

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

Luis Fernando Herbert Massoni

**I♥POA: UM PASSEIO MEMORIALÍSTICO-ARTÍSTICO PELAS PRAÇAS
DE PORTO ALEGRE**

PORTO ALEGRE

2023

LUIS FERNANDO HERBERT MASSONI

**I♥POA: UM PASSEIO MEMORIALÍSTICO-ARTÍSTICO PELAS PRAÇAS
DE PORTO ALEGRE**

Trabalho de Conclusão de Curso elaborado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia no Curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria.

PORTO ALEGRE

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos André Bulhões Mendes

Vice-Reitor: Profa. Dra. Patrícia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretor: Profa. Dra. Vera Regina Schmitz

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Rene Faustino Gabriel Júnior

Chefe Substituto: Profa. Dra. Caterina Marta Groposo Pavão

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Profa. Dra. Marcia Regina Bertotto

Vice-Coordenadora: Profa. Dra. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

CIP - Catalogação na Publicação

Massoni, Luis Fernando Herbert
I♥POA: um passeio memorialístico-artístico pelas
praças de Porto Alegre / Luis Fernando Herbert
Massoni. -- 2023.
82 f.
Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. cidade e memória. 2. praça e memória. 3. sistema
da arte. 4. Porto Alegre. I. Faria, Ana Carolina
Gelmini de, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcellos, 2705 – Bairro Santana

CEP 90035-007 – Porto Alegre, Rio Grande do Sul (RS)

Telefone/fax: (51) 3308-5143 / (51) 3308-5435

E-mail: dci@ufrgs.br

LUIS FERNANDO HERBERT MASSONI

**I♥POA: UM PASSEIO MEMORIALÍSTICO-ARTÍSTICO PELAS PRAÇAS
DE PORTO ALEGRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia, pelo Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 03 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Ana Celina Figueira da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Fernanda Carvalho de Albuquerque
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedico este trabalho aos que caminham pela cidade projetando nela seus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha amada família, pelo carinho, encorajamento e torcida de sempre: meus pais, Lucia e José; meus irmãos, Gisa e Fabio; meus cunhados, Rogério e Gilvane; meus sobrinhos, Bernardo, Enzo, Isadora e Alícia; minha madrinha, Líria (*in memoriam*); e meu companheiro, Rafael, a quem agradeço por toda parceria e compartilhamento de vida ao longo dos últimos dois anos.

Agradeço à UFRGS pelas oportunidades que me proporcionou e as experiências enriquecedoras que obtive em atividades de ensino, pesquisa e extensão. Em especial, agradeço ao corpo docente do Curso de Museologia, tão comprometido e amorosamente dedicado a fazer, cada vez mais, um curso que preza pela contribuição social.

Agradeço às/aos minhas/meus queridas/os colegas que me acompanharam nessa jornada e tornaram tudo mais agradável, em especial Isadora Guarnier, Cristine Hobus, Lizandra Caon, Alisson Almeida, Morgana Bartz, Marta Busnello, Carmen Brunel, Cinara Lewinski e Rosângela Ramos.

Também sou grato à banca de TCC, composta pelas professoras Ana Celina Figueira da Silva e Fernanda Carvalho de Albuquerque, pelas contribuições e leituras gentis de meu trabalho.

Agradeço à equipe técnica da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, pelo envio da documentação que subsidiou a análise realizada neste estudo.

Por fim, agradeço à minha querida orientadora, Ana Carolina Gelmini de Faria, não apenas pela orientação deste trabalho, mas por ser uma de minhas maiores inspirações no campo da Museologia. Sua leveza, bom humor e sensibilidade foram fundamentais para me encantar por esta área do conhecimento. Obrigado por tudo!

A todas essas pessoas deixo o meu singelo **muito obrigado!**

Hoje eu acordei com saudades de você
Beijei aquela foto que você me ofertou
Sentei naquele banco da pracinha, só porque
Foi lá que começou o nosso amor

Senti que os passarinhos todos me reconheceram
E eles entenderam toda minha solidão
Ficaram tão tristonhos e até emudeceram
Aí, então, eu fiz está canção

A mesma praça, o mesmo banco
As mesmas flores, o mesmo jardim
Tudo é igual, mas estou triste
Porque não tenho você perto de mim

Beijei aquela árvore tão linda, onde eu
Com o meu canivete, um coração eu desenhei
Escrevi no coração meu nome junto ao seu
Ser seu grande amor, então jurei

O guarda ainda é o mesmo que um dia me pegou
Roubando uma rosa amarela pra você
Ainda tem balanço, tem gangorra, meu amor
Crianças que não param de correr

A mesma praça, o mesmo banco
As mesmas flores, o mesmo jardim
Tudo é igual, mas estou triste
Porque não tenho você perto de mim

Aquele bom velhinho, pipoqueiro, foi quem viu
Quando, envergonhado, de namoro eu lhe falei
Ainda é o mesmo sorveteiro que assistiu
Ao primeiro beijo que eu lhe dei

A gente vai crescendo, vai crescendo e o tempo passa
E nunca esquece a felicidade que encontrou
Sempre eu vou lembrar do nosso banco lá dá praça
Foi lá que começou o nosso amor

A mesma praça, o mesmo banco
As mesmas flores, o mesmo jardim
Tudo é igual, mas estou triste
Porque não tenho você perto de mim

A Praça, de Ronnie Von (1967)

RESUMO

Estuda as placas I♥POA, do Projeto Praças da construtora *Melnick Even*, instaladas em praças da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Investiga especificamente as memórias dessas praças, com o objetivo de compreender como o Projeto Praças, da construtora *Melnick Even*, se relaciona com as memórias de Porto Alegre e com o sistema da arte local. Identifica o que é homenageado e/ou memorado e como são narradas as memórias apresentadas nessas praças. Verifica as relações entre as intervenções contemporâneas dos totens e as memórias das praças e da cidade. Discute a apropriação da cidade e de seu patrimônio cultural pelo setor imobiliário e a inserção dessas relações no sistema da arte local. Como referencial teórico, utiliza autores do campo da Memória Social, especificamente os que discutem a relação com o ambiente da cidade. Articula conceitos como patrimônio cultural, memória social e sistema da arte. Autores de Antropologia Urbana também são usados, especialmente para falar sobre as praças, seus usos sociais e memórias. Como metodologia, caracteriza-se pela natureza básica, abordagem qualitativa e objetivo exploratório, compondo um estudo de caso. A coleta dos dados ocorreu em 2019, por meio de visitas e observações das nove praças onde originalmente foram instalados os primeiros totens. Os bens culturais locais foram fotografados, bem como os totens ali presentes. Também foram coletados documentos provenientes da Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade de Porto Alegre. Conclui que, ao mesmo tempo em que o Projeto pode ensejar a curiosidade no passante, a ação pouco dialoga com as memórias locais das praças onde os totens estão inseridos. Embora incentive a fruição estética da população e divulgue artistas porto-alegrenses, a ação não valoriza os bens culturais presentes nas praças, o que pode invisibilizá-los ainda mais. Sob a ótica do sistema da arte, em que pese as expressões artísticas dos totens, os principais agentes por trás da ação são a construtora *Melnick Even* e a Prefeitura de Porto Alegre, que usam essas intervenções para valorizar praças próximas aos empreendimentos da incorporadora, fazendo a arte atuar a favor do capital.

Palavras-chave: cidade e memória; praça e memória; sistema da arte; Porto Alegre.

ABSTRACT

This study examines the I♥POA signs, from Projeto Praças by Melnick Even, installed in squares in the city of Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil. It specifically investigates the memories of these squares, with the aim of understanding how Projeto Praças, by the construction company Melnick Even, relates to the memories of Porto Alegre and the local art system. It identifies what is honored and/or remembered and how the memories presented in these squares are narrated. It verifies the relationships between the contemporary interventions of the totems and the memories of the squares and the city. It discusses the appropriation of the city and its cultural heritage by the real estate sector and the insertion of these relationships in the local art system. As a theoretical reference, it uses authors from the field of Social Memory, specifically those who discuss the relationship with the city's environment. It articulates concepts such as cultural heritage, social memory and the art system. Urban Anthropology authors are also used, especially to talk about squares, their social uses and memories. As a methodology, it is characterized by its basic nature, qualitative approach and exploratory objective, composing a case study. Data collection took place in 2019, through visits and observations of the nine squares where the first totems were originally installed. The local cultural assets were photographed, as well as the totems present there. Documents from the Secretariat for the Environment and Sustainability of Porto Alegre were also collected. It concludes that, at the same time that the Project can give rise to curiosity in the passer-by, the action has little dialogue with the local memories of the squares where the totems are located. Although it encourages the aesthetic enjoyment of the population and publicizes artists from Porto Alegre, the action does not value the cultural assets present in the squares, which can make them even more invisible. From the point of view of the art system, in spite of the artistic expressions of the totems, the main agents behind the action are the builder Melnick Even and the City Hall of Porto Alegre, who use these interventions to enhance squares close to the developments of the developer, making art acting in favor of capital.

Keywords: city and memory; square and memory; art system; Porto Alegre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Informações no Verso de um dos Totens do Projeto Praças	13
Figura 2	Localização das Praças da Fase 1 do Projeto Praças, da Melnick Even	36
Figura 3	<i>Selfies</i> junto aos Totens	37
Figura 4	Obra de Ane Schutz, no Parque Moinhos de Vento	56
Figura 5	Obra de Bruno Schilling, na Praça Dr. Maurício Cardoso	58
Figura 6	Obra de Heloisa Crocco, no Parque do Pontal	59
Figura 7	Obra de Henry Lichtmann, no Memorial Eucaliptos	60
Figura 8	Obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa	61
Figura 9	Obra de Jotapê Pax, na Praça Carlos Simão Arnt	62
Figura 10	Obra de Kelvin Koubik, na Praça Japão	63
Figura 11	Obra de Patrick Rigon, na Praça Bela Vista	64
Figura 12	Obra de Tiago Berao, na Praça Ernst Ludwig Hermann	65

SUMÁRIO

1 CAMINHOS INTRODUTÓRIOS	11
2 CAMINHOS TEÓRICOS: A CIDADE, SUAS PRAÇAS, ARTES E MEMÓRIAS.....	19
2.1 CAMINHO TEÓRICO UM: A CIDADE E SUAS MEMÓRIAS.....	19
2.2 CAMINHO TEÓRICO DOIS: AS PRAÇAS E SEUS USOS SOCIAIS	24
2.3 CAMINHO TEÓRICO TRÊS: OS PATRIMÔNIOS E SUAS REPRESENTAÇÕES.....	27
2.4 CAMINHO TEÓRICO QUATRO: O SISTEMA DA ARTE	29
3 CAMINHOS METODOLÓGICOS: ANDAR PELAS PRAÇAS COMO MÉTODO	32
4 CAMINHO PRINCIPAL: RESULTADOS DO ESTUDO	36
4.1 AS PRAÇAS: QUAL MEMÓRIA	37
4.2 OS TOTENS I♥POA: QUAL MEMÓRIA?.....	51
4.3 O PROJETO PRAÇAS SOB A ÓTICA DO SISTEMA DA ARTE	51
5 CAMINHOS FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS	78

1 CAMINHOS INTRODUTÓRIOS

Este estudo é fruto de inquietações que, em minhas andanças por Porto Alegre (POA), surgiram quando passei a me questionar sobre quais memórias e disputas marcam a arte pública e o lugar habitado. Do ponto de vista acadêmico, possuo uma trajetória de participação em pesquisas sobre as memórias da cidade, que me acompanham desde a Iniciação Científica, na época da primeira graduação, em Biblioteconomia, até o doutorado em Comunicação e Informação, finalizado em 2021. Do ponto de vista pessoal, minha mudança em 2019 da região metropolitana para POA foi a realização de um sonho que há muito me acompanhava. Sedento por desbravar a capital que se abria aos meus olhos e rico em disposição, mas com poucos recursos para frequentar locais badalados da cidade, pensei em formas de explorá-la de modo barato, mas agradável.

Remetendo-me aos meus estudos anteriores, identifiquei neles menções a muitos monumentos, prédios, bairros, ruas, praças e outros cantos da cidade que desconhecia pessoalmente, conhecendo-os apenas através de notícias ou da internet. Assim, selecionei alguns deles e, montando mapas com trajetos a serem percorridos, comecei minha andança pelas ruas e praças da cidade. Após alguns passeios, percebi, em algumas praças, um totem afixado no chão, onde se lia “I♥POA”, em letras estilizadas. Intrigado, pesquisei sobre e descobri tratar-se de produto de um projeto de intervenção urbana promovido pela construtora *Melnick Even*.

A empresa possui mais de 20 anos de atuação no ramo da construção civil no Rio Grande do Sul (RS) e é uma das maiores incorporadoras do estado, especialista em empreendimentos de alto padrão, como descrito em seu site institucional (MELNICK EVEN, 2019). Em 2018, a empresa adotou nove praças e parques da cidade, em parceria com a Prefeitura de Porto Alegre e por meio de uma ação sua intitulada “Projeto Praças”. Os objetivos do Projeto, conforme a construtora, são (MELNICK EVEN, 2016, p. 6):

- a) Adotar áreas verdes, promovendo a preservação do meio ambiente e a integração com as comunidades em que elas estão inseridas.
- b) Dar visibilidade à marca e ao seu compromisso com o meio ambiente.

- c) Proporcionar preservação ambiental, cultural e social de áreas onde possui atuação.

Segundo a construtora, os desafios do projeto seriam: atender às demandas da comunidade, principalmente dos usuários frequentes dos espaços, bem como do poder público; preservar a cultura e meio ambiente dos locais; e manter os locais preservados e seguros, de modo a evitar uso inapropriado ou depredações (MELNICK EVEN, 2016). Na mesma publicação, a construtora elogia a parceria com a Prefeitura da cidade e afirma seu compromisso em, além de fortalecer sua marca, incentivar que outras empresas e indivíduos realizem ações do gênero.

O Projeto Praças existe desde 2003, embora as placas I♥POA tenham sido fixadas apenas a partir de 2018, em uma nova fase do Projeto. A primeira praça a ser adotada, em 2003, foi a Bela Vista; já a primeira a receber os totens, em 2018, foi o Parque do Pontal. A incorporadora informa:

A adoção das áreas leva em conta as demandas do poder público e da comunidade local, como foram os casos das praças Japão e Carlos Simão Arnt. Ao tempo, a seleção contempla o raio de atuação da Melnick Even, aproximando os empreendimentos da construtora com o seu entorno, como nos casos das ações realizadas nos bairros Menino Deus e Boa Vista (MELNICK EVEN, 2016, p. 8).

A adoção dessas praças foi gradual e o local de instalação do primeiro letreiro, em 18 de julho de 2018, foi o Parque do Pontal, criado pela própria construtora para sediar um de seus maiores empreendimentos, à beira do lago Guaíba (BRASIL, 2018). Atrás da letra “I” de cada totem “I♥POA”, havia informações sobre o artista responsável por cada pintura, bem como sobre o Projeto Praças, como exemplificado na Figura 1.

Figura 1 – Informações no Verso de um dos Totens do Projeto Praças



Fonte: do autor, 2019.

Além de cuidar da limpeza das praças, a empresa confeccionou nove totens com os dizeres “I♥POA” para serem afixados nelas e convidou nove artistas diferentes para estiliza-las. Conforme a empresa, a intenção dessa ação é promover uma declaração de amor a Porto Alegre, levando arte às pessoas e ao Guaíba, buscando

engajar a sociedade local no cuidado com a cidade (MELNICK EVEN, 2018). De acordo com a empresa, o movimento também possui o potencial de promover uma maior apropriação desses espaços pela população. É importante frisar que os totens I “I♥POA” são apenas uma das estratégias de comunicação do projeto Praças, que incluem:

[...] divulgação junto aos locais adotados, realização de pesquisas junto aos públicos de relacionamento, eventos, sinalização especial com a afixação de placas, além de matérias veiculadas tanto para o público interno, como para o externo. Além disso, as praças receberam solenidades de entrega para a comunidade (MELNICK EVEN, 2016, p. 8).

Previstas na legislação da cidade, as Parcerias Público-Privadas (PPP) são realizadas pela Secretaria Municipal do Meio Ambiente e da Sustentabilidade (SMAMS) desde 1986, sendo uma delas o programa Adote uma Praça (PORTO ALEGRE, 2020). Essa iniciativa permite que pessoas físicas e jurídicas assumam a responsabilidade de urbanizar e manter áreas verdes públicas da capital, de acordo com o que é regulamentado na Lei 12583, de 09 de agosto de 2019.

Existem três modalidades de adoção: a por compensação, quando empreendedores são obrigados a compensar danos ambientais em troca da conservação de praças, a adoção por termo de ajuste de conduta, quando o adotante cometeu crime ambiental, e a adoção por livre iniciativa (MÜLLER, 2016, *online*).

Dentre os critérios pré-estabelecidos pela Secretaria (PORTO ALEGRE, 2020), constam: a empresa não pode ser poluidora; o adotante deve conservar e limpar a área, caso já esteja urbanizada; o adotante deve propor melhorias e pode assumir a manutenção do que for implementado, caso a área ainda não esteja urbanizada; melhorias só podem ser feitas por profissionais legalmente habilitados, cabendo à SMAMS o direito de recusá-lo, se considerá-lo inapropriado; placas de divulgação da adoção podem ser instaladas na área, desde que sigam os padrões fornecidos pela Secretaria; é vedada a exploração comercial da área adotada, bem como o seu uso privativo; é permitido formar consórcios que integrem mais de uma entidade. Além disso, conforme a SMAMS:

Esse tipo de ação além de valorizar a participação da comunidade, das entidades associativas e das empresas, contribui para o embelezamento da cidade e o incremento da qualidade de vida. As parcerias auxiliam na concretização do senso de responsabilidade ambiental, a partir do compromisso com a manutenção dos espaços públicos de lazer e convívio social (PORTO ALEGRE, 2020, *online*).

É importante frisar que a *Melnick Even* é a empresa que possui o maior número de praças e parques adotados na cidade, sendo as placas instaladas nas praças que já se encontravam sob responsabilidade da empresa (BRASIL, 2018). Após a primeira placa, no Parque do Pontal, outras oito foram instaladas, devido à repercussão da ação e do nome da marca, como informado na reportagem de GZH:

Claudia Lima, gerente de lançamento da empresa, disse que a Melnick ficou impressionada com a repercussão da peça instalada no Pontal e por isso decidiu multiplicar a iniciativa pela cidade. ‘A repercussão foi muito positiva. As pessoas abraçaram a ação, e queremos levar a mais pontos da cidade esta iniciativa’, explicou (BRASIL, 2018, *online*).

Essas nove praças fizeram parte da primeira fase do Projeto, iniciada em 2018, mas novos letreiros foram fixados em outras praças e em vários outros pontos da cidade desde então, especialmente em locais próximos aos empreendimentos onde a construtora opera. Junto com esses letreiros, a construtora às vezes instala espaços destinados a *food trucks*, como forma de atrair a população ao local e conhecer o prédio em construção.

Os letreiros do I♥POA já são percebidos há anos pelos porto-alegrenses, principalmente em parques e mais espaços públicos de convivência que recebem melhorias e manutenção realizadas pela Melnick. Atualmente, 12 totens da campanha estão espalhados pelas praças e parques adotados pela empresa, além das operações pop ups Nilo Square Garden, Alameda República, Pátio e Embarcadero. (MELNICK EVEN, 2022, *online*)

Após os nove totens iniciais (e que são objeto deste estudo), a campanha desenvolveu novas fases, com novos letreiros e “[...] um novo design e o reforço da marca” (MELNICK EVEN, 2022, *online*). Alguns desses totens foram repintados, agora não mais por artistas, apresentando apenas um desenho sem indicação de autoria. Ao

mesmo tempo em que há o interesse comercial por trás da ação, pois impulsiona o nome da marca, o projeto da construtora *Melnick Even* mostra-se capaz de suscitar o interesse da população em percorrer a cidade, por meio da contemplação às obras e da curiosidade por conhecer sua história, o projeto e/ou os artistas envolvidos.

Foi isso o que me levou, transeunte que sou da cidade, a pesquisar em quais, das mais de 600 praças e parques da cidade, estavam fixadas as placas, sendo elas: Parque Moinhos de Vento (Parcão), Praça Dr. Maurício Cardoso, Praça Carlos Simão Arnt (Praça da Encol), Praça Bela Vista, Praça Tenente Costa (Praça Bonita), Praça Japão, Praça Ernst Ludwig Hermann (Praça Park Lindóia), Praça Memorial Eucaliptos e Parque do Pontal. Essas praças e parques estão localizados em bairros de classe média ou média alta da cidade: Bela Vista, Boa Vista, Cristal, Menino Deus, Moinhos de Vento, Petrópolis e São Sebastião. A construtora possui empreendimentos nas imediações da maioria dessas praças, o que reforça o caráter de divulgação comercial da empresa.

Munido dessas informações, montei roteiros de praças e me dediquei a percorrê-los, tirando uma *selfie* em cada letreiro e postando na rede social *Instagram*. O que não esperava era que, para além do mero prazer de conhecer praças diferentes e da fruição estética pela contemplação dos letreiros, inquietações fossem surgir com relação aos locais visitados. Isso porque, além dos totens, as praças possuem nomes de personalidades ou nelas são encontradas esculturas, placas e outras obras alocadas ali que homenageiam pessoas, lugares e/ou acontecimentos, com o interesse de registrá-los nas memórias da cidade. Instiguei-me a pensar também se os totens representavam a cidade de Porto Alegre e as memórias locais ou não, ou seja, quais os motivos que influenciavam e/ou inspiravam os artistas na produção dessas intervenções. A especulação imobiliária e sua relação com o patrimônio e as memórias da cidade também me inquietavam, pois me questioneei sobre quais os interesses públicos e privados que estavam por trás dessas ações e como elas atuavam sobre o sistema da arte local.

Diante disso, surgiu a ideia de propor esta pesquisa, que tem como **tema** as memórias das praças da cidade de Porto Alegre, especificamente, as praças onde se encontram afixados os letreiros I♥POA, do Projeto Praças, da construtora *Melnick Even*. O **problema de pesquisa** levantado é: Qual a relação entre os totens I♥POA, do

Projeto Praças da construtora *Melnick Even* e as memórias da cidade de Porto Alegre e como a ação se insere no sistema da arte local?

O **objetivo geral** da pesquisa é *compreender como o Projeto Praças, da construtora Melnick Even, se relaciona com as memórias de Porto Alegre e com o sistema da arte local*. Por sua vez, os **objetivos específicos** são:

- a) Identificar o que é homenageado e/ou memorado e como são narradas as memórias apresentadas nessas praças.
- b) Verificar se há relações entre as intervenções contemporâneas dos totens I♥POA e as memórias das praças e da cidade.
- c) Discutir a apropriação da cidade e de seu patrimônio cultural pelo Projeto Praças à luz do conceito de sistema da arte.

Esta pesquisa se justifica pela minha experiência pregressa em pesquisas sobre as memórias da cidade de Porto Alegre, bem como pelo interesse pessoal em conhecer a cidade através da caminhada pelas suas ruas e praças. Do ponto de vista social, pesquisar as praças é importante porque frequentá-las é o principal hábito de lazer dos porto-alegrenses, de acordo com a pesquisa *Usos do Tempo Livro e Práticas Culturais dos Porto-alegrenses* (PORTO ALEGRE, 2015). Na pesquisa, realizada em 2014, quando questionados sobre o que gostam de fazer aos finais de semana, 38% dos entrevistados respondeu que é visitar as praças e parques da cidade. Sob a perspectiva acadêmica, compreender os processos urbanos é um desafio para a Museologia, preocupada com a musealização que, extrapolando os muros do museu, faz-se presente na cidade que habitamos. Além disso, não encontramos os monumentos e as praças pesquisadas na lista de bens tombados e inventariados (PORTO ALEGRE, 2013) da Secretaria Municipal da Cultura (SMC). Assim, este estudo pode desencadear, devido à visibilização desses bens e da reflexão sobre seus papéis sociais, no seu processo de patrimonialização.

O trabalho está estruturado em cinco seções, às quais poeticamente chamamos de *caminhos*, pois foi caminhando que o autor, como cidadão, conheceu o projeto; e foi caminhando que, como pesquisador, revisitou esses lugares e pesquisou sobre eles. Assim, após os *caminhos introdutórios* (seção 1), apresentamos os *caminhos teóricos*

(seção 2), com o referencial que ampara este estudo. Utilizamos um corpo teórico interdisciplinar, que dê conta de compreender as memórias da cidade e de suas praças, bem como as próprias praças como lugar de memória. A influência do mercado imobiliário sobre o patrimônio e a memória também é pensada, bem como as memórias que construímos em nossos percursos pela cidade e o sistema da arte local.

Com relação aos *caminhos metodológicos* (seção 3), essa pesquisa é básica, qualitativa e exploratória, compondo-se em um estudo de caso, realizada por meio de visitas às praças. Para a categorização dos dados provenientes dos monumentos presentes nas praças, utilizamos a narratologia, compreendendo que esses patrimônios narram histórias sobre a cidade, seus temas, cenários (lugares da cidade), personagens (cidadãos), episódios (acontecimentos) e tempos. Após isso, observamos os totens fixados pela *Melnick Even*, identificando a ocorrência ou não de referências às memórias da cidade, das praças e de seus monumentos. Por fim, analisamos o Projeto Praças sob a ótica do sistema da arte, compreendendo sua inserção no campo artístico local, constituído por diferentes agentes. Todo esse constructo nos ajudou a pensar acerca das relações estabelecidas entre os entes privados e o patrimônio cultural, compreendendo que as empresas privadas se apropriem da cidade e de seus bens culturais objetivando o lucro, recorrendo ou não à memória local em suas práticas.

O *caminho principal* (seção 4) apresenta os resultados do estudo, onde podemos identificar três subseções que correspondem aos objetivos propostos: *as praças: qual memória?* (subseção 4.1), referente ao objetivo **a**; os totens I♥POA: qual memória? (subseção 4.2), referente ao objetivo **b**; e *o projeto Praças sob a ótica do sistema da arte* (subseção 4.3), referente ao objetivo **c**. Encerrando o estudo – e também os caminhos, temos os *caminhos finais* (seção 5), com as considerações finais sobre o estudo, apresentando um olhar panorâmico sobre o Projeto Praças, a partir das análises feitas no capítulo de resultados.

Embora prazerosa, a caminhada é longa! Então, vamos lá: convidamos as leitoras e leitores a nos acompanharem nesse percurso, que se inicia na próxima seção, com os caminhos teóricos. Esperamos que apreciem a paisagem!

2 CAMINHOS TEÓRICOS: A CIDADE, SUAS PRAÇAS, ARTES E MEMÓRIAS

O caminhante cidadão pode se aventurar pela praças de forma livre, na companhia de si mesmo e de seu espírito questionador; já o caminhante pesquisador precisa estar munido de leituras que o ajudem a compreender o que a paisagem está lhe apresentando. Assim, esta seção apresenta os caminhos teóricos percorridos ao longo da pesquisa, partindo da cidade e de suas memórias, pensando nos usos sociais das praças e de seus monumentos e a forma como se relacionam com o sistema da arte local.

2.1 CAMINHO TEÓRICO UM: A CIDADE E SUAS MEMÓRIAS

A cidade é compreendida em nosso estudo como um espaço de interação e manifestação de afeto. A experiência de transitar por suas ruas, contemplar seus prédios e monumentos, perder-se em suas esquinas, relaxar em suas praças e apreciar sua arborização é fundamental para a construção de nossas conexões com o lugar. Inspirados por um olhar antropológico, concordamos com Rocha e Eckert (2013), que entendem o cotidiano da cidade moldado pelas nossas ações, conferindo as feições particulares de seus espaços vividos, fazendo-nos personagens de sua narrativa.

Para além de sua materialidade, a cidade é constituída pelas histórias de seus bairros, pelas suas marcas de origem, por influências étnico-culturais, pelos traçados urbanos que formam ruas, alamedas e avenidas, responsáveis por “[...] um agradável sentimento de relação que decorre apenas do fato de se estar numa rua que, pelo seu nome, sabemos seguir para o coração da cidade, por mais distante que ela esteja” (LYNCH, 2011, p. 59). Maia e Krapp (2005) entendem que os fatos banais criam a consistência do lugar, conformando sua cartografia particular, pois a cidade guarda segredos, cumplicidades e tradições revelados apenas no dia a dia. Ou seja, a cidade não é apenas formada pelos acontecimentos históricos, mas pelas pequenas realizações do dia a dia, nas quais transformamos e somos transformados por ela, conformando, ao longo do tempo, sua história, na qual somos agentes ativos.

Assim, ela vai se transformando em testemunho da passagem do tempo, mapeando os lugares que guardam vestígios da memória coletiva vivida na relação dos

cidadinos com os referenciais de memória acessíveis às suas representações, nos diz Eckert (2002). Segundo a autora, é preciso ver a cidade como depositária das memórias de seus habitantes, seus percursos, trajetórias, experiências, crises, afetos, desventuras e desafetos. Se carregamos conosco resquícios da cidade vivida, também ela está impregnada por marcas que nela deixamos.

Ao mesmo tempo, essas memórias reforçam nosso sentimento de pertencimento à cidade. A construção social da memória se beneficia dos rituais de representação do passado, que o atualizam no presente, aberto dialeticamente ao fluxo do tempo, contexto no qual a pluralidade de interpretações emancipa o cidadão (ECKERT, 2002). A memória da cidade é povoada por imagens, pois, ao caminhar por ela, afloram sentimentos diversos sobre as pessoas, ruas e espaços frequentados, configurando um sentido de ser e estar na cidade (ROCHA; ECKERT, 2010). É possível apreender a cidade através de sua forma tradicionalmente concebida, ou seja, em seus componentes monumentalizados, cujas construções remetem a territórios de armazenagem de homens e coisas (ROCHA; ECKERT, 2007). Entretanto, é preciso compreender o patrimônio não como mero depositário de memórias, mas como fenômeno que remete a elas, pois as memórias estão nas pessoas e não nos objetos por si só, permanecendo abertas às transformações do tempo.

O enigma de representar no presente um passado ausente só é ultrapassado quando o tempo é concebido como uma série de rupturas, descontinuidades que dimensionam a diversidade das experiências vividas. Desta forma, não estaríamos mais submissos à noção de uma memória inscrita linearmente sobre os referentes históricos de cidades, mas tratar-se-ia de dar conta da cidade construída incessantemente nos jogos de lembrança e esquecimento daqueles que a habitam a partir de referenciais de identificação e estranhamento (ECKERT, 2002, p. 81).

É através das relações sociais que compartilhamos a experiência do mundo, identificando-nos coletivamente com nosso tempo e espaço, sendo a memória da cidade transmitida no cotidiano vivido e formada no entrecruzamento dialógico entre memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990). A memória da cidade não é formada apenas pelos registros documentais e históricos que são preservados e

institucionalizados, pois é fruto de um processo temporal de significação, aberto a mudanças.

Criador do conceito de memória coletiva, Halbwachs (1990) aborda essa relação, destacando que, ao longo do tempo, as pessoas confundem suas próprias vidas com as dos elementos que constituem o ambiente urbano. Para ele, o grupo social vai se transformando conforme os movimentos do lugar onde está inserido e vice-versa, conformando seus pensamentos pela sucessão de imagens que presenciam na cidade. A memória construída coletivamente é apoiada em imagens que configuram o quadro espacial no qual ela é construída (HALBWACHS, 1990). Essa memória da cidade é formada pelo mosaico de memórias individuais que, quando interagem entre si, constituem uma memória coletiva que se expressa fisicamente em suas ruas, esquinas, monumentos, praças, etc.

Somos atravessados pelo urbano, impondo-nos obstáculos e o desafio de dialogar com as diferenças, constituindo uma memória que está sempre no porvir, não se restringindo apenas às estruturas do passado. Acreditamos que a memória da cidade deva ser pensada dessa forma, explorando situações em que ela se abre à criatividade. Conforme Jodelet (2002), a pertinência do estudo da memória está na dialética que ela congrega entre passado, presente e futuro, pois o presente se fundamenta no passado, validando o estudo dos modos como indivíduos e grupos se situam e se ligam à cidade.

A questão, pois, é saber em que condições a cidade pode aparecer como um lugar que possa ser definido por seu caráter identificador; um lugar que permita que seus habitantes se reconheçam e se definam por meio dele, que, por seu caráter relacional, permita a leitura da relação que os habitantes mantêm entre si, e por seu caráter histórico, possibilite que os habitantes reencontrem os vestígios de antigas implantações, seus sinais de filiação (JODELET, 2002, p. 33).

A ordem social deixa suas marcas no espaço, influenciando em suas representações, que são forjadas em sintonia com as formas materiais, produzindo uma marcação social dos espaços. Para Jodelet (2002), os planos de urbanização da cidade influenciam suas memórias, embora essa imposição possa ser questionada por

afirmações identitárias emergentes. Na concepção da autora, há três tipos de memória na cidade:

- a) Memória eventual: lugares são emblemáticos dos acontecimentos dos quais foram palco e sua existência faz lembrá-los;
- b) Memória coletiva dos grupos: fundamentada em Halbwachs, é expressa nos vestígios presentes nas edificações ou lugares urbanos, mantendo uma certa ideia de seu povo e de seus costumes;
- c) Memória monumental: expressa nas construções que guardam em si vestígios do passado, relacionando-se com ele.

A cidade é, por excelência, onde se constroem os significados socialmente estabelecidos, expressos em bens culturais (PESAVENTO, 1995). Entretanto, essa marcação social do espaço não é meramente ocasional, pois se constitui a partir de disputas pelo poder: inscrever certas memórias na cidade é uma forma de conduzir lembranças e esquecimentos, responsáveis por criar ou desmistificar “heróis”, ressaltar ou minimizar a contribuição de movimentos sociais e personalidades, conformando a memória coletiva a partir de um projeto político e ideológico. Nesse sentido, vale o conceito de “lugares de memória” do historiador francês Pierre Nora (1993), concebido mediante a necessidade das sociedades contemporâneas de manterem vivas suas memórias, quando tal ato já parece impossível, dada a aceleração do tempo.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Pelo fato de vivermos em uma sociedade cada vez mais acelerada e dependente da escrita, perdemos a capacidade de compartilhar nossas memórias coletivas de forma natural, através da oralidade, de geração em geração (NORA, 1993). Entretanto, movidos por uma “vontade de memória”, criamos novos “lugares” ou selecionamos alguns já existentes para acreditarmos que eles são portadores de nossas memórias. Para o autor, esses lugares (que não são apenas geográficos, mas

lugares também no sentido de qualquer coisa sobre a qual recaia essa aura de acreditação) incluem “desde os lugares mais naturais, oferecidos pela experiência concreta, como os cemitérios, os museus e os aniversários, até os lugares mais intelectualmente elaborados, dos quais ninguém se privará” (NORA, 1993, p. 26).

Entretanto, diferentemente da memória natural – que é a “vida”, essa memória que circunscrevemos nesses “lugares” é artificial, pois engessada pela escrita e pela intelectualidade, incapazes de encapsular a memória natural, que se mantém viva nos sujeitos, em suas práticas, e não nos monumentos, objetos ou demais artefatos. Para Nora (1993), os lugares de memória são restos, pois o que representam está ameaçado. Ou seja, essa “vontade de memória” à qual nos referimos nada mais é do que o medo do esquecimento: pelo receio que nossa sociedade demonstra de esquecer seu passado, construímos esses lugares.

Tais lugares, para o autor, são materiais, simbólicos e funcionais, concomitantemente. Eles possuem uma materialidade, são símbolos de algo que desejamos lembrar (ou que alguém que detém poder deseja que lembremos!) e funcionam como moduladores de nossas práticas, através do culto a essa memória que se deseja preservar. Os espaços públicos que habitamos estão repletos de lugares assim, escolhidos para representar o que consideramos ser nossas memórias compartilhadas. Através de monumentos, nomes de ruas e viadutos, praças e outros registros, o poder público vai construindo as narrativas sobre as memórias da cidade. Entretanto, as sensibilidades urbanas nem sempre correspondem ao desejo dos arquitetos e urbanistas, pois os símbolos atribuídos pela população podem diferir daqueles inicialmente pretendidos pelo planejamento urbano.

[...] as construções e espaços do poder público podem obedecer a uma intencionalidade enquanto projeto e concepção, distante das referências simbólicas que o seu uso e consumo elaboram. Ou seja, enquanto formuladores de propostas para a cidade, os urbanistas e arquitetos atribuem uma função e sentido a seus projetos, que poderão se diferenciar em muito das construções simbólicas feitas pelos usuários daquele espaço transformado (PESAVENTO, 1995, p. 282-283).

As praças são lugares privilegiados de construção de memória, por serem locais de circulação de uma grande quantidade de pessoas, especialmente em atividades de lazer e sociabilidade, valendo discutir seus usos sociais de forma mais aprofundada.

2.2 CAMINHO TEÓRICO DOIS: AS PRAÇAS E SEUS USOS SOCIAIS

As praças, que como citado na justificativa deste estudo, são o lugar preferencial dos porto-alegrenses para serem visitadas em seus momentos de lazer, são exemplos de lugares de memória. Isso porque, conforme Frota (2010), elas são pensadas, planejadas e construídas para servirem ao lazer, ao encontro e a diversas manifestações socioculturais dos moradores, além de serem local de trabalho de alguns, com ambulantes, donos de bancas, quiosques e barracas de produtos variados, mas também funcionam como equipamento cidadão onde observamos os usos da memória e a sua representação no imaginário. Bomfim e Souza Júnior (2019, p. 3) traçam um apanhado histórico do surgimento das praças, bem como do papel desempenhado por elas ao longo do tempo:

A praça, espaço público de excelência, tem como seu principal berço a ágora da Grécia Antiga, onde essa era principalmente espaço político e de discussão. Já em Roma esses lugares eram mais restritos e refletiam os ideais de separação e hierarquização do poder. No renascimento esses espaços eram usados somente por aqueles que possuíam uma vida na esfera pública, sendo principalmente espaços de embelezamento. Após isso, a revolução industrial e o surgimento de novas camadas da sociedade alteraram mais uma vez o modo de vida; o tempo do relógio prevaleceu e os espaços públicos foram sendo esquecidos do imaginário social.

O desenvolvimento do capitalismo reconfigurou os usos sociais da cidade e as praças não fugiram a essa regra: diante da verticalização das cidades, com ruas e avenidas cada vez mais congestionadas, com fluxo de pessoas constante, as praças assumiram o papel de local de descanso, tornando-se a “sala de estar” dos centros urbanos (BOMFIM; SOUZA JÚNIOR, 2019). Dependendo da paisagem de cada cidade, elas se tornam as únicas áreas verdes à disposição da população, relembrando o campo e fazendo esquecer a correria e a insalubridade do ambiente cidadão. Ainda de acordo com os autores, elas possuem o potencial de ativar a vitalidade da cidade,

fortalecendo a sociabilidade e a acessibilidade, despertando sensação de segurança, afeto, emoção e identidade.

[...] o lugar da Praça constitui atualmente um lugar recheado de significados, multifuncional e adaptável rapidamente a diferentes fins, muito além daqueles valores estéticos verificados no Brasil do século XVI. As Praças tornaram-se espaços referenciais, de inclusão social, de sinônimo de lazer e de desenvolvimento urbano, firmando-se como lugares fundamentais nas cidades contemporâneas (GORES, 2017, p. 34).

Conforme Gastal (2005), a Praça¹ é um amálgama de fixos (bancos, jardins, árvores e caminhos, etc.) e de fluxos (pessoas, processos culturais, feiras, festas, etc.), sobrevivendo como demanda das comunidades, por estar solidamente consolidada no imaginário urbano, continuando a alimentar a cidade. Na construção do imaginário, conforme a autora, a Praça pode ser considerada a matriz mais forte, pela sua presença constante ao longo dos séculos.

[...] cada vez mais, a Praça será um fluxo que se dá onde quer que haja o desejo do estar-juntos para confraternização, trocas de mercadorias ou trocas simbólicas. A Praça ainda será central nos projetos de revitalização das Cidades, quando surgem as demandas por ressignificação de fixos, cada vez mais abandonados pelos fluxos econômicos, na sua peregrinação em busca de vantagens comerciais (GASTAL, 2005, p. 212).

Em seu estudo, Gores (2017) se aprofunda na diferenciação conceitual entre as praças e os parques. Resumidamente, o autor conclui que praças se destacaram como centros sociais das antigas cidades, enquanto os parques representaram a valorização de uma área maior e verde. As praças comumente representam a história, com sociabilidade ímpar, tendo diferentes edificações em seu entorno, sendo lugar de visibilidade e possibilidades cidadãs dentro da urbe. Os parques, por sua vez, são mais contemporâneos, presentes desde o final de século XIX, atendendo às grandes cidades do país e sua elite, diferindo-se da praça por serem lugares amplos e arborizados. Pelo contexto de nosso estudo, tendo em vista que tanto praças como parques servem aos

¹ A autora possui uma compreensão abrangente do termo “Praça”, caracterizando-se como um lugar de circulação e de trocas de bens simbólicos, fórum da festa, da sociabilidade e do encontro, sendo marcada pelos seus usos e não necessariamente pelo formato do lugar em si.

interesses de sociabilidade e em ambos percebemos a construção das memórias da cidade, não faremos uma distinção tão acurada entre eles, tomando-os como espaços semelhantes.

As praças, muitas vezes, tornam-se referência histórica e turística, por serem formas urbanas representativas da história da cidade. Mas as praças e parques também são resultados de tensões, disputas de poder e vontades políticas: conforme Gores (2017), compreender as intenções que pautam as transformações nos espaços públicos da cidade revela estratégias por trás dessas mudanças, que podem, inclusive, confundir o seu próprio viés público e social.

Não é à toa o lugar de destaque que muitas praças possuem em diferentes cidades do Brasil e do mundo, seja no interior ou nas grandes capitais. Em muitas cidades, pelo Brasil, encontramos um formato similar: uma praça em frente à igreja principal, rodeada por prédios ligados aos poderes locais. Em Porto Alegre, temos a Praça da Matriz, com a Catedral Metropolitana, o Palácio Piratini, a Assembleia Legislativa, o Palácio da Justiça, além de outras importantes instituições, tais como o Teatro São Pedro, o Museu Júlio de Castilhos etc.

Assim, as praças possuem a função de facilitar encontros, seja para discussão política ou meramente divertimento, lazer ou mesmo a prática de exercícios físicos. Corroborando com essa visão, Gores (2017, p. 16) salienta que, mesmo que aparentemente as praças sirvam para embelezamento da cidade, elas são dotadas de significado político marcante por se constituírem em territórios de preservação de uma “suposta memória coletiva de um grupo”, expressa em seus nomes, locais de construção ou nos monumentos que ornem seu espaço. Entretanto, tais memórias, por vezes, contradizem a própria concepção das praças e parques como espaços públicos a serviço da qualidade de vida da população, devido aos enquadramentos que lhes são dados:

[...] tanto as Praças quanto os Parques são importantes lugares para o desenvolvimento urbano, porém destacamos que, quando materializados com objetivos particulares – onde a memória está em jogo –, descaracterizam-se suas reais funções. Na atualidade, são criados para nos remeter a um passado específico, uma memória estimulada e celebrada, valorizando determinados grupos e

complicando, com isso, o direito de certos cidadãos de acessar esses lugares (GORES, 2017, p. 113).

Os usos sociais das praças as caracterizam como lugares de construção de memória, algo que se manifesta no cotidiano, nas interações entre as pessoas, mas também nos bens culturais fixados nesses espaços, que são permeados por representações e enquadramentos de memória, como veremos a seguir.

2.3 CAMINHO TEÓRICO TRÊS: OS PATRIMÔNIOS E SUAS REPRESENTAÇÕES

Na construção do imaginário, o Monumento é uma matriz importante, pois, conforme Gastal (2005), da sua origem junto à natureza, quando servia para saudar divindades, ele urbanizou-se e, com a Renascença, agregou-se à cidade e ao imaginário urbano, tendo como significante o passado como um outro tempo, diferente do atual. Esses lugares de memória são fundamentais para constituir o patrimônio cultural da cidade – que é nosso, antes de qualquer coisa. Quando nos referimos a esses bens, temos em mente o papel central que a própria cidade em seu entorno possui sobre a sua formação. Patrimônio cultural é o bem, tanto material como imaterial, no qual reconhecemos um valor (histórico, artístico, arquitetônico, ambiental, etc.), sendo este atribuído por nós mesmos (PRATA, 2009). Essa visão desloca o viés monumentalista do patrimônio cultural, para uma compreensão em sintonia com as dinâmicas das cidades contemporâneas.

Se compreendemos que o cidadão é central na atribuição de valor aos bens culturais, então precisamos ter em conta os usos sociais do patrimônio (ARANTES, 2009), pois a simples proteção estatal não garante sua preservação, sendo necessário observar seus usos coletivos, fundamentais para manter seu estatuto enquanto patrimônio. O patrimônio cultural é um campo de disputas, em que a diferença, a diversidade e o conflito são fenômenos característicos de sua própria instituição. Atravessado por intencionalidades, ele está à mercê dos discursos dos setores envolvidos na constituição da imagem do urbano, como é o caso do turismo, do mercado imobiliário e da construção civil.

Pensando em termos de uma economia política do território, como afirmado por Santos e Silveira (2001), o espaço é resultado de influências econômicas que se somam às intervenções sociais, com objetos que exercem funções de acordo com o papel regulador de empresas e instituições. Apesar de ser uma realização antiga, acompanhando há muito o desenvolvimento do que consideramos civilização, a “questão urbana” se impôs com o surgimento do capitalismo, que colocou diante do Estado a necessidade de pensar formas de normalizar a vida na cidade (PESAVENTO, 1995). O patrimônio localizado no ambiente urbano, enquanto categoria que se propõe a expressar nossas relações com a cidade, é passível de uso e interpretação por esse sistema, com a intenção de construir vínculos memoriais.

Nesse processo complexo que coloca em xeque os fixos e fluxos da cidade, para usarmos os termos empregados por Gastal (2005), a Praça (enquanto fenômeno de sociabilidade), originalmente, um fixo, torna-se, cada vez mais, um fluxo. A mercantilização opera nesse sentido, pois, conforme a autora, na condição de fluxo, a Praça abandona os espaços públicos acessados livremente, passando a compor espaços privatizados, tais como *shoppings centers*, casas noturnas, parques de lazer e postos de gasolina.

Ao tecer considerações sobre o papel dos setores mercantis na construção do imaginário sobre o patrimônio cultural, García Canclini (2009) compreende que o lugar é cenário de identificação, produção e reprodução cultural. Para o autor (1994), o turismo, as indústrias culturais, a mercantilização e o desenvolvimento urbano não devem ser compreendidos como ameaças, e sim como um novo contexto no qual é possível questionarmos a própria concepção de patrimônio cultural. Esses setores, bem como outros representantes do setor privado, disputam as narrativas sobre o patrimônio, assim como o Estado e a sociedade civil.

O patrimônio é, assim, disputado no âmbito político, econômico e simbólico, pois a acumulação econômica do setor privado o leva a explorar o ambiente natural e urbano, pela especulação imobiliária, em uma ótica setorial e competitiva (GARCÍA CANCLINI, 1994). O ente público usa o patrimônio visando seu potencial de integração, às vezes freando a especulação, às vezes pelo prestígio dos monumentos ou a favor de uma cenografia para a cidade. Por sua vez, os movimentos sociais têm surgido recentemente visando recuperar bairros e edifícios, na luta pela manutenção do

espaço urbano habitável, embora seu interesse varie de acordo com a apropriação que fazem do patrimônio e de seu sentimento de pertença.

Essas relações envolvem cultura, lucro, disputas e interesses e, muitas vezes, estão permeadas por uma discussão sobre quem pode e quem não pode definir os bens culturais locais. Porto Alegre é uma cidade repleta dessas disputas e, inclusive, em 2009 foi proposto o Projeto de Lei 237/09, que dava aos vereadores o poder de aprovar ou não os novos monumentos a serem instalados na cidade. Baseado no artigo *A Capital das Monstruosidades*, de Voltaire Schilling (publicado em 25/10/2009 no jornal Zero Hora), a proposta do vereador Bernardino Vendruscolo dava aos vereadores o papel de atuarem como curadores de arte dos espaços públicos, ideia que desagradou à comunidade artística. O projeto incluía até a possibilidade de remoção de obras e a proposição de um termo de responsabilidade que atribuía ao artista ou ao homenageado a manutenção das obras.

Todas essas tensões estão permeadas pelas relações de poder estabelecidas no sistema da arte formado em torno das disputas travadas no ambiente urbano, valendo discutir melhor esse conceito.

2.4 CAMINHO TEÓRICO QUATRO: O SISTEMA DA ARTE

Como nem tudo o que é produzido pela sociedade pode ser considerado arte, surge a necessidade de defini-la, emergindo a problemática em torno de quem tem esse direito. A partir da leitura de Coli (1981), identificamos que um dos indicativos sobre o que é arte é o discurso sobre o objeto artístico, que está relacionado com a atribuição de competência e autoridade ao crítico de arte, ao perito, ao historiador da arte etc. Este aspecto é bastante respeitado, mas cerceia um pouco a liberdade de contemplação e fruição estética espontânea, ao orientar a leitura do “leigo”.

O indicativo de “arte” não está apenas nos objetos, mas também nos locais que os encerram. Se algo está em um museu de arte, compreendemos, sem nem mesmo conhecer o contexto, que aquilo é arte. Como apontado por Coli (1981), nossa cultura possui instrumentos que definem o que é arte, despreocupando-nos da necessidade de termos que tomar essa decisão. Entretanto, esse aspecto também parece nos lançar no incômodo lugar de apreciadores, tendo que aceitar os discursos de terceiros,

sejam estes profissionais ou instituições. Mas e quando algo não está no museu de arte, e sim na rua? Quem pode valorar (e como) o que é arte, quando ela se manifesta na cidade?

O sistema da arte, enquanto conceito, surge no momento em que nos damos conta de que o campo das artes visuais só pode ser compreendido quando vamos além do artista, “[...] investigando instituições e indivíduos que interagem com ele” (BULHÕES, 2014, p. 15), ou seja, observamos aspectos de seu entorno e dos circuitos e intencionalidades que o atravessam e que influenciam sua obra. A autora conceitua sistema da arte como:

Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 2014, p. 15-16).

A autora se debruça sobre o conceito de *campo* de Bourdieu (1983 *apud* BULHÕES, 2014), utilizado no sentido de um espaço de jogo de poder, em que se expressam relações objetivas entre indivíduos e instituições que competem por um objeto. O campo artístico é um dos campos apontados pelo autor, com seus mecanismos, estruturas e regras específicas de funcionamento, aspectos que podem ser analisados de forma independente das características dos indivíduos que nele operam. Ou seja, o estudo do campo em que se insere a produção artística (seu sistema da arte) pode nos trazer respostas mais profícuas do que a mera observação do artista ou de suas obras.

Por sua vez, Fetter (2018) critica a visão tradicional de sistema da arte, que aproxima o conceito de fenômenos como o *mainstream* e o mercado da arte, compreensão no qual o poder econômico lhe é diretamente associado. Questões como a legitimação e a valorização da arte são fundamentais para compreender seu sistema, estruturado em torno de processos de produção, difusão e consumo da arte. Fetter (2018) defende uma concepção ampla e sem fetiches sobre o sistema da arte e sobre a arte em si, compreendendo que existem “sistemas” e que podem envolver manifestações como performances, ações, vídeos, projetos colaborativos etc. Além

disso, a autonomia do campo é fundamental para a legitimação artística, indicando quem tem capital simbólico (poder) para definir os critérios que consagram a arte.

O sistema da arte age como uma teia de simbolismos, representações, lugares de fala e disputas de narrativas que permeia a decisão sobre o que é ou não arte e sobre as formas de produzi-la e comunicá-la. Nas palavras de Cadôr (2020, p. 53): “Não existe neutralidade no mundo da arte, nem inocência”. O autor explica:

A obra de arte não existe isolada de um sistema que a reconheça como tal. O sistema da arte é formado por um conjunto de agentes e instituições, cujos papéis eram considerados bem definidos até a década de 1960: o galerista, o curador, o professor, o editor, o crítico, o colecionador (CADÔR, 2020, p. 46).

Com o tempo e o surgimento de novos espaços expositivos e novas expressões artísticas, esses agentes e curadores foram se tornando cada vez mais variados. Conforme o autor, eles têm como características operar um sistema que possui três dimensões: a econômica, a cultural e a política. Cadôr (2020) discorre sobre alguns desses agentes, incluindo aspectos que versam desde o conceito de arte em si, passando pela obra, pelo artista, pela exposição, pela crítica, pela curadoria, pela escola e a história da arte.

Agindo sobre o setor artístico e cultural, o setor privado tem o potencial de estimular movimentos de reapropriação do ambiente urbano, por meio de projetos e/ou parcerias público-privadas que evidenciam valores comunitários, promovendo uma maior interação com a cidade e a difusão da própria cultura local. Em Porto Alegre, temos alguns exemplos de projetos e parcerias assim, como é o caso dos estabelecimentos criados junto ao 4º Distrito, a parceria de um aplicativo de transportes responsável por cuidar da limpeza da orla, bem como a adoção de praças e parques da cidade por empresas que se comprometem com o seu cuidado. Entretanto, é fundamental observarmos as intencionalidades por trás desses projetos, pois sabemos bem que nenhuma empresa adota uma região ou promove uma ação artístico-cultural sem pretensões.

3 CAMINHOS METODOLÓGICOS: ANDAR PELAS PRAÇAS COMO MÉTODO

Na seção anterior, apresentamos o referencial teórico que iluminou nossas análises acerca das memórias das praças. Entretanto, tal análise foi validada por seguir uma série de procedimentos previamente estabelecidos, requisito fundamental na pesquisa científica. Para se configurar como uma forma de conhecimento e chegar à veracidade dos fatos, a ciência se distingue pela sua verificabilidade, expressa em um conjunto de operações mentais e técnicas que constituem sua metodologia (GIL, 2006). A metodologia de nossa pesquisa, que garante sua credibilidade e fidedignidade, é aqui apresentada.

A metodologia delineada para este estudo foi calcada na visita às praças de Porto Alegre que compuseram a primeira fase do Projeto Praças, da incorporadora *Melnick Even*, observando quais memórias eram apresentadas nesses lugares, tanto nos monumentos antigos das praças como nos totens fixados pela construtora. A coleta dos dados foi feita por meio do levantamento e da observação da localização das praças, seus nomes, apelidos, bem como as histórias lembradas e narradas nos monumentos e demais mobiliários urbanos localizados nelas. A análise dos dados, inspirada no método da **narratologia**, permitiu categorizarmos as informações coletadas, de modo a identificar as diferentes abordagens acerca da cidade e de suas memórias nessas praças.

Nosso estudo se caracterizou pela **natureza básica**, tendo em vista que não previu uma aplicação prática dos conhecimentos dele advindos (GIL, 2006) na elaboração de alguma tecnologia. Eventuais usos, sejam eles acadêmicos, comerciais ou culturais, podem posteriormente ser feitos a partir dos seus resultados, mas esse não foi nosso interesse, em um primeiro momento.

Com relação à sua abordagem, indubitavelmente, este estudo se caracteriza por ser **qualitativo**. Para Oliveira (2005), esse tipo de abordagem se configura como uma reflexão analítica da realidade, objetivando compreender de forma detalhada o objeto em estudo, a partir de seu contexto histórico ou segundo a forma como ele se estrutura. Como não utilizamos fórmulas ou métodos estatísticos em nenhum momento, os aspectos quantitativos não foram observados.

Todo delineamento metodológico também é calcado por um objetivo, ou seja, para além dos objetivos do estudo, a própria metodologia é movida por um objetivo diante do objeto de pesquisa. Diante disso, nosso estudo se caracterizou pelo **objetivo exploratório**, pois observamos as características das praças e a forma como enquadram memórias e as representam em seus equipamentos. Para Gil (2006), estudos exploratórios objetivam proporcionar maior familiaridade com o fenômeno analisado, tornando-o explícito ou construindo hipóteses, de modo a aprimorar ideias ou descobrir intuições.

Os procedimentos técnicos têm a função de nortear a pesquisa, indicando as atividades realizadas e os materiais utilizados na pesquisa. Com relação aos procedimentos técnicos, nosso estudo se caracterizou como **estudo de caso**, tendo em vista que observamos praças específicas, que compõem um projeto definido, em um lugar pré-determinado, configurando-se como um caso em particular, proporcionando um conhecimento aprofundado sobre o fenômeno em questão.

A **coleta de dados**, dessa forma, foi por meio de visitas às nove praças que compõem o Projeto Praças, da incorporadora *Melnick Even*. Essas visitas foram realizadas ao longo do ano de 2019 e consistiram na caminhada pelas praças e parques, realizando uma observação desses espaços. Nesse momento, os bens culturais ali localizados (monumentos, placas, bustos etc.) foram fotografados com o auxílio de um *smartphone* e o autor iniciou a observação de suas primeiras impressões. Os totens “I♥POA” também foram fotografados, bem como as informações fixadas em seu verso. Esse conjunto de materiais consistiu no **corpus da pesquisa**, tendo as placas como fontes primárias de estudo.

Complementando esses materiais, buscamos junto à SMAMS informações sobre as praças, por meio de *e-mail* enviado em agosto de 2020. Como retorno, obtivemos informações advindas de técnicos da SMAMS (SECRETARIA..., 2020). Foi-nos encaminhada, no corpo do *e-mail de resposta*, uma lista de equipamentos (algumas com histórico das praças, outros não) disponíveis em cada praça solicitada, além de 33 anexos com documentos referentes aos monumentos localizados nelas (esses documentos não envolviam tombamento). As listas não foram de grande valia para o estudo, pois eram relacionadas a equipamentos utilitários ou de lazer, descrevendo

quantidades de lixeiras, bancos, luminárias, escorregadores, balanços e outros equipamentos localizados em cada praça.

Já os anexos nos ajudaram a identificar os bens culturais localizados em cada praça. Os documentos em questão são fichas com informações sobre cada um desses monumentos, em que constam os campos: *denominação*, *dados de localização*, *características* (espécie, material da base, dimensões da base, material do motivo, dimensões do motivo, altura total), *inscrição*, *histórico* (data de inauguração, evento, projeto e execução, promotor da evocação, autor, construtor), *condições do monumento* (reparos efetuados e suas datas) e *observação*. Esta documentação também compôs nosso *corpus* de análise.

A **análise dos dados** foi inspirada na **narratologia**, método oriundo do campo das Letras e que se propõe a orientar a análise de narrativas, de modo a “[...] entender como os sujeitos sociais constroem intersubjetivamente seus significados pela apreensão, representação e expressão narrativa da realidade.” (MOTTA, 2013, p. 79). A narratologia é a teoria da narrativa, englobando os procedimentos a serem empregados na sua análise, caracterizando-se como um método de análise das práticas culturais. Segundo Gancho (2002), os elementos da narrativa são:

- a) *Enredo*: fatos narrados na história, ações, acontecimentos etc.
- b) *Personagens*: executam a ação descrita, dando “vida” à narrativa.
- c) *Espaço*: cenário onde as ações transcorrem, situando as personagens.
- d) *Tempo*: época em que a história se passa, duração, relações entre passado, presente e futuro e as percepções do tempo.
- e) *Narrador*: elemento estruturador da história, seja em primeira ou terceira pessoa.

Além desses elementos, também há o *tema*, que expressa a ideia sobre a qual a história é desenvolvida. Esses elementos dão conta de narrativas literárias, mas é possível aplica-los em nosso estudo, pelas, com algumas adaptações. Motta (2013) defende que, ao usarmos a narratologia, não devemos nos limitar pelos rigores de propostas formais ou consolidadas da literatura e nem ter o receio de inovar.

A narratologia nos auxiliou oferecendo categorias de análise a serem observadas, quais sejam os elementos que compõem narrativas: personagens

(pessoas, animais e instituições), cenários (lugares), episódios (acontecimentos), temas, tempos e narradores (MOTTA, 2013; GANCHO, 2002). Salientamos que nem sempre todos esses elementos puderam ser apreciados, pois a quantidade de informações disponíveis nessas praças variou consideravelmente. Por exemplo: o *Parque Moinhos de Vento* é repleto de esculturas e outros bens culturais, enquanto outras praças quase não os possuem, como é o caso da *Praça da Encol*.

Foram identificados os nomes das praças e seus apelidos (a que se remetem), bem como os monumentos encontrados nelas. Os nomes e acontecimentos lembrados nos patrimônios foram pesquisados, de modo a compreender do que tratam. Cabe frisar que este não é um trabalho de reconstituição da história dessas praças, mas uma análise panorâmica sobre suas memórias, por meio dos mobiliários urbanos nelas instalados. Devido à dificuldade em encontrar informações sobre algumas praças, recorreremos à internet, pesquisando sobre as praças, onde encontramos informações advindas da Prefeitura, mas também de sites não oficiais, notícias de jornais e verbetes da *Wikipedia*.

A título de ilustração do estudo, elaboramos um mapa assinalando essas praças, de modo a localizar sua distribuição geográfica no espaço da cidade, por meio da intervenção no mapa oficial dos bairros da cidade, disponível no *site*² da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

Após esta análise, procedemos à análise dos totens fixados pela *Melnick Even*, identificando as inspirações dos artistas para a feitura das placas, também por meio da narratologia, de modo a identificar se elas remetiam às memórias da cidade e/ou das praças ou estabeleciam algum diálogo com elas. Para tanto, analisamos as próprias placas, tanto a frente (a obra em si) como o verso (onde constam informações sobre a/o artista), além de pesquisamos pelo projeto em noticiários locais e materiais publicitários, como o jornal GZH, o *site* da construtora e uma revista editada por ela.

Por fim, realizamos uma análise panorâmica sobre o Projeto Praças por meio do referencial teórico sobre sistemas da arte, de modo a discutir a apropriação da cidade e de seu patrimônio cultural pelo setor imobiliário e a inserção dessas relações no sistema da arte local.

² Disponível em: <http://mapas.procempa.com.br/mapaoficial/>. Acesso em: 02 jan. 2022.

4 CAMINHO PRINCIPAL: RESULTADOS DO ESTUDO

Nosso estudo está calcado na análise da fase 1 do Projeto Praças, da construtora *Melnick Even*. Como anteriormente mencionado, esta fase incluiu a intervenção em nove praças, às quais estão assinaladas na Figura 2.

Figura 2 – Localização das Praças da Fase 1 do Projeto Praças, da Melnick Even



Fonte: adaptado do Mapa Oficial da Cidade, 2022.

É importante destacar que as praças estão localizadas em regiões onde a construtora opera com empreendimentos imobiliários, especialmente em bairros nobres. Desse modo, percebemos uma distribuição bastante localizada dessas praças, o que é intencional e delimita o público que tem acesso a esses espaços, que é justamente a clientela almejada pela empresa.

Como descrito na metodologia deste estudo, a visita às praças ocorreu ao longo do 2º semestre de 2019, quando foram observadas as praças, fotografados seus

monumentos e os totens da *Melnick Even*. As fotos dos nove totens estão reunidas na figura 3.

Figura 3 – *Selfies* junto aos Totens



Fonte: Instagram do autor, 2022.

Apresentadas as praças e observados os totens instalados em cada uma delas, apresentaremos a seguir os dados coletados e suas análises, compondo os resultados do estudo. Para tanto, as subseções 4.1, 4.2 e 4.3 dizem respeito à análise e discussão dos dados coletados para o cumprimento de cada um dos objetivos específicos propostos para o estudo.

4.1 AS PRAÇAS: QUAL MEMÓRIA?

O objetivo 1 do estudo é identificar o que é homenageado e/ou memorado e como ocorrem os processos de lembrança e esquecimento que marcam as memórias

apresentadas nessas praças. Esse objetivo serve para verificar quais memórias são apresentadas nas praças onde foram instalados os totens. Nesse momento, estamos considerando apenas as praças e os bens culturais localizados nelas, desconsiderando as intervenções contemporâneas (totens), analisadas na subseção 4.2.

Como informado na metodologia, realizamos contato por *e-mail* com a SMAMS, tendo como retorno o envio de documentos sobre as praças e os bens culturais nelas localizados. Segundo a documentação encaminhada pela SMAMS, são 33 monumentos localizados nas nove praças, sendo: 19 no Parque Moinhos de Vento; 8 na praça Dr. Maurício Cardoso; 3 na Praça Japão; 2 na Tenente Costa; e 1 na Carlos Simão Arnt. Salienta-se que, conforme a documentação, não constam obras nas praças Memorial Eucaliptos, Bela Vista, Praça Ernst Ludwig Hermann e no Parque do Pontal.

No quadro 1, constam informações sobre os 33 bens culturais presentes nas praças, de acordo com a documentação a qual tivemos acesso. Salienta-se que, em virtude de desatualização ou incompletude da documentação, alguns monumentos não constam no quadro, embora se encontrem nas praças. Reproduzimos no quadro apenas os campos preenchidos nos documentos.

Quadro 1 – Monumentos Localizados nas Praças Analisadas

Praça / Parque	Monumento / Características / Histórico
Carlos Simão Arnt	Monumento: Topomorfose. Características: Espécie: escultura. Material base: sapata concreto. Material motivo: perfis e chapas metálicas. Altura total: 3,5m. Escultura de ferro de 3,5m de altura e 5m de comprimento. Histórico: selecionada na segunda edição do programa Espaço Urbano Espaço Arte. Data: 1993. Autor: Heloisa Crocco. Data dos últimos reparos: removida em jun. 2006, devido ao precário estado em que se encontrava.
Japão	Monumento: Carranca. Características: Espécie: carranca. Material motivo: cimento. Altura total: máscara colocada em parede de alvenaria, por onde é expelida a água que abastece o lago. Histórico: Data: 1966.
	Monumento: Mulher no Lago. Características: Espécie: escultura. Material base: alvenaria e pastilhas. Material motivo: cimento armado. Dimensões motivo: 2,20m de comprimento. Altura total: a figura possui um tratamento bastante estilizado e encontra-se instalada sobre um espelho d'água. Histórico: Data: 1967. Promotor da evocação: PMPA, prefeito Célio Marques Fernandes – concurso entre alunos do Instituto de Artes da UFGRS. Autor: Joice Schleiniger. Observação: A água sai de uma máscara em cimento caindo sobre um espelho d'água todo em pastilhas azul. Blocos de concreto também cobertos por pastilhas azuis fazem o acesso à zeladoria. No espelho visto de frente à direita, jaz um mulher construída em cimento armado e ladrilho branco em detalhes.
Tenente Costa	Monumento: Agradecimento à Prefeitura. Características: Espécie: placa. Material base: matacão. Material motivo: bronze. Inscrição: “A COMUNIDADE DE ALTO PETRÓPOLIS EM / AGRADECIMENTO À /PREFEITURA, PELO AJARDINAMENTO DA / PRAÇA BONITA E À / CEEE, PHILIPS DO BRASIL E SOUZA / LENZ PELA ILUMINAÇÃO PÚBLICA. / SOCIEDADE AMIGOS ALTO PETRÓPOLIS. / OUTUBRO DE 1966”. Histórico: Data: out. 1966. Evento: inauguração da praça. Promotor da evocação: Sociedade dos Amigos de Alto Petrópolis.
	Monumento: Escultura Abstrata. Características: Espécie: escultura. Material motivo: concreto. Histórico: colocada na praça dentro da iniciativa do Prefeito Célio Marques Fernandes. Data: 1967. Promotor da evocação: PMPA. Autor: Gláé Eva Macalos.
Dr. Maurício Cardoso	Monumento: Árvore da Amizade. Características: Espécie: marco. Material base: granito. Inscrição: Na própria base: “VI CONFERÊNCIA DO DISTRITO 467 / ÁRVORE DA AMIZADE / HOMENAGEM DO ROTARY CLUB / PORTO ALEGRE – NORDESTE / 4.5.1964”. Histórico: data inauguração: 4 maio 1964. Promotor da evocação: Rotary Club Porto Alegre- Nordeste.
	Monumento: Banco Marajoara. Características: Espécie: banco. Material base: concreto e alvenaria revestido. Histórico: Banco decorativo executado em cimento, em estilo marajoara – originário da Ilha de Marajó, estado do Pará. Instalado na praça em 1938, quando a mesma foi remodelada e mudou sua denominação para a atual. O banco pode ser remanescente da Exposição Farroupilha de 1935, no PF, cujo estande do Pará foi realizado neste estilo.
	Monumento: Festa Anual das Árvores. Características: Espécie: marco. Material base: granito. Material motivo: bronze. Bloco retangular de granito rosa com placa de bronze afixada. Inscrição: “FESTA ANUAL DAS ÁRVORES / A NOSSA HOMENAGEM NÃO É APENAS PARA UM HOMEM NEM PARA UMA ÁRVORE. / É PARA HOMMOR CAMÊLLO, QUE FEZ UM BOSQUE FLORESCER. DEU SUA VIDA, SEU / AMOR, SUA DEDICAÇÃO PARA QUE, NESTA PRAÇA PÚBLICA, HOUVESSE VIDA NAS CRIANÇAS, CARINHO NOS OLHARES E GRATIDÃO NOS CORAÇÕES. / PORTO ALEGRE, 22 DE SETEMBRO DE 1982.”. Histórico: -
	Monumento: Figura infantil. Características: Espécie: estátua. Histórico: - Observação: encontra-se depositada na DCM, está parcialmente destruída.
Monumento: Fonte. Características: Espécie: fonte. Material motivo: seixo rolado. Histórico: Data: urbanizada em 1938.	

	<p>Monumento: Pergolado. Características: Espécie: pergolado. Pilares e treliças em concreto. Histórico: -</p>
	<p>Monumento: Puma. Características: Espécie: estátua. Material motivo: cimento. Trata-se de uma peça ornamental colocada no centro de um espelho d'água, que retrata um jaguar alimentando-se de sua presa, uma ave. Trabalho executado em cimento, na técnica de fôrma. Histórico: Foi instalada em razão de uma ampla reforma da praça, quando introduziram melhorias e decoração, 1942, durante o governo do prefeito Loureiro da Silva.</p>
	<p>Monumento: Vasos ornamentais. Características: Espécie: vasos (2). Material motivo: cimento. Histórico: -</p>
Moinhos de Vento	<p>Monumento: 15 Anos do Parque Moinhos de Vento. Características: Espécie: placa. Material motivo: granito rosa polido. Inscrição: "PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE / SECRETARIA MUNICIPAL DO MEIO AMBIENTE / 15 ANOS DO PARQUE MOINHOS DE VENTO / HOMENAGEM AOS FUNDADORES: / JORNALISTA: ALBERTO ANDRÉ / VEREADORES: DR. GERMANO PETERSEN FILHO / MARINO SANTOS / SAY MARQUES / PREFEITO: JOSÉ LOUREIRO DA SILVA / VEREADOR: NEI LIMA / SECR. MUN. MEIO AMBIENTE / FLAVIO BRUM / ASSOC. COMUNITÁRIA P.M. DE VENTO / ALCEU COLLARES PREF. MUNICIPAL / 1972- 1987". Histórico: -</p>
	<p>Monumento: Área Esportiva. Características: Espécie: placa. Material base: pedra natural. Material motivo: bronze. Altura total: 20 x 15 x 20. Inscrição: "PMPA/ SMAM / PARQUE MOINHOS DE VENTO / ÁREA ESPORTIVA / PREFEITO MUNICIPAL/ GUILHERME SOCIAS VILLELA / SECRETARIA MUNICIPAL DO MEIO AMBIENTE / LARRY PINTO DE FARIA / 3 DE JUNHO DE 1981". Histórico: Data: 3 jun. 1981. Promotor da evocação: PMPA.</p>
	<p>Monumento: Árvore de Artigas. Características: Espécie: Placa. Material base: cimento. Material motivo: granito polido. Dimensões motivo: 40 x 30. Inscrição: "ARVORE DE ARTIGAS IBIRAQUITA-CASSIA FERRUGINEA / Oferecido à cidade de Porto Alegre pelo Rotary Club Montivideo / 20 – 6 – 1986". Histórico: Data: 20 jun. 1986. Promotor da evocação: Rotary Club Montevideo.</p>
	<p>Monumento: Carlos Niderauer Hofmeister, Dr. Características: Espécie: placa. Material base: granito polido. Dimensões base: placa de 1,20 x 1,00 x 0,51. Inscrição: "ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA / DR. CARLOS NIDERAUER HOFMEISTER / HUMANITÁRIO PEDIATRA HOMENAGEM DOS ROTAY CLUBS / E DA CIDADE DE PORTO ALEGRE / 18 – 10 – 79". Histórico: -</p>
	<p>Monumento: Castelo Branco. Características: Espécie: escultura. Material motivo: chapas de aço cor-ten. Dimensões motivo: 28 metros de altura. A obra representa um gigantesco grupo de três guerreiros vigilantes em forma semelhantes a torres de controle, de vinte e oito metros de altura com quase dez metros de base. Executado em aço cor-ten. Junto à obra está colocado um suporte para a placa informativa, executado no mesmo material que a escultura. Inscrição: "AO PRESIDENTE CASTELLO BRANCO / O POVO DO RIO GRANDE DO SUL / ABRIL – 1979". Histórico: Marechal Umberto de Alencar Castello Branco, um dos comandantes brasileiros da Força Expedicionária Brasileira de Segunda Guerra Mundial e o primeiro dos presidentes do Regime Militar de 1964. A homenagem partiu de grupos empresariais liderados pela federação das Associações Comerciais e da Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul. A ideia inicial foi convidar artistas como Carlos Tenius, Francisco Stockinger e Vasco Prado a elaborarem propostas para um monumento. Os dois últimos recusaram. Inicialmente foi proposta colocar a obra no PF, em frente ao Colégio Militar, não sendo possível, pensou-se no PMB, em fase de conclusão, mas os autores de seu projeto não concordaram com a ideia. A solução foi instalá-la no PMV, também em fase de conclusão. A primeira idéia do artista era fazer um guerreiro com lanças em forma de vigilância, por se tratar de um militar e "primeiro revolucionário". No memorial descritivo do projeto a preocupação em vigiar e controlar sobressaiu: "A presente escultura é, portanto, uma consubstanciação do espírito contemporâneo de um País em luta pelo progresso, de um espírito de Ordem e Progresso, de uma vigilância permanente pelo resguardo dos direitos do homem que ergue no local o vulto de sentinela a olhar sobranceiramente sobre o espaço simbólico dos Farrapos, recortando-se sobre o céu na ânsia de sua vigilância pelos destinos da Pátria." A inauguração contou com a presença do presidente João Figueiredo. Discursou pelos comissionadores o seu líder Fábio Araújo dos Santos. Data: 25 abr. 1979. Autor: Carlos Tenius.</p>
	<p>Monumento: Cigana. Características: Espécie: busto. Material base: concreto. Material motivo: bronze. Busto de bronze sobre pedestal de concreto. Inscrição: "A TERRA É MINHA PÁTRIA, / O CÉU MEU TETO E / A LIBERDADE MINHA RELIGIÃO. / ORIÔ POVO DAS ESTRADAS! ORIÔ POVO</p>

	<p>CIGANO! / NA DÉCADA DE 1930 E 1940, A BAIXADA DOS MOINHOS DE VENTO, FOI MORADA DE CIGANOS. / EM HOMENAGEM, AQUI SE FAZ A FESTA/ 'ALMA CIGANA, RITOS, CANTOS E MAGIA' / BALLACKÍ / PORTO ALEGRE, 29 DE NOVEMBRO DE 2003." Histórico: A peça foi instalada sem qualquer cerimônia de inauguração, ou placa ou inscrição. Homenagem ao povo cigano que segundo informações de pessoas ligadas a esta etnia o Parcão havia sido um acampamento cigano. Uma cigana da comissão organizadora foi a modelo. Em 2003 foi agregada uma placa ao pedestal do monumento. Data: 1997. Autor: Eloisa Tregnago.</p>
	<p>Monumento: Espelho D'Água. Características: - Histórico: -</p>
	<p>Monumento: Fonte do Moinho. Características: Espécie: fonte. Histórico: Construtor: Associação Gaúcha de Obras e Saneamento.</p>
	<p>Monumento: General José Artigas. Características: Espécie: herma. Material base: concreto com placa de bronze. Material motivo: bronze. Inscrição: Placa de bronze no pedestal. "GENERAL / JOSE ARTIGAS / 1784 – 1850 / OFERECIDO À CIDADE DE PORTO ALEGRE, PELO / ROTARY CLUB DE / MONTEVIDEO / POR INTERMÉDIO DO ROTARY CLUB DE / PORTO ALEGRE / 09.11.1984". Histórico: General José Artigas (1784-1850), Patrono da Republica Oriental do Uruguai. Data: 9 nov. 1984. Evento: bicentenário de Artigas. Promotor da evocação: Rotary Club de Montevideo. Autor: escultor uruguaio José Belloni.</p>
	<p>Monumento: Johann Wolfgan Von Goethe. Características: Espécie: herma. Material base: concreto. Dimensões base: 1,00 x 1,00 x 1,80. Material motivo: resina plástica pintado de branco. Dimensões motivo: pedestal em forma troco de pirâmide com base superior de 50 x 50. Afixadas ao pedestal três placas de granito vermelho polido, sendo a 1 na frente do monumento, a 2 no lado direito e a 3 no lado esquerdo. Inscrição: Placa 1 (80 x 30) "JOHANN VOLFANG VON / GOETHE / 1749 – 1732 / POETA ALEMÃO, GÊNIO UNIVERSAL / GLÜCKLICH ALLEIN IST / DIE SEELE DIE LIBERT. / FELIZ SOMENTE SERÁ / A ALMA QUE AMOU. AO / RIO GRANDE DO SUL / OFERENCEN / GOVERNO DA REPÚBLICA FEDERAL / DA ALEMANHA / 25 – VII – 1984 / 160 ANOS DA / IMIGRAÇÃO ALEMÃ." Placa 2 (23 x 30)" DEN LIEB ICH, DER / UNMOEGLICHES BEGEHRT". / "EU PREZO A QUEM / PERSEGUE O IMPOSSÍVEL". Placa 3 "WAS DU ERERBT VON DEINEN VATERN HAST, / ERWIRB ES UM ES ZU BESITZEN / O QUE HERDASTE DOS TEUS / ANTEPASSADOS, SÓ O / POSSUIRÁS POR TEUS / PRÓPRIOS MÉRITOS". Histórico: Data: 25 jul. 1984. Evento: 160 anos da imigração alemã no RS. Promotor da evocação: consulado alemão.</p>
	<p>Monumento: Moinhos de Vento Açorianos. Características: Espécie: Placa. Material: base alvenaria (parede da edificação). Material motivo: bronze. Inscrição: Homenagem aos Holandeses da Cidade. Histórico: -</p>
	<p>Monumento: José Antônio Daudt. Características: Espécie: cabeça. Material base: concreto e granito polido. Material motivo: cimento fundido pintado em tom levemente esverdeado (concreto). Inscrição: placa de granito polido cinza "JOSÉ ANTÔNIO DAUDT / 05.03.1940 – 04.06.1988 / JORNALISTA, RADIALISTA / E POLÍTICO / HOMENAGEM DE SEUS / AMIGOS / PORTO ALEGRE, 04.06.1990". Histórico: José Antônio Daudt foi assassinado em 1988, quando exercia o mandato de deputado estadual. Data: 4 jun. 1990. Evento: dois anos da morte. Projeto e execução: Câmara Municipal, televisão gaúcha s.a e grupo de amigos de POA. Autor: Ana Pettini, Cláudio Martins Costa, Dione Grecca de Moraes. Observação: A intenção dos autores, com base em fotografias e sugestões de amigos, foi escolher uma expressão de seriedade, característica do jornalista, explicou Ana Pettini. Executada no Atelier de Dione Grecca, em setembro de 1989. Processo de licença de colocação CM 1.014000.90.000 – 19-06-90 – Vereador Isaac Ainhorm, deu entrada na SMAM dia 18-06-1990.</p>
	<p>Monumento: Lions Independência. Características: Espécie: placa. Material base: pedra natural. Dimensões base: 40x20. Material motivo: granito polido. Inscrição: "20 ANOS A SERVIÇO DA COMUNIDADE / 1960 – 1980". Histórico: -</p>
	<p>Monumento: Eng. Luiz Moschetti e Lydia Moschetti. Características: Espécie: placa. Material base: concreto armado. Material motivo: bronze. Dimensões motivo: 40x15 e 40x30. Inscrição: A comunidade Porto-Alegrense estende seu sincero agradecimento ao benemérito Eng. Luiz Moschetti. Grande incentivador das fundações filantrópicas de sua esposa. Porto Alegre, 14 de setembro de 1977. Lydia Moschetti – Só o futuro contará a história bonita dos teus 83 anos de amor e dedicação ao Povo Gaúcho. 14 de setembro de 1977. A comunidade e A Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Histórico: -</p>

	<p>Monumento: Paisagem Lunar. Características: Espécie: escultura. Material motivo: granito. Histórico: Com somente dois inscritos, a comissão de seleção do programa Espaço Urbano Espaço Arte julgou melhor não selecionar nenhum deles e resolveu indicar, com verba do concurso, a compra desta escultura. A obra possivelmente foi executada em 1980. Data: 1994. Autor: Francisco Stockinger.</p>
	<p>Monumento: Recanto Infantil. Características: Espécie: placa. Material base: cimento armado. Material motivo: granito polido. Altura total: 40x50. Inscrição: “P.M.P.A. / SMAM / PARQUE MOINHOS DE VENTO / RECANTO INFANTIL / 9 – 11- 84”. Histórico: Data: 9 nov. 1984.</p>
	<p>Monumento: Rotary. Características: Espécie: placa. Material base: pedra natural e granito. Dimensões base: 50x30. Material motivo: granito polido. Inscrição: “1905 – 25 fev – 1980 / 75 ANOS DE ROTARY NO MUNDO / SERVINDO / A COMUNIDADE À PÁTRIA E A HUMANIDADE”. Histórico: Data: 25 fev. 1980.</p>
	<p>Monumento: 23º Aniversário do Rotary Club. Características: Espécie: marco. Material base: granito natural. Material motivo: granito. Marco em granito natural com inscrição executada na própria pedra. Inscrição: “ROTARY CLUB / P. ALEGRE-NORTE / 23º ANIVERSÁRIO / DE FUNDAÇÃO/ 7-4-1977”. Histórico: Data: 7 abr. 1977.</p>
	<p>Monumento: Rotary Club De Porto Alegre – Norte. Características: Espécie: placa. Material base: cimento armado (granito?). Material motivo: bronze. Altura total: 40x50. Inscrição: “ROTARY CLUB DE PORTO ALEGRE- NORTE / 30º ANIVERSÁRIO DE FUNDAÇÃO (7- 14 – 1952) / 15º ANIVERSÁRIO ASSEMBLÉIA COMUNITÁRIA (27 – 14? – 1967) / NO G. N. UNIÃO QUE OBTVEVE A CONCORDÂNCIA DA CÂMARA DE VEREADORES / PARA A TRANSFORMAÇÃO DA ÁREA DO “PRADO” EM PARQUE MOINHOS DE VENTO / 1952 – ABRIL – 1982”. Histórico: -</p>
Pontal	-
Ernst Ludwig Hermann	-
Bela Vista	-
Estádio dos Eucaliptos	-

Fonte: PORTO ALEGRE, [201-?]

O Parque Moinhos de Vento é a maior e mais conhecida área adotada pela *Melnick Even*, localizada no bairro de mesmo nome. A empresa adotou o parque em 2017, juntamente com as empresas Zaffari, Panvel e Hospital Moinhos de Vento, sendo essa a maior adoção já realizada em Porto Alegre. No *e-mail* enviado pela SMAMS, identificamos uma longa narrativa sobre a história do bairro, a qual apresentamos alguns trechos:

O nome do parque e do bairro tem origem no século XVII, quando um português vindo de Minas Gerais estabeleceu-se com seu moinho de vento nas imediações da confluência da atual Av. Independência com a Rua Ramiro Barcellos. Até o final do século XIX, Porto Alegre contava com 04 hipódromos, dois quais apenas o Independência sobreviveu. Tendo-se tornado o único centro turístico da Capital, suas instalações tornaram-se acanhadas, obrigando o Jockey Club do RS a local mais amplo para sua transferência. [...] Finalmente, em 10/09/1962, o prefeito José Loureiro da Silva assinou o Decreto de desapropriação; em 09/11/72 a área recebeu o nome de Parque Moinhos de Vento, e no dia 11 do mesmo mês foi realizada a sua

inauguração, juntamente com o trecho da Segunda Avenida Perimetral que divide o parque em dois setores: o primeiro em predominância de equipamentos esportivos (quadras de futebol, quadras de basquete e vôlei, campo de futebol, recanto infantil com brinquedo acessível, pista de patinação, cachorródromo, cancha de bocha, academia ao ar livre) e o segundo caracterizado pelas funções de recreação infantil e lazer contemplativo (estar, recanto infantil, biblioteca), sendo ainda o ponto preferido pela população do entorno para o exercício de caminhadas (SECRETARIA..., 2020, *online*).

Com relação aos monumentos presentes no local, este é o parque com mais bens culturais: 19 dos 33. São eles: *15 Anos do Parque Moinhos de Vento*, de 1987; *Área Esportiva*, de 1981; *Árvore de Artigas*, do Rotary Club Montevideo, de 1986; *Carlos Niderauer Hofmeister, Dr.*, dos Rotarys Clubs, de 1979; *Castelo Branco*, de Carlos Tenius, 1979; *Cigana*, de Eloisa Tregnago, de 1997; *Espelho D'Água*, sem dados; *Fonte do Moinhos*, sem dados; *General José Artigas*, oferecida pelo Rotary Club de Montevideo e esculpida por José Belloni, de 1984; *Johann Wolfgang Von Goethe*, do consulado alemão, de 1984; *Moinho de Vento Açoriano*, sem dados; *José Antônio Daudt*, por Ana Pettini, Cláudio Martins Costa, Dione Grecca de Moraes de 1990; *Lions Independência*, de 1980; *Eng. Luiz Moschetti e Lydia Moschetti*, de 1977; *Paisagem Lunar*, de Francisco Stockinger, de 1994; *Recanto Infantil*, de 1984; *Rotary*, de 1980; *23º Aniversário do Rotary Club*, de 1977; *Rotary Club de Porto Alegre – Norte*, de 1982.

Destacam-se, nesses materiais, as placas comemorativas e as homenagens a instituições e pessoas locais, bem como a grupos imigrantes e étnicos, como holandeses, alemães e ciganos. Assim como a Prefeitura, uma das principais instituições promotoras dessas intervenções foram as associações *Rotary Club*³, proponentes de seis placas e monumentos.

Por fim, impossível não destacar a obra *Castelo Branco*, um dos maiores monumentos públicos da cidade, erguido em homenagem a um ditador do regime civil-militar. Sua imagem sobressai sobre a paisagem e, pela documentação, identificamos quem esteve por trás de sua criação: grupos empresariais ligados à Federação das Associações Comerciais e da Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul. Ou seja, um movimento de líderes empresariais propondo uma homenagem a um

³ Os *Rotary Clubs* prestam serviços com o objetivo de unir voluntários para prestar serviços humanitários e promover valores éticos e a paz a nível internacional.

político e tudo o que ele representava. Pesavento (1995) nos lembra que a cidade é o espaço de construção de significados, expressos em bens culturais e representativos de disputas pelo poder. No caso da obra em homenagem ao ditador, percebemos a intencionalidade de forjar a memória de um herói. Se essa imagem retumba entre os transeuntes do parque, nosso estudo não é capaz de afirmar, mas convém lembrar que o Parque Moinhos de Vento é, atualmente, local de encontro de golpistas e palco de manifestações anti-democráticas⁴.

A Praça Doutor Maurício Cardoso fica localizada no bairro Moinhos de Vento e possui tanto equipamentos de lazer como ornamentos de cunho monumental. No corpo do *e-mail* encaminhado como resposta ao contato realizado com a SMAMS, há uma breve biografia do personagem que dá nome à praça:

Foi das mais expressivas a carreira de Mauricio Cardoso. O jornal, o jornalismo, o exercício diário do artigo de fundo do comentário do momento, tiveram nesse singular existência de homem de gabinete e homem de ação, um lugar preponderante no início de sua ascensão; sabia diversas línguas e tinha uma cultura invulgar. Foi secretário de Estado dos negócios da Agricultura, Indústria e Comércio, governador interino do Estado. O Dr. Joaquim Maurício Cardoso nasceu em Soledade no dia 08/08/1888 e faleceu em Santos num desastre de aviação a 02/05/1938 (SECRETARIA..., 2020, *online*).

Como percebido, esta praça tem, já em seu nome, a intenção de homenagear uma figura que marcou a história da cidade, mas não identificamos nenhuma menção a ele no espaço da praça. O que há nela, como observado no quadro 1, são alguns monumentos de caráter ornamental: *Árvore da Amizade*, instalada pelo Rotary Club Porto Alegre – Nordeste, de 1964; *Banco Marajoara*, possivelmente proveniente da Exposição Farroupilha de 1935, instalado em 1938; *Festa Anual das Árvores*, de 1982; *Fonte*, de 1938; Pergolado (sem data); Puma, de 1942; e os dois *Vasos Ornamentais* (sem data). A estátua *Figura Infantil* está documentada, mas não se encontra no local, por estar em mau estado de conservação.

⁴ Desde meados de 2016, quando se iniciou o processo de impeachment da então presidente Dilma Rousseff, o local foi escolhido por representantes da direita local para manifestações favoráveis ao afastamento da mandatária. Em abril de 2018, manifestantes favoráveis à prisão do então ex-presidente Lula chegaram a queimar 11 bonecos de toga, representando os ministros do Supremo Tribunal Federal, em um ato que demonstra profundo desrespeito às instituições que asseguram a democracia brasileira.

Esta praça passou por remodelação no final da década de 1930, passando a ter a denominação atual e uma série de ornamentos, os quais não obtivemos informações sobre o que representam, nem mesmo na documentação obtida junto à SMAMS, como observado no quadro 1. Jodelet (2002) lembra que os planos de urbanização influenciam as memórias locais, mas salienta que eles podem ser questionados ou até não compreendidos. A Praça Dr. Maurício Cardoso é representativa de uma “memória monumental”, como exposto por Jodelet (2002), mas falta comunicação para que os transeuntes compreendam os significados de cada ornamento instalado.

O Parque do Pontal fica localizado no bairro Cristal, às margens do lago Guaíba, sendo uma área nova na cidade, construída pela *Melnick Even* como contrapartida ao Complexo Pontal, que inclui shopping center, hotel, centro de eventos e hub de saúde (LUZ, 2022). Sua inauguração ocorreu em novembro de 2022, tendo em seu espaço:

[...] mirantes e escadarias para contemplação do pôr do sol, além de um píer de 130 metros avançando em direção às águas, pista de caminhada com piso tátil, área gramada, ciclovia, bancos, árvores, painéis interativos com a história do Estaleiro Só e até um monumento inter-religioso (LUZ, 2022, *online*).

De acordo com a documentação obtida junto à SMAMS em 2020, não havia monumentos instalados no local, o que já havíamos percebido quando de nossa visita ao local para observação, em 2019. Entretanto, sua inauguração recente veio acompanhada de alguns elementos que remetem à memória do local. De acordo com a reportagem de GZH (2022), há nele uma trilha interpretativa que conta com painéis da Trilha do Asseio, Janela Arqueológica para visualizar um pilar dos antigos trilhos do asseio; painéis labirintos que contam histórias, totens informativos sobre a história do Estaleiro, painéis interativos - Puzzle Naval, mini anfiteatro, maquete do Pontal do Estaleiro, foto panorâmica, Mirante Proa do Navio e playground com tema náutico e balanço acessível. Todos esses elementos, como podemos perceber, remetem à história do antigo Estaleiro Só⁵.

⁵ O Estaleiro Só foi a primeira ferraria e fundição da Capital. Fundado em 1850, ocupava uma área de mais de 50 mil metros quadrados junto ao Guaíba, foi desativado em 1995 e demolido em 2010 (POYASTRO, 2010).

Além desses elementos, há o monumento inter-religioso, com 750 quilos, projeto do rabino Gueshon Kwasniewski e de autoria da artista Ivone de Fátima Torzeschi (CONIB, 2022). Segundo o rabino, é o primeiro monumento inter-religioso de Porto Alegre, formado por duas mãos em sinal de reza e meditação, apoiadas acima do mundo, onde estão desenhados os símbolos de diferentes religiões e a palavra “paz” escrita em diversas línguas.

Via de regra, a coleta dos dados de nosso estudo foi realizada em 2019, quando observamos os bens culturais das praças e também os totens instalados pela construtora. Naquele momento, o Parque Pontal possuía apenas a placa I♥POA e alguns *food trucks*. Entretanto, consideramos apropriado citar os monumentos recentemente instalados no local, por considerá-lo um exemplo peculiar a respeito das alterações que o setor privado produz sobre o espaço urbano, em especial as áreas verdes.

Ao contrário das demais praças, que já existiam antes da intervenção da construtora (com exceção do Memorial Eucaliptos), o Parque Pontal foi projetado como parte dos empreendimentos da empresa. Ou seja, mais do que se apropriar dele, a empresa o criou. Do outro lado, temos a Prefeitura de Porto Alegre que, da mesma forma, opera movida por interesses específicos, por meio das possibilidades previstas em lei, como as PPPs.

A Praça Memorial dos Eucaliptos está localizada no bairro Menino Deus, onde foi a antiga sede do Estádio Ildo Meneghetti, também chamado Estádio dos Eucaliptos, do Sport Club Internacional, até 1969. A *Melnick Even* se envolveu desde a concepção até a execução e manutenção do local, sendo responsável pelo projeto paisagístico, que valoriza a atmosfera de futebol; além de fauna e flora características da região, harmonizando sustentabilidade cultural, social e ambiental (MELNICK EVEN, 2016). Junto à Praça, que foi inaugurada em 2015, está o Grand Park Eucaliptos, empreendimento da incorporadora.

No contato realizado junto à SMAMS, não constava nenhum bem cultural instalado na Praça (quadro 1). Entretanto, em visita ao local, identificamos o contrário: boa parte de sua área é destinada a narrar a história do Estádio dos Eucaliptos, ressignificando-a em seu projeto paisagístico. A empresa apresenta o Memorial Eucaliptos como um museu a céu aberto:

O Memorial Eucaliptos é o primeiro museu a céu aberto no Rio Grande do Sul dedicado a valorizar a história do futebol gaúcho. O espaço com quase 5 mil metros quadrados de área, também mantido pela Melnick Even, resgata a atmosfera futebolística de outros tempos, especialmente de quando o estádio sediou partidas de futebol por ocasião da Copa do Mundo de 1950. Por isso, todo seu conceito paisagístico, mais do que ser inspirado no esporte, recupera e se reinventa a partir de seu patrimônio cultural e social (MELNICK EVEN, 2016, p. 13).

No local, foram instaladas duas goleiras do estádio, que foram recuperadas, bem como um grande gramado que representa o campo de futebol e áreas de convivência que lembram arquibancadas (MELNICK EVEN, 2016). Também há um extenso piso com “calçada da fama” para instalação de 40 registros de chuteiras de jogadores consagrados, bem como seis totens que contam a história do estádio. O simbólico eucalipto da época da inauguração do estádio também foi recuperado e “devidamente valorizado”, junto ao plantio de pitangueiras, jacarandás e buganvílias.

No caso da Praça Memorial Eucaliptos, percebemos o mesmo processo da Praça Ernst Ludwig Hermann: a incorporadora adotou o local que ficava junto a um de seus novos empreendimentos, reformando-a e instalando placas e objetos que contam a história do lugar. Essa praça é um exemplo de memória eventual (JODELET, 2002), pois suas inscrições são emblemáticas dos acontecimentos dos quais o local foi palco.

A Praça Tenente Costa está localizada no bairro Petrópolis. Inicialmente chamada de Praça Bonita, seu nome foi alterado em 2003, por meio da Lei Nº 9.155, de 30 de junho de 2003. A alteração teve como motivo homenagear postumamente o Tenente do Exército Paulo Renato da Costa Aquines, chamado Tenente Costa (PORTO ALEGRE, 2003), morador do bairro que foi vítima de homicídio ao tentar impedir um assalto dentro de um ônibus da capital. Nas placas comemorativas, abaixo do nome da Praça, a Lei definiu os seguintes dizeres: Heroico Tenente Cavalariano.

Segundo a documentação obtida (quadro 1), a praça possui dois monumentos. A primeira é a placa *Agradecimento à Prefeitura*, de 1966, em decorrência da inauguração da Praça; a segunda é *Escultura Abstrata* (título genérico), de Gláé Eva Macalos, de 1967, da qual desconhecemos o significado. Ambas ainda se encontram

na praça e em bom estado de conservação, mas não há placas ou informações explicando do que se trata a segunda obra.

Além dessas obras, também há no local uma placa inaugurada em 2003, chamada *Praça Ten. Costa*, quando da alteração do nome para Praça Tenente Costa. É justamente uma placa em homenagem ao militar, onde se lê frases que o glorificam por personificar os ideais de justiça e liberdade, além do espírito valente e galhardia do povo gaúcho. Afirma a placa:

Guapo, guerreiro, que com apenas 33 anos de idade tombou lutando contra a violência urbana e defendendo a dignidade humana. / Tua vida de amor, honestidade, justiça e coragem servirá como exemplo para alcançar mais a paz na humanidade e tornar o mundo um pouco menos violento (PORTO ALEGRE, 2003, n. p.).

A Praça Tenente Costa nos apresenta um caso específico de uma área verde que foi reformulada com vistas a homenagear um cidadão, sendo que há nela monumentos que fortalecem essa memória. Há, nessa praça, claramente uma “vontade de memória” característica dos lugares de memória de Nora (1993), que objetiva não deixar cair em esquecimento o nome do policial assassinado. Entretanto, percebemos que falta atualização da documentação sobre esse espaço, pois, no contato realizado com a SMAMS, identificamos apenas registros dos outros monumentos da Praça, sem menções à placa que homenageia o Tenente Costa.

A Praça Carlos Simão Arnt fica localizada no bairro Bela Vista e é um espaço especialmente destinado à prática de atividades físicas, contendo equipamentos de ginástica, espaço infantil, quadras e canchas de diferentes esportes, bancos, luminárias, cachorródromo etc. Seu nome remete ao já falecido sócio-fundador e primeiro Presidente do Grêmio Náutico União, fundado em 1906 (CARLOS SIMÃO ARNT, 2023). Não há nenhuma menção à história de seu nome ou a essa pessoa na praça, que inclusive é conhecida popularmente como Praça da Encol, devido à extinta construtora Encol, que adotou a área e a remodelou por completo, na década de 1990, pouco antes de decretar falência (PRAÇA CARLOS SIMÃO ARNT, 2023). Em frente ao local está em construção um novo empreendimento da *Melnick Even*, chamado Cidade Nilo.

Apesar de ser uma das praças mais conhecidas da cidade, seu espaço não apresenta nenhum monumento. Até 2006, conforme a documentação obtida junto à SMAMS, havia no local a escultura *Topomorfose*, de Heloisa Crocco, instalada em 1993, removida devido à má condição de conservação. Embora não esteja documentada, identificamos em visita ao local uma placa demarcando o Largo Alfredo Le Pera, homenageando o “Parceiro do Imortal Gardel”: “Alfredo Le Pera, brasileiro, paulistano, poeta, autor das letras de composições famosas cantadas por Carlos Gardel como El Dia Que Me Quieras, Por Una Cabeza e Mi Buenos Aires Querido. / 07.06.1900 / 26.06.1935”. No caso da Praça da Encol, percebemos que, atualmente, o nome da praça e sua designação popular são mais representativos da memória local do que os patrimônios nela localizados.

A Praça Japão fica localizada no bairro Boa Vista e seu espaço conta com bancos, luminárias, espaço infantil, estruturas etc. Representante do paisagismo modernista, até 1963 chamava-se Praça Saturnino de Brito, em homenagem ao engenheiro sanitário brasileiro, tendo seu nome alterado devido a dois motivos: já havia uma via arterial de mesmo nome na cidade; e a forte relação diplomática e comercial entre o Japão e o Brasil, além do expressivo volume de imigrantes e descendentes japoneses em nosso país (SACCARO, 2014).

A Praça não possui um apelido e seu nome remete à cultura japonesa, tendo três monumentos: *Carranca*, de 1966; *Mulher no Lago*, de Joice Schleiniger (1967); e *O Descanso do Guerreiro*, de Francisco Stockinger (1994). Não há informações sobre o que representam os dois primeiros monumentos e salientamos que, atualmente, eles se encontram em ruínas, com péssimo estado de conservação e sem comunicação, não sendo possível nem mesmo reconhecê-los.

Com relação ao *Descanso do Guerreiro*, é uma homenagem às vítimas dos bombardeios de Hiroshima e Nagasaki, tendo uma placa instalada em 1996, onde está inscrito: “Às vítimas de Hiroshima e Nagasaki, / um monumento à paz e à compreensão entre todos os povos e nações./ Agosto de 1945, Agosto de 1996. / Prefeitura de Porto Alegre” (PRAÇA DO JAPÃO, 2023). No caso da Praça Japão, percebemos claramente a intenção de homenagear o povo japonês por meio de uma memória monumental (JODELET, 2002). Entretanto, essa memória remete ao Brasil e suas relações diplomáticas com o Japão, não sendo representativa da memória porto-alegrense em

si, que não possui os japoneses como imigrantes expressivos em sua história (PORTO ALEGRE, 2023).

A Praça Bela Vista está localizada no alto do bairro de mesmo nome, sendo popularmente conhecida como Praça da Caixa d'Água, devido a um reservatório de água que há no local. Curiosamente, o reservatório possui formato de troféu de Copa do Mundo de Futebol, mas não há informações sobre ela. De acordo com a documentação obtida junto à Prefeitura e confirmada com a visita ao local, não há nela nenhum tipo de monumento ou placa comemorativa.

A Praça Ernst Ludwig Hermann, pela sua localização na Zona Norte, é uma exceção às demais praças adotadas, pois está fora da região central da cidade, como ilustrado na figura 2. Entretanto, tal peculiaridade se explica por estar junto ao *Grand Park Lindóia*, grande empreendimento da *Melnick Even* situado à Avenida Assis Brasil. Inclusive, a Praça ganhou um novo nome após ser reinaugurada, em 2017: Praça Park Lindoia, em alusão ao projeto. Ainda assim, a empresa informa que a adoção não se trata de uma contrapartida exigida pela prefeitura, ocorrendo de forma espontânea (MÜLLER, 2016).

Conforme exposto no quadro 1, a documentação encaminhada pela SMAMS não informa a existência de nenhum monumento localizado no local. Isso se deve, provavelmente, à não atualização da documentação, tendo em vista que há, desde 2016, duas placas instaladas pela *Melnick Even* e que homenageiam Ernst Ludwig Hermann, figura que dá nome à praça. Uma das placas apenas informa da adoção e revitalização da praça em 2016 e da homenagem a Hermann, juntamente com uma fotografia dele. Já a outra apresenta a seguinte narrativa:

Em 1945, o grupo Renner Herrmann S. A. comprou esta área após sofrer em 1941, a maior inundação da história de Porto Alegre em suas então instala es industriais, no bairro Navegantes. Nesta ocasião, a hoje Av. Assis Brasil, era um estreito caminho de terra, que ligava a Volta do Guerino as localidades de Cachoeirinha e ao Passo do Feijó – hoje Alvorada. Dos 11 hectares adquiridos, que iam das atuais Av. Bogotá a Rua Joaquim Silveira, 4 hectares – aonde está localizada esta praça – foram já destinados em seus primórdios por Ernst Ludwig Herrmann, então principal líder da Empresa, como parque de lazer aos funcionários e colaboradores da companhia. Inicialmente um grande descampado aonde funcionavam tambos de leite e pequenas propriedades rurais, Ernst cuidou pessoalmente do

plântio das árvores e muitas delas, as plantou pessoalmente. Tratava com esmero e carinho o desenvolvimento deste horto florestal que hoje vemos aqui. Natural de Porto Alegre, nasceu em 1909 e faleceu aos 48 anos de idade, em 1958. Nos anos de 1980, Renner Herrmann S. A. doou esta área a comunidade porto alegreense. Nos anos de 1990, a área foi transformada em praça, recebendo o nome de seu idealizador, Ernst Ludwig Herrmann (MELNICK EVEN, 2017, n. p.).

A Praça Ernst Ludwig Hermann, sob o ponto de vista histórico, possui algumas curiosidades. Seu nome remete a um personagem local importante na economia porto alegreense e fundamental para a criação da própria praça como espaço de lazer. Entretanto, até ser adotada e reformada pela *Melnick Even*, em 2017, não havia nela elementos que informasse sobre sua origem ou nome, algo que só passou a ser comunicado com a interferência da construtora. Convém lembrar que as praças são centrais nos projetos de revitalização das cidades, tendo seus fixos ressignificados (GASTAL, 2005). Nesse sentido, identificamos que a construtora, embora tenha realizado mudanças significativas no local e inclusive modificado seu nome para Praça Park Lindóia, contribuiu para que os transeuntes possam conhecer um pouco mais sobre a história da praça. Assim, embora o totem I♥POA da construtora interfira sobre a paisagem, não identificamos, por parte da ação, um movimento de apagamento da memória local.

O quadro 2 contempla um olhar panorâmico sobre os dados acima mencionados, apresentando as memórias representadas nos bens culturais de cada praça, a partir das categorias da narratologia (temas, cenários, personagens, enredos e tempos, quando aplicável).

Quadro 2 - Síntese das Memórias Representadas nos Bens Culturais das Praças

Praça	Memórias Representadas (a partir da narratologia)
Parque Moinhos de Vento	<p>Temas: comemoração de datas, homenagens a pessoas, instituições, grupos sociais e étnico-raciais.</p> <p>Cenários: Parque Moinhos de Vento, Grêmio Náutico União.</p> <p>Personagens: Prefeitura Municipal de POA, Alberto André, Dr. Germano Petersen Filho, Marino Santos, Say Marques, José Loureiro Da Silva, Nei Lima, Flavio Brum, Assoc. Comunitária P. M. de Vento, Alceu Collares, Guilherme Socias Villela, Larry Pinto De Faria, Rotary Club Montivideo, Dr. Carlos Niderauer Hofmeister, Castelo Branco, povo do Rio Grande do Sul, povo cigano, General José Artigas, Johann Wolfgang Von Goethe, Governo da Alemanha, Holandeses da cidade, Lions Independência, José Antônio Daudt, Eng. Luiz Moschetti e Lydia Moschetti, Rotary Club (Porto</p>

	<p>Alegre, Montevideo, Norte e Nordeste).</p> <p>Enredos: 15 anos do Parque, Ano Internacional da Criança, ritos, cantos e magia do povo cigano, 160 anos da imigração alemã no RS, 75 anos do Rotary no Mundo, 23º Aniversário do Rotary Club, 15º Aniversário da Assembleia Comunitária, 30º Aniversário de Fundação do Rotary Club de POA, 20 Anos do Lions Independência, transformação do “prado” em Parque Moinhos de Vento.</p> <p>Tempos: vários anos, especialmente da segunda metade do século XX.</p> <p>Narradores: Rotary Club Montevideo, Prefeitura, Carlos Tenius, Eloisa Tregnago, Associação Gaúcha de Obras e Saneamento, José Belloni, consulado alemão, Ana Pettini, Cláudio Martins Costa, Dione Grecca de Moraes, Francisco Stockinger, Rotary Club – Norte.</p>
Praça Dr. Maurício Cardoso	<p>Temas: paisagem local.</p> <p>Cenários: árvores e paisagem da praça.</p> <p>Personagens: Maurício Cardoso, Hommor Camêllo, Rotary Club Porto Alegre – Nordeste.</p> <p>Enredos: VI Conferência do Distrito 467, Festa Anual das Árvores.</p> <p>Tempos: 04/05/1964 e 22/09/1982.</p> <p>Narradores: Rotary Club Porto Alegre – Nordeste, Loureiro da Silva.</p>
Parque do Pontal	<p>Temas: não se aplica.</p> <p>Cenários: não se aplica.</p> <p>Personagens: não se aplica.</p> <p>Enredos: não se aplica.</p> <p>Tempos: não se aplica.</p> <p>Narradores: Melnick Even.</p>
Memorial Eucaliptos	<p>Temas: futebol.</p> <p>Cenários: Estádio dos Eucaliptos.</p> <p>Personagens: jogadores, Ildo Meneghetti, Sport Club Internacional.</p> <p>Enredos: partidas de futebol, Copa do Mundo de 1950.</p> <p>Tempos: entre as décadas de 1930 e 1960.</p> <p>Narradores: Melnick Even.</p>
Praça Tenente Costa	<p>Temas: homenagem, violência urbana.</p> <p>Cenários: a própria praça (antiga Praça Bonita).</p> <p>Personagens: Paulo Renato da Costa Aquines (Ten. Costa), comunidade de Alto Petrópolis, Prefeitura, CEEE, Philips do Brasil, Souza Lenz.</p> <p>Enredos: morte de Ten. Costa, violência urbana, inauguração da praça.</p> <p>Tempos: outubro de 1966, 30/06/2003, 02/08/1991.</p> <p>Narradores: Sociedade Amigos de Alto Petrópolis, Glaé Eva Macalos.</p>
Praça Carlos Simão Arnt	<p>Temas: não se aplica.</p> <p>Cenários: não se aplica.</p> <p>Personagens: Carlos Simão Arnt, construtora Encol, Alfredo Le Pera, Carlos Gardel.</p> <p>Enredos: não se aplica.</p> <p>Tempos: 07.06.1900 / 26.06.1935.</p> <p>Narradores: não se aplica.</p>
Praça Japão	<p>Temas: homenagem às vítimas do bombardeio no Japão.</p> <p>Cenários: Hiroshima e Nagasaki.</p> <p>Personagens: vítimas do bombardeio, Prefeitura de Porto Alegre.</p> <p>Enredos: bombardeio.</p> <p>Tempos: ago./1945, ago./1995.</p> <p>Narradores: Joice Schleiniger, Francisco Stockinger.</p>

Praça Bela Vista	Temas: não se aplica. Cenários: não se aplica. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: não se aplica. Narradores: não se aplica.
Praça Ernst Ludwig Hermann	Temas: vida e contribuição de Ernst Ludwig Hermann à cidade. Cenários: bairros e ruas da Zona Norte da cidade. Personagens: Ernst Ludwig Hermann e grupo Renner Herrmann S. A. Enredos: enchente de 1941, doação da praça, vida e morte de Ernst. Tempos: segunda metade do século XX. Narradores: <i>Melnick Even</i> .

Fonte: dados da pesquisa, 2019.

Os dados sistematizados no quadro nos permitem uma leitura panorâmica sobre os elementos constituintes das narrativas apresentadas em cada praça analisada. Os *temas* abordados são variados, sendo que identificamos praças que se apresentam como verdadeiros memoriais a céu aberto de personagens específicos da cidade, levando-os até mesmo em seus nomes, como as praças Tenente Costa e Ernst Ludwig Hermann. Por outro lado, algumas não apresentam narrativas sobre os personagens que lhes dão nomes, como a Praça Carlos Simão Arnt e Dr. Maurício Cardoso. O Parque Moinhos de Vento se destaca por monumentos comemorativos e que homenageiam grupos sociais, enquanto a Praça Japão faz jus ao seu nome, com homenagem às vítimas da bomba atômica. O Memorial Eucaliptos cumpre fielmente com o propósito de seu nome, enquanto a praça Bela Vista não apresenta bens culturais em seu espaço. O Parque Pontal, por fim, ainda não apresentava monumentos quando realizamos a visita, em 2019, mas sabemos que atualmente contempla memórias relacionadas ao antigo Estaleiro Só.

Os *cenários* são, em grande parte, as próprias praças. Entretanto, também identificamos menções a outros lugares da cidade, como o Grêmio Náutico União e algumas ruas da Zona Norte, além de lugares fora do país, como Hiroshima e Nagasaki. Com relação aos *personagens*, destacam-se as pessoas que dão nomes às praças, mas também figuras locais e mesmo pessoas que tiveram relevância nacional e internacionalmente, como Castelo Branco e Goethe. Grupos sociais e étnico-raciais também são lembrados, seja como imigrantes ou ocupantes dos territórios da cidade. Nessa categoria, também incluímos as instituições e empresas, por considerá-las atores sociais, que se movimentam de acordo com interesses específicos.

Com relação aos *enredos*, destacam-se as datas comemorativas às quais muitos patrimônios são provenientes, mas também identificamos narrativas sobre os processos de adoção e inauguração das praças, partidas de futebol, vida e morte de personagens, bem como eventos históricos, como a enchente de 1941. Os *tempos* são bastante delimitados: dizem respeito, em sua maioria, à segunda metade do século XX, o que se explica pelo fato dos patrimônios narrarem acontecimentos dessa época e por ter sido este o período de inauguração e consolidação das praças como as conhecemos atualmente. Por fim, interpretamos os *narradores* como sendo as instituições responsáveis pela promoção e construção das obras, bem como os artistas que as esculpiram/produziram, tendo em vista que eles puderam representar as temáticas abordadas a partir de seus olhares.

A análise dos dados evidencia que nem sempre as memórias evocadas nos patrimônios são de Porto Alegre, pois algumas representam temas nacionais, como a homenagem a Castelo Branco; ou internacionais, como as bombas de Hiroshima e Nagasaki. Rocha e Eckert (2007) nos lembram que os monumentos urbanos nos possibilitam apreender a cidade, como formas tradicionalmente concebidas que remetem a territórios, pessoas e coisas. Em nosso estudo, percebemos que, analisando os monumentos, podemos compreender os processos históricos responsáveis pela conformação da cidade e de suas praças da forma como as conhecemos hoje.

Identificamos que alguns patrimônios são recentes, fruto de intervenções contemporâneas realizadas pela *Melnick Even*, como é o caso das praças Ernst Ludwig Hermann, Memorial Eucaliptos e Parque Pontal. A esse respeito, García Canclini (1994) discorre sobre a disputa do patrimônio no âmbito econômico, em que os entes privados promovem a exploração do ambiente natural e urbano, por meio da especulação imobiliária. Imbuídos dessa dúvida a respeito de como a empresa vem representando as memórias locais em suas ações, o capítulo a seguir apresenta uma análise dos totens I♥POA instalados nas praças, de modo a identificar como eles dialogam (ou não) com a paisagem em seu entorno.

4.2 OS TOTENS I♥POA: QUAL MEMÓRIA?

O segundo objetivo de nosso estudo foi verificar se havia relações entre as intervenções contemporâneas e as praças, a cidade e seu mobiliário urbano. Desse modo, procedemos à análise dos totens instalados pela *Melnick Even*, identificando as inspirações dos artistas para execução das obras, de modo a compreender se elas dialogam de alguma forma com as memórias das praças e/ou da cidade.

Atrás de cada totem fixado nas praças, encontramos uma descrição da/do artista e de suas influências artísticas, mas as descrições se restringiam a informações básicas, tais como locais de origem e/ou residência, formação acadêmica, experiências profissionais, premiações e características das suas produções. Ou seja, nenhuma das descrições revelava detalhes especificamente sobre as obras dos totens ou as inspirações dos artistas para produzi-las.

Assim, recorremos a uma publicação que localizamos na internet, pesquisando sobre o Projeto. Trata-se do número 37 da revista *Melnick Even Magazine*, uma publicação institucional da construtora que, em sua edição de 27 de dezembro de 2018, dedicou 16 páginas (12-27) para descrever o Projeto Praças, incluindo o processo de criação das placas. Sobre as características das obras dos artistas convidados para produzirem as obras, a revista afirma:

Diversidade de técnicas e representatividade de movimentos artísticos, abrangendo das linguagens mais clássicas às influências urbanas, com o grafite e o universo das tatuagens, pautaram a seleção dos artistas convidados pela Melnick Even para transformar as placas do I♥POA. Com total liberdade criativa, a ideia da empresa era que cada um dos participantes refletisse sobre o que mais ama na cidade e traduzisse esse sentimento em suas respectivas placas. O resultado foi uma multiplicidade de olhares sobre a Capital e a percepção do quanto Porto Alegre tem de encantadora e que, muitas vezes, passa despercebida pelos seus próprios moradores (MELNICK EVEN, 2018, p. 16).

Assim sendo, a construtora alega que a intenção foi convidar pessoas de variados movimentos artísticos, buscando representar Porto Alegre de forma múltipla, por meio de diferentes técnicas e inspirações. Conforme a incorporadora, houve

liberdade de criação por parte dos artistas, sendo requisitado apenas que representassem o que mais gostavam na cidade.

Da forma como é apresentada a proposta, não há nenhuma intenção de representar as memórias locais das praças, pois as menções da empresa são com relação aos artistas e seus afetos com a cidade. A esse respeito, é importante frisar que o cotidiano é responsável por moldar as ações e visões sobre a cidade, proporcionando feições particulares ao lugar (ROCHA; ECKERT, 2013), sendo que a cidade guarda segredos e tradições revelados apenas no cotidiano (MAIA; KRAPP, 2005). Ou seja, partiu-se da premissa de que as produções dos artistas revelariam, acima de tudo, suas experiências com a cidade.

Assim, não houve o intuito, por parte da ação, de direcionar o olhar dos artistas para a produção de obras que refletissem uma visão coletiva ou memórias compartilhadas sobre Porto Alegre, nem a história da cidade, sendo as obras resultado, *a priori*, única e exclusivamente de seu olhar particular. Tendo isso em vista, procederemos à apresentação das obras fixadas em cada praça, bem como da biografia dos artistas e de suas inspirações para a criação de cada totem.

Figura 4 – Obra de Ane Schutz, no Parque Moinhos de Vento



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 26.

A respeito de Ane Schutz, artista criadora da obra posteriormente fixada no Parque Moinhos de Vento (figura 4), é informado:

Artista plástica e designer porto-alegrense, ilustra muitos rostos e pessoas, mas costuma produzir conteúdos sobre temáticas diversificadas sob encomenda. Vem participando de diversas art battles e recentemente participou da Elephant Parade. Tem um traço delicado e ao mesmo tempo acessível ao público (MELNICK EVEN, 2018, p. 17).

A vitalidade da noite do bairro Cidade Baixa foi apontada como fonte de inspiração da artista. Sua obra buscou retratar a boemia do bairro, que é seu favorito: “Essa é a parte que mais amo de Porto Alegre. A CB é muito democrática, com um pluralidade de culturas, pessoas, pensamentos e estilos. Essa energia não tem em outro lugar.” (MELNICK EVEN, 2018, p. 17). A obra retrata especificamente a arquitetura particular da região, com seus postes de iluminação característicos e “as figuras femininas de longos cabelos que marcam seus projetos”. Também é informado que há grafites da artista em casas e bares do bairro.

Percebemos que essa obra faz referências à memória da cidade, especificamente ao bairro Cidade Baixa, com representações sobre suas pessoas, estilo de vida local, boemia e arquitetura histórica. Por outro lado, não há diálogo algum com o lugar onde foi implantada, o Parque Moinhos de Vento. Ao contrário: enquanto o bairro Cidade Baixa é lembrado pela diversidade, boemia e pluralismo cultural (aspectos representados na própria obra), o Parque Moinhos de Vento é ponto de encontro de manifestações antidemocráticas organizadas por setores conservadores da sociedade porto-alegrense, tendo, inclusive, uma escultura em homenagem ao ditador Castelo Branco.

A esse respeito, cabe lembrar que, embora os planos de urbanização influenciem nas memórias locais, essa imposição não está livre de questionamento por parte de afirmações identitárias que possam emergir (JODELET, 2002). A memória está aberta à dialética do tempo e das apropriações do lugar e o contraste entre as duas representações (do totem e do lugar onde foi inserido) evidencia uma total desconexão das memórias da praça com a intervenção do Projeto.

Figura 5 – Obra de Bruno Schilling, na Praça Dr. Maurício Cardoso



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 26.

Sobre Bruno Schilling, responsável pela obra instalada na Praça Dr. Maurício Cardoso (figura 5), é informado que ele é porto-alegrense, formado em Design e especialista em muralismo. Sua estética é voltada para grafismos, de forma contemporânea e urbana, tendo como inspiração desde Bauhaus até jazz e afrobeat, fazendo uso de variadas técnicas, como grafite e ilustração digital. O artista está conectado com a formação de crianças e jovens.

Sobre a obra, as cores e formas que se repetem têm como inspiração o pôr do sol e a arquitetura da cidade. Sua obra é uma interpretação pessoal do pôr do sol no lago Guaíba e da arquitetura da cidade. Para tanto, o artista fez uso da arte cinética, corrente das artes plásticas que surgiu em meados do século XX e busca representar o movimento, mesmo em obras estáticas, como explica o artista: “Através da matemática e do posicionamento estratégico dos elementos, é possível fazer combinações que trazem esse efeito visual, essa ilusão de ótica, seja pela repetição das formas ou das cores” (MELNICK EVEN, 2018, p. 26).

É possível que os traços produzidos pelo artista dificilmente sejam identificados como representantes da arquitetura e do pôr do sol da cidade, perante o olhar de um transeunte desavisado e que não seja apreciador mais especializado de arte. Com a explicação do artista, identificamos que sua obra representa temas ligados à cidade (pôr do sol e arquitetura), mas que podem ser considerados bastante amplos. Não há relação específica entre a obra e as memórias locais da Praça Dr. Maurício Cardoso.

Figura 6 – Obra de Heloisa Crocco, no Parque do Pontal



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 26.

A artista responsável pela obra instalada no Parque do Pontal (figura 6) é Heloisa Crocco, artista e designer porto-alegrense que realiza trabalhos a partir de estudos sobre a natureza, especialmente a madeira, material que pesquisa há 40 anos. É formada em Design pela UFRGS, estudou no Cardiff's College os Art of London, na Inglaterra, e especializou-se em artes plásticas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), já tendo trabalhado com tapeçaria. Atualmente, atua na Crocco Studio Design e a técnica que desenvolveu ao longo dos anos (topomorfose) explora possibilidades de aplicação da madeira e de seus nós em variados suportes. Heloisa Crocco é reconhecida por já ter exposto em vários países, já fez parcerias com marcas de móveis e decoração, tendo obras espalhadas pelo mundo.

A artista usou madeira para customizar a peça e explica sua inspiração: “A margem do Guaíba com seu pôr do sol, a cada dia com cores espetaculares, e o verde da cidade são o que mais me encantam em Porto Alegre” (MELNICK EVEN, 2018, p.26). Aos olhos de um passante, entendemos que há poucos elementos na obra de Heloisa Crocco que possam dar pistas sobre o que especificamente representa sua obra. Ainda assim, percebemos que sua inspiração (lago Guaíba e pôr do sol) dialoga com o lugar onde foi instalada (Parque do Pontal), diferentemente dos demais totens instalados.

Em que pese esse diálogo entre a obra e o lugar onde foi instalada, convém lembrarmos que o Parque do Pontal não é uma área verde tradicional da cidade. Ao contrário, foi criado pela própria construtora, com o intuito de se apropriar da orla do lago Guaíba, como contrapartida pela construção do Complexo Pontal, espaço junto ao

Parque onde há diversos empreendimentos que incluem shopping center, hotel, centro de eventos e hub de saúde. Ou seja, a obra remete à paisagem local, mas não dialoga especificamente com memórias do Parque.

Figura 7 – Obra de Henry Lichtmann, no Memorial Eucaliptos



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

A figura 7 apresenta a instalação de Henry Lichtmann na Praça Memorial Eucaliptos. Proprietário da Dumbo Art Shop & Gallery, com influências do street art e do surrealismo pop-americano, o artista e design porto-alegrense utiliza técnicas variadas em suas produções, como ilustrações, pinturas abstratas, pinturas gráficas e hiper-realistas, já tendo realizado diversas exposições individuais. Sobre o letreiro, ele afirma que sua inspiração foi a natureza e a arborização das ruas da cidade, que conta com um dos maiores índices de árvores por quantidade de habitantes no país. As formas orgânicas naturais se fazem presentes em seus trabalhos, inclusive na obra I♥POA, confeccionada com tinta spray e canetas, onde se destacam as cores contrastantes e o tom rosa em degradê.

Mais uma vez, temos um artista que se inspirou na natureza, especialmente na arborização, o que remete diretamente à paisagem das ruas da cidade. Assim, temos uma obra que remete à memória cotidiana de Porto Alegre, mas sem estabelecer um diálogo específico com as memórias da praça onde foi instalada.

Figura 8 – Obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

Natural de São Paulo, Jean Ettienne confeccionou o totem que vemos na figura 8, na Praça Tenente Costa. Influenciado por movimentos urbanos de arte, ele é artista, tatuador e grafiteiro, atuando no seu estúdio de tatuagem, El Xixo, na Cidade Baixa. Jean Ettienne foi convidado para confeccionar uma das obras por ser cliente da Melnick Even. Em seu letreiro, estão presentes diferentes elementos que marcam suas produções: o grafite, os movimentos urbanos, negro e rastafári e uma abordagem mais social. No verso da placa onde está instalada sua obra, lê-se:

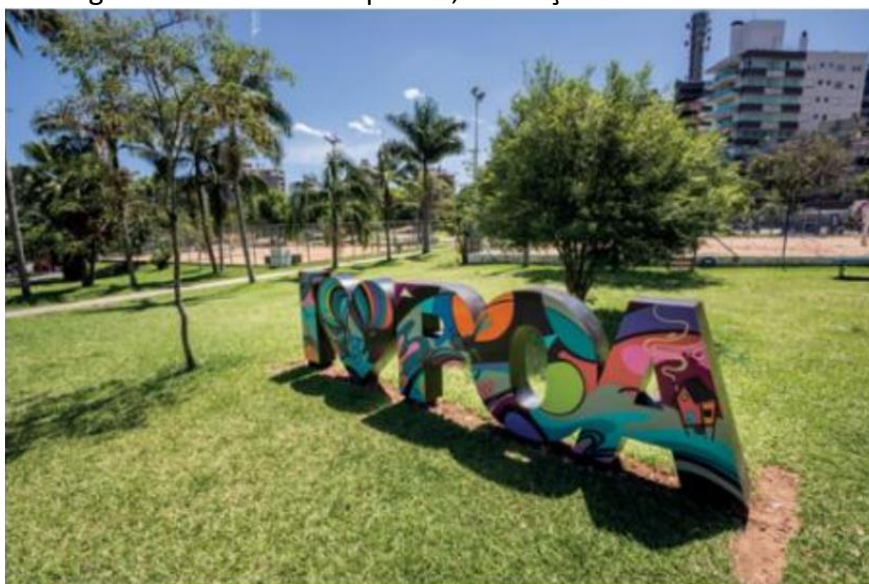
Jean nasceu em São Paulo e tem o desenho presente na vida desde sempre. Quando mais novo, deu aulas de desenho em escolas da periferia, foi vendedor em lojas e professor de inglês, mas nada disso era o que trazia felicidade. E foi unindo a paixão pelo desenho e a ajuda de um amigo que Jean se tornou tatuador e aos poucos foi conhecendo e dominando a arte da tatuagem. [...] Jean também teve contato com o grafite desde muito cedo e, nos últimos 5 anos, tem se dedicado a embelezar os muros de Porto Alegre com sua arte (ETTIENNE, 2018, n. p.).

O artista em questão possui um traçado que, se comparado com outras obras, pode ser mais facilmente identificado: há figuras de um homem negro, uma criança, um menino negro, uma menina com cabelo colorido (uma possível representação da luta LGBTQIA+) e uma mão levantada em sinal de luta, nas cores do movimento rastafári. Embora representem aspectos sociais, marcadamente presentes em

qualquer grande cidade, não há indícios que apontem para uma relação direta com a memória da cidade, tampouco com a memória do bairro ou da praça onde a obra está instalada. Ao invés disso, eles elementos representam as bandeiras defendidas pelo artista, sendo significativas perante a sua própria memória individual.

Ainda assim, cabe frisar a importância de uma expressão artística com esse viés, tendo em vista sua instalação ocorrer no Petrópolis, um bairro nobre de Porto Alegre. Com essa instalação, amparados no olhar de Gastal (2005), percebemos que os fixos da praça (sua materialidade) são ressignificados pelos fluxos (as pessoas e os processos culturais), em um movimento de inscrição de novas memórias no lugar, provenientes de grupos sociais marginalizados, representados pelo olhar de um artista periférico.

Figura 9 – Obra de Jotapê Pax, na Praça Carlos Simão Arnt



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

A figura 9 apresenta a obra fixada na Praça Carlos Simão Arnt, de Jotapê Pax, entusiasta da cidade, reconhecido local e internacionalmente pelas suas participações em exposições e festivais em outros países. Membro do coletivo PaxArt, realiza trabalhos autorais e sob encomenda, utilizando vários formatos. A obra feita por ele tem como tema os cidadãos de Porto Alegre, pois o artista tem como fonte de inspiração observar as pessoas nos espaços públicos, descontraídas e à vontade. Para o artista, Porto Alegre se diferencia por suas áreas de lazer, parques e praças espalhados

pelos bairros. O artista afirma que esses lugares deveriam ser mais utilizados e apreciados e que a ação da construtora incentivaria os moradores a se apropriarem desses espaços, ao mesmo tempo em que valorizaria os artistas.

A obra de Jotapê Pax contém desenhos de pessoas, flora e construções. Conforme seu depoimento, o trabalho é representativo da memória de Porto Alegre, especificamente das pessoas e dos espaços de sociabilidade da cidade (praças, parques e áreas de lazer) (MELNICK EVEN, 2018). A obra não possui relação direta com as memórias da Praça da Encol, ao mesmo tempo em que poderia ser fixada em qualquer uma das praças, por dialogar com os usos sociais desses espaços. Embora não seja representativa da praça onde foi instalada, converge com o propósito do Projeto Praças como um todo.

Figura 10 – Obra de Kelvin Koubik, na Praça Japão



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

Na Praça Japão, foi instalada a obra de Kelvin Koubik (figura 10), artista porto-alegrense que atua em projetos paralelos, como o Kino 23, no qual utiliza design gráfico, ilustração e grafite para produzir obras personalizadas, sob encomenda. Membro do grupo de pesquisa em desenho D43, o artista valoriza a arte de rua, por considerá-la democrática e uma forma de dedicação para a cidade. O letreiro de Koubik representa o que o artista mais gosta na cidade: o pôr do sol de Porto Alegre, com diferentes tons de rosa, junto a formas naturais e uma garça. “Essa ave, que está

sempre perto do lago e presente na Capital, é sinônimo de liberdade” (MELNICK EVEN, 2018, p. 23). Outro elemento presente na obra é a arborização da cidade.

A obra de Kelvin Koubik não dialoga com as memórias da Praça Japão, mas é bastante representativa da paisagem porto-alegrense. Consideramos que seu traçado é facilmente interpretado por um transeunte que não seja especialista em arte, onde a figura da garça, os raios do pôr do sol e a vegetação se sobressaem. Além disso, assim como na obra de Ane Schutz, que representava a democracia e a pluralidade, o depoimento do artista evidencia que ele quis, com sua obra, representar um valor que lhe é caro na cidade: a liberdade, simbolizada pela garça.

Figura 11 – Obra de Patrick Rigon, na Praça Bela Vista



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

Já a obra instalada na Praça Bela Vista (figura 11) é de Patrick Rigon, artista plástico e modelo que utiliza técnicas de hiper-realidade e intervenções em fotografias. Natural de Cachoeira do Sul, o artista estudou Design na UFRGS e fez intercâmbio na Itália, onde estudou Projeto Gráfico e Virtual. Em seu I♥POA, Patrick Rigon desenhou caveiras que cospem arco-íris, representando que existe amor na cena underground da cidade, contexto que marca suas memórias individuais: “Quando cheguei em Porto Alegre não conhecia ninguém, não tinha família por aqui e as amizades que fiz foram nesse cenário, que pode ser ao mesmo tempo acolhedor e

pesado” (MELNICK EVEN, 2018, p. 27). Boa parte dos amigos do artista provieram de casas noturnas, “da noite”, daí a inspiração de sua obra.

Analisando a placa por si só, dificilmente algum passante identificaria o significado das caveiras (a cena underground da cidade). Com a explicação do artista, entendemos que se trata de uma cena presente em sua memória afetiva com a cidade, fruto de sua experiência direta com ela e da forma como ele se apropriou de Porto Alegre. Halbwachs (1990) explica essa relação, ao afirmar que confundimos nossas próprias vidas com o cenário do ambiente urbano, num processo de articulação entre as memórias individuais e a memória do lugar.

Entretanto, é bastante peculiar que uma placa representando a cena underground da cidade tenha sido instalada justamente na Praça Bela Vista, um espaço absolutamente elitizado, localizado no miolo do bairro de mesmo nome, considerado um dos mais nobres e exclusivos da cidade, absolutamente distante de qualquer manifestação underground. Embora não tenha citado, é possível que a paisagem citadina pintada pelo artista se refira a regiões como do bairro Cidade Baixa, novamente expondo grande contraste entre a obra produzida e o lugar onde foi fixada.

Figura 12 – Obra de Tiago Berao, na Praça Ernst Ludwig Hermann



Fonte: MELNICK EVEN, 2018, p. 27.

Por fim, a placa instalada na Praça Ernst Ludwig Hermann (figura 12) é de Tiago Berao. O artista é natural de POA e especializou-se em desenho, tendo desde criança rabiscado os móveis da casa e personagens de desenhos animados. Graduou-se em Design Gráfico pela ESPM-SUL, trabalhando com diferentes técnicas e suportes, como desenho, ilustração e pintura.

Com interesse em explorar e correlacionar diferentes conceitos e linguagens de movimentos artísticos e culturas, busca na abundância natural da terra e da coexistência humana a sua principal temática. Tem participações em mostras coletivas em Porto Alegre e Rio de Janeiro, assim como projetos desenvolvidos para marcas nacionais e internacionais. Atualmente é membro do coletivo artístico Casavendida e cofundador do estúdio de design 303 Design Squadron (MELNICK EVEN, 2018, p. 27)

O trabalho de Tiago Berao possui traços fáceis de serem identificados por algum cidadão que passe pelo lugar: são nítidos os desenhos da paisagem porto-alegrense. Assim como os demais artistas, sua obra também não apresenta relação direta com a praça onde foi instalada, mas é bastante representativa da memória ambiental da cidade, incluindo o pôr do sol, o lago Guaíba, a vegetação próxima e pássaros nativos.

O quadro 3 permite uma observação panorâmica das inspirações de cada totem fixado nas nove praças, amparado nas categorias de análise da narratologia (temas, cenários, personagens, enredos e tempos, quando aplicável).

Quadro 3 - Síntese das Inspirações dos Totens I♥POA Fixados nas Praças

Praça Artista	Inspirações (a partir da narratologia)
Parque Moinhos de Vento Narradora: Ane Schutz	Temas: vitalidade, democracia e pluralidade de culturas, pessoas e estilos. Cenários: bairro Cidade Baixa à noite (arquitetura e luminárias). Personagens: figura feminina jovem, de longos cabelos. Enredos: boemia e “energia”. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Dr. Maurício Cardoso Narrador: Bruno Schilling	Temas: natureza e arquitetura. Cenários: pôr do sol, lago Guaíba, arquitetura da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Parque do Pontal Narradora: Heloisa Crocco	Temas: natureza. Cenários: lago Guaíba e pôr do sol. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Memorial Eucaliptos Narrador: Henry Lichtmann	Temas: natureza. Cenários: arborização das ruas da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Tenente Costa Narrador: Jean Ettienne	Temas: movimentos urbanos. Cenários: grafite e arte urbana. Personagens: homem negro, criança branca, criança negra, menina de cabelo colorido (LGBTQIA+). Enredos: movimentos urbanos, luta por representatividade do rastafári. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Carlos Simão Arnt Narrador: Jotapê Pax	Temas: cidadãos porto-alegrenses e lazer. Cenários: áreas de lazer, praças e parques. Flora e construções. Personagens: pessoas e pássaros. Enredos: lazer, descontração e sociabilidade. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Japão Narrador: Kelvin Koubik	Temas: natureza e liberdade. Cenários: pôr do sol, lago Guaíba e vegetação local. Personagens: garça (símbolo de liberdade). Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Bela Vista Narrador: Patrick Rigon	Temas: cena <i>underground</i> da cidade. Cenários: caveiras que cospem arco-íris. Noite da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: o amor e os laços afetivos da cena <i>underground</i> da cidade. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Ernst Ludwig Hermann Narrador: Tiago Berao	Temas: natureza. Cenários: Pôr do sol, lago Guaíba, vegetação. Personagens: pássaros nativos. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.

Fonte: dados da pesquisa, 2019.

Os dados sistematizados no quadro nos permitem uma leitura panorâmica sobre os elementos presentes nos totens da incorporadora. Por meio das categorias advindas da narratologia, percebemos a predominância de determinadas representações evocadas nas diferentes obras. Com relação aos *temas*, a natureza é o principal pano de fundo das obras, mas também identificamos aspectos culturais, como a cena alternativa da cidade, e mesmo valores, como liberdade, democracia, movimentos urbanos e minorias. Tematizando apenas uma das obras, temos também a arquitetura da cidade.

Sobre os *cenários*, o destaque recai sobre a paisagem natural, com destaque ao pôr do sol, ao lago Guaíba, à vegetação local e à arborização da cidade, com referências às suas praças, parques e áreas de lazer. Imagens de espaços alternativos da cidade estão presentes em duas obras, nas quais identificamos a paisagem do bairro Cidade Baixa, especialmente à noite, com seus casarios antigos e luminárias características. O grafite e a arte urbana também são representados, mas em menor quantidade.

Acerca dos *personagens*, nem todos apresentam figuras definidas, enquanto outros apresentam pessoas, especialmente em situação de lazer ou representando diversidade de estilos de vida, como a jovem de longos cabelos; ou então representando movimentos sociais (homem negro, criança branca, criança negra, menina de cabelo colorido). Ou seja, não há figuras específicas, que façam parte da história da cidade ou que se deseje exaltar. Ao contrário, percebemos a intenção dos artistas de, ao representarem pessoas, destacarem os cidadãos porto-alegrenses, em toda a sua diversidade. Não são apenas pessoas, são figuras que representam causas. Cabe destacar que os personagens não são apenas as pessoas, mas também os animais, como os pássaros nativos representados em alguns desenhos, com destaque à garça (símbolo da liberdade).

Os *enredos* são os acontecimentos, atividades ou ações presentes nas narrativas e não identificamos tais elementos em muitas obras. Em algumas, identificamos a boemia e a “energia” presente na cena *underground* e alternativa da cidade. Em outras, identificamos movimentos urbanos e a luta por representatividade do rastafári e dos direitos de outras minorias sociais. Lazer, descontração e

sociabilidade também são ações identificadas nas obras, bem como os laços afetivos construídos na cidade.

Sobre os *tempos*, não identificamos nenhum aspecto, seja nas obras ou nos depoimentos dos artistas, que deem pistas sobre possíveis demarcações temporais das produções. Assim, consideramos que elas são contemporâneas ou atemporais, ou seja, não possuem uma época específica, representando aspectos presentes na cidade ao longo do tempo. Salientamos que, por ser fruto das experiências dos artistas com a urbe e de suas memórias individuais, é possível que essas paisagens, do ponto de vista temporal, representem o viver na cidade em um período não tão distante, tendo em vista que se tratam de pessoas jovens, em sua maioria.

Por fim, os *narradores* são os próprios artistas, figuras estruturantes de cada obra, por serem os responsáveis por executá-la, marcando suas próprias memórias em cada paisagem produzida. Apesar disso, é fundamental lembrarmos que esses narradores produzem suas obras sob encomenda da construtora, tendo sua narrativa direcionada desde o início, enquadrando a cidade a partir apenas do que ela tem de bom.

Analisando os nove totens, fica evidente que essas intervenções, embora tenham um valor artístico representativo de diferentes olhares sobre a cidade, não abordam diretamente as memórias locais das praças onde foram instaladas. Como informado pela própria construtora, o processo de criação dos totens foi realizado em uma tarde e, após prontos, eles foram distribuídos pelas praças selecionadas, sem um direcionamento específico ou critério de escolha – o único critério percebido foi o de que totens grandes foram instalados em praças e parques maiores, como Parque Moinhos de Vento e Praça da Encol; ao passo que totens pequenos foram instalados em praças menores, como Praça Bela Vista e Praça Tenente Costa.

Essas intervenções dizem respeito, em sua maioria, a paisagens naturais, representando a fauna e a flora da cidade, abrangendo uma memória ambiental de Porto Alegre. Em alguns casos, elas representam tão somente as preferências pessoais do artista (como a obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa), não havendo relação específica com Porto Alegre. Em outros, até mesmo memórias contrastantes são apresentadas, como no caso das obras que homenageia a Cidade Baixa e a cena underground da cidade, fixada em praças e parques de bairros nobre da cidade, que

possuem uma representação oposta à das obras. Há um caso em que a paisagem local é representada, na obra instalado junto ao Parque do Pontal, mas o lugar é novo na cidade e faz parte dos empreendimentos da própria construtora.

Há também a obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa, que representa, acima de tudo, os valores e bandeiras defendidos pelo artista. Aliás, pelos depoimentos dados pelos artistas acerca de suas inspirações, também pudemos perceber que alguns elementos usados eram simbólicos de valores ou ideias específicos, como a democracia e pluralidade na obra de Ane Schutz e a liberdade representada pela garça da obra de Kelvin Koubik.

Em material publicitário que apresenta o Projeto Praças, a construtora Melnick Even afirma:

[...] a instituição desenvolve um programa não apenas focado na preservação ambiental – uma emergência global – mas em conceber projetos que promovam o diálogo com as comunidades em que eles estão inseridos, estando atentos para as suas necessidades, sejam elas sociais, culturais ou ambientais (MELNICK EVEN, 2016, p. 4).

Entretanto, mediante a desconexão evidente entre as memórias locais das praças e as intervenções contemporâneas, consideramos que as obras instaladas pela construtora em nada contribuem para a apropriação ou valorização dos bens culturais locais, o que enfraquece seu suposto compromisso com as necessidades culturais das comunidades. Não negamos, com isso, o fato de que a ação apresenta o benefício de promover a manutenção e a limpeza das praças e promovam o seu embelezamento, por meio da fruição estética. Entretanto, sob o ponto de vista cultural, identificamos evidências de que o projeto é conduzido sem considerar memórias, patrimônios e valores comunitários locais.

Os setores mercantis atuam na construção do imaginário sobre o patrimônio cultural e, segundo García Canclini (2009), o lugar é cenário de identificação, produção e reprodução cultural, sendo o desenvolvimento urbano um contexto no qual podemos questionar a própria concepção de patrimônio cultural. Esses setores, ao se apropriarem do espaço público, passam a disputar narrativas sobre o lugar. Esse contexto nos apresenta a hipótese de que as instalações I♥POA, pelo seu impacto visual e por estarem posicionadas em áreas centrais das praças e parques, com boa

visibilidade, podem interferir de forma negativa sobre o patrimônio local. Sobrepondo-se no espaço, ganhando destaque entre a comunidade e na mídia, podem atuar no processo de apagamento de outras memórias ali inscritas.

Além disso, não há como ignorar que os totens estão instalados em um país que tem como oficial a Língua Portuguesa e não é bilíngue, mas foram confeccionados em Língua Inglesa, com o uso de “I” ao invés de “Eu”. O idioma, cabe lembrar, não é apenas meio de comunicação, mas instrumento de produção e reprodução cultural e identitária, moldando representações sobre o lugar perante as pessoas que o frequentam. Nesse sentido, a escolha por essa grafia pode representar a tentativa de implementar um modelo de totens já utilizado em outras cidades, como I♥NY, instalado em Nova York, remetendo a uma memória quase genérica, permeada por uma visão sofisticada que prestigia a Língua Inglesa em detrimento da Língua Portuguesa.

4.3 O PROJETO PRAÇAS SOB A ÓTICA DO SISTEMA DA ARTE

Como visto na subseção anterior, as placas chamam atenção, por serem elementos que destoam da paisagem urbana à qual estamos acostumados, além de não remeterem às memórias locais das praças. Desse modo, para alcançarmos o terceiro objetivo deste estudo, propomos uma reflexão final sobre esses totens como expressão de arte urbana, especificamente discutindo a apropriação da cidade e de seu patrimônio cultural pelo Projeto Praças à luz do conceito de sistema da arte.

Como vimos, as obras dos artistas nem sempre dialogam com as memórias locais das praças onde foram inseridas, mas sempre são representativas dos gostos pessoais e estilos deles próprios. Em alguns casos, percebemos que os valores e bandeiras dos artistas parecem se sobrepor à própria proposta do Projeto. O estilo artístico é uma categoria de classificação das artes que leva em conta a recorrência e a constância das produções artísticas e, conforme Coli (1981), podemos falar, por exemplo, de um estilo de época que caracteriza as produções de uma determinada geração, como podemos nos referir ao estilo de um determinado artista, presente em suas obras (mesmo que não em todas). Desse modo, é interessante observarmos que a

obra de arte é marcada por uma identidade expressa nos elementos que a caracterizam, individualizam e valorizam.

De acordo com Fetter (2018, p. 104), para refletir sobre o sistema da arte contemporâneo, precisamos buscar compreender “[...] como as condições tecnológicas, os contextos institucionais, os atores individuais e a situação econômica afetam os cânones artísticos da contemporaneidade ou alargam as fronteiras daquilo que é – ou passa a ser – considerado arte”. Ou seja, tal sistema é melhor analisado por meio da observação de alguns elementos que se entrecruzam, dos quais destacam-se instituições e pessoas, mas também seus recursos e intencionalidades.

No sistema da arte, conforme Fetter (2018), o poder econômico é representado por instituições como os grandes museus, as bienais, as galerias, as casas de leilões e as feiras de arte. Entretanto, quando nos deparamos com as intervenções do Projeto Praças, surgem outras instituições responsáveis pelo seu agenciamento. É o caso da construtora *Melnick Even*, que atua como promotora da ação, responsável por demandar dos artistas a produção de obras. Entretanto, é fundamental observarmos que, por mais que seu discurso seja o de valorização da cidade, traduzindo em arte o que ela “tem de encantadora”, tal ação tem como finalidade a promoção do nome da empresa, demarcando sua presença na gestão de um espaço público, bem como a especulação imobiliária na região.

Ao mesmo tempo, temos a presença de outro agente, que possui menor protagonismo, mas que também é responsável pela ação: a Prefeitura de Porto Alegre. Sem seu aval, o projeto da construtora não poderia ser implementado. Além da autorização, o projeto da construtora *Melnick Even* contou com o apoio e incentivo da Prefeitura, à época sob a gestão de Nelson Marchezan Júnior. O então prefeito, conforme informações do *site* da Prefeitura, participou do ato de entrega do Parque do Pontal, onde foi instalada a primeira placa, e tirou foto junto à instalação, comemorando o que considerou uma “[...] retomada da relação de amor dos porto-alegrenses com a cidade” (BRASIL, 2018, *online*). Já Leandro Melnick, presidente da empresa, afirmava à época que:

A ideia é que as pessoas tirem foto e compartilhem o amor e orgulho que sentem pela cidade. Estamos plantando uma semente de conscientização para valorizar a beleza de Porto Alegre, queremos

que o porto-alegrense sinta novamente o orgulho de viver aqui (ARTISTAS, 2018, *online*).

Bourdieu (2010⁶ *apud* FETTER, 2018) faz uso do termo campo artístico para se referir ao espaço de poder e legitimação disputado pelos diferentes agentes da arte. Este conceito nos ajuda a compreender que o campo das artes é constituído por agentes e instituições, quais sejam responsáveis por, a partir de seus interesses e relações, instituir o que é arte. No caso em análise, fica evidente a disputa pelo poder sobre o espaço público, no qual marcas são deixadas (em forma de arte) para demarcar quem é o responsável pela preservação de nossas praças, atividade que seria de responsabilidade da Prefeitura. O campo artístico é constituído pelas relações estabelecidas entre esses diferentes agentes, em um contexto no qual Bulhões (2014) identifica as atividades de produção, difusão e consumo da arte operadas por instituições e indivíduos.

A produção, no contexto em análise, é representada pelos artistas, os quais produzem suas artes de forma autônoma, na medida em que criam de acordo com seus gostos e influências artísticas. Entretanto, sua criação não é completamente livre, na medida em que tais ações foram demandadas por outro agente: a construtora *Melnick Even*. Assim, essa é uma produção artística que, embora autônoma, atende a interesses específicos, sendo sempre agenciada.

A distribuição é realizada pela própria construtora, em suas propagandas nos mais variados canais de comunicação e nos próprios letreiros afixados nas praças, que são vitrine da arte, mas também vitrine da imagem institucional que a empresa deseja passar: a de uma incorporadora preocupada com a cidade e com a qualidade de vida da população.

Já o consumo ocorre principalmente pelo transeunte desses locais, cidadão porto-alegrense que, se os interesses da construtora se concretizarem, se tornará um admirador da empresa e, quiçá, cliente que virá a adquirir algum imóvel da região. Esse agente é fundamental, pois, em última análise, é o grande apreciador (ou contemplador) da arte exposta, embora seja importante lembrar que se trata de um público relativamente determinado, pois é bem provável que as pessoas que transitam

⁶ BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

por essas praças sejam moradores locais, possuindo certo poder aquisitivo. É importante frisar que, se esse indivíduo, por exemplo, tirar fotos ou *selfies* junto às placas e publicá-las em redes sociais, estará agindo também no âmbito da distribuição da arte, como é o caso do autor deste estudo, que publicou *selfies* com os totens na rede social *Instagram*.

É fundamental lembrar que, conforme Bulhões (2014), os agentes do sistema da arte são também responsáveis por definir o que é arte e quais objetos e eventos a representam, bem como pela definição de critérios e pela valoração da arte para a sociedade. Nesse sentido, convém observar que, ao ocupar espaços centrais dentro da cidade (praças localizadas em regiões nobres e valorizadas de Porto Alegre), os artistas envolvidos têm, à sua disposição, condições favoráveis para uma excelente divulgação de suas obras.

Por outro lado, frisamos que os artistas tiveram sua atividade criativa limitada – ou direcionada – pois o fato de a construtora tê-los convidado denota que ela também tem papel na seleção de quem produz arte, tornando-a uma espécie de curadora destas manifestações. Ao serem contratados sob uma demanda específica, condicionando sua produção artística à representação do que a cidade “tem de encantadora”, esses artistas têm sua autonomia retirada, sendo a autonomia uma condição fundamental para o processo de legitimação artística e essencial para o sistema da arte (FETTER, 2018). Assim, nos questionamento até que ponto os totens não se caracterizam mais como meros produtos de comunicação e propaganda do que efetivamente como obras de arte.

Por fim, cabe ponderarmos que o sistema da arte não é o único a operar sobre o projeto que analisamos. Cadôr (2020), ao analisar os livros de artistas, defende que o sistema da arte fica evidente pelo objeto de estudo participar simultaneamente de dois circuitos, da arte e dos livros. Em nosso estudo, percebemos que, ao mesmo tempo em que o Projeto Praças compõe o circuito da arte local, ele também está à mercê do circuito imobiliário, que vê em Parcerias Público-Privadas uma forma de valorizar seus empreendimentos, usando a arte como canal de promoção da especulação imobiliária.

5 CAMINHOS FINAIS

Nossa caminhada acadêmica chegou ao fim e é hora de lembrar um pouco das paisagens avistadas, dos desafios enfrentados e dos conhecimentos apreendidos. Tudo começou pela caminhada despreziosa do recém-chegado morador de Porto Alegre, que se questionou sobre as memórias dos locais por onde passava. Ao apreciar os totens I♥POA e querer saber mais sobre elas, tudo mudou: a praça virou objeto de estudo e o cidadão converteu-se em pesquisador.

Mas a metodologia seguiu sendo a mesma: caminhar pelas praças e observar suas memórias. Sabemos do mau estado de conservação e da falta de comunicação de muitos bens culturais no espaço público, o que levou à procura por órgãos competentes para obter informações sobre as praças. Fomos prontamente respondidos com o envio de documentação dos bens culturais instalados nas praças. Apesar de nos ajudar a compreender o contexto de criação, as inspirações e demais informações sobre as obras, identificamos uma desatualização dos dados sobre os monumentos, o que dificultou a análise. Não sabemos os motivos para essa defasagem e este também não é o foco do estudo, mas alertamos que há a necessidade da secretaria responsável atualizar seus documentos, especialmente devido às transformações pelas quais diversas praças vêm passando ao longo dos últimos anos.

A pesquisa na internet, onde acessamos legislação pública, documentações da incorporadora e matérias jornalísticas sobre o tema, nos auxiliou a compreender um pouco mais sobre os processos de adoção das praças pela empresa e foi assim que identificamos que os totens I♥POA são a ponta do iceberg de um movimento muito maior, existente desde 2003. O Projeto Praças, assim como a construtora *Melnick Even*, vem se valendo de Parcerias Público-Privadas que reinventam o espaço público, requalificando-o e inserindo-o em projetos arquitetônicos que valorizam novos empreendimentos, transformando a paisagem da cidade.

Longe de realizar um levantamento histórico minucioso sobre essas praças, buscamos contextualizá-las, apresentando brevemente sua história e/ou a forma como ocorreu a adoção delas pela empresa. É importante mencionar que a maioria delas está instalada junto a empreendimentos da empresa, seja como contrapartida obrigatória para execução dos projetos ou como adoção espontânea. Algumas praças

foram totalmente reformuladas, sendo reinauguradas após a intervenção da empresa; enquanto outras foram criadas pela própria empresa, como parte de seus novos projetos, sendo o caso do Parque do Pontal e da Praça Memorial Eucaliptos.

Os totens I♥POA, em que pese sua expressão artística e contribuição ao embelezamento das praças, não exploram ou representam as memórias dos locais onde foram instaladas, sendo, inclusive, distribuídos pela cidade posteriormente à sua confecção. Apesar de serem inspirados na paisagem da cidade e, em alguns casos, apresentarem aspectos de sua arquitetura, identificamos uma falta de diálogo entre essas intervenções e as memórias das praças. Curioso é que, ao observarmos os monumentos instalados nas praças, identificamos que muitos também não dizem respeito às memórias locais, remetendo a memórias de outros países ou pessoas que não necessariamente estiveram ativamente presentes na praça ou no bairro.

Pesquisando sobre os processos de adoção das nove praças pela incorporadora, identificamos, em alguns casos, a preocupação em respeitar a memória local, como no caso das praças Ernst Ludwig Hermann e Memorial dos Eucaliptos, que passaram a apresentar narrativas sobre o passado do local após serem reformadas. Concluímos que, embora as placas I♥POA não possuam relação direta com as praças onde foram instaladas e até mesmo se sobressaíam perante a paisagem local, houve a preocupação, por parte da empresa, de pesquisar e narrar a história dessas praças.

O constructo teórico sobre sistema da arte auxiliou a pensar sobre as relações entre os entes públicos e privados que estão por trás do processo de instalação das placas nas praças de Porto Alegre. Os sistemas da arte são múltiplos e enredados em outros sistemas, como o financeiro, representado pela especulação imobiliária da construtora. Para além das representações expressas e intencionalidades dos próprios artistas, percebemos que as instituições, como é o caso da *Melnick Even* e da Prefeitura, são os principais agentes que valoram a atividade artística por trás desse projeto, utilizando dessas intervenções como forma de valorizar praças próximas aos empreendimentos da incorporadora, fazendo a arte atuar a favor do capital.

Por fim, nossa última colocação à/ao leitor/a deste texto é: caminhe pela sua cidade. Aventure-se por esquinas desconhecidas, observe as fachadas dos prédios, leia as placas, pesquise sobre as praças e seus monumentos, encante-se com as cores dos flamboyants, jacarandás e bougainvilles, ouça os pássaros, observe cada detalhe da

paisagem, flane como se o tempo não fosse mais importante do que o momento presente, de conhecimento, deslumbramento e contemplação. Obrigado por nos acompanhar nessa caminhada!

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio Augusto. Patrimônio cultural e cidade. *In*: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério P. (Org.). **Plural de cidade**: novos léxicos urbanos. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 11-24.

BOMFIM, Letícia Barbosa; SOUZA JÚNIOR, Xisto Serafim de Santana de. Entretempos: história e memória da (des) apropriação na Praça da Bandeira em Campina Grande - Paraíba. *In*: ENANPUR, 18., Natal, 2019. **Anais...** Natal: UFRN, 2019. p. 1-12.

BRASIL, Andrea. Prefeito autoriza novas instalações I♥POA na cidade. **Prefeitura de Porto Alegre**. 26 set. 2018. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/smams/noticias/prefeito-autoriza-novas-intervencoes-i-♥-poa-na-cidade>. Acesso em: 28 dez. 2018.

BULHÕES, Maria Amélia. O sistema da arte mais além de sua simples prática. *In*: BULHÕES, Maria Amélia (org.). **As novas regras do jogo**: o sistema da arte no Brasil. Porto Alegre: Editora Zouk, 2014. p. 15-43.

CADÔR, Amir Brito. O que é arte? O sistema da arte e os livros de artista. **Estado da Arte**, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 45-57, jul./dez. 2020.

CARLOS SIMÃO ARNT. *In*: **Genea Minas**. Disponível em: <https://www.geneaminas.com.br/genealogia-mineira/restrita/enlace.asp?codenlace=1348432>. Acesso em: 03 mar. 2023.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

CONIB. Parque Pontal de Porto Alegre ganha monumento inter-religioso. **CONIB**, 28 nov. 2022. Disponível em: <https://www.conib.org.br/noticias-conib/37235-parque-pontal-de-porto-alegre-ganha-monumento-inter-religioso.html>. Acesso em: 07 mar. 2023.

ECKERT, Cornélia. O que não esquecemos? Tudo aquilo que temos razões para recomençar. *In*: POSSAMAI, Zita Rosane; ORTIZ, Vítor (Org.). **Cidade e memória na globalização**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2002. p. 77-87.

ETTIENNE, Jean. **I♥POA**. 1 placa. Porto Alegre, 2018.

FETTER, Bruna. **Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte**. **MODOS**: Revista de História da Arte, Campinas, v. 2, n. 3, p. 102-119, set. 2018.

FROTA, Karla Patrícia Palmeira. Representação e memória ao ar livre: a praça da saudade em Manaus/AM. **TEXTOS&DEBATES**, Boa Vista, n. 18, p. 251-268, jan./jun. 2010.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad**. 3. ed. Barcelona: Gedisa, 2009.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, 1994.

GASTAL, Susana. Imaginário urbano: relendo o texto praça. *In*: LUSOCOM, 6., 2004, Covilhã. **Anais...** Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2005. p. 207-215.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GORES, Jardel. **Lugares de memória em disputa: uma análise a partir de praças e parques em Rio do Sul – SC / Brasil**. 2017. 119 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul.

ARTISTAS customizam letreiros que serão espalhados por Porto Alegre. **GZH**, 10 nov. 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2018/11/artistas-customizam-letreiros-que-serao-espalhados-por-porto-alegre-veja-os-locais-cjobzf1qj0cxw01rxsfzsjd1u.html>. Acesso em: 28 dez. 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JODELET, Denise. A cidade e a memória. *In*: RIO, Vicente Del; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (Org.). **Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/PROARQ, 2002, p. 31-43.

LUZ, Yasmin. Parque do Pontal é oficialmente inaugurado em Porto Alegre. **GZH**, 26 nov. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/11/parque-do-pontal-e-oficialmente-inaugurado-em-porto-alegre-clay5778h004d0170w7pwnuvl.html>. Acesso em: 07 mar. 2023.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3. ed. São Paulo: Editora VMF/Martins Fontes, 2011.

MAIA, João; KRAPP, Juliana. Comunicação e comunidade: novas perspectivas das sociabilidades urbanas. *In*: FREITAS, Ricardo; NACIF, Rafael (Org.). **Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura**. Rio e Janeiro: Ed. UERJ, 2005. p. 31-45.

MELNICK EVEN. **Ernst Ludwig Herrmann**. 1 placa. Porto Alegre, 2017.

MELNICK EVEN. I♥POA 250 anos. **Blog Melnick**. 18 maio 2022. Disponível em: <https://www.melnick.com.br/i♥poa-250-anos/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

MELNICK EVEN. I♥POA inspira população a voltar a se apaixonar pela cidade. **Melnick Even Magazine**. v. 12, n. 37, p. 12-27, 27 dez. 2018. Disponível em: https://issuu.com/melnickevenmagazine/docs/magazine_37. Acesso em: 02 jan. 2023.

MELNICK EVEN. **Projeto Praças**: diálogo com as comunidades e o fortalecimento de marca.

MELNICK EVEN. **Saiba quais praças e parques receberam as placas do I♥POA**. 21 jun. 2019. Disponível em: <www.Melnickeven.com.br/noticias/2019-06-21/saiba-quais-pracas-e-parques-receberam-as-placas-do-i-♥-poa>. Acesso em: 23 mar. 2020.

MOTTA, Luis Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília, DF: Editora UnB, 2013.

MÜLLER, Bárbara. Empresa adota praça na Zona Norte de Porto Alegre e promete revitalização do espaço. **GZH**, 25 out. 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2016/10/empresa-adota-praca-na-zona-norte-de-porto-alegre-e-promete-revitalizacao-do-espaco-7972731.html>. Acesso em: 07 mar. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Ed. Bagaço, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 6, p. 279-290, 1995.

PORTO ALEGRE. **Conheça Porto Alegre**. Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/projetos/conheca-porto-alegre>. Acesso em: 06 mar. 2023.

PORTO ALEGRE. Lei Nº 9.155, de 30 de junho de 2003. **Diário Oficial de Porto Alegre**, Poder Executivo, Porto Alegre, 03 jul. 2003. Edição 2053, p. 3.

PORTO ALEGRE. Observatório da Cultura. **Usos do tempo livre e práticas culturais dos porto-alegrenses**. Porto Alegre: Observatório da Cultura, 2015.

PORTO ALEGRE. **Praça Ten. Costa**. 1 placa. Porto Alegre, 2003.

PORTO ALEGRE. Secretaria do Meio Ambiente e da Sustentabilidade. **Cadastro de monumentos**. Porto Alegre: SMAM, [201-?].

PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal da Cultura. **Bens tombados e inventariados em Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2013.

PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal do Meio Ambiente e da Sustentabilidade. **Adote uma praça**. Disponível em:

<www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p_secao=161>. Acesso em: 30 abr. 2020.

POYASTRO, Mirella. Estrutura do Estaleiro Só é demolida em Porto Alegre. **Correio do Povo**, 09 jan. 2010. Disponível em:

<https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/geral/estrutura-do-estaleiro-s%C3%B3-%C3%A9-demolida-em-porto-alegre-1.12871>. Acesso em: 07 mar. 2023.

PRAÇA CARLOS SIMÃO ARNT. *In*: **Wikipedia**. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_Carlos_Sim%C3%A3o_Arnt. Acesso em: 03 mar. 2023.

PRAÇA DO JAPÃO (PORTO ALEGRE). *In*: **Wikipedia**. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_do_Jap%C3%A3o_\(Porto_Alegre\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_do_Jap%C3%A3o_(Porto_Alegre)). Acesso em: 03 mar. 2023.

PRATA, Juliana Mendes. **Patrimônio cultural e cidade**: práticas de preservação em São Paulo. 2009. 182 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. A cidade: sede de sentidos. *In*: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 343-361.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Apresentação. *In*: ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia (Org.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013. p. 12-20.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Narrar a cidade: experiências de etnografias da duração. *In*: POSSAMAI, Z. R. (Org.). **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2010. p. 85-108.

SACCARO, A. L. Praça Japão: história e transformações de uma praça modernista. *In*: SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA PUCRS, 14., 2013, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **Território e sociedade no início do século 21**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SECRETARIA MUNICIPAL DO MEIO AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE. **RES: Dúvidas sobre Praças Melnick Even – I♥POA**. Destinatório: luisfernandomassoni@gmail.com. Porto Alegre, 14 set. 2020. 1 mensagem eletrônica.