auster, deriva da palavra em Latim *monere* que significa instruir, aconselhar e lembrar.<sup>1</sup> Este fixo pode ser compreendido como uma forma espacial que apresenta uma dimensão simbólica, refletindo signos e significados para as gerações futuras, associando, também, idéias de poder, memória e identidade. Neste sentido, em um primeiro momento do texto, reflete-se acerca dos objetos fixos presente no espaço. Logo depois, disserta-se sobre as características dos monumentos e memoriais de guerra, para, finalmente, relatar-se o processo de construção do objeto analisado.

## 1. As Formas espaciais

As formas espaciais são materializações constituídas por processos históricos e sociais. Ou seja, o espaço produzido é resultado da ação humana em um determinado período, expressando as relações sociais que o originaram.<sup>2</sup> Ainda conforme este autor, tais formas geográficas revelam a espacialidade de organizações sócio-políticas específicas e se articulam a uma funcionalidade no presente. São produtos da interação de múltiplas variáveis ao longo da história, frações da sociedade, além de duráveis (devido à sua própria condição de existência) e imbuídas de uma finalidade e conteúdo, inicialmente relacionada ao momento ou modo de produção precedente, sendo fortalecidas pelos movimentos sociais.<sup>3</sup> Por conseguinte, Antonio Carlos Robert Moraes fundamenta que

---

<sup>1</sup> AUSTER, Martin. Monument in a landscape: the question of ‘meaning’. *Australian Geographer*, vol. 28 (2), 1997.

<sup>2</sup> MORAES, Antonio Carlos Robert. *Ideologias geográficas – espaço, cultura e política no Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996.

<sup>3</sup> SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova*. 4ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996; SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. 5ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

por trás dos padrões espaciais, das formas criadas, dos usos do solo, das repartições e distribuições, dos arranjos locais, estão concepções, valores e interesses, mentalidades, visões de mundo. Enfim, todo o complexo universo da cultura, da política e das ideologias.<sup>4</sup>

Conforme Mark Gottdiener<sup>5</sup>, as formas espaciais são resultados de uma união dialética entre ação e estrutura, na qual a organização sócio-espacial é uma consequência direta de processos culturais, econômicos e políticos, revelando, desta maneira, um aspecto intrínseco entre tempo e espaço.

Para Milton Santos, as formas representam um testemunho da atual ação incidente sobre o espaço, e é relacionado a tal processo que as formas são dinâmicas, na qual ações realizadas no presente atingem os objetos herdados de estruturas anteriores de acumulação econômica. Logo, as ações, que são próprias da humanidade, resultam de necessidades: naturais, materiais, imateriais, políticas, econômicas, sociais, culturais, afetivas, morais. E isto provoca a criação e o uso das formas geográficas. Concernentemente, sucessivos períodos históricos proporcionam a compreensão da hodierna organização espacial.<sup>6</sup> A partir desta premissa, o espaço é formado por um sistema de objetos, que é determinado pelo próprio espaço, instalado e utilizado segundo uma lógica originada em diversas escalas e realizada no lugar, mudando ao longo da história.<sup>7</sup>

Vale ressaltar, por se tratar de projeções do homem histórico, social e cultural, as formas espaciais podem se metamorfosear em outras formas quando o conteúdo ou finalidade é modificado.<sup>8</sup> Entretanto, o modo de produção origina “formas espaciais fixas” que em um período específico pode cessar a sua atuação, mas isso não implica que as formas fixas desapareçam, constituindo, de acordo com Milton Santos (1996), uma rugosidade, o testemunho de um momento, a memória do espaço. Alguns processos se adaptam às formas pre-

---

<sup>4</sup> MORAES, Antonio Robert. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>5</sup> GOTTDIENER, Mark. *A produção social do espaço urbano*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1997.

<sup>6</sup> SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 2ª edição. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997; SANTOS, Milton. *Espaço e método*. 4ª edição. São Paulo: Editora Nobel, 1997.

<sup>7</sup> SANTOS, Milton. *A Natureza ...*, *op. cit.*

<sup>8</sup> MORAES, Antonio Carlos Robert. *Op. cit.*; SANTOS, Milton. *Por uma...*, *op. cit.*

existentes, mantendo ou não o seu conteúdo original, enquanto outros criam novas formas.<sup>9</sup>

Neste contexto, as formas espaciais, além de suas funções, são impregnadas de significados e valores (políticos, econômicos, religiosos, culturais, identitários) que se relacionam diretamente com a estrutura social inerente, modificando-se a partir do movimento de transformação da sociedade, da realização da vida.<sup>10</sup> Constituem-se como formas simbólicas espaciais, pois, vinculam-se diretamente ao espaço absoluto, relativo e relacional, apresentando localizações e itinerários, formando, portanto, fixos e fluxos. Essas formas são dotadas de um sentido político, concebidas por seus idealizadores para glorificar ou reconstruir o passado, afirmar a identidade de um grupo religioso, étnico, racial ou social, transmitir valores de um grupo, legar uma memória ou sugerir um futuro.<sup>11</sup> Resultam de diferentes interpretações atribuídas pelos indivíduos ou grupos sociais, sendo que estes podem desenvolver laços de afeição ou até mesmo de rejeição a essas formas. Diante do exposto, grandes estátuas, memoriais, colunas e obeliscos constituem-se como exemplos de formas simbólicas espaciais. Neste sentido, no próximo item, discorre-se a respeito do conceito de monumento.

## 2. Monumento, memória e identidade

De acordo com Roberto Lobato Corrêa, os monumentos, intencionalmente, possuem sentidos políticos, contêm significados, comunicando mensagens referentes à celebração e memorialização para gerações futuras, associando idéias de poder e identidade. Mais do que isso, tratam-se de materializações de momentos do passado correspondentes de processos de transformações políticas, econômicas e sociais, marcando profundamente os espaços onde estão inseridos.<sup>12</sup> Esses

---

<sup>9</sup> SANTOS, Milton. *Idem*, p. 138.

<sup>10</sup> SANTOS, Milton. Espaço..., op. cit.; CORRÊA, Roberto Lobato. Formas simbólicas e espaço – algumas considerações. *Aurora – Geography Journal*. Guimarães: Universidade do Minho, ano 1, 2007.

<sup>11</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. *Idem*.

<sup>12</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. Monumento, política e espaço. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). *Geografia: temas sobre Cultura e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

objetos fixos, construídos por grupos sociais ou por instituições que os representam, apresentam potencial de perpetuar e ratificar antigas tradições, crenças e exibir o poder que detêm.

Nestas circunstâncias, os monumentos são marcas espaciais e temporais, impregnados de memória e servindo, ainda, como instrumentos didáticos<sup>13</sup>, uma vez que tais obras, por exemplo, pautadas em figuras heróicas (a maioria do gênero masculino), representando uma população de anônimos, podem associar símbolos, signos e identidades, compondo importantes quadros nos quais políticas locais e nacionais são articuladas com posições culturais.<sup>14</sup> Ou seja, os monumentos, como ações sociais no espaço público, são construídos por grupos com poder suficiente para legar e/ou impor sua edificação, representando e simbolizando específicas narrativas, pessoas, locais e eventos que se desejam imortalizar e/ou enfatizar por um período de longa duração.<sup>15</sup> E a partir de tal premissa, revela-se uma importante característica referente a estes fixos, qual seja, sua durabilidade no espaço.<sup>16</sup> Por se tratarem de expressões visuais concretas para comunicar significados morais, os monumentos “estão congelados no espaço enquanto o tempo move-se ao seu redor”.<sup>17</sup> Devido a sua longevidade, os mesmos têm a qualidade de difundir mensagens pretéritas e hodiernas, na proporção de que elas são (re)significadas no presente.<sup>18</sup> Todavia, os princípios de permanência e poder associados aos monumentos são complexos, na medida em que Siobhan Kattago afirma que os monumentos “como obras de arte, supõem fazer o tempo parar. No entanto, uma vez que o tempo avança e as sociedades mudam, a tentativa de congelar o tempo visualmente no espaço é repleta de dificuldades”.<sup>19</sup> Logo, tanto o monumento quanto o seu significado são construídos em um espaço-

---

<sup>13</sup> OSBORNE, Brian S. *Landscapes, memory, monuments, and commemoration: putting identity in its place* (draft). 2001: 1-48. (Disponível em <<http://www.metropolis.net>>

<sup>14</sup> Ver AUSTER, Martin. *Op. cit.*; OSBORNE, Brian S.. *Op. cit.*; LEIB, Jonathan I. Separate times, shared spaces: Arthur Ashe, Monument Avenue and the politics of Richmond, Virginia’s symbolic landscape. *Cultural Geographies*, n.9, 2002.

<sup>15</sup> OSBORNE, Brian S.. *Op. cit.*; LEIB, Jonathan. *Op. cit.*

<sup>16</sup> AUSTER, Martin. *Op. cit.*; KATTAGO, Siobhan. “War memorials and the politics of memory: the Soviet War Memorial in Tallinn”. *Constellations*, vol. 16 (1), 2009.

<sup>17</sup> OSBORNE, Brian S.. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>18</sup> AUSTER, Martin. *Op. cit.*

<sup>19</sup> KATTAGO, Siobhan. *Op. cit.*, p. 150.

-tempo particular e contextos políticos, econômicos, culturais e estéticos específicos.<sup>20</sup> Vale frisar, a partir das idéias de Jonathan Leib<sup>21</sup>, os conflitos políticos a respeito do modo de memorializar o passado referem-se, significativamente, as forças de poder no presente do que a recordação do passado.

Desta maneira, como sublinhado por Dmitri Sidorov e Jonathan Leib<sup>22</sup>, a edificação de monumentos nacionais envolve manipulações políticas de seus significados. Porém, cabe ressaltar, tais emblemas oficiais são sujeitos a diversas interpretações, cujos significados podem ser modificados e introjetados por distintos grupos com motivações, interesses e práticas diferentes das impostas originalmente.<sup>23</sup> Em algumas ocasiões, seus significados podem ser achincalhados quando apropriados por outros segmentos sociais através de suas experiências no contexto espacial.<sup>24</sup> Isto se justifica na proporção em que o monumento não é apenas uma estrutura no espaço, podendo ser lido como um texto.<sup>25</sup>

Na realidade, nota-se uma intrínseca relação entre o monumento e a memória como sugerido por Brian Osborne e Benjamin Forest<sup>26</sup>, na qual o primeiro, uma conexão visual e material com o passado, apóia lembranças coletivas no espaço, sendo responsável por reunir memórias e identidades compartilhadas. Benjamin Forest define a memória pública como “espaços culturais e processos através dos quais uma sociedade compreende, interpreta e negocia mitos sobre o seu passado; através desses processos, o entendimento cultural dominante de uma ‘nação’ ou ‘povo’ pode ser formado”<sup>27</sup>. Trata-se de “um processo político que cria e responde às relações de poder e identidades”.<sup>28</sup> Dito isto, o Monumen-

---

<sup>20</sup> OSBORNE, Brian S.. *Op. cit.*

<sup>21</sup> LEIB, Jonathan. *Op. cit.*

<sup>22</sup> SIDOROV, Dmitri. National monumentalization and the politics of scale: the resurrection of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow. *Annals of the Association of American Geographers*, n. 90 (3), 2000; LEIB, Jonathan. *Op. cit.*

<sup>23</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. *Monumento..., op. cit.*

<sup>24</sup> FOREST, Benjamin *et all.* Post-totalitarian national identity: public memory in Germany and Russia. *Social & Cultural Geography*, vol. 5 (3), 2004.

<sup>25</sup> AUSTER, Martin. *Op. cit.*

<sup>26</sup> OSBORNE, Brian S.. *Op. cit.*; FOREST, Benjamin *et all.* *Op. cit.*

<sup>27</sup> FOREST, Benjamin *et all.* *Idem*, p. 358.

<sup>28</sup> *Idem*, pp. 362-363.

to Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, uma forma material, representa um evento passado da pátria, constituindo-se em um espaço simbólico e legitimando poder e autoridade. Entretanto, qual o motivo, objetivo de se recordar um momento traumático da sociedade, quer seja uma guerra, especialmente por um país sem tradições bélicas? Faz-se necessário, nas próximas linhas, discorrer, brevemente, acerca das características dos memoriais de guerra.

Segundo Siobhan Kattago, os memoriais de guerra são símbolos culturais que refletem o instinto de agressão humana. Para a autora, estes memoriais concebem a morte militar como uma “morte para determinado fim”, ou seja, o falecimento de tais soldados não foi em vão, mas serviram a um propósito maior – a pátria. É importante compreender que estes monumentos foram erigidos pelos sobreviventes da guerra em homenagem e memória a estes mortos, reforçando exemplos de bravura, liderança e sacrifício.<sup>29</sup> Benjamin Forest aponta que através de um evento traumático, a sociedade pode criar símbolos e ícones para lembrar e confrontar injustiças e acontecimentos de outrora na tentativa de imaginar um futuro diferente e que tais momentos anteriores não venham se repetir.<sup>30</sup>

Desde a Revolução Francesa, a edificação de monumentos tornou-se parte do processo de construção de nação, assim como o “aumento constante dos memoriais de guerra dedicado aos cidadãos comuns mortos em ação”.<sup>31</sup> Então, utilizando as premissas de Siobhan Kattago, essas formas simbólicas espaciais são “representações visuais de modernidade ligados ao desenvolvimento do Estado-nação moderno”<sup>32</sup>. Deste modo, os memoriais presentes nos espaços e paisagens urbanas (não somente nos cemitérios) passaram a ter acepções políticas e sociais, além do seu sentido religioso – agora em menor intensidade.<sup>33</sup>

A pesquisadora Siobhan Kattago divide em três períodos de tempo os memoriais de guerra no ocidente. O primeiro refere-se aos memoriais construídos

---

<sup>29</sup> Ver a respeito, MAUAD, Ana Maria e NUNES, Daniela Ferreira. Discurso sobre a morte consumada: Monumento aos Pracinhas. In: KNAUSS, Paulo (org.). *Cidade vaidosa – imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999; KATTAGO, Siobhan. *Op. cit.*

<sup>30</sup> FOREST, Benjamin et all. *Op. cit.*

<sup>31</sup> KATTAGO, Siobhan. *Op. cit.*, p. 153.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>33</sup> KATTAGO, Siobhan. *Idem*.

antes de 1914, os quais exaltavam, apenas, líderes heróicos que morriam em combate, em nome da pátria. O segundo período – após a Primeira Guerra Mundial –, marcou a soberania de vários países e, nesta direção, liberdades civis e constitucionais “do moderno Estado-nação e da memória nacional acompanhados da celebração de soldados comuns – culminando no sepulcro do Soldado Desconhecido como um lugar sagrado de identidade nacional”.<sup>34</sup> Na verdade, os números e nomes dos mortos começaram a serem inscritos nos monumentos, diminuindo, desta maneira, as diferenças entre as classes, proporcionando uma democratização da morte, moldado no soldado anônimo (encadeando-se um elo simbólico entre nação e morte individual). A vida de um homem adquire significado em referência a nação. E, finalmente, depois da Segunda Grande Guerra, emergiram monumentos revelando mensagens concernentes a morte militar como uma esmagadora perda, sem postular uma causa maior para legitimá-la, ou seja, celebra-se o genocídio para que as gerações futuras não esqueçam deste acontecimento.<sup>35</sup> Neste contexto, cita-se como exemplo os memoriais a respeito do Holocausto. Todavia, o Monumento aos Pracinhas no Rio de Janeiro continua e, até mesmo, depende da importância mítica da morte militar e do martírio como uma heróica construção de identidade e memória nacional.<sup>36</sup> No tópico seguinte, apresenta-se o objeto de investigação da pesquisa.

### 3. A Edificação do Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial

No dia 31 de agosto de 1942, o então presidente Getúlio Vargas declara estado de guerra em todo o território nacional. E, dois anos após esta medida, mais precisamente em 2 de julho, parte do Rio de Janeiro em direção à Nápoles, o primeiro escalão da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Somaram-se cerca de 25 mil brasileiros no conflito, dos quais, estimam-se um total de 2 mil mor-

---

<sup>34</sup> *Idem*, pp. 150-151.

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> MAUAD, Ana Maria e NUNES, Daniela Ferreira. *Op. cit.*

tos.<sup>37</sup> No Brasil existem, aproximadamente, 109 monumentos em homenagem aos mortos na Segunda Guerra Mundial.<sup>38</sup>

Na cidade do Rio de Janeiro, antes mesmo do retorno dos sobreviventes da guerra, em março de 1945, pensou-se em erguer um monumento em tributo aos veteranos do combate. Mas, foi somente em 1952, a partir de decreto presidencial que a Comissão de Repatriamento dos Mortos do Cemitério de Pistóia, na Itália, formado, exclusivamente, por militares do Exército e da Aeronáutica, e sob a coordenação do Marechal João Batista Mascarenhas de Moraes (que comandou regimentos na Segunda Grande Guerra), tomou para si a tarefa de construir um monumento para guardar os despojos dos soldados mortos na Itália.<sup>39</sup> Dentre as inúmeras reuniões e debates realizados pela comissão, rejeitou-se a adaptação do Panteão Duque de Caxias para abrigar os restos mortais dos soldados e, aprovou-se a construção de um novo monumento, contendo um mausoléu e o Túmulo do Soldado Desconhecido, sendo a criação e disposição arquitetônica de tal obra executada através de um concurso.<sup>40</sup>

A escolha da área destinada à instalação do monumento passou por avaliações e contestações. A Ponta do Calabuço, local sugerido pela Prefeitura, foi refutada pela comissão devido a dificuldades e problemas de infra-estrutura. No ano de 1955, se propôs aos governantes uma seção de terras (onde aconteciam os eventos do Congresso Eucarístico Internacional) em frente à Praça Paris, no Parque Brigadeiro Eduardo Gomes. A troca foi aceita e a doação de terras concretizada. Vale ressaltar, Burle Marx – o mesmo responsável pelo projeto paisagístico do Aterro do Flamengo – integrou o grupo técnico.<sup>41</sup> No ano seguinte, foi considerado vencedor o projeto de autoria dos arquitetos Hélio Ribas Marinho e Marcos Konder Netto, idealizado com a preocupação de integrar o Monumento Nacional ao cenário natural do parque e torná-lo participante da composição urbanístico-arquitetônica planejada para o local. Em meados de 1957, as obras foram iniciadas e, neste mesmo período, a Prefeitura decretou o *non aedificandi*

---

<sup>37</sup> Tal número refere-se aos mortos no conflito armado europeu, bem como as vítimas de afundamentos de navios mercantes.

<sup>38</sup> MAUAD, Ana Maria e NUNES, Daniela Ferreira. *Op. cit.*

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> *Idem.*

<sup>41</sup> *Idem.*

na área compreendida entre: o mar, a Avenida Sílvio Noronha, a Praça Salgado Filho, a Avenida Beira-Mar e a Avenida Rui Barbosa. Esta medida garantiu visibilidade ao monumento na paisagem. Dito isto, foi inaugurado, em 7 de abril de 1960, o Monumento aos Pracinhas. E, no dia 22 de dezembro do mesmo ano, ocorreu uma solenidade de deposição das 466 urnas (transportadas da necrópole de Pistóia) nos respectivos jazigos no mausoléu, sendo que um dos mortos não foi identificado. Este passou a simbolizar o Soldado Desconhecido, e sua urna foi depositada pelo Presidente Juscelino Kubitschek na base do pórtico do monumento.

O arranjo monumental é dividido em três partes: a plataforma, o mausoléu e o museu. Na plataforma, encontram-se: o Pórtico Monumental, com 31 metros de altura, revestido de granito e simbolizando dois braços levantados aos céus; o Túmulo do Soldado Desconhecido inscrito *O Brasil ao seu soldado desconhecido* e, ainda, uma pira permanentemente acesa; uma escultura metálica de autoria de Júlio Catelli Filho, representando a Força Aérea Brasileira (FAB); o grupo escultórico (de Alfredo Ceschiatti), com 5 metros de altura, homenageando a Marinha, o Exército e a Aeronáutica brasileira; e a Pirâmide com informação a respeito das obras e prestando tributos a Comissão de Repatriamento dos Mortos do Cemitério de Pistóia. No mausoléu estão os despojos dos combatentes, bem como duas lápides em branco, destinadas a receber os restos mortais de dois soldados não encontrados até a presente data. E, finalmente, o museu apresenta objetos pessoais dos pracinhas, armas empregadas durante o combate, além de um acervo iconográfico (quadros, pinturas, gravuras, mapas, cartas e documentos militares). Cabe lembrar, a estrutura contempla também um lago artificial e um jardim interior. O controle e administração do monumento são desempenhados pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército (DPHCEX).

Diante do exposto, o monumento em tela corrobora um discurso militar sobre a morte pautado na solidificação da memória nacional.<sup>42</sup> Isto denota uma estratégia para inscrição de marcas de expressiva ressonância e a natureza política das formas simbólicas em sua espacialidade.<sup>43</sup> Neste contexto, recorda-se a

---

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> BODNAR, John. Public memory in an american city: commemoration in Cleveland. In: GILLS, John R. *Commemorations - the politics of national identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

perda de vidas na guerra como um sacrifício em nome da nação, fortalecendo, articulando e perpetuando, desta maneira, ideais de hierarquia, disciplina, poder, sentimentos históricos e deveres cívicos e morais (o alistamento nas Forças Armadas é obrigatório). Tal forma simbólica incrustada no conjunto arquitetônico do Aterro do Flamengo, com sua imponente em meio a grandiosidade do referido parque, pode revelar emoções individuais e coletivas, servindo como símbolo de um passado distante, indispensável para as recordações sociais e orgulho cívico, na qual cada pessoa cria laços de afetividade ou rejeição com esta porção do espaço, podendo interpretar e compreender os significados concernentes a este memorial de acordo com tais vínculos tecidos para reverenciar o heroísmo nacional.

## *Considerações finais*

A organização do espaço urbano apresenta uma intensa complexidade. A sociedade humana realiza-se sobre uma base material, produzindo, apropriando, construindo formas, atribuindo funções, significados e conduzindo ações no espaço geográfico ao longo de um período que, em meio a tais dinâmicas, forjam significados e expressões de grande vulto. Os motivos e agentes responsáveis pela edificação e localização de um monumento variam, bem como a razão de sua celebração, as narrativas históricas, signos e símbolos refletidos, e sua utilização e interpretação pelos grupos na sociedade.

Ao compartilhar o pensamento de que o passado pode ser entendido como um mapa no qual as experiências históricas são captadas através de formas espaciais, como, por exemplo, museus, monumentos, memoriais, entre outros, sugere-se que o passado compreende um espaço de experiências. Concernentemente, o futuro conceitualiza-se como um horizonte de expectativa, na medida em que é desconhecido e ainda não experienciado. Isto ajuda a perceber o sentido do Monumento aos Pracinhas. Trata-se de um símbolo espacial construído para relembrar os acontecimentos referentes a Segunda Guerra Mundial na tentativa de imaginar um futuro diferente e que tais horrores e perdas de vida em combate não se repitam. Evocando, ao mesmo tempo, a morte heróica como necessária à pátria, uma prova de cidadania.