



EDILSON DO VALLE KAYSER

**ENTRE AS ÁGUAS E A URBE:  
MEMÓRIA, IMAGEM E PROJETO NA REQUALIFICAÇÃO URBANA  
DA ORLA DE PORTO ALEGRE**

CANOAS, 2023



EDILSON DO VALLE KAYSER

**ENTRE AS ÁGUAS E A URBE:  
MEMÓRIA, IMAGEM E PROJETO NA REQUALIFICAÇÃO URBANA  
DA ORLA DE PORTO ALEGRE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, para a obtenção do título de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Orientação: Prof. Dr. Moisés Waismann

Coorientação: Prof. Dr. Mauricio Pereira Almerão

CANOAS, 2023

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

K23e

Kayser, Edilson do Valle.

Entre as águas e a urbe [manuscrito] : memória, imagem e projeto na requalificação urbana da orla de Porto Alegre / Edilson do Valle Kayser – 2023.

301 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2023.

“Orientação: Prof. Dr. Moisés Waismann”.

“Coorientação: Prof. Dr. Mauricio Pereira Almerão”.

1. Orla – Porto Alegre. 2. Espaço público – Memória. 3. Equipamento cultural. 4. Requalificação urbana. 5. Projeto arquitetônico. I. Waismann, Moisés. II. Almerão, Mauricio Pereira. III. Título.

CDU: 316.7

Bibliotecário responsável: Melissa Rodrigues Martins - CRB 10/1380

EDILSON DO VALLE KAYSER

**ENTRE AS ÁGUAS E A URBE:  
MEMÓRIA, IMAGEM E PROJETO NA REQUALIFICAÇÃO URBANA  
DA ORLA DE PORTO ALEGRE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, para a obtenção do título de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Aprovado pela banca examinadora em 05 de maio de 2023,  
conforme Ata 005/2023 de Defesa de Trabalho Final.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Moisés Waismann  
Orientador  
Universidade La Salle

Prof. Dr. Mauricio Pereira Almerão  
Coorientador  
Universidade La Salle

Prof. Dra. Danielle Heberle Viegas  
Ludwig-Maximilians-Universität München

Prof. Dra. Heleniza Ávila Campos  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Rute Henrique da Silva Ferreira  
Universidade La Salle

*In Memoriam*

Dedico este trabalho  
a minha querida e saudosa tia e professora,  
Leocila Calado do Valle,  
em cujo lar tracei, mesmo sem ainda saber o que representariam,  
meus primeiros esboços como pesquisador e arquiteto.  
Quis o Criador levá-la, meses antes de seu centenário, no ano de 2023.

Dedico, também, ao saudoso  
Oscar Sousa Nunes,  
mais que professor, um verdadeiro mestre e amigo,  
um exemplo de vida,  
dentro e fora de sala de aula.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por sempre me dar forças e me auxiliar em minhas dificuldades e pelo amor demonstrado em cada instante da minha vida.

Aos meus pais e familiares, pelo apoio incondicional e pelo exemplo de vida.

Um agradecimento especial a Kristh Kayser, esposa e amiga que, testemunha dos infindáveis dias de obstinação, foi parceira de lutas e conquistas.

Aos amigos, por todos os momentos compartilhados, orações e palavras encorajadoras.

Um especial agradecimento a Marco Aurélio Gonçalves, cuja amizade a distância não conseguiu abalar.

Minha gratidão a Janaina Leal, cujas orientações foram imprescindíveis para que a minha essência, como pessoa, se mantivesse presente, no pesquisador, refletindo sobremaneira no que foi alcançado nesta dissertação.

Ao Programa de Pós-graduação em Memória e Bens Culturais da Universidade La Salle, seu corpo docente, sua equipe diretiva e administrativa, por todo o apoio e dedicação dispensados.

Aos colegas de curso pelo companheirismo nas horas mais atribuladas.

Aos Professores Doutores Moisés Waismann e Mauricio Almerão, meus orientadores, pela paciência, compreensão e ensinamentos compartilhados.

A toda a Espiritualidade, pela graça de permitir ao Prof. Dr. Moisés estar exercendo plenamente a docência, face a tudo que se acometeu e que juntos superamos, física, mental e espiritualmente, ao longo do Mestrado.

Agradecimentos especiais às Professoras Doutoras Gilca Kortmann, Patrícia Kayser, Cleusa Graebin, Zilá Bernd, Lúcia da Rosa e Cristina Cadermatori, além do Professor Doutor Sérgio Augusto de Loreto Bordignon, pelas inspirações de todos, ao longo de minha trajetória de acadêmico e pesquisador, cujo valor, inestimável, aqui, não consigo pôr em palavras.

Gostaria de agradecer, também, às Professoras Doutoras Rute Ferreira, Danielle Viegas e Heleniza Ávila Campos, a honra de participarem e contribuírem, como avaliadoras, em minha Banca de Defesa.

Enfim, minha eterna gratidão a todos que, de alguma forma, contribuíram para a construção deste trabalho e que marcaram minha efêmera, porém inesquecível, passagem pela Universidade La Salle.

“L'architecture serait à l'espace ce que le récit est au temps.”

(RICOEUR, 1998, p. 44-51).

## RESUMO

Esta é uma pesquisa que se insere no campo de estudos em memória social, apresentando como objeto, a Orla de Porto Alegre. A problemática, a respeito dos elementos simbólicos do imaginário de interação capazes de fundamentar as diretrizes para a realização de projetos arquitetônicos de equipamentos culturais na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre incorporando a relação com a Memória Social, foi construída em torno da memória imagética, especificamente em registros fotográficos, como ferramenta capaz de estabelecer subsídios na elaboração de um equipamento cultural sob a forma de espaço público naquela borda lacustre, cumpridos os preceitos de sustentabilidade e interação. Seu objetivo geral é elaborar um projeto arquitetônico, sob a forma de estudo preliminar, de um equipamento cultural público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos representativos do imaginário de interação com aquela borda d'água, através de requalificação urbana e pesquisas que incorporem a relação entre memória, imagem e projeto. Como base conceitual, estabeleceu-se um diálogo com a memória, abalizado em arcabouços teóricos provenientes dos fenômenos individual e coletivo, do esquecimento e do ressentimento, da cidade, do meio ambiente, da paisagem, dos lugares de memória, do patrimônio, da imagem e da fotografia. Estabeleceram-se, também, diálogos com a orla, ao percorrer fundamentos relacionados à urbe, à sustentabilidade urbana, à requalificação urbana, à dimensão simbólica, aos imaginários urbanos, ao espaço público e ao equipamento cultural. Metodologicamente, trabalhou-se com ferramentas de pesquisa documental, análise de conteúdo e documentação imagética. O *corpus* documental foi composto por registros fotográficos, analisados a partir da leitura das imagens baseada nas abordagens histórico-semiótica e iconológica, relevantes para responder aos questionamentos e objetivos propostos. Identificou-se um campo fértil de rastros memoriais, capazes de pavimentar um arcabouço do imaginário, norteadores à elaboração de equipamentos culturais públicos na Orla de Porto Alegre.

**Palavras-chave:** Orla; Lago Guaíba; Porto Alegre; equipamento cultural; espaço público; requalificação urbana; memória; imagem; projeto arquitetônico.

## ABSTRACT

This is a research that is inserted in the field of studies in social memory, presenting as object, the Waterfront of Porto Alegre. The problem, about the symbolic elements of the imaginary of interaction capable of supporting the guidelines for the realization of architectural projects for cultural facilities on the shore of Lake Guaíba in Porto Alegre, incorporating the relationship with the Social Memory, was built around imagery memory, specifically in photographic records, as a tool capable of strengthening the development of a cultural equipment in the form of a public space on that lakeside, fulfilling the precepts of sustainability and interaction. Its general objective is to elaborate a architectural project, developed in the form of a preliminary study, of a public cultural equipment in the Waterfront of Lake Guaíba in Porto Alegre, from the construction of a collective memory based on representative elements of the imaginary of interaction with that edge of water, through requalification urban and research that incorporates the relationship between memory, image and design. As a conceptual basis, a dialogue with memory was established, based on theoretical frameworks from individual and collective phenomena, forgetfulness and resentment, the city, environment, landscape, memory places, heritage, image and photography. Dialogues with the waterfront were also established, covering fundamentals related to the city, urban sustainability, urban requalification, the symbolic dimension, the urban imaginaries, the public space and the cultural equipment. Methodologically, we worked with documentary research tools, content analysis and imagery documentation. The documentary corpus was composed of photographic records, analyzed from the reading of the images based on historical-semiotic and iconological approaches, relevant to answer the proposed questions and objectives. A fertile field of memorial traces capable of paving a convincing framework of guiding symbolic elements for the elaboration of public cultural facilities on the Waterfront of Porto Alegre was identified.

**Keywords:** Waterfront; Lake Guaíba; Porto Alegre; cultural equipment; public place; urban requalification; memory; image; architectural project.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto do Lago Guaíba, Itapuã .....	16
Figura 2 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá (Pórtico).....	18
Figura 3 – Foto do pôr do sol, Baía de Guajará, orla fluvial de Icoaraci, Belém (PA)	19
Figura 4 – Mapa do Estado do Rio Grande do Sul (Multimodal) .....	27
Figura 5 – Mapa do Município de Porto Alegre.....	29
Figura 6 – Mapa da Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba.....	30
Figura 7 – Foto de uma das vistas de Porto Alegre e Delta do Rio Jacuí.....	33
Figura 8 – Foto de uma das vistas de Porto Alegre e Lago Guaíba .....	34
Figura 9 – Mapa da Orla de Porto Alegre e suas divisões .....	36
Figura 10 – Foto de uma das vistas do Cais Mauá na Enchente de 1941.....	42
Figura 11 – Foto de uma das vistas do aterro da Rua Voluntários da Pátria.....	44
Figura 12 – Foto de uma das vistas das obras do aterro Praia de Belas .....	45
Figura 13 – Foto de uma das vistas do Hipódromo do Cristal em construção.....	46
Figura 14 – Foto de uma das vistas do Estaleiro Só e arredores .....	48
Figura 15 – Imagem da proposta arquitetônica para o Complexo Pontal.....	50
Figura 16 – Foto de uma das vistas da Orla Moacyr Scliar.....	56
Figura 17 – Foto de uma das vistas do Parque Jaime Lerner .....	57
Figura 18 – Imagem da proposta arquitetônica para o novo Parque da Harmonia ..	60
Figura 19 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá .....	63
Figura 20 – Foto de uma das vistas do Lago Guaíba.....	121
Figura 21 – Foto de "Os Afluentes do Guaíba" na Hidráulica Moinhos de Vento ....	149
Figura 22 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá (Biblioteca).....	155
Figura 23 – Imagem da plataforma Donato 3.2 de acesso à fototeca digitalizada ..	164
Figura 24 – Nuvem de palavras: palavras-chave na pesquisa fotográfica.....	167
Figura 25 – Foto de vista da enchente de 1941 na Rua Voluntários da Pátria .....	191
Figura 26 – Foto de vista da procissão fluvial da Festa de Navegantes.....	193
Figura 27 – Foto de vista do Estaleiro Só & Cia e arredores .....	195
Figura 28 – Foto de vista panorâmica de Porto Alegre.....	198
Figura 29 – Foto de vista do Lago Guaíba .....	200
Figura 30 – Foto de vista de regatas no Cais do Porto.....	203
Figura 31 – Foto intitulada “No Guaíba” .....	205
Figura 32 – Foto de vista da faixa pretendida pelo Estaleiro Só & Cia.....	208

Figura 33 – Foto de vista da faixa pretendida pelo Estaleiro Só & Cia.....	210
Figura 34 – Foto de vista do pôr do sol no Delta do Rio Jacuí .....	212
Figura 35 – Infografia da Orla de Porto Alegre: propostas e intervenções .....	218
Figura 36 – Vista aérea da área de estudo e intervenção com seu entorno.....	219
Figura 37 – Partido arquitetônico com a setorização de espaços da proposta .....	231
Figura 38 – Estudo volumétrico da proposta .....	232
Figura 39 – Croqui (Sketch) da planta baixa simplificada da proposta.....	233
Figura 40 – Croqui (Sketch) de vista a partir do Lago Guaíba da proposta.....	234

### **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1 – Tamanho predominante nas fotografias.....	173
Gráfico 2 – Formato predominante nas fotografias .....	173
Gráfico 3 – Incidência do uso de cor nas fotografias.....	174
Gráfico 4 – Orientação predominante nas fotografias .....	175
Gráfico 5 – Alinhamento predominante nas fotografias .....	175
Gráfico 6 – Nitidez predominante nas fotografias .....	176
Gráfico 7 – Autoria predominante nas fotografias.....	177
Gráfico 8 – Período predominante nas fotografias .....	178
Gráfico 9 – Localização predominante nas fotografias.....	178
Gráfico 10 – Paisagem predominante nas fotografias .....	179
Gráfico 11 – Objetos-exteriores predominantes nas fotografias.....	180
Gráfico 12 – Agrupamento predominante nas fotografias.....	181
Gráfico 13 – Gênero predominante nas fotografias.....	181
Gráfico 14 – Faixa etária predominante nas fotografias .....	182
Gráfico 15 – Atividade predominante nas fotografias.....	183

### **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Exemplos de tipos de empreendimentos na Orla de Porto Alegre.....	40
Tabela 2 – Lista de palavras-chave mais encontradas em título de fotografias .....	166

### **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Síntese do método de leitura de imagens por Panofsky (2018).....	187
---	-----

## SUMÁRIO

<b>1 ASPECTOS INTRODUTÓRIOS.....</b>	<b>15</b>
1.1 ESTRUTURAÇÃO DO TRABALHO .....	17
1.2 MEMORIAL.....	19
1.3 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	24
<b>1.3.1 Cidade de Porto Alegre.....</b>	<b>25</b>
<b>1.3.2 Lago Guaíba e Delta do Rio Jacuí.....</b>	<b>30</b>
<b>1.3.3 Orla de Porto Alegre .....</b>	<b>34</b>
1.3.3.1 Um passeio pelas orlas fluvial e lacustre .....	35
1.3.3.2 Enchentes e aterros.....	41
1.3.3.3 Estaleiro Só, Complexo Pontal e indígenas .....	47
1.3.3.4 Diretrizes para a Orla .....	53
1.3.3.5 Trechos de intervenção da orla lacustre .....	55
1.3.3.6 Cais Mauá.....	61
1.4 PROBLEMATIZAÇÃO .....	67
1.5 OBJETIVOS.....	69
<b>1.5.1 Objetivo geral .....</b>	<b>69</b>
<b>1.5.2 Objetivos específicos .....</b>	<b>69</b>
<b>2 BASES CONCEITUAIS.....</b>	<b>70</b>
2.1 DIÁLOGOS COM A MEMÓRIA .....	70
<b>2.1.1 Do individual e do coletivo .....</b>	<b>71</b>
<b>2.1.2 Do esquecimento e do ressentimento .....</b>	<b>79</b>
<b>2.1.3 Da cidade.....</b>	<b>84</b>
<b>2.1.4 Do meio ambiente.....</b>	<b>90</b>
<b>2.1.5 Da paisagem.....</b>	<b>92</b>
<b>2.1.6 Dos lugares de memória.....</b>	<b>101</b>

<b>2.1.7 Do patrimônio</b> .....	<b>105</b>
<b>2.1.8 Da imagem</b> .....	<b>109</b>
<b>2.1.9 Da fotografia</b> .....	<b>114</b>
<b>2.2 DIÁLOGOS COM A ORLA</b> .....	<b>123</b>
<b>2.2.1 Da urbe, da <i>ville</i> e da <i> cité</i></b> .....	<b>128</b>
<b>2.2.2 Da sustentabilidade urbana</b> .....	<b>134</b>
<b>2.2.3 Da requalificação urbana</b> .....	<b>137</b>
<b>2.2.4 da dimensão simbólica</b> .....	<b>142</b>
<b>2.2.5 Dos imaginários urbanos</b> .....	<b>145</b>
<b>2.2.6 Do espaço público</b> .....	<b>150</b>
<b>2.2.7 Do equipamento cultural</b> .....	<b>153</b>
<b>3 PERCURSO METODOLÓGICO</b> .....	<b>156</b>
<b>3.1 PESQUISA DOCUMENTAL</b> .....	<b>157</b>
<b>3.2 DOCUMENTAÇÃO IMAGÉTICA</b> .....	<b>159</b>
<b>3.3 MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO</b> .....	<b>163</b>
<b>3.4 CORPUS DA PESQUISA</b> .....	<b>165</b>
<b>4 ANÁLISES E RESULTADOS</b> .....	<b>169</b>
<b>4.1 ANÁLISE HISTÓRICO-SEMIÓTICA</b> .....	<b>169</b>
<b>4.2 ANÁLISE ICONOLÓGICA</b> .....	<b>185</b>
<b>5 PRODUTO FINAL</b> .....	<b>215</b>
<b>5.1 DIRETRIZES</b> .....	<b>215</b>
<b>5.2 CONDICIONANTES</b> .....	<b>217</b>
<b>5.2.1 Área de estudo e intervenção</b> .....	<b>217</b>
<b>5.2.2 Qualificação urbana da Orla: estudos recentes</b> .....	<b>220</b>
<b>5.2.3 Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA)</b> .....	<b>223</b>
<b>5.3 ESTUDO PRELIMINAR E CROQUI (SKETCH)</b> .....	<b>224</b>

5.4 MEMORIAL JUSTIFICATIVO .....	227
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>235</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>241</b>
<b>APÊNDICE – FICHAS DE ANÁLISE FOTOGRÁFICA .....</b>	<b>261</b>
<b>ANEXO – RELAÇÃO DE FOTOGRAFIAS ANALISADAS .....</b>	<b>275</b>



## 1 ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

Esta dissertação está inserida no campo de estudos de Memória Social sobre a relação entre os usuários, porto-alegrenses e visitantes, com a Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre. Traz à luz uma proposta que busca proporcionar a utilização pública desta frente d'água, segundo os conceitos da memória, imagem e projeto, vinculadas ao meio ambiente.

Para efetivamente realizar a pesquisa, amparamo-nos de instrumentos capazes de construir um arcabouço sólido e coerente com a proposta. Propõem-se utilizar a leitura de imagens fotográficas como instrumento para a interpretação e a construção de narrativas memoriais a partir de representações da Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre. Neste propósito, procura-se observar a relação entre o porto-alegrense e usuários para com seu outrora rio, hoje lago, através de sua margem fluvial-lacustre.

Fazer comparações de outras cidades com seus rios e orlas pelo mundo afora é deveras inevitável: Londres com o Rio Tâmisa, Paris com o Rio Sena, Viena com o Rio Danúbio. Em 1987, o Danúbio que, além de Viena, banha várias capitais europeias e, em seu percurso, atravessa vários países, conectando diferentes culturas e pessoas, foi classificado pela UNESCO<sup>1</sup>, como Patrimônio Mundial. Strauss o imortalizou, ao compor uma das mais famosas valsas, consagrando não só o belo rio, mas também as cidades que o adornam.

As margens do Rio Sena também foram incluídas, em 1991, pela UNESCO como patrimônio da humanidade. E por quê? Graças, principalmente ao empenho francês que lutou por esse propósito, por considerarem o Sena parte indissociável de sua cultura, um amor antigo, fonte de inspiração a inúmeros artistas, como Matisse e Monet. Os famosos *bateaux mouches*, embarcações a transportar turistas por suas águas, são o atestado cotidiano do bom, eficiente e organizado uso de um rio.

O Rio Tâmisa remete, em Londres, à possibilidade dos melhores ângulos para registros fotográficos de muitos pontos históricos na capital britânica, como a Torre de Londres, a Tower Bridge, o Westminster Palace e a mais recente, porém não menos importante, London Eye.

---

<sup>1</sup> Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

A orla, lacustre e fluvial, convida-nos a um indescritível cenário de contemplação com seu pôr do sol. O Lago Guaíba, por sua constituição hídrica, cenário natural e riquíssimo corredor de biodiversidade em suas ilhas, descortina um excepcional patrimônio natural que necessita de políticas públicas para a garantia de sua preservação e para a consolidação da consciência coletiva do porto-alegrense quanto a sua importância. O incomensurável potencial turístico da orla e do lago clamam por soluções que permitam ser efetivamente usufruídas de forma segura e sustentável (Figura 1).

Figura 1 – Foto do Lago Guaíba, Itapuã



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Sioma Breitman, década de 1950.

A pesquisa procura, portanto, dialogar com correntes, hoje antagônicas, e, através de um recorte mais pontual, propor, através de sua memória e de seu imaginário, uma solução, urbano-arquitetônico-paisagística, capaz de cumprir a sua interação e ser autossuficiente no que tange a gestão de suas atividades, manutenção e desenvolvimento.

## 1.1 ESTRUTURAÇÃO DO TRABALHO

Quanto à sua estrutura, este trabalho desenvolve-se da seguinte forma: inicialmente, faz-se uma breve inserção na temática, a partir da trajetória, ao relacionar pesquisador à pesquisa. Em seguida, contextualiza-se o tema, vinculando-o com sítio escolhido para os devidos recortes no espaço e no tempo. De posse da problemática apresentada, descreve-se os objetivos de forma clara e sucinta.

Para alcançar os desígnios propostos, faz-se necessária a fundamentação teórica, sempre auxiliada pela Memória Social e seus diálogos, pilar mestre de nosso Programa de Pós-Graduação. Face a este contexto, as pesquisas a serem aqui desenvolvidas procuram elaborar diretrizes e estudos capazes de responder às necessidades, aspirações e ideários da população, ao fundamentar-se no uso público da área limítrofe ao corpo d'água, em harmonia com os princípios, do direito à cidade e à vida, estabelecidos na Constituição Federal e no Estatuto da Cidade<sup>2</sup>, que versa acerca das normas e diretrizes gerais na execução da política urbana no Brasil.

De posse de bases conceituais consistentes, procura-se descrever todo o percurso necessário ao bom andamento do método científico para, em seguida, desenvolver uma pesquisa de natureza aplicada, descritiva, documental e qualitativa, com uma análise de conteúdo minuciosa sobre um corpus consistente.

Apresenta-se, então, o produto, fruto de ampla trajetória e plena dedicação acadêmicas, capaz de promover a profícua disseminação e troca de saberes científicos e espontâneos, realizando quiçá positivas mudanças para a comunidade nela inserida, além de contribuir aos debates a respeito das intervenções ora em andamento na Orla de Porto Alegre.

Chegamos, por conseguinte, às considerações finais, no intuito de sintetizar todo o percurso da pesquisa e delinear os aspectos positivos alcançados.

Muitas foram, e continuam a germinar, soluções a respeito de uso e ocupação da área que margeia o Guaíba. Entretanto, em sua maioria, não vislumbram uma construção da memória coletiva em sua essência. A relevância da pesquisa e seu produto final nos remete à imprescindível discussão sobre o caráter social que uma reestruturação da Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre e sua integral incorporação à vida da cidade são capazes de proporcionar. Afinal, uma cidade que possui a própria

---

<sup>2</sup> Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001, e suas alterações.

orla e seu equipamento urbano mais significativo cunhado em seu nome não pode se dar ao deleite de renegar sua história e sua memória, um pertencimento de uma significativa maioria, em prol de interesses e interpretações obtusos e menores, quicá ilegítimos.

Ao término dos trabalhos, espera-se apresentar o produto final, elaborar uma proposta arquitetônica para a requalificação urbana em um novo equipamento cultural e público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, segundo os preceitos da memória social.

Espera-se, por conseguinte, alcançar os objetivos inicialmente sugeridos, de tal maneira que as ideias, concepções e conclusões aqui apresentadas, sirvam sobremaneira de subsídios a futuras pesquisas e desdobramentos em uma temática ainda carente de discussões a respeito (Figura 2).

Figura 2 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá (Pórtico)  
Fermín Vázquez Arquitectos (b720) / Jaime Lerner Arquitectos Associados



Fonte: Fermín Vázquez Arquitectos, 2011, <https://b720.com/portfolio/frente-portuario-porto-alegre>.

## 1.2 MEMORIAL

Inicialmente, trataremos de uma pequena trajetória relacionando pesquisador à pesquisa. Quanto às origens, sou paraense, nascido em Belém, ou melhor, Santa Maria de Belém do Grão Pará, o Portal da Amazônia, cidade de marcante patrimônio histórico, artístico e cultural do extremo norte do Brasil. Historicamente, a relação dos habitantes de Belém com as águas deu continuidade à transformação da cidade, através do conhecimento e da organização dessas águas, presentes e disponíveis. Ou seja, a história da estruturação urbana de Belém e sua região está, via de regra, condicionada à história da interação com esse elemento, de como a presença dos cursos d'água na paisagem e no ambiente regional condicionou formas de aproveitamento econômico e soluções de territorialização (Figura 3).

Figura 3 – Foto do pôr do sol, Baía de Guajará, orla fluvial de Icoaraci, Belém (PA)



Fonte: Acervo do autor, 1997.

E minha história pessoal não foi diferente. Neto de um proprietário de barcos, cujo ofício era transportar bens entre a capital paraense e a ilha do Marajó, vi-me envolvido nos relatos de família, nos testemunhos individuais e nas percepções prévias, sob a ótica dos navegantes da Amazônia, conhecedores daquelas estradas

fluviais. Não conheci, pessoalmente, o pai de meu pai, pois Deus assim quis que ele fosse ter com Ele, um ano antes de meu nascimento. Todavia, na casa de minha tia paterna, quando, sentado à cadeira da mesa de jantar, minhas pernas sequer alcançavam o chão, ficava a ouvir sobre os “causos” de Soure, a capital marajoara, terra natal dela, de seus pais e irmãos. De posse de caneta e papel que sempre ela me dispunha assim que adentrava à casa, punha-me a rabiscar embarcações, rios, vilas, cidades, orlas, em uma discreta interpretação do imaginário que ali, naquelas paredes, reverberava e eu singelamente registrava. Mal sabia eu que ali, naqueles encontros semanais de domingo, nascia o embrião de minha paixão pelas águas e pela urbe. Quis o destino que minha querida tia também fosse se encontrar com o Criador, pouco antes do término desta dissertação.

Ensino fundamental concluído, como arcabouço, frequentei, o curso Técnico em Edificações, na então Escola Técnica Federal do Pará, ETFPA, hoje Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, IFPA. Era o ano de 1989.

Na graduação em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Federal do Pará, UFPA, concluída em 1995, desenvolvi, como trabalho de conclusão de curso, a proposta de Revitalização da Orla Fluvial do Campus Universitário da UFPA, em Belém, na qual foi inserida uma proposta paisagística para aquela orla, através de equipamentos urbanos, espaços de convivência e contemplação. Ali, selei minha paixão pelas águas.

Realizei, durante a referida graduação, em 1994, estágio discente em Patrimônio Histórico, com excelente aproveitamento, na Fundação Cultural do Município de Belém, FUMBEL, da Prefeitura Municipal de Belém, responsável pelo fomento, disseminação da arte, da cultura e do patrimônio histórico dentro da capital paraense e que tem como finalidade elaborar, idealizar, e apoiar projetos culturais, artísticos e de incentivo à preservação cultural e do Patrimônio Histórico Municipal. Naquele momento, nasceu minha paixão pelo estudo e pesquisa em memória social, ao participar dos estudos do Cemitério da Soledade.

O Cemitério da Soledade, uma necrópole pública fundada em 1850, face à epidemia de febre amarela de meados do século XIX, está situado em Belém e foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1964, como patrimônio arquitetônico, urbanístico e paisagístico. Em 1880, os sepultamentos foram encerrados por atingirem a capacidade máxima do local. A Capela de Nossa

Senhora da Soledade, em seu interior, foi construída em estilo neoclássico, com gradeamento de ferro importado da Inglaterra. Entre os monumentos funerários de maior destaque está o jazigo do general Hilário Maximiliano Antunes Gurjão, construído nas oficinas de Lombardi (Bréscia, Itália) com trabalho de escultura feito pelo professor Allegretti, do Instituto de Belas Artes de Roma<sup>3</sup>. Ao participar dos levantamentos da situação em que se encontrava o campo santo, foram lançadas as bases da proposta de revitalização do local: transformá-lo em um equipamento aberto ao público, um parque, inspirado nas propostas do Cemitério de La Recoleta, em Buenos Aires, Argentina, e do Cemitério Monumental de Milão, na Itália. Apesar da longa espera, quase trinta anos depois, felizmente tal proposta está se concretizando, para minha satisfação e orgulho, no ano de 2022.

Ao prosseguir meus estudos na UFPA, concluí, no ano de 1997, a pós-graduação *lato sensu* em Engenharia dos Transportes, na modalidade Engenharia de Tráfego e Transporte Urbano, com os estudos no âmbito do planejamento urbano. Na ocasião, fui Docente e Assessor Técnico, através da Cooperação Técnico-Científica firmada entre a então ETFPA, atual IFPA, e o Instituto Náutico Brasileiro (INABRA), no campo da pesquisa, extensão e ensino voltados à habilitação profissional no ensino médio e superior, à formação profissional na aprendizagem, qualificação e aperfeiçoamento inseridas no contexto amazônico, bem como ao estímulo e desenvolvimento de ações voltadas para a preservação ambiental e a utilização racional dos recursos nacionais. Como integrante do GAT (Grupo de Aperfeiçoamento Técnico), proporcionei assessoramento de ensino no IFPA, em atividades curriculares e extracurriculares do Curso Técnico de Trânsito, na disciplina Circulação e Urbanismo, bem como em estudos técnicos para o desenvolvimento do Plano Diretor do Município de Santa Bárbara do Pará, integrante da Região Metropolitana de Belém. O trabalho de conclusão de curso (monografia) desenvolvido foi uma proposta de reforma e ampliação de um terminal urbano intermodal para *ferry boat*, conectando a cidade de Belém do Pará à Ilha do Marajó, o Terminal Hidroviário de Icoaraci.

Naquele mesmo ano, alçando novos voos e perspectivas, participei do concurso para o oficialato na Força Aérea Brasileira, quando, no ano seguinte, em Barbacena, Minas Gerais, frequentei o Estágio de Adaptação de Oficiais Temporários,

---

<sup>3</sup> IPHAN. Monumentos e Espaços Públicos Tombados - Belém (PA). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1217/>> Acesso em: 12/07/2021.

EAOT, na Escola Preparatória de Cadetes do Ar, EPCAR, histórica academia militar. A partir daquela cidade, fui designado para prestar serviço militar, já como Oficial Arquiteto, no então Quinto Comando Aéreo Regional, V COMAR, em Canoas, Rio Grande do Sul. Nessa instituição militar, em 1999, realizei o projeto arquitetônico da Capela de Nossa Senhora do Loreto, localizada na Vila dos Oficiais, em Canoas (RS), e executada no ano de 2000. Em seu interior, destacam-se as pinturas de autoria do Irmão Lassalista Renato Koch, cujo contato propiciou-me um maior conhecimento e intercâmbio com a Universidade La Salle.

Em 2005, frequentei, como aluno especial e aproveitamento, o Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), através da disciplina As Ciências Sociais e a Cidade – Elementos para uma História e Geografia Urbanas, ministrada pelo Prof. Joel Gusmão Outtes Wanderley Filho.

Em 2010, passei a integrar, através de novo concurso público, o quadro de funcionários da Prefeitura Municipal de Cachoeirinha, como Arquiteto, cargo que ocupo até o momento. Em 2013, realizei o Termo de Referência para elaboração e apresentação de diagnósticos, estudos de concepção e projetos relativos à urbanização, infraestrutura, edificações habitacionais, espaços públicos, trabalho social, recuperação de áreas degradadas, regularização fundiária e demais serviços adicionais relacionados e pertinentes à Comunidade Vila Anair em Cachoeirinha (RS), recebendo a aceitação da Síntese do Projeto Aprovado (SPA), através do Ministério das Cidades, em abril de 2013<sup>4</sup>. Em 2022, realizei a implantação de *parklets* em Cachoeirinha, escrito sob a forma de Manual Técnico e desenvolvido sob minha responsabilidade para o Município de Cachoeirinha em colaboração com outros técnicos, publicado em Diário Oficial municipal como Decreto, do qual também fui o relator. O Manual orienta quanto à instalação dessa modalidade de equipamento urbano, uma extensão temporária de passeio público sobre áreas de estacionamento existentes em vias urbanas, cuja característica é estimular áreas de lazer e convívio, democratizando-as, além de dinamizar a economia nos bairros em que se localizam. Hoje, integro o quadro de urbanistas, desenvolvendo, em um amplo espectro, projetos

---

<sup>4</sup> Termo de Referência firmado através do Termo de Compromisso nº 0352862-60/2011, entre a Prefeitura Municipal de Cachoeirinha e o Ministério das Cidades, através da Caixa Econômica Federal.

e melhorias, dentre outros, em equipamentos urbanos, infraestrutura, sistema viário e paisagismo na mesma cidade.

Entre 2017 e 2020, no intuito de complementar minha formação profissional na área de projeto, concluí os cursos de Tecnologia em Design de Produto e Tecnologia em Design de Interiores, ambos na Universidade Cesumar, cuja formação auxiliou-me no aprofundamento do projeto em outras escalas diferentes à arquitetônica ou urbana, bem como na melhor compreensão e interpretação da cultura material e imaterial e suas implicações antropológicas e sociológicas.

Como aluno regular, iniciei, na Universidade La Salle, o Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, PPG-MSBC, em 2021, ainda que começara minhas atividades acadêmicas, entre 2016 e 2020, como aluno especial, em disciplinas do Mestrado Profissional. Cumprindo todos os componentes obrigatórios e a qualificação do projeto de pesquisa, alcancei a aprovação, divulgação e apresentação de artigos científicos, além de convite expresso para publicação acadêmica em editora paulista.

Vale ressaltar também, a oportunidade, desde 2021, de participar da Proposta de Restauração da Fonte Dona Josefina. Através deste projeto, uma parceria firmada entre a Prefeitura de Canoas e a Universidade La Salle, pelo PPG-MSBC e o Escritório de Projetos, pretende-se obter recursos junto à lei de incentivo à cultura e restaurar a referida Fonte e seu entorno, no intuito de revitalizar um monumento de inestimável valor cultural e ambiental canoense. Localizado na Avenida Santos Ferreira, no Bairro Estância Velha, é uma das nascentes do Arroio Araçá, na Cidade de Canoas, Rio Grande do Sul. Além de sua importância ambiental, como recurso hídrico, tem sua história ligada ao “tropeirismo” riograndense. O sítio, com seus 10.000m<sup>2</sup> de área verde, teve na fonte, importante papel como parada de descanso dos tropeiros no trajeto entre o litoral e a serra gaúchos. A iniciativa de restauração faz parte de políticas públicas em parceria com a sociedade organizada para preservar e recuperar nascentes. A preservação de áreas verdes e riquezas naturais deve ser um processo contínuo e permanente, a ser realizado junto às ações de recuperação desses espaços, para que toda a sociedade possa, através de um processo de engajamento, despertar a um sentimento de pertencimento.

Traçadas algumas linhas quanto à trajetória pessoal, percebe-se que meu interesse pelos assuntos vinculados à memória social, aos bens culturais e ao

patrimônio histórico, artístico e cultural não é recente e me acompanha de longa data e, sempre que possível, procuro por uma constante e incansável atualização sobre um tema que tanto me agrada.

Ao voltarmos-nos à inegável dimensão substantiva da água e sua relevância, enquanto recurso natural e poderoso elemento da paisagem cultural, econômica e de poder, constata-se como a construção simbólica, cultural, dá-nos ideia de como de fato usufruir das margens fluviais, preservadas as qualidades ambientais e paisagísticas. A revitalização destas é, indubitavelmente, um intrincado desafio do qual faz parte a reconstrução da própria identidade dos lugares.

### 1.3 CONTEXTUALIZAÇÃO

A relação entre o porto-alegrense, seus visitantes e o Lago Guaíba sempre foi alvo de acaloradas discussões. Incontáveis forças, ocultas ou não, trabalharam, ora convergentes, ora antagônicas, cunhando uma linha tênue que nem sempre se comportou de forma amistosa na borda fluvial. Inúmeros fatores contribuíram para esse contexto, históricos, econômicos e sociais. Em face da conjuntura que ora se apresenta, realmente haveria uma harmonização possível entre o habitante da Capital e seu lago?

Pretende-se, desta forma, observar e reconhecer, o sentimento de pertencimento e representatividade da identidade da cidade para com este corpo d'água. E, assim, estruturar um programa de necessidades, norteador à elaboração de proposta arquitetônica: equipamento cultural, sob a forma de uma área de lazer, cultura, contemplação e apoio intermodal (terminal hidroviário), harmonizado nos aspectos paisagístico, identitário e afetivo, ao habitante da capital gaúcha e à microrregião afetada.

Constitui-se, desta forma, como temática, a relações memorial entre água, rios, cidade e orla urbana e, por conseguinte, estabelecendo para o objeto, o primeiro recorte, espacial, a orla fluvial do Lago Guaíba na cidade de Porto Alegre, e como segundo recorte, agora temporal, ênfase aos eventos relativos à contemporaneidade, dialogando com o passado, sempre que necessário.

Interessante é perceber o ambiente de transição que nasce nas áreas que margeiam as águas. Estas, por representarem um dos importantes recursos naturais

de um território e um dos requisitos essenciais à vida, integram locais e populações, propiciando, se bem utilizadas, o desenvolvimento socioeconômico sustentável. A relação humana com os rios e com a vegetação a adentrar essas águas, bem como a presença de atracadouros, demonstra o quanto essa afinidade sempre foi significativa. As cidades, no processo de sua implantação e crescimento urbano desenfreado, requereram mais superfícies, ocuparam os espaços próximos aos rios e desconsideravam as águas fluviais como elementos enriquecedores na construção da paisagem urbano-arquitetônica, apesar do importante papel que ainda estes corpos d'água tiveram na estruturação das paisagens. As construções industriais urbanas e complexos sistemas de circulação urbana, aliados a intervenções desprovidas de critérios consistentes, contribuíram para deteriorar a estética, eliminando os benéficos efeitos visuais e a atrativa transição existente no limite entre a água e suas margens. Infelizmente, por serem utilizados indevidamente como local de despejo de esgoto ou participarem como agentes produtores de inundações, muitos cursos d'água foram condenados ao tamponamento, à canalização ou simplesmente deixados ao acaso.

### **1.3.1 Cidade de Porto Alegre**

O povoamento do local que se tornaria o nascedouro da futura Porto Alegre começou com os povos indígenas, fruto de uma marcha migratória iniciada há cerca de 2.000 anos, na Amazônia, por problemas ecológicos ou superpopulação. Eram da Tradição Tupi-guarani e chegaram às margens do Guaíba entre os séculos IX e X, em busca da “terra sem males”, fruto de sua mitologia. Habitaram, em tempos diferentes, quase todas as regiões do atual município. Com a chegada dos europeus, houve dramática dispersão dos povos nativos e extermínio em massa, provocado por epidemias de doenças trazidas pelo homem branco. Não restaram, portanto, vestígios significativos que indicassem as características daqueles que viveram outrora na região (COSTA, 1997).

Os primeiros sesmeiros a chegar ao sítio da futura cidade, ocuparam o local por volta de 1732, como colonos de produção, cujo único propósito era a apreensão de gado selvagem, abundante na região. Somente em 1752, casais portugueses açorianos chegariam como colonos de povoamento, porém com o objetivo de promover um assentamento nas Missões, localizadas no noroeste do atual Rio

Grande do Sul, estado que se consolidaria, séculos mais tarde, como o mais meridional do território brasileiro. Pelo Tratado de Madri, a região missioneira foi entregue ao governo português em troca da Colônia de Sacramento, situada nas margens do Rio da Prata, no atual Uruguai, que ficaria sob o controle dos espanhóis. Entretanto, com a demora na demarcação das terras, os açorianos acabaram por permanecer no então chamado Porto de Viamão, primeira denominação da atual capital, por ainda estar agregada àquele arraial (PORTO ALEGRE, 2022).

O novo povoado, então, tem sua fundação creditada a 26 de março de 1772, como data oficial, através da criação, por provisão régia, da Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais. Desde aquele momento, já existia, no local, uma capela curada que, no ano seguinte, a 18 de janeiro, como nova paróquia, recebe a denominação de Nossa Senhora da Madre de Deus de Porto Alegre. A 24 de julho de 1773, aparecem os primeiros documentos com a sua atual denominação, quando é indicada a alteração da capital do continente, do arraial de Viamão a Porto Alegre. E o nome escolhido não foi casual. As questões de defesa, em função da vila se encontrar no centro do Continente, afastada do litoral e para onde o inimigo não poderia chegar senão por navegação, bem como a facilidade de comércio por vias aquáticas, foram preponderantes. “Viamão não emprestava mais o seu nome ao lago, era o *porto* deste considerado *alegre* que dava o nome ao lago e à cidade” (MACEDO, 1998, p. 25).

A partir de 1824, passa a receber imigrantes de todo o mundo. Este mosaico de expressões, faces, etnias, religiões e idiomas, faz de Porto Alegre uma cidade cosmopolita e multicultural, diversificada e pluralista (PORTO ALEGRE, 2022).

Por conseguinte, a capital do Rio Grande do Sul tem sua origem da água, primeiramente como núcleo militar, segundo, como comércio, para, enfim, tornar-se a capital política do Estado e polo regional de prestação de serviços, suas designações atuais. Porto Alegre foi, desta forma, poeticamente descrita como a “esquina do Rio Grande” exatamente pela sua intensa conexão fluvial e lacustre, estabelecida, por um lado, pelo Delta do Jacuí com o interior do estado, e por outro, pela Lagoa dos Patos, com o restante do Brasil e do mundo (KRAWCZYK, 2010) (Figura 4).

Figura 4 – Mapa do Estado do Rio Grande do Sul (Multimodal)



Fonte: Guia Geográfico, Brasil, 2023, <https://www.brasil-turismo.com/rio-grande-sul/mapas-rs.htm>.

Porto Alegre, com uma área de 496,684 km<sup>2</sup>, configura-se como ponto de encontro de distintos sistemas naturais que imprimem uma geografia bastante peculiar à cidade. Morros graníticos com 730 milhões de anos formam um anel que emoldura a região de planície, sobre a qual está espreado o grande centro urbano da cidade, detentor de 65% de seu território. Tais elevações constituem uma plataforma originada de rochas, fundidas sob pressão e calor intensos no interior da terra e depois emergidas à altura de montanhas que, hoje, desbastadas e fendidas pela erosão de milhões de anos, formam os morros de cume arredondados que dominam a paisagem da capital, com matas e campos nativos, cachoeiras, banhados, charcos, lagos, córregos e cascatas. Esta formação geológica tornou-se uma contenção à ocupação do município em direção à zona sul e colaborou para que Porto Alegre permaneça com 30% de seu território em área rural, a segunda maior entre as capitais brasileiras. Em outra parte do território da capital, com cerca de 44 km<sup>2</sup>, estão distribuídas 16 ilhas

do Lago Guaíba e Delta do Jacuí, sob jurisdição do município. O corpo d'água formado contorna a cidade numa extensão de 72 km de orla, lacustre e fluvial, a expressão geográfica mais marcante da capital gaúcha. Ilhas, parques e áreas de preservação natural, aliados à área rural e a considerável arborização das vias públicas, fazem de Porto Alegre uma cidade com índices de áreas verdes acima do recomendado pela Organização Mundial da Saúde (PORTO ALEGRE, 2022).

Segundo o IBGE<sup>5</sup>, a população porto-alegrense ficou em 1.409.351 pessoas, no último censo, realizado em 2010, e foi estimada em 1.492.530 pessoas, para o ano de 2021, pelo mesmo Instituto, perfazendo uma densidade demográfica de 2.837,53 hab/km<sup>2</sup>, a segunda no Rio Grande do Sul e a 40<sup>a</sup> no Brasil. Em 2019, o salário médio mensal era de 4.1 salários mínimos. A proporção de pessoas ocupadas em relação à população total era de 53.0%. Na comparação com os outros municípios do estado, ocupava as posições 3 de 497 e 9 de 497, respectivamente. Já na comparação com cidades do país todo, ficava na posição 17 de 5570 e 46 de 5570, respectivamente. Considerando domicílios com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por pessoa, tinha 25.6% da população nessas condições, o que o colocava na posição 360 de 497 dentre as cidades do estado e na posição 5269 de 5570 dentre as cidades do Brasil. A taxa de mortalidade infantil média na cidade é de 8.72 para 1.000 nascidos vivos. As internações devido a diarreias são de 0.7 para cada 1.000 habitantes. Comparado com todos os municípios do estado, fica nas posições 216 de 497 e 244 de 497, respectivamente. Quando comparado a cidades do Brasil todo, essas posições são de 3404 de 5570 e 2889 de 5570, respectivamente. Apresenta 93% de domicílios com esgotamento sanitário adequado, 82.7% de domicílios urbanos em vias públicas com arborização e 69.4% de domicílios urbanos em vias públicas com urbanização adequada (presença de bueiro, calçada, pavimentação e meio-fio). Quando comparado com os outros municípios do estado, fica na posição 12 de 497, 265 de 497 e 11 de 497, respectivamente. Já quando comparado a outras cidades do Brasil, sua posição é 290 de 5570, 2201 de 5570 e 98 de 5570, respectivamente.

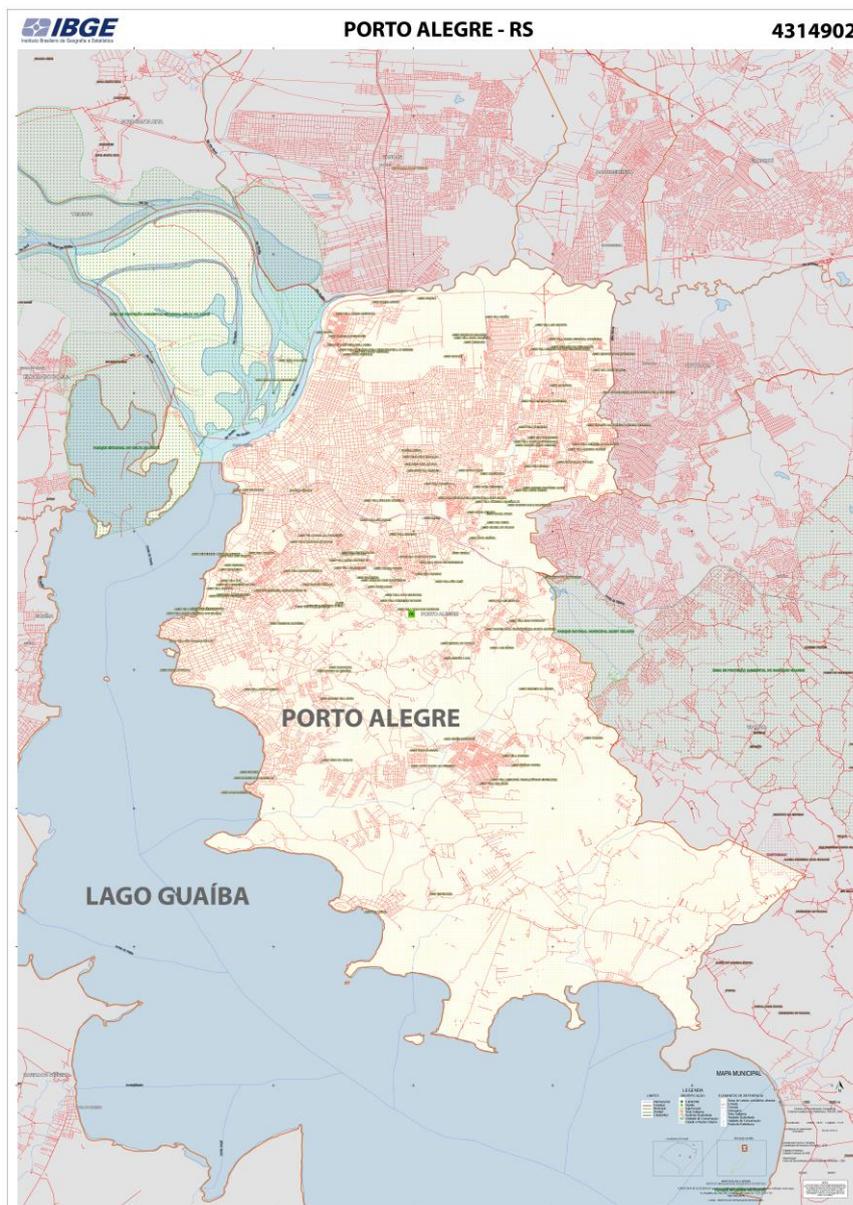
Por estar inserida em uma região que apresenta um relevo pouco acidentado e vegetação composta por plantas herbáceas, arbustos e árvores de pequeno porte, a capital do Rio Grande do Sul é também conhecida como a “capital dos pampas”. Esta é a paisagem dominante no extremo sul do Brasil e parte da Argentina e Uruguai, além

---

<sup>5</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

de berço do gaúcho, figura histórica, brava e guerreira, forjada, desde o século XVI, em batalhas e revoltas fronteiriças entre Portugal e Espanha. Porto Alegre e este bioma característico, o Pampa, no século XIX, testemunham um conflito pela independência e contra o Império Português, conhecido como Guerra dos Farrapos, cujo enfrentamento ocorreu inclusive na capital, em 1835. Ânimos apaziguados, a cidade retoma o desenvolvimento e passa por forte reestruturação urbana, no final do século XVIII, ensejada pelo crescimento das atividades portuárias e dos estaleiros. A cidade continua a crescer e mantém-se como centro cultural, político e social do país (PORTO ALEGRE, 2022) (Figura 5).

Figura 5 – Mapa do Município de Porto Alegre

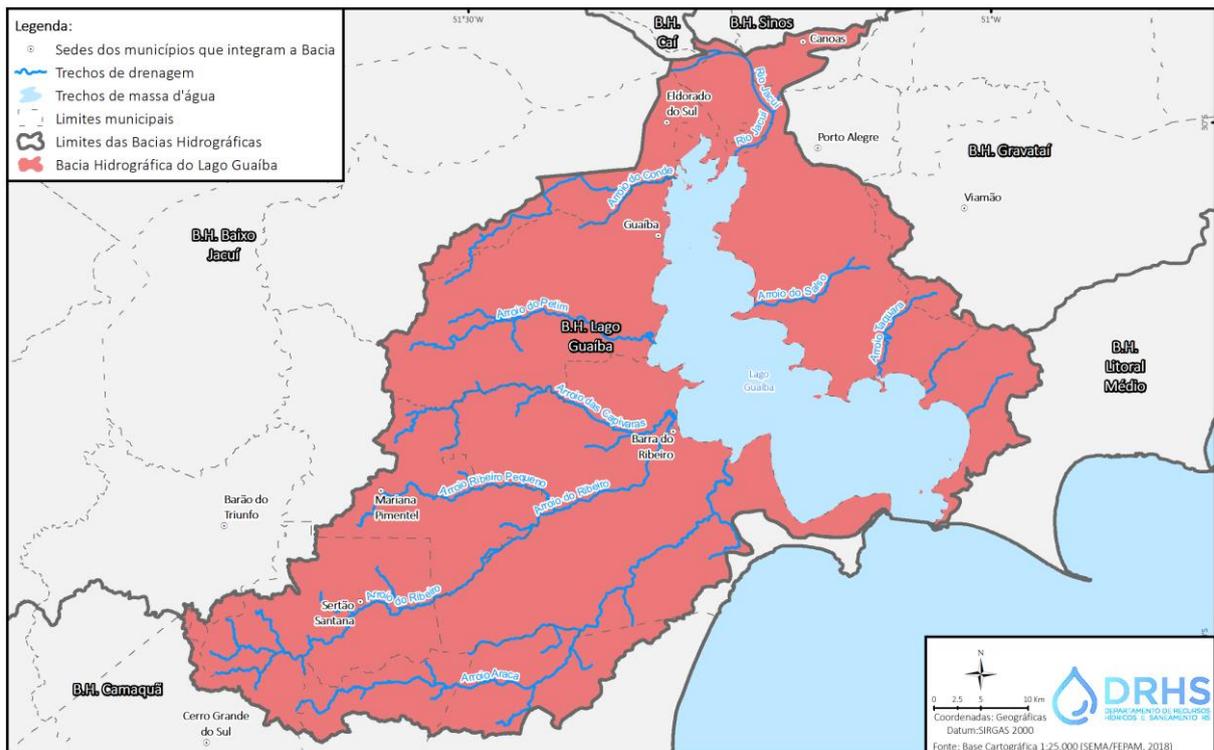


Fonte: IBGE, 2023, <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/porto-alegre/panorama>, adaptado pelo autor.

### 1.3.2 Lago Guaíba e Delta do Rio Jacuí

No Rio Grande do Sul, três grandes regiões hidrográficas são identificadas em seu território e suas delimitações ocorrem em função das direções principais de escoamento de seus rios. No centro e no nordeste do estado, correspondendo à região gaúcha mais densamente povoada e de convergência das atividades comerciais e industriais do estado, encontra-se a Região Hidrográfica da Bacia do Guaíba (RHG), onde o Rio Jacuí é seu principal canal de escoamento e o Lago Guaíba, sua desembocadura final. Cada região hidrográfica é subdividida em bacias e, dentro da RHG, a Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba possui uma área de 2.919 km<sup>2</sup> e população estimada de 1.344.982 habitantes (2020), sendo 1.324.782 hab. em áreas urbanas e 20.199 hab. em áreas rurais<sup>6</sup>. Os rios Caí, Sinos, Gravataí e seus afluentes, ao se juntarem ao Rio Jacuí, desembocam diretamente no Lago Guaíba, produzindo um volume capaz de abastecer cada habitante do planeta com um litro de água a cada três horas (MENEGAT, 1998, 2018, p. 36) (Figura 6).

Figura 6 – Mapa da Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba



Fonte: SEMA, 2023, <https://sema.rs.gov.br/g080-bh-guaiba>.

<sup>6</sup> <https://sema.rs.gov.br/g080-bh-guaiba>

“Guaíba”, em tupi-guarani, significa “encontro das águas”, alcunha que sintetiza com singular felicidade a paisagem em que este corpo d’água está inserido e sobre a qual é elemento dominante. Todavia, sempre houve intensa discussão quanto a designação do Guaíba, se rio ou lago. Desde o século XVIII, moradores da época chamavam-no de Lago Viamão ou Lago de Porto Alegre. No século XIX, pelos idos de 1820, quando Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire, botânico, naturalista e viajante francês, avistou a região, anotou em seu diário que se tratava de um lago. Ao analisarmos os mapas históricos da região costeira do Rio Grande do Sul, tem-se demonstrado que, durante o século XVIII e início do século XIX, “Rio Guaíba” passou a ser a designação do segmento final do atual Rio Jacuí, compreendido entre a foz do Rio Taquari e as ilhas do delta. Criou-se, então, o impasse histórico (MENEGAT, 1998, 2018, p. 37).

Em 1982, o Governo do Estado do Rio Grande do Sul e, mais tarde, a Prefeitura de Porto Alegre, decretaram que o Guaíba deveria ser oficialmente denominado de lago nas escolas e documentos oficiais. A alteração baseou-se em levantamentos técnicos sobre depósitos sedimentares, correntes contrárias e outros aspectos geográficos. Todavia, boa parte da população da capital gaúcha continuou referindo-se ao Guaíba como um rio. A controvérsia sobre como classificar esse volume d’água esconderia outros motivos, muito mais valiosos do que a simples mudança no topônimo do Guaíba. Sob o véu da mudança oficial estariam interesses financeiros: como lago, as restrições ambientais às construções nas margens do Guaíba seriam bem mais flexíveis do que aquelas impostas enquanto rio, significativamente mais severas e, desta forma, facilitariam o aparecimento de obras (SOUZA, 2020).

Polêmicas à parte, segundo o Atlas Ambiental de Porto Alegre (MENEGAT, 1998, 2018, p. 37), o Guaíba é, indubitavelmente, um lago, face a algumas características marcantes que aqui iremos elencar: 1) Os rios que nele desembocam formam um delta, um tipo de depósito sedimentar que ocorre quando um volume de água confinado por canais se encontra com um grande corpo d’água, provocando, pelo rápido desconfinamento do fluxo d’água, a descarga do material arenoso e argiloso carregado pelos rios e a conseqüente formação de ilhas recortadas por canais sinuosos chamados de “distributários”; 2) Cerca de 85% da água do Guaíba fica retida no reservatório por um período de tempo considerável, fator este fundamental para a compreensão do modelo ambiental do município e da região hidrográfica; 3) O

escoamento da água é bidimensional, em sentidos diferentes e velocidades distintas, típico de um lago; 4) Os depósitos sedimentares das margens possuem geometria e estrutura características de sistema lacustre; e 5) A vegetação da margem é de matas de restinga, identificadores de cordões arenosos lacustres ou oceânicos.

O Lago Guaíba possui 470 km<sup>2</sup> de superfície, profundidade média de 2 m e encontra-se a 4 m acima do nível do mar; possui a forma de um cotovelo com cerca de 50 km de comprimento e estende-se desde o Delta do Jacuí, ao Norte, até a Ponta de Itapuã, ao Sul, onde apresenta profundidade máxima de 31 m; com margens recostadas por pontas e enseadas, possui largura mínima de 900 m, entre a Ponta do Gasômetro e a Ilha da Pintada, e largura máxima de 19 km, entre as enseadas da Praia de Itapuã e da Praia da Faxina; sua margem leste, onde se situa Porto Alegre, é formada por pontas de morros graníticos residuais, enquanto a margem oeste é formada por pontas de areia; o regime de escoamento das águas é bidimensional, isto é, pois ocorre tanto no sentido longitudinal do canal quanto transversal; as flutuações do nível d'água da Laguna dos Patos, a direção e intensidade dos ventos predominantes na região são fatores preponderantes da dinâmica desse escoamento, o fluxo de água pode, então, variar, em um mesmo dia, tanto no sentido Sul como Norte, e ocasionar o represamento das águas (MENEGAT, 1998, 2018, p. 36).

No município de Porto Alegre, podem ser delimitadas 27 sub-bacias hidrográficas, cuja demarcação levou em consideração critérios topográficos, em áreas menos povoadas, e operacionais, em áreas mais densamente habitadas, uma vez que neste último caso, os arroios originais e corpos d'água estão canalizados e incorporados à rede pluvial urbana (MENEGAT, 1998, 2018, p. 37).

Vale salientar que o Lago Guaíba, tecnicamente, só tem início na Ponta da Cadeia, onde localiza-se o Gasômetro, seguindo rumo à Zona Sul (e posteriormente à Laguna dos Patos), conforme explicou o chefe da Divisão de Hidrovias da Superintendência dos Portos do Rio Grande do Sul, Reinaldo Gambim, em entrevista ao jornalista Paulo Germano, do jornal eletrônico GZH, em fevereiro de 2022.

A partir do Cais Mauá, em direção à Zona Norte, sob as três pontes, são vários rios em confluência, Jacuí, Caí, Sinos, Gravataí, formando o que chamamos de delta, um conjunto de ilhas que marca o ponto final daqueles rios: o Delta do Rio Jacuí. Por ser um conceito pouco conhecido, historicamente os habitantes da região entendiam

o centro de Porto Alegre às margens do Lago Guaíba, ainda que o correto seria dizer que este núcleo sempre esteve à beira daquele Delta (Figura 7).

Figura 7 – Foto de uma das vistas de Porto Alegre e Delta do Rio Jacuí



Fonte: Eduardo Beleske, PMPA<sup>7</sup>, 2018.

Esse conceito fez com que os arredores fluviais de Porto Alegre fossem chamados indistintamente de “Guaíba”, ainda que o centro da cidade sempre estivesse à beira do Delta do Rio Jacuí, conforme descreveu Rualdo Menegat, geólogo e professor da UFRGS<sup>8</sup>. Entretanto, Charles Monteiro, historiador e docente da PUCRS<sup>9</sup>, argumenta que um fato é a denominação científica de determinado lugar, enquanto que outro, é a apropriação social que as pessoas fazem desse lugar, pois “a sociedade nomeia os espaços conforme suas referências históricas e culturais. A maneira como a memória da cidade foi construída nos diz que aquilo é o Guaíba” (GERMANO, 2022).

O Lago Guaíba possui importância ambiental, econômica e histórico-cultural para a região na qual a cidade de Porto Alegre está inserida, pois suas águas têm

<sup>7</sup> Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

<sup>8</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>9</sup> Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

múltiplos usos, como abastecimento hídrico, diluição de águas residuais, recreação, pesca e navegação, de carga e transporte público, além de fazer parte da identidade visual da região (Figura 8).

Figura 8 – Foto de uma das vistas de Porto Alegre e Lago Guaíba



Fonte: Valter Helmuth Goldberg Júnior, Creative Commons, 2018.

Construir a memória porto-alegrense e essa relação do habitante da capital e seus visitantes com o Lago Guaíba e sua orla é imprescindível para contribuir para a afirmação da identidade de um povo com a massa d'água que tanto o representa. Um equipamento multicultural, mesmo de porte modesto, vem ao encontro desses anseios, pois, se devidamente orientado para integrar de forma harmoniosa as diversas facetas que um empreendimento desta natureza acarreta, será capaz de proporcionar uma reaproximação benéfica e duradoura entre o homem da região e seu habitat.

### 1.3.3 Orla de Porto Alegre

Quanto à terminologia empregada neste trabalho, fazem-se necessárias algumas considerações. Para o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, 2009, p. 1398), “orla” significa:

1 [...] BORDA ('parte que finaliza ou remata') (*a o. de um campo, de um corte de fazenda*) 2 faixa de terra que ladeia um rio, lago ou lagoa; beira, borda, margem (*a casa situava-se na o. da lagoa*) [...]

Ainda segundo o mesmo dicionário, trata-se de um verbete proveniente do latim *orulus*, que, por sua vez, significa “borda, extremidade, beira”, cuja primeira datação em português é de 1103, e possui, como sinônimo, “limite”.

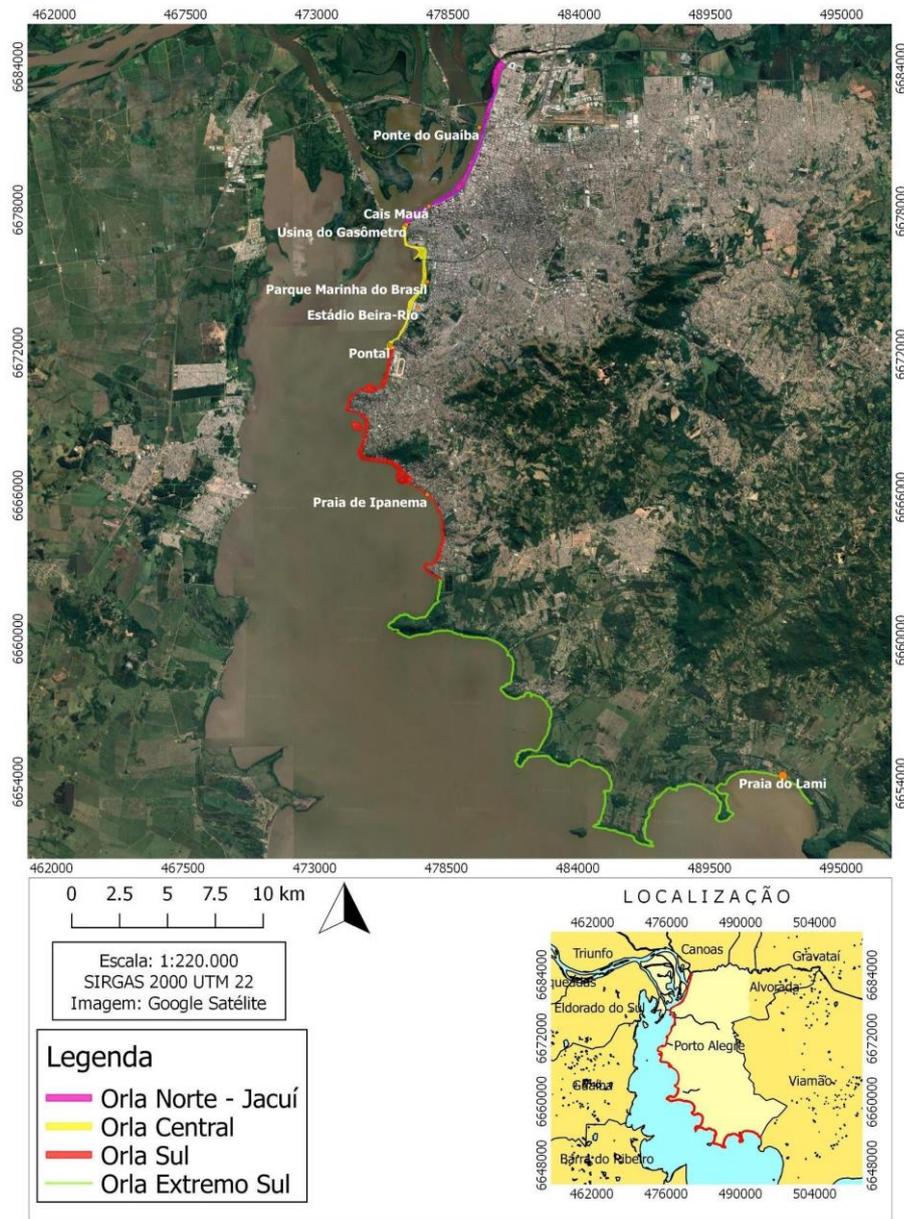
No que se refere a Porto Alegre, temos uma orla fluvial, mais ao norte, voltada para o Delta do Rio Jacuí, além de outra, lacustre, em direção ao sul, margeando o Lago Guaíba. Ambas as frentes d’água são de igual importância no contexto histórico e cultural da capital do Rio Grande do Sul.

Tradicionalmente, as orlas, do rio e do lago, são tratadas como um único elemento indissociável, um marco urbano reconhecido como Orla de Porto Alegre, Orla do Guaíba ou simplesmente Orla, tanto em documentos oficiais quanto na tradição oral. E assim iremos tratar, ao longo do texto, tanto a beira do rio quanto do lago. Se porventura houver a necessidade de melhor explicitar algum trecho mais peculiar, recorreremos às terminologias complementares.

#### 1.3.3.1 Um passeio pelas orlas fluvial e lacustre

Às margens do Lago Guaíba e do Delta do Rio Jacuí, a orla de Porto Alegre fluvial e lacustre, possui 72 km de extensão e tornou-se um dos grandes atrativos da capital gaúcha contemporânea, por sua paisagem, local de lazer e atividades esportivas, facilitadas pelos espaços e infraestrutura instalada, como os trechos revitalizados no Parque da Orla Moacyr Scliar e Orla Jaime Lerner, o Parque do Pontal, o Parque Marinha do Brasil, o Atracadouro Público da Usina do Gasômetro, a Fundação Iberê Camargo e os clubes náuticos. Através de passeios nos barcos turísticos, tem-se, a bordo dessas embarcações, uma visão exuberante da cidade, dos armazéns do Cais Mauá (que ressaltam a origem portuária da cidade), além do Centro Histórico, dos morros, praias e ilhas que circundam a capital, o que reforça a vocação turística da região. Tradicionalmente, conforme a sua posição geográfica em relação à cidade, a Orla é subdividida em Orla Norte, predominantemente fluvial, e orlas Central, Sul e Extremo Sul, lacustres (Figura 9).

Figura 9 – Mapa da Orla de Porto Alegre e suas divisões



Fonte: Rodrigues (2019, p. 14).

A orla como conhecemos hoje é bem diferente daquela de suas origens. Por motivos diversos, ela foi sendo redesenhada artificialmente, pouco a pouco, até adquirir a formação que tem atualmente. A arquiteta e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Andréa Soler Machado, em seu Doutorado em História, pela mesma instituição, com a tese “A borda do rio em Porto Alegre: arquiteturas imaginárias, suporte para a construção de um passado”, afirma que a história de Porto Alegre está diretamente associada à ocupação das margens do Guaíba:

A partir do princípio do século XX, a borda do rio seguirá sendo o lugar onde a cidade se reinventa, oferecendo-se como objeto de desejo das modelagens e utopias tornadas possíveis através das técnicas modernas que permitem desmontes e aterros (MACHADO, 2004, p. 67)

A Orla oferece infraestrutura para os seus usuários em alguns pontos, principalmente aqueles já em processo de revitalização, enquanto em outros, há uma ocupação, informal ou precária, voltada à cultura e ao lazer, em áreas sazonais, intensificadas no verão e nos finais de semana. Via de regra, são locais democráticos e heterogêneos, onde a beira do Guaíba é local de reunião para fins recreativos.

Na parte norte e fluvial da orla da cidade, mais precisamente no Delta do Rio Jacuí, está localizada a Ponte do Guaíba, ocupações do setor areeiro e da construção civil, alguns clubes náuticos. Subutilizadas, são áreas degradadas e desintegradas da malha urbana, isoladas pela Autoestrada Marechal Osório (Freeway) e pela Avenida Castelo Branco.

Um pouco mais abaixo, em direção sudoeste, localiza-se a antiga região portuária. Conhecida como Cais Mauá, é uma área proveniente de aterros e forte vínculo histórico com a capital: o Portão Central do Cais do Porto, além dos Armazéns A e B, são tombados pelo patrimônio histórico da União. No local, recentemente, foi instalado o Cais Embarcadero, no intuito de revitalizar parcialmente a área.

Prosseguindo na Orla Central do Guaíba, temos a Usina Termoelétrica do Gasômetro. Inaugurada em 1928, localiza-se na Praia do Arsenal, no ponto em que o Delta do Jacuí se transforma no Lago Guaíba. O "Gasômetro", após ser desativado como usina, passou por inúmeras intervenções e, desde 1991, este importante ponto turístico e cultural de Porto Alegre tornou-se um centro cultural, o Memorial da Usina, com salas de cinema, espaço para feiras, exposições e conferências, bar, terraço, entre outros (MENEGAT, 1998). O espaço livre no entorno da usina é altamente visitado pela população, principalmente nos finais de tarde e finais de semana, como espaço de lazer e contemplação. Os passeios de barco pelo lago e a contemplação do pôr do sol do Guaíba, um dos símbolos da capital gaúcha, estão entre outras atrações.

Muito antes das atuais intervenções na Orla do Guaíba, cujo trecho foi rebatizado de Parque Moacir Scliar, a Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira-Rio), no sentido norte-sul, vinha sendo interrompida ao fluxo de automóveis, pela Prefeitura, nos domingos e feriados, para receber a prática de esportes e caminhadas pela

população, tornando-a uma espécie de praça linear e uma extensão da orla propriamente dita. Tal prática foi muito bem recebida por todos e permaneceu em uso, mesmo após as inaugurações das melhorias mais recentes no local.

Próximos ao Gasômetro, situados à margem direita do Arroio Dilúvio e construídos em área de aterro, finalizada na década de 1960, encontramos o Parque Harmonia, caracterizado pela reunião de diversos aspectos da tradição gaúcha e o Anfiteatro Pôr do Sol, inaugurado em 2000, destinado a abrigar espetáculos e eventos, ainda que hoje subutilizado.

Próximo ao Parque Harmonia, também em área de aterro que possibilitou a expansão da Av. Praia de Belas, encontra-se o Parque Marinha do Brasil, cuja ideia primordial foi reintegrar a cidade ao Lago Guaíba, em um amplo parque que propiciasse a convivência da comunidade em um espaço público de lazer (HASENACK, 2008).

Ao longo da orla lacustre, próximo ao atual trecho rebatizado de Parque Jaime Lerner, em que há atividades de circulação e prática de esportes, são identificados outros espaços, livres, porém privados: sede do Sport Clube Internacional, clubes náuticos, bem como sociedades de lazer e recreação. A Fundação Iberê Camargo, cuja sede é importante obra arquitetônica contemporânea, projeto do arquiteto português Álvaro Siza, tomou partido visual da paisagem da orla sem comprometê-la, em contraponto à área do antigo Estaleiro Só, em que torres comerciais do novo Complexo do Pontal obscurecem a livre visão da margem.

Já na Orla Sul, na Av. Diário de Notícias, tem-se o Barra Shopping Sul e o Golden Lake, ambos empreendimentos privados, a partir dos quais, já no início da Av. Guaíba, a paisagem sofre intensa transformação. Há um estreitamento da via e, ainda que esta fique mais próxima ao lago, a ocupação de terrenos ao longo da margem, proveniente de moradias, associações e clubes, torna a relação visual praticamente inexistente. Na Vila Assunção, após um pequeno trecho de contemplação da orla, a Av. Guaíba é interrompida e o acesso à praia, obstruído, com pequenas inserções, no bairro Tristeza. Somente após o bairro Pedra Redonda, a Av. Guaíba é retomada, já no bairro Ipanema, e a relação com o Lago Guaíba se intensifica novamente.

No trecho final da orla lacustre, em seu extremo sul, nos bairros Serraria e Ponta Grossa a paisagem encontra-se bastante preservada. Somente em Belém Novo, a urbanização é mais evidente, aonde temos a praia de mesmo nome. No bairro

Lami, além da praia homônima, encontra-se a Reserva Biológica do Lami José Lutzenberger. Estas praias, porém, são pouco visitadas pela população porto-alegrense, pela falta de infraestrutura e incentivos.

Uma parcela significativa da sociedade organizada advoga em função do uso público, amplo e irrestrito da orla, por considerar este uso um direito inalienável, caso do Instituto dos Arquitetos do Brasil no Rio Grande do Sul (IAB-RS), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS), que procuram recuperar e ressignificar a relação com essa borda fluvial, de tal forma que a história do local seja preservada e a identidade do habitante cidadão assegurada de forma indelével.

O psicanalista Robson de Freitas Pereira (WEBER, 2021b), membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, acredita que existe um importante movimento acontecendo na Capital: a retomada das ruas. Essa sede por estar ao ar livre só aumentou com a pandemia de Covid-19, que enclausurou as pessoas por meses intermináveis dentro de casa. Com a beleza, a proximidade à natureza e a já citada sensação de segurança, a Orla acabou servindo bem a esse propósito:

Esse reencontro com a rua é muito importante para nossa relação com o espaço e com o meio ambiente. Quer a gente se dê conta ou não, são coisas que você compartilha com os outros, não está isolado. Mesmo que esteja sozinho vendo o pôr do sol, você vai ter esse sentimento de comunidade (WEBER, 2021b)

Benamy Turkienicz (WEBER, 2021b), arquiteto, Doutor em Urbanismo e professor da UFRGS, comenta que a capital terá “a orla planejada mais espetacular do país”. Para ele, Porto Alegre vai se tornar um expoente turístico e de qualidade de vida. “Você vai poder caminhar desde o Mercado Público, que é onde começa o cais, até a Avenida Diário de Notícias”, salienta. E essas transformações já estão mexendo com a autoestima do morador da cidade, pois, segundo ele, “sempre que se acrescenta alguma coisa nova, que valoriza o espaço, a pessoa se sente orgulhosa daquilo que é seu”. Destaca, ainda, a sensação de segurança gerada pela presença de mais pessoas na orla, antes malculhada, suja e inóspita. “Isso permite que as pessoas se aproximem do Guaíba, inclusive, à noite. Essa experiência de estar perto da água, de sentir aquilo que só se via de longe, é uma extensão nada desprezível”, conclui.

A seguir, na Tabela 1, observa-se o volume de empreendimentos na Orla, desenvolvidos nos últimos anos, em que a esmagadora maioria é indubitavelmente de iniciativa privada.

Tabela 1 – Exemplos de tipos de empreendimentos na Orla de Porto Alegre

<b>Empreendimento</b>	<b>Ano de implantação</b>	<b>Caráter</b>
Estádio Beira-Rio	1969	Privado
Hipermercado Big Cristal	1997	Privado
Anfiteatro Pôr do Sol	2000	Público
Barra Shopping Sul	2007	Privado
Museu Iberê Camargo	2008	Público
Cais Mauá	2010	Público (concessão privada)
Grand Park Eucaliptos	2016	Privado
Condomínio Fazenda do Arado (extremo sul da orla)	2017	Privado
Parque Urbano da Orla do Guaíba – Trecho 1	2018	Público (concessão privada)
Parque Urbano da Orla do Guaíba – Trecho 3	2018	Público (concessão privada)
Pontal	2019	Privado
Golden Lake	2019	Privado
Torres Estádio Beira Rio	2019	Privado
Parque Urbano da Orla do Guaíba – Trecho 2	2019	Público (concessão privada)

Fonte: Elaborado pelo autor, baseado em SIQUEIRA (2019, p. 78).

A Orla do Guaíba em Porto Alegre, berço natural e histórico da cidade, passou, nos últimos anos, a ser alvo da “máquina de crescimento” e do modelo “empreendedorista” de *citymarketing*, objeto de vertiginosa transformação por projetos de intervenção pública e privada, fruto de políticas e de uma coalizão que se encontra na direção da capital (FEDOZZI, 2022).

No processo de intervenção do poder público local, como agente ativo, impulsionador e representante de um pensamento mercantilista, há nitidamente a orientação pela incorporação ao novo ciclo de expansão e valorização do território produzido na cidade, em detrimento da integração sustentável e socialmente equilibrada da área à urbe. Os projetos constituem uma valorização daquele território, mediante o beneficiamento por medidas de entrega à exploração e apropriação de agentes privados.

### 1.3.3.2 Enchentes e aterros

A Região Hidrográfica do Guaíba cobre cerca de 1/3 da área do Estado do Rio Grande do Sul e, conseqüentemente, as chuvas de toda esta região escoam para o Lago Guaíba. Nestas sub-bacias ocorrem algumas das maiores precipitações pluviométricas do estado. Em função de sua posição geográfica aliada aos ventos que por vezes sopram no sentido inverso ao escoamento das águas do Lago, Porto Alegre acaba por ser uma das cidades mais atingidas em função de enchentes (MENEGAT, 2018, p. 228).

Dentre as enchentes, aquela ocorrida em 1941 foi a maior já vista na cidade, ao desabrigar cerca de 70 mil pessoas, um quarto da população da cidade na época. Primeiro, por 22 dias intensamente chuvosos, a Capital, presenciou um índice pluviométrico de 619 mm de volume acumulado, levando os rios Caí, Jacuí, Sinos e Gravataí, todos que alimentam o Lago Guaíba, a transbordarem; depois, fortes ventos procedentes do Sul, pela Lagoa dos Patos, represaram as águas (WEBER, 2021a).

A água, então, subiu lentamente, permitindo o abandono gradual dos moradores de suas casas e evitando doenças e mortes em larga escala, que só viriam a acontecer, em maior número, em função das doenças decorrentes pelo contato com a água já contaminada, como leptospirose e outras infecções. Um dos momentos mais desesperadores daquela enchente ocorreu quando as luzes da cidade se apagaram e o abastecimento de água, interrompido. As águas alcançaram a Usina do Gasômetro e o nível máximo do Guaíba foi registrado em 8 de maio de 1941: 4,76 m. A rotina da cidade foi quebrada violentamente; pânico e desespero espalhados. Mais de 600 empresas demoraram meses para reabrir e muitas sequer conseguiram retornar. Indústria, comércio e serviços foram paralisados ou muito afetados, com um prejuízo superior a US\$ 50 milhões (GUIMARAENS FILHO, 2009) (Figura 10).

Figura 10 – Foto de uma das vistas do Cais Mauá na Enchente de 1941



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, 1941.

Porto Alegre passou, desde então, a estudar medidas capazes de se proteger e mitigar o caos provocado pelas cheias. A enchente de 1941 deu urgência à canalização do Arroio Dilúvio, que havia sido iniciada em 1939, e acabaria por justificar a construção do Muro da Mauá, erigido no início dos anos 1970, como parte do Sistema de Proteção Contra Cheias, um conjunto com 68 km de diques, 14 comportas e 19 casas de bombas. O muro, ao possuir 2.647 m de comprimento e seis metros de altura, dos quais três são subterrâneos, tornou-se motivo de controvérsias, há anos, por afastar o centro da Capital de sua orla fluvial. Mais recentemente, os poderes públicos municipal e estadual acenaram positivamente no intuito de derrubar a construção, enquanto que estudos contratados pelo Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES) avaliam alternativas. Segundo cálculos feitos pelo Instituto de Pesquisas Hidráulicas (IPH) da UFRGS, a partir de uma série histórica com dados coletados por 120 anos, o período de retorno de uma enchente deste porte é de 1.500 anos ou, em outras palavras, uma chance em 1.500 de ocorrer aleatoriamente em um ano (WEBER, 2021a).

Se, por um lado, as águas que banham a cidade de Porto Alegre demonstraram de tempos em tempos sua força, alterando inclusive temporariamente os contornos físicos de sua orla, o homem, em uma explícita tentativa de dominar a natureza a todo custo, operou em sentido inverso, ao executar obras de aterros sobre o Lago Guaíba e Delta do Jacuí, que ampliaram a superfície urbana e, diferentemente de uma enchente, causaram resultados permanentes e de eficácia questionável, principalmente do ponto de vista ambiental.

A orla como conhecemos hoje foi, então, sendo redesenhada artificialmente, paulatinamente, até adquirir a formação atual. Para Andréa Machado, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a história de Porto Alegre, está diretamente associada à ocupação das margens do Guaíba. Segundo a arquiteta e professora, a partir do início do século XX, a margem do então rio permanecerá como o lugar em que a cidade se reinventou, ao se oferecer como objeto de desejo das mais diversas modelagens e utopias, tornadas possíveis pelas técnicas que permitiram desmontes e aterros. Além do mais, foram esses aterros, fundamentais ao desenho contemporâneo da orla. Iniciado ainda no século XIX, o aterramento do Guaíba permaneceu sendo realizado em quase todas as décadas seguintes, com o último ocorrendo no fim dos anos 1970. Além de alterar o desenho das margens, as ações ampliaram a área terrestre do município e os criaram espaços planejados atuais, existentes do Cais Mauá ao Pontal do Estaleiro (TATSCH, 2021).

Isa Vitagliano, Mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), afirma que os aterramentos na orla foram realizados por razões distintas. Segundo a historiadora, nos trechos aterrados nas orlas Norte e Central, realizados nas décadas finais do século XIX e iniciais do século XX, tiveram como razão precípua a melhoria das condições de relações comerciais de Porto Alegre com outras cidades, pois a construção do cais e dos armazéns ocorreu em áreas aterradas. Em se tratando do aterramento da Orla Sul, localizada além do arroio Dilúvio, os objetivos foram imobiliários, além de ter recebido maior planejamento. As modificações na configuração da Orla demonstram como a cidade nasceu e transforma-se a partir daquele ponto (TATSCH, 2021).

A cidade de Porto Alegre se formou a partir de uma península situada às margens do Guaíba e do Delta do Jacuí. Tal posição estratégica foi a garantia, ao povoado local, de uma considerável relevância, especialmente quanto ao trânsito de

pessoas e mercadorias. As edificações foram, então, estruturadas pelo lado setentrional da península, desde a sua orla fluvial que outrora banhava a Rua da Praia (atual Rua dos Andradas) até a parte mais alta, o então limite do povoado, na atual Rua Duque de Caxias, nas proximidades do muro limítrofe urbano à época. Mais ao sul, a península tinha seus contornos na Praia do Riacho (hoje Rua Washington Luiz), banhada pelo Arroio Dilúvio.

O núcleo urbano teve sua expansão pautada, no início, pelo desenvolvimento do comércio e posteriormente pela chegada das indústrias. No século XIX, de forma desordenada e rudimentar, o crescimento foi se consolidando aos poucos com novas ruas e trapiches para receber embarcações, como a Praça da Alfândega e o largo onde hoje está o Mercado Público. Na virada do século XIX para o XX, quando o governo estadual decidiu construir um porto que se tornasse o cartão de visitas da Capital e sala de entrada do Estado, foi inaugurada, em 1921, a primeira parte do atual Cais Mauá. Nos anos seguintes, foi a vez da expansão mais ao norte, com o Cais Navegantes, em 1949, e o Cais Marcílio Dias, em 1956 (Figura 11).

Figura 11 – Foto de uma das vistas do aterro da Rua Voluntários da Pátria



Fonte: Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Léo Guerreiro e Pedro Flores, 1955.

Já na segunda metade do século XX, a partir do lado mais meridional do Centro Histórico em direção à Zona Sul da cidade, nasce o aterro do bairro Praia de Belas, que teve relação com outra grande obra, a canalização do Arroio Dilúvio. A nova área recebeu o Centro Administrativo do Estado, além de muitos outros prédios públicos e privados, dentre eles, o prédio do IPE<sup>10</sup>, do DAER<sup>11</sup>, da Receita Federal, do Fórum Central e do PROCERGS<sup>12</sup>. Ainda propiciou a criação do Parque Marinha do Brasil, assim como do Shopping Praia de Belas e o Estádio Beira Rio. Os aterros permitiram a expansão do território e novos acessos a outras partes da cidade, frente ao crescimento vertiginoso da cidade no século XX (SUPTITZ, 2022) (Figura 12).

Figura 12 – Foto de uma das vistas das obras do aterro Praia de Belas



Fonte: Acervo FAM / FAU UniRitter, João Alberto da Fonseca, década de 1960.

---

<sup>10</sup> Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul (IPERGS)

<sup>11</sup> Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem

<sup>12</sup> Centro de Tecnologia da Informação e Comunicação do Estado do Rio Grande do Sul

No mesmo período, mais ao sul, eram realizadas as obras do Hipódromo do Cristal, a praça de corridas do Jockey Club do Rio Grande do Sul. Construído na grande várzea do Cristal, à beira do Guaíba, local em que outrora existiu uma hospedaria oficial de imigrantes e um quartel da Brigada Militar (FRANCO, 2018), o conjunto arquitetônico do hipódromo encontra-se entre os bens tombados pelo Município de Porto Alegre<sup>13</sup> e está em processo de tombamento pelo IPHAN<sup>14</sup>, por ser considerado uma obra-prima da arquitetura brasileira e uruguaia. Projetado em estilo moderno do cone-sul americano pelo arquiteto uruguaio Román Fresnedo Siri, foi inaugurado em 1959, depois de cerca de dez anos de obras, exigindo extensas obras de aterro de um trecho considerável da margem do Lago Guaíba (Figura 13).

Figura 13 – Foto de uma das vistas do Hipódromo do Cristal em construção  
Obras de aterro (à esquerda); Estaleiro Só (acima)



Fonte: Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, 1957.

<sup>13</sup> [http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/lista\\_bens\\_tombados\\_2017\\_alterada\\_2.pdf](http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/lista_bens_tombados_2017_alterada_2.pdf)

<sup>14</sup> Processo nº 1593/2010, em estágio de instrução, segundo a Portaria nº 11/86, do IPHAN.

### 1.3.3.3 Estaleiro Só, Complexo Pontal e indígenas

O movimento de transformação da orla fluvial de Porto Alegre, perpassa por conflitos e algumas das propostas, ainda que apresentando profundas divergências, encontram-se em andamento. São os casos, por exemplo, do Complexo Pontal e do Parque do Pontal, no local antes situado um antigo e próspero estaleiro. Projeto polêmico que, no início, motivou um plebiscito para decidir sobre a permissão do uso residencial na Orla do Guaíba, que acabou por ser vetado (FEDOZZI, 2022).

O Estaleiro Só foi uma empresa brasileira construtora de navios, localizada em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, considerada uma das pioneiras da indústria naval nacional. Fundada em 1850, pelo português Antônio Henriques da Fonseca (NUNES, 2023), teve importante papel na história brasileira, ao fornecer suprimentos tanto às tropas imperiais quanto às provinciais, nas Guerras da Independência, na Revolução Farroupilha e na Guerra do Paraguai (BUENO; TAITELBAUM, 2009). Funcionava no Beco da Ópera, atual Rua Uruguai, onde fundia sinos de igrejas, tachos de cobre, pregos e rebites de embarcações (STAUDT, 2022).

O empresário português permaneceria no comando da empresa até 1870, quando se afastou de suas atividades. A partir desta data, José Manoel da Silva Só, agora no comando, altera o nome da fundição para Só & Cia para, em 1900, a empresa mudar novamente de denominação, passando a se chamar Só & Filhos, devido à entrada de Júlio Martinho da Silva Só e José Álvaro da Silva Só na equipe (NUNES, 2023). Na Exposição Estadual de 1901, o primeiro motor a querosene fabricado no Brasil foi exibido pela companhia, o que lhe proporcionou a medalha de ouro pelo intento (STAUDT, 2022).

A partir de 1949, depois de muito tempo funcionando na Rua Voluntários da Pátria, já produzindo navios, o estaleiro mudou suas instalações para a Ponta do Melo, também na capital, área que, no bairro Cristal, foi aterrada para receber os prédios (STAUDT, 2022). No local, a empresa chegou a construir cerca de 170 embarcações, entre navios de grande porte, *ferryboats*, pesqueiros, rebocadores e outros. Em 1972, a família Silva Só vendeu para um estaleiro do Rio de Janeiro o controle da indústria. Ainda que, na década de 1970, tenha alcançado, em seu apogeu, o patamar de mais de 3.000 trabalhadores e uma planta de 53.000 m<sup>2</sup>, o estaleiro encontrou seu declínio, na década de 1980, para, na década seguinte, amargar o fim de suas atividades,

mais precisamente em 1995. Ausência de financiamentos e escassos incentivos governamentais para o setor naval estavam entre os principais motivos que afetaram severamente as finanças da empresa, apesar de ter procurado, em seus últimos suspiros, investir no setor metal mecânico. O esforço, infelizmente, foi em vão, pois, em 1995, é decretada a falência da empresa (BUENO; TAITELBAUM, 2009).

O estaleiro localizava-se, em referências mais atuais, às margens da orla sul do Lago Guaíba, na Avenida Padre Cacique, no bairro Cristal, principal acesso à zona sul de Porto Alegre. A sua ruína integrou-se à paisagem urbana desde seu fechamento, no final do século XX, e as imediações da área onde operava, a Ponta do Melo, passou a ser reconhecida como Pontal do Estaleiro (Figura 14).

Figura 14 – Foto de uma das vistas do Estaleiro Só e arredores (Av. Padre Cacique e Av. Diário de Notícias)



Fonte: Léo Guerreiro e Pedro Flores, 1962.

Para o local, um plano pretendia envolver a construção de um grande empreendimento imobiliário de cunho residencial, comercial, serviços e lazer. O projeto inicial propunha a edificação de seis edifícios, com residências, comércio,

serviços, além de uma marina privada. O debate público em torno da proposta se instaurou em Porto Alegre, a partir de 2008, quando surgiu um projeto de lei<sup>15</sup>, da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, alterando o Plano Diretor da cidade e o regime de uso da área que, na prática, possibilitaria a execução da proposta. O conflito, então, polarizou-se intensamente. O empreendedor, por um lado, exaltava os espaços públicos previstos e as diretrizes “sustentáveis”, em termos ambientais, em meio à área privada reservada aos prédios comerciais e residenciais. Por sua vez, o movimento ambientalista argumentava que não havia qualquer estudo de impacto ambiental vinculado ao projeto, além do caráter segregador das intervenções que deveriam ser públicas (SOARES, 2014).

O “socioambientalismo”, presente no movimento ambientalista do Rio Grande do Sul e ampla expressão em países como o Brasil, associa a existência da biodiversidade com a presença de povos originários e comunidades tradicionais, através de mecanismos de gestão ambiental que considerem tanto a “sociobiodiversidade” como as atividades produtivas. (SOUZA, 2017).

O “socioambientalismo” designa a união entre o social e o ambiental (sem utilizar intencionalmente o hífen para dar a ênfase à ideia de síntese e não de justaposição). Ao projetar, de forma igualitária, os aspectos sociais e ambientais, trata-se do direito originado da constatação de que o ambientalismo e o socialismo não são politicamente sustentáveis e não superam os danos provocados pelo período colonial ou capazes de reverter o massacre à natureza, características inerentes à nossa formação histórico-social. O Brasil Socioambiental, portanto, traduz-se pela construção de uma perspectiva sintética reunindo movimentos sociais e opinião pública capazes de aprofundar a democracia e curar as cicatrizes do passado, projetar juridicamente um país plural e transformar a sua imensa diversidade biológico-cultural em um trunfo para o presente e para o futuro (SANTILLI, 2002).

No conflito do Pontal do Estaleiro, dentro desse movimento “socioambientalista”, destaca-se o Movimento em Defesa da Orla, integrante do “Fórum Municipal de Entidades de Porto Alegre”, um conjunto de entidades associativas da cidade. Aquele movimento, do qual muitos integrantes pertenciam à AGAPAN<sup>16</sup>, agrega pessoas e instituições atuantes, não só no Pontal, mas também

---

<sup>15</sup> Projeto de Lei Complementar 006/2008

<sup>16</sup> Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural, fundada em 1971, em Porto Alegre, por José Lutzenberger

em outros conflitos relacionados aos usos e ocupações da orla de Porto Alegre. Seus membros estão, através de fóruns político-institucionais, inseridos em políticas da capital, como, por exemplo, o CMDUA<sup>17</sup>, vinculado à Prefeitura Municipal (SOARES, 2014).

Envolto em controvérsias, o empreendimento saiu do papel quando, em 2022, o Parque Pontal, localizado na área do antigo Estaleiro Só, foi inaugurado. Segundo os responsáveis pelo empreendimento, o parque público será parte da extensão do projeto já existente na orla com mais de 29 mil m<sup>2</sup>, incluindo áreas de caminhada, píer e pontos de contemplação à beira do Guaíba. Em 2023, o Complexo Pontal foi inaugurado (Figura 15).

Figura 15 – Imagem da proposta arquitetônica para o Complexo Pontal



Fonte: Melnick Even (Divulgação), 2022, <https://melnick.com.br/pontal/>.

O Complexo Pontal possui um Shopping com mais de 160 lojas em 3 pisos, megaloja âncora de produtos de construção e decoração, além de mais de 25 mil m<sup>2</sup>

---

<sup>17</sup> Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano Ambiental.

de área bruta locável, salas de cinema de última geração, vagas de estacionamento cobertas; Centro Médico do HUB da Saúde em Porto Alegre, conectará uma rede de centros médicos compostos de consultórios, clínicas e uma unidade de medicina; Hotel Pontal com 141 unidades hoteleiras, restaurante panorâmico, fitness, sauna e piscina com borda infinita, além de um lounge contemplativo para o Guaíba; Espaço Pontal para pequenas recepções ou até grandes feiras para mais de 800 pessoas; Torre de escritórios e consultórios, com 237 unidades a partir de 28m<sup>2</sup> privativos e auditório com capacidade para 35 pessoas.

Para apimentar ainda mais as discussões quanto ao uso e ocupação da Ponta do Melo, durante as obras do Complexo Pontal, iniciadas em 2019, pesquisas e escavações feitas no local pela empresa Sophia Cultural e coordenadas pela arqueóloga Kelli Bisonhim, encontraram cerâmicas indígenas durante o transplante de uma árvore. Uma ocupação histórica, conhecida como “sítio componencial”, um lugar composto de diferentes tipos de ocupação em variadas épocas da história, foi descoberta depois da retirada do aterro do Estaleiro Só. A pesquisa, então, teve a finalidade de verificar a existência de vestígios na área do empreendimento e avaliar os possíveis impactos da construção sobre o sítio arqueológico (MALINOSKI, 2021).

Retiradas do local, amostras de carvão de possíveis fogueiras indígenas foram enviadas para os Estados Unidos e, desta forma, identificou-se a data exata da ocupação na área. A datação por C14 (carbono 14) assinalou que o ano do material analisado era 1436. Em outras palavras, povos originários já viviam na área do Pontal do Estaleiro, na zona Sul de Porto Alegre, antes mesmo de Cristóvão Colombo aportar em terras americanas, no ano de 1492, e Pedro Álvares Cabral chegar ao Brasil, em 1500. O solo também foi analisado e possibilitou que os pesquisadores conseguissem identificar a dieta alimentar daqueles antigos habitantes, composta de milho, abóbora, mandioca e “ariá”, uma planta utilizada como acompanhamento em pratos com peixe e muito consumida pelos indígenas do Amazonas. Descobriu-se, também, que a área vegetal do espaço ocupado foi desmatada por queimada, antes do início do assentamento histórico, que, após ter sido abandonado pelo grupo, identificado como Guarani, foi retomada pela floresta (MALINOSKI, 2021).

A descoberta foi de tamanha envergadura que pode alterar a história da ocupação da capital do Estado do Rio Grande do Sul e região. Para a pesquisadora, “Essa descoberta é muito importante e redefine a história de Porto Alegre. Até hoje se

conta o começo da cidade a partir da vinda dos casais açorianos para cá”. E acrescenta que o sítio arqueológico demonstra que a história da ocupação humana na área é muito anterior do que se pensava (MALINOSKI, 2021).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, é a entidade pública responsável por determinar o tipo de pesquisa a ser desenvolvida em cada área de sítio. As evidências encontradas pelos arqueólogos passaram por um processo de catalogação e encaminhadas ao Museu de Ciências e Tecnologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS (MALINOSKI, 2021).

A coleção totalizou 12.430 fragmentos, localizados abaixo do aterro, entre 1,20 metro a 2,30 metros, em alguns pontos com relativa proximidade do Lago Guaíba, constituída de cerâmica indígena (panelas, tigelas para água e outras para comer), pedras (lascadas e polidas) além de instrumentos como machados, polidores e raspadores. Foram encontrados utensílios mais recentes, como louças decoradas da metade do século XIX, além de outras de fabricação estrangeira e não decoradas de fabricação nacional, da virada do século XIX à primeira metade do século XX. Compõem, também, a coleção, vidros de remédios, perfumes e de bebidas, cerâmicas produzidas com máquina de torno, ossos, conchas, sementes de árvores, fragmentos de munição, moedas, anéis, pingentes, fivelas, entre muitas outras peças (MALINOSKI, 2021).

O sítio arqueológico inicial, cujo material mais antigo encontrado foi datado em um período compreendido entre 1434 e 1436, demonstrou que a Ponta do Melo não foi ocupada apenas pelo Estaleiro Só, a partir de sua instalação, em 1949. Povos indígenas, originários, pertencentes a uma das mais representativas etnias indígenas das Américas, o povo Guarani, habitaram o local e alteraram a paisagem natural, muitos séculos antes do que se tinha notícia como primeira ocupação daquela porção de terra (MALINOSKI, 2021).

Ainda que o achado tenha ocorrido concomitantemente à fase de movimento de terra e fundações do empreendimento, em 2019, causou estranheza o fato de que a divulgação pública do andamento da pesquisa somente tenha ocorrido dois anos depois, em 2021, ocasião em que as estruturas já sem encontravam em estágio avançado e pouco se podia fazer quanto a reversão ou paralização da obra, face à descoberta.

#### 1.3.3.4 Diretrizes para a Orla

A demanda exige soluções mais profundas quanto ao uso de áreas marginais do Guaíba. A elaboração de um estudo foi uma exigência do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA)<sup>18</sup> que, em seu Art. 83, considera fundamental para a cidade a revitalização da Orla e sua integração com o Lago Guaíba. A Orla deveria ser planejada como um todo e não de forma segmentada. A Prefeitura de Porto Alegre produziu, então, três estudos para a Orla<sup>19</sup>.

O primeiro estudo, denominado “Diretrizes Urbanísticas para a Orla do Guaíba”, elaborado em 2003, dividiu em 19 setores, cada um deles com suas peculiaridades, os 70 km de orla, desde a ponta da Usina do Gasômetro, ao norte do lago, até a Praia do Lami, no extremo sul.

O segundo estudo, denominado “Relatório Orla: Condições Atuais, Possibilidades e Instrumentos para a Qualificação e o Resgate da Orla de Porto Alegre”, complementa o trabalho anterior, em 2006. Neste estudo, priorizou-se os setores 5, 6, 7 e 8, desde a Usina do Gasômetro até o limite com o late Clube Guaíba, na Ponta do Dionísio, na Vila Assunção, para os quais foi proposto um plano estratégico de qualificação urbana e conceituadas intervenções urbanísticas para que a população usufrua plenamente destes espaços da cidade.

Em 2010, a Prefeitura concluiu um terceiro estudo chamado “Diretrizes de Desenho Urbano para a Orla Central”, contendo propostas arquitetônicas com alternativas de lazer e esportes na Orla do Guaíba, cujas diretrizes de desenho urbano previram a instalação de equipamentos públicos e privados, no trecho que vai da Usina do Gasômetro até a área do Sport Club Internacional.

Pelas diretrizes, enfatizou-se que a qualificação dos espaços de orla teria como principal objetivo reintegrá-los à vida urbana, porém, até aquela publicação, carecia de diretrizes claras e instrumentos adequados para sua implementação. Neste sentido, teve, como propósito, reconhecer as condições da área, diagnosticar conflitos, potencialidades e vocações, no intuito de subsidiar a construção dos

---

<sup>18</sup> Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA) - Lei Complementar nº 434, de 1º/12/1999, atualizada até a Lei Complementar nº 667, de 3/01/2011, incluindo a Lei Complementar nº 646, de 22/07/2010 e os anexos.

<sup>19</sup> Prefeitura de Porto Alegre, Urbanismo, Projetos e Ações, GT Orla, Qualificação Urbana da Orla: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/spm/default.php?p\\_secao=151#:~:text=O%20primeiro%20estudo%2C%20denominado%20Diretrizes,um%20deles%20com%20suas%20peculiaridades.](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/spm/default.php?p_secao=151#:~:text=O%20primeiro%20estudo%2C%20denominado%20Diretrizes,um%20deles%20com%20suas%20peculiaridades.)

instrumentos necessários para que esses espaços pudessem ser melhor aproveitados (EBESSEN, 2003).

Uma análise das ocupações e usos verificados e demandados para os espaços da Orla, indicou que as margens pertencentes ao Município, possuíam vocações e potencialidades diferenciadas, como a presença de equipamentos para a prática de esportes náuticos, a zona portuária e as práticas de lazer e cultura, entre outras. Dentre outras informações, foram apresentados os usos e atividades indicados para cada setor, oportunidades de investimentos, parceiros em potencial e mecanismos de viabilização, configurações volumétricas básicas para os futuros conjuntos edificados e, ainda, parâmetros mínimos de qualidade no tratamento dos espaços abertos.

O resultado consistiu na divisão da Orla em setores e registro onde cada um deles, caracterizado conforme seus aspectos de localização em relação ao conjunto, condição legal perante o PDDUA, além de estabelecidas, também, para cada setor, as diretrizes de qualificação e reintegração pretendidas. A setorização proposta para estes espaços resultou, portanto, não apenas no reconhecimento desta diversidade, mas sobretudo na intenção de evidenciar potencialidades de animação e preservação, além da promoção das condições para que isso acontecesse.

O estabelecimento de tais normativas permitiu e norteou definições quanto aos fatores necessários para a revitalização dos espaços da orla, ora em andamento. As diretrizes necessitariam, contudo, orientar-se na legislação vigente e esta seria o respaldo para toda e qualquer ação ou projeto que o Município viesse a implantar. Para isso, as áreas marginais do Guaíba deveriam:

- a) Ser de livre acesso à população;
- b) Proporcionar a reintegração da população com o lago;
- c) Proporcionar a valorização e a preservação dos espaços abertos evidenciando suas potencialidades;
- d) Proporcionar atividades com o uso e relação com as águas;
- e) Ser de uso público;
- f) Ter mantida sua ambientação e relação com o entorno;
- g) Ter garantida sua feição ou compatibilizada com projetos diferenciados que ressaltem, evidenciem e valorizem sua condição de área marginal especial;
- h) Ter garantia de manutenção e equilíbrio dos ecossistemas.

O Programa ORLA POA, como foi chamado inicialmente o conjunto de diretrizes, teve por objetivo geral contribuir para a revitalização do espaço urbano por meio da recuperação da orla do Lago Guaíba, do Centro Histórico e do sistema viário, bem como a melhoria da gestão fiscal mediante investimentos em tecnologia da informação e comunicação. O programa foi financiado pelo Banco de Desenvolvimento da América Latina (CAF). No que se refere à Orla do Guaíba, o programa dividiu-se em trechos (PORTO ALEGRE, 2021):

- a) O TRECHO 1, batizado de Orla Moacyr Scliar, tratou-se das obras de revitalização das margens do Guaíba, no intervalo compreendido entre a Usina do Gasômetro e as proximidades da Rótula das Cuias. O projeto incluiu terminal turístico com bilheteria e ancoradouro, restaurante sobre a água, bares, parque infantil, academia ao ar livre, quadras esportivas, passeio público com arquibancadas para contemplação do nosso famoso pôr-do-sol, ciclovia, decks de madeira com bancos, jardins aquáticos, postes com iluminação LED e pista de caminhadas;
- b) O TRECHO 2 compreendeu a estruturação do projeto de concessão, incluindo operação, manutenção e obras e serviços de engenharia, no trecho compreendido entre a Rótula das Cuias e a foz do Arroio Dilúvio;
- c) O TRECHO 3, o Parque Jaime Lerner, tratou da obra de revitalização das margens do Guaíba do intervalo compreendido entre a foz do Arroio Dilúvio e o Parque Gigante. O projeto incluiu áreas de estar e convivência, ciclovia, bares, quadras esportivas e estruturas de apoio à prática de esportes, parques infantis, academias ao ar livre, a maior pista de skate da América Latina, eixo cívico, passeio público com arquibancadas para contemplação do nosso famoso pôr-do-sol, ciclovia, postes com iluminação LED e pista de caminhadas.

A seguir, iremos detalhar as intervenções resultantes desta divisão em trechos da Orla de Porto Alegre.

#### 1.3.3.5 Trechos de intervenção da orla lacustre

O Parque Urbano da Orla do Lago Guaíba (Orla Moacyr Scliar) foi projetado pelo arquiteto Jaime Lerner, autor de obras com reconhecimento internacional, a nova

área de lazer e contemplação dos porto-alegrenses tem 1,3 quilômetros de extensão e fica entre a Usina do Gasômetro e a Rótula das Cuias. Corresponde ao Trecho 1 e conta com ciclovia e passeio público, mirantes, quadras esportivas, ancoradouro para barcos de passeios turísticos, quatro bares e um restaurante panorâmico (Figura 16).

Figura 16 – Foto de uma das vistas da Orla Moacyr Scliar



Fonte: Omar Freitas, Agência RBS, 2018.

O espaço conta com posto permanente da Guarda Municipal e cobertura de 39 câmaras de videomonitoramento. Uma das atrações é a iluminação especial, com 47 postes inclinados e um piso iluminado por pontos de luz, que proporciona visitação noturna. A Orla Moacyr Scliar também prevê espaço para a gastronomia local, pois, no local, funcionarão quatro bares e um restaurante panorâmico que serão operados por permissionários selecionados por meio de licitações públicas. Em 2018, foram assinados os termos de cooperação do bar 1 e do restaurante panorâmico. A obra, orçada em R\$ 71 milhões, foi executada com recursos do CAF (Banco de Desenvolvimento da América Latina), possui uma área de 8,64 hectares e foi inaugurada em 29 de junho do mesmo ano.

O terceiro trecho da obra da orla fluvial, inaugurado em outubro de 2021, começa na foz do Arroio Dilúvio e vai até o Parque Gigante. O trecho conta com 27

quadras esportivas, passeio, arquibancadas, bares e a maior pista de skate da América Latina (Figura 17).

Figura 17 – Foto de uma das vistas do Parque Jaime Lerner



Fonte: Câmara Municipal de Porto Alegre, 2021.

A pista, projetada por 12 entidades municipais e nacionais ligadas ao esporte, tem tamanho padrão de competições internacionais. A ideia da prefeitura é fazer da cidade referência no esporte, atraindo turistas e investimentos, além de valorizar os skatistas da cidade. A Câmara Municipal de Porto Alegre aprovou, em 21/12/2021, um projeto de lei que passou a denominar de Parque Jaime Lerner o trecho 3 da Orla do Guaíba, localizado entre a Foz do Arroio Dilúvio e o Parque Gigante, em função do falecimento do arquiteto, aos 83 anos, em 27 de maio de 2021.

O prefeito de Porto Alegre, Sebastião Melo assinou, em 11/03/2021, o contrato de concessão do Parque Maurício Sirotsky Sobrinho (Harmonia) e Trecho 1 da Orla do Guaíba. Veja o detalhamento da concessão (RIMOLO, 2021):

- a) O contrato terá um prazo de 35 anos. A concessionária GAM 3 Parks será responsável pela gestão e manutenção dos dois espaços. Além disso, deverá promover melhorias estruturais no Parque Harmonia para que o local possa ser utilizado o ano inteiro pela população.

- b) A prefeitura atuará como agente fiscalizador do contrato. A fiscalização será de responsabilidade da Secretaria de Meio Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade (SMAMUS), para quem a concessionária deverá apresentar um plano operacional e com quem deverá aprovar todas as ações a serem feitas.
- c) Para que a concessionária assuma efetivamente a gestão dos dois Parques, há alguns requisitos que devem ser cumpridos. A partir da publicação do extrato do contrato no Diário Oficial de Porto Alegre (DOPA) ela terá 60 dias para a apresentação de um plano operacional, o qual deverá ser validado pelo poder concedente. Além disso, é preciso firmar contrato com os permissionários do Trecho 1 nos mesmos moldes dos contratos existentes hoje com a prefeitura. É também condição para a ordem de início do contrato a inexistência de restrições provocadas pela pandemia de COVID-19.
- d) A concessionária deverá pagar para a prefeitura pela exploração dos espaços, como parceiro privado, por vencer a licitação ao apresentar a proposta de R\$ 201 mil. Além desse valor, já pago ao município, deverá ser repassado para os cofres públicos 1,5% do faturamento, de acordo com os índices de desempenho.
- e) O parceiro privado irá investir R\$ 281,1 milhões ao longo de todo o contrato. Sendo que deste valor, R\$ 31 milhões serão destinados nas melhorias de infraestrutura promovidas no Parque Harmonia.
- f) É vedada a cobrança de ingressos para o acesso aos parques. A concessionária só poderá efetuar a cobrança para a entrada em eventos específicos que forem por ela promovidos no limite da área utilizada para a realização do mesmo. A livre circulação segue no restante do espaço não utilizado para o evento'
- g) As intervenções obrigatórias no Parque Harmonia são: sanitários públicos, acessos, espaço para realização temporária dos eventos obrigatórios, espaço para alimentação e comércio, sistema de comunicação visual e sinalização, reforma da Casa do Gaúcho, edificações culturais, centro de informações ao usuário, paisagismo,

mobiliário urbano, sistemas de infraestrutura urbana e caminhos para pedestres.

- h) De acordo com o contrato assinado pela concessionária com a prefeitura, a concessionária deverá concluir as obras de infraestrutura em até 3 anos e as construções de edificações culturais devem estar prontas em 4 anos. Esses prazos começam a contar a partir da obtenção das licenças necessárias para o começo das obras.
- i) A manutenção do Acampamento Farroupilha é uma das exigências do contrato. Caberá a concessionária disponibilizar os serviços de água, luz, recolhimento de resíduos sólidos e sanitários. Ficará a cargo dos acampados os custos relativos a serviços de água, luz e recolhimento de resíduos sólidos. A prefeitura se mantém responsável pela organização cultural do evento.
- j) Além do Acampamento Farroupilha no Parque Harmonia, a concessionária deverá oferecer a infraestrutura para a realização do rodeio de Porto Alegre e do Acampamento indígena. Os eventos seguirão os mesmos moldes aplicados no evento tradicionalista.
- k) Além dos eventos ligados a cultura gaúcha, os quais poderão ser feitos livremente, está previsto no contrato que a concessionária poderá realizar 10 eventos livres, cada um podendo durar até 20 dias, entre eles até 3 shows/festivais musicais.
- l) A concessionária deverá assinar contratos com os atuais permissionários dos bares que existem hoje no Trecho 1 da Orla do Guaíba pelo período de 48 meses nos mesmos Termos de Permissão de Uso firmados com a prefeitura de Porto Alegre.
- m) Os ambulantes terão a operação atual preservada.

A previsão do projeto é de cerca de 5 milhões de pessoas ao ano poderão usufruir, muito em breve, do Parque da Orla, que deve ser o maior parque temático turístico de valorização da cultura e da história do povo que forma o Rio Grande do Sul, colocando Porto Alegre em uma nova posição no turismo brasileiro e internacional. A ênfase é a homenagem ao folclore gaúcho. Espalhados pelo Harmonia haverá atrações relacionadas ao folclore gaúcho. A Salamanca do Jarau deverá ter uma praça batizada em seu nome. O Negrinho do Pastoreio terá um

carrossel em sua homenagem. O herói guarani Sepé Tiaraju e a lenda da origem da erva-mate também serão contemplados. Inspirada na dança do Pau de Fita, a Praça da Harmonia receberá uma ampla cobertura criando um ambiente de celebração e manifestação da cultura local. Junto da praça terá área de comércio e alimentação, o Open Mall. Estrutura temática com mais de 40 operações de comércio e gastronomia, a arquitetura será alusiva às etnias gaúchas e grande potencial de visitação (Figura 18).

Figura 18 – Imagem da proposta arquitetônica para o novo Parque da Harmonia



Fonte: GAM3 Parks, Divulgação, 2022.

Parque Harmonia é um ponto tradicional do Rio Grande do Sul e contará com um dos maiores espaços para eventos ao ar livre do Sul do Brasil, com capacidade para mais de 40 mil pessoas. A atração e produção de megaeventos é um dos grandes objetivos da GAM3, assim como: Acampamento Farroupilha; Rodeio de Porto Alegre; Oktoberfest de Porto Alegre; Festival de Cerveja Artesanal; Festival de Inverno; Festival das Etnias; Festival Náutico do Rio Grande do Sul; dentre outras datas comemorativas. A intenção é trazer ainda mais estrutura para os festejos de 20 de setembro, já que o acampamento contará com piquetes regularizados e estrutura com água e luz, honrando o berço do tradicionalismo e transformando o evento em um dos

maiores da cultura folclórica do mundo. Este espaço, a Terra Farroupilha, será também um dos principais espaços para grandes e mega eventos da cidade

Na Orla 1, a qual já está revitalizada, buscando ampliar o espetáculo proporcionado pela natureza, serão instalados equipamentos de estrutura e lazer, estimulando a circulação e permanência do público em toda sua extensão, além de preservar os espaços já existentes. Dentre as atrações estão: show de águas dançantes, show de projeção em tela d'água, show de drones, *bumper boat*, barquinhos de controle remoto, *guarderías*, poitas, decks flutuantes e operações de gastronomia. O projeto prevê ainda uma passarela para pedestres por entre e sobre as árvores, num percurso diferenciado sobre a reserva do parque. Ao lado desse local, estão previstas atrações relacionadas ao sítio arqueológico de Santa Maria, onde foram encontrados os primeiros dinossauros do mundo, da época do triássico. Réplicas destes dinossauros e dos fósseis e sua contextualização buscarão apresentar ao gaúcho e aos turistas este aspecto tão único do estado, em conjunto com experiências e conteúdos informativos e divertidos para crianças e famílias.

As tradicionais Casa do Gaúcho e a Churrascaria serão remodeladas e modernizadas, bem como sua infraestrutura onde é construído o evento dos Festejos Farroupilhas, conferindo um grande *upgrade* de qualidade ao evento e aos 300 piquetes que todos os anos serão montados para a festividade. Pensando na melhoria de acesso e segurança do público, serão instituídos estacionamentos posicionados estrategicamente na extensão do Parque Harmonia, gerando mais de 1,2 mil vagas. No projeto, também há espaço kids, pet, áreas de lazer, cultura, gastronômicas e ações para mega eventos, entre outros (CORREIO DO POVO, 2022).

#### 1.3.3.6 Cais Mauá

Em Porto Alegre, o projeto envolvendo o Cais Mauá, espaço não integrante do Projeto Orla, mas relevante no imaginário e na realidade socio urbana da cidade, foi alvo de inúmeras propostas de intervenção ao longo de sua história, incrementadas oficialmente somente em 2010 (FEDOZZI; VIVIAN, 2021).

Inúmeras linhas de forças estão trabalhando no sentido de propostas e soluções para a Orla de Porto Alegre, ainda que a convergência esteja no momento, de difícil entendimento e conciliação. Além da revitalização de trechos dessa orla, seguindo parcialmente as diretrizes urbanísticas aqui descritas, a linha de discurso

dos representantes do BNDES<sup>20</sup> e do Consórcio Revitaliza (delegados pelo governo do Estado para definir o melhor uso para a antiga área portuária no Centro de Porto Alegre) sustenta que o caminho não está traçado e a construção é coletiva. Mas algumas possibilidades já são levantadas pelo próprio governo estadual, atual detentor, por exemplo, do Cais Mauá, parte importante da Orla do Guaíba. Entre as propostas encontramos: alienação, concessão ou parceria público-privada (PPP), em formato de exploração que deve ser de 30 anos. Outra linha de especulação, feita especialmente pelo mercado, é de “fatiar” o Cais - conceder separadamente cada um dos setores (Gasômetro, Armazéns e Docas).

Em 2021, o governo gaúcho apresentou um novo projeto destinado a transformar os antigos armazéns em uma referência de lazer, gastronomia e turismo na cidade, por meio de R\$ 1,3 bilhão em investimentos em todo o trecho de 3,3 quilômetros da Usina do Gasômetro às docas, referente à orla do Delta do Jacuí.

A proposta da área, desenvolvida em parceria com o BNDES e o Consórcio Revitaliza, prevê a remoção parcial do Muro da Mauá, a destinação de 70% da área útil das docas para moradia e os 30% restantes para uso corporativo. A intenção é viabilizar a parceria público privada, alienando o terreno das docas, onde poderiam ser erguidos nove prédios, incluindo um hotel, além da concessão no setor dos armazéns em até 30 anos.

Quanto ao Muro, a proposta é derrubar cerca de um quilômetro do muro desde o Gasômetro até as proximidades da estação da Trensurb (onde, em tese, a retirada não teria grande impacto visual e não traria problemas operacionais ao trem). Para isso, o novo sistema de proteção contra cheias teria duas possibilidades: a construção de um passeio elevado com 1,20m de altura na faixa entre os armazéns e a orla, sobre o qual, se necessário, poderiam ser instaladas barreiras móveis complementares. Essa estrutura elevada deverá se estender por toda a extensão do projeto, mas o tipo de barreira a ser usada ainda está sob análise.

Em relação aos tipos de uso previstos, a proposta separa os 3,3 quilômetros a serem renovados em três setores específicos: a) o das docas, para construção de imóveis privados residenciais e comerciais, b) o dos armazéns, com ambientes para realização de eventos, gastronomia, espaços culturais e praça, e c) o do gasômetro, para educação e serviços, gastronomia, praça e recreação náutica. Em números, o

---

<sup>20</sup> Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social.

projeto prevê: R\$ 1,3 bilhão de investimento total - R\$ 300 milhões nos primeiros cinco anos; dez a 15 anos de prazo para desenvolvimento do projeto nas docas; três anos de prazo para desenvolvimento do projeto nas áreas do cais e do Gasômetro; 45 mil empregos diretos durante a obra e 5 mil indiretos; 4 mil empregos permanentes após revitalização; e 15 mil visitantes por dia na área do cais (GONZATTO, 2021) (Figura 19).

Figura 19 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá (projeção das docas, prédios residenciais e comerciais)



Fonte: GZH, 2021, <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/11/governo-do-rs-apresenta-novo-modelo-para-revitalizacao-do-cais-maua-veja-imagens-do-projeto-ckwfae7to006v016f2d8092y9.html>.

Dois dias antes do lançamento por parte do governo do Estado, grupos de pesquisa e projetos de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e o Coletivo Cais Cultural Já de Porto Alegre apresentaram uma proposta alternativa para a recuperação do mesmo espaço. A grande diferença é a não participação dos governos municipal ou estadual, com um aproveitamento voltado para o setor cultural. Haveria parcerias com a iniciativa privada no setor das docas, mas sem conversão em uso residencial. A gestão do cais seria tripartite, envolvendo representantes dos empreendedores, do poder público e da sociedade civil.

Seguindo uma linha do tempo, podemos resumir as tentativas de revitalização do Cais Mauá em alguns eventos:

- a) No começo dos anos 1990, surgiram os primeiros planos para revitalizar o Cais Mauá transformando-o em espaço de lazer, gastronomia e cultura;
- b) em 2010, a então governadora Yeda Crusius assinou contrato para revitalização do cais por meio de concessão à iniciativa privada;
- c) obstáculos legais e burocráticos atrasam a concessão de todas as licenças necessárias para o começo das obras;
- d) em 2017, a prefeitura concede as licenças de instalação que permitem o início das obras na primeira fase do projeto (recuperação dos armazéns);
- e) em 2018, é assinada ordem de início da reforma. As obras começam por limpeza e cercamento do terreno por conta da empresa Cais Mauá;
- f) em abril do mesmo ano de 2018, operação da Polícia Federal envolve antigos gestores da Cais Mauá em suspeitas de irregularidades envolvendo fundos de investimento (que não incluem o fundo do cais), o que espanta investidores e interrompe o cronograma;
- g) sucessivas mudanças nas empresas e nos gestores responsáveis por comandar a revitalização, mas as obras seguem suspensas. A diretoria da Cais Mauá prometia lançar uma "prévia" da revitalização que não se confirmou;
- h) em 2019, o governador Eduardo Leite anuncia a rescisão do contrato com a Cais Mauá por conta de sucessivos descumprimentos de cláusulas e falta de obras relevantes; O rompimento dá lugar a uma disputa entre a Cais Mauá e o governo, mas o Piratini acaba vitorioso e determina que a empresa desocupe a área;
- i) em 2020, por meio de uma portaria federal, o cais passa a ser de propriedade direta do Estado, o que facilita futuros projetos em parceria com a iniciativa privada;
- j) em 2021, o governo estadual começa a definir uma nova modelagem para a revitalização do espaço em parceria com BNDES e Consórcio Revitaliza - selecionado pelo BNDES entre sete concorrentes;

- k) ao final de 2021, foi inaugurado o espaço Embarcadero, entregue a revitalização do Muro da Mauá e apresentado o plano geral que deverá guiar a recuperação geral da região (GONZATTO, 2021).

Em junho de 2022, o Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Porto Alegre (CMDUA) aprovou o Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU) do projeto de revitalização do Cais Mauá, que aponta ainda as medidas mitigatórias. O empreendedor deverá firmar Termo de Compromisso com o município, que será condicionante para o licenciamento urbanístico e ambiental do empreendimento.

A revitalização prevê a alienação do terreno das docas para a construção de nove torres, que mesclarão salas comerciais e moradias, sendo um dos pontos mais controversos do projeto. Representantes dos governos municipal e estadual, arquitetos e conselhos participaram do debate a respeito do EVU. O Palácio Piratini, sede do governo do Estado, também realizou encontro com entidades e sociedade civil para apresentar os trabalhos. Grupos e entidades contrárias, a exemplo do Coletivo Cais Cultural, ressaltaram que haveria restrição ao espaço que é público. O terreno do cais é de propriedade do Estado, com área de 181,3 mil metros quadrados às margens do Guaíba, e se divide entre os armazéns, as docas e o espaço do Gasômetro. Para revitalizar a área, o governo do Estado pretende firmar contrato de parceria público-privada (PPP). Com isso, o terreno das docas será transferido para os parceiros em troca das obras de revitalização na área dos armazéns. Os entes privados serão remunerados pela venda dos imóveis das docas, assim como por atividades estabelecidas na área dos armazéns e do Gasômetro. A transferência de titularidade das docas somente ocorreria depois da entrega do primeiro marco de obras, que eram em número de três etapas. A transferência completa estaria prevista para a conclusão das obras destinadas ao público. Os investimentos, previstos ao longo de 30 anos, serão de mais de R\$ 1 bilhão, sendo R\$ 366 milhões nas áreas do Gasômetro e armazéns. A reforma dos armazéns e da área do Gasômetro, segundo estimativa, deveria ser realizada em 36 meses (NUNES; KLEIN, 2022).

As propostas para o Cais Mauá enquadram-se na reurbanização de casos em que orlas foram o carro-chefe, quase sempre em áreas portuárias, conferindo um caráter industrial, no qual a escala principal não é a humana. Ainda que esses projetos tenham sido importantes para estabelecer uma interface entre a cidade e a hidrografia

local que se adequou às demandas de uma metrópole moderna, o maior beneficiado sempre acabou sendo o setor privado, cujos incentivos facilitaram a especulação pelo aproveitamento de um espaço renovado, bem localizado e sem entraves políticos e econômicos. Infelizmente, o uso tanto dos novos espaços públicos planejados quanto dos novos empreendimentos se restringe a uma população privilegiada ao acesso a esta infraestrutura, enquanto a cidade real, periférica, padece de grandes problemas de infraestrutura urbana, de transporte e de falta de habitações de qualidade (GORDON, 1997).

O modelo de proposta, apresentada pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul, é conhecido como *waterfront regeneration (WS)* que, de forma geral, é um modelo de intervenção, amparado na concessão de áreas públicas centrais, estratégicas e simbólicas, para exploração privada e fins diversos. As políticas de *WS*, como resposta a problemas urbanos diversos, são direcionadas aos espaços de orla urbana, como cais e portos em desuso, representando hoje um fenômeno presente em inúmeras cidades pelo mundo, inclusive no Brasil, além de ocupar um espaço de relevo nas agendas e demandas de diferentes atores nas grandes e médias cidades (FEDOZZI; VIVIAN, 2021).

Os objetivos associados à produção de tais transformações estão voltados à reformulação do papel estratégico dos espaços selecionados, adaptados às exigências do mercado imobiliário e financeiro, bem como das demandas de lazer, entretenimento e turismo, atraindo investimentos e mobilizando múltiplos instrumentos e atores, além de diferentes tipos de capitais e recursos (BASSETT et al., 2002). Essas intervenções apresentam padrões similares nos espaços portuários, em uma variedade de atrativos, como shoppings centers, museus, lojas, centros de eventos, bares e restaurantes, casas de festas e shows, aquários, elevadores panorâmicos, cassinos, entre outros, além de empreendimentos habitacionais e empresariais, em alguns casos (FEDOZZI; VIVIAN, 2021).

O *waterfront regeneration*, direcionado às áreas portuárias degradadas, é, portanto, baseado em empreendimentos comerciais, na grande maioria para consumo de alta renda, determinando, assim, a elitização daqueles espaços urbanos e promovendo mais segregação socioespacial e desigualdade nas cidades (GONZATTO, 2021).

## 1.4 PROBLEMATIZAÇÃO

Ainda que a natureza transversal das mais diversas áreas do conhecimento abrangidas, o tema está perfeitamente alinhado à linha de pesquisa em Memória e Gestão Cultural, pois, conforme descrição do PPG-MSBC, esta linha acolhe atividades de pesquisa interdisciplinares, voltadas para a construção de conhecimentos básicos e aplicadas, relativas à memória e suas relações com modelos de gestão e autogestão em organizações e instituições culturais, produções culturais, práticas e hábitos culturais, usos do tempo livre e consumo cultural, gestão cultural, marketing cultural, bens culturais, economia da cultura, economia solidária, geração de propriedades intelectuais e de tecnologias sociais, todos estes aspectos de alguma forma, inseridos nesta proposta.

Vale ressaltar que, em virtude da alta complexidade do tema abordado, as demais linhas integrantes do PPG-MSBC também estarão presentes em toda a fundamentação deste trabalho, interagindo, complementando e participando, ora de forma mais explícita, ora mais latente, cada uma com sua parcela de contribuição.

A partir do exposto, emergem os seguintes questionamentos:

- a) Há uma harmonização possível entre os usuários, habitantes e visitantes, da cidade de Porto Alegre, para com seus corpos d'água mais pronunciados, através de sua orla urbana?
- b) Existe a possibilidade de estabelecer diretrizes para usufruto de um equipamento cultural e público, requalificando a Orla e respeitando os elementos simbólicos do imaginário de interação, a partir da construção de uma memória coletiva?
- c) Qual o tipo de equipamento cultural e público é capaz de concretizar o imaginário de interação com a Orla de Porto Alegre por parte destes usuários, porto-alegrenses e visitantes?

E, levando em conta estas perguntas, elabora-se o problema de pesquisa:

*Quais os elementos simbólicos do imaginário de interação são capazes de fundamentar as diretrizes para a realização de propostas arquitetônicas de equipamentos culturais, na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, ao incorporar a relação com a Memória Social?*

Vale ressaltar, aqui, uma observação no que diz respeito ao termo empregado na problematização da pesquisa. A ressalva refere-se à palavra “interação”. No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, 2009, p. 1095), temos:

1 influência mútua de órgãos ou organismos inter-relacionados; ação mútua ou compartilhada entre dois ou mais corpos ou indivíduos

(...)

5 Rubrica: sociologia.

conjunto das ações e relações entre os membros de um grupo ou entre grupos de uma comunidade

Já no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 2010, p. 1171), encontramos:

1. Ação que se exerce mutuamente entre duas ou mais coisas, ou duas ou mais pessoas; ação recíproca

Tendo em vista a complexidade teórica pertinente ao campo da memória social, a construção de uma memória, inserida na Orla de Porto Alegre, envolve fatores não só benéficos, relacionados à ideia de fruição, bem-estar e lazer, como atividades contemplativas e esportivas, mas também traumáticos, como as enchentes (principalmente a Enchente de 1941) e a construção do Muro da Mauá. Além do mais, existem outras formas possíveis de se relacionar com o Lago Guaíba no espaço (experimentadas por cidades da RMPA<sup>21</sup>, por exemplo), e tempo (considerando outros usos da Orla, para fins industriais, como o Estaleiro Só, e comerciais, como o Cais Mauá, em sua configuração inicial, por exemplo).

A escolha, portanto, pelo termo “interação” propõe-se a suprir, ainda que de forma embrionária, a complexibilidade do produto final apresentado, pois faz-se necessário ponderar que empreendimentos na Orla não deverão apenas prestar-se à fruição, mas, também, atender legislações relativas à mitigação de impactos ambientais e aos debates públicos sobre direito à cidade e usos públicos da Orla.

A partir destes questionamentos e esclarecimentos, vimos, a seguir, propor objetivos, gerais e específicos, que melhor explicitem nosso intento quanto a um equipamento cultural capaz de propiciar uma melhor interação com a Orla do Lago Guaíba.

---

<sup>21</sup> Região Metropolitana de Porto Alegre.

## 1.5 OBJETIVOS

Tratamos, então, de melhor explicitar o objetivo geral e seus desdobramentos em objetivos específicos.

### 1.5.1 Objetivo geral

Para responder com êxito o problema de pesquisa que anima a elaboração do produto final tem-se como objetivo geral:

- Propor um equipamento cultural público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água, através de requalificação urbana e pesquisas que incorporem a relação com a memória e a imagem.

### 1.5.2 Objetivos específicos

Por conseguinte, como objetivos específicos, trazemos:

- a) Identificar elementos simbólicos do imaginário de interação com a Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre a partir da análise de documentação imagética;
- b) Construir uma memória coletiva baseada nos elementos simbólicos do imaginário de interação com a Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre;
- c) Desenvolver um produto, um projeto arquitetônico sob a forma de estudo preliminar, de um equipamento cultural na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, através de uma requalificação urbana e a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água.

## 2 BASES CONCEITUAIS

Em se tratando de arcabouço de pesquisa, fez-se necessário tramar conceitos em que se estabeleceu um diálogo com a memória, a partir de embasamentos teóricos provenientes dos fenômenos individual e coletivo, do esquecimento e do ressentimento, da cidade, do meio ambiente, da paisagem, dos lugares de memória, do patrimônio, da imagem e da fotografia. Estabeleceram-se, também, diálogos com a orla, ao percorrer os fundamentos relacionados à urbe, à sustentabilidade urbana, à requalificação urbana, à dimensão simbólica, aos imaginários urbanos, ao espaço público e ao equipamento cultural, cujos alicerces teóricos foram imprescindíveis ao bom andamento dos trabalhos.

### 2.1 DIÁLOGOS COM A MEMÓRIA

A Memória, aqui tratada especificamente como Memória Social, não é das áreas mais simples para a qual se pode estabelecer uma definição clara. Muito pelo contrário, “se trata de um conceito complexo, inacabado, em processo de construção” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 7).

São dois os motivos básicos que, em tese, impossibilitam a formulação de um conceito de memória social nos padrões clássicos. Por um lado, o primeiro motivo trata-se de ser um conceito que não se enquadra em uma forma fixa ou estável, pois a memória é plástica e móvel, e sua única estabilidade é a reconstrução permanente. Já o segundo motivo diz respeito à memória não ser definida de maneira inequívoca por uma área de conhecimento específica, pois abriga uma variedade de definições, provenientes de perspectivas e discursos diversos, muitas vezes contraditórias (DODEBEI et al., 2016).

A memória pode, portanto, ser entendida sob as mais variadas acepções. Pode ser, em um primeiro momento, um processo meramente psíquico, cujo fim é registrar as ocorrências, os eventos a ser lembrados, ao capitular, por assim dizer, a própria existência. Por conseguinte, dá-nos a ideia de que de a vida é um *continuum* espaço-temporal, cujas operações e sensações estão aglutinadas em conteúdos sensoriais e acontecimentos incorporados. Tal continuidade, todavia, é meramente ilusória, fruto dos arranjos e da captação subjetivos e todas as suas peculiaridades envolvidas.

Outrossim, a memória poder ser considerada sob outro prisma, como o processo de fundamental importância para a contextualização de fenômenos sociais, o que nos leva a considerar tanto as experiências de vida quanto às formas de institucionalização de ações de grupos sociais definidos (FARIAS, 2011, p. 7).

A memória social indubitavelmente é um campo de pesquisa multidisciplinar. Conforme a estratégia de pesquisa, tal convergência permite a existência de três ordens de fatores. 1) Os conceitos desenvolvidos por Maurice Halbwachs e Pierre Nora a partir da influência de Émile Durkheim (2003); 2) Pensadores fora do campo reconhecido da memória social, porém de contribuições convincentes, como Bergson, Freud e Nietzsche; e 3) Estudos realizados por pesquisadores que buscam respostas não encontradas nas teorias clássicas de memória social, como Benjamin, Foucault, Seligmann-Silva, Lazzarato e Tarde (FARIAS, 2011, p. 9-10).

A memória social pode ser sintetizada, em linhas gerais, como o conjunto das lembranças de uma sociedade como um todo e cujo material rememorado é o social, ou seja, a sociedade global ou algum fenômeno social específico. Já a memória coletiva, por sua vez, é o conjunto de lembranças de setores da sociedade, das coletividades, dos “grupos ou quadros sociais”, conforme os fundamentos de Halbwachs (2006).

### **2.1.1 Do individual e do coletivo**

Devido a natural complexidade, a pesquisa irá intensamente dialogar com vários autores de campos como a Memória Social. Dentre eles, pode-se destacar, em um primeiro plano, Maurice Halbwachs. Como autores coparticipes, mas não menos importantes do arcabouço teórico referenciado, temos: Joël Candau, Pierre Bourdieu, Andreas Huyssen, Michel Pollak, Pierre Nora e Ecléa Bosi, além de outros cuja fundamentação tornar-se-á imprescindível para esta ou aquela fase dos estudos e proposições finais.

No que se refere à memória, Halbwachs (2006) considera a memória coletiva como algo natural, espontâneo, desinteressado, seletivo. Nesse sentido, a memória conserva do passado o estritamente necessário para se estabelecer uma conexão entre o presente e o passado. A memória não tem natureza fixa, porque lembrar não é reviver: trata-se de uma reconstrução do passado realizada no presente. A

memória, ao ser coletiva, representa uma lembrança ou acontecimento compartilhado por um grupo, constituída de fatos marcantes à experiência de uma comunidade e capazes de se integrarem a sua identidade. A memória, portanto, é um fato social, abandonando a perspectiva individualista. Ao ser construída socialmente, apresenta-se influenciada por grupos de valores rigorosamente ligados a um sentimento de pertencimento.

Ao nos utilizarmos dos preceitos de Maurice Halbwachs (2006), que enfatizam a importância dos pontos de referência que estruturam nossa memória individual e a inserem na memória de um grupo, ou melhor dizendo, na memória coletiva, tem-se em mente que tais conceitos diferem, em sua essência, das fundamentações da história, pois, para o sociólogo francês, “a história começa onde a memória acaba e a memória acaba quando não tem mais como suporte um grupo”.

Pode-se, por conseguinte, concluir que as transformações espaço-temporais das formas de vida social em Porto Alegre, pelos meandros da história da orla, de seus bairros adjacentes e da própria cidade, nos seus entrelaçamentos, revelam ritmos diferenciados de transformação da paisagem urbana da cidade e permitem pensar os reflexos dos “quadros sociais da memória”, no processo social de reconstrução do tempo vivido e experienciado por uma comunidade urbana em vista dos atuais projetos urbanos para a orla. Ao trabalhar a relação entre a memória e o espaço, o sociólogo entende este último como condição fundamental para o equilíbrio mental e para a sensação de segurança, e a memória coletiva tem seu ponto de apoio nas imagens espaciais.

Jacy Seixas (2004, p. 42-43) enfatiza que, no lugar do seu caráter espontâneo, a memória é utilizada para interesses políticos precisos, uma vez que toda memória é, via de regra, “criação do passado”. Desta forma, uma reconstrução é realizada desempenhando um importante papel no modo como a sociedade, em sua porção mais heterogênea, percebe o presente e reconstrói sua identidade. A memória torna-se ferramenta poderosa nas mãos de quem a controla.

Ao utilizarmos dos pressupostos de Candau (2019), o movimento de preservação da orla de Porto Alegre, por conseguinte, é a “febre patrimonial” que remete à própria história de consolidação do entendimento de patrimônio, caracterizada, em grande parte, por um sentimento de desenraizamento espaço-temporal que caracteriza a atual sociedade. Considerando o patrimônio uma

construção discursiva e sujeita a mudanças em função de circunstâncias históricas e sociais, sua criação segue o movimento das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias se tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo que as identidades colocam, provisoriamente, seus referenciais e suas fronteiras. A memória, assim, tem funcionado como uma espécie de lugar de alimento da identidade individual, por meio do qual as identidades coletivas são estabelecidas.

Joël Candau aborda os conceitos de mnemogênese e memogênese, cuja relação está intimamente ligada a Mnemosyne que, no universo mitológico grego, é uma divindade, uma titânide, personificação da Memória em si, representação da memória daquilo que um indivíduo foi e do que ele se tornou. Entretanto, a problemática levantada é a memória e o fato de que sem ela o indivíduo perde literalmente a identidade. A personalidade do indivíduo e o sentimento de continuidade temporal, portanto, originam-se na memória, e esta última é a condição precípua da representação da unidade do Eu. Não se pode recordar um acontecimento passado sem que o “futuro desse passado” seja incorporado àquela lembrança, ou seja, a nossa memória acrescenta características do presente - e de um passado mais próximo do presente, à lembrança específica, transformando-a e contextualizando-a. Desta forma, tende-se a atenuar os eventos desagradáveis, traumáticos, e enfatizar os positivos; esquece-se ou lembra-se de acordo com escolhas íntimas ou coletivas. A memória, ao ser modelável, plástica, possui, assim, em seu caráter profundamente social, grande poder organizador e desorganizador.

O movimento de preservação da orla de Porto Alegre, por conseguinte, remete à um incômodo sentimento de desenraizamento espaço-temporal que caracteriza a atual sociedade. Sua ascensão segue a oscilação das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias se tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo que as identidades colocam, provisoriamente, seus referenciais e suas fronteiras, em um intenso jogo entre as lembranças individuais e coletivas, vinculadas às experiências adquiridas face ao Lago Guaíba.

Candau explica, assim, a importância do lembrar e do esquecer estarem no mesmo patamar, pois a capacidade de modelar e de elaborar a memória dá ao indivíduo a possibilidade de pensar e ordenar seu passado. Na construção da

memória, o tempo é o elemento chave. A memória reposicionada em diferentes momentos de uma trajetória pode provocar diferentes tipos de identidade. Os indivíduos nas sociedades possuem diversos instrumentos para auxiliá-los na tarefa de organizar o tempo, com destaque para a fotografia por ser esta uma arte da memória que possibilita representar com facilidade o tempo passado. A relação do tempo, da memória e da identidade é forte e pode direcionar a origem do indivíduo. Os marcos temporais transparecem os mitos de origem, nos quais fundamentam-se as identidades. Em relação à referência às origens, tais mitos de origem fazem emergir memórias selecionadas e escolhidas para reforçar uma origem que distingue um grupo dos demais de sua região ou dos grupos estrangeiros.

Quando um porto-alegrense, por exemplo, evoca o pôr-do-sol do Guaíba como um dos mais belos senão o mais belo do mundo, faz com uma convicta referência às suas origens, capaz de diferenciá-lo, como grupo, daqueles demais que de alguma forma não possuem em suas alusões de lugar os mesmos predicados na paisagem.

Maurice Halbwachs (2006) diz que quanto mais compartilhada a memória, mais ela permanece. Daí a importância do papel da transmissão:

Sem essa mobilização da memória que é a transmissão, já não há nem socialização, nem educação, e, ao mesmo tempo, se admitimos, como diz E. Leach, que a cultura é uma tradição transmissível de comportamentos apreendidos, toda identidade cultural se torna impossível (CANDAU, 2019, p. 105).

A transmissão é vital para a memória, mesmo não sendo feita de maneira “pura”:

No entanto, essa transmissão jamais será pura ou uma autêntica transfusão memorial, ela não é assimilada como um legado de significados nem como a conservação de uma herança, pois, para ser útil às estratégias identitárias, ela deve atuar no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento. A transmissão está, por consequência, no centro de qualquer abordagem antropológica da memória. Sem ela, a que poderia então servir a memória? (CANDAU, 2019, p. 106).

Ainda sobre a questão da transmissão, Candau questiona: “se memorizar serve para transmitir, é o conteúdo transmitido ou o laço social que gera a transmissão?” (2019, p. 106). E ainda, segundo Halbwachs (2006, p. 133): “Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que constituiu”.

Como ilustração desse jogo social, no início do século XXI, em Porto Alegre,

olhares sobre a distância entre a velha cidade, rural e permeada por espaços naturais, e a cidade urbanizada e do concreto, não são a negação, mas o discurso ambiental contemporâneo sobre a capital. São escritos que não se restringem aos meios literários, permeiam também o pensamento técnico do planejamento urbano, compartilham o mesmo enquadramento da paisagem. Outras formas de sociabilidade são mencionadas, formas de ocupar e praticar espaços aparentemente separados e isolados das águas. O atual “Lago” Guaíba emerge, então, nas lembranças de muitos moradores, como um movimentado “Rio”, em franca oposição do presente de uma cidade com um corpo d’água poluído e o passado de ascensão e decadência de uma indústria fluvial.

A tradição, repassada através da memória e reproduzida por elementos e lugares de memória, pode também sofrer modificações e reinvenções. A opção por esquecer é a ruptura das tradições, pois, mesmo saindo do âmbito das tradições, a opção por esquecer ou lembrar-se de determinado acontecimento, faz parte do jogo social das identidades onde muitas vezes as escolhas de lembrar e principalmente de esquecer, geram perdas de elementos identitários que compõem o imaginário social. Joël Candau argumenta que a história procura revelar as formas do passado, enquanto a memória tende a modelá-las, ou seja, enquanto a história se preocupa em organizar as ideias sobre os eventos, a memória é caracterizada pela desordem afetiva.

Porto Alegre, então, em outras palavras, através dos chamados “cronistas”, conforma uma “tradição” de escrita sobre a cidade, identifica o arcabouço de uma memória coletiva e um possível ideário porto-alegrense, através desses autores que descrevem paisagens da cidade antiga e realizam um mesmo “enquadramento” da memória social da cidade, estabelecendo uma distância entre uma velha cidade (século XIX e início do século XX), provinciana, e uma cidade nova, em grandes transformações e intervenções nos espaços públicos e nas formas de sociabilidade. Alguns dos chamados “cronistas” de Porto Alegre, que conformam uma “tradição” de escrita sobre a cidade, podemos citar: Aquiles Porto Alegre, Ary Veiga Sanhudo, Álvares Pereira Coruja, Athos Damasceno Ferreira, Paulo Gouvêia, Augusto Meyer e Nilo Ruschel.

Ao utilizarmos dos pressupostos de Candau, o movimento de preservação da orla de Porto Alegre, por conseguinte, remete à própria história de consolidação do

entendimento de patrimônio, caracterizada, em grande parte, por um sentimento de desenraizamento espaço-temporal que caracteriza a atual sociedade. Considerando o patrimônio uma construção discursiva e sujeita a mudanças em função de circunstâncias históricas e sociais, sua criação segue o movimento das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias de tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo que as identidades colocam, provisoriamente, seus referenciais e suas fronteiras. A memória, assim, tem funcionado como uma espécie de lugar de alimento da identidade individual, por meio do qual as identidades coletivas são estabelecidas.

Ao considerarmos a paisagem urbana atual como a inclusão de áreas naturais ou rurais de Porto Alegre enquanto potencial espaço urbano a ser planejado ambientalmente, percebe-se o quanto tais espaços são associados a um passado rural e colonial idealizado do Rio Grande do Sul em contraponto ao tempo progressista da urbanização, representado pela canalização de arroios, abertura de avenidas, higienização e modernização do espaço público. Ao compreendermos tal “assincronicidade” dos ritmos diferenciados de transformação da paisagem urbana, a partir de eventos de amarração da memória da cidade, verdadeiros “nós”, percebemos as heranças desses “quadros sociais da memória” latentes nos projetos contemporâneos de remodelação urbana.

Para melhor compreender a complexa relação do porto-alegrense e demais visitantes para com o Lago Guaíba, recorrer-se-á, também, ao conceito de “habitus” de Pierre Bourdieu (2007), que pode ser entendido por um conjunto de propensões que permitem aos indivíduos agir dentro de uma estrutura social determinada com vistas à manutenção de sua dinâmica organizacional. Desse modo, o “habitus” adquire uma conotação conservadora na dinâmica social. Seguindo a definição clássica de Bourdieu, o “habitus” deve ser pensado

como sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.

Registramos, todavia, aqui um alerta do próprio Bourdieu (2007): “a noção de habitus exprime, sobretudo, a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do finalismo e do mecanicismo etc.”

Como complementação da ideia bourdieuniana de “habitus”, utilizaremos a noção de “campo”, para a qual encontramos, a respeito de sua amplitude conceitual, uma definição elucidativa, nas palavras de Roger Chartier (2002, p. 140):

os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros.

Os “campos” se caracterizam por espaços sociais onde ações individuais e coletivas ocorrem dentro de uma normatização, criada e transformada constantemente por essas próprias ações. Esses espaços, ou estruturas, trazem em si uma dinâmica determinada e determinante, na mesma medida em que sofrem influências – e, portanto, modificações – de seus atores. Diferentes “campos” relacionam-se entre si originando espaços sociais mais abrangentes, conexos, influenciadores e influenciados, simultaneamente.

O campo, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos atos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções (BOURDIEU, 2007).

Entendendo que nosso “objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial de suas propriedades”, a dinâmica interna de um “campo”, as inter-relações de seus agentes e as reações resultantes desse processo nos fornecerão clareza quanto à metodologia bourdieuniana, no que se refere às relações homem-Guaíba. Nessa perspectiva, analisaremos as relações entre as personagens dentro e fora de nosso “campo”, as tensões desses diferentes agentes entre si e os resultados dessas relações para a construção de um ambiente voltado especificamente para a orla do corpo d’água em estudo (BOURDIEU, 2007).

Pierre Bourdieu (1983, 1996) oferece um conjunto de conceitos apropriado para capturar a gênese das condições da interação moldadas pela diferença social: a relação entre “espaço social”, “campos sociais” e o “habitus”. Bourdieu trata a questão da diferenciação social adicionando complexidade a leituras a partir das classes. O “espaço social” é a estrutura de posições diferenciadas dos atores em uma topologia que varia de acordo com itens como capital cultural e capital social. “Campos sociais”, por sua vez, consistem em um sistema de diferenciação dos atores em grupos reconhecíveis dentro do espaço social, sobretudo pela definição de “estilos de vida”. O conceito permite uma abordagem mais rica da composição dos sistemas sociais que o conceito usual de classe.

Para Pierre Bourdieu (1983, 1996), a formação dos gostos e estilos de vida sofre influência das possibilidades de comportamento abertas por diferentes níveis de renda. Essa influência está ativa na formação do leque de interesses latentes em determinadas práticas, como, por exemplo, hábitos de consumo, bem como no desenvolvimento de características comportamentais relativas a certo contexto social. A excessiva terceirização ora em andamento no que se refere à gestão da orla do Guaíba pode afetar sobremaneira a relação já bastante comprometida do cidadão com seu corpo d'água, ao interferir em seu *modus operandi* já consagrado.

A memória, então, emerge como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais, fenômeno identificado pelo crítico e professor de literatura Andreas Huyssen (2000). Caracterizado por uma volta ao passado, esse movimento torna-se o contraponto à crença exacerbada no futuro, característica das primeiras décadas da “modernidade” do século XX. As evidências estão no surgimento e na valorização de uma cultura da memória, a “museologização” da vida cotidiana, capaz de concentrar um número cada vez maior de passados em um presente simultâneo e sempre mais atemporal: tudo se tornou, repentinamente, “retrô”.

A memória é um “fenômeno construído socialmente”, como ressalta Michel Pollak (1989 e 1992), cujas funções essenciais são a manutenção da coesão interna e a defesa dos limites daquilo que um grupo porventura possa possuir. A memória social, referida a algum lugar, surge quando determinado grupo ou classe social estabelece ali relações, que podem ser de dominação, cooperação ou conflito. Le Goff (2013), afirma que as classes sociais mais poderosas detêm os objetos mais duráveis e criam as instituições de memória. Desta forma, tais grupos selecionam e guardam as suas lembranças, por considerá-las mais importantes. Portanto, os documentos ali guardados são, além de retratos da memória, expressões de poder.

Portanto, para construir a memória de uma cidade, faz-se a necessária e urgente recuperação das memórias dos mais variados grupos sociais, materializadas no espaço ou em documentos, bem como a promoção do registro dos relatos daqueles indivíduos cujas experiências e vivências ainda permanecem vivas no cotidiano da urbe, garantindo o registro do passado, a eternização do presente e a constituição de uma identidade coletiva (ABREU, 2020).

### 2.1.2 Do esquecimento e do ressentimento

Uma discussão faz-se necessária para se entender a delicada relação entre memória e esquecimento, assim como entre memória e ressentimento. Halbwachs (2006) apresenta a memória como uma relação dialética entre lembrança e esquecimento, isto é:

“A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações [...]” (p.32).

Paul Ricouer (2007) faz uma breve explanação inicial a respeito dessa relação, entre memória e esquecimento:

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. (...) O esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento para achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele? (p. 424).

Através de uma abordagem fenomenológica, o que inexiste na memória e o que desaparece da memória são esquecimentos análogos. Via de regra, em ambos os casos, algo falta à consciência. Todavia, esta inexistência pressupõe uma não retenção, isto é, algo nunca esteve na memória, inexiste, porque jamais aconteceu – uma “não aparição”, ou porque aconteceu, mas não afetou a memória – aconteceu sem deixar quaisquer marcas psíquicas (BERND, 2017, p. 108).

Aleida Assmann (2011, p. 79), em relação ao tema, adverte-nos especificamente quanto às ideias de anistia e amnésia: esta diz respeito a um esquecimento disforme, inconsciente e carente de completude; já aquela representa um esquecimento voluntário, um modo de fixar e limitar o discurso, ao tomar determinados estados de coisas e bani-los do meio social.

Recorre-se, então, a Michel Pollak (1989), autor que observa as zonas de sombra, silêncios e “não-ditos”, inseridos nas lembranças. Os limites estabelecidos entre esses silêncios e não-ditos com o esquecimento definitivo e aquele reprimido inconsciente não estão estagnados, muito pelo contrário, permanecem em constante deslocamento. Tal característica é moldada pela angústia ou pelo medo da exposição ao mal-entendido.

Pollak (1989) reforça a argumentação com o pensamento de Claude Olievenstein<sup>22</sup>: no plano coletivo, tais processos de memória e esquecimento não são diferentes daqueles ocorridos no plano psíquico. A linguagem, “vigia da angústia” condena-se pela impotência, pois organiza o distanciamento daquilo que não pode ser distanciado. O “discurso interior” interfere, com todo o poder necessário, em um claro compromisso com o “não dito”, entre aquilo que o sujeito confessa a si mesmo e aquilo que ele pode comunicar ao mundo exterior.

Para Pollak (1989, p. 8), nos tempos atuais, a fronteira, entre aquilo que pode ser dito e o que não pode ser, separa, uma memória coletiva “subterrânea”, pertencente ou a uma sociedade civil dominada ou a grupos específicos, de uma memória coletiva organizada e sintetizadora da imagem de uma sociedade majoritária ou do Estado impositores.

Para Jacy Seixas (2004), é tarefa impossível evitar um ponto extremamente polêmico, no que diz respeito a indissociabilidade ente memória e esquecimento. O esquecimento, historiograficamente, é focalizado como a negação da memória e, nesse contexto, a função da História seria afastar o esquecimento, o que provoca uma relação necessária e desejável entre memória e esquecimento, afinidade indispensável à História. Desta forma, o esquecimento está ao lado da memória e estes não podem ser separados, pois, ao contrário da compreensão do esquecimento como uma falha de memória, esta é produto do esquecimento.

Para a autora (SEIXAS, 2004), o esquecimento impede a mesclagem e conseqüente confusão de estados de consciência, ao preservar todos os momentos do passado, pois é justamente o esquecimento, ainda que involuntário, que torna os renascimentos de memória possíveis e permitindo, desta forma, o acesso à verdadeira memória. Recordar não é ressuscitar o passado exatamente como ele aconteceu, mas reconstruí-lo. Tal reconstrução, portanto, está profundamente conectada ao momento presente e à expectativa de futuro.

Fazer a distinção entre as conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é fundamental ao reconhecimento e a busca de que medida o presente está adulterando o passado. Segundo Pollak (1989, p. 8-9), em determinadas circunstâncias, certas lembranças emergem e a ênfase recai sobre um ou outro aspecto. As lembranças de guerras ou de grandes convulsões internas,

---

<sup>22</sup> OLIEVENSTEIN, C. **Les non-dits de l'émotion**. Paris: Odile Jacob, 1988, p. 57.

principalmente, remetem ao presente, provocando deformações e reinterpretações do passado. Há uma constante interação entre o “vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido”. Tais constatações são aplicadas a toda forma de memória, individual e coletiva. O grande problema para as memórias ocultas é, a longo prazo, a sua transmissão incólume até o momento em que possam se tornar públicas, enquanto que o problema da memória oficial é sua credibilidade, sua aceitação e sua organização. Para que emergja uma memória verdadeiramente nacional, faz-se necessário um hercúleo trabalho de organização, imperativo para superar a simples "montagem" ideológica.

Quanto à relação entre memória e ressentimento, Stella Bresciani e Márcia Naxara (2004, p. 12) alertam que se trata de uma “questão sensível a das memórias acorrentadas a ressentimentos. Questão delicada, pois nos obriga a explorar regiões e temas a que somos resistentes”. As autoras trazem à baila, além da questão do ressentimento, a discussão a respeito das, muitas vezes tendenciosas, conclusões resultantes de trabalhos acadêmicos desenvolvidos na mesma ótica:

Sem dúvida, lugar de humilhação, que, porém, com frequência se apoia na linguagem de resistência passiva ou da aquiescência indecorosa, cúmplice da humilhação imposta por repor sempre uma mesma imagem degradada, tal como faz parte da parcela significativa dos trabalhos acadêmicos, que, sediados na região privilegiada do saber competente, insistem em afirmar a condição menor de determinados grupos, etnias, nações (p. 12-13).

O ressentimento pode ser compreendido como um sentimento duradouro, não passageiro, cultivado e acalentado. Manifesta-se não somente como uma situação de impotência, mas como uma forma de manifestação, como afirma Pierre Ansart (1999, p. 21). Segundo o autor, associar o ressentimento à impotência seria limitar os efeitos do ressentimento ao psiquismo dos indivíduos e construir a hipótese de que a a manifestação e a “exteriorização do ódio teriam como consequência seu desaparecimento”.

O ato de rememorar não é passivo, uma vez que a conversão das lembranças em narrativas comunica à sociedade as experiências do passado. Ainda que tenham o passado como referencial, as narrativas de memória são influenciadas, não só pelo contexto em que estão inseridas, mas, principalmente, pela maneira como a testemunha se relaciona com essas mesmas lembranças. Em uma experiência traumática, deve-se destacar que o esquecimento é, em algum ponto, preponderante em um processo mais complexo que envolve, não apenas a característica seletiva das

memórias, mas também o sentimento de preservação inerente aos seres humanos. Face ao trauma ou à ausência de interessados em compartilhar com ela seus sofrimentos, a vítima prefere, muitas vezes, privar-se de reviver memórias tão incômodas (FLORES, 2022).

Desta forma, as memórias de tragédias coletivas e o conseqüente dever de recordação subentendido, enfrentam, no seio social, considerável dificuldade para que seus transmissores encontrem sentido a elas, pois essa mesma sociedade, de uma maneira geral, não compreende a real magnitude do que aquelas lembranças relatadas podem representar (FLORES, 2022).

A despeito, a função educativa das memórias traumáticas, deve partir do imperativo ético enunciado por Theodor Adorno (1995) e percorre um longo caminho até se efetivar completamente. As memórias constituídas das experiências traumáticas passam muito próximo de limites muito tênues, através da implicação de uma questão educacional, ou seja, o ato de recordar significa uma espécie de cuidado para que a tragédia em si não aconteça mais uma vez. Segundo Adorno, tal perspectiva educacional confirma a falência do projeto iluminista, principalmente depois da barbárie perpetrada nos campos de concentração, durante a Segunda Guerra Mundial. Para o autor, a obrigação da memória, implícita na recordação das experiências traumáticas, é uma tarefa iminentemente política. Todavia, limites devem ser respeitados. Em primeiro lugar, propiciar o direito à memória e ao esquecimento, pois os testemunhos produzidos pressupõem um importante passo, dado pela vítima, ao se dispor a tornar públicos os horrores que vivenciou. Em segundo lugar, ponderar os abusos cometidos a partir dessas memórias, capazes de resultar em intensa exploração midiática e banalização das experiências veiculadas.

A construção de uma memória, especificamente inserida na Orla de Porto Alegre, envolve um leque de eventos traumáticos, dos quais podemos destacar as enchentes (principalmente a Enchente de 1941) e a construção do “Muro da Mauá”.

Para o jornalista Rafael Guimaraens, autor do livro “A Enchente de 41”, a inundação “foi o maior embate de Porto Alegre com a natureza”. Depois de 22 dias chuvosos e 619mm de volume acumulado, o cenário era desolador: barcos circulavam no lugar de carros e bondes e um quarto da população ficou desabrigada. Some-se a isto o fato de que houve mortes decorrentes diretas da enchente, e outras indiretas, pelas doenças originadas pelo contato com a água. O prefeito passou a despachar no

Palácio Piratini porque o Paço Municipal foi invadido pelo Guaíba. Os preços dos alimentos foram tabelados e cerca de 200 fábricas tiveram que parar as atividades, pois sofreram com a inundação e foram muito afetadas também. Quando as águas alcançaram a Usina do Gasômetro, as luzes da cidade se apagaram e o abastecimento de água, interrompido. Cessada a chuva, a cidade demorou a se recuperar. A estimativa foi que 600 estabelecimentos comerciais foram afetados e muitos sequer reabriram. O contato com a água contaminada ainda provocou surtos de leptospirose e outras infecções após a enchente retroceder (WEBER, 2021).

A Enchente de 1941 foi considerada a maior catástrofe da história de Porto Alegre: a chuva que não cessava; a fúria dos rios, invadindo domicílios e estabelecimentos; a rotina da cidade quebrada de forma violenta, espalhando pânico e desespero; cerca de 70 mil desabrigados; comércio e indústria afetados; impressionantes modificações que a cidade sofreu registradas em inúmeras fotografias para a posteridade (GUIMARAENS, 2009).

Um trauma que acabaria por justificar a construção do Muro da Mauá, após a enchente de 1967, ainda que esta tenha ocorrido em proporções menores que a anterior, de 1941. Erigido no início dos anos 1970, como parte do Sistema de Proteção Contra Cheias, ao possuir 2.647 m de comprimento e seis metros de altura, dos quais três são subterrâneos, o muro tornou-se motivo de polêmicas, pois afasta o centro da Capital do Guaíba, especialmente por esconder o lago. Sua derrubada já foi debatida diversas vezes, mas sempre enfrentou a resistência do meio técnico, principalmente das áreas de engenharia e hidrologia (WEBER, 2021).

Tecnicamente, o Muro da Mauá, por integrar um sistema maior de proteção contra inundações, não pode ser retirado, apenas substituído ou simplesmente mantido. Valery Pugatch, diretor do Sindicato dos Engenheiros (Senge) e presidente do Comitê de Gerenciamento da Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba, sustenta que “O muro foi construído onde está porque, na época, o Cais Mauá operava como cais”. Tal motivo diferencia esse trecho, de 2,6 km, do sistema maior, de 68 km, que se estende desde o limite com a cidade com Cachoeirinha e segue até o bairro Assunção, na Zona Sul. Os demais trechos correspondem a diques formados por vias elevadas em relação ao solo: Freeway, Castelo Branco, João Goulart, Beira Rio e Diário de Notícias (SUPTITZ, 2021).

O muro icônico que caracteriza a paisagem no centro da Capital foi projetado para proteger a cidade de uma enchente equivalente à pior que a região já teve conhecido, em 1941. Entretanto, as estimativas mais recentes indicam que o risco de uma cheia nas mesmas proporções voltar a se repetir é de um episódio a cada 1.500 anos, conforme informações do Instituto de Pesquisas Hidráulicas (IPH) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Para o arquiteto e urbanista Benamy Turkienicz, a baixa probabilidade desse evento extremo repetir-se em curto prazo justificaria a remoção ou a redução do obstáculo. O paredão, então, poderia dar lugar a um substituto mais baixo, capaz de prevenir enchentes de menos impacto e mais frequentes (GONZATTO, 2019).

### 2.1.3 Da cidade

A cidade resulta das especificidades de um determinado lugar no espaço e de inúmeras decisões tomadas em um determinado período de tempo e executadas por agentes modeladores, munidos de distintos objetivos e recursos. Sandra Pesavento (2007, p. 3) assim descreve o fenômeno urbano:

[...] a cidade é, sobretudo, uma materialidade erigida pelo homem, é uma ação humana sobre a natureza. A cidade é, nesse sentido, um outro da natureza: é algo criado pelo homem, como uma sua obra ou artefato. Aliás, é pela materialidade das formas urbanas que encontramos sua representação icônica preferencial, seja pela verticalidade das edificações, seja pelo perfil ou silhueta do espaço construído, seja ainda pela malha de artérias e vias a entrecruzar-se em uma planta ou mapa. Pela materialidade visível, reconhecemos, imediatamente, estar em presença do fenômeno urbano, visualizado de forma bem distinta da realidade rural.

Em se tratando do fato urbano em relação à memória, uma tese foi esplendidamente desenvolvida por Maurice Halbwachs<sup>23</sup> em sua análise do caráter das expropriações, que data de 1925 e, portanto, escrito no mesmo ano de “*Les cadres sociaux de la Mémoire*” (*Os quadros sociais da memória*). O sociólogo francês extraiu informações de seu conhecimento científico e utilizou-se com maestria de dados estatísticos, resultando entre aqueles trabalhos sobre a cidade concebidos com irrefutável rigor, em outro, também magistral, “*Evolution des besoins dans les classes ouvrières*” (*Evolução das necessidades nas classes trabalhadoras*). Halbwachs argumentava que os fatos econômicos eram fundamentais na evolução da cidade,

---

<sup>23</sup> HALBWACHS, Maurice. **La Population et les tracés de voies à Paris depuis un siècle**. Paris: PUF, 1928 *apud* Rossi, 1995.

pois relacionou a cidade à evolução dos grupos sociais e referindo-a a um sistema mais complexo, à estrutura da memória coletiva, à relação entre a cidade como construção e seu comportamento. Desta forma, o pesquisador se propõe a estudar os fenômenos de expropriação em uma grande cidade, no caso, Paris, do ponto de vista econômico.

O autor parte da hipótese de que, do ponto de vista científico, é interessante considerar as desapropriações descontextualizadas, ao admiti-las com caráter próprio e em uma série homogênea. Se compararmos dois casos particulares, podemos dispensar suas diferenças; se a causa é fortuita (um incêndio), normal (obsolescência) ou artificial (especulação) não parece influenciar a natureza do efeito restante em uma demolição ou em uma construção pura e simples. Por outro lado, a desapropriação não ocorre, como inicialmente previsto, de forma homogênea em toda a cidade; modifica completamente certos bairros enquanto respeita outros. Portanto, para se ter um panorama completo, necessitar-se-á examinar as variações dos bairros de acordo com as séries históricas. Só poderemos conhecer o tom das grandes variações no tempo e no espaço através de uma visão geral dos diferentes bairros e em diferentes períodos (ROSSI, 1995, p. 213).

Vale a pena considerar algumas características dessas variações e duas são fundamentais: a) o papel do indivíduo, ou seja, a ação exercida por determinada personalidade enquanto tal; e b) a importância dada à pura e simples sucessão dos fatos considerados. Vamos pormenorizá-las a seguir. Quanto à primeira característica, vinculada ao papel do indivíduo, quando as iniciativas municipais estimam as necessidades expressas pela população, há naturalmente influências e razões acidentais nas propostas discutidas. Entretanto, quando a assembleia municipal não representa a vontade popular, como aconteceu na Paris de Haussmann<sup>24</sup>, de 1831 a 1870, compreende-se o porquê de priorizarem ideias estéticas, de higiene, urbanas e sociais de uns poucos indivíduos que detinham o poder. Compreende-se, também, por extensão, que a configuração atual de uma grande cidade é resultado da superposição do trabalho de partidos, personalidades e soberanos (ROSSI, 1995, p. 216).

---

<sup>24</sup> Georges-Eugène Haussmann, conhecido como Barão Haussmann, o "artista demolidor", foi prefeito do antigo departamento do Sena, em Paris, entre 1853 e 1870.

A segunda característica tem a ver com a sucessão pura e simples dos fatos considerados. A todo o momento existem forças que evoluem de acordo com direções específicas e muitas vezes imprevisíveis, inseridas nos planos que se apresentam. Se a natureza dos eventos econômicos normais não puder ser alterada, sua intensidade pode ser aumentada ou diminuída sem a necessidade de invocar razões propriamente econômicas. Por exemplo, Haussmann deu razões estratégicas para a transformação de Paris, ao destruir bairros inadequados para o agrupamento de tropas. Considerações compreensíveis, se partir de um governo autoritário e impopular, convenientes para um regime que tentava compensar o mínimo de direitos políticos com o máximo de prosperidade material. Portanto, os grandes movimentos de expropriação em Paris durante este reinado podem ser explicados por causas políticas: o triunfo aparentemente decisivo do partido da ordem sobre a revolução, da classe burguesa sobre a classe trabalhadora (ROSSI, 1995, p. 217).

Logo, as desapropriações diferem dos demais eventos que estão na origem das mudanças de propriedade, pois algo a ver com essa hipótese é que, em geral, os atos de desapropriação não ocorrem isoladamente, não levam em conta uma rua ou conjunto de casas, mas estão relacionados a um sistema do qual são apenas parte e referem-se às tendências de desenvolvimento da cidade. O estudo dos fatos da expropriação constitui o ponto de vista mais seguro e claro para estudar um conjunto de fenômenos bastante complexo, pois é nos movimentos expropriatórios e nas suas consequências imediatas que estes se apresentam, de forma sintetizada e bastante condensada, as tendências econômicas por meio das quais analisar a evolução imobiliária da cidade (ROSSI, 1995, p. 219).

Pela importância que atribuiu ao trabalho de Maurice Halbwachs e sua tese, Aldo Rossi (1995, p. 219), arquiteto e teórico da arquitetura italiano, vem enfatizar três pontos fundamentais: a) a relação e, portanto, a independência entre os fatos econômicos e o desenho da cidade; b) a contribuição da personalidade, do indivíduo, nas transformações urbanas, seus valores e seus limites; assim sendo, também a relação entre a maneira precisa e historicamente determinada como um fato se manifesta e suas causas gerais; e c) a evolução urbana como um fato complexo de ordem social que tende a ocorrer segundo leis e diretrizes de crescimento muito precisas.

A estes pontos junta-se o mérito do sociólogo em ter incidido no princípio da importância do estudo das expropriações como momento decisivo na dinâmica da evolução urbana. A relação entre essas iniciativas econômicas e o desenho da cidade é muito clara, mas, sobretudo, demonstra claramente a hegemonia do fato econômico (a expropriação) sobre o arquitetônico (a forma). E também esclarece como, independentemente de seu momento político, o que antes demonstra como a desapropriação pode ser utilizada em benefício de uma ou outra classe, o caráter de desapropriação é um fato necessário que ocorre ao longo da evolução da cidade e sua base é bem enraizada nos movimentos sociais do complexo urbano. Devido à natureza global dos eventos urbanos, este arranjo vai adquirir um valor diferente no equilíbrio urbano e que independe do seu desenho.

O desenvolvimento da teoria de Halbwachs pode nos fazer entender melhor o mal-entendido que geralmente ocorre quando pressupostos não científicos são utilizados e a verdadeira natureza dos eventos urbanos, ignorados. Pode-nos fazer, também, argumentar que somente a partir do julgamento mais aprofundado sobre determinado projeto podemos aprová-lo ou desaprová-lo. A dimensão de uma cidade e o funcionamento de um plano não podem ser avaliados sem considerar o êxito desse plano, plenamente inserido na realidade urbana que ele vislumbrou (ROSSI, 1995, p. 224).

Em muitos casos, a relação entre as forças econômicas e de desenvolvimento e o desenho do plano não é tão simples, tampouco fácil de localizar. Um plano extremamente avançado do ponto de vista técnico, capaz de responder plenamente às transformações econômicas, pode não ser realizado como deveria ou não ser realizado completamente no sentido estrito, mas isso, no entanto, pode determinar o desenvolvimento *a posteriori* de uma cidade, como ocorreu com Barcelona, na Espanha, com o *Plan Cerdà* (Plano Cerdá), cujas visões técnicas eram demasiado avançadas para a época em que foram esboçados e onde as soluções que oferecia exigiam uma evolução urbana muito superior à então existente (ROSSI, 1995, p. 228).

Consequentemente, pode-se ver como neste caso a complexa relação entre projeto e situação econômica não contradiz Halbwachs. Poderemos estudar não apenas como as cidades evoluíram, mas também como elas declinaram, através de estudos na mesma direção da tese do sociólogo francês, todavia no sentido oposto. Devemos evitar a consideração da diversidade de escala entre cidades como algo

gritante ou de grande importância. Muito pelo contrário, ela, a dimensão, é uma evidência de como devemos desconsiderá-la ao estudar os eventos urbanos, se quisermos ter uma abordagem científica do problema, segundo uma ótica mais social (ROSSI, 1995, p. 232).

Se, na década de 1960, procurou-se construir um conceito idealizado de memória coletiva, principalmente fundamentado nos preceitos de Halbwachs, a partir da década de 1990, esse mesmo conceito passou por uma ferrenha desconstrução e bifurcação em duas direções praticamente opostas, em processos antagônicos que incrementaram a natureza complexa e a conflituosa da construção urbana: por um lado, pelo sistema produtivo, reforçaram-se os mecanismos de “apagamento” e substituição da memória, e, por outro, pelos movimentos sociais, reivindicou-se a existência de uma diversidade de memórias na cidade, como forma de defesa e denúncia ao revelar a convivência ou imposição de umas às outras (MONTANER, 2014, p. 161).

A condição pós-moderna apresentou, desta forma, um colossal paradoxo, ao produzir os processos de eliminação da memória, dita real, substituindo-a pelas memórias “temáticas e estabelecidas”. Como exemplo, temos festividades, comemorações e edifícios (arranha-céus ou shopping centers) criados e impostos como símbolos imprevistos de uma cidade. Desencadeia-se, então, o processo psicológico da “distração”, em que uma falsa memória expulsa a existente e ocupa o seu lugar, na forma de uma “imagem”. Uma variante desse processo ocorre quando há a apropriação de um lugar, mediante o deliberado esvaziamento de seu simbolismo inicial e mudança de seu significado. A memória, manipulável, é considerada um instrumento de valorização à área sob intervenção. Esse processo de invenção institucionalizada das tradições possui, na atualidade, uma complexidade e dificuldade de apreensão ainda maiores. Se as novas tecnologias de comunicação, por um lado, potencializaram esse processo de imposição de novas memórias, já por outro lado, promoveram e intensificaram a capacidade social de resistência ao que se pretende apagar (MONTANER, 2014, p. 161-162).

Ao se aniquilar de forma intencional uma comunidade e o patrimônio ali existente, estabelece-se um processo de apagamento, imposição e substituição por uma falsa memória. Trata-se de uma lógica que visa não só a destruição do patrimônio histórico, mas também arrasar os velhos subúrbios populares, cujo solo é alvo de

disputas do mercado imobiliário, erradicando bairros pobres e promovendo a revalorização de terrenos, sob uma pretensa renovação urbana, impondo, na verdade, uma transferência cada vez mais desumana de populações inteiras para zonas longínquas e precárias. Essa estratégia baseada principalmente no poder econômico, tem como contraponto as lutas dos movimentos sociais urbanos, que defendem o patrimônio e tentam desesperadamente salvá-lo. Ao se perder a memória desses lugares para sempre, perde-se, também e incontestavelmente, o sentido (MONTANER, 2014, p. 168-169).

Flavio Krawczyk (2011, p. 181), do Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre, faz-nos um breve relato do poder devastador da relação negligenciada da memória de uma população com sua cidade:

As leituras de uma cidade que se expandiu assustadoramente ao longo do século XX, tal como Porto Alegre, necessariamente padeceram das dores do crescimento. A cidade da água é uma cidade seca, de costas para o Guaíba e alheia a uma impressionante rede de pequenos arroios hoje cobertos por concreto ou entupidos de lixo e esgoto. É uma cidade do esquecimento, onde a população não estabelece conexões das memórias com os referenciais arquitetônicos ou urbanísticos, perdidos em boa parte para o *boom* imobiliário dos anos 70. Por tudo isso, é uma cidade invisível no sentido da cegueira oriunda da diluição, ausência ou impossibilidade de expressão dos significados históricos para uma grande parte de seus habitantes. Daí se entendem as pichações e vandalismos a prédios e monumentos considerados históricos sob a ótica do poder público e da grande mídia. É uma violência simbólica em resposta a uma histórica violência cometida pelo próprio poder público.

A valorização do passado urbano é uma característica corriqueira às sociedades de início de século XXI. Fato este iniciado no final do século passado e mais evidente em comunidades citadinas desenvolvidas, foi se tornando tendência em países emergentes, como é o caso do Brasil. Se por um lado houve anteriormente excesso de valorização do que chamariam de “novo”, por outro lado e mais recentemente surgiram em grande número propostas com a justificativa de preservar a “memória urbana” (ABREU, 2020).

Não é corriqueiro encontrarem-se vestígios materiais do passado, principalmente os mais antigos, nas cidades do Brasil. O projeto modernizador do século XIX, fincou bases na esperança em um futuro melhor e na conseqüente rejeição e superação do passado e suas marcas. O século XX foi alcançado e a crença no “país do futuro” tomou força, fazendo com que grandes reformas urbanísticas fossem realizadas, sem apego aos valores mais antigos, rotulados de conservadores, ultrapassados e subdesenvolvidos.

Entretanto, há um intenso movimento de preservação do patrimônio edificado remanescente, indicando um ponto de inflexão nas formas com que a sociedade brasileira passou a interagir com suas memórias. Essa busca pela memória da cidade é heterogênea e nem sempre possui vínculo com razões de identidade (FOWLER, 1992 apud ABREU, 2020). Dentre os motivos, estão os puramente mercantilistas, ao transformar a imagem urbana em mercadoria capaz de dar lucros, principalmente com o turismo (KEARNS; PHILO, 1993 apud ABREU, 2020).

#### **2.1.4 Do meio ambiente**

A teoria Gaia, apresentada na década de 1970 pelo cientista inglês James Lovelock, propõe a existência de um sistema cibernético de controle, que compreenderia a biosfera, a hidrosfera, a atmosfera, os solos e parte da crosta terrestre, capaz de manter propriedades do ambiente, como a composição química e a temperatura, em estados adequados para a vida. A Terra, então, estaria “viva” ou Gaia, por extensão, seria um “superorganismo” (LOVELOCK, 2000).

Face às alterações que os seres humanos estão gerando no clima e na biodiversidade do planeta, especialistas consideram que entramos no “antropoceno”, uma nova época geológica que se seguiria ao holoceno, o período com temperaturas mais quentes após a última glaciação. O conceito “antropoceno”, do grego *anthropos*, que significa humano, e *kainos*, que significa novo, tornou-se popular, em 2000, pelo químico holandês Paul Crutzen, vencedor do Prêmio Nobel de Química, em 1995. Infelizmente, devido à irresponsável intervenção humana nos processos naturais, ocorrida nos últimos três séculos, o antropoceno se caracteriza pela terrível capacidade de destruição do ser humano, acelerando sobremaneira o desaparecimento natural de muitas espécies (BOFF, 2017).

Isabelle Stengers (2002) vem afirmar categoricamente que a intrusão de Gaia nos mostrará não só que nossa concepção de progresso e racionalidade é fundada em princípios absurdos de relação com a vida na Terra, mas que nossa fundamentação intelectual, newtoniana, foi arrojada demais ante a complexidade ainda inatingível do que chamamos de “natureza”.

Em 1993, William Rees e Mathis Wackernagel, ambos da Global Footprint Network (GFN), uma organização de pesquisa cujo objetivo é desenvolver e promover

ferramentas para o avanço da sustentabilidade e responder às mudanças climáticas, definiram o conceito de pegada ambiental como ferramenta para medir os impactos do consumo humano sobre os recursos naturais. Em outras palavras, avalia o rastro deixado pela população através de seu consumo de recursos naturais. Expressada em hectares globais (gha), tal metodologia permite comparar diferentes padrões e verificar se estão dentro da capacidade ecológica do planeta, a biocapacidade, esta realizada através da medida da potência dos ecossistemas em produzir recursos úteis e absorver os resíduos gerados pelo ser humano. A ferramenta contabiliza os recursos naturais biológicos renováveis (grãos e vegetais, carne, peixes, madeira e fibras, energia renovável etc.), segmentados em Agricultura, Pastagens, Florestas, Pesca, Área Construída e Energia e Absorção de Dióxido de Carbono (CO<sup>2</sup>) (ROUMIEH, 2022).

Dentro dessa profunda reformulação, a História Ambiental vem recebendo uma atenção cada vez maior de estudiosos. Enrique Leff (2001) descreve que “o ambiente surge no discurso político e científico de nosso tempo como um conceito que ressignifica nossa concepção do mundo, do desenvolvimento, da relação da sociedade com a natureza”.

Silva Lopes (2010) complementa ao explanar que a História Ambiental contribui e transcende a dualidade seres humanos – natureza para a construção de um amálgama analítico, capaz de caminhar na direção das demandas sociais sobre o entendimento dessa interação tanto no passado, quanto no presente.

No entanto, perspectivas contemporâneas sobre o meio ambiente, sob a ótica socioambiental, prestam-se a uma análise fenomenológica, sob o ponto de vista estético, como em Simmel (1984, 2004, apud DEVOS, 2018), e na interpretação das formas da vida social a partir de uma interpretação da dimensão vivida do cotidiano da cidade, como em Eckert e Rocha (2005).

Devemos pensar, então, o ambiente urbano como um ambiente cósmico e social, significado à medida que seus habitantes o descubrem através dos saberes presentes à memória dos grupos sociais que nela se encontram e através da experiência individual de habitar um centro urbano a partir de determinada relação com o ambiente natural (DEVOS, 2018).

A memória, então, emerge como uma reflexão sobre a vida urbana a partir do ambiente natural, revelando a importância deste não apenas para promoção do

sustento de seus habitantes, mas também e principalmente na constituição de uma subjetividade nos seus sentimentos de pertencimentos distintos à cidade. A memória ambiental não apenas identifica o impacto provocado como também promove e amplia a implementação de ações de intervenção no meio ambiente, ao trazer as necessidades e os anseios dos atores vinculados às atividades econômicas, políticas e sociais realizadas no lugar analisado. Desta forma, amplia sobremaneira a percepção geográfica fundamentada em imagens e números, incorporando a experiência humana aos estudos ambientais. A memória das antigas gerações fornece, portanto, às atuais, informações imprescindíveis quanto às reflexões sobre como a sociedade se desenvolveu até aquele ponto e quais as necessidades sociais implicaram àquelas atitudes de manejo, atualmente consideradas incorretas (PORTO; DIAS, 2012 apud SILVA; DIAS, 2017).

Outrossim, a memória ambiental da cidade de Porto Alegre pode ser descrita em narrativas que refletem o processo de urbanização, os ritmos dessa transformação na paisagem, sua diversidade de uso e pertencimentos, pensando as heranças desses quadros sociais da memória nas políticas ambientais contemporâneas. A abordagem está relacionada aos territórios urbanos em contato com as margens de rios, arroios e lagos, pensada em um “quadro social da memória”, no caso, da cidade (HALBWACHS, 2006) e parte de um processo de ambientalização (LOPES, 2006) da maneira como os habitantes passam a compreender as transformações na paisagem urbana e nas populações que ensaiam pertencimentos diferenciados aos territórios da cidade.

### **2.1.5 Da paisagem**

A noção de paisagem está na memória do ser humano muito antes mesmo do conceito ter sido elaborado, baseada na observação do meio. Os registros dessas expressões de memória e observação podem ser encontrados nas artes e nas ciências das mais diversas culturas, ao retratarem elementos do ambiente, como animais, montanhas ou rios. As pinturas rupestres da França e Espanha são as concepções conscientes mais antigas do ser humano a respeito de paisagem, datadas em um período entre 30.000 e 10.000 anos AEC<sup>25</sup>. A cada época que se sucedeu, a

---

<sup>25</sup> Antes da Era Comum

compreensão dessa temática sofreu influências de inúmeras abordagens, como filosofia, estética, política, religião, ciência, dentre outras. Características naturais, exercendo domínio em cada paisagem, provocaram relações peculiares, positivas ou não, em cada grupo humano instalado sobre a face da Terra. Ocidente e Oriente, desta forma, desenvolveram noções de paisagem distintas sobre fundamentações diferentes. Há, portanto, variações do conceito, conforme a disciplina e o contexto que o elaboram, assim como há também parâmetros comuns que se mantêm nas definições de paisagem (MAXIMIANO, 2004).

Em 1971, a UNESCO declarou a paisagem como “estrutura do ecossistema”; o Conselho Europeu trata o mesmo tema dizendo que “o meio natural, moldado pelos fatores sociais e econômicos, torna-se paisagem, sob o olhar humano”; a *paysage* francesa refere-se principalmente aos aspectos visuais, enquanto que o termo holandês para o mesmo sentido é *visueel landschap*; para os alemães, *landschaft* pressupõe a noção de território, semelhante ao *landscape* inglês, ainda que ambos se refiram ao aspecto visual. Os soviéticos e sua geografia possuíam termos próprios, *mesnost* e *ourotchitche*, que possuía valor territorial, ao qual os russos acrescentam *landschaft*, advindo do alemão (ROUGERIE; BEROUTCHATCHVILI, 1991, apud MAXIMIANO, 2004).

O arquiteto KOTLER (1976), faz referência à profusão de definições de paisagem em outros campos do conhecimento: para o sociólogo ou o economista, a paisagem é a base do meio físico, onde o homem, em coletividade, a utiliza ou a transforma, segundo diferentes critérios, enquanto que para o botânico ou ecólogo, a paisagem significa, sobretudo, um conjunto de organismos em um meio físico, cujas propriedades podem ser explicadas segundo leis ou modelos, a partir das ciências físicas e biológicas.

Entre os geógrafos, há um relativo consenso de que a paisagem, ainda que estudada sob óticas diferenciadas, é resultado da relação dinâmica de elementos físicos, biológicos e antrópicos. Paisagem não significa necessariamente espaço geográfico, mas pode ser compreendida como uma manifestação deste, pois, se o espaço é o objeto de estudo da geografia, a paisagem poderia ser entendida como uma medida multidimensional de compreensão de um lugar (MAXIMIANO, 2004).

A partir da década de 1980, intensificaram-se os estudos relacionados à paisagem, numa abordagem sistêmica e integrada dos componentes da natureza. A

abordagem geossistêmica procura entender as variações paisagísticas como produto histórico dos fluxos de matéria e energia, abrangendo a ação do homem. A Teoria Geossistêmica, organizada por Viktor Borisovich Sotchava, afirmava que o geossistema é uma dimensão do espaço terrestre onde os mais diversos componentes naturais se encontram em conexões sistêmicas uns com os outros (MACIEL; LIMA, 2011). Dentro desse mesmo pensamento, Bolós (1981) afirma que

O objetivo do estudo da geografia e da paisagem deve ser visto como uma realidade integrada, onde os elementos abióticos, bióticos e antrópicos aparecem associados de tal maneira, que os conjuntos podem ser trabalhados como um modelo de sistema (BOLÓS, 1981 apud GUERRA; MARÇAL, 2006, p. 113).

Em linhas gerais, na contemporaneidade, é possível perceber a existência conceitual de várias paisagens, em forma de região, território, lugar, dentre outras. Discutir essa pluralidade conceitual e cognitiva é, indubitavelmente, um grande desafio.

Michel Collot (2013) afirma que se o homem foi capaz de dominar seu meio ambiente graças às ciências e às técnicas, isso não aconteceu sem que a realidade fosse modificada ou que houvesse a privação das heranças da experiência sensível. A paisagem aparece como uma manifestação da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade, bem como nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade articuladora dos aportes das ciências do homem e da sociedade.

Segundo Souza (2013), para a pesquisa socioespacial e para as humanidades, a paisagem é sempre subjetivamente e culturalmente construída, cujo conceito tem um escopo mais específico ligado ao espaço abrangido pela visão do observador, em claro diálogo com as artes plásticas, à representação visual e pictórica de um determinado espaço, a partir de uma perspectiva aérea ou de um ângulo privilegiado qualquer.

Simon Schama (1996) faz uma brilhante descrição da paisagem:

Antes que possa ser um repouso para os sentidos, a paisagem é o trabalho da mente. Seu cenário é construído tanto por estratos de memória quanto por camadas de rocha. [...] É a nossa percepção de formação que faz a diferença entre a matéria-prima e a paisagem (tradução do autor).

A preservação da paisagem, então, deve encontrar-se em um caráter de objetivo prioritário, uma vez que aquela representa um patrimônio insubstituível e ser

uma garantia da identidade coletiva. Desidério Batista (PIMENTA; FIGUEIREDO, 2014, p. 41) sintetiza este pensamento nas seguintes palavras:

[...] a paisagem (incluindo a cidade), enquanto lugar da memória coletiva, é entendida como um palimpsesto de distintos estratos espaciotemporais que, operativamente acessíveis e reconhecíveis, possibilitam a representação local da espessura memorial da cidade e da paisagem, no âmbito de um processo de planejamento e/ou de projeto urbano e paisagístico, que converte o lugar e a sua história natural e cultural na respectiva ideia reguladora e no fundamento da intervenção contemporânea.

Milton Santos (2001), em conferência do autor na mesa-redonda “O tempo na Filosofia e na História”, promovida pelo Grupo de Estudos sobre o Tempo, do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA-USP), em 29 de maio de 1989, faz um relato primoroso:

Na cidade atual, essa ideia de periodização é ainda presente (...), à medida que o espaço é formado pelo menos de dois elementos: a materialidade e as relações sociais. A materialidade, que é uma adição do passado e do presente, porque está presente diante de nós, mas nos traz o passado através das formas: basta passear por uma cidade, qualquer que seja, e nos defrontaremos nela, em sua paisagem, com aspectos que foram criados, que foram estabelecidos em momentos que não estão mais presentes, que foram presentes no passado, portanto atuais naquele passado, e com o presente do presente, nos edifícios que acabam de ser concluídos, esse presente que escapa de nossas mãos. Na realidade, a paisagem é toda ela passado, porque o presente que escapa de nossas mãos, já é passado também. Então, a cidade nos traz, através de sua materialidade, que é um dado fundamental da compreensão do espaço, essa presença dos tempos que se foram e que permanecem através das formas e objetos que são também representativos de técnicas.

Como David Lowenthal (2015) observou: "O passado como o conhecemos é em parte um produto do presente, nós continuamente remodelamos a memória, reescrevemos a história, remodelamos relíquias". A crença em um passado e ancestralidade comum desempenha um papel crucial na explicação e justificação da existência de um grupo, pois incorporá-lo em lugares e paisagens históricas fornece uma manifestação material a essas noções.

A noção de memória coletiva fornece uma importante ferramenta para explicar como os indivíduos se apropriam do passado para construir uma memória dentro de um grupo. Em muitos aspectos, Maurice Halbwachs (2006) é o precursor dessa linha de pesquisa, pois através de sua investigação o indivíduo só poderia se lembrar de algo ao associá-lo a algum contexto social. É como membros de grupos sociais que nos lembramos. Assim, como podemos pertencer a vários grupos sociais, também podemos pensar na sociedade como contendo múltiplas memórias coletivas. A memória coletiva baseia-se na comparação da nossa memória com a de outros

indivíduos, o que pressupõe uma série de pontos de referência compartilhados. Isso não significa que não temos memórias pessoais, mas que essas memórias estão entrelaçadas com memórias coletivas de base social. É por meio de sua relação com configurações sociais particulares que nossas memórias individuais ganham significado.

Halbwachs também notou uma distinção bem definida entre a memória e as noções acadêmicas de história; de fato, o sociólogo as via como forças antagônicas. A história, portanto, teria começado apenas quando a memória coletiva se desvaneceu. Não havia até então razão para registrar, catalogar ou arquivar todos os atos dos historiadores, enquanto a memória permanecesse vívida e fortalecida. Assim, elucida nas linhas seguintes:

A memória coletiva se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. Ela é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, não ultrapassa os limites desse grupo. Quando um período deixa de interessar o período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: na realidade, há dois grupos que se sucedem. A história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuimos a matéria de uma tragédia em muitos atos (HALBWACHS, 2006, p. 102).

Nesse contexto, Halbwachs enfatizou os aspectos espaciais da memória coletiva. O ambiente físico desempenhou um papel capital na formação e perpetuação de memórias e identidades coletivas. Os grupos, através de rituais, tradições e cerimônias, vieram a se utilizar de monumentos e santuários para inscrever sua memória, em espaços físicos que os cercavam e, assim, a estrutura espacial serviu-lhes para encerrar e recuperar memórias coletivas. Assim, argumenta:

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda (HALBWACHS, 2006, p. 170).

Embora essas estruturas espaciais não sejam fixas, elas geram uma sensação de continuidade. E complementa:

Portanto, não é exato dizer que, para lembrar, é preciso que nos transportemos em pensamento fora do espaço, pois ao contrário é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente — mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes (HALBWACHS, 2006, p. 189).

A intensa reação que os grupos exibem quando algum aspecto de sua estrutura espacial é ameaçado demonstra a importância dessas imagens espaciais. Mesmo quando esses espaços são abandonados, modificados ou totalmente destruídos, os grupos muitas vezes persistem em lembrar e até reconstruir imagens do antigo quadro. Na visão de Halbwachs, a formação, manutenção e recriação de uma estrutura espacial é central para a adesão e coesão do grupo. Portanto, nosso entorno oferece um tipo de registro que traça os contornos mutáveis da memória coletiva.

Para demonstrar suas ideias, Halbwachs (2006, p. 186) analisou como uma estrutura espacial para a memória cristã primitiva foi moldada em uma “geografia ou topografia religiosa”. Embora essa configuração sugerisse permanência, os líderes religiosos e peregrinos a retrabalhavam continuamente em resposta às modificações doutrinárias e políticas no ambiente físico. No decorrer dessa reformulação espacial, alguns lugares originais foram perdidos, outros foram criados e tradições “atemporais” foram ajustadas de acordo com as transformações que se sucediam.

Ao procurar explicar essas mudanças que ocorriam, Halbwachs sugeriu que a memória coletiva englobava dois componentes distintos, mas inter-relacionados: por um lado, um objeto físico, estátua, monumento ou lugar no espaço e, por outro, um símbolo ou algo de significado espiritual, compartilhado pelo grupo e cuja aderência se sobrepunha a essa realidade física. Quando esses dois componentes entravam em desacordo, os membros do grupo trabalham para reconciliá-los, seja deslocando a memória para um novo lugar ou modificando a memória para se adequar ao mesmo lugar. O resultado seria uma paisagem repleta de artefatos físicos de topografias anteriores, muitas vezes estranhos ao contexto produzido, o que limitava a maleabilidade da paisagem da memória (HAGEN, 2006).

Simon Schama (1996) delinea como as sociedades ocidentais trazem mitos da paisagem vinculados a florestas, montanhas e rios. As paisagens seriam, mesmo as “naturais”, culturalmente influenciadas: “antes que possa ser um repouso para os sentidos, a paisagem é o trabalho da mente. Seu cenário é construído tanto a partir de camadas de memória quanto de camadas de rocha” (p. 6-7). Tal sentido do passado expresso geograficamente está no cerne da identidade e, assim, confere uma aura sagrada à geografia ao incorporar na paisagem, além desta identidade, memória e história, também. Há, portanto, grande poder na síntese entre paisagem e identidade, que perderia muito de seu encantamento sem a mística de uma tradição

paisagística (p. 15). Schama oferece um contraponto àqueles que identificaram uma ruptura entre a história e a memória coletiva, na virada do século XIX ao XX, pois explora simultaneamente tanto a continuidade quanto a descontinuidade em nossa percepção à evolução das paisagens naturais (HAGEN, 2006).

A espacialidade da memória coletiva e a importância de lugares e paisagens específicos no enquadramento da história de um grupo ocupam claramente um papel essencial. Gaston Bachelard (1994b), por exemplo, argumentou que “quanto mais seguramente elas [as memórias] estiverem fixadas no espaço, mais sólidas elas serão” (p. 9).

Esses estudos demonstram a natureza fluida da memória coletiva. A importância dos artefatos físicos inseridos na paisagem também é tema recorrente, pois ancoram, pelo menos temporariamente, a memória coletiva no local e fornecem pontos focais para tradições e comemorações. Tais lugares e paisagens oferecem traços tangíveis de memória coletiva que podem ser mapeados e estudados. Halbwachs e Schama sugerem que é principalmente através da dimensão espacial evolutiva da memória coletiva que podemos traçar seu desenvolvimento temporal. A história da preservação histórica reflete as mudanças nas interpretações do passado e elas são representadas no presente. No entanto, estudar apenas a prática da preservação histórica ignora como as imagens e representações de lugares históricos influenciam a forma como os lugares são vivenciados e valorizados. Estudar apenas as imagens de um lugar e separá-las do mundo material cria uma narrativa que parece desvinculada da vida cotidiana. Tão importante quanto examinar os edifícios, lugares ou paisagens que foram considerados dignos de preservação é o processo pelo qual seu valor é comunicado ao resto da comunidade envolvida (HAGEN, 2006).

Os elementos cênicos dão caráter a um determinado lugar, pois permitem envolver sua conformação física, destacar seus predicados mais significativos (relevo, hidrografia e vegetação) e funcionar como referência e marco, ao constituir parte de sua identidade territorial e do potencial visual de sua paisagem (McHARG, 1992).

A representação de paisagem foi modificada ininterruptamente ao longo da história. No mundo ocidental medieval, a paisagem, que não existia como representação até o século XV, somente a partir do século seguinte, emerge pelas novas técnicas de pintura e se expande para outras formas de expressão, como a literatura, ainda que ainda em um sentimento de natureza reproduzida. A Itália

apresentava grande tradição na pintura da paisagem, principalmente nos séculos XVII e XVIII, sendo que até este último, a paisagem era sinônimo de pintura e foi por intermédio da arte que o sítio ganhou *status* de paisagem em si. Com a modernidade, as paisagens se apropriam da totalidade do quadro, ao tratar não somente dos objetos, mas da relação entre eles. As vistas panorâmicas mais realistas, sem um ponto de fuga central, em que as pinturas flamengas se destacam, tenderam a oferecer enquadramentos bem diferentes do conhecido “quadro-janela” até então utilizado como forma de inserir a paisagem em uma cena representada. O século XIX, paisagista por excelência, tanto na Europa quanto em suas colônias e recém emancipados países, há grandes transformações provenientes da Revolução Industrial (COELHO, 2008).

Com o advento do daguerreótipo, em 1838, a fotografia herda da pintura a produção de imagens de paisagem, popularizando cenas de paisagens pitorescas, inicialmente, graças aos cartões postais, e posteriormente, a todo tipo de mídia desenvolvida até o final do século XX, quando, enfim, a imagem da paisagem se torna popular. Para Walter Benjamin (1994), quando Louis Jacques Mandé Daguerre conseguiu fixar as imagens na câmera obscura, os pintores foram sumariamente substituídos por técnicos. Contudo, apesar do impacto estrondoso, a pintura de paisagem sobreviveu e não chegou a ser completamente substituída pela fotografia. Na representação de paisagens, a transição da pintura para a fotografia envolveu mudanças conceituais significativas, pois representou uma alteração na maneira de olhar. A fotografia surge no contexto da modernidade, em um mundo em ebulição, face às grandes transformações na forma de produção e consumo, repercutindo, naturalmente, em um desejo por novas e inéditas imagens. A busca pelo instantâneo e pelo registro das mudanças que estavam acontecendo de forma cada vez mais vertiginosa, faz com que a arte também repercuta na capacidade de captar a transitoriedade da vida moderna. Com a mudança na maneira de olhar, a fotografia provoca uma revolução na pintura e a paisagem também participa desta transformação da representação da realidade: pintores, em um processo recíproco, passam a se utilizar da fotografia como recurso técnico na produção de imagens da natureza (COELHO, 2008).

A observação do ambiente seleciona e concebe paisagens em uma incessante construção social. Com efeito, a natureza, por intermédio da habilidade humana,

transforma-se em objetos culturais que, reunidos no tempo e no espaço, adquirem a propriedade de transmutar a paisagem em lugar (COELHO, 2008).

Com o intuito de compreender as manifestações impressas por uma cultura em sua paisagem, é necessário conhecer os símbolos desta determinada cultura. Portanto, pode-se afirmar que toda paisagem é cultural e simbólica. Um único símbolo na paisagem pode ter múltiplos significados dependendo da cultura do observador que o percebe (SALES, 2015).

Besse (2006, p. 70) evidencia que para ler a paisagem é necessário compreender os desenhos das costas, os contornos das montanhas, as sinuosidades dos rios e também as diferentes formas de estabelecimento humano sobre a Terra.

É necessário ler a paisagem como um documento histórico, pois nela é possível encontrar marcas e vestígios que revelam eventos históricos de populações e grupos sociais passados que não foram devidamente documentados pela historiografia oficial da época em que ocorreram (SALES, 2015).

Cosgrove (2004) destacou que as paisagens são repletas de significados, símbolos e culturas, que podem entrar em conflito ou não. O modo como uma pessoa lê a paisagem, ou seja, os elementos que são por ela destacados da paisagem, estão diretamente relacionados à sua história e ao seu olhar individual. Mas, além do olhar, contribuem, na construção da paisagem, sentimentos, duração e frequência das apreensões, amalgamando-se fenomenologicamente, constituindo um todo em que qualquer tentativa de exteriorização é deficitária. Para Cosgrove (2004, p. 104), toda cultura está repleta de poder, pois

um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura.

Segundo Cauquelin (2000), o conceito de “paisagem” é uma construção mental criada pelo olhar que compõe uma representação a partir de um “princípio organizador” de determinados elementos, que permite a menção dos vários sentimentos, bons ou ruins, conferidos às paisagens. Tal conceito se presta não somente à ideia de paisagem natural, mas também a de paisagem urbana.

Em algumas formas de representar a paisagem de Porto Alegre, na qual o “princípio organizador” tende à oposição cidade x natureza, vê-se como o Guaíba, arroios e matas representados como “berço da civilização porto-alegrense”,

obstáculos para o processo civilizatório, espaços de afeto ou de medo, ou ainda uma espécie de passado primitivo dos espaços urbanizados de Porto Alegre (DEVOS, 2008).

A respeito de representações artísticas da paisagem de Porto Alegre que se encontram na Pinacoteca Aldo Locatelli, na mesma Capital, Flavio Krawczyk (2011, p. 180), enfim, esclarece:

Como qualquer cidade, Porto Alegre pode ser lida tal qual um livro: cada rua, pedra, telhado, igreja, casa ou fábrica é indício da ação humana no tempo e fruto das relações historicamente estabelecidas entre os grupos sociais. A representação do espaço urbano por pintores, gravadores e desenhistas é uma leitura singular onde certos elementos da paisagem são selecionados tanto pela representatividade e referência para a memória de seus habitantes, como pelo desafio técnico para o desenvolvimento das diferentes linguagens artísticas.

A paisagem, portanto, resulta da mediação entre o homem e o espaço natural, entre a realidade do mundo e a sociedade, entre o sujeito e o objeto. Para abordá-la em toda a sua complexidade, devemos considerar esta contradição. O olhar sobre o meio inventa paisagens em uma construção social incessante, por meio da habilidade humana, transformando a natureza em objetos culturais. Conseqüentemente, representações de mundo são construídas e objetos culturais produzidos que, reunidos no tempo e no espaço, transformam a paisagem em lugar (COELHO, 2008).

### **2.1.6 Dos lugares de memória**

Ao referenciar os preceitos da memória coletiva de Halbwachs (2006), o sociólogo austríaco ressalta a força dos pontos de referência estruturantes de nossa memória, capazes de inseri-la na memória da coletividade da qual inevitavelmente pertencemos. Dentre esses pontos, incluem-se os monumentos, o patrimônio arquitetônico, as paisagens, as datas e personagens históricas, as tradições e costumes, as regras de interação, o folclore e a música, além das tradições culinárias, todos eles, os “lugares da memória” identificados e analisados por Nora (1993).

“Lugares de memória” trata-se de uma expressão criada pelo historiador francês Pierre Nora, convencido de que, na contemporaneidade, países e grupos sociais, em sua relação tradicional com o passado, sofreram uma intensa mudança. Para Nora (1984), um dos pontos mais significativos da cultura atual está no enlace entre o respeito ao passado, real ou imaginário, e o sentimento de pertencimento a

um dado grupo, entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade.

Nos anos de 1978 a 1981, em Paris, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Nora promoveu um seminário tendo como referência a memória e a identidade francesas, através de uma reflexão sobre o processo secular de construção da identidade nacional e da memória da França como nação, face às novas realidades políticas e culturais, como a proposta da União Europeia, a globalização e o multiculturalismo. O seminário tinha como temática de estudo o sentimento nacional francês, observando-o através de objetos, materiais ou imateriais, em que houvesse evidente cristalização da memória nacional da França. O produto das discussões deu origem a sete volumes, publicados posteriormente de 1984 a 1986, reunindo estudos sobre os mais variados temas da identidade nacional e tornando-se um estrondoso sucesso editorial que atravessou as fronteiras francesas. O motivo principal deste êxito deveu-se ao fato de que a questão da relação entre memória, identidade e projeto de futuro era decisiva no cenário cultural contemporâneo, assim como a noção de lugares de memória desenvolvida por Pierre Nora, conceitos imediatamente apropriados por historiadores e cientistas sociais pelo mundo (NEVES, 2007).

Os lugares de memória são, em uma primeira abordagem, uma construção histórica, constituída de documentos e monumentos reveladores de processos sociais que os recobrem de uma função icônica. Como todos os lugares de memória, na perspectiva da história, por mais que sejam monumentos, são também entendidos como documentos e, desta forma, desencadeiam as mais diversas leituras e interpretações (NEVES, 2007). O historiador francês, na introdução do primeiro dos sete volumes publicados, faz uma breve explanação a respeito do, então, novo conceito:

Os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade (NORA, 1984, Vol 1, La République, p. XXIV).

Para Nora, os lugares de memória são lugares em acepção tríplice, pois são materiais, funcionais e simbólicos. São lugares materiais, pois a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; funcionais, ao possuírem a função de alicerçar memórias coletivas; e simbólicos, pois neles a memória coletiva expressa-se

e revela-se. São, destarte, lugares impregnados de “vontade de memória” (NEVES, 2007).

Pierre Nora (1989) pensou na memória coletiva em termos muito espaciais, ao estudar a formação de “lugares de memória”, durante a transição das sociedades tradicionais para as modernas. A criação de lugares de memória teria acompanhado o desaparecimento das sociedades pré-modernas baseadas na memória. Nessas sociedades, tradição e continuidade mantinham viva a memória, mas a modernidade desgastou esse vínculo. "Existem lieux de memoire, lugares de memória (...) porque não há mais mileux de memoire, ambientes reais de memória." (NORA, 1989, p. 7).

Nora identificou os ambientes de memória com as sociedades tradicionais, enquanto os lugares de memória seriam predominantemente modernos. O argumento baseava-se na oposição entre memória e história: a primeira era sagrada, absoluta e espacial, enquanto a segunda, secular, relativa e temporal. A dicotomia espaço-tempo era a diferença fundamental entre memória e história: "A memória se conecta aos lugares, enquanto a história, aos eventos." (NORA, 1989, p. 22).

A memória, portanto, seria inerentemente espacial, enquanto a história concentrar-se-ia no tempo, ainda que as noções modernas de história estivessem profundamente entrelaçadas ao espaço. Tais distinções poderiam parecer nítidas, porém tendem a ser artificiais. Como os lugares de memória só podem existir pela sua capacidade de metamorfose, reciclagem de significados e proliferação de ramificações, eles teriam, por sua vez, uma dimensão temporal e uma capacidade de mutação, ao longo do tempo, vital para sua existência (NORA, 1989, p. 19).

Ao haver uma aproximação da História da Cultura aos lugares de memória, pesquisadores desenvolvem um processo capaz de construir, com os fragmentos que esses lugares representam, leituras possíveis do processo histórico que os selecionou e os revestiu de significado para, então, desvendar os códigos dos rituais que os monumentalizam e, por fim, “historicizá-los”, ou seja, perceber as marcas de um tempo vivido que transparecem sob a ilusão de eternidade (NEVES, 2007).

Nora (1993) sinaliza a necessidade de criação de “santuários de memória”, em virtude do fenômeno da aceleração da história, cujo presente se torna cada vez mais volátil e líquido, e indica, também, a existência de lugares, espaços físicos ou não, onde pessoas, grupos sociais ou até mesmo sociedades inteiras podem ancorar sua memória. Estes santuários se tornam conhecidos, então, como *lieux de memoire*

(*lugares de memória*), que nascem e vivem do sentimento da inexistência da memória espontânea, posto que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, redigir atas, estabelecer contratos, porque essas operações não são naturais. São, portanto, espaços de representação e de produção de novas memórias, em um continuum de geração de novos significados e de organização de novos arranjos simbólicos:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

Ecléa Bosi (2003a) também faz referência aos “lugares de memória”, de forma análoga. Portanto, a reconstrução da relação da população porto-alegrense com o Lago Guaíba pode ser tratada como a busca desses lugares, em relação à cidade de Porto Alegre. Ainda em relação a essa reconstrução, estabelece-se uma relação estreita entre a vida de determinados grupos de habitantes porto-alegrenses e a morfologia urbana da capital gaúcha, no exato momento em que tal ligação está sujeita à desestruturação, caso as alterações urbanas e transformações espaciais sejam muito radicais, como as intervenções na orla do Guaíba, o que pode ocasionar um profundo sentimento de desenraizamento (BOSI, 2003b).

A cidade, ao conectar indivíduos, famílias e grupos sociais, permite que as memórias dessas classes não se percam no tempo, garantindo-lhes uma ancoragem no espaço, cuja vivência, então, origina inúmeras memórias coletivas com um ponto de aderência em comum. Tais memórias permanecem com seu caráter específico e sua vinculação ao grupo social que as produziram. Muitas se perdem no tempo, tornando-se vestígios, rastros sob a forma de fragmentos que a urbe produziu, geralmente ligados a estruturas de poder. A cidade, portanto, torna-se um lugar de memória (ABREU, 2020).

Nesse contexto, o estudo da Orla de Porto Alegre traz-nos a possibilidade, através de elementos muitas vezes desconexos e fragmentados, levantados a partir de documentos e registros de outros tempos, construir uma narrativa coerente com o cenário passado, ao mesmo tempo que transcende e firma-se, através de releituras, em uma ressignificação para o tempo presente.

### 2.1.7 Do patrimônio

A memória é sempre uma construção social, cuja renovação acontece com o passar do tempo e transferida através das gerações. A porção visível é fruto de escolhas e resultado de uma luta anterior de interesses, cujo patrimônio é o testemunho físico dessa gradual construção da memória coletiva. As diretrizes, planos e projetos de uma cidade são exemplos vivos de todo esse processo. A defesa do patrimônio por parte de habitantes, principalmente aqueles moradores em processo de “expulsão” de seus domicílios originais, tornou-se um elemento essencial no contexto evolutivo da cidade contemporânea. Ao exercerem o direito de defesa, outras necessidades, antes ocultas, vem à tona, como espaços verdes, equipamentos de saúde e ensino, transporte público, entre outras. A presença do patrimônio em uma cidade, indubitavelmente melhora a habitabilidade e a qualidade de vida nos bairros em que ele está inserido (MONTANER, 2021, p. 135, 136, 142).

É fundamental, portanto, que seja promovida uma memória coletiva mais ampla, diversa e inclusiva, capaz de conservar e consolidar o patrimônio da qual é produto e a representa, concomitantemente que lhe proporciona um novo vigor, utilidade e acessibilidade, ao invés de torná-lo inócuo e intocável (MONTANER, 2021, p. 144).

A relação entre patrimônio e turismo é inevitável, pois o primeiro alimenta o segundo, que por sua vez manipula e adultera o segundo. A aglomeração massiva de visitantes satura e deteriora os locais a serem preservados (MONTANER, 2021, p. 143). Todavia, na tentativa de promover as cidades pelos seus aspectos culturais locais, as áreas históricas acabam passando, de forma inversa, por processos de descaracterização e perda de aspectos particulares. Tal contradição ocorre porque as propostas de intervenção urbana são pautadas por elementos semelhantes, voltados, principalmente ao turismo, e a processos hegemônicos de decisão quanto ao que deve ser preservado e divulgado, ignorando a pluralidade característica da apropriação de diferentes grupos sociais e, conseqüentemente levando a processos de homogeneização. Infelizmente, o turismo predatório, implantado de forma sistemática e massiva, vincula-se ao entretenimento e volta-se ao consumo visual e temático dos aspectos espaciais, históricos e culturais locais, transformando a cultura, bem como os espaços a ela associados, em mercadoria.

A preocupação com a memória do lugar, vinculada ao patrimônio, independentemente do valor estético ou histórico, registra uma preocupação daqueles denominados por Françoise Choay (2001) de “culturalistas”, que interpretarão o sentido que este lugar possui como verdadeiro testemunho. Na defesa desse patrimônio, há uma nostalgia, pelo significativo aumento de peças e edifícios catalogados, por uma expressa necessidade identitária. Configurar-se-ia, então, um “narcisismo”, uma espécie de espelho no qual olhamos e confirmamos nosso passado.

A partir do momento que estes registros são reconhecidos em seu valor no processo de formação histórica, econômica, social e cultural de uma cidade, os aspectos representativos são ainda reforçados pela identidade cultural, conexão construída ao longo do tempo, através dos modos de vida, formas de apropriação e sentimento de pertencimento. Deste modo, é possível verificar a singularidade e particularidades de cada localidade, sem as quais o patrimônio construído perderia representatividade e, conseqüentemente, sua monumentalidade. Françoise Choay (2001) nos brinda, então, a esse respeito com uma importante reflexão, quando afirma que o monumento é um elemento tranquilizador, conjurando o ser do tempo, constituindo uma garantia das origens, dissipando a inquietação gerada pela incerteza dos começos, além de combater a angústia da morte e do aniquilamento.

No que diz respeito ao conceito de Patrimônio Cultural, em 1972, na cidade de Paris, ocorreu a 17ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, em que foi adotada a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, que apontava a necessidade e a possibilidade de se preservar bens do patrimônio cultural e natural de interesse excepcional e que deveriam ser preservados como elementos do patrimônio mundial da humanidade (IPHAN, 2000).

Conforme a Convenção, deveríamos considerar como patrimônio cultural:

os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,

os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,

os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972, p. 2-3).

Já como uma categoria do patrimônio cultural, o ambiente aciona valores diversos, realiza uma leitura (cultural) dos elementos (naturais), bem como atribui valores objetivos (ecológicos, paisagísticos e científicos) a critérios subjetivos (beleza, monumentalidade, excepcionalidade) e a sentidos atribuídos pelos grupos sociais que se relacionam com determinados elementos naturais. Segundo Carvalho & Meneguello (2020), patrimônio natural é uma categoria de reconhecimento dos elementos naturais pelo ponto de vista da cultura e do patrimônio, ainda que faça referência a questões de proteção da natureza.

Seriam considerados, então, patrimônio natural, pela Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, de 1972, supracitada:

os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por conjuntos de formações de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;

as formações geológicas e fisiográficas, e as zonas estritamente delimitadas que constituam habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico,

os sítios naturais ou as áreas naturais estritamente delimitadas detentoras de valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural (UNESCO, 1972, p. 3).

A mesma Convenção criou o Comitê do Patrimônio Mundial que publicaria a “Lista do Patrimônio Mundial” com os bens do patrimônio cultural e natural, segundo os critérios estabelecidos a partir daquela Conferência Geral, cujas inscrições somente ocorreram efetivamente a partir do ano de 1978, assim como a “Lista do Patrimônio Mundial em Perigo” (ARAÚJO, 2009).

Todavia, o conceito de patrimônio sofreu profundas transformações desde os anos 1960 (CHOAY, 2001) e permaneceu-se, por muito tempo, a conviver com uma forma excessivamente estanque das visões dos patrimônios cultural e natural, pouco se pensando ou permitindo sua real conexão. Na Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO, por exemplo, desde sua aprovação em 1972, as classificações de patrimônio cultural e natural permaneciam isoladas. Somente em 1992, na 16ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, em Santa Fé, Novo México, nos Estados Unidos, depois de anos de discussão, acatou-se a nova categoria de “paisagem cultural”, ao reconhecer e proteger esse complexo tipo de patrimônio, caracterizado pela interação entre natureza e cultura, conectado às maneiras tradicionais de viver. Mais adiante, dando sequência e aperfeiçoando ainda mais os entendimentos a respeito do tema, a

UNESCO definiu, em 1999, o seguinte conceito, no documento intitulado “Diretrizes operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial”:

Paisagens culturais representam o trabalho combinado da natureza e do homem designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas, quanto externas. Elas deveriam ser selecionadas com base tanto em seu extraordinário valor universal e sua representatividade em termos de região geocultural claramente definida, quanto por sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos daquelas regiões (CASTRIOTA, 2009, p. 13).

Neste sentido, segundo W. Steffen (2015, p. 81-99), parece possível definir o Antropoceno como uma nova época histórico-geológica da Terra, em que as dinâmicas de acumulação do capital comandam as forças aplicadas e escalas de tempo que forjam o terceiro planeta mais próximo do Sol. nosso sistema planetário. Com “A Grande Aceleração”, como foi chamada ao conjunto de impactos destrutivos sobre o patrimônio natural e cultural, em escala crescente e global, ocorrida desde 1950, tem-se a data mais aceita para o início do Antropoceno. Hoje, esse patrimônio, sempre vítima de guerras, está hoje ameaçado por outros cinco fatores adicionais:

- a) poluição atmosférica, corroendo arquiteturas e esculturas mais sensíveis, em arenito, calcário e mármore;
- b) eventos meteorológicos extremos, tais como secas, furacões e inundações, acentuados pelo aquecimento global;
- c) elevação do nível do mar, cujos efeitos serão sentidos, por exemplo, em inundações de cidades costeiras;
- d) especulação imobiliária, destruidora da expressão identitária das cidades; e
- e) “indústria” do turismo, que desvirtua do sentido histórico o patrimônio cultural (material e imaterial) de uma sociedade.

Na esfera do patrimônio natural, os impactos provocados pelo Antropoceno ocorrem em escala ainda mais severa, inclusive nos sítios tombados pela UNESCO como patrimônios mundiais da humanidade, em uma interferência antrópica com destruição dos ecossistemas e de suas paisagens originais (CARVALHO; MENEGUELLO, 2020)

Para a pedagoga e arquiteta Cléo de Oliveira (2011), a educação sempre esteve presente ao longo da história da política preservacionista brasileira, como uma

atividade complementar, mas fundamental às ações desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado em 1937, sob a égide do movimento modernista brasileiro. A ideia de que “[...] só se preserva o que se conhece” (p. 3), por exemplo, ilustra a crença na relação entre conhecer e preservar, ao transformar a educação em instrumento de mediação do Estado com a sociedade desde a fundação do Instituto.

Ana Lúcia Meira (2010), da Superintendência Estadual do IPHAN no Rio Grande do Sul, observa, quanto ao patrimônio, a materialização de políticas públicas das instituições, nas esferas municipal, estadual e federal, em relação ao patrimônio cultural cidadão, através dos tombamentos de bens móveis e imóveis a serem preservados, das marcas de pesquisas arqueológicas sobre o território, das mudanças de critérios e prioridades estabelecidos nas intervenções sobre o patrimônio urbano e arquitetônico.

Neste sentido, pode-se concluir, pelos conceitos aqui explanados, que tudo pode ser considerado patrimônio: todos os aspectos que integram a paisagem natural (orla do Guaíba) bem como aqueles ligados à atividade humana (o porto-alegrense) são considerados como algo carregado de valor cuja autenticidade traz fortes consequências para a questão local e o respeito da própria lógica do modo de fazer e utilização do objeto, representados pela singularidade cotidiana.

### **2.1.8 Da imagem**

Podemos pensar a imagem como uma representação de algo existente em nosso mundo, ainda que não esteja fisicamente perante nós. Assim, desenhos, filmes e outras formas semelhantes assumem o importante papel de evocação, ao acionarem a memória daquilo que estamos visualizando (BERND; MANGAN, 2017).

Ao ser tratada como resultado da atividade humana, a imagem cria e recria o mundo. Como forma de apropriação desse mundo, o ser humano deixa, em sua caminhada, registros de sua existência material e produtos relacionados a sua atividade mental que incorporam significados. Assim como as histórias, orais ou escritas, os registros, sob a forma de imagens, nos informam. Tais imagens, portanto, estão impregnadas de significado e sensações, tornam-se fonte de conhecimento e

têm seu sentido constantemente transformado, nos auxiliando na compreensão da própria existência (COELHO, 2008).

Desde a Grécia Clássica, a imagem é tratada como possuidora de informação. Na filosofia aristotélica, por exemplo, a mimese representava os fundamentos da arte, enquanto que em Platão, acreditava-se que tudo era imitação, até mesmo o universo seria oriundo de uma reprodução, o mundo das ideias. Por conseguinte, mimese, do grego *mimesis*, significa a faculdade do homem de reproduzir ou imitar. Aristóteles, por exemplo, ao sugerir que todo pensamento pressupunha imagens e que a alma jamais efetivamente pensaria sem uma correspondente projeção mental, afirmava:

[...] aprender é prazeroso não apenas para os filósofos, mas também, de modo semelhante, para os outros, ainda que participem disso em menor grau. Por isso comparam-se olhando as imagens, porque ocorre que, ao contemplá-las, aprendem e montam raciocínios do que é cada coisa, por exemplo, este é aquele, visto que se é o caso de não terem olhado o objeto de antemão, não é a mimese realizada que provocará prazer, mas a execução da obra, ou o colorido, ou outra causa de tal tipo (GAZONI, 2006, p. 41-42).

A imagem comporta duas propriedades distintas e complementares: uma física, que diz respeito à sua materialidade e condição de suporte a outros fins (fotografia, pintura etc.), e outra intelectual, semântica, impregnada de significado, relacionada à elaboração mental e mobilização de emoções. Ao se observar fisicamente uma imagem, desencadeia-se um processo de atribuição de sentido e elaboram-se outras imagens, agora mentais, fruto da relação entre aquela imagem visualizada e outras pré-existentes na memória, na experiência individual e na formação cultural do espectador. Quando se presencia uma imagem, a compreensão semântica pode inclusive mudar, ainda que o suporte físico permaneça intacto (COELHO, 2008).

Por ser uma representação relacionada à cultura, naturalmente desprovida de equilíbrio e uniformidade, a imagem apresenta tensões que desestabilizam suas forças opostas, isto é, seus aspectos mimético e simbólico, sua identificação do que é retratado, por um lado, e a interpretação de seu significado, sua dimensão simbólica, seu contexto histórico e social, por outro (COELHO, 2008).

A alteridade em relação ao texto é uma outra característica imagética. Por acessar nossa consciência instantaneamente, delimitada apenas por uma superfície emoldurada, a imagem produz uma compreensão imediata de seu conteúdo expresso. Ao ser captada pelo espectador, extrapola o seu limite físico e aciona elementos do imaginário, estabelecendo comunicação, provocando emoções, fixando-se na

memória e facilitando a compreensão, basicamente por seu caráter universalista que, via de regra, independe do conhecimento de códigos linguísticos. Alberto Manguel (2001, p. 25) enfatiza que “ao contrário das imagens, as palavras escritas fluem constantemente para além dos limites de uma página. [...] As imagens, porém, se apresentam à nossa consciência”.

Vejamos, a seguir, alguns conceitos considerados importantes, no intuito de estabelecer procedimentos para a leitura e compreensão de imagens, baseados na História Cultural. São eles: a representação, o imaginário e a narrativa (PESAVENTO, 2005).

A representação constitui, fundamentalmente, em tornar presente algo que se encontra ausente, trazendo a ideia da substituição e tornando sensível uma presença. Configura uma espécie de realidade paralela à existência dos indivíduos, pois proporciona sentido ao mundo por meio de construções sobre a realidade em si e orienta a maneira como os homens percebem a própria existência. Porta o simbólico e traz sentidos ocultos, construídos social e historicamente. Ao integrar-se a um inconsciente coletivo, torna-se natural. É, destarte, um conceito ambíguo:

pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência. A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele (PESAVENTO, 2005, p. 43).

O imaginário é um sistema coerente, articulado e organizado de ideias e imagens que representam o mundo e se colocam no lugar deste, levando-nos ao ponto de viver em um universo paralelo construído sobre a realidade. Torna-se uma possibilidade de acessar de forma sensível outros períodos históricos, através dos registros orais, imagéticos ou materiais. Remete ao cotidiano do ser humano, mas também confere utopias e elaborações mentais de coisas inexistentes, ainda que ambos os aspectos constituam o que se entende por real. Na construção do imaginário, o real é sempre a referência (COELHO, 2008).

A narrativa pode ser compreendida como uma sequência de ações concatenadas, em que a figura do narrador é a de um mediador entre o que acontece no passado e o texto ou a imagem que narra a partir de uma trama. Assume um caráter de representação, pois organiza os traços do passado com o objetivo de ser verossímil. E quanto à narratividade da imagem, Alberto Manguel conclui:

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, fotografadas, edificadas ou encenadas – atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa.

Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável (MANGUEL, 2001, p. 27).

Ao estabelecer uma relação entre memória e narratividade, Paul Ricoeur constitui dois pressupostos em sua reflexão: por um lado, tornar presente aquilo que se foi e, por outro, estabelecê-lo pelo discurso. Assim, a passagem da memória à narrativa acontece pela lembrança declarada no presente. O caráter declarativo da memória inscreve-se nos testemunhos, nas atestações, na afirmação da própria vivência naquilo que ocorreu. O filósofo francês ainda estabelece um “paralelismo estreito” entre arquitetura e narratividade, no qual a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo, uma intervenção “configurante”, em um enlace entre o espaço construído e o tempo narrado (RICOEUR, 1998).

Se imagem é narrativa e capaz de comportar leitura, são necessárias competências para a efetiva realização desse processo cognitivo complexo de decodificar símbolos para extrair significados. É através do olhar que o espectador ou observador entra em contato com a imagem, possíveis significados são revelados e novos sentidos atribuídos e descobertos. Muitos fatores, portanto, interferem na relação do espectador com a imagem e possibilitam na sua leitura a interpretação e a atribuição de significados (COELHO, 2008).

Alguns aspectos são constantes, independentes do contexto histórico ou cultural, no que diz respeito à relação entre o espectador e a imagem. Segundo Ernst Hans Gombrich (1995), a imagem tem como função primeira, assegurar, fortalecer, consolidar e precisar a nossa relação com o mundo visual. As imagens desempenham um papel de descoberta do visual. O historiador austríaco afirma que é o espectador quem efetivamente faz a imagem, um parceiro ativo dessa relação interativa, através de uma perspectiva psicológica que se revela em dois planos: o reconhecimento, por um lado, que acentua o caráter da memória e do intelecto, e a rememoração, por outro, conectada à apreensão do visível, às funções sensoriais.

Gombrich propõe, então, a expressão “papel do espectador”, designando-a como os atos perceptivos e psíquicos pelos quais este observador, ao perceber e compreender a imagem, a faz existir. O espectador, no seu papel ativo, constrói a imagem. Não existe o “olhar inocente”, pois a percepção visual é um processo quase experimental, que implica um sistema de expectativas, com base nas quais se emitem hipóteses, confirmadas ou desmentidas com base no nosso conhecimento prévio do

mundo e das imagens. O espectador preenche, então, as lacunas da representação. Esse preenchimento ocorre em todos os níveis de complexidade e uma imagem jamais representa a totalidade do processo (AUMONT, 1993).

Para efetivamente ler uma imagem, deve-se ter em mente determinados objetivos, como aspectos referentes ao sentido e ao significado, remetendo-nos ao simbólico, busca da origem, explicação de determinada realidade, bem como identificação de narrativa que conduza o espectador pelos caminhos do imaginário. Segundo Manguel (2001, p. 27), referenciando Francis Bacon, “Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos”. Ao acionar o vocabulário para interpretar uma imagem, o escritor argentino conclui que

“construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos desvanecios, dos preconceitos, da iluminação, da compaixão, do engenho” (p. 28).

A utilização de imagens nos estudos históricos não é uma prática trivial entre pesquisadores, principalmente aqueles mais afeiçoados à tradição de trabalhar, única e exclusivamente, com os documentos escritos, pois revela uma característica da formação que privilegiou o texto tradicional. Esforçar-se com fontes visuais ainda apresenta inúmeras dificuldades, pela falta de equipamento teórico e metodológico para tal. Tais fontes visuais continuam sendo utilizadas como complemento ou confirmação das informações fornecidas por outros documentos escritos. Corroborando com a premissa da contextualização e importância da imagem como registro histórico, temos, com Zita Possamai (2008, p. 254), a seguinte elucidação:

A sociedade das imagens, que na atualidade impõe sobremaneira o imagético sobre o escrito, faz pensar, porém, se é possível para a história abdicar desses documentos. Mais que isso, a investigação das imagens, sejam estas obras de arte ou fotografias, pode abrir para o historiador um universo a ser explorado, principalmente no campo da memória e do imaginário. As imagens visuais são portadoras daqueles elementos que se aproximam mais do sonho, da imaginação e das sensibilidades. Moldadas pelas configurações históricas e sociais de sua produção, suas intenções ultrapassam o desejado no momento de sua elaboração pelas múltiplas possibilidades que são oferecidas pelo ato de olhar. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado.

As imagens são, sem dúvida, no caso urbano, obra da percepção ambiental e espacial, mas permitem uma variedade de possíveis olhares sobre o que presumimos, por convenção, ser o real. Estas imagens urbanas, condutores visuais de uma ideia e

um significado, são capazes de se expressar através da iconografia, da fotografia, do desenho, da cartografia e da pintura. Expressam-se, também de forma indireta, através de discursos literários, políticos e técnicos que constroem uma imagem mental. Seus estudos vinculam-se à questão do cotidiano, especificamente ao planejamento urbano e ao urbanismo, às atividades exercidas sobre um território, onde práticas sociais e suas respectivas socialidades são desenvolvidas através dos tempos (SOUZA; PESAVENTO, 2008).

Metodologias para a leitura de imagens como fontes de pesquisa foram desenvolvidas nos últimos anos, dentre as quais, algumas etapas tornaram-se comuns e foram estruturantes neste trabalho. Algumas etapas de leitura seguiram os preceitos de Erwin Panofsky (2007), em que são utilizados, principalmente, os conceitos de iconografia e iconologia, além da abordagem histórico-semiótica, desenvolvida por Mauad (1990), cujo teor está plenamente explicitado no capítulo referente ao percurso metodológico.

### **2.1.9 Da fotografia**

Dentre as formas de representação de nosso mundo, temos a fotografia, técnica de captação física de imagens, criada em 1839, cujas relações entre a memória e as imagens fazem do objeto fotográfico a memória em si e com ela se confunde e se mescla. Tratada por R. Rosengarten (2012, apud BERND; MANGAN, 2017) como “espoletador mnemônico”, a “foto” (forma reduzida de fotografia) possui sua função, de receptáculo da memória, alvo de profundo debate, quer por sua natural aptidão como veículo de reflexão do passado, quer por ainda incitar dúvidas quanto à capacidade de transmitir informações precisas de determinado evento ou objeto, muito além do testemunho em si.

Acirradas discussões, quanto ao surgimento da fotografia (escrita de luz), são desenvolvidas por críticos e historiadores até os dias atuais. Datas e nomes de precursores estão entre as pautas das divergências. Contudo, adota-se, como o marco inicial da técnica de fotografia, o ano de 1827, data em que foi criada pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, artista e inventor, ao substituir a placa metálica e o lápis de gravura, em seus experimentos com a litografia, pela luz solar. Em um período efervescente em se descobrir, em um curto período de tempo, novos meios de

reprodução da realidade, a divulgação da descoberta foi concomitante a outros bem-sucedidos inventores da fotografia, como Louis Jacques Mendé Daguerre, com sua técnica da daguerreotipia, assim como Hércules Florence, com seus estudos pioneiros no Brasil (CHAHINIAN, 2007).

O inventor, desenhista, polígrafo e pioneiro da fotografia Antoine Hercule Romuald Florence, nasceu em 1804, na cidade de Nice, sul da França. Chegou ao Brasil, em 1824, ficou conhecido como Hércules Florence e, em 1830, publicou o resultado de sua participação na Expedição Langsdorff<sup>26</sup>, sobre os sons emitidos pelos animais a que batizou de Zoofonia. Devido à falta de oficinas impressoras no Brasil, pesquisou uma alternativa de impressão, criando a Poligrafia, que permitia imprimir exemplares de diplomas maçônicos e rótulos de farmácia em papel fotossensível, já com a utilização dos princípios da câmera obscura, a que chamou de Fotografia, em 1833, seis anos antes do anúncio oficial na Europa. Florence faleceu, em 1879, em Campinas, São Paulo (OLIVEIRA, 2007).

Debates à parte, Ana Maria Mauad (2014, p. 117) bem descreve o recurso:

A fotografia, assim concebida como forma de olhar o mundo pelos olhos da modernidade – um meio técnico de dar forma ao mundo por meio de imagens – é uma imagem ato – uma reserva de memória – o arquivo do mundo. Diferencia-se, portanto, do rastro e da cópia. Por meio da fotografia nos separamos do mundo e, através dos múltiplos e plurais percursos, aprendemos a olhá-lo.

O ato de fotografar, portanto, cuja vocação precípua é o congelamento *ad aeternum* de um momento específico, torna o fotógrafo agente capaz de acionar um processo de rememoração, em que a fotografia se transfigura em um suporte da memória, um auxílio do profissional e daqueles que porventura observam aquelas imagens. Segundo Joan Fontcuberta (1997, p. 58, apud BERND; MANGAN, 2017), “*siempre fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria*”.

Nesse sentido, Cristiano Mascaro (1985, p. 44) considera que:

(...) fotografia ainda é [e certamente sempre será] o resultado do emprego de instrumentais muito simples e atitudes cuidadosas e discretas, na busca de uma representação sensível da realidade. Não deixa de ser também um processo de criação resultado da média harmônica [aplicada aqui no sentido puramente poético] entre doses exemplares de razão e intuição.

<sup>26</sup> **Expedição Langsdorff:** expedição russa, organizada e chefiada pelo barão Georg Heinrich von Langsdorff, médico alemão naturalizado russo, que percorreu, de 1824 a 1829, mais de 16.000 km pelo interior do Brasil, ao fazer registros dos mais variados aspectos da natureza e da sociedade, constituindo-se no mais completo inventário do Brasil à época.

A fotografia representaria, antropologicamente, uma experiência social, estética e existencial dos sujeitos com o mundo, uma dimensão ótica capaz de perceber o mundo com uma precisão visual substancialmente maior que os nossos olhos são capazes. Representaria, portanto, um meio intercalado entre nós e o mundo (MAUAD, 2014).

Segundo Dubois (1993, p. 61, apud MONTEIRO, 2006), a fotografia se diferencia de outros sistemas de representação, como o desenho (ícones), bem como dos sistemas linguísticos (símbolos), ao se assemelhar aos signos: a fumaça (índice do fogo), a sombra (alcance), a poeira (depósito do tempo), a cicatriz (marca de um ferimento) e as ruínas (vestígios de algo que esteve ali). Para esse autor, portanto, a fotografia é um índice, não sendo nem “espelho do real”, como classificado no final do século XIX, tampouco “transformação do real”, como se enfatizou no século XX, desmentindo a falsa neutralidade da mensagem fotográfica.

O registro visual em qualquer forma de suporte, de técnica ou de linguagem, consiste em fundamental fonte de pesquisa. A iconografia, por extensão, aplicada aos estudos de Arquitetura e Urbanismo torna-se de extraordinária importância. A fotografia, desta forma, certamente, está entre as mais significativas e representativas fontes iconográficas de pesquisa (CHAHINIAN, 2007). Por conseguinte, Boris Kossoy (2001, p. 45) ratifica esse pensamento, ao afirmar que a fotografia como fonte de pesquisa é:

(...) uma das tarefas mais importantes, provavelmente a futura elaboração do trabalho histórico, é o rastreamento dos fotógrafos que atuaram numa região e em determinado período, assim como a localização do que sobreviveu de sua produção fotográfica original (...)

Para Charles Monteiro (2006, p. 12), então, “a fotografia é um recorte do real”, capaz de congelar o tempo na imagem e aparar espacialmente a realidade, através do ângulo, do enquadramento e dos efeitos selecionados para tratar do tema fotografado. Trata-se de uma convenção e uma linguagem para a qual se faz necessário conhecimento para decifrar. Por possuírem as imagens ambiguidade e serem passíveis de inúmeras interpretações, um aprendizado desse código e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica torna-se imprescindível, capaz de permitir a sua utilização segura em pesquisas, para que a dimensão visual daquilo que é real possa ser integrada à análise histórica.

O pesquisador deve, portanto, analisar a imagem fotográfica contextualizada em seu tempo, em relação à cultura visual, à esfera do poder, à limitação do olho humano, além da visão relacionada aos instrumentos e às técnicas de observação e aos papéis do observador. Analisar, então, tudo que de alguma forma possa ter ficado ausente daquela imagem fotográfica e que foi relegado, intencionalmente ou não, ao esquecimento (MENEZES, 2003, p. 11-36, apud MONTEIRO, 2006).

Peter Burke (2004, p. 18) exercita uma reflexão sobre o grande desafio que se projeta ao se utilizar imagens para compreender o passado, por entender que estas são testemunhas mudas, o que torna extremamente difícil “traduzir em palavras o seu testemunho”.

A construção de uma memória coletiva de determinado núcleo urbano é formada pela contribuição de gerações sucessivas. O legado dessa memória é transmitido, ao longo do tempo, por meio de suportes de memória, objetos culturais, vinculados ao patrimônio, material e imaterial, daquela comunidade. Sem os suportes físicos, representações e vestígios da cidade pré-existente, a materialidade esvai-se e, como consequência, somente fragmentos perduram. Nesse ínterim, indubitavelmente, as fotografias passam a exercer um papel vital na perpetuação dessas memórias (PRATA; NOBREGA, 2016).

Em se tratando da relação com a imagem e a fotografia, apesar de encontrar suas origens na filosofia clássica, a semiótica não possuía naquele período o caráter sistemático e científico que preconizamos. Os estudos e pesquisas relacionadas a este campo do conhecimento fazem com que sejamos remetidos a seus dois pilares fundamentais: Charles Peirce (1839-1914) e Ferdinand de Saussure (1859-1913). Foram estes estudiosos que, no período compreendido entre a segunda metade do século XIX e os anos iniciais do século XX, formataram o campo científico que hoje conhecemos (ECO, 1980).

Para Peirce (1977), a semiótica seria o sinônimo da lógica e era a doutrina quase necessária dos signos, e estes, aquilo que, sob certo modo ou aspecto, representa algo para alguém. Saussure (1972), por conseguinte, entendia esta doutrina como ciência capaz de estudar a vida dos signos no seio da vida social, sendo, assim, parte da psicologia social e denominando-a “semiologia”. Peirce explica a produção “sínica” a partir do conceito por ele denominado de semiose, cujo conceito é um processo de cooperação entre três sujeitos: um signo, o objeto e seu

interpretante. De acordo com a definição peirciana, portanto, o processo de produção “sínica” é tri-relativo e, assim, modifica as bases da abordagem saussuriana, rompendo com a ação entre duplas e sofisticando o processo, à medida que ampliou a noção de signo e a liberou de sua base estritamente linguística. A semiótica “é o estudo dos fenômenos sociais sujeitos a mutações e reestruturações”. O objeto da semiótica, por sua vez, é a semiose, um processo infinito de produção de sentido. De acordo com esta abordagem, a semiótica se coloca como uma teoria “capaz de explicar qualquer caso de função “sínica” em sistema de um ou mais códigos” (ECO, 1980).

Entre os elementos semióticos, façamos a distinção entre signo e símbolo. Para Ferdinand de Saussure (1972), os signos são convencionais e arbitrários, sem conexão necessária entre suas faces (o significante e o significado). Os símbolos, por sua vez, apresentariam um componente icônico, imagético, que circunscreve e orienta a relação entre os planos da expressão e do conteúdo.

Umberto Eco (1980), além de tratar a semiótica e a semiologia como sinônimos, articulou, através de estudos relativamente mais recentes, a inclusão da comunicação como um fenômeno. O filósofo e semiólogo italiano (2013, p. 187) ressaltou que um dos setores mais desafiadores para a semiologia, face à realidade que procura dominar, seria o da Arquitetura, indicada pelos fenômenos arquitetônicos em si, além daqueles vinculados ao Design e aos projetos urbanos.

De acordo com Santaella (1992, p. 13), podemos sintetizar o conceito de semiótica como:

[...] a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido.

A semiótica, portanto, estuda todas as linguagens de signos e o signo está relacionado a qualquer coisa. Na representação de um signo, um objeto relacionado de acordo com seu interpretante, temos um significado direto. Este fenômeno da significação, no momento entre o indivíduo perceber o signo e sua interpretação, identificamos como semiose (BUENO, 2012).

Elvan Silva (1985) esclarece que, ao se estudar o campo da Arquitetura como um sistema de signos, ou seja, como um conjunto de fenômenos de comunicação, os elementos arquitetônicos não se tornam, portanto, “apenas”, mas “também” aqueles

fenômenos, paralelamente a outras funções inerentes e específicas à forma arquitetônica.

Segundo Ana Maria Mauad de Sousa Andrade (1990), ao se fazer a opção por uma abordagem histórico-semiótica dos fenômenos sociais, deve-se, basicamente, operacionalizar conceitos históricos segundo o ponto de vista semiótico. Para Mauad, ao analisarmos a mensagem fotográfica como um fenômeno capaz de produzir sentido, dois conceitos históricos são fundamentais: cultura e ideologia, pois revelam tanto o quadro cultural no qual a mensagem foi concebida, quanto as escolhas realizadas, de acordo com a dinâmica social vigente.

Compreendendo o comportamento humano como comunicação, a cultura adquire dimensão semiótica, ou seja, deverá transmitir mensagens, que por sua vez, exigem a utilização de códigos. Portanto, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo códigos e convenções simbólicas aos quais denominamos de Cultura (ARANTES, 1987).

Mauad (1990) esclarece que se a cultura comunica a ideologia, então é também capaz de estruturar a comunicação. Assim, para Eliseo Verón (1980, p. 199), não existe um nível ideológico apartado dos outros níveis da sociedade, pois a ideologia corta o todo social verticalmente: “não existe superestrutura ideológica porque sem ideologia, isto é, sem produção social de sentido, não haveria nem mercado, nem capital, nem mais valia.”

Umberto Eco (1980, p. 245), por sua vez, considera a ideologia como um resíduo estranho à codificação, pois “a própria Ideologia (...) é uma visão de mundo organizada que pode estar sujeita à análise semiótica.” O que se percebe, portanto, é que, tanto em Eliseo Verón como em Umberto Eco, Cultura e Ideologia são conceitos complementares e necessários para a compreensão da produção de sentido ao longo da História (MAUAD, 1990).

Os países da antiga União Soviética possuíam uma visão semiótica focada na cultura. Seus precursores foram Bakhtin (1895-1975), Jakobson (1896-1982) e Lúri Lotman (1981), este um dos nomes mais renomados na semiótica russa (BUENO, 2012). Considerar a cultura como memória significa observar o eterno jogo entre esta e o esquecimento, cuja construção dos mecanismos de memória é identificada. Os símbolos, como construções de memória cultural, transferem mensagens, transitando entre níveis de memória, registros semióticos, linguagens (iconografia, texto escrito,

arte visual, teatro, cinema) e níveis discursivos (religioso e secular, por exemplo). Por essas propriedades, símbolos podem servir como elementos estabilizadores e promover uma unificação social, impedindo a desintegração de uma cultura (SOUSA, 2015).

Abordar a cultura, além de memória, também como informação, constitui ressaltar as relações entre cultura e categorias fundamentais de sua transmissão. Para Lotman, a cultura precisa ser traduzida em um sistema de signos para poder ser codificada, um processo que gera textos culturais, isto é, a produção de informação codificada que, de um certo modo, se introduz na memória coletiva (PIRES-FERREIRA, 2003, apud NUNES, 2019).

Faz-se necessário que o maior número possível de informações sobre qualquer imagem produzida seja levantado de forma extenuada: processo de produção, período histórico, finalidade, agentes sociais envolvidos, significados e valores para a sociedade que a produziu. Deve-se, também, realizar a leitura dos sentidos implícitos, perceber as ausências significativas e compreender que estas lacunas foram produzidas intencionalmente para que não chegassem até nós. Harmonizar essa leitura visual com outros documentos torna-se fundamental para elaborar uma interpretação mais fiel dos fatos históricos e dos valores, no intuito de contribuir para a composição de um específico contexto social, temporal e espacial (PRATA; NOBREGA, 2016).

A fotografia, por conseguinte, possui a habilidade, diante do contexto histórico, de registrar as vivências passadas de indivíduos e grupos sociais, bem como de expressar as suas lembranças em ocasiões porvindouras. Torna-se um fragmento de uma comunidade, ao registrar a materialidade de uma cidade em determinado período e local, trazendo extraordinárias informações ao estudo historiográfico urbano. Configura-se como a representação, a imagem de um elemento real, palpável, a prova de sua existência, em determinado recorte temporal. Ao serem utilizadas como método de documentação da transformação urbana e perda patrimonial ocorridas em determinado local, as fotografias poderão fornecer subsídios para a elaboração da história de determinado núcleo urbano, por recuperar informações, perdidas ou modificadas, a respeito de uma área específica pesquisada. Ainda assim, é necessária uma ressalva, pois, a cidade capturada pelas lentes de uma câmera fotográfica, permanece como um recorte da realidade, um trecho urbano eleito pelo

fotógrafo pela eleição do tema, do entorno, do enquadramento, da forma, da luz, do ângulo, dentre várias outras variáveis (PRATA; NOBREGA, 2016).

Devido ao desenvolvimento do processo de produção industrial e melhorias nas atividades editorial e gráfica, a partir da segunda metade do século XIX, houve uma popularização das chamadas “vistas urbanas” que, ao serem utilizadas em correspondências pessoais, divulgaram imagens do Brasil no exterior. Novos padrões visuais urbanos do ideário burguês foram difundidos e, assim, estas imagens não apenas propalaram as transformações em andamento nas cidades brasileiras, como foram responsáveis pela construção de um imaginário visual urbano conectado à modernidade (POSSAMAI, 2005).

Porto Alegre passava a viver transformações mais profundas do seu desenho urbano, a partir da década de 1920 e, desde o final do século XIX, as vistas urbanas participaram da construção de representações visuais da cidade. Fotografias, reunidas nos álbuns dos Irmãos Ferrari e Virgílio Calegari, ao serem publicadas, contribuíram para a divulgação de um imaginário urbano baseado no visual fotográfico e disseminando um ideário urbano moderno (POSSAMAI, 2005) (Figura 20).

Figura 20 – Foto de uma das vistas do Lago Guaíba trecho entre Rua Washington Luís e fundos da Praça Marechal Deodoro



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Virgílio Calegari, início do Século XX.

Deste modo, as vistas da cidade conquistaram um espaço nobre de circulação, em revistas publicadas nas primeiras décadas do século XX, o que potencializou exponencialmente o poder de difusão das representações ligadas ao ideário de modernidade da urbe, principalmente através das imagens das reformas em andamento e das mais recentes sociabilidades cidadinas. Para a elaboração desse imaginário urbano disseminado, compunham a cena fotografada, não apenas os registros fiéis obtidos a partir das lentes da câmera fotográfica, por si só traços irrefutáveis da modernidade de Porto Alegre de então, mas também artifícios para

melhor representar as ideias a serem difundidas, como, por exemplo, o uso de colagens e fotomontagens com de fotos dos edifícios de altura mais elevada de Porto Alegre, no intuito de causar impacto visual ao transmitir a sensação de modernidade (POSSAMAI, 2005).

Estas imagens, ao difundirem representações sobre a cidade, tornaram-se, também, veiculadoras e propagadoras do imaginário de modernidade urbana. Em Porto Alegre, a fotografia e as vistas integraram a dinâmica de estruturação de uma cidade moderna, cuja visualidade exercia um papel fundamental. Não bastava redesenhar o espaço segundo os novos parâmetros, mas também era necessário criar uma imagem, ainda que no plano visual, da cidade moderna. Dessa forma, a fotografia foi companheira inestimável na construção de uma imagem considerada como o registro autêntico da cidade (POSSAMAI, 2005).

Face ao exposto, propõe-se a reflexão sobre as conexões entre a imagem fotográfica e o processo de constituição de memória coletiva (Halbwachs, 2006). Para além do campo icônico da imagem, podemos tecer ponderações históricas e observações relacionadas ao ato fotográfico, capturado pelo autor, um filtro cultural, estabelecido em espaço e tempo específicos (KOSSOY, 2001).

O tipo de fotografia abordado nesta dissertação enquadra-se entre as possíveis formas de representação do objeto documentado e foi analisado plenamente imerso em um contexto histórico em que foi produzido, levando em consideração aspectos como a técnica empregada, as condições em que o trabalho foi executado, bem como a análise aprofundada das possíveis razões que levaram à determinada forma e estrutura de apresentação do objeto fotografado.

Para realizar esse intento, Boris Kossoy (2001, p. 32) é bastante enfático:

(...) as fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência da realidade que os originou (...) não podem prescindir dos conhecimentos advindos das histórias da técnica fotográfica e dos fotógrafos aqui entendidos enquanto autores daquelas fontes que no país atuaram em diferentes períodos.

Vale reiterar que as abordagens histórico-semiótica e iconológica foram utilizadas como metodologias de leitura de imagens nesta pesquisa e estão plenamente explicitadas no capítulo referente ao percurso metodológico.

As imagens que compõem esta dissertação fazem parte da correspondente pesquisa de mestrado.

## 2.2 DIÁLOGOS COM A ORLA

Nas cidades banhadas por corpos d'água, a orla traduz-se como um limite associado a uma delicada linha sob a forma de um contorno, nem sempre físico, entre o núcleo urbano e o rio, lago ou mar. Contudo, a definição de limite, como algo que estabelece uma separação entre duas realidades, pode conduzir à ideia de oposições como terra-água, cidade-rio, cheio-vazio.

Duas civilizações antigas, Egito e Mesopotâmia, desenvolveram-se em meios ambientes de beira-rio, no Oriente Próximo, com diferentes visões de mundo, refletindo experiências desiguais de uma natureza que conduzia praticamente todos os aspectos da vida das pessoas.

Os fatos geográficos dominantes do Egito são o deserto e o rio Nilo: valores ambientais dos antigos egípcios eram venerados na língua e o meio ambiente egípcio é simetricamente arranjado ao redor do rio Nilo. O curso do Nilo exerceu uma inequívoca influência no sentido de direção dos egípcios e a principal tendência religiosa dos antigos egípcios pode ser traçada como uma rivalidade entre dois grandes fenômenos da natureza para eles, o sol e o Nilo. Desta forma, as crenças cósmicas estão expressas na arquitetura monumental do Egito, a exemplo das pirâmides, o rei egípcio era um deus e seu governo, divino (TUAN, 2012).

Assim como no Egito, a Mesopotâmia é semelhante no sentido de que carece de chuvas e que a agricultura depende da água dos grandes rios perenes que os atravessam. Entretanto, o clima egípcio é completamente árido, enquanto que o da Mesopotâmia não é tão rigoroso à agricultura. Para o Egito, a dádiva do Nilo é a confiabilidade. O Tigre e o Eufrates, ao contrário, têm regimes imprevisíveis. A paisagem egípcia é definida e disposta ao longo do Nilo, em comparação à paisagem mesopotâmica, menos uniforme. Os próprios cursos dos rios não estão claramente diferenciados nas terras inundadas ao seu redor: eles não são indicadores de direção, como é o Nilo. Embora as ideias cosmológicas da Mesopotâmia refletissem aspectos do seu meio ambiente natural, elas eram influenciadas pela organização socioeconômica e política da época. Ao contrário do Egito, a civilização mesopotâmica era essencialmente urbana, pois, no terceiro milênio antes de Cristo, a baixa Mesopotâmia (Suméria) tinha cerca de doze cidades estados (TUAN, 2012).

Em sua obra “A Imagem da Cidade”, Kevin Lynch (2011) classifica o conteúdo das imagens de uma cidade em tipos de elementos básicos e afirma, dentre eles, que:

Os limites são os elementos lineares não usados ou entendidos como vias pelo observador. São as fronteiras entre duas fases, quebras de continuidade lineares: praias, margens de rios, lagos, etc., cortes de ferrovias, espaços em construção, muros e paredes. São referências laterais, mais que eixos coordenados. Esses limites podem ser barreiras mais ou menos penetráveis que separam uma região de outra, mas também podem ser costuras, linhas ao longo das quais duas regiões se relacionam e se encontram. Ainda que possam não ser tão dominantes quanto o sistema viário, para muitos esses elementos limítrofes são importantes características organizacionais, sobretudo devido ao seu papel de conferir unidade a áreas diferentes, como no contorno de uma cidade por água ou parede (p. 52).

Ao longo da frente d’água, existem eventos de ordem espacial e outras atividades que impedem a definição de limite como uma linha contínua e evidente. As vivências urbanas do espaço público e a acessibilidade à água podem se tornar inexistentes, provocando interrupção ao longo da orla e criando um contorno fragmentado. A continuidade, apenas visível em alguns pontos, torna-se mera abstração (OCHOA, 2007).

Do ponto de vista das experiências urbanas, os limites podem se tornar indefiníveis. A praia urbana, por exemplo, pode ser entendida como um prolongamento da cidade e, sendo a própria água um espaço público e fisicamente acessível, faz com que as vivências na cidade, então, sejam prolongadas até à água e, como este corpo, por sua vez, se estende também à cidade, proporciona uma continuidade física e visual entre dois meios distintos: o sólido e o líquido. As matérias urbanas (equipamentos, por exemplo) misturam-se às matérias naturais (areia, água, flora, etc.), o que torna uma fronteira visível entre as duas de difícil percepção (OCHOA, 2007).

Conceber a água como uma barreira pode ser equivocado, pois, em um contexto urbano, ela pode ser até mesmo um elemento de ligação, como, no caso, de cidades com duas margens: “Muitos limites são uma costura, muito mais que barreiras que isolam, e é interessante perceber as diferenças de efeito” (Lynch, 2011, p. 71). O limite, portanto, nem sempre é uma barreira, pois aqueles acima do nível do solo podem, inclusive, tornar-se pontos de orientação bastante eficientes dentro de uma cidade (p. 72).

Ferreira (2004, p. 23) define as frentes d’água urbanas como uma fronteira, não um eventual obstáculo, mas uma demarcação de territórios, para além da natureza material e respectivos processos de construção e reconstrução sócio-política. Na

articulação daqueles territórios em transição, aquele borne territorial se reconfigura como barreira física, não propriamente de ordem espacial.

A água funciona como elemento polarizador e estruturante da realidade social nos seus mais variados níveis, ao adquirir especial relevância nos processos identitários da cidade (FERREIRA, 2004). Ao proporcionar espaços de lazer e transmitir sentimentos de relaxamento e repouso, a riqueza paisagística imprime uma dinâmica própria às cidades. Ao funcionar como espaço de desconpressão, é um contraponto físico e psicológico ao cheio urbano (OCHOA, 2007).

Na atualidade, progressos consideráveis já foram feitos na reconstrução da relação entre a cidade e seu porto. É importante que, dentro de um processo de requalificação, a identidade dos bairros adjacentes à área tratada seja preservada, formando uma visão de qualificação urbana e arquitetônica, com a preservação do patrimônio histórico. Inclui-se, também, o estudo da relação entre as cidades e as suas frentes d'água, tanto com o mar como com a margem do rio. O aprimoramento das relações porto–cidade, a elaboração de um modelo de gestão conjunta que aproveite as condições favoráveis de ambos e que potencialize os fatores endógenos de crescimento do porto, da cidade e de seu interior mais amplo é uma ótima alternativa para o desenvolvimento sustentável da cidade portuária (CONFÉRENCE INTERNATIONALE VILLES & PORTS, 1998).

Basicamente focados na reabilitação de zonas portuárias, os *waterfronts*, constituídos de orlas marítimas ou fluviais, são entendidos como regiões onde predominam imagens paralelas de riqueza e decadência histórica. Hoje, apresentam um novo ciclo de vida através de experiências inovadoras que se tornaram cada vez mais numerosas em todo o mundo. Esses projetos visam à reintegração de áreas degradadas. Nessa perspectiva, o objetivo se caracteriza por adequar ou adaptar os tecidos urbanos existentes a novas situações que materializem uma ideologia estratégica (defendida, sobretudo, por diferentes atores políticos e agentes econômicos) articulada a interesses específicos e à produção de ambientes compatíveis com a uma “nova era urbanística”. É o espaço urbano adequado à nova dinâmica econômica como primeiro passo de inserção no panorama mundial de cidades competitivas (ARANTES, 2000).

As orlas brasileiras, na concepção que conhecemos hoje, surgiram, no século XX, ao terem como ponto de partida a Avenida Atlântica, na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, em 1970:

O que se cria e recria é o conceito de passeio ao longo de um corpo d'água, pelo qual é possível o andar e a prática de esportes. O tamanho da calçada e do passeio varia de acordo com a disponibilidade local, de largas faixas ajardinadas e pavimentadas até estreitos caminhos, por vezes com características muito rústicas. Nestes espaços ao longo da calçada, é comum a disposição de quiosques de alimentação, esculturas, postos de salvamento, equipamentos esportivos, envolvidos por jardins ora muito elaborados, ora bastante simples (MACEDO, 2012, p. 207).

No seminário “O Guaíba à Margem da Lei”, realizado no auditório Dante Barone, na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, em 6 abr. 2022, diferentes perspectivas sobre o Guaíba foram apresentadas, desde o impacto da mudança climática global naquele corpo d'água, bem como botânica, hidrossedimentologia e o embasamento jurídico que, hoje, protege o lago. A ideia central do evento, divulgar e esclarecer a importância do Guaíba, além de denunciar a falta de proteção de suas águas e margens, parte do projeto “Uma Nova Dimensão para o Guaíba”, da Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural (AGAPAN), em conjunto com o Movimento Justiça e Direitos Humanos (MJDH) e o Instituto Gaúcho de Estudos Ambientais (InGá). O cerne da questão é a caracterização do Guaíba como “curso d'água” pois, segundo a linha de argumentação do encontro, o lago se enquadra nesta definição e possui uma proteção, como Área de Preservação Permanente, de 500 metros (VELLEDA, 2022).

Tal enquadramento do Guaíba ampara-se na Lei Nº 12.651, de 25 de maio de 2012, que dispõe sobre a proteção da vegetação nativa e dá outras providências, em seu Artigo 4º, está perfeitamente explicitado:

[...] Considera-se Área de Preservação Permanente, em zonas rurais ou urbanas, para os efeitos desta Lei:

[...] I - as faixas marginais de qualquer curso d'água natural perene e intermitente, excluídos os efêmeros, desde a borda da calha do leito regular, em largura mínima de:

[...] e) 500 (quinhentos) metros, para os cursos d'água que tenham largura superior a 600 (seiscentos) metros; [...]

Paulo Brack, professor de Botânica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), denuncia que a referida lei não é cumprida em Porto Alegre. Plantas reófitas, peculiares de cursos d'água, apoiariam o enquadramento do Guaíba na legislação e tal flora é diretamente afetada por intervenções em curso na Capital.

Segundo o botânico, independentemente de ser lago ou rio, o Guaíba é um importante curso d'água, conforme corroboram recentes estudos geológicos, além do fato que a Lei da Mata Atlântica e a Lei Orgânica de Porto Alegre também trazem dispositivos que garantem a proteção do Guaíba (VELLEDA, 2022).

José Renato de Oliveira Barcellos, especialista em Direito Ambiental, enfatizou juridicamente o fato de ser o Guaíba um curso d'água, baseado em tese fixada pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ) ao julgar um caso ocorrido em Santa Catarina. Na ocasião, foi ratificada a prevalência da Lei Nº 12.651/2012, ao analisar um tema sobre proteção das margens e perda de alvará por construção ilegal. Segundo Barcellos, a decisão permite retomar questionamentos e demandas de ambientalistas com relação a proteção do Guaíba. O tema, portanto, precisa ser amplamente discutido junto à sociedade (VELLEDA, 2022).

Carlos Afonso Nobre, pesquisador do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (USP), esclarece quanto aos impactos da mudança climática no Guaíba. Com o aquecimento global, o nível dos oceanos tende a aumentar. Até 2100, projeta-se um aumento no nível dos oceanos em um metro e, em 500 anos, o acréscimo será de três metros. Se a temperatura na Terra subir acima de 2°C, o impacto será maior: o nível dos mares pode subir até seis metros, nos próximos séculos. Ao considerarmos que o Guaíba se conecta com a Lagoa dos Patos e esta, por sua vez, ao Oceano Atlântico, o aumento do nível das águas trará consequências trágicas, pois, conforme alerta Nobre, “nesse valor, cidades como Porto Alegre, Guaíba, a Lagoa dos Patos, tudo isso será oceano” (VELLEDA, 2022).

Se, por um lado, especialistas enfatizam a classificação do Guaíba como “curso d'água”, por outro lado, na Lei Nº 12.651/2012, o mesmo Artigo 4º, nos descreve:

[...] II - as áreas no entorno dos lagos e lagoas naturais, em faixa com largura mínima de:

a) 100 (cem) metros, em zonas rurais, exceto para o corpo d'água com até 20 (vinte) hectares de superfície, cuja faixa marginal será de 50 (cinquenta) metros;

b) 30 (trinta) metros, em zonas urbanas; [...]

Desta forma, se considerarmos o Guaíba basicamente como lago, o enquadramento perante a mesma lei muda e área de influência em suas margens altera consideravelmente, reduzindo-as, como Área de Preservação Permanente,

para 100 ou 30 metros, respectivamente. As discussões, portanto, estão longe de ter um fim e os ânimos, apaziguarem.

Ao analisar as propostas de transformação espacial sobre a orla da cidade de Porto Alegre, J. C. Timmers (2011), demonstra que essa mudança é compreendida a partir de processos de urbanização ocorrendo em escala global, em manifestações do planejamento estratégico, com traços de uma urbanização adaptada às formas do mercado capitalista do século XXI, desenvolvidas sob uma dimensão política a partir de um arranjo entre agentes urbanos monopolistas. Porto Alegre, portanto, vem se reconfigurando no sentido de atualizar-se como espaço apto à reprodução do grande capital, sendo a própria construção de novas espacialidades sobre uma parte da orla seu principal meio. Em um processo complexo, apresenta diversas dimensões para se legitimar como uma forma de urbanização com validade política no âmbito da sociedade urbana. E conclui:

[...] a transformação intraurbana proposta para o espaço da orla é resultante tanto de transformações macroeconômicas mais amplas como de modificações sobre as práticas relativa ao planejamento urbano no âmbito do território nacional. Para que tais transformações ocorram, no entanto, é necessário certo arranjo de fatores e agentes, os quais definem formas específicas de urbanização do presente, as quais buscam internacionalizar cidades, mas acabam gerando forte segregação urbana (TIMMERS, 2011, p. 151).

### 2.2.1 Da urbe, da *ville* e da *cité*

Urbe, via de regra, significa cidade, aglomeração humana, uma palavra advinda dos tempos do latim romano, como *urbe*, *urbs*. Em língua portuguesa, adquiriu a forma de substantivo feminino com designação atribuída ao conjunto de pessoas que habitam uma área delimitada, com casas e atividades financeiras, comerciais, culturais, administrativas, entre outras<sup>27</sup>.

Nos primórdios cristãos, “cidade” designava duas naturezas distintas: a “Cidade de Deus” e a “Cidade do Homem”, em que Santo Agostinho usava o termo como metáfora do projeto de fé de Deus. Com o passar dos séculos, persistiu a ideia de que “cidade” significava duas coisas diferentes: um lugar físico e uma ideia formada de

<sup>27</sup> HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.  
DICIO. **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: [https://www.dicio.com.br/urbe]. Acesso em: 20/05/2023.

percepções, comportamentos e crenças. A língua francesa foi a primeira a esclarecer essa distinção, ao usar duas palavras diferentes: *ville*, referindo-se à cidade como um todo, ao passo que  *cité* era um determinado lugar. No século XVI,  *cité* passou a significar o modo de vida em um bairro, os sentimentos em relação aos vizinhos e aos estranhos, a vinculação com o lugar, designação esta também já inexistente, hoje, substituída pelo sentido de áreas sinistras e periféricas onde se encontram os pobres das cidades. Mas, o significado original deveria ser resgatado, pois incorpora uma distinção fundamental: o ambiente construído, por um lado, e a maneira como as pessoas nele habitam, por outro (SENNETT, 2020).

Todavia, somente no século XIX, mais precisamente em 1859, o arquiteto espanhol Ildefons Cerdà utilizou pela primeira vez as palavras “urbanismo” e “urbanista”, face às condições da vida moderna, que exigiam uma compreensão mais aprofundada das cidades, ainda que há milhares de anos os homens já vivessem em cidades.  *Cité* e  *ville* precisariam conviver de forma harmoniosa, pois a maneira como se pretende viver deveria ser expressa na maneira como as cidades são construídas. Mas a realidade de nossas cidades demonstra que estamos muito longe de ver isso acontecer, pois o ambiente construído é mais que um reflexo da economia ou da política, é o resultado de uma vontade (SENNETT, 2020). Adentremos melhor nestes conceitos.

Para compreender o cenário urbano em que a diferenciação social opera gerando distinções nos fluxos das ações em padrões de encontro e interação, tendendo a envolver certos atores e certas possibilidades, em detrimento de outros, precisamos de alguns conceitos, como o de “habitus”.

Vinicius M. Netto (2014) desenvolve uma abordagem para compreender o cotidiano da vida social urbana através de preceitos de Pierre Bourdieu (1983, 1989, 1996), através de um conjunto de conceitos apropriados para capturar a gênese das condições da interação moldadas pela diferença social: a relação entre “espaço social”, “campos sociais” e o “habitus”. Bourdieu trata a questão da diferenciação social adicionando complexidade a leituras a partir das classes. O “espaço social” é a estrutura de posições diferenciadas dos atores em uma topologia que varia de acordo com itens como capital cultural e capital social. “Campos sociais”, por sua vez, consistem em um sistema de diferenciação dos atores em grupos reconhecíveis dentro do espaço social, sobretudo pela definição de estilos de vida. O conceito

permite uma abordagem mais rica de composição dos sistemas sociais que o usual de classe, mas esses conceitos não são de modo algum incompatíveis.

Como mostra o mesmo Bourdieu, a formação de gostos e estilos de vida sofre influência das possibilidades de comportamento abertas por diferentes níveis de renda - um aspecto também presente em definições mais recentes de classe social, como a de Giddens (1991), que ampara a presente abordagem: “um agrupamento de pessoas em larga escala que compartilham recursos econômicos semelhantes, os quais influem fortemente sobre o estilo de vida que são capazes de levar”. Essa influência está ativa na formação do leque de interesses latentes em determinadas práticas (por exemplo, hábitos de consumo) e no desenvolvimento de características comportamentais relativas a certo contexto social. O sistema de posições prevê a aproximação prática entre atores em função das suas posições nessa topologia social e do “habitus”, noção aristotélica redefinida por Bourdieu como “sistema de disposições generativas”: “É preciso afirmar [...] a existência de um espaço que determina compatibilidades e incompatibilidades, proximidades e distâncias; [...] que as classes que podemos recortar no espaço social (por exemplo, por exigências da análise estatística que é o único meio de revelar a estrutura do espaço social) não existem como grupos reais, embora expliquem a probabilidade de se constituírem em grupos práticos”.

A aproximação de atores se dá em função de similaridades e estilos de vida, as quais têm, por sua vez, origem em suas posições no espaço social. Interesses e semelhanças de gostos e estilos de vida influenciados ainda por capacidades econômicas poderão ser ativos na constituição das relações sociais e na formação de grupos. Diferenças nesses aspectos dificultariam a aproximação entre atores diferenciados. Colocando essa visão em uma leitura dinâmica, as características dos atores serão ativas na geração das situações de possível “copresença”, encontro e sua passagem para interação e relação duráveis. As diferenças entre “habitus” e campos sociais podem ser vistas, assim, como elementos para a coesão entre os similares e para a separação entre os diferentes em suas práticas e em suas possibilidades de interação. Entretanto, existem atividades que superam as diferenças engendradas por estilos de vida e campos sociais.

A produção da cidade é coletiva, realizada por múltiplos agentes. Dentre eles, destacamos os “produtores / promotores”, tipicamente capitalistas (imobiliárias,

Estado, proprietários de terra, loteadores e capital financeiro), e os “definidores / determinantes”, mais preocupados, em tese, com o desenvolvimento sustentável (Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional). Além desses, temos, como agentes, aqueles relacionados indiretamente ao processo capitalista (construtores) e aqueles que, ao não seguirem as normas jurídicas e urbanísticas, produzem o espaço ilegal, caso das favelas, comunidades e ocupações coletivas da terra (RODRIGUES, 2020).

Para Milton Santos (1978, p. 137, 138), “o espaço é a matéria trabalhada por excelência; (...) uma forma, uma forma durável, quer não se desfaz paralelamente à mudança de processos”. O espaço geográfico, por sua vez, em linhas gerais, corresponde à superfície terrestre. Já o espaço social é aquele que é transformado pela sociedade, pois, via de regra, por ser palpável, possui “objetos geográficos”, desde cabanas a usinas, que dão força a esta materialidade e equivale, por assim dizer, a uma qualificação, a um caráter mais específico do espaço geográfico (SOUZA, 2013).

Milton Santos (2003) concebe, então, o espaço geográfico como um misto, um híbrido dessas condições, social e física, mesclando relações sociais e materialidades, sistemas de objetos representando o conjunto das forças produtivas, enquanto os sistemas de ações englobam o conjunto das relações sociais de produção. Conseqüentemente, o espaço socio culturalmente estabelecido na orla do Guaíba, ou seja, as edificações, veículos, itinerários, movimentos de pessoas e bens, fluxo de mercadorias e ideias exemplificam bem este conceito.

O espaço livre é a parte visível do território como lugar da percepção da paisagem; permite estabelecer relações entre os elementos territoriais e construir uma imagem do lugar, através do reconhecimento e preservação de suas características específicas e, por conseguinte, de sua qualidade visual. Tais características lhe conferem um caráter especial, variável de sítio para sítio e identificável com base em seus componentes formais, provenientes da natureza e da artificialização (TARDIN, 2008).

A qualidade espacial urbana está diretamente vinculada à existência de espaços livres, diversificados e tratados paisagisticamente, cuja arborização, equipamento e manutenção sejam eficientes e capazes de atender às diferentes demandas sociais. Acessíveis para seu desenvolvimento e no âmbito de realização

da esfera pública, estes espaços são essenciais para a superação de significativos problemas ambientais enfrentados pelas cidades brasileiras e lugares fundamentais para a construção de uma sociedade verdadeiramente democrática e justa (MACEDO, 2018).

Os espaços livres incidem sobre superfícies não ocupadas, públicas ou privadas, protegidas por lei ou não, cobertas por vegetação ou não, capazes de oportunizar a reestruturação do território. A importância de suas análises é fundamental por se tratarem de áreas de valor estrutural em geral não reconhecido pelo planejamento e se caracterizarem por espaços ameaçados pela ocupação urbana desenfreada. Além do mais, podem, em última instância, permanecer livres de qualquer ocupação e formar um sistema de elementos estratégicos no projeto territorial (TARDIN, 2008).

Os espaços livres participam da estrutura visual de um lugar e lhe concedem características singulares, favorecem a diversidade visual local e valorizam algumas conservações depois de um processo de artificialização. Significa, entre outras coisas, valorizar o que permaneceu como elemento da identidade física do lugar, como obra coletiva que, por questões do acaso ou intencionalmente, conservaram-se em sua evolução urbana (McHARG, 1992).

Para Lineu Castello (2017, p. 9), lugar é a “concretização materializada das interações humanas no espaço”. Uma das áreas do conhecimento que vem demonstrando de maneira prodigiosa os avanços no entendimento desse conceito é a Filosofia, principalmente por auxiliar a explicar a prioridade existencial em tudo o que se refere ao entendimento de lugar.

O conceito de lugar está vinculado ao produto da ação humana, na qual as atividades sociais, políticas, econômicas e culturais acontecem. Trata-se dos acontecimentos para onde convergem pessoas e, assim, utilizam-se de logradouros e edifícios. A prática social cotidiana apropria-se do espaço e o valor de uso se manifesta muito além do valor de troca absoluto (LEFÈBVRE, 1999).

O lugar é um “espaço dotado de significado e carga simbólica” (SOUZA, 2013); a ele são associados sentimentos e imagens muitas vezes colidentes, pois é um espaço vivido por aqueles que nele habitam ou trabalham.

Leonardo Castriota e Vilmar de Sousa (PIMENTA; FIGUEIREDO, 2014, p. 72) fazem menção aos ajustes que a ideia de lugar sofreu nas últimas décadas, deixando

de ser o conceito tradicional da Geografia para finalmente chegar ao campo do patrimônio, quando aparece a temática do “imaterial”:

Neste caso, fica visível a adequação da categoria do lugar, que aponta justamente para essa dimensão imaterial – memórias comuns, afetividade, laços sociais – relacionadas a um suporte material, ligação que a distingue, por exemplo, de uma outra ideia da área do patrimônio - a de “sítio histórico”, para a qual a “materialidade” vai ser da mais alta importância.

Território, por sua vez, é um conceito complexo, constituído por inúmeros elementos, em níveis diferentes, do pensamento e do mundo real. Pode ser compreendido, em linhas gerais, como “o espaço geográfico no qual os valores patrimoniais são frutos de relações complexas das características culturais, sociais, ecológicas e econômicas, tecidas ao longo do tempo” (BRODHAG, 2000 apud KRUCKEN, 2009).

O território envolve relações materiais e imateriais: se ele é um compartimento do espaço como fruto de sua diversificação e organização, possui, então, duas funções principais, ao servir de abrigo e segurança, por um lado, e “trampolim” para novas oportunidades, por outro; segurança e oportunidade pressupõem organização interna e relações externas, de poder e domínio. O Território, conseqüentemente, tende a assumir significados os mais diversos, conforme a sociedade e grupos sociais dominantes nele inseridos (SAQUET, 2020).

Quando *ethos*, dito como os costumes e hábitos fundamentais de uma determinada coletividade, inscreve-se nas interações cotidianas de seus habitantes, estas influências mútuas configurarão os itinerários urbanos dos grupos sociais na cidade, mediados pelas fronteiras demarcadas. Itinerários urbanos permitem, nesse sentido, aprofundar a dimensão temporal do território, construído a partir de diferentes trajetórias de indivíduos que vão dando profundidade aos significados inscritos na paisagem urbana (ECKERT; ROCHA, 2005).

No que diz respeito à sustentabilidade, é cada vez mais evidente a necessidade de mudança de estilos de vida e modelos produtivos para reduzir o impacto ambiental, não só na esfera tecnológica, mas, sobretudo, na esfera social, nos hábitos e modos de viver. Desta forma, a noção de sistema sob a perspectiva da sustentabilidade considera inseparável a esfera ambiental da social, e, destarte, o território deve ser tratado como entidade sociogeográfica. A união dos atores pertencentes a um determinado território, por exemplo, pode acarretar inúmeras vantagens competitivas e promover inovações conjuntas; pois a atividade produtiva deve refletir uma

organização social situada naquele território e os indivíduos, que nele vivem e trabalham, àquela atividade se identificar (KRUCKEN, 2009).

O processo de urbanização, nos moldes até recentemente preconizados e a partir de conceitos de sustentabilidade, representa, ainda de forma metafórica, o que de mais insustentável pode existir. Leff (2001), então, afirma que “a cidade se construiu, pelo capital, no lugar onde se aglomera a produção, se congestionam o consumo, se amontoa a população e se degrada a energia.”

O atual desafio, conciliar a expansão urbana com o uso sustentável dos recursos naturais em um determinado ambiente, convoca à reflexão quanto ao curso de afastamento do homem à natureza, percebido nas trajetórias sociais enquanto moradores de um centro urbano em busca de melhores condições de vida (DEVOS, 2018). É neste sentido que a questão ambiental ou crise ambiental pode ser compreendida como um problema baseado na clara intenção de reintroduzir o ambiente natural no espaço construído, um universo artificialmente criado e ordenado a partir da lógica urbana e sem a interferência de elementos naturais.

Em empreendimentos de grande porte, com alto grau potencial poluidor, ainda que não necessariamente urbanos, a legislação brasileira exige a apresentação de estudos ambientais, cuja escala geralmente fica restrita a um circuito fechado de difícil mensuração, com interferências diretas relacionadas e indiretas pressupostas. No ambiente urbano, no intuito de atender a preceitos de “desenvolvimento sustentável”, parques são projetados, lixo é seletivamente coletado, programas de educação ambiental, criados. Paradoxalmente, rios são canalizados e recobertos para construção de grandes avenidas em fundos de vales. O solo, então, é impermeabilizado com novas edificações e pavimentação asfáltica, em prol da abertura de novas vias urbanas (RODRIGUES, 2020).

### **2.2.2 Da sustentabilidade urbana**

A sustentabilidade urbana só pode ser alcançada se houver a compreensão da cidade como um grande ecossistema conduzido por inter-relações entre organismos vivos, processos e ciclos ecológicos, ou seja, sob os pilares da resiliência e da saúde, tenhamos um ecossistema urbano “biodiverso”, durável e capaz de garantir a

qualidade de vida aos seus habitantes, a médio e longo prazo (MONTANER, 2021, p. 145).

A pesquisa científica, relacionada às questões de proteção ambiental, conduzida desde a década de 1920, resultou em um aumento da consciência ecológica da sociedade e contribuiu para a implementação dos primeiros projetos de restauração de valores naturais, perdidos para áreas degradadas, incluindo a reversão atualmente observada da regularização de rios e direcionando esforços para a restauração e manutenção de processos hidrográficos naturais. As primeiras atividades nesta área datam dos anos 1970 e 1980 do século XX (ABERG e TAPSELL, 2013). Depois do fascínio pela subjugação das forças da natureza, o processo de restauração gradual do estado natural do meio ambiente é hoje observado pelos benefícios mútuos da natureza e, conseqüentemente, também das sociedades.

O conceito de infraestrutura verde é discutido atualmente como uma das ferramentas mais importantes para o desenvolvimento urbano sustentável. Pode ser entendida como uma rede ecológica urbana que, associada às infraestruturas técnicas, social e econômica, auxilia o projeto urbano e paisagístico a reestruturar a paisagem e simular os processos naturais a fim de manter ou restaurar as funções do ecossistema urbano, oferecendo serviços ecossistêmicos ao local (SILVA, 2017).

Assim, rios, zonas úmidas associadas e de inundação, são elementos importantes do sistema de infraestrutura verde urbana (TRABUCCHI, 2012), de importância vital como corredores ecológicos, criando um tipo excepcional de ligação entre “pontos nodais”. Quanto aos pontos nodais pode-se observar que são pontos estratégicos presentes na cidade, por onde o observador pode entrar e, por serem importantes focos, para onde se vai e de onde se vem; variam em função da escala em que se está analisando a imagem da cidade e, assim, podem ser esquinas, praças, bairros ou mesmo uma cidade inteira, caso a análise seja feita em nível regional (LYNCH, 2011).

A presença de águas abertas acessíveis em áreas urbanizadas contribui, entre outras coisas, para a melhoria da qualidade de vida. Um dos fenômenos climáticos mais importantes que determinam a saúde e o bem-estar na cidade é o efeito da ilha de calor urbana. A presença de rios e áreas alagadas é um dos fatores-chave, que contribuem para uma redução significativa do impacto do crescente aumento da

temperatura das áreas urbanas. A redução da temperatura ambiente nas proximidades de águas abertas pode chegar a 5°C e o efeito é sentido dentro de 100 m a partir do rio ou curso d'água (ZHANG, 2014). O impacto considerável dos rios na redução de temperatura na cidade é observado não somente em áreas com clima quente, mas também nas zonas de clima temperado. A forma de gestão das margens dos rios também é de grande importância para a definição da temperatura ambiente. A cobertura de árvores de grande porte é particularmente eficaz para diminuir a temperatura e aumentar a umidade do ar acima do rio. Flavio Krawczyk (2011) descreve-nos o quadro de descaso que se instalou na capital gaúcha:

[...] no que tange aos mananciais de água, Porto Alegre viveu, a partir da segunda metade do século XX, de costas para o Guaíba, além de serem canalizados e recobertos com concreto uma profusão de arroios existentes em todo seu território.

Determinadas áreas de preservação ambiental, muitas delas nomeadas por “parques ambientais”, são destinadas à preservação das espécies naturais existentes, aliadas ao lazer contemplativo. Localizadas, em alguns casos, nas margens de rios e lagos, são áreas muitas vezes intocáveis ou passíveis de preservação ou recuperação. No entanto, muito embora objetive prioritariamente a conservação desse ou daquele recurso ambiental, como uma várzea ou bosque, a área de preservação possui paralelamente espaços voltados às atividades de contemplação e ao lazer ativo (FERREIRA, 2007).

Parques urbanos contribuem para a sustentabilidade urbana. O ambiente natural e agradável desses espaços minimiza problemas das cidades, traz benefícios aos seus habitantes, além de amenizar tensões sociais, ao proporcionar um espaço de aproximação do ser humano com a natureza. Dentre os benefícios, pode-se destacar três, em especial:

- a) Resistência à especulação imobiliária. O caso mais emblemático é o Central Park de Nova York, do qual, Olmsted, autor de seu projeto, em 1858, já falava: “a totalidade da ilha de Nova York seria, não fosse essa reserva, dentro de muitos anos, ocupada por edifícios e ruas pavimentadas” (KLIASS, 1993, p. 22).
- b) Atributos estéticos, com ênfase à vegetação. Tais características desempenham funções ligadas à satisfação sensorial e estética, a partir da diversificação da paisagem, do embelezamento da cidade e da

amenização da frieza visual e monotóna dos prédios (MAGALHÃES; CRISPIM, 2003).

- c) Atendimento às necessidades de lazer e de recreação. A rotina imposta pela vida urbana pode ser atenuada por atividades realizadas nos parques, além da possibilidade de alavancar a convivência dos moradores das cidades nesses espaços. É um benefício associado à função psicológica de aliviar sobremaneira o estresse. Em 1984, Roger S. Ulrich, constatou que a recuperação de pacientes em quartos com janelas voltadas para árvores foi mais rápida do que aqueles que tinham uma vista para ambientes artificiais. Trabalhos posteriores observaram que a própria presença de vegetação traz benefícios psicológicos, fisiológicos, cognitivos e comportamentais (MAGALHÃES; CRISPIM, 2003).

As profundas transformações ocorridas na sociedade brasileira nas últimas décadas colocam os parques no foco das políticas públicas. As mudanças comportamentais renovaram o uso desses espaços ao agregar novos significados ao lazer e à recreação ao ar livre. Novas funções têm sido atribuídas aos parques pelos diversos agentes envolvidos nos processos urbanos. Os parques ecológicos conciliam os usos de lazer da população com os objetivos de conservação dos recursos naturais, remanescentes de vegetação em áreas sob impacto dos processos de urbanização. Nos últimos anos, o uso dos parques como dinamizadores da economia urbana, especialmente das atividades ligadas ao lazer e ao turismo, vem se manifestando de modo mais consistente, nas cidades brasileiras (FERREIRA, 2007).

### **2.2.3 Da requalificação urbana**

As políticas de intervenção do espaço aparecem como solução à imagem de degradação e profundo esvaziamento de certos territórios nas cidades. Ao promover a renovação ou a modificação dos usos que previamente caracterizavam estes espaços, tais políticas traduzem um investimento, público ou privado, em áreas demarcadas da urbe, voltadas à recuperação ou criação de novos centros urbanos, em diferentes escalas (FEDOZZI; VIVIAN, 2021). As transformações, na contemporaneidade, desencadeiam novas configurações (paisagísticas, econômicas,

sociais, jurídicas, políticas, entre outras) no território sob intervenção, em profundas alterações nas funções, no uso e no valor do solo urbano, em contraponto ao passado, em que eram, em geral, voltadas a pequenas intervenções no patrimônio das cidades (RIBEIRO, 2018).

Os defensores veem, nessas políticas, uma solução a problemas que assolam as cidades contemporâneas (ROBERTS, 2000), como evidente resultado da interrelação entre inúmeras fontes de influência, externas à cidade, ao impor uma mudança e adaptação, e internas, capazes de levar tanto ao crescimento quanto ao declínio. Algumas análises colocam tais intervenções como produto central de um novo urbanismo, de um novo modelo de planejamento urbano, em que a cidade passaria a possuir perspectivas confrontantes à ideia do planejamento holístico e racional das décadas anteriores (ARANTES, 2002).

As abordagens críticas, que tratam do urbanismo contemporâneo como ruptura ao planejamento clássico, frequentemente associam tais estratégias aos debates em torno dos paradigmas da “competitividade urbana”, do *city marketing* e do “empreendedorismo urbano” (GARCIA, 1997; HARVEY, 2005; ARANTES, 2002). Os Grandes Projetos Urbanos (GPU) expressariam uma “nova ordem urbana” marcada por transformações econômicas, políticas e sociais do capitalismo contemporâneo que repercutem na produção desigual do espaço urbano (GONÇALVES, 2013; RIBEIRO, 2018). Tais intervenções urbanas são, também, compreendidas como projetos capazes de inserir municípios na concorrência global intercidades e, com isso, atraírem investimentos (SMITH, 2006).

As intervenções urbanas, à medida que são apresentadas, vêm designadas de nomenclaturas diferentes, com o intuito de melhor adequar conceitos e abordagens aos novos contextos e exigências. Tal conjuntura faz com que os termos, inicialmente criado para elucidar, na verdade criem confusão ou até situações ambíguas, pelo uso errôneo e indiscriminado dessas terminologias. O efeito são expressões que não levam em conta contextos ideológicos e a ordem econômica vigente (LIMA, 2017).

A Renovação Urbana, por exemplo, era uma forma de intervenção que surgiu entre os anos de 1950 e 1970, visando à reestruturação dos centros urbanos com propósitos apoiados nas concepções do Movimento Moderno. Nas cidades europeias, esse tipo de intervenção urbana concentrou-se nos problemas de mobilidade urbana e a reconstrução dos espaços urbanos, principalmente em função das destruições

provocadas pelas guerras mundiais. Já nos Estados Unidos, por sua vez, buscavam a ampliação do traçado viário e a implantação de estacionamentos, instituições culturais e espaços verdes, proporcionando, assim, uma completa alteração no uso do solo das cidades americanas (VARGAS; CASTILHO, 2015).

A Revitalização Urbana despontou no começo dos anos de 1960 e vem na contramão de todos os princípios da renovação, ao enfatizar o patrimônio histórico e a reestruturação dos núcleos urbanos. Traz concepções do movimento progressista italiano, em projetos para a preservação e restauração de centros urbanos históricos e edifícios com valor cultural importante para a cidade. O processo possui três perspectivas importantes: a) projetos arquitetônicos para novos empreendimentos, reformulando prédios antigos e a criação de espaços para a recreação popular; b) envolvimento da população para as questões de políticas públicas, concedendo voz ativa para todos que utilizam das zonas urbanas; e c) integração do programa de gestão compartilhada, promovendo a parceria do setor privado e público para o crescimento sustentável da cidade. Assim, é possível concluir que “revitalizar” uma região culmina em um processo de reconstrução e transformação do convívio da população em relação à cidade (VARGAS; CASTILHO, 2015).

Reanimação ou Revitalização Urbana é o conjunto de operações destinadas a articular as intervenções pontuais de recuperação dos edifícios existentes em áreas degradadas, com as intervenções mais gerais de apoio à reabilitação das estruturas sociais, económicas e culturais locais, visando a consequente melhoria da qualidade de vida nessas áreas ou conjuntos urbanos degradados. A reanimação ou revitalização implica em certo número de riscos, muitas vezes minimizados, resultantes da dificuldade de conciliar as exigências contraditórias entre a conservação e a utilização do patrimônio edificado, nomeadamente: Riscos de ordem física, relativos ao estado e características da arquitetura: A) Uso intensivo dos espaços, provocando a deterioração dos edifícios; B) As transformações necessárias à alteração do uso dos espaços e dos edifícios (particularmente a dos seus espaços interiores) podem resultar na descaracterização dos mesmos, por razões de ordem funcional ou económica (DGOTDU, 2000).

A Reabilitação Urbana<sup>28</sup> é o processo de transformação do espaço urbano, compreendendo a execução de obras de conservação, recuperação e readaptação

---

<sup>28</sup> MERLIN, P.; CHOAY, F. *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'Aménagement*. Paris: PUF, 1988.

de edifícios e de espaços urbanos, com o objetivo de melhorar as suas condições de uso e habitabilidade, conservando, porém, o seu carácter fundamental. O conceito de reabilitação supõe o respeito pelo carácter arquitetônico dos edifícios, não devendo, no entanto, confundir-se com o conceito mais estrito de restauro, o qual implica a reconstituição da traça primitiva de pelo menos fachadas e coberturas. O custo das operações de reabilitação urbana resulta geralmente menor que o das operações de restauro, bem assim com os resultantes do processo de demolição e reconstrução inerentes às operações de renovação urbana (DGOTDU, 2000).

No entanto, quando esses processos estão associados a uma estratégia definida por modelos de planejamento, recebem outras denominações. A revitalização em si consiste na refuncionalização de áreas dotadas de patrimônio, de objetos antigos que permaneceram inalterados no processo de transformação do espaço urbano, no intuito de promover uma nova dinâmica urbana baseada na diversidade econômica e social (MOURA et al., 2006).

Tal estratégia, adotada inicialmente por Barcelona, na Espanha, como *rehabilitación*, difundiu-se pelo mundo com diferentes denominações: *gentrification*, no Reino Unido; *rehabilitation*, *refurbishment* e *renovation*, nos Estados Unidos; *réhabilitation*, na França. Refere-se à valorização de áreas dotadas de patrimônio cultural que passam por processos de degradação que, por uma refuncionalização dirigida, permite o emprego de funções vinculadas ao capitalismo global, como turismo, cultura, negócios, comércio e residências, incentivada em ações de planejamento urbano (SOTRATTI, 2015).

No Brasil, o termo inicialmente empregado foi *revitalização urbana*. No entanto, a riqueza da língua portuguesa fez emergir discussões entre os profissionais envolvidos com tal prática, uma vez que o termo foi paulatinamente sugerindo uma exclusão dos usos e de grupos sociais que anteriormente ocupavam as áreas de implantação dessa estratégia (OLIVEIRA, 2002; ARANTES, 2000).

Tal debate provocou o surgimento de termos equivalentes, como *recuperação*, *reabilitação*, *renovação*, *requalificação* e *gentrificação*. As especificidades de cada termo empregado nesses projetos ainda permanecem, não havendo consenso entre os profissionais envolvidos (VARGAS, 2006; MOURA et al., 2006).

No entanto, partindo do pressuposto que o patrimônio é o elemento central do modelo, através de sua “refuncionalização”, acompanhada pela manutenção e

modernização de suas formas originais, o patrimônio cultural agora “refuncionalizado” possibilita a inserção de atividades de interesse da sociedade contemporânea, dentre as quais, o turismo, que representa a forma de destacar a identidade local e conduzir as áreas dotadas de patrimônio cultural a dimensões novas no tocante ao desenvolvimento (SOTRATTI, 2015).

A Requalificação Urbana surge, então, nas terminologias do urbanismo a partir do final da década de 1990, uma época de intensa contradição de ideologias, pois de um lado estavam as urgentes transformações do tecido urbano, com os projetos de renovações urbanas, e, pelo o outro extremo, a necessidade de conservação dos patrimônios históricos, ambientais e sociais das cidades. Atualmente, é utilizada para ações que procuram o reordenamento, proteção e a recuperação dos centros urbanos, associadas às questões econômicas, ambientais e socioculturais para uma melhor qualidade de vida. Propõe ações para a proteção de áreas degradadas e voltadas para o enquadramento contemporâneo, trazendo, assim, uma nova “centralidade” para a região. Com essas características, a requalificação pode ser conhecida, também, com uma política de centralização urbana. A requalificação urbana trata de ações focadas ao espaço público e intervenções de larga escala para a reestruturação do espaço urbano, sem suprimir a importância do patrimônio edificado como elemento básico para a composição da zona urbana (MOREIRA, 2007).

A substituição do termo *revitalização* por *requalificação* urbana, nos projetos e ações observadas recentemente em centros históricos degradados ou edifícios isolados, é evidente. A requalificação apresenta propostas alicerçadas na recuperação e na valorização das origens e das verdadeiras representações sociais, humanizando e controlando o sistema de exclusão das cidades contemporâneas, contrapondo-se ao sentido excludente do termo revitalização e, reinventando identidades baseadas em produções socioculturais locais (SOTRATTI, 2015).

A requalificação urbana evidencia a busca incessante pela inclusão social de uma população até então marginal em novos espaços sadios e revalorizados, onde relações sociais includentes seriam estabelecidas e reforçadas por novas funções urbanas:

A requalificação das áreas centrais inclui-se hoje nos projetos de desenvolvimento das nações e muitas cidades já vêm recuperando e modernizando os seus centros como instrumento de inserção na ordem mundial. Os princípios, conceitos, avaliações estratégicas e perspectivas que então se percebiam, estão hoje confirmados. Daí a importância de divulgar cada vez mais essas ideias, de retomar os fundamentos do debate,

reexaminá-los à luz dos desenvolvimentos mais recentes e submetê-los à prova de observação empírica e do confronto de ideias (Almeida, 2001, p. 9)

Para Solá-Morales (2001), a requalificação urbana deve, primeiramente, analisar a importância simbólica e arquitetônica do patrimônio cultural, antes de definir a política urbana ideal das intervenções. Apreciação da história, valor da memória e qualidade estético-arquitetônica, bem como a potencialidade econômica e a infraestrutura de tais áreas, são elementos de análise ressaltados pelo autor e devem ser consideradas nas estratégias a serem empregadas na requalificação.

Portanto, se a dificuldade é encontrar a forma de intervenção adequada, face à complexidade em adaptar antigos espaços às novas necessidades, é imperiosa uma regeneração que leve em conta as exigências do mundo contemporâneo, ou seja, conforme Milton Santos (1987 apud HIRAO, 2008), “mediante um projeto de renovação parcial bem concebido, é possível conjugar a produtividade espacial e o direito à memória”.

#### **2.2.4 da dimensão simbólica**

Em se tratando de compreender o mundo social, faz-se necessário esclarecer como se constituem hierarquias sociais e de valor, bem como elucidar questões relacionadas aos fenômenos da concentração e distribuição desiguais do poder. A sociologia, desse modo, assume uma importância única como ciência capaz de investigar a eficácia das relações do poder simbólico e seus efeitos de dissimulação.

Segundo Pierre Bourdieu (2021), o poder simbólico, instaura-se na perspectiva da economia das trocas simbólicas como estruturante da ordem social, ao manter relação com a lógica dos capitais, da violência e da dominação simbólica. A sociologia de Bourdieu é, portanto, uma sociologia política, voltada para uma abundância de objetos que tem, no Estado, o legítimo poder de nomear e de reconhecer, ante a legalidade, as demais instituições pensadas a partir das lógicas de acesso, acumulação e distribuição no mundo social. O poder, a violência e a dominação simbólicos tornam-se conceitos fundamentais na sociologia política.

O poder simbólico, segundo Bourdieu, torna-se eficaz quanto mais desconhecido for; quanto mais se desconhecem os mecanismos de funcionamento, mais se reconhece o poder simbólico como existente, pois enraíza-se através das estruturas de dominação construídas social e historicamente. É, portanto, “esse poder

invisível o qual só pode ser exercido pela cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7-8). Ou seja, é “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*<sup>29</sup>, o sentido imediato do mundo (e em particular, do mundo social)” (p. 9). Simbólico, em outras palavras, pode ser aquilo que não está explícito, todavia constitui uma estrutura que opera na formação dos arranjos dos agentes.

O poder simbólico como poder capaz de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce e for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário” (BOURDIEU, 1989, p. 14).

A análise sobre a dimensão simbólica e material do poder conduz a percebê-lo como um mecanismo sutil, porém extremamente eficaz na dominação no mundo social, por meio de uma estrutura constituidora da violência simbólica. O não reconhecimento de práticas historicamente construídas e naturalizadas, levam à cumplicidade quase que secreta entre dominadores e dominados. A abordagem realizada por Bourdieu configura-se em uma análise materialista da ordem simbólica, não excluindo a ordem material da ordem simbólica, a dimensão cultural da dimensão econômica, a economia das trocas simbólicas da economia material. O poder simbólico, por meio dos sistemas simbólicos (língua, arte, religião), constrói a realidade a partir de uma ordem de conhecimento fundada na *doxa*<sup>30</sup> que possibilita a construção homogênea e o sentido do mundo, tornando possível a concordância entre os agentes: a ordem gnoseológica, citada pelo sociólogo francês. Os símbolos possibilitam a construção do consenso (linguístico, artístico, religioso) sobre sentidos e representações, reafirmando a reprodução da ordem social. Logo, a força e relações de sentido e comunicação são necessárias para que os dominados obedeçam e uma ordem social seja mantida (MONTEIRO, 2018).

---

<sup>29</sup> Gnosiológico (gnoseológico): referente a gnosiologia (gnoseologia). Gnosiologia: teoria geral do conhecimento humano, voltada para uma reflexão em torno da origem, natureza e limites do ato cognitivo, freq. apontando suas distorções e condicionamentos subjetivos, em um ponto de vista tendente ao idealismo, ou sua precisão e veracidade objetivas, em uma perspectiva realista; gnoseologia, teoria do conhecimento. (HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 975).

<sup>30</sup> Doxa. Sistema ou conjunto de juízos que uma sociedade elabora em um determinado momento histórico supondo tratar-se de uma verdade óbvia ou evidência natural, mas que para a filosofia não passa de crença ingênua, a ser superada para a obtenção do verdadeiro conhecimento (op. cit.).

Ao longo dos últimos séculos, no mundo ocidental, prevaleceu uma visão de mundo profundamente mecanicista e extremamente racional, impregnando de forma consistente diversas áreas de conhecimento, dentre elas, a Arquitetura. Todavia, nas últimas décadas, principalmente com o advento da modernidade líquida, da pós-modernidade, da condição pós-moderna narrada por David Harvey (2012), testemunhamos a quebra desse paradigma, ao desenvolvermos paulatinamente um modo de pensar (e agir) baseado na incerteza. Ao depararmos com essa nova realidade, urge a necessária compreensão do objeto arquitetônico a partir de novas perspectivas e, dentre elas, o olhar do usuário, do habitante, daquele que habita, frui e vivencia o espaço.

Claudia Ribeiro (2003), afirma que a arquitetura, por se tratar de um campo vasto e complexo do conhecimento, abrange, simultaneamente, não somente os aspectos exatos e matemáticos, mas também e, principalmente, aqueles inexatos, não métricos, vagos e imprecisos, pertencentes a sua dimensão simbólica. As dimensões tradicionais, por si, não garantem um espaço humanizado e habitado, significativo para as pessoas que nele irão viver e capaz de promover o encontro humano, caso não se considere, como ponto de partida espacial, a dimensão simbólica, moldada pela cultura que habitante e lugar se inserem. Arquitetos dimensionam e localizam elementos no espaço concreto e visível, adicionando vínculos às concepções de mundo, ideias, imagens e valores, tornando visível a invisibilidade naquele espaço incorporada. Portanto, as intervenções espaciais desses profissionais afetam a vida cotidiana, de habitantes e lugares, pelos ingredientes não visíveis incorporados às suas formas. Ribeiro, então, sugere a identificação de parâmetros (ou pontos de partida) em relação ao habitante e ao lugar específico, capazes de fornecer indicações quanto aos possíveis significados e, assim, auxiliar a conceber espaços habitados. Tais parâmetros não seriam verdades absolutas, mas múltiplas possibilidades que o espaço pode significar. A dimensão simbólica, portanto, propõe possíveis redes de significações que cada pessoa associa e imprime em seus espaços cotidianos.

## 2.2.5 Dos imaginários urbanos

O imaginário tem conteúdo (semântica) e estruturas (sintaxe), mas vincula-se principalmente a uma intenção, a um objetivo da consciência, por esta ter a capacidade de lidar com conteúdos ausentes e desatualizados. Compreende-se, assim, que é o tipo de aptidão capaz de descortinar múltiplas possibilidades, dotada de dinâmica criadora (função poiética<sup>31</sup>), de fecundidade simbólica (profundidade de sentidos) e de poder de adesão ao sujeito imaginante. O imaginário, portanto, é uma categoria plástica que compreende um amplo leque de expressões próprias dos imaginários individual e cultural (ARAÚJO; WUNENBURGER, 2019).

As manifestações materiais da simbologia urbana podem ser reconhecidas através de uma estrutura, determinada pelo modo que as pessoas usam os espaços e componentes urbanos para a prática de suas atividades. Os indivíduos conhecem o ambiente urbano e desenvolvem um processo cognitivo através da experiência visual e do uso; moldam, no território, uma estrutura que representa, através dela, seus componentes, espaços, rotas, focos e lugares nos quais centralizam-se suas experiências existenciais. A lógica é baseada nas facilidades, valores, fruição e menor esforço para as práticas cotidianas. As informações sobre elementos que compõem o ambiente central são recebidas e atribuídas, a alguns deles, conteúdo simbólico forte, que os transformam em “contenedores” ou até emissores de significados da vida, de fenômenos existenciais. Tais significados acabam por conferir valor aos espaços urbanos, transformando-os em referências culturais, preenchendo-os de urbanidade (CARR, 1970, apud CASTELLO, 2005).

As intervenções urbanas apoiadas nos princípios modernistas da Carta de Atenas<sup>32</sup> vêm recebendo críticas, tanto de progressistas quanto de culturalistas, por

---

<sup>31</sup> A Poiética refere-se ao conjunto de estudos que versam sobre a instauração da obra, notadamente da obra de arte. Desta forma a Poiética não diz respeito à apreensão ou análise da obra-feita, nem da obra-por-fazer, mas sim à obra-no-ato-de-fazer, ou seja, é uma reflexão sobre o que está em obra na obra. Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/sobre-a-poietica/22494> [Acesso em 06-04-2022]; Do grego “poiêsis”, criação, ato de fazer, poema. [...] A ação ou faculdade de produzir ou fazer algo especialmente criativo (tradução livre). Webster's Third New International Dictionary Unabridged. Springfield, MA: Merriam-Webster, 2017 (versão eletrônica).

<sup>32</sup> A Carta de Atenas é o manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em Atenas, no ano de 1933. A Carta considerava a cidade como um organismo a ser concebido de modo funcional, na qual as necessidades do homem devem estar claramente colocadas e resolvidas. Desse modo, preconiza a separação das áreas residenciais, de lazer e de trabalho, propondo, em lugar do caráter e da densidade das cidades tradicionais, uma na qual os edifícios se desenvolvem em altura e se inscrevem em áreas verdes pouco densas.

transformarem o espaço urbano em ambientes falsos e extremamente artificiais. Silvana Pintaudi (1997 apud HIRAO, 2008) reforça que a cidade deveria expressar os símbolos e mitos de seu povo, sua visão de mundo e história, em vez de cidades planejadas e impostas, baseadas em estéticas vinculadas a traçados regulares e produtoras de paisagens monótonas.

Hélio Hirao (2008, p. 191) considera a cidade como local das diversidades, uma obra coletiva construída ao longo do tempo, que apreende as relações espaciais existentes, relações estas de uso e de apropriação socioespacial do cotidiano e seus objetos sociais. Nesse processo de materialização da cidade, o espaço físico assume o valor simbólico e cada lugar apresenta-se carregado de afetividades e simbologias.

Cada cidade tem sua forma característica que origina consequências no aspecto simbólico e também sofre das representações que se fazem dele, influenciando seu uso e apropriação. Armando Silva (2001) destaca a importância das condições físicas, naturais e construídas, dos usos sociais específicos, de modalidades de expressão ou tipos característicos de cidadãos, para a construção imaginária daquelas representações. Mas também, considera os símbolos que os seus próprios habitantes constroem para representá-la.

Pintaudi (1997) descreve, também, que, dentro da conjuntura atual, cuja tendência é a uniformização dos imaginários, a identidade que contém as possibilidades de mudanças e esperanças é adquirida no lugar. Afirma, desta forma, que:

Compreender o imaginário significa compreender, na escala da vida cotidiana, a procedência social das imagens (a que grupo pertencem, que experiência carregam), itinerários, relações passadas e presentes, e, portanto, desde logo significa entender que ele não é um só (p. 217).

Silva (2001), então, afirma que a percepção imaginária corresponde a um nível elevado de percepção. Em outras palavras, significa analisar, além da percepção como simples registro visual, as colocações ou relatos do ponto de vista do observador ou de acordo com o patrimônio cultural implícito na imagem. A percepção imaginária, portanto, afetada pelas interferências devaneadoras da construção social, recai e influencia as relações dos cidadãos com sua cidade.

Andreas Huyssen (2000, p. 89), crítico literário, confessou sentir-se atraído pela “noção de cidade enquanto texto, de ler a cidade como um conglomerado de signos”. Robert Venturi tratou a arquitetura como significado, imagem e comunicação, da

“arquitetura não-direta”, ou em suas palavras, sua preferência pela “riqueza de significado do que pela clareza de significado” (VENTURI, 2004, p.2).

Os símbolos que compõem uma identidade social não são construções totalmente arbitrárias ou aleatórias, já que mantém determinados vínculos com a realidade concreta. Ao mesmo tempo em que determina aspectos da vida em sociedade, o simbolismo está repleto de interstícios e de graus de liberdade (CASTORIADIS, 1983, apud SERPA, 2020).

As imagens do lugar traduzem-se como uma ideia, um sentimento, uma representação, uma toponímia, uma sensação, que podem se modificar sem que o espaço material tenha passado pelo mesmo processo, assim como as alterações físicas podem não interferir naquela imagem inicial, podendo até torná-la mais intensa (SOUZA, 2013).

Para Josep Montaner (2021, p. 142), arquiteto, historiador e professor catalão, catedrático da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, a reprodução da memória coletiva tem um aspecto importante, que é a reprodução dos símbolos culturais, capazes de dar sentido a nossa vida e alimentar nossas lutas.

Gaston Bachelard vai observar quão a imagem se manifesta na vida mental, em uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, mananciais da relação poética com o mundo. O psiquismo humano caracteriza-se pela preexistência de representações metafóricas que, estando fortemente carregadas de afetividade, vão imediatamente organizar a sua relação com o mundo exterior (ARAÚJO; WUNENBURGER, 2019).

O poder da imaginação, no sentido de transformar as imagens, procura firmar-se nas profundezas do ser (BACHELARD, 1994a, 1998), nos seguintes passos: 1. Primeiramente, as imagens apresentam-se como representações dotadas de poder de significação e de energia de transformação; 2. Estas imagens enchem-se de novos sentidos, não subjetivos, ao entrar em contato com substâncias materiais do cosmos que lhes servem de conteúdo; e 3. Por fim, as imagens encontram a sua dinâmica criadora na experiência do corpo.

Gilbert Durand (2002) em seu viés de aproximação da antropologia, vai contribuir para amplificar os benefícios bachelardianos e sistematizar uma verdadeira ciência do imaginário, pois, à semelhança da poética preconizada por Bachelard, põe no centro do psiquismo uma atividade de conotações transcendentais.

A "mitanálise", proposta por Durand, compreende o conjunto das produções culturais a fim de proceder a uma espécie de psicanálise das imagens dominantes, no sentido de estabelecer uma abordagem espaço-temporal do imaginário. Permite, desta forma, estabelecer o traçado dos mitos dominantes de uma época, a diversificação da matriz de acordo com as "bacias semânticas", que desviam as estruturas invariantes para variações em epifenômenos, segundo estilos próprios ou modelos de transformações diacrônicas, encontrando-se os mitos dominantes submissos a atualizações e a potencializações sucessivas, de acordo com um ritmo de três gerações.

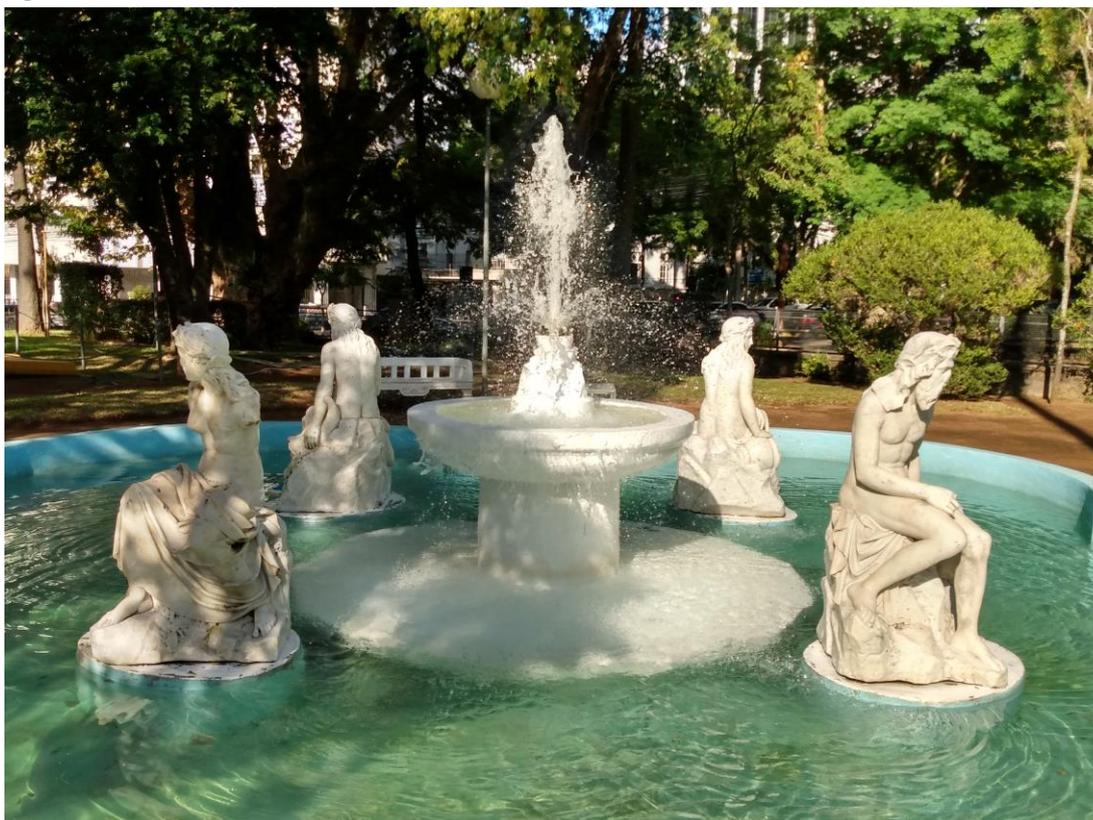
É interessante observar que Durand, em seu modelo de evolução espaço-temporal de uma corrente mitogênica desenvolve-se, segundo uma metáfora de inspiração fluvial, em seis fases: 1. O afloramento das águas, ocorrido em uma determinada área, marcada por uma série heteróclita de pequenas formações imaginárias; 2. A divisão das águas, em que se acentua uma orientação global devido ao abandono das orientações anteriores; 3. A confluência, que coincide com o afluxo de contributos múltiplos convergentes; 4. A designação do rio, que passa pelo reconhecimento cultural de um imaginário mítico englobante; 5. A criação das margens, onde o fluxo das referências míticas se estabiliza e se consolida durante um certo tempo; e, finalmente, 6. A formação de meandros e de um delta, que significa o desgaste das imagens, a sua saturação e o seu desaparecimento em prol de um novo ciclo (ARAÚJO; WUNENBURGER, 2019).

Porto Alegre já demonstrou seu apreço às águas que lhe margeiam, em representações imersas em profundo simbolismo. Em 1866, esculturas foram colocadas na Praça Dom Pedro II (hoje, Praça da Matriz), em Porto Alegre, pela Companhia Hidráulica Porto Alegrense e ficaram conhecidas como o "Chafariz do Imperador". Considerados os monumentos mais antigos da capital, em que relatórios do governo imperial e da Companhia Hidráulica apontam para a importação de mármore de Carrara, na Itália, através do Rio de Janeiro, possuem a autoria não confirmada recaindo sobre o arquiteto italiano José Obino. A inspiração teria sido proveniente da Fontana de Bernini, localizada na praça Navona, em Roma, um espaço público construído na metade do século XVII, compreendendo a representação dos quatro continentes então conhecidos e seus principais rios: Nilo (África), Ganges (Ásia), Prata (América) e Danúbio (Europa) (AREND, 2022).

Inspirada na mitologia Greco-Romana, a representação do conjunto de estátuas porto-alegrenses é composta por duas figuras femininas (ninfas) que simbolizam os rios Caí e Sinos, bem como duas figuras masculinas (netunos) alusivas aos rios Jacuí e Gravataí. Há uma quinta escultura, a representante do Lago Guaíba: a imagem de um menino com rosto de Mitra (divindade indo-iraniana) utilizando um barrete frígio, simbolizando a luta pelos Direitos Humanos, e a República, indumentária usada pelos farrapos de 1835 a 1846, durante a Revolução Farroupilha. Esta obra, infelizmente, segundo relatos, pertence a particulares e permanece em local desconhecido e inacessível ao grande público. Em 1924, as esculturas quase foram destruídas, ao serem vendidas pela Companhia Hidráulica a uma marmoraria. Somente com intensa mobilização da sociedade porto-alegrense, inclusive de jornais, a Intendência Municipal foi sensibilizada e acabou por comprar as obras, pelo mesmo valor que a marmoraria teria pago pelas peças (AREND, 2022).

Atualmente, as esculturas remanescentes encontram-se na estação do Departamento Municipal de Água e Esgotos (DMAE), na Hidráulica Moinhos de Vento, no bairro homônimo da Capital, rebatizadas como "Afluentes do Guaíba" (Figura 21).

Figura 21 – Foto de "Os Afluentes do Guaíba" na Hidráulica Moinhos de Vento



Fonte: Acervo do autor, 2023.

A transferência foi um trabalho planejado e organizado pela Coordenação da Memória Cultural da Secretaria Municipal da Cultura (SMC), com apoio do Departamento Municipal de Água e Esgotos (Dmae) e do Ministério Público Estadual, dentro da Campanha de Valorização e Preservação do Patrimônio Público da cidade. Assim, as estátuas passaram a integrar os jardins da Hidráulica, valorizando obra e permitindo maior visibilidade do conjunto por aqueles que passam pela Avenida 24 de Outubro (PORTO ALEGRE, 2014).

Pode-se, também, ilustrar o imaginário de Porto Alegre, hoje, através da conhecida Rua dos Andradas, antes denominada Rua da Praia. No local, há mais de um século, realmente existiu uma praia e tal característica conferiu o nome ao logradouro. Ainda que substituído oficialmente, o nome antigo persiste em amplo uso pela população porto-alegrense (MEIRA, 2010).

Assim, quando Ítalo Calvino (1990) aborda, de uma forma poética, seu fascínio pelo símbolo complexo da cidade através de uma narrativa permeada de memórias, percebe-se que a paisagem real não existe sem a paisagem imaginária e vice-versa. E esse fascínio pode ser sintetizado no pensamento do suíço André Corboz (BIDEAU, 2018), historiador de arte, arquitetura e urbanismo: *“L’imaginaire est une catégorie du réel”* que, em tradução livre, significa “O imaginário é uma categoria do real.”

### **2.2.6 Do espaço público**

Pode-se compreender o espaço público pela definição de Mario Trompowsky (2010, p. 9), como o “espaço na dimensão existencial de uma apropriação coletiva, reconhecida pública e politicamente por uma sociedade”. Se enfatizarmos seu caráter territorial, é “um espaço apropriado em função de um conjunto de práticas sociais capazes de garantir a manutenção dessa apropriação” (p. 11), cuja implementação efetiva se promove nas esferas pública e política das relações sociais.

Em um novo povoamento, são os espaços inicialmente apropriados que corresponderão aos primeiros espaços públicos e, em função destes tudo mais orbitará e existirá, refletindo práticas sociais coletivas. Ou seja, o espaço público pode ser considerado como um espaço fundamental na formação da urbe, independente da conformação física que venha a ter, além de representação de poder, pois, a partir do qual, são erigidas as primeiras instituições básicas de gestão pública

(TROMPOWSKY, 2010). Junte-se a estas características, o caráter de agente socioespacial agregador do espaço público, pois se configura como a estrutura fundamental que serve espacialmente de atrator em uma cidade, tornando-se a base socioespacial de sua própria existência (PANERAI, 1994).

Ao posicionarmos o espaço público em um nível de produção social, a sua territorialidade representa, portanto, uma forma de organização socioespacial, com pujança tanto pública quanto política. Conseqüentemente, tal organização refletirá a diversidade de uma cidade, configurando-se como referência para a compreensão da estrutura do território em si e o próprio mapeamento da cidadania. É o espaço de uma construção que, mesmo inacabada, evidenciará as mudanças das práticas sociais sobre o espaço, as transformações das expressões coletivas ao longo do tempo, a evolução de uma cultura sobre o espaço. Assim, conforme esclarece Mario Trompowsky (2010, p. 14):

*o Espaço Público se forma não ao acaso, mas através de uma apropriação consciente e direcionada do espaço que se processa em função de uma vida cotidiana e se volta para a materialização de uma expressão coletiva que evidenciará o sentido de legitimidade pública e política das atividades humanas, ou seja, das práticas sociais que culturalmente nele se desenvolvem; é o espaço que se constrói como fruto de uma cultura e se conforma, nesse sentido, como objeto de sua representação, sendo, assim, um espaço inerente ao Homem, à sua natureza social e territorial. O Espaço Público é, desta forma, uma “construção” humana inevitável.*

Henri Lefèbvre (2000) trouxe à baila reflexões fundamentais para a análise do papel do espaço público na cidade contemporânea, pois se este espaço é, sobretudo, social, ele contém antes de tudo representações das relações de produção e de poder, materializadas nos espaços públicos, edifícios, monumentos e obras de arte. A tríade lefèbvriana, uma característica implícita à estrutura espacial da esfera pública no meio urbano, é representada, basicamente, por: a) práticas espaciais, cuja produção e reprodução garantem continuidade em um ambiente coeso; b) representações do espaço, através de signos e códigos da produção marcados pela ordem imposta; e c) espaços de representação, expressando o clandestino da vida social, ao transgredir o status quo estabelecido.

Para Lefèbvre, nas cidades modernas, o espaço possui um caráter visual mais evidenciado, fabricado para o “visível”, para a “espetacularização”, tornando-o repetitivo, à medida que se torna concebido e homogêneo, cujo caráter abstrato contrapõem-se sobremaneira ao espaço absoluto, aquele vivido e percebido pelas representações e práticas espaciais cotidianas. O espaço abstrato, portanto, ao ser

instituído pelo Estado, transfigura-se em institucional e, assim, instrumento dos detentores do poder (SERPA, 2020).

Ao retornarmos à temática do território, Lefèbvre (2000) afirma ser a apresentação de um “espaço socialmente construído”, simultaneamente meio físico e produto das relações sociais, sem o qual não se pode conceber tais relações, em um processo de contínua e dinâmica interação entre o concreto e o simbólico (LEFEBVRE, 2000). Já a identidade, ao ser também uma construção social, relaciona-se com atributos étnicos, culturais, econômicos, políticos, preferências religiosas, políticas, estéticas e sexuais (ECHEVERRI, 2009).

Território e identidade, destarte, influenciam-se de forma recíproca, ao gerar um potencial identitário que pode ser tomado das mais diferentes formas, de acordo com o sistema de significados (relações simbólicas) e organização do poder (relações políticas) adotados pelos indivíduos (SANTOS; DAVEL, 2018).

Nas últimas décadas, teóricos do urbanismo como Jane Jacobs (2011), empenharam-se em desenvolver ferrenhas críticas aos princípios modernistas de planejamento urbano, principalmente quanto à excessiva especialização de usos ou funções. Correntes mais atuais sugerem exatamente o oposto, onde a diversidade é premissa para a manutenção da boa fruição de um lugar. As intervenções urbanas, iniciadas na virada do milênio, ocorridas nas principais cidades ocidentais, estão marcadas exatamente por essa última característica em um mesmo local.

Outros expoentes, como Kevin Lynch (2011), denunciaram a explosão das cidades, acelerada a partir da década de 1970, cujos impactos foram sentidos nas mais diversas instâncias, como a perda da qualidade de vida nos mesmos centros urbanos, a degradação cada vez mais acentuada dos espaços livres, além do crescimento descontrolado, que teve na dispersão urbana pelo território seu resultado mais cruel. Como um contraponto, houve as primeiras reações a estes fatos, com projetos e pesquisas dirigidos à qualidade de vida, através da utilização coletiva dos espaços livres públicos urbanos e a valorização cada vez mais intensa da paisagem.

Espaços públicos que conectam a frente de água ao centro da cidade, no contexto contemporâneo, influem na construção de limites, na medida em que favorecem as permeabilidades da água à cidade e permitem o usufruto, por parte da população, daquele corpo hídrico (OCHOA, 2007).

O espaço público é, portanto, compreendido, principalmente, como o espaço da ação política na contemporaneidade, analisado sob a perspectiva de ser incorporado como mercadoria para o consumo de minorias, dentro da lógica de produção do sistema capitalista em escala global, em que poucos se beneficiam de um espaço que deveria ser teoricamente comum a todos. É, também, ainda que negligenciado, um espaço simbólico, de reprodução das mais diversas ideias de cultura, da relação subjetiva entre sujeitos e percepções, na produção e reprodução dos espaços corriqueiros e cotidianos (SERPA, 2020).

### **2.2.7 Do equipamento cultural**

Para Soares e Cureau (2015), cultura pode ser entendida como a manifestação das ideias no mundo, a cristalização de tudo aquilo que o espírito humano é capaz de produzir. Como condição *sine qua non*, ela somente pode existir quando se torna palpável, seja materialmente (tangível) em objetos, ou imaterialmente (intangível) em práticas. Objetos e práticas que podem ser entendidos como símbolos a conectar consciências e sensibilidades, possibilitando a descoberta e expressão de valores, preciosos àqueles que os cultivam, essenciais à coesão da comunidade e perpetuação da identidade no tempo. Por conseguinte, quando os valores são defendidos, os objetos e práticas que os consolidam constituem bens, porque são preciosos, e culturais, porque carregam a expressão de identidade e de valor (p. 4).

O patrimônio cultural configura-se como um contraponto ao processo de desterritorialização e padronização cultural. A proteção desse mesmo patrimônio cultural, ao incidir sobre bens culturais, materiais ou imateriais, deve estabelecer medidas de preservação fundamentadas no poder de referência desses bens para a identidade dos grupos humanos, em seus valores e em sua capacidade de transmitir testemunho ou despertar sentimento. Além do mais, o patrimônio cultural não é simples expressão de carga de valor herdada, mas sobretudo carga valorativa atribuída a ele no processo identitário e de fruição. Valores estéticos, artísticos, históricos e paisagísticos estão intrínseca e necessariamente, conectados à lógica da fruição (SOARES; CUREAU, 2015, p. 81).

No Brasil, em sua Constituição Federal, art. 216, os bens culturais são “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos

formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2016), fundamento importante para a definição do sistema de proteção patrimonial nacional.

A identidade cultural e a memória coletiva são extremamente importantes para a compreensão do vínculo entre o patrimônio cultural e os direitos humanos, expressadas na definição de patrimônio cultural, não só na Constituição Federal, mas também na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco (UNESCO, 2003). Em seu art. 2º, definições, a Convenção declara que o patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, “gera um sentimento de identidade e continuidade”.

O direito à cidade pode ser percebido como o direito à vida urbana, à liberdade, a habitar o espaço urbano e a ser um indivíduo na sociedade (LEFÈBVRE, 2004). O direito à cidadania, enquanto correlacionado à representatividade e participação cidadã no espaço público, ocorre também pelo acesso a bens e serviços mediante o consumo privado, transformando o ideal de pertencimento e formação da identidade em uma luta por aquisição e fruição desses bens e serviços, conectando-se, assim, ao valor social da cultura. Ou seja, o direito à cidadania pode ser entendido, em última instância, como o direito a consumir cultura (CANCLINI, 2010).

Segundo Bourdieu (1996), o *locus* ocupado por um agente é um indicador de sua posição no espaço social, pois resulta, de certa maneira, de sua inscrição no espaço físico. Se a cultura, na cidade, é meio de uso e fruição da cidade e de seus diversos espaços: praças, monumentos, museus etc., as manifestações artístico-culturais são oportunidades de experimentar o espaço, vivenciá-lo, apropriá-lo. Tomar a cidade pela cultura, portanto, caracteriza-se como uma forma de emancipação social, isto é, produzir e consumir cultura permite que o cidadão se emancipe da estrutura social configurada no território (LEFÈBVRE, 1991, 2004).

Segundo Coelho (1997, 2012, apud SANTOS, F. P.; DAVEL, E., 2018) o termo equipamento cultural se refere a “edificações destinadas a práticas culturais”, designando organizações culturais das mais diversas tipologias: teatros, cinemas, bibliotecas, arquivos, galerias, espaços polivalentes, salas de concerto, museus, dentre outros, bem como de sinônimo para termos como casa de cultura, espaço cultural, complexo cultural, conjunto cultural, centro de cultura ou ponto de cultura. Na perspectiva do público, oferecem inúmeras oportunidades, dentre elas a fruição, o aprendizado de práticas artísticas e a possibilidade de expressar a identidade, ao

mobilizar sensibilidades e promover experiências, no âmbito das dimensões simbólica e estética. Quanto ao papel social, inserem práticas culturais permanentemente na paisagem da cidade, incluindo-as, conseqüentemente, às práticas cotidianas dos cidadãos (SANTOS, F. P.; DAVEL, E., 2018).

Nesta mescla consideravelmente ampla de funções, Tânia Ghedin (2008, p. 6) sintetiza ao assinalar que “são considerados equipamentos culturais os espaços destinados à produção, guarda, gestão e exibição de produtos culturais dos mais diversos gêneros” (Figura 22).

Figura 22 – Imagem da proposta arquitetônica para o Cais Mauá (Biblioteca) Fermín Vázquez Arquitectos (b720) / Jaime Lerner Arquitectos Associados



Fonte: Fermín Vázquez Arquitectos, 2011, <https://b720.com/portfolio/frente-portuario-porto-alegre>.

### 3 PERCURSO METODOLÓGICO

Para Prodanov & Freitas (2013), a pesquisa científica aponta para o conhecer científico dos aspectos de determinado assunto e, neste intuito, deve ser sistemática, metódica e crítica, convergindo para um produto que contribua para o avanço do conhecimento humano. Por conseguinte, há vários tipos de pesquisa e cada um possui, além de núcleo comum de procedimentos, características particulares.

Esta pesquisa, sob o ponto de vista da sua natureza, é aplicada, pois objetiva gerar conhecimentos cuja aplicação será prática e dirigida à solução de problemas específicos e verdades e interesses locais. Sob o ponto de vista da abordagem do problema, a pesquisa é qualitativa, pois consideramos que há um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser mensurado quantitativamente, o ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador, aqui, é o instrumento-chave e a análise será por indução. O processo e seu significado são, portanto, os focos principais de abordagem. Quanto ao ponto de vista de seus objetivos, é uma pesquisa descritiva, pois visa a descrever as características de determinada população ou fenômeno, além de estabelecer relações entre variáveis, possuindo, no caso, a forma de levantamento. Trata-se, também, de pesquisa exploratória, pois proporciona informações sobre o assunto que investigamos. Finalmente, do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de pesquisa documental, pois baseia-se em fontes primárias e secundárias, especificamente fotografias e publicações científicas (PRODANOV; FREITAS, 2013).

Com o a intenção de responder o problema de pesquisa elaborado, que corresponde a elaborar um projeto arquitetônico, sob a forma de estudo preliminar, de um equipamento cultural público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água, através de requalificação urbana e pesquisas que incorporem a relação entre memória e imagem, recorre-se ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, cujo *corpus* servirá para a leitura de imagens fotográficas.

### 3.1 PESQUISA DOCUMENTAL

Como visto anteriormente, do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de pesquisa documental, pois baseia-se em materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, em fontes primárias, como documentos oficiais, periódicos e fotografias, bem como fontes secundárias, dentre eles, documentos previamente analisados, relatórios de pesquisa e publicações científicas.

Ao nos referirmos à pesquisa documental, quando direcionada à história e à memória da Arquitetura, Castriota (2011) indica para o surgimento de novos estudos na área devido principalmente à descoberta e ao reexame das fontes documentais, percurso este, no passado, intensamente desvalorizado por uma historiografia marcada por uma forte influência ideológica.

Corroborando com este pensamento, Castro (2008, p. 29) refere-se ao “processo seletivo” pelo qual um documento sofreu até chegar aos nossos dias, ao afirmar que “um determinado artefato se constitui em documento na medida em que é associado, por diferentes pessoas, a uma série de concepções de valor, memória e passado que o levam a ser preservado”. Conseqüentemente, para Castro (2008, p. 35), determinado documento, ao alcance de um pesquisador, é “resultante de um conjunto de intencionalidades: de quem o produziu, de quem o guardou, de quem o organizou e permitiu que fosse consultado”.

É imprescindível, portanto, desenvolver uma metodologia para pesquisa científica baseada em documentação primária, em especial em acervo de documentos e projetos arquitetônicos, bem como em fotografias. Lima (2022) enfatiza quanto à importância de estabelecer critérios para análise de arquivos em acervos institucionais e cruzar as fontes documentais, no intuito de ampliar a contextualização do material, além de permitir a concepção de uma historiografia mais ampla e empírica.

A análise crítica dos dados obtidos é realizada através da instrumentação proporcionada pela análise de conteúdo. Segundo Bardin (2011, p. 44), trata-se de um “conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”. Franco (2021, p. 26) informa-nos que:

[...] diferente da estocagem e da indexação de informações, da leitura interpretativa ou da crítica literária, uma importante finalidade da análise de conteúdo é produzir inferências sobre qualquer um dos elementos básicos do processo de comunicação: a fonte emissora; o processo codificador que

resulta em uma mensagem; o detector ou recipiente da mensagem; e o processo decodificador.

A inferência pode ser entendida como uma operação intelectual por meio da qual se pode afirmar que uma proposição é verdadeira em função de suas ligações com outras proposições já previamente reconhecidas como verdadeiras. Consequentemente e por extensão, a análise de conteúdo vem a ser uma técnica de investigação que formula, a partir de dados, tais inferências, reproduzíveis, válidas e aplicáveis em um mesmo conjunto de parâmetros (DUARTE; BARROS, 2006).

Portanto, a análise de conteúdo será capaz de produzir conclusões mais substanciais em nossa pesquisa, uma vez que as inferências implicarão em mais que uma simples uma comparação descritiva, pois os dados sobre o conteúdo de uma mensagem terão sentido somente se relacionarmos a outros dados e, assim, ao serem compilados, implicarão em comparações mais consistentes, baseadas em coerentes abordagens teóricas.

Na Ciência da Informação, utiliza-se a acepção “acervo” para designar um conjunto mais genérico, um corpo mais amplo, constituído muitas vezes de várias coleções diferentes. No Brasil e alguns países, observa-se uma clara relação hierárquica entre os termos “acervo” e “coleção”, sendo o primeiro um conjunto não necessariamente ordenado de coisas, enquanto que o segundo, coleção, refere-se a um corpo coeso de itens que mantêm uma relação íntima entre si (MARQUES, 2019).

Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p. 32), na publicação “Conceitos-chave de Museologia”, explica-se que:

uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.

Segundo a mesma obra, para que seja efetivamente constituída uma coleção, faz-se necessário que haja coerência e significado no conjunto desses agrupamentos de objetos (2013, p. 32).

Castro (2008) define o arquivo como “um tipo de instituição de guarda de documentos” ou, em um segundo significado, como as “unidades orgânicas que compõem este acervo”. Ou seja, a palavra arquivo pode se referir tanto a uma instituição que abriga vários arquivos (o todo) quanto aos diferentes fundos arquivísticos que o compõem (as partes).

Acervos e coleções, por sua natureza, possuem íntima relação com lugares e espaços de memória. Os lugares de memória, expressão criada pelo historiador francês Pierre Nora (1989), são espaços que se condensam às imagens de um passado impregnado de significados. Tais espaços, ao serem móveis ou imóveis, podem ser arquivos, diários, romances, textos culturais, narração oral ou até mesmo monumentos, pois servem como verdadeiras modalidades de recordação. Os lugares de memória são espaços físicos, cujos significados evocam sentido de pertencimento de indivíduos a um determinado grupo, sobretudo espaços de memória representativos da autoridade de alguém ou de um grupo social. Os lugares de memória podem ser reais, quando há uma identificação espacial e necessita de algo que ocorreu, ou imaginários, fruto de uma atividade imaginária do pensamento coletivo (TEDESCO, 2014).

Ainda que a incontestável importância dos arquivos, Pierre Nora (1993) adverte quanto à expansão vertiginosa deles na sociedade contemporânea. Para o autor, tal produção tornou-se imperativa em nossa época e, assim, nesse movimento, houve uma multiplicação de lugares de memória. O arquivo seria, por excelência, um lugar desta natureza, pois a memória arquivística, diferente da memória espontânea, seria o reflexo do impulso que fornece proteção ao acumular vestígios e desfaz o “homem-memória”, enquanto multiplica os seus lugares.

### 3.2 DOCUMENTAÇÃO IMAGÉTICA

Para Maurice Halbwachs (2006), a memória individual apoia-se na memória coletiva, na medida em que as lembranças de um indivíduo são estimuladas pelas lembranças dos membros do seu grupo. O pertencimento a determinado grupo reforça, então, a noção de identidade, fortalecendo a memória coletiva e social como um todo.

Paul Ricoeur (2007) complementa ao afirmar que, no dilema ao se tratar os conceitos de memória individual ou privada e de memória coletiva, as “mediações” são sempre necessárias na medida em que, ao quisermos guardar para sempre, corremos o risco de perdermos cada vez mais, mesmo que nossa memória individual se apoie na coletiva ou nela se entrelace a partir de subjetividades. A memória aflora no momento em que não conseguimos mais guardar em nós tudo o que desejamos,

e assim criamos expansões, como o computador, o diário, a agenda e a fotografia. Ao questionar se a lembrança não seria simplesmente uma imagem que fazemos do passado, o filósofo francês afirma, então, que a fotografia e o cinema, por serem representações de tais imagens, configurariam expressões que pressupõem a rememoração. Desta forma, a fotografia, o cinema e demais meios fundamentados na imagem são excelentes exemplos de mediações entre a memória coletiva e a individual, pois constituem repertórios fundamentais que elaboram memórias individuais apoiadas em memórias coletivas nos diversos grupos sociais a que pertencem.

Para Walter Benjamin (1987), a fotografia seria como a “imagem do passado”, de caráter “aurático”, ou seja, coberto de aura, capaz de imprimir em um objeto um recorte espaço-temporal. Essa possibilidade da fotografia, essência de sua existência, torna-a objeto de memória.

Entretanto, houve um período em que a utilização de imagens como objeto de pesquisa foi entregue ao esquecimento, seu conteúdo, desconhecido, e seu tratamento físico, para combate à deterioração de seus materiais, ignorado. A imagem, ainda que presente na história humana, foi renegada a um segundo plano, ao longo da construção da ciência, pois a busca da validação científica deu lugar de prova a documentos escritos (BOHNSACK, 2007).

Esse movimento antagônico de cientistas e pesquisadores esteve em rota de colisão com a organização social, uma vez que o aparecimento da escrita não substituiu a imagem no conjunto de códigos expressivos humanos, muito pelo contrário, ambas as expressões caminharam paralelamente na constituição da cultura dos grupos sociais (WELLER; BASSALO, 2011).

A fotografia sofreu resistência para ser considerada fonte ou instrumento de pesquisa, devido às formas de produção do conhecimento, privilegiadoras da tradição escrita, pois:

(...) o problema reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita” (KOSSOY, 2001, p. 36).

Por registrar o que está à sua frente, a fotografia possui considerável objetividade e essa condição “lhe confere um poder de credibilidade que se encontra ausente em qualquer obra pictórica” (NOVAES, 2008, p. 462). No entanto, o derradeiro

reconhecimento da fotografia como fonte documental ou instrumento de pesquisa reside exatamente “no fato de que se trata de uma atividade que não foi hierarquizada por nenhum cânone cultural, como ocorreu com a imagem artística” (MENESES, 2003, p. 21).

A imagem pode ser considerada um artefato cultural, desta forma, uma vez que é capaz de conceber representações de mundo, constituída e produzida pela realidade social, mediadora entre o sujeito que a produz e aquele a quem se destina. Como artefato cultural, portanto, ainda que não seja o real, “apresenta, representa ou reapresenta” o mundo, tornando presente aquilo ou alguém ausente. A imagem, especialmente a fotografia, tem o poder de trazer de volta o ausente, o distante, de materializar aos olhos o que não está materialmente ao alcance das mãos (WELLER; BASSALO, 2011).

A documentação imagética, presente nos arquivos e centros de documentação, é tratada quase sempre como coleção, onde fotografias e películas cinematográficas recebem tratamento especial, por sua vulnerabilidade ao tempo e ambiente, advinda de seus suportes. “Filmes e fotografias constituem documentos históricos que instigam os historiadores – e, de maneira mais geral, os profissionais das ciências humanas – a percorrerem, antes de tudo, a interdisciplinaridade” (BIZELLO, 2012).

No Brasil, ao longo das últimas décadas, observam-se pesquisas que partem de fotografias e películas cinematográficas como análise, em enfoques históricos ou abordagens análogas, cujos objetos de estudo revelam a extraordinária riqueza de investigações existentes em acervos audiovisuais. O uso da imagem como método de ancoragem, por exemplo, em trabalhos sobre leitura de imagens, memória individual e memória coletiva, tem se mostrado prolífico e eficaz (MANINI, 2016). A ancoragem é o processo pelo qual procuramos classificar, encontrar um lugar e dar nome a algo não-familiar que, por ser estranho e diferente, é percebido como “ameaçador”. Podemos, então, representar o não usual em nosso mundo, reproduzi-lo como uma réplica de um modelo familiar (MOSCOVICI, 2004).

Portanto, na historiografia, ao confrontamos dados históricos textuais com fotografias ou películas cinematográficas, o conhecimento existente pode ser inteiramente reformulado (MANINI, 2016). Normand Corrêa (2019, p. 17) declara que “a produção de fotografias jornalísticas e documentais continua sendo fundamental para a produção imagética de memória social”.

O documento visual, como estratégia metodológica, vem ressignificar imagens e imaginários dominantes, estabelecendo uma narrativa capaz de descrever conceitos ou explicar contextos. Em se tratando de levantamento do *corpus* fotográfico disponível, este deve, além de incorporar a dimensão visual à pesquisa, ser um objeto de investigação capaz de extrapolar o conteúdo das fontes escritas (POSSAMAI, 2005, p. 104,105).

Nesse sentido, Kevin Lynch (2011, p. 7) considera que as imagens ambientais são o resultado de um “processo bilateral entre o observador e seu ambiente”, pois este indica particularidades e relações, enquanto o primeiro, conforme os próprios objetivos e grande capacidade de adaptação, elege, organiza e confere significado a tudo que vê.

Ao especificarmos a imagem através da fotografia, Cristiano Mascaro (apud CHAHINIAN, 2007), por sua vez, nos faz refletir, ao confessar sua admiração àqueles que dominam a palavra, relacionando a atividade do fotógrafo à do escritor, pois ambos são contadores de histórias e se dedicam à construção de um universo de imagens e fantasias que, em última instância, evocam a vida.

Trabalhos acadêmicos têm procurado acrescentar subsídios à discussão teórico-metodológica a respeito da incorporação de documentos de natureza visual à pesquisa histórica. A análise documentária de imagens fotográficas deve abranger regras e conceitos que resultem em um exercício apropriado de documentação e representem uma segurança quanto à recuperação de suas informações por parte dos usuários de um acervo fotográfico (MANINI, 2002).

Estudos apontam possibilidades metodológicas para a leitura das imagens fotográficas, cujas análises que indicam um possível diálogo entre as abordagens qualitativa e quantitativa. Ana Maria Mauad (apud POSSAMAI, 2005, p. 106) assegura que:

a fotografia - para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo – deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias do conjunto de imagens que se escolheu analisar.

Descrever uma imagem fotográfica e, desse processo, extrair significados linguísticos coerentes, não se trata de tarefa das mais simples e necessita seguir regras muito específicas. Definir os parâmetros para a identificação das unidades de indexação é um exemplo de tarefa árdua, pois, ainda que haja extremo rigor no

detalhamento da análise, capaz de verbalizar aquilo que é observado na imagem, sempre haverá mais algum questionamento possível a fazer e algo permaneceu desconhecido, esquecido ou ficou despercebido pelo observador sobre aquela representação visual. Por ser a escolha das unidades e dos elementos de representação uma empreitada normalmente problemática, os parâmetros que os relacionam devem ser muito bem definidos, no intuito de garantir a consistência na transmutação da documentação imagética em linguagem escrita. A tradução em si é a própria escolha do termo de indexação, a definição da marca que transforma o visual em verbal. O profissional da informação envolvido deve ter um domínio razoável sobre o conteúdo do documento que está sendo analisado, bem como conhecer os interesses dos usuários e a política do acervo, além de ter acesso aos mecanismos de controle de vocabulário (MANINI, 2002).

### 3.3 MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO

O Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, criado em 1979, tem como missão promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural da cidade, com ênfase na sua história e memória, por meio da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob sua guarda.

Trata-se do museu histórico da capital, sob jurisdição da prefeitura municipal, localizado na rua João Alfredo 582, bairro Cidade Baixa.

Entre 1845 e 1853, o comerciante Lopo Gonçalves Bastos mandou construir uma casa de chácara para sua família, na antiga Rua da Margem, atual João Alfredo. O terreno localizava-se fora dos limites da cidade, nas proximidades do arroio Dilúvio antes de sua canalização e, com o passar do tempo, foi integrado ao bairro Cidade Baixa. O Solar Lopo Gonçalves, edificação construída em estilo luso-colonial brasileiro, foi habitado por diferentes moradores e passou a sediar o museu a partir de 1982.

Atualmente, o museu abriga acervo arqueológico, fotográfico e tridimensional da cidade. Dispõe de duas exposições permanentes e uma temporária, serviço de exposições guiadas para grupos e escolas mediante agendamento, serviço de pesquisa nos acervos e eventos diversos a serem realizados nos diferentes espaços da instituição.

O horário de funcionamento do Museu é, às segundas-feiras, de 13:30h às 17:00h, e de terça a sexta, de 09:00h às 12:00h e de 13:30h às 17:00h. Permanece fechado aos fins de semana e feriados.

O acervo fotográfico do Museu fica sob responsabilidade da Fototeca Sioma Breitman, que abriga, aproximadamente, 8.500 imagens da cidade de Porto Alegre entre os séculos XIX e XX, e tem sido considerada uma referência de organização e preservação da memória fotográfica da cidade. Fazem parte desse acervo coleções de fotografias de profissionais de destaque da cidade no século XIX, como Barbeitos & Irmãos, Virgílio Calegari e Irmãos Ferrari, bem como álbuns e coleções particulares doadas ao Museu, como as de Eva Schmid e Condessa Gisela Bastian Pinto Ribeiro.

O acervo de imagens atende a pesquisadores, profissionais da mídia, escritores e estudantes. Exposições, publicações, dissertações, teses, materiais de divulgação, matérias jornalísticas, televisivas e documentárias são exemplos de produtos culturais vinculados às imagens disponíveis. Atualmente, todas as imagens já estão digitalizadas e acessíveis para pesquisa por meio de dois computadores disponíveis ao público. Para realização de pesquisa, faz necessário agendamento prévio pelo e-mail: [museu@smc.prefpoa.com.br](mailto:museu@smc.prefpoa.com.br). A consulta ao acervo é feita, nas dependências do Museu, em monitor de computador de mesa desktop, acessando a plataforma digital Donato 3.2. A plataforma é extremamente amigável e possibilita uma série de filtros, entre campos a preencher e abas para alternar, proporcionando uma pesquisa mais pormenorizada (Figura 23).

Figura 23 – Imagem da plataforma Donato 3.2 de acesso à fototeca digitalizada

A imagem mostra a interface de pesquisa da plataforma Donato 3.2. No topo, há o logotipo 'Donato 3.2' e o nome 'Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo'. Abaixo, há uma barra de navegação com o nome de usuário 'Karina Santos' e ícones de perfil, casa e configurações. O menu principal contém 'Consultas / Obras / Pesquisa'. Abaixo disso, há uma barra de abas com 'Classificação' selecionado e outras opções: 'Características', 'Textos', 'Procedência', 'Identificação', 'Exposição' e 'Dimensões'. O formulário de pesquisa contém os seguintes campos: 'Coleção:' (campo de texto com ícone de lupa), 'Autor:' (menu suspenso com ícone de lupa), 'Título:' (campo de texto), 'Tema:' (campo de texto com ícone de lupa), 'Sub-Temas:' (campo de texto), 'Movimento:' (campo de texto), 'Estilo:' (campo de texto) e 'Escola:' (campo de texto). Um botão 'Pesquisar' está localizado na base do formulário.

Ao acessar as imagens, estas estão catalogadas com informações importantes, como autoria (incluindo locais e anos de nascimento e falecimento), tipo de película, código de identificação, título e subtítulo, suporte utilizado, dimensões físicas do original, existência (ou não) de assinatura, além da procedência. Caso algum dos itens não existir, também está informado.

Ao selecionar as imagens que porventura venham a possuir aderência ao seu trabalho, o pesquisador, de posse do código de identificação das imagens, solicita ao correspondente colaborador do Museu responsável pelo acervo, cópia digital das fotografias elencadas. Assinado o Termo de Responsabilidade para Utilização de Reproduções de Fotografias do Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, o material solicitado será enviado, via plataforma digital *WeTransfer* para download, ficando à disposição para este procedimento por uma semana.

Ainda que o excelente e extremamente cortês atendimento dos colaboradores, bem como do bom uso de todo equipamento disponível, o acesso ao arquivo digital, através deste posto de trabalho, não é remoto, tampouco existem um ambiente reservado disponível para a pesquisa.

Algumas ressalvas precisam ser feitas com relação à listagem de imagens. Por um lado, o código de identificação, imprescindível para a posterior identificação e envio digital da fotografia correta, está localizado em posição de pouco destaque no rol de informações da imagem, enquanto que tal listagem não possui um formulário padrão a ser seguido, seja ele digital ou não.

### 3.4 CORPUS DA PESQUISA

A visita presencial à Fototeca Sioma Breitman, no intuito de levantar material imagético de interesse à pesquisa da qual este trabalho é originário, ocorreu nos dias 03 out. 2022, 23 jan. 2023, 26 jan. 2023 e 16 fev. 2023, sempre no turno da tarde.

Foram selecionadas 130 (cento e trinta) fotografias, originalmente impressas, digitalizadas e pertencentes ao acervo da Fototeca, constantes e detalhadas no Anexo, cuja aderência à temática da pesquisa foi identificada, através da utilização de 31 palavras-chave inseridas nos campos de pesquisa da plataforma. De posse das fotografias elencadas e devidamente classificadas, procedeu-se a identificação de imagens, em número de ordem e código registro na Fototeca Sioma Breitman em

sequência progressiva, bem como a descrição de outras características relevantes, como autoria, técnica, título, data, suporte, dimensões, assinatura e procedência.

A Tabela 2 apresenta a lista das palavras-chave mais utilizadas e encontradas por título de fotografias, em que observamos as maiores incidências. O objetivo é observar quais as palavras são mais representativas nos títulos selecionados nos arquivos da Fototeca, de acordo com o recorte da pesquisa.

Tabela 2 – Lista de palavras-chave mais encontradas em título de fotografias

<b>PALAVRA-CHAVE</b>	<b>SELECIONADAS</b>
ESTALEIRO	12
RIO	11
PONTE	11
GUAÍBA	9
PRAIA	8
TRAPICHE	6
REGATA	6
FLUVIAL	6
ENCHENTE	6
LAGO	5
PEDRA REDONDA	4
NAVIO	4
JACUÍ	4
ILHAS	4
EMBARCAÇÕES	4
CRISTAL	4
PORTO ALEGRE	3
NAVEGANTES	3
ITAPUÃ	3
CAIS	3
MARGEM	2
IPANEMA	2
CIDADE	2
VELEIRO	1
TRISTEZA	1
PÔR DO SOL	1
LAMI	1
BEIRA-RIO	1
BARCO	1
BALNEÁRIO	1
ASSUNÇÃO	1
<b>TOTAL</b>	<b>130</b>



A surpresa ficou por conta da ausência de registros para a palavra “orla”. A explicação recai no fato de este ser um termo mais atual, estranho às gerações mais antigas quanto ao tratamento do local e adjacências, tratado por “cais”, “praia”, “trapiche” ou “margem”, a exemplo de Rua da Praia, Cais Mauá, Trapiche do Porto e Rua da Margem. “Orla” normalmente remetia ao litoral oceânico gaúcho, raro à beira do Guaíba. Andrea Soler Machado, Arquiteta, Doutora em História, Professora Adjunta Departamento de Arquitetura da UFRGS, esclarece muito bem esse antagonismo vivido pela cidade:

(...) Com aproximadamente 1.300.000 habitantes na virada do milênio, dois séculos e meio depois da epopeia dos 60 casais açorianos que ali chegaram, a cidade ainda derrama-se sobre seu líquido germinal em busca de sua origem e de seu sentido, em suas duas situações originais e distintas, unidas pelo vértice do triângulo peninsular marcado pela presença da Usina do Gasômetro: um porto, nem sempre alegre e uma praia chamada “de Belas”. Estas duas realidades antagônicas e complementares conformam as margens do núcleo de fundação da cidade, a partir das quais esboçam-se os traçados, vislumbram-se os horizontes e configuraram-se as paisagens sonhadas por suas arquiteturas, imaginárias e concretas (MACHADO, 2004, p. 67).

A história da cidade de Porto Alegre, portanto, está associada à ocupação das margens do Lago Guaíba e, a partir do início do século XX, a borda do então rio é profundamente remodelada, cujos horizontes são definidos pelo processo de urbanização peculiar da capital do Rio Grande do Sul, marcada por fortes influências nacionais do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, além de vínculos com suas fronteiras estrangeiras mais próximas, a Argentina e o Uruguai, em um alinhamento com o pensamento modernista europeu do final do século XIX e início do século XX (MACHADO, 2004).

Realizou-se, então, a análise documentária das imagens fotográficas, através da leitura de imagens, cujas regras e conceitos resultam em um exercício adequado de documentação e representam uma segurança quanto à recuperação de suas informações por parte do acervo fotográfico, baseada em metodologias de tratamento de documentação existentes (MANINI, 2002, 2011, 2016).

De posse da documentação imagética selecionada, um total de 130 (cento e trinta) fotografias, originalmente impressas e posteriormente digitalizadas, pertencentes ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo e constituintes do corpus da pesquisa, prosseguimos, segundo a metodologia explicitada a seguir, às análises das imagens e aos resultados obtidos.

## 4 ANÁLISES E RESULTADOS

Trataremos, quanto à leitura de imagens, os resultados obtidos aplicando duas abordagens: histórico-semiótica e iconológica. Ambas as metodologias permitem uma análise bastante criteriosa e satisfatória, diferenciando mais pelo *modus operandi* do que por eficácia entre elas. Enquanto a abordagem histórico-semiótica tende a uma leitura etnográfica, importantíssima para levar-se em consideração as nuances comportamentais de determinado grupo social, a abordagem iconológica privilegia a imagem em si e sua mensagem, contribuindo sobremaneira para uma compreensão de análises voltadas a obras de arte, mas também à paisagem.

### 4.1 ANÁLISE HISTÓRICO-SEMIÓTICA

Uma série de trabalhos vêm contribuindo para a discussão teórico-metodológica no intuito de incorporar os documentos de cunho visual à pesquisa histórica. Dentre eles, daremos destaque, inicialmente, à tese de doutorado de Ana Maria Mauad de Sousa Andrade (MAUAD, 1990) que, através da apresentação de uma metodologia inovadora, se constituiu em estudos sobre a visualidade urbana na cidade do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX (MONTEIRO, 2006).

Para a pesquisadora, é irrefutável a importância da fotografia como marca cultural de uma época, pelo passado ao qual somos remetidos e pelo que a nós é trazido à tona. A fotografia, portanto, deixa de ser uma imagem retida no tempo para se tornar uma mensagem que se processa através do tempo. Ao ser interpretada como mensagem, composta por um sistema de signos não-verbais, a fotografia direciona a análise para o estudo das linguagens, mais precisamente a uma abordagem semiótica. Desta forma, para realizar a contento a análise histórico-semiótica de uma mensagem fotográfica, segundo Mauad (1990), alguns passos devem ser seguidos. Primeiro, dever-se-á escolher a fonte de produção das imagens que melhor representem o universo de pesquisa pretendido. Segundo, procurar-se-á elaborar um eixo de análise capaz de abranger o caráter não verbal da fotografia.

Ao levarmos em consideração que a mensagem fotográfica é uma mensagem analógica, segundo Eliseo Veron (1980, p. 127, apud MAUAD, 1990), composta por signos icônicos e que mantém uma relação com a realidade, a utilização da noção de

espaço como suporte da análise é fundamental, no sentido de formular categorias de análise presentes nos níveis de conteúdo e de expressão. Do que se conclui, como eixo natural de análise, o espaço. Quanto às categorias de análise, estas deveriam, então, traduzir as formas de vivenciar a experiência nos espaços da cidade, em uma categorização que permitisse compreender os códigos veiculados pela mensagem fotográfica e as programações sociais de comportamento por eles formuladas.

A estruturação da análise nos níveis do conteúdo e da expressão, como também a compreensão da imagem fotográfica como um signo icônico, implicam que esta imagem fotográfica só é passível de ser analisada segundo a concepção de Louis Hjelmslev (1975, p. 62-63, apud MAUAD, 1990), segundo a qual, “todo o signo, todo o sistema de signos, toda a língua, enfim, abriga em si uma forma de expressão e uma forma do conteúdo”.

Ambos os planos são compreendidos como um sistema de unidades culturais e são a fundamentação para as cinco categorias espaciais estabelecidas para a estruturação final da análise, fruto do trabalho de Ana Mauad. São elas, as categorias: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência (MAUAD, 1990):

- I- Espaço Fotográfico: compreende o recorte processado pela fotografia. Incluindo-se a natureza deste espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado: amador ou profissional. Nesta categoria estão sendo considerados os itens contidos no plano da expressão. Respectivamente: tamanho, formato, enquadramento, nitidez e o produtor. Procurou-se avaliar a forma da expressão fotográfica.
- II- Espaço Geográfico: Compreende o espaço físico representado na fotografia. Procurou-se caracterizar os lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos que a coleção cobre e nesta trajetória, as oposições cidade e campo, fundo artificial e natural e espaço interno e externo. Nestas categorias estão incluídos os itens: local retratado, ano e atributos da paisagem, todos contidos no plano do conteúdo.
- III- Espaço de objeto: Compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se a partir desta categoria a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estão incluídos na sua composição os itens tema da foto, objetos retratados, atributo das pessoas e atributos da paisagem.
- IV- Espaço de figuração: Compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e os seus atributos. O item pessoas retratadas, do plano do conteúdo, e atributos das pessoas, do plano do conteúdo, e distribuição dos planos e objetivo central, do plano da expressão, integram esta categoria.
- V- Espaço da Vivência: Compreende o tema da foto. As atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que destas surgiam. Os índices tema da foto, local retratado, figuração, produtor e as principais opções técnicas compõem esta categoria.

No trabalho voltado à fotografia, a reunião, de uma problemática de cunho histórico e a extremamente variada procedência de abordagens implementadas na análise da imagem visual, culminou no aparecimento de questões pertinentes às recentes publicações. Por conseguinte, segundo Mauad (2005, p. 139-140), três premissas foram estabelecidas para o tratamento crítico das imagens fotográficas na contemporaneidade:

A noção de série ou coleção. Evidencia-se na produção contemporânea como a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material. Assim, a ideia da série extensa e homogênea foi tornada complexa pela noção de coleção, que rompe com a homogeneidade, demandando ao pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens.

O princípio de intertextualidade. Como corolário da primeira premissa depreende-se que uma fotografia, para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais), demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou que com ela concorrem para a produção da textualidade de uma época. Sendo assim, o uso de fotografias como fonte histórica obriga tanto as instituições de guarda quanto os historiadores ao levantamento da cultura histórica, que institui os códigos de representação homologadores das imagens fotográficas no processo continuado de produção de sentido social.

O trabalho transdisciplinar. O resultado da revolução documental dos anos 1960 foi a transformação da consciência historiográfica, expressa na aproximação efetiva da História com as diferentes disciplinas das Ciências Sociais. Nesse sentido, a compreensão da fotografia como uma mensagem significativa que se processa através do tempo, dialogando reiteradamente com os elementos da cultura material que a produz, demanda por parte do historiador um aparato teórico-metodológico que a crítica tradicional não habilitava, obrigando-o ao desenvolvimento de novos questionamentos e procedimentos em perfeita coordenação com outros saberes.

Inicialmente, quanto à abordagem histórico-semiótica, nesta pesquisa, iremos analisar as fotografias quanto às categorias espaciais estabelecidas para a estruturação final da análise, segundo Mauad (1990), que são o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência. Vale ressaltar que tais categorias, bem como suas subdivisões, foram ajustadas à realidade desta pesquisa. Através das fotografias selecionadas e detalhadas no Anexo, as categorias espaciais e suas subdivisões (MAUAD, 1990) foram adaptadas à realidade desta pesquisa e desenvolvidas sob a forma de fichas de análise fotográfica histórico-semiótica, numeradas de 1 a 13, cujas fotos estão em número de ordem e código registro na Fototeca Sioma Breitman, organizadas em sequência progressiva, no Apêndice.

Quanto ao espaço fotográfico, a composição está intimamente relacionada ao tipo de equipamento utilizado. A câmera fotográfica limita, por exemplo, as possibilidades de enquadramento, tamanho, profundidade de campo e nitidez da foto. A imagem fotográfica sofre a evolução da técnica fotográfica e, portanto, é registro e testemunho deste progresso. O suporte material da fotografia é um artefato, um canal através do qual a mensagem é veiculada e pautada em códigos convencionados socialmente, no conteúdo e na expressão. Determinadas alternativas técnicas conduzidas pelo fotógrafo contribuem para a transmissão de um significado específico. Ao ser composta por signos icônicos, a mensagem fotográfica mantém certa relação com aquilo que representa, ao transportar ao papel parte de realidade. Todavia, mantém uma significativa desarmonia, pois ao realizar este transporte, utiliza-se de recursos relacionados aos códigos de composição fotográfica, que antagonicamente destroem a mensagem, no intuito de construir a representação (MAUAD, 1990).

No Gráfico 1, observa-se o tamanho predominante nas fotografias. Vale ressaltar que se estabeleceu um critério de dimensões da imagem fotográfica impressa baseado na série A do padrão ISO 216 de tamanhos de papel.

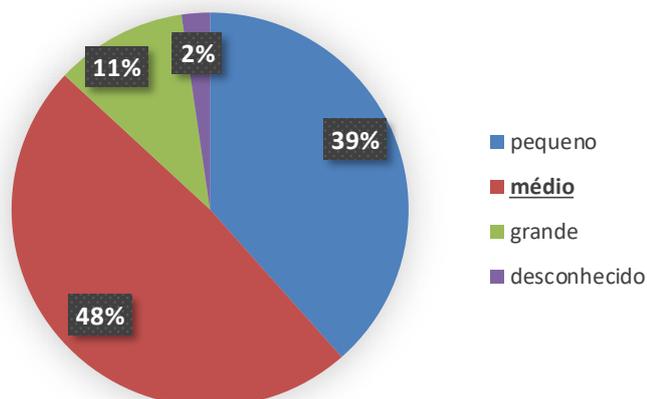
O padrão internacional ISO 216, de 1975, define os tamanhos de papel utilizados em quase todos os países, com exceção dos Estados Unidos e Canadá, definindo as séries A, B e C, das quais faz parte o formato A4, de uso mais comum.

Baseado no padrão alemão *Deutsches Institut für Normung* (DIN) 476, de 1922, o padrão facilita o redimensionamento de documentos por terem todos a mesma proporção  $1:\sqrt{2}$ , ou seja, a razão entre a altura e a largura dos formatos é exatamente igual à raiz quadrada de dois, o que previne qualquer tipo de perda de imagem.

O tamanho do papel obedece ao sistema métrico, pois uma folha A0 possui  $1\text{m}^2$ . Portanto, para obter  $1\text{m}^2$  precisa-se de duas folhas A1, quatro folhas A2, oito A3, dezesseis A4 e assim por diante.

Em nossa pesquisa, para tamanhos pequenos, as fotografias terão até o formato A5; com dimensões 210 x 148 mm, inclusive; para tamanhos médios, do formato A5 ao A4; com dimensões entre 210 e 297 mm (no maior lado) e, finalmente, para tamanhos grandes, aquelas fotografias maiores que o formato A4, com dimensões 297 x 210 mm.

Gráfico 1 – Tamanho predominante nas fotografias

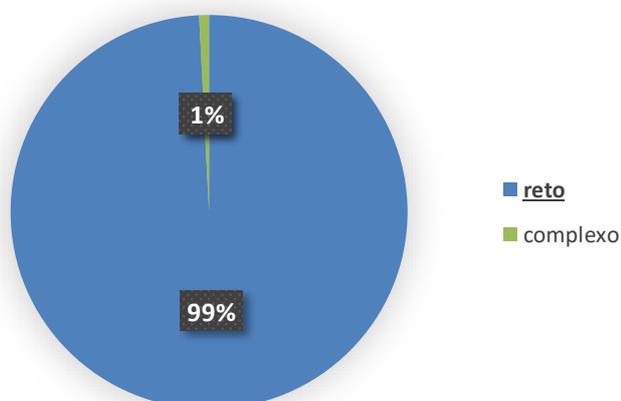


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Percebe-se que praticamente a metade das fotografias impressas estão situadas no tamanho médio. A dimensão está diretamente ligada à qualidade que as fotografias eram capazes de reproduzir, face ao período histórico em que foram produzidas. Por não terem limitações quanto ao meio a ser veiculado, como, por exemplo, jornais e revistas, possuíam liberdade para dimensões maiores. Entretanto, a baixa resolução apresentava-se como uma barreira a grandes ampliações.

No Gráfico 2, tem-se o formato predominante nas fotografias, cujas opções seriam a retilínea (quadrados e retângulos), curvilíneas (círculos e elipses) e mais complexos, em que os contornos não cumpririam as formas anteriores e se adequariam a outros suportes.

Gráfico 2 – Formato predominante nas fotografias



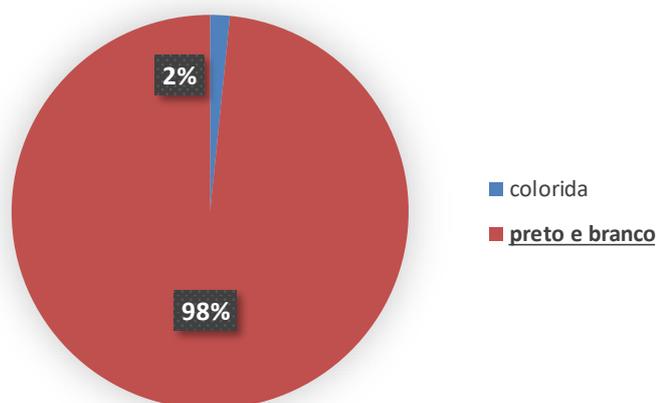
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Percebe-se que praticamente a quase totalidade das fotografias impressas (99%) cumprem o formato retilíneo. Tal opção está diretamente associada ao recurso

de suporte disponível para a impressão dos originais, o papel fotográfico e suas variações, em que o suporte curvilíneo para fotos curvilíneas caiu em desuso ainda na primeira metade do século XX.

No Gráfico 3, observa-se a incidência do uso de cor ou não nas fotografias. Para as fotografias, tem-se a possibilidade de ser em preto e branco ou colorida.

Gráfico 3 – Incidência do uso de cor nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Percebe-se que 98% das imagens impressas se tratavam de fotografias em preto e branco. A opção pelo preto e branco foi muito mais em função de limitação tecnológica do que recurso artístico: introduzido em 1935, o filme *Kodachrome* tornou-se o primeiro filme colorido amador comercialmente bem-sucedido, inicialmente oferecido em formato de 16 mm para filmes, formatos para *slides* de 35 mm e filmes caseiros de 8 mm. Em 1942, o *Kodacolor Film*, primeiro filme negativo em cores verdadeiras do mundo para fotografia, foi anunciado.<sup>33</sup>

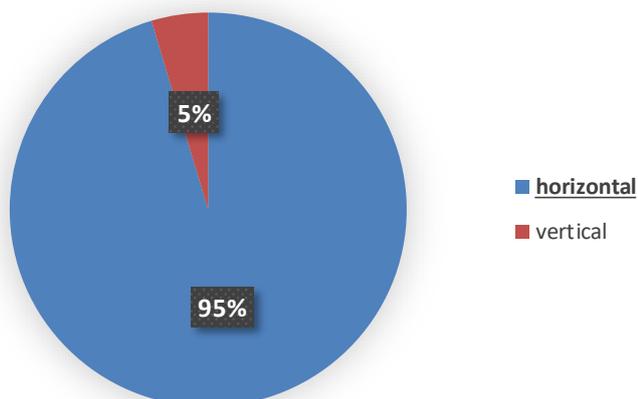
Todavia, o preto e branco pode-nos, inclusive, remeter a apreciações muito mais profundas quanto a contrastes, iluminação, sombra e texturas do que em uma fotografia colorida tradicional.

Vale ressaltar a opção do uso da expressão “preto e branco”, mais recorrente no meio profissional fotográfico, no lugar de “tons de cinza” mais usual e abrangente em estudos de processamento de imagens. A primeira opção, portanto, de cunho mais estético, prevaleceu em nossas referências, neste trabalho.

No Gráfico 4, tem-se a orientação predominante nas fotografias, horizontal ou vertical.

<sup>33</sup> <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history>

Gráfico 4 – Orientação predominante nas fotografias

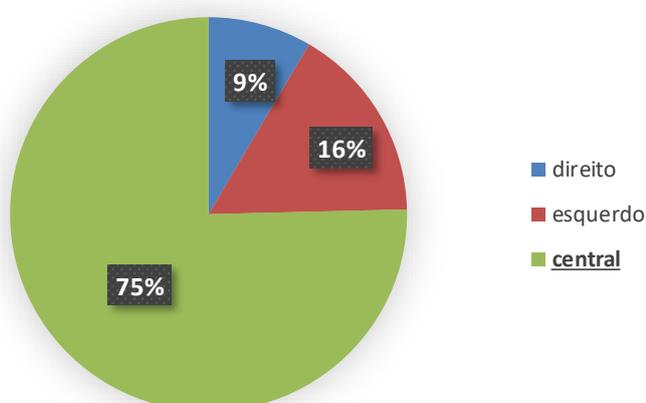


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Por se tratarem de fotos com viés paisagístico, a horizontalidade foi preponderante. A orientação horizontal favorece a imagem paisagística uma vez que a visão humana, por ser binocular, tende naturalmente a estender na horizontal grandes espaços contemplados, criando a sensação de amplitude. A opção pelo sentido horizontal, também permite coordenar os planos através do seu alinhamento sucessivo e em profundidade, recurso este prejudicado nas fotografias verticais, pois a organização dos planos precisa ser feita pela altura e não pela profundidade.

No Gráfico 5, destaca-se o alinhamento predominante nas fotografias.

Gráfico 5 – Alinhamento predominante nas fotografias



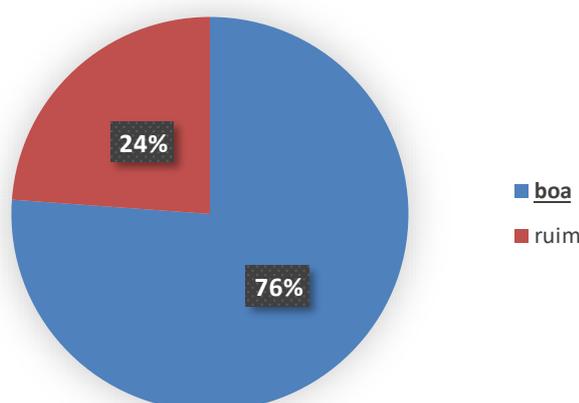
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Da mesma forma que na orientação, a temática da paisagem tende a um enquadramento mais centralizado nas fotografias. A composição central, a mais simples, transmite calma, estática e simetria, ao compor o assunto ao centro, pois coloca-se na frente do espectador, tentando apresentar-se. Enfatiza o espaço em

torno do objeto ou assunto, levando o espectador a olhar para onde pretendia-se que ele fosse olhar, dando ênfase ao que realmente importa ser registrado pelo fotógrafo.

No Gráfico 6, tem-se a nitidez predominante nas fotografias, entre boa e ruim. Aqui vale a observação quanto aos critérios, que apontam para a nitidez de foco (ou falta) como recurso intencional ou simples limitação técnica. Da mesma forma são observadas a iluminação e o contraste.

Gráfico 6 – Nitidez predominante nas fotografias

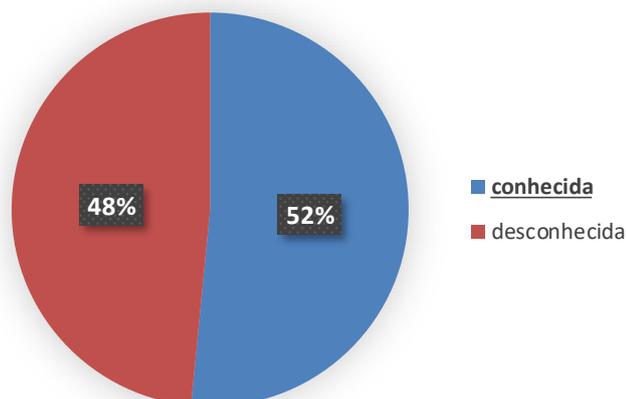


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Anteriormente, verificou-se que a maioria das fotografias analisadas está em preto e branco. Poderia ser uma informação a menos, entretanto, quando se remove a cor da equação fotográfica, tem-se apenas as diferenças de tom, luzes e obscuridades. Então, determinada cena ou o assunto enfatiza contrastes, iluminação, sombra e texturas mais do que em fotos coloridas, exacerbando, inclusive, o senso de cores com imagens em preto e branco. O foco, inclusive passa a ter efeito secundário. Portanto, ainda que a idade da esmagadora maioria das fotografias pertencentes ao corpus, em que a resolução é naturalmente baixíssima em função das limitações técnicas, entendeu-se como satisfatoriamente boa a nitidez das imagens reproduzidas.

No Gráfico 7, observa-se a autoria predominante nas fotografias, em que o fotógrafo ou detentor inicial das imagens é identificado ou não.

Gráfico 7 – Autoria predominante nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

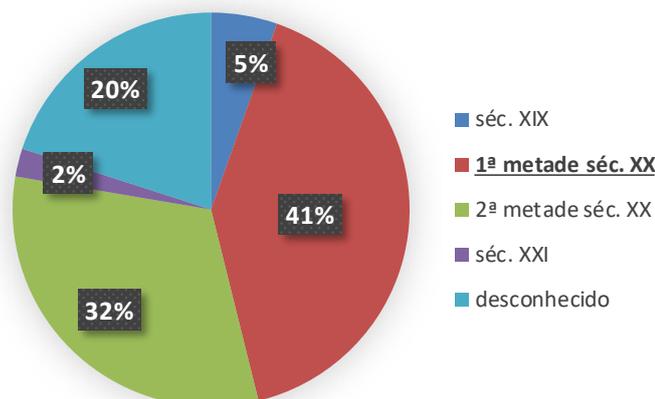
Aqui percebe-se que há um equilíbrio entre as fotografias plenamente identificadas quanto a sua autoria e aqueles de procedência desconhecida. No caso da Fototeca, o acervo foi originado de doações de coleções particulares, bem como de procedência desconhecida, acarretando, neste último caso, um volume considerável de registros sem autoria.

Quanto ao espaço geográfico, a cidade e sua orla fluvial compõem uma imagem de Porto Alegre que, por predominar, tende a silenciar outras. As paisagens, que compõem uma imagem, expõem tanto a riqueza quanto o pitoresco. O espaço geográfico que constitui a mensagem fotográfica traz uma hierarquia de temas associados entre si, no tempo e no espaço. Desta forma, na mensagem fotográfica, o espaço geográfico possui determinados significados intimamente conectados ao processo histórico e ao local de registro, relacionados ao público da mensagem, impondo-lhe comportamentos e ensinando-lhe a ver o mundo sob um certo ângulo.

A representação do espaço geográfico, através da mensagem fotográfica, permite a recomposição do espaço vivido. Assim, este espaço assume funções sígnicas, à medida que se associa a determinados objetos e vivências (MAUAD, 1990).

No Gráfico 8, destaca-se o período predominante nas fotografias, em que os intervalos foram delimitados, conforme o espectro temporal estudado, desde a segunda metade do século XIX até a primeira parte do século XXI.

Gráfico 8 – Período predominante nas fotografias

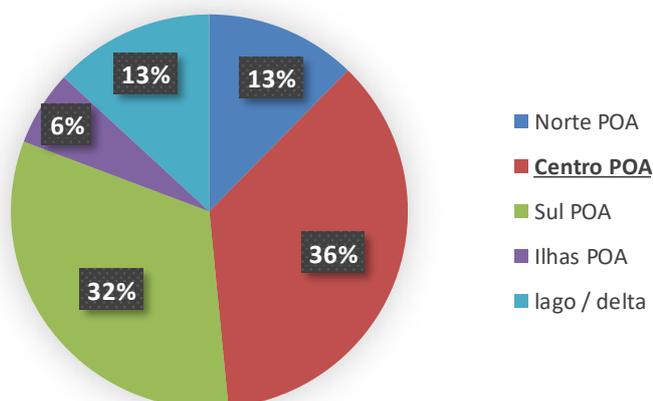


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A primeira metade do século XX é aquela em que as fotografias estão melhor representadas, com 41% do total pesquisado. Tal fato reforça o caráter histórico do acervo da Fototeca, com imagens inclusive centenárias, pois, ainda que o período, muito anterior a explosão da fotografia como recurso popular, houve a nítida preocupação, por parte daqueles que antecederam, de assim registrar e repassar o cotidiano da cidade de Porto Alegre às gerações posteriores, sob o viés dessa tecnologia.

No Gráfico 9, observa-se a localização predominante nas fotografias, dentre cinco opções, vinculadas à orla fluvial de Porto Alegre: Norte POA (região norte de Porto Alegre); Centro POA (região central da capital); Sul POA (região Sul da cidade); Ilhas POA (compreendendo a parte insular porto-alegrense) e lago / delta (referindo-se ao Lago Guaíba e Delta do Jacuí).

Gráfico 9 – Localização predominante nas fotografias



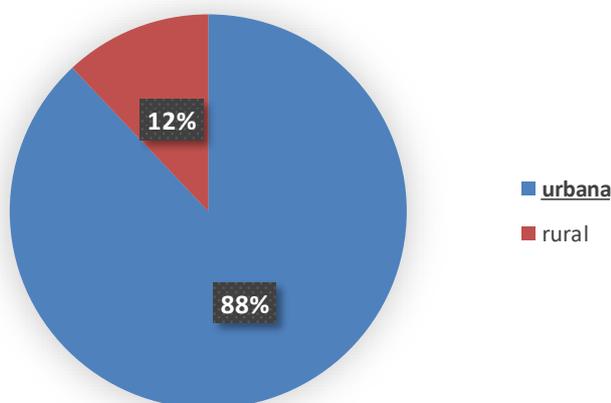
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Na mensagem fotográfica, o espaço geográfico adquire significados intimamente relacionados ao público receptor desta mensagem, ao impor-lhe comportamentos e ensinando-lhe uma determinada visão de mundo.

Há um certo equilíbrio entre os registros fotográficos entre o Centro de Porto Alegre e a Zona Sul, perante as outras opções, com ligeira vantagem à região central. O Centro sempre foi indubitavelmente o foco dos registros fotográficos, por ser o cerne das temáticas urbanas, em ascensão, em que tais imagens tendiam ao significado de trabalho, enquanto que a Zona Sul privilegiou cenas mais bucólicas e pitorescas, voltadas à contemplação e ao lazer, distanciadas do foco dos acontecimentos.

No Gráfico 10, tem-se a paisagem predominante nas fotografias, entre os aspectos urbano e rural.

Gráfico 10 – Paisagem predominante nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

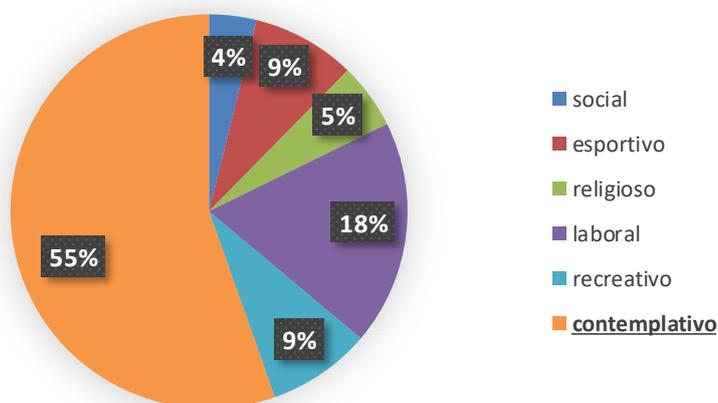
Observa-se a preponderância da paisagem urbanizada, ainda que ainda se observe um apelo mais bucólico e pitoresco em muitas imagens. A paisagem urbanizada transmitia o processo de transformação que se operava na capital, um progresso para o qual muitos ansiavam como sinônimo de prosperidade em contraponto à paisagem natural, representativa, à época, da estagnação social e econômica.

Quanto ao espaço do objeto, estes são atributos da mensagem fotográfica que fornecem a dimensão dos lugares retratados e dos eventos a estes relacionados. O objeto investe a imagem de significados próprios ao espaço e tempo da representação. No âmbito dos objetos, a mensagem fotográfica interfere na representação pessoal e na criação de códigos de comportamento para uso coletivo. Tal processo ocorre porque nas imagens fotográficas, estes objetos ao serem

recortados da realidade e transferidos para a imagem, adquirem uma função-signo, investidos de representação. Os objetos assumem formas e tipos diferentes e fornecendo à imagem fotográfica a dimensão do espaço-tempo no qual elas se inserem. O objeto-exterior, que é o caso específico aplicado nesta pesquisa, mescla-se com os espaços geográfico e de vivência, caracterizando o tipo de meio retratado, uma paisagem rural ou urbana, associado às atividades desenvolvidas e representadas. No entanto, pode também, por associação às pessoas e aos objetos pessoais, indicar o estilo de vida e o padrão social, no qual elas se enquadram (MAUAD, 1990).

No Gráfico 11, observam-se os objetos-exteriores predominantes, quanto a sua representatividade.

Gráfico 11 – Objetos-exteriores predominantes nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

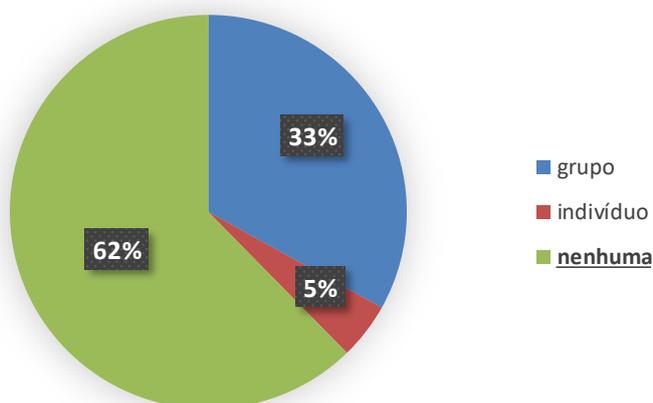
Os objetos-exteriores que perpassam a significação do aspecto contemplativo estão associados a mais da metade das imagens analisadas. A contemplação vem diretamente associada aos elementos que reforçam a cena, adicionando valor e sentido e que acontece nas demais temáticas. O universo urbano é priorizado e vai se diferenciando ao longo do tempo, à medida que os objetos caracterizadores são atualizados por outros mais representativos conforme os novos contextos: o barco a vela pela lancha; o trapiche pela ponte.

Quanto ao o espaço da figuração, trata-se de um espaço heterogêneo e marcado por oposições básicas, quanto ao número, ao gênero e à faixa etária: grupo e indivíduo, homem e mulher; adulto e criança, respectivamente, bem como suas

interações sob a forma mista. Cada um destes campos de significação estrutura-se na mensagem fotográfica, diferenciando-se de acordo com o local e o tema retratados.

No Gráfico 12, nota-se o agrupamento predominante nas fotografias, entre associações coletivas desde casais à grandes aglomerações, a registros solitários ou simplesmente nenhuma figuração humana presente.

Gráfico 12 – Agrupamento predominante nas fotografias

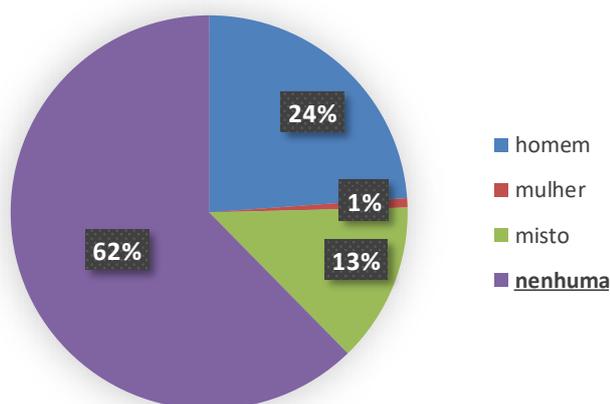


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Nota-se a preponderância de imagens sem registros humanos, com a paisagem natural ou artificialmente produzida em destaque, uma evidente ênfase ao registro desprovido da interação social.

No Gráfico 13, destaca-se o gênero predominante nas fotografias, entre homem, mulher, reuniões ou definições mistas ou nenhuma das anteriores registradas.

Gráfico 13 – Gênero predominante nas fotografias

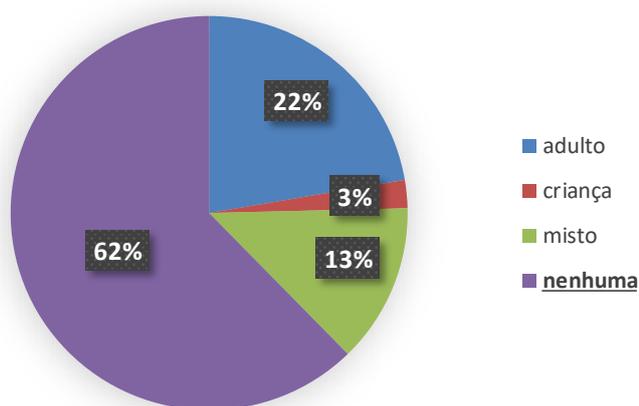


Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Percebe-se, da mesma forma que nos agrupamentos, o registro da lacuna da participação direta humana nas imagens, pois houve o predomínio da paisagem. Ao se relevar a referida ausência, evidencia-se o predomínio do espaço masculino sobre o feminino, muito em função dos códigos sociais passados, principalmente da primeira metade do século XX, vinculados a representação do universo masculino de poder.

No Gráfico 14, observa-se a faixa etária predominante nas fotografias, dentre as opções de adulto, criança ou associações mistas.

Gráfico 14 – Faixa etária predominante nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

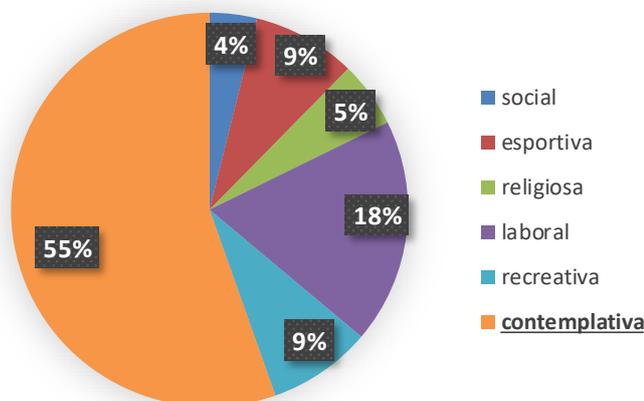
Na mesma linha das percepções anteriores, há a preponderância de imagens sem registros humanos. Mais uma vez houve predomínio em captar a imagem da paisagem. Praticando o mesmo exercício, naqueles em que a presença humana foi percebida, esta acontece em maior número entre adultos, também como referência de hierarquia quanto à idade.

No espaço de figuração, a presença humana, quando existente, geralmente ocupava o primeiro ou segundo plano, onde os lugares escolhidos, para a pose coletiva, estão repletos de significados sociais relacionados principalmente ao trabalho, ao esporte e ao lazer. Em alguns casos, remetiam às enchentes que assolaram a cidade de Porto Alegre. Em outros, em menor número, traziam uma discreta exaltação à paisagem natural em que aqueles indivíduos estavam inseridos.

Quanto ao espaço da vivência, compreendido como o espaço dos eventos e atividades que mereciam ser retratados, bem como as imagens a partir daí produzidas, estabeleceu-se um conjunto de nove itens vinculados aos principais temas da análise.

No Gráfico 15, tem-se a atividade predominante nas fotografias, em que foram identificados apenas os campos em que houve a devida ocorrência nas imagens: social, esportiva, religiosa, laboral, recreativa e contemplativa.

Gráfico 15 – Atividade predominante nas fotografias



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Percebe-se que a atividade contemplativa é a mais registrada nas imagens analisadas. A contemplação é inerente à paisagem, posto que ela é criada a partir do observador, daquele que captou a cena. Em se tratando de registros, em sua grande maioria, da metade inicial do século XX, percebe-se, o uso do ambiente da orla fluvial para o trabalho, fruto da intensa atividade econômica no local, à época. Atividades recreativas e esportivas vem depois, quanto à incidência, muito em função das possibilidades que o Lago Guaíba sempre ofereceu, ainda que de forma precária.

As representações de vivências estão relacionadas à construção de uma determinada imagem de cidade e através dela são impostos padrões de comportamento e estéticos alheios a experiência do observador. Se, por um lado, na Zona Sul de Porto Alegre, as vivências eram voltadas ao lazer, o Estaleiro Só, em contrapartida, representava, por excelência, o ambiente de trabalho. Se, na região central, o porto era pintado com as novas cores de uma atividade econômica efervescente, o remo e a canoagem condiziam com os momentos de lazer desfrutados naquele trecho da orla fluvial. Enquanto, na Zona Norte, a nova Ponte do Guaíba sintetizava o progresso acelerado chegando à capital, as tradições em suas imediações eram mantidas, perfeitamente representadas pelas expressões de fé e devoção à santa padroeira dos porto-alegrenses, Nossa Senhora dos Navegantes.

Pode-se, então, face ao exposto, construir o perfil fotográfico de nosso *corpus* de pesquisa, baseado nas categorias espaciais. No espaço fotográfico, trata-se de uma fotografia de tamanho médio, formato retilíneo, em preto e branco, orientação horizontal, alinhamento central, nitidez boa e autoria conhecida. Quanto ao espaço geográfico, é uma fotografia captada na primeira metade do século XX, no Centro de Porto Alegre, em cenas urbanas. No que se refere ao espaço do objeto, é uma fotografia com objeto-exterior predominantemente contemplativo, ainda que com consideráveis registros de esporte, lazer e trabalho. Quanto ao espaço da figuração, há o predomínio de fotografias sem figuração humana, posto que são mais paisagísticas. E, finalmente, quanto ao espaço da vivência, ênfase na atividade contemplativa registrada nas fotografias analisadas, em função, também, do aspecto paisagístico, ainda que, também, a exemplo do espaço do objeto, com consideráveis registros de esporte, lazer e trabalho.

Para Halbwachs (2006), a memória pode ser tomada de empréstimo: acontecimentos no âmbito social mantêm-se na tradição de grupos regionais, políticos, religiosos e profissionais, assim como na família, na escola e nos amigos. A memória social depende da reprodução contínua, de geração em geração, de símbolos e signos, onde a fotografia é uma forma dessa reprodução que, ao ser arquivada, reconstrói um ambiente do passado de tal maneira que os observadores atuais tomam as imagens como o real e não como uma representação deste. Quando apreciamos as imagens da orla fluvial de Porto Alegre, registradas nas fotografias analisadas, não temos a sensação de apenas estarmos lendo o passado, mas sim imergimos em um conjunto de símbolos que, transmutados ao presente, interagem e interferem na realidade que hoje a conhecemos.

## 4.2 ANÁLISE ICONOLÓGICA

Trabalho merecedor de destaque e desenvolvido no Grupo de Pesquisa Identidade e Território (GPIT), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), criado em fevereiro de 2008 com a intenção de integrar ensino de graduação e pós-graduação, pesquisa e extensão, no estudo de questões identitárias e territoriais, o artigo, de autoria de Letícia Castilhos Coelho, para a disciplina de “Leitura de Imagens” do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, em março de 2008, intitulado “O simbólico na paisagem através da leitura de imagens”, surgiu da proposta de utilizar a leitura de imagens como instrumento para a interpretação e a construção de narrativas a partir de representações da paisagem de Porto Alegre.

Entre as metodologias para a leitura de imagens desenvolvidas nos últimos anos, algumas etapas tornaram-se comuns e foram estruturantes neste trabalho. As etapas de leitura de imagem seguiram os preceitos de Erwin Panofsky (2007), em que são utilizados os conceitos de iconografia e iconologia. “O grande mérito de Erwin Panofsky consiste em ter entendido que [...] o mundo das imagens é um mundo ordenado e que é possível fazer a história da arte como história das imagens” (ARGAN, 1997, p. 51). Considerando a História da Arte uma disciplina indistinta da História Cultural, Panofsky propôs, a partir do objeto artístico, reconstruir seu contexto histórico e recriar o processo de elaboração daquela imagem (PIFANO, 2010). Além de Panofsky, incorporou-se propostas de E. H. Gombrich (1995) tanto na descrição quanto na interpretação.

Seguindo esses pressupostos, a primeira etapa para a leitura de imagens é definida como iconografia, ao distinguirem entre tema e forma, com descrição e classificação das imagens, bem como a identificação dos motivos. A iconografia está ligada à análise sistemática e complexa da obra. A análise iconográfica acontece em dois momentos distintos: a descrição pré-iconográfica e a análise iconográfica em si (COELHO, 2008).

Na descrição pré-iconográfica, procura-se identificar na imagem o seu “tema primário” ou nível de interpretação natural, que consiste em identificar e descrever a obra, bem como detalhes, cores e cenas. Relaciona-se o “mundo dos motivos”, remetendo às experiências sensíveis e baseando-se na experiência prática como

material para a descrição, apreendido pela identificação de suas formas puras reconhecidas como portadoras de significados.

A análise iconográfica identifica o “tema secundário” ou nível de interpretação convencional, em que se encontram as alegorias e narrativas, buscando não apenas a prática de olhar para a obra, mas também em fontes de diversas naturezas, requerendo um conhecimento rigoroso sobre o objeto de estudo. Remete a conhecimentos literários, pois são agregadas informações às imagens a partir de uma bagagem cultural e pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos relacionados ao que os autores das representações liam ou sabiam.

À etapa da iconografia, composta por estes dois momentos distintos, descrição e análise, pode ser feita uma associação ao que Gombrich (1995) nomeia como “reconhecimento”, buscando agregar o aspecto psicológico que o espectador precisa operar nesta etapa descritiva. Reconhecer algo em uma imagem é identificar, um processo que emprega as propriedades do sistema visual, pois acionamos a noção de “constância perceptiva”, que nos permite atribuir qualidades constantes aos objetos e ao espaço. O reconhecimento apoia-se na memória e a constância perceptiva é uma comparação entre o que vemos e o que já vimos.

A segunda etapa para a leitura de imagens refere-se à iconologia, a interpretação do tema da obra, através dos valores simbólicos, incorporando-a como síntese. Diz respeito aos significados e aos valores implícitos que a imagem quer comunicar. Refere-se à apreensão dos princípios que norteiam a escolha, à apresentação dos motivos que dão sentido aos arranjos formais e aos processos técnicos empregados. Depende de nosso equipamento subjetivo e deve ser suplementada e corrigida por uma compreensão dos processos históricos, uma interpretação do significado intrínseco ou conteúdo, que pode inclusive nos revelar técnicas características mais específicas no tempo e espaço. Ao compreendermos as formas, os motivos e as imagens como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretamos esses elementos como sendo os valores simbólicos de uma imagem. Segundo Panofsky (2018), traz o sentido da “essência”.

Nesta fase, pode ser feita uma associação ao que Gombrich (1995) nomeia como “rememoração”, compreendendo funções psicológicas relativas à imagem e à codificação. A imagem, além de sua relação mimética acentuada com o real, conduz, sob forma codificada, o saber sobre o real.

O instrumento da rememoração pela imagem é o esquema, uma estrutura simples e memorizável, de modo sistemático e repetitivo. Enquanto instrumento da rememoração, o esquema deve ser mais simples e mais legível do que aquilo que esquematiza, tendo assim um aspecto cognitivo e até certo ponto didático. O esquema assim como as formas esquemáticas evoluem ou até desaparecem, à medida que os usos variam e novos conhecimentos são produzidos, tornando-os inadequados e obsoletos (COELHO, 2008).

Pode-se resumir o método de leitura de Panofsky estabelecido em três níveis de interpretação de três diferentes temas da obra de arte: natural, convencional e conteúdo (Quadro 2). O ato de interpretar, então, será distinto e corresponderá, respectivamente a descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica (PIFANO, 2010).

Quadro 1 – Síntese do método de leitura de imagens por Panofsky (2018)

<b>Panofsky</b>	<b>ação</b>	<b>Objeto de interpretação</b>	<b>equipamento para operação</b>	<b>pré-requisitos</b>	<b>perguntas</b>
iconografia	descrição pré-iconográfica	tema primário ou natural	experiência prática	estilo (forma)	O quê?
iconografia	análise iconográfica	tema secundário ou convencional	conhecimento literário	tipos (tema ou conceito)	Quem? Quando? Onde?
iconologia	interpretação iconológica	significado intrínseco ou conteúdo	intuição sintética	símbolos ou sintomas culturais	Por quê? Como?

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Em outras palavras, o que realmente distingue a iconografia da iconologia, para Panofsky, recai sobre a interpretação: “A ‘leitura’ iconográfica da obra é uma análise, já a ‘leitura’ iconológica é uma interpretação” (PIFANO, 2010, p. 5). Panofsky procura, no contexto da obra e do artista, os elementos que alimentam a imaginação do artista na elaboração de uma imagem, traduzidos visualmente por ele, mesmo que inconscientemente. Argan (1992), desta forma, afirma que o método iconológico de Panofsky trata-se de uma investigação histórica pois “reconstrói o desenvolvimento ou o percurso das tradições da imagem” (p. 52). Vale salientar que críticas ao método desenvolvido por Panofsky (2007), foram tecidas, principalmente, pelo seu direcionamento à forma como se concebiam os estilos, tratados como uma obra que dominava todos os artistas de uma época e garantia a relação entre imagem e contexto histórico, e, também, pela limitada consideração para o que E. H. Gombrich chamou de “participação do observador” (WOODFIELD, 2012).

Segundo Werther Holzer (1999), três elementos são essenciais para uma leitura de paisagem podem ser destacados: o ponto de vista, a parte e o conjunto. O ponto de vista conjectura que a paisagem se confunde com o campo visual do observador, mas em contrapartida, o sujeito se confunde com seu horizonte e se define como parte daquele mundo; a parte, relacionada à posição do espectador, garante unidade à paisagem; o conjunto dá coerência e convergência aos elementos que formam a paisagem, dando-lhe significado e sentido. A paisagem assume, portanto, uma “mensagem polifônica”, percebida por uma leitura simultaneamente totalizante e analítica, além de estabelecer uma reciprocidade entre o todo e a parte (COELHO, 2008).

A paisagem, como representação, resulta da apreensão do olhar, um enquadramento, uma seleção que existe a partir do indivíduo que organiza, combina e promove arranjos de conteúdo e forma. Possui, por denotação, a morfologia, e por conotação, seu conteúdo. Comporta pluralidade semântica, associada à ideia de recorte espacial. Evoca o caráter de coleção e conjunto. Possui aspectos subjetivos e simbólicos. Não existe sem uma operação de enquadramento, vinculando-se ao dispositivo, ao ponto de vista e ao artista, sendo, por essência, representação. Ao privilegiar a experiência sensível, resulta de nosso reencontro com o mundo, uma inter-relação entre corpo e ambiente (COELHO, 2008).

A iniciativa de colocar em perspectiva e de construir a natureza como paisagem se inscreve na modernidade, fruto do olhar urbano, distante de uma natureza que passa a ser esteticamente recortada. Do mesmo modo, a cidade, o pitoresco, o cotidiano, também passam a ser foco de atenção daqueles que procuram encontrar o belo onde ele não seria normalmente encontrado. A cidade, desta forma, é também representada como paisagem. Os artistas representam a vida moderna e o ambiente do homem das cidades segundo os preceitos do naturalismo e da nova objetividade, para em seguida, utilizarem-se da fotografia (COELHO, 2008).

No domínio da visualidade, o complexo equipamento cognitivo se manifesta através de “esquemas” que, segundo Gombrich (1995), correspondem a certos modelos visuais que projetamos em nossas percepções óticas para testar e comprovar sua validade. O artista e o produtor de imagens, então, agem de maneira análoga, ao trabalharem em um contínuo processo de "esquema-e-correção". Através do estudo das variações desses "esquemas" que o conhecimento historiográfico tem se aproximado da dimensão semântica das imagens de arte (FREITAS, 2004).

Tal premissa baseou-se em Karl W. Popper (1902–1994), filósofo da ciência vienense, um dos mais proeminentes pensadores do século XX. Dentre suas contribuições, Popper afirma não existir observação “pura” ou descomprometida. Toda investigação surge da constatação que há alguma incoerência entre mitos e preconceitos (ou conhecimento prévio) e os fatos apresentados: o problema inicial era reconhecido; uma tentativa de resolução era iniciada, através da elaboração de conjecturas ou teorias para o problema; tais teorias seriam submetidas à discussão crítica, com o objetivo de eliminar erros; novos problemas, por fim, seriam conhecidos e o ciclo se reiniciaria (FERNANDEZ; MAKOWIECKY, 2011).

Gombrich, então, afirma ser impossível a representação da realidade sem a intervenção de um esquema, provisório, corrigido e modificado através do processo de contato com a imagem. Para interpretar paisagens, torna-se pertinente aplicá-los, principalmente por que auxiliam na tentativa de encontrar a relação entre forma e conteúdo, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo. Os esquemas modificam-se conforme o período histórico e às mudanças da sociedade, demonstrando que as preferências por determinada linguagem visual se transformam em cada época.

Para a análise iconológica da pesquisa, selecionou-se, dentre as 130 (cento e trinta) fotografias do corpus da pesquisa, aquelas que de alguma forma representassem e sintetizassem a temática e os objetivos deste trabalho. Por conseguinte, foi elencado um conjunto de 10 (dez) fotografias seguindo essa linha de raciocínio, cujos motivos específicos pela opção foram explicitados mais adiante.

Entre as diferentes metodologias para a leitura de imagens, optou-se, conforme abordado com mais profundidade anteriormente, pelas propostas elaboradas por Erwin Panofsky (2007) e E.H. Gombrich (1995). Conforme já descrito, enquanto Panofsky organiza duas categorias de análise relacionadas à leitura de imagens, unificando dados de conteúdo e dados formais, Gombrich propõe duas formas de abordagem psicológica na imagem, o “reconhecimento” e a “rememoração”, distinguindo entre função representativa e função simbólica, além de colocar o observador em destaque. Portanto, as duas abordagens tornam-se complementares, no sentido da construção da metodologia aqui desenvolvida.

Apesar das semelhanças com o método de Panofsky (2007), este trabalho alinha-se à pesquisa desenvolvida pelo GPIT (COELHO, 2008), pois o método aqui utilizado possui uma diferença significativa em relação ao primeiro, ao não realizar o último nível da análise iconológica, relacionado à abordagem intuitiva, enfatizando, por conseguinte, as informações produzidas na fase analítica (MENDES, 2019).

Destarte, ao interpretar-se uma paisagem, além do ponto de vista do observador, seu reconhecimento e rememoração, faz-se necessário o uso de esquemas, conforme Gombrich (1995), estruturas básicas que se repetem conforme o período histórico, pois auxiliam na leitura da cena, na relação entre forma e conteúdo, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo (COELHO, 2008). Gombrich converge, portanto, ao trabalho de K. W. Popper (1902–1994) pois:

A proposta popperiana de evolução da ciência através de “conjecturas e refutações” transforma-se, em Gombrich, num processo de “esquemas e correções” (*schemas and corrections*) de evolução das representações na história da arte (FERNANDEZ & MAKOWIECKY, 2011, p. 136)

Em complementação à análise, quanto aos elementos essenciais para uma leitura de paisagem, nos baseamos, de forma adicional, em preceitos de Werther Holzer (1999), que são fundamentados no ponto de vista, na parte e no conjunto da imagem. O ponto de vista supõe a atividade do sujeito onde a paisagem se confunde com o campo visual do observador e o sujeito se confunde com seu horizonte e se

define como “ser-no-mundo”; a parte, por sua vez, em função da posição do espectador, garante a unidade da paisagem; o conjunto, por fim, dá coerência aos elementos que formam a paisagem, dando-lhe significado e atribuindo-lhe unidade de sentido. A paisagem adota, então, uma “mensagem polifônica”, “englobadora” e analítica, constituindo uma reciprocidade entre o todo e a parte (COELHO, 2008).

Iniciamos a análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 37, para a pesquisa, e código 512 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 25).

Figura 25 – Foto de vista da enchente de 1941 na Rua Voluntários da Pátria



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1940.

Sob o título “Enchente de 1941 - Rua Voluntários da Pátria”, a imagem foi escolhida por representar bem um episódio marcante da história de Porto Alegre, a Enchente de 1941. A fotografia é contemporânea ao evento, ou seja, registrada naquele mesmo ano. Realizada em preto e branco, possui, como tema primário ou geral, o transbordamento atípico do Delta do Rio Jacuí e Lago Guaíba ocorrido no início da década de 1940, visto a partir da Rua Voluntários da Pátria.

É uma representação de paisagem que contém diversos elementos de composição importantes, segundo Panofsky (2007): o céu diurno, ainda que nublado e com indícios de chuva; a água a invadir a cidade em uma camada que mais se

assemelha a um espelho d'água; a linha do horizonte, subentendida e encoberta pelas casas; casas estas, simples ou sobrados de dois ou três pavimentos; vegetação nativa e formações arbóreas já integradas ao meio urbano; elementos da paisagem natural e presença humana.

Quanto aos planos, o primeiro é nitidamente a aglomeração de transeuntes, perplexos com a enchente. Nele vemos pessoas comuns, assim como agentes públicos uniformizados. O segundo plano é a própria Rua Voluntários da Pátria, emoldurada pelos postes de energia elétrica. Nela o automóvel e as pessoas caminhando, mais ao fundo, servem de escala para o nível d'água sobre a via. Este plano serve de divisor entre os outros planos, terciários e adjacentes, um de cada lado da via, esquerdo e direito, em que a água aparece mais implacável.

Do ponto de vista do observador, conforme E.H. Gombrich (1995), este espectador se encontra fisicamente ausente e sua posição pode ser adotada por quem contempla a imagem, aproximando o leitor final do produtor inicial.

Para os elementos essenciais para uma leitura de paisagem, segundo Werther Holzer (1999), a imagem demonstra a iniciativa daquele que a produziu de colocá-la em perspectiva fugada em um único ponto, excêntrico e deslocado à direita do observador, na terça parte da imagem. A interpretação da paisagem urbana, como registro do evento, com apelo jornalístico, faz com que a natureza seja tratada como estranha ao ambiente, indicativo do pensamento moderno, distante do contato natural. A cidade, representada na fotografia pelas casas e pela via, demonstra a valorização do urbano, idealizado como paisagem.

Quanto ao uso de esquemas, conforme E.H. Gombrich (1995), a própria inconsistência da imagem, em que os limites físicos estão sobrepostos e confusos, face à alteração do normal, torna a compreensão dificultada. Ainda assim, neste ambiente desarmônico, percebem-se a água, a figura humana, os espaços edificados, o veículo e a vegetação.

Já quanto ao simbólico, baseados em Panofsky (2007), a disposição dos planos, assimétricos, provoca movimento e dramaticidade, pois aumenta a sensação de amplitude, força da natureza e pequenez do homem, frente ao ocorrido, um fenômeno natural. A enchente aparece não apenas como traço simbólico do imaginário local, mas também através do mito do dilúvio. Gilbert Durand (2002) define o mito como um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas que tende a

compor-se em narrativa, na qual símbolos se traduzem em palavras e os arquétipos em ideias.

A água, então, entra como arquétipo: vida, purificação, fertilização, punição e resiliência (BACHELARD, 1998), enquanto que a enchente é carregada de pregnância, de forte impacto simbólico (DURAND, 2002). As recorrências do imaginário têm no dilúvio mítico uma matriz de identidade local após a Enchente de 1941, que se mantém presente no imaginário social e tem sua expressão nas narrativas locais. Esta recorrência simbólica funciona como elo de pertencimento.

O foco narrativo é claro: a alteração da rotina urbana provocada pela enchente, uma perplexidade dos cidadãos a um evento natural, imprevisível até certo ponto, capaz de interferir na vida da população.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 50, para a pesquisa, e código 845 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 26).

Figura 26 – Foto de vista da procissão fluvial da Festa de Navegantes



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1960.

A imagem foi selecionada por representar a Festa de Navegantes, uma tradicional festa religiosa de Porto Alegre, homenageando Nossa Senhora dos Navegantes. O registro ocorreu na década de 1960, captado em preto e branco, cujos tons indicam o envelhecimento do suporte fotográfico. O tema primário ou geral é compreendido como a vista da procissão fluvial da Festa de Navegantes, a partir de um ponto situado na orla norte da capital, possivelmente próximo à Ponte do Guaíba.

Quanto aos elementos compositivos da paisagem, pode-se perceber vários em destaque: o céu diurno, cuja orientação em relação ao sombreamento indica ser

matinal; as águas fluviais do Delta do Rio Jacuí; as embarcações em formação aleatória; a presença intensa humana nessas embarcações; as edificações ao longe; a discreta linha do horizonte; a vegetação fechada e elementos da paisagem natural.

Os planos da imagem estão divididos em três: o primeiro, representado pelo Delta do Rio Jacuí e as embarcações; o segundo, pela vegetação mais densa ao fundo, à direita; o terceiro, pelo conjunto de edificações da cidade de Porto Alegre despontando diametralmente no lado esquerdo da imagem; o céu diurno serve de pano de fundo aos planos descritos.

Do ponto de vista do observador, este se encontra ausente e sua posição pode ser adotada por quem admira a imagem, aproximando o leitor final do produtor inicial.

Para os elementos essenciais para uma leitura de paisagem, a imagem demonstra a intenção dessa perspectiva mais acentuada, com vários pontos de fuga, sendo a mais importante aquela em que convergem as embarcações advindas de um centro deslocado no extremo esquerdo da imagem. Faz-se o registro do evento, em que a natureza é tratada como parte do ambiente, um contraponto ao pensamento moderno, cujo contato com a natureza não é cotidiano.

A cidade, representada na fotografia pelas edificações próximas ao Cais Mauá, serve de testemunha ocular e origem da procissão, em oposição à vegetação nativa, mais à direita, parte da Ilha do Pavão, passiva e praticamente intocada, à exceção de poucas e esparsas construções, em que a linha do horizonte aparece como linha de transição entre esses dois mundos. Próximo ao horizonte, no conjunto maciço de edificações, percebe-se a Usina do Gasômetro ainda em pleno funcionamento.

O uso de esquemas é evidente, de fácil assimilação, pela relação entre barcos e água, do contraponto entre cidade e mata, além da relação água, horizonte e céu.

Quanto ao aspecto simbólico, por se tratar de um evento de cunho religioso, o autor da imagem demonstrou, ainda que de forma implícita, a imagem da água como protagonista e elemento preponderante, principalmente pela estreita relação com a santa padroeira dos porto-alegrenses com este elemento natural, pois este parece abraçar e proteger os romeiros (e navegantes) em um ato de pura proteção materna.

A água pode significar fonte de vida, meio de purificação, centro de regeneração. As águas, como massas indiferenciadas, representam a infinidade dos possíveis, o virtual, o informal, as promessas de desenvolvimento, as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas é retornar às origens, carregar-se de novo num

imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova. A água, desta forma, torna-se o símbolo da vida espiritual e do espírito em si, oferecidos por Deus e muitas vezes recusados pelos homens (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998). O navio, a embarcação, por sua vez, possuem forte apelo cristão, símbolo antigo da viagem, da passagem (HEINZ-MOHR, 1994).

O foco narrativo está, através das águas e da representação da imagem de Nossa Senhora dos Navegantes, centrado na fé, na manutenção e certeza da continuidade da proteção e amparo àqueles que se dispõem a tirar das águas seu sustento ou interação com as águas que banham a cidade de Porto Alegre e região.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 69, para a pesquisa, e código 1446 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 27).

Figura 27 – Foto de vista do Estaleiro Só & Cia e arredores



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Léo Guerreiro e Pedro Flores, 1958.

A imagem foi escolhida por captar, com riqueza de informações, o Estaleiro Só e seus arredores, em sua fase de implantação, cuja área é adjacente àquela selecionada para o desenvolvimento da proposta, produto desta pesquisa.

O registro fotográfico, captado em preto e branco, ocorreu em 1958, nove anos após a instalação do Estaleiro naquele local.

O tema primário ou geral pode ser identificado, portanto, pela vista aérea do Estaleiro Só e suas cercanias, a partir de um ponto acima do nível do Lago Guaíba.

É uma representação de paisagem com múltiplos elementos de composição: o céu diurno, os morros em níveis diferentes de proximidade, as vias, as faixas de terra com indícios de aterramento, as edificações industriais e residenciais, as embarcações, a vegetação nativa, a presença indireta humana e a água demonstrando calma.

Os planos são bem perceptíveis e distintos. No primeiro, encontra-se o Lago Guaíba; o segundo é composto pela Orla de Porto Alegre, em que se observa o Estaleiro Só e faixas de aterro em ambos os lados; o terceiro, composto pelo conjunto de morros, em que o Santa Teresa se destaca; há, ainda, um quarto plano, esmaecido, representado por outro morro sem ligação visual direta com os demais: é o Morro Teresópolis. O céu diurno absorve a função de pano de fundo.

Do ponto de vista do observador, este se encontra ausente e sua posição pode ser seguida por quem contempla a fotografia, aproximando o leitor final daquele que a produziu.

Quanto aos elementos essenciais para uma leitura de paisagem, a imagem demonstra a iniciativa de enfatizar a alteração que se processa na paisagem com a chegada e crescimento do Estaleiro Só. A imagem é área, deslocada mais ao alto em relação ao nível da água e ponto de fuga mais centralizado, ligeiramente deslocado à esquerda e bem mais acima, no enquadramento.

Tal disposição facilita a observação de determinadas instalações de difícil percepção se vislumbradas diretamente da Orla ou do nível da água. A natureza torna-se coadjuvante, fruto do pensamento que indica os valores modernistas de crescimento e progresso. A fotografia evidencia mais precisão na informação, uma aberta intenção de informar o crescimento vertiginoso daquela indústria.

A Orla está representada pelo Estaleiro e pelos dois aterros: o esquerdo, menor, que serviria à ampliação daquela indústria, posto que ali já se encontra a

estrutura de uma embarcação, enquanto o direito, bem maior, fruto do assoreamento artificial da várzea local para dar lugar às obras do Hipódromo do Cristal. O Estaleiro Só, mais ao centro, já possui várias edificações e embarcações em construção. A vegetação da foz do Arroio Sanga da Morte, canalizado, foi completamente destruída. Vias de acesso e circulação já estão em pleno uso e expansão, interligando a Ponta do Melo, antes isolada por questões geográficas, a outras áreas da cidade.

Os esquemas são inteligíveis, predominando a relação natural entre a água, margem, terra, vegetação e céu. Ainda que a maioria dos barcos esteja em terra firme, em função da natureza do empreendimento (estaleiro), a existência de embarcações sobre a água, corrige esta discrepância visual.

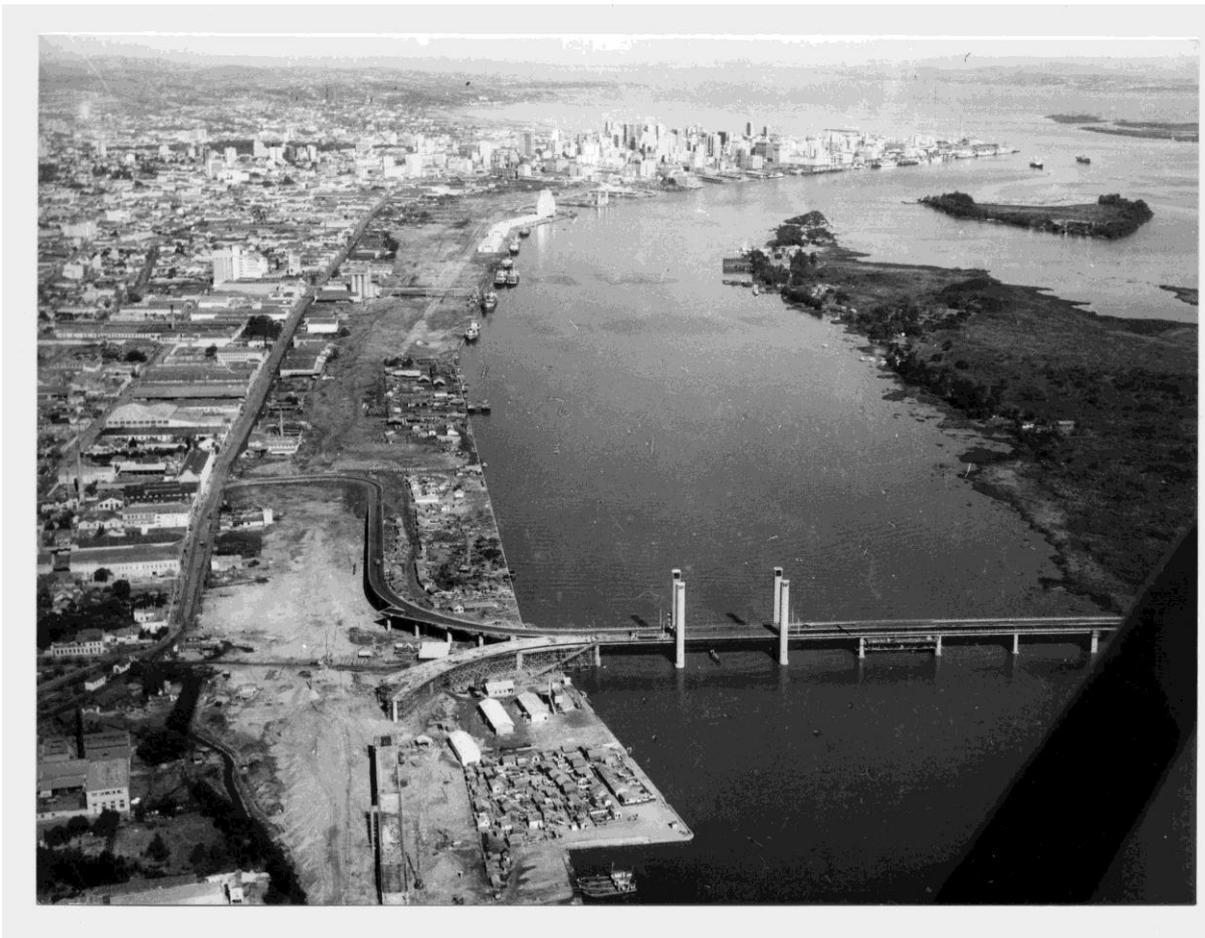
Quanto ao aspecto simbólico, vê-se a cidade como uma promessa, representada pelas poucas edificações térreas espaiadas pelo sítio ainda com ares rurais. As vias, de chão batido, corroboram com este ambiente mais interiorano. O contraponto é a pujança do Estaleiro, que nasce como símbolo de modernidade e crescimento. O navio é o símbolo antigo da viagem, da passagem, tanto para vikings, egípcios ou cristãos: a arca de Noé, a história do profeta Jonas no Antigo Testamento, as narrativas evangélicas sobre o mar de Genesaré e as viagens de Paulo no Novo Testamento, ofereceram temas à arte figurativa cristã para a representação, nesse sentido, de um navio, ao longo da história (HEINZ-MOHR, 1994).

O foco narrativo é bem claro. O aspecto industrial e econômico prevalece e deve garantir, pelo menos como promessa, o crescimento não só do setor, mas também da região urbana em que está inserido; uma iniciativa privada, capaz de desenvolver não apenas o setor industrial regional, mas também o nacional.

A implantação, através da imagem captada, está fundamentada, como reflexo de seu tempo, no sítio e seus predicados funcionais e estruturantes, não obstante os impactos ambientais e sociais advindos da expansão do empreendimento.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 70, para a pesquisa, e código 1498 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 28).

Figura 28 – Foto de vista panorâmica de Porto Alegre



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Léo Guerreiro e Pedro Flores, 1959.

A seleção desta fotografia ocorreu por apresentar diversos elementos urbanos e geográficos relevantes para a cidade de Porto Alegre, dos quais, destacam-se a Rua Voluntários da Pátria, o Delta do Jacuizinho, a Ponte do Guaíba, a Ilha do Pavão e o Centro Histórico. O registro fotográfico, captado em preto e branco, ocorreu em 1959. O tema primário ou geral trata-se de uma vista, aérea e panorâmica, de Porto Alegre, a partir do sobrevoo de uma aeronave à capital.

A paisagem está representada por vários elementos de composição: em destaque, o céu diurno, a água, as edificações urbanas, as vias, a ponte, as faixas de terra mais próximas, a vegetação nativa; em menor ênfase, mas não menos importantes, os morros, as embarcações, as faixas de terra mais distantes, o horizonte muito tênue.

Os planos são bem marcados. Percebem-se três planos bem diferenciados. No primeiro, à esquerda, está a cidade de Porto Alegre, cuja mancha urbana da capital

está emoldurada pelos morros, mais ao fundo; o segundo plano, ao centro, é formado pelo Delta do Rio Jacuí, interceptado pela Ponte do Guaíba, ainda em fase de construção; o terceiro, à direita, está configurado pela Ilha do Pavão com sua vegetação nativa e poucos indícios de presença humana às suas margens. Existe, ainda, no canto superior direito, um quarto plano, formado pelas terras distantes da cidade de Guaíba. Como pano de fundo, mais tênue, está o céu diurno delineado pelo horizonte e pelos morros.

Do ponto de vista do observador, este se encontra ausente e sua posição pode ser adotada por quem admira a imagem, aproximando o leitor final do produtor inicial.

Quanto aos elementos essenciais para uma leitura de paisagem, a imagem demonstra a iniciativa de enfatizar a alteração que se processa na paisagem com crescimento urbano. O ponto de vista é nitidamente aéreo, fato este bem enfatizado pela estrutura da aeronave que integra como moldura, a imagem, no canto inferior direito. Tal disposição facilita a observação de determinadas instalações de difícil percepção se vislumbradas diretamente em nível do solo, além de passar a sensação de amplitude à cena captada. Os elementos que ganham destaque são marcos urbanos, artificiais, enquanto que a natureza torna-se mera espectadora, impotente ao avanço da urbe. A fotografia evidencia mais precisão na informação, um registro técnico, uma prestação de contas à comunidade. A Ponte do Guaíba ainda apresenta alças de acesso incompletas, assim como o aterro da Rua Voluntários da Pátria não deu origem, ainda, ao seu prolongamento além da Ponte e à construção da Av. Castelo Branco.

Os esquemas são inteligíveis, predominando a relação entre a água, a cidade e as ilhas. A relação entre ponte e água também é natural, bem como dos barcos com a água.

Quanto ao aspecto simbólico, vê-se uma cidade em pleno crescimento que, frente à limitação imposta pelas águas do Rio Jacuí, demonstra sua força, ao desafiar o Delta, através da construção da Ponte do Guaíba. A Ilha do Pavão, então, encolhe-se e assume um papel indefeso perante o progresso inevitável. A ponte é uma ligação entre dois espaços separados, um símbolo da mediação. Do ponto de vista plástico, a concepção abarca um significado ambivalente da ponte: ela não só liga, mas também "transpõe", no sentido de superar (LEXIKON, 1997).

O foco narrativo está pautado no progresso, nas alterações visíveis e indelévels que vão de processando na paisagem da cidade, independente das implicações resultantes no que se refere ao patrimônio ambiental, posto em situação de menor importância na imagem.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 94, para a pesquisa, e código 4445 F, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 29).

Figura 29 – Foto de vista do Lago Guaíba  
Vista captada a partir do Morro Santa Teresa, em Porto Alegre



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, 1969.

A fotografia aqui apresentada foi escolhida por retratar, com extrema felicidade, um instantâneo de uma vivência nas proximidades da Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre. O registro fotográfico, captado em preto e branco, ocorreu em 1969. Quanto ao tema primário ou geral, trata-se de uma vista do Lago Guaíba, captada a partir do

Morro Santa Teresa, em Porto Alegre, em que a atividade humana, em aspectos recreativos e contemplativos, é devidamente registrada.

A paisagem está representada por vários elementos compositivos: o céu diurno vespertino (em função da orientação do sombreamento), a água, as faixas de terra (próximas e distantes), a vegetação rasteira e arbustiva, a marcante presença humana (cuja indumentária nos relewa prontamente o período do registro fotográfico), os automóveis (também exímios representantes daquele período), o horizonte esmaecido.

Os planos são bem marcados. Notam-se três planos bem diferenciados. No primeiro, ao centro e à esquerda, está o Morro Santa Teresa, em que várias pessoas e veículos ali se encontram; o segundo plano, ao centro, é formado pelo contorno da Ponta do Melo e arredores, em que algumas edificações estão apenas sugeridas, pelo desfoque na imagem; o terceiro plano, mais ao fundo, tem o Lago Guaíba, cuja linha do horizonte cria seu limite visual e ali, também, as terras da outra margem do Lago estão sutilmente visíveis. Como pano de fundo, está o céu diurno delineado mais acima daquele horizonte esmaecido.

Do ponto de vista do observador, este se encontra ausente e sua posição pode ser seguida por quem contempla a fotografia, aproximando o leitor final daquele que a produziu. Percebe-se que o autor da imagem, ainda que visualmente ausente, tem sua participação insinuada pelo olhar afetuoso da menina que do local do observador se aproxima. A cumplicidade do autor da fotografia com o leitor da imagem, desta forma, é fortemente estabelecida. O ponto focal do observador nitidamente está voltado às atividades humanas, ao lazer e ao ato contemplativo em si, ainda que os olhares sugerem estar voltados à Orla do Lago Guaíba e ao seu pôr do sol, reforçando sobremaneira aquele local, consubstanciado pelos presentes em um lugar, em um espaço de vivência favorável à contemplação.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, a imagem demonstra o uso da perspectiva, acentuada pela forte inclinação dos planos, deslocados à esquerda, em uma diagonal marcante e um contraste entre luz e sombra que relembra o efeito produzido nas pinturas barrocas, em forte oposição à interpretação moderna da natureza como paisagem. A cidade, aqui, assim como o pôr do sol, está emoldurando a Orla e permanecem em um segundo plano, a primeira quase oculta e o segundo apenas sugerido, em que a urbe está representada pelos veículos e pelo

caminhamento pavimentado, em um contraponto que valoriza, aqui, mais o aspecto natural.

Quanto ao uso de esquemas, a relação terra, água, céu, cidade e ser humano é perfeitamente compreensível, não havendo discrepâncias inteligíveis.

Quanto ao aspecto simbólico, a ênfase recai sobre o ato contemplativo por excelência. O termo grego que se traduz por contemplação é “*theōría*”, no sentido de ver, observar, estar em ou ser parte de, ou seja, transmite uma intencionalidade para o ato de observar, um olhar em direção a algo. O termo latino correspondente a contemplação é “*contemplatio*” e também alude a um olhar com intenção precisa ou uma observação cuidadosa (ASSIS, 2018). Platão (2014), em sua “Alegoria da Caverna”, afirma que a contemplação ocorre pelo esforço dentro do que é possível ser conhecido; quando se contempla o objeto do desejo, encontra-se também as causas do Belo, do Vero e do Bom. Na Alegoria, a força do Sol é realçada, confundida com uma grande fogueira no exterior da caverna, mas o “maravilhamento” também é enfocado, a impulsionar a subida em direção ao ser luzente. Para Aristóteles, a contemplação é uma fonte divina de felicidade para os humanos, pois os animais, ao não poderem contemplar por meio da plena capacidade intelectual, não possuem felicidade. A natureza contemplada, como diria Plotino (1981), é lugar de sínteses transfiguradas. Para o filósofo grego, a origem de todas as coisas se aprofunda em atos contemplativos, necessários ao entendimento das coisas em si e suas causas (ASSIS, 2018). Pareyson (2001) comenta que a contemplação é um estado de quietude e calma, em que se firma a imagem para olhar o objeto muito além da agitação da busca, através de um processo ativo de interpretação, não para buscar o significado da sua realidade física, mas de encontrar a coincidência de espiritualidade e fisicidade.

O foco narrativo é, indubitavelmente, a contemplação, o lazer e o ócio em si, em uma interação social decorrente, aceitável e benquista, representados pela leveza e tranquilidade da imagem, rompida apenas por uns poucos movimentos, da menina e sutis deslocamentos de outras pessoas mais ao fundo. O respeito e observação, tanto do ambiente natural quanto do construído, pode, inclusive, trazer e mostrar indiretamente à sociedade contemporânea formas de viver mais humanizadas, menos agressivas e menos indiferentes.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 97, para a pesquisa, e código 4672 F, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 30).

Figura 30 – Foto de vista de regatas no Cais do Porto



Fonte: Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, décadas 1920 a 1930.

A fotografia foi escolhida por apresentar uma regata no Cais de Porto Alegre, um evento esportivo de consideráveis proporções nas águas do Delta do Rio Jacuí. O registro fotográfico, captado em preto e branco, ocorreu entre as décadas de 1920 e 1930. O tema primário ou geral é uma vista de uma regata no Cais de Porto Alegre.

Quanto aos elementos de composição da paisagem, ganham destaque as edificações do Cais de Porto Alegre (dentre eles, os galpões e o pórtico central), as águas do Delta do Rio Jacuí, as canoas integrantes das regatas em uma configuração aparentemente caótica, os navios de grande porte mais ao fundo, a presença humana, tanto por parte dos expectadores (sobre o cais) quanto dos participantes do evento

esportivo (nas embarcações menores), além da linha do horizonte, sutilmente marcada por uma faixa de terra com pouca definição.

Os planos são bem marcados e estão em número de dois, os mais bem diferenciados. A imagem está visualmente deslocada para a esquerda, onde se encontra o Cais de Porto Alegre, no primeiro plano, enquanto que mais à direita, está o Rio Jacuí e sobre suas águas, a regata, no segundo plano. Ao fundo, servindo de cortina para esses planos, está o céu diurno, encoberto, limitando-se com o plano à direita pela linha do horizonte, demarcada por uma faixa de terra mais distante.

Do ponto de vista do observador, percebe-se que este se encontra ausente, possivelmente a partir de uma embarcação às margens do Cais de Porto Alegre. Como aquele que apenas observa a cena externamente, o observador, aparentemente acompanhado de outra pessoa, sutilmente sugerida pela imagem desfocada no canto inferior esquerdo, parece-nos imbuído de registrar o evento, com a maior quantidade de informações possível. Este se encontra ausente e sua posição pode ser adotada por quem admira a imagem, aproximando o leitor final do produtor inicial.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, a imagem demonstra o uso da perspectiva, acentuada pela forte inclinação dos planos, com o ponto de fuga focal excêntrico no quadrante superior direito, em contraponto ao peso visual provocado pela considerável aglomeração de pessoas. O porto e seu cais reforçam a análise em que a Orla, neste caso, fluvial, aparece como um espaço de vivência propício a eventos sociais relacionados à prática esportiva nas águas do Delta do Rio Jacuí.

Quanto ao uso de esquemas, a relação água, porto, cidade e ser humano, por um lado e céu, água e embarcação, por outro, é perfeitamente compreensível.

Quanto ao aspecto simbólico, a imagem enfatiza uma relação amistosa, prazerosa com águas do Delta do Rio Jacuí. O esporte está no centro focal. Pode-se dizer que o esporte, temática central da imagem, é constituído por contextos (específicos para cada modalidade) onde movimentos (simbólicos) estão presentes com intensidade física e emocional, não encontrados em outras formas de expressão. Um movimento simbólico é, por sua vez, uma linguagem, uma forma de exprimir conteúdos conscientes e inconscientes. O esporte possibilita, desta forma, a conscientização, a movimentação e a expressão de conteúdos, conscientes e

inconscientes, resultando em reorganizações internas, catarses e curas, não só dos praticantes, mas também dos expectadores, projetando no jogo seus conteúdos simbólicos (AZEVEDO JR, 2017). O cais torna-se, por conseguinte, o cenário incorporador de toda essa manifestação de conteúdos, tanto dos praticantes quanto dos observadores do evento esportivo, consubstanciado na regata.

O foco narrativo é, indiscutivelmente, o evento esportivo, tratado com destaque pela imagem. Face à aglomeração de pessoas que se formou sobre o Cais, a ênfase recai sobre a importância nitidamente mais social que um evento daquela magnitude era capaz de provocar no cotidiano da cidade de Porto Alegre, na primeira metade do século XX. Práticas como esta persistem na contemporaneidade, ainda que mais esparsas e com menos possibilidade de serem devidamente acompanhadas por observadores na Orla, por acontecerem, via de regra, mais afastados da margem.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 101, para a pesquisa, e código 4800 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 31).

Figura 31 – Foto intitulada “No Guaíba”



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Lunara, década de 1900.

A fotografia foi escolhida por apresentar uma cena bucólica às margens do Lago Guaíba. O registro fotográfico, captado em preto e branco, intitulado “No Guaíba”, ocorreu na década de 1900. O tema primário ou geral é uma vista da Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, em que é percebida a presença humana de uma forma mais bucólica.

Os planos são bem delineados, ainda que haja sobreposição, pois são observados em número de três e bem distintos. No primeiro, à esquerda, está a faixa de terra que margeia o Lago Guaíba, cujos limites interagem e interpenetram o corpo d’água, que por sua vez, forma o segundo plano, mais à direita da imagem. O terceiro plano é constituído de faixas de terra mais ao sul da Capital, cuja cadeia de morros as emolduram e servem de pano de fundo a toda a imagem, sob um céu diurno e matutino, face à orientação de luz e sombra percebida.

A paisagem está representada por vários elementos de composição: em destaque, a água tranquila e acolhedora, as embarcações modestas, a orla ainda natural, a vegetação nativa, a presença humana em perfeita interação com o ambiente e com os animais domesticados; em menor ênfase, o céu diurno, as edificações esparsas, o horizonte formado pelas faixas de terra com os morros em graus diferenciados de proximidade.

Em relação ao ponto de vista do observador, percebe-se que este se encontra ausente e não interage com a cena, apenas a registra, a partir d’algum ponto da Orla. Sutilmente procura ser testemunha de uma relação aparente cotidiana daqueles que habitavam e usufruíam das margens do Guaíba, no período em que a fotografia foi produzida. Com uma elegância ímpar, capta com muita felicidade aspectos dessa atividade laboral, pastoril e doméstica, que há muito se perdeu nas margens do Lago Guaíba, nas proximidades de Porto Alegre.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, a imagem evidencia uma sobreposição controlada de planos, além de uma interpretação mais naturalista da paisagem, indício de influência do pensamento novecentista, ainda mais próximo da natureza. A cidade, representada pelas poucas edificações dispersas ao longo das faixas de terra e morros mais distantes, demonstra a ênfase do pitoresco no cotidiano da paisagem, em detrimento de uma concepção voltada ao desenvolvimento e ao progresso avassaladores, prestes a chegar nas décadas seguintes. Os barcos, de pequeno porte, corroboram, com esse discurso, pois subentendem uma atividade

mais modesta no local. A fotografia, captada em preto-e-branco e realizada no início do século XX, demonstra a utilização de recursos da estética e da composição típicas do desenho e a pintura, em uma tentativa de reprodução artística, para a representação da paisagem.

Quanto ao uso de esquemas, a relação terra, água e céu, por um lado, e ser humano, animais e natureza, por outro, é perfeitamente inteligível.

Quanto ao aspecto simbólico, o ar bucólico está fortemente representado pela cena. As águas são plácidas e acolhedoras, enquanto a paisagem natural, predominante, onde plantas nativas ou autóctones são percebidas, características daquele ecossistema e encontradas no local pela ausência da intervenção humana. Remete-nos a reaproximação que a História Ambiental procura tratar, que é papel e lugar da natureza na vida humana (WORSTER, 1991), ou ainda, “colocar a sociedade na natureza”, no equilíbrio da interação e influência mútua entre sociedade e natureza (DRUMMOND, 1991, p. 185), relação há muito perdida ao longo do desenvolvimento da cidade de Porto Alegre. Remete-nos, também, à Memória Ambiental, tão preconizada por Simon Schama (1996), quanto ao reconhecimento de um lugar que expõe relações antigas de um determinado ambiente natural com as comunidades que dele usufruem.

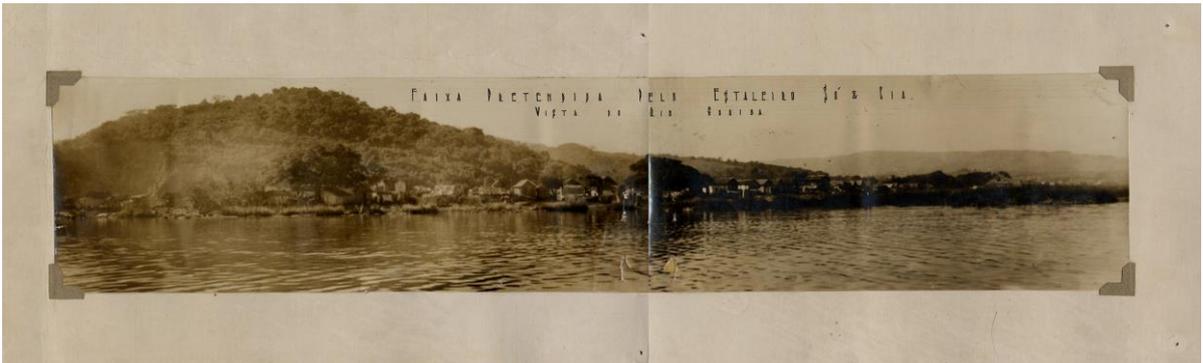
O foco narrativo pode ser interpretado pelo registro pitoresco e rural. Uma contribuição às pesquisas relacionadas à paisagem, ao tratá-la como um documento histórico. Oliveira & Engemann (2011, p. 9), destacam que:

A grande maioria das informações que se dispõem sobre [...] populações [passadas] encontra-se inserida no próprio ecossistema, o que pode ser obtido tanto por vestígios arqueológicos, como pelo estudo da estrutura e composição da floresta. Assim, a Mata Atlântica, tal como conhecemos hoje, pode ser interpretada como um documento histórico que potencialmente evidencia e descreve a resultante da interação de seres humanos com o ecossistema.

Em outras palavras, Gabriel Sales (2015, p. 37), esclarece que “o homem não vive na paisagem, o homem vive no espaço, porém o produto da relação do homem com o meio é a paisagem”.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 112, para a pesquisa, e código 5082 F, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 32).

Figura 32 – Foto de vista da faixa pretendida pelo Estaleiro Só & Cia.  
Vista captada a partir do Lago Guaíba, em Porto Alegre



Fonte: Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, Século XX, 1ª metade.

Trata-se de uma fotografia anterior a 1949, ano em que o Estaleiro Só iniciou suas atividades na Ponta do Melo. Sob o título “Faixa Pretendida pelo Estaleiro Só” e subtítulo “Vista do Rio Guaíba”, ainda que sem dados mais precisos quanto à data, presume-se, pelo casario e intenção do registro, de uma imagem da primeira metade do século XX. A fotografia, em preto e branco, com tons amarelados e envelhecidos do suporte, utiliza-se do recurso da montagem de imagens sobrepostas no eixo longitudinal para produzir um efeito panorâmico. A imagem possui, como tema geral, ou primário, a vista da Orla de Porto Alegre a partir do Lago Guaíba, provavelmente em uma embarcação.

Representam a paisagem múltiplos elementos de composição importantes: o céu diurno possivelmente do início da tarde (em função do sombreamento), as águas do Lago Guaíba, os morros em grau diferenciado de proximidade, as faixas de terra, o casario mais simples, a vegetação nativa e os elementos da paisagem.

Em relação aos planos que estruturam a imagem, percebe-se que o primeiro plano, o que se encontra mais próximo do observador, é composto pelo Lago Guaíba; à futura Orla em si, compreendida desde a Ponta do Melo, à esquerda, até a foz do Arroio Sanga da Morte, mais à direita, encontramos o segundo plano; já os três planos seguintes correspondem aos morros em ordem de afastamento da Orla: no terceiro e quarto planos, está o Morro Santa Teresa, enquanto no quinto, bem mais tênue, encontramos o Morro Teresópolis.

Em relação ao ponto de vista do observador, percebe-se que este se encontra ausente, fisicamente subentendido como aquele que apenas observa a cena externamente, uma posição que proporciona um ambiente de cumplicidade entre o

autor da imagem e aquele que a contempla. O ato de observação, encantamento e enlevo em si reforça a análise anterior, histórico-semiótica, em que a orla lacustre aparece como um espaço de vivência propício à contemplação.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, quanto ao ponto de vista, a imagem evidencia o uso da perspectiva, ainda que menos evidente e maior sobreposição de planos, além da interpretação da natureza como paisagem, claro indício do pensamento moderno, do olhar do homem da cidade que, distante do contato direto com a natureza, faz com que esta seja mero recorte estético. A cidade, representada na fotografia pelas casas alinhadas à Orla, demonstra a valorização do pitoresco incorporado à paisagem de vida, confirmando que a cidade é também concebida como paisagem. A fotografia, produzida em preto-e-branco e realizada nos primeiros cinquenta anos do século XX, demonstra que se utilizou de recursos estéticos e compositivos de outras expressões artísticas, como o desenho e a pintura, para a efetiva representação da paisagem.

Quanto ao uso de esquemas, a relação terra, água, céu, vegetação e cidade é recorrente e compreensível.

No que se refere ao simbólico, pode-se retomar a ideia dos planos para interpretar os esquemas que também auxiliam, além de uma visão mais formal, também na interpretação mais subjetiva. O primeiro plano, portanto, em nossa fotografia, é o ponto focal da ação, a cena em que os fatos são narrados. Por ter uma carga simbólica mais evidente, hábitos cotidianos da época são representados, demonstrando a maior proximidade da moradia e seu morador com o lago (outrora rio) e a maior interação desse homem com a natureza.

O foco narrativo está no primeiro plano, na ação que se desenrola na margem do lago, tornando o Guaíba e os morros meros espectadores e coadjuvantes, causando uma certa harmonia e tranquilidade entre os planos. A imagem remonta ao período em que existia uma relação mais próxima da cidade com as águas.

Damos prosseguimento à análise iconológica, com a fotografia sequenciada com o nº 113, para a pesquisa, e código 5083f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 33).

Figura 33 – Foto de vista da faixa pretendida pelo Estaleiro Só & Cia.  
Vista captada a partir do Morro Santa Teresa, em Porto Alegre



Fonte: Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, Século XX, 1ª metade.

Sob o título “Faixa Pretendida pelo Estaleiro Só” e subtítulo “Vista do Morro Santa Teresa”, trata-se do registro fotográfico em sentido inverso ao anterior (foto nº 112, código 5082 F). Percebe-se, da mesma forma, que corresponde a uma fotografia anterior a 1949, início das atividades do Estaleiro na Ponta do Melo. Presume-se, também, pelo casario, tratar-se de um registro da primeira metade do século XX. A fotografia, em preto e branco, com nuances que denotam o envelhecimento do suporte, utiliza-se do recurso da montagem de várias imagens sobrepostas no eixo longitudinal para produzir um efeito panorâmico. A imagem possui, como tema geral, ou primário, a vista da Orla do Lago Guaíba a partir da cidade de Porto Alegre, mais especificamente a vista da Ponta do Melo a partir do Morro Santa Teresa.

É uma representação de paisagem que contém diversos elementos compositivos em destaque: o céu diurno possivelmente do início da tarde (em função do sombreamento), as águas do Lago Guaíba, a linha do horizonte, as faixas de terra distantes, o casario humilde, a vegetação nativa, os elementos da paisagem natural e presença humana.

Em relação aos planos que estruturam a imagem, percebe-se que o primeiro plano, o que se encontra mais próximo do observador, é composto pela margem do Lago Guaíba, naquela que seria a futura orla lacustre, compreendida desde a Ponta do Melo, à direita, até a foz do Arroio Sanga da Morte, mais à esquerda. O segundo refere-se à superfície d’água, ao Guaíba em si, desempenhando a conexão visual entre a margem mais próxima e o conjunto formado pelas porções de terra distantes com a linha do horizonte. O terceiro plano é formado pelo referido conjunto de terras em que a linha do horizonte predomina, deixando a faixa de céu com pouco destaque.

Em relação ao ponto de vista do observador, percebe-se também sua ausência, apenas observa a cena externamente. A orla lacustre aparece, aparece, mais uma vez, como um espaço de vivência propício à contemplação.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, quanto ao ponto de vista, a imagem demonstra a iniciativa de colocá-la em perspectiva e de interpretar a natureza como paisagem, indício do pensamento moderno, distante da natureza, que passa a ser utilizada como um mero recorte estético. A cidade, representada pelas casas alinhadas entre a margem e a rústica via, demonstra que a cidade é também idealizada como paisagem. A fotografia evidencia que se utilizou de recursos estéticos e compositivos do desenho e a pintura, para representação da paisagem.

Quanto ao uso de esquemas, a relação terra, água, céu e vegetação, é um esquema bastante recorrente e de fácil compreensão.

No que se refere ao simbólico, o primeiro plano é o ponto focal da ação, evidenciando a maior proximidade do habitante com o Lago Guaíba (ainda identificado como rio) e a maior interação com a natureza. Mais uma vez o ar bucólico está representado pela cena, nas águas tranquilas e afáveis, enquanto a paisagem natural com vegetação nativa é percebida, caracterizando um ambiente local cuja intervenção humana ainda é incipiente.

O foco narrativo está na margem do lago, tornando o Guaíba, as porções de terra mais distantes e a linha do horizonte, simples coadjuvantes, causando uma certa dramaticidade, pelo distanciamento, entre os dois planos. Na imagem analisada, não se observam embarcações, ainda que se perceba no lado extremo direito, o que seriam as instalações de um pequeno trapiche, denotando a vocação do local para futuros ancoradouros. A imagem remonta ao período em que possivelmente existia uma relação mais próxima da cidade com suas águas, um contato que, por ser tão direto, hoje, encontra-se mais restrito às comunidades da região das ilhas. A água, então, deixa de ser um elemento agregador para ser um elemento de separação entre os dois lados do rio, somente superada com o advento da Ponte do Guaíba e, mais recentemente, com a travessia pelo catamarã, em uma evidente alteração nas relações entre o homem e o espaço natural, principalmente no que diz respeito à proximidade das águas.

Finalizamos a análise iconológica com a fotografia sequenciada com o nº 129, para a pesquisa, e código 7629 f, para a Fototeca Sioma Breitman (Figura 34).

Figura 34 – Foto de vista do pôr do sol no Delta do Rio Jacuí



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, sem data.

A fotografia foi escolhida por apresentar, em uma única imagem, dois marcos relevantes para a cidade de Porto Alegre, a Ponte do Guaíba e o Pôr do Sol, considerados símbolos da capital. O registro fotográfico, captado em cores, ocorreu, pelas características do entorno, entre o final do século XX e início do século XXI. O tema primário ou geral é uma vista do pôr do sol no Delta do Rio Jacuí e Ponte do Guaíba, a partir da orla norte de Porto Alegre.

É uma representação de paisagem que contém diversos elementos de composição importantes: o céu diurno no entardecer com poucas nuvens, o sol poente, as águas do Delta do Rio Jacuí, a linha do horizonte desenhada pelas faixas de terra distantes, a Ponte do Guaíba, a vegetação nativa, os elementos da paisagem natural.

Em relação aos planos que estruturam a imagem, percebe-se que o primeiro plano, o que se encontra mais próximo do observador, é composto pelas águas do Delta do Rio Jacuí localizadas à frente da face sul da Ponte do Guaíba. O segundo plano refere-se à Ponte em si que, devido a intensa saturação e contraste da imagem, funde-se à margem oposta e compõe, com a linha do horizonte, um único elemento visual. O terceiro plano é formado pela fragmentação visual dessas mesmas terras da margem oposta e da linha do horizonte, só que posicionadas para o lado da face norte da Ponte. O céu crepuscular serve como incomensurável pano de fundo aos planos descritos.

Do ponto de vista do observador, percebe-se a sua ausência, em um papel de quem apenas observa a cena externamente, em um ato contemplativo. A orla lacustre aparece, mais uma vez, como um espaço de vivência propício ao deleite e ao cenográfico por excelência.

Ao observarmos os elementos essenciais da paisagem, quanto ao ponto de vista, a imagem demonstra a iniciativa de colocá-la em uma forte perspectiva visual e de interpretar, conforme o pensamento moderno, a natureza como paisagem, como um mero recorte estético e parte permissível, porém não completamente integrada, ao progresso da vida urbana.

Quanto ao uso de esquemas, a ênfase recai na relação histórica entre ponte e travessia, terra e água, pôr do sol e horizonte, sem ruídos ou discrepâncias.

Quanto ao simbólico, o sol é, para muitos povos, uma manifestação da divindade, a inteligência cósmica. A luz do sol, por sua vez, é símbolo de conhecimento e de força criadora, o poder doador de vida, calor e energia. Segundo a análise junguiana, o sol está associado à parte espiritual e à consciência. Na imagem, o sol está posicionado na outra margem, ou seja, no final da travessia, em uma perspectiva bastante acentuada, cujo ponto de fuga recai sobre o Astro-Rei, dramatizando consideravelmente a cena e convidando-nos à reflexão. A imagem remete, portanto, à realização, um dos sentidos mais fortes associados ao sol, durante toda a História, em inúmeras civilizações (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998).

O foco narrativo, por mais contemplativo que seja, recai sobre a travessia em si, sobre o ato de aventura-se de uma margem à outra, de superar a limitação imposta pelo rio, em que o pôr do sol serve de moldura, testemunha, objetivo ou quiçá de alerta ao porvir daquela superação. A Ponte do Guaíba é um elemento representativo da

modernidade e das limitações superadas pelo porto-alegrense perante à natureza. Ao representar a travessia, tem no sol seu objetivo, seu clímax e premiação. Conforme já mencionado, a ponte não só conecta, mas também transpõe (LEXIKON, 1997).

Face a análise iconológica realizada, pode-se elaborar alguns parâmetros recorrentes como resultados obtidos nas imagens elencadas. Correspondem a imagens, em igual proporção, representativas das duas metades do século XX. A grande maioria captada em preto e branco, mais em função de limitações tecnológicas impostas pelo período em que foram produzidas do que uma opção estética.

As imagens representam as orlas do Lago Guaíba e do Delta do Rio Jacuí, em suas inúmeras representações de fruições, contemplativa, religiosa, esportiva, industrial e econômica. Transmitem sentimentos paradoxais e admitem visões diferentes do mesmo ambiente, pois transparecem relações de amor e ódio, quando trazem tanto o registro da angústia de uma enchente, quanto a doçura de um ambiente mais bucólico e acolhedor. Transmitem a pujança do progresso e da modernidade, ao mesmo tempo que remetem a um saudosismo ambiental que há muito parece ter se perdido no tempo.

A paisagem fotografada, portanto, pode traduzir a relação que uma sociedade estabelece com seu ambiente, constituindo uma dimensão simbólica dessa relação, de tal modo que essa paisagem, resultado da mediação homem-natureza e interface entre a sociedade e o mundo em seu estado natural, pode muitas vezes ser apresentada como uma dicotomia entre o sujeito e o objeto, uma contradição somente superada se a paisagem for abordada em toda a sua complexidade.

## 5 PRODUTO FINAL

O produto final consiste em elaborar um projeto arquitetônico, sob a forma de estudo preliminar, fundamentado em um equipamento cultural público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre. A partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água, o estudo propõe, através de requalificação urbana e de pesquisas que incorporem a relação entre memória e imagem, um espaço construído e inserido em um mercado cultural, com aplicações mistas, voltadas às artes, à educação ambiental e aos itinerários turísticos.

O equipamento cultural será o espaço geográfico socio culturalmente estabelecido na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, capaz de propiciar a plena interação com a frente d'água. Trata-se de um espaço público multiuso que acolherá um bosque reproduzindo o bioma nativo, a vegetação natural, através da supressão das espécies exóticas existentes no local e reintrodução de espécies nativas através do plantio de mudas e/ou da regeneração natural da vegetação, de forma a interagir com seus usuários. Propõe-se, também, uma praça multiuso, voltada à arte urbana, bem como um píer público que incentive os esportes aquáticos e o turismo.

### 5.1 DIRETRIZES

Pretende-se enfatizar, desta forma, como mensagem, a preocupação com a paisagem e a memória ambiental e esta será o pilar mestre da mensagem de todo o futuro empreendimento. Pode-se, então, atribuir alguns adjetivos/conceitos ao produto: público, pois pretende ser acessível aos habitantes de Porto Alegre e região; perene, pois tende a transcender o momento presente e perpetuar-se no contexto histórico da cidade estudada, caso executado; e social, pela intenção em propiciar condições para construir um ambiente memorial. Seguem algumas recomendações quanto ao desenvolvimento do produto, quanto às linhas gerais, à apresentação e às observações.

Quanto às linhas gerais das diretrizes:

1. Oferecer uma proposta, em suma, que propicie a perfeita interação com a Orla de Porto Alegre, segundos os preceitos de refuncionalização e requalificação do espaço;
2. Permitir a integração social, econômica e cultural de toda a população;
3. Oferecer cultura, incluindo-se aqui a educação, presente através do oferecimento de dinamismo e vida aos espaços públicos previstos;
4. Seguir os preceitos de sustentabilidade ambiental, previsto pela legislação para os projetos urbanos, estará presente através de seus espaços ambientalmente sustentáveis, pelo uso de tecnologias limpas, bem como práticas de educação ambiental que promovam a integração com a Orla.

Quanto à apresentação:

1. As alternativas serão elaboradas em formato de partido arquitetônico, setorização e volumetria, prevendo espaços de acesso público, restrito e de serviço, ambientes compartilhados entre grupos e espaços privativos, áreas amplas e programas flexíveis, tanto para demandas existentes como para posteriores;
2. O estudo preliminar será apresentado sob a forma de croquis (sketches) digitalizados, de livre acesso, com a possibilidade de impressão autorizada por demanda.

Quanto às observações:

1. O intuito desta pesquisa não é desenvolver um projeto arquitetônico ou urbanístico finalizado. Trata-se de uma proposta arquitetônica, sob a forma de estudo preliminar, ou seja, representa a fase inicial de um projeto acabado;
2. Os projetos detalhados devem ser resultantes, preferencialmente, de Concurso Público pertinente à temática, na área de Arquitetura e Urbanismo;
3. As informações sistematizadas poderão servir de subsídios para um edital, cujo processo será amplo, aberto e democrático;
4. Ainda que o caráter explicitamente público da proposta, as diretrizes aqui apresentadas poderão ser desenvolvidas por outras parcerias público-privadas, posto que se trata de iniciativa piloto passível de desdobramentos.

Pretende-se atingir o maior número possível de pessoas, tanto o público em geral quanto profissionais vinculados às áreas elencadas na pesquisa, por acreditar-se em sua vocação e importância cultural, quanto à construção de elementos do

ideário capazes de incorporar a relação de Memória e Imagem; Espera-se, como expectativa, que o produto seja plenamente usufruído pelos usuários da Orla de Porto Alegre e se torne, além de um ponto de encontro e convergência social, um referencial da memória cultural e ambiental porto-alegrense.

## 5.2 CONDICIONANTES

Primeiramente, vale ressaltar o volume considerável de intervenções, projetos e obras em andamento, nos trechos da Orla de Porto Alegre, desde o Delta do Jacuí até o Guaíba, fruto de parcerias público-privadas. Tais intervenções demonstram um interesse, relativamente recente, nos atrativos que a Orla pode oferecer, considerados importantes do ponto de vista estratégico e turístico, cuja real interação e potencial atratividade a usuários, em um contraponto, ainda é passível de estudos e discussões quanto aos seus reais impactos (Figura 35).

Dentro dessa efervescência de reformulações urbanas nas margens fluviais e lacustres porto-alegrenses, como-nos, então, a explicitar a área escolhida para nossas pesquisas.

### 5.2.1 Área de estudo e intervenção

O local de estudo foi anteriormente ocupado pelo Píer Barra Shopping, ponto de embarque e desembarque de passageiros da linha fluvial que opera entre as cidades de Porto Alegre e Guaíba através de um catamarã. Na área, há um trecho não pavimentado e ocupado informalmente como estacionamento de veículos. Uma pequena praça (Praça Suely Só de Castro) está subutilizada e vegetação não tratada contorna a foz do Arroio Sanga da Morte. Em 2022, O atracadouro original do catamarã foi desativado e deslocado para novo local e novas instalações, nas imediações do Shopping Pontal, passando a ser denominado Píer Pontal. Além do acesso ao Guaíba, o ponto está inserido à frente de um dos acessos ao Barra Shopping Sul, e possui, como adjacências, de um lado, compreendendo o Parque Pontal, o Shopping Pontal e o Hotel Dobbie Tree by Hilton e, por outro, a Escola de Futebol do Grêmio Foot-ball Porto Alegrense, além de se encontrar relativamente próximo da Fundação Iberê Camargo (Figura 36).

Figura 35 – Infografia da Orla de Porto Alegre: propostas e intervenções



Fonte: GZH, edição e adaptação do autor, 2021.

Figura 36 – Vista aérea da área de estudo e intervenção com seu entorno



Fonte: Google Earth, edição do autor, 2022.

### 5.2.2 Qualificação urbana da Orla: estudos recentes

Porto Alegre possui uma privilegiada condição geográfica de frente d'água. Face a esta conjuntura, a Prefeitura da capital produziu estudos e alguns deles influenciaram esta pesquisa, no tocante as demandas levantadas.

As “Diretrizes Urbanísticas para a Orla do Guaíba” (EBBESEN, 2003) indicaram que a cidade, além de possuir 70 km de margens pertencentes ao Município, somadas aquelas banhadas pelo Delta do Rio Jacuí e Lago Guaíba, tem naquelas áreas marginais vocações e potenciais distintos. A setorização proposta resultou, portanto, do reconhecimento da diversidade, da intenção de evidenciar possibilidades de animação e preservação, bem como da promoção das condições para alcançar estes objetivos.

O estudo subsequente, denominado “Relatório Orla: Condições Atuais, Possibilidades e Instrumentos para a Qualificação e o Resgate da Orla de Porto Alegre” (ALLET, 2006), complementa o trabalho anterior e estima que restam apenas 20 km possíveis de qualificação para uso público, o que torna evidente a subutilização do potencial da Orla para estruturação urbanística, qualificação da paisagem urbana, fruição de panoramas aquáticos e atratividade turística, capazes de proporcionar e justificar uma maior permanência do visitante na cidade.

Quanto à setorização, o trecho elencado para a intervenção de nossa pesquisa corresponde ao Setor 8, em que se observam as seguintes características:

a) Localização:

- Início: Foz do Arroio Sanga da Morte
- Fim: Veleiros do Sul (Clube Náutico)

b) Legislação (PDDUA):

- MACROZONA 4/ UEU 036/ SUBUNIDADE 1 - Área de Interesse Cultural
- MACROZONA 4/ UEU 036/ SUBUNIDADE 2 - Área de Interesse Cultural (Área do Veleiros do Sul)

c) Referências Urbanas:

- Hipódromo do Cristal
- Iate Clube Guaíba
- Veleiros do Sul

- Escolinha de Futebol do Grêmio Futebol Porto-alegrense
  - Foz do Arroio Cavalhada
  - Shopping Cristal<sup>34</sup>
  - Complexo Pontal
- d) Diagnóstico:
- As propriedades marginais privativas existentes na Orla têm origem em sucessivas concessões e doações por parte do Poder Público são áreas como as terras do Grêmio Futebol Porto-alegrense, que a utiliza como escolinha de futebol, sem qualquer vinculação com atividades náuticas.
  - Por tratar-se de área aterrada, suas margens não são apropriadas para a praia devido a grandes desníveis e acidentado relevo. Águas poluídas. Espaços limítrofes em significativa transformação devido à futura instalação do Shopping Cristal<sup>35</sup>.
  - O Hipódromo do Cristal de significado referencial para a cidade e região metropolitana, é um monumento construído preponderante na morfologia urbana local, pois trata-se de um exemplo da arquitetura modernista. Quanto a sua atividade, é de caráter excepcional. Há ainda a presença de Clubes Náuticos, que são áreas particulares e que mantêm uma relação intrínseca com o lago. São elementos construídos de forte referencial da região. (Neste setor o late Clube Guaíba e o Veleiros do Sul).
- e) Diretrizes:
- As construções deverão seguir as normas técnicas relativas aos efluentes sanitários, adequadas à situação local, evitando o deságue no corpo d'água - Projeto Integrado Sócio Ambiental;
  - Tratamento das áreas públicas com Parques Urbanos;
  - Continuidade das atividades de Parque com calçada e ciclovia envolvendo, inclusive as áreas particulares (Estaleiro<sup>36</sup> e Grêmio) junto à faixa marginal;
  - Continuidade, fluidez, visuais asseguradas, iluminação adequada;

---

<sup>34</sup> BarraShoppingSul

<sup>35</sup> Idem

<sup>36</sup> Complexo Pontal

- Marcação com vegetação do eixo da av. Diário de Notícias (jerivás) quando da duplicação desta avenida;
- Construções que contemplem adequação a morfologia pré-existente;
- Ligação viária da perimetral com a orla através do Arroio Cavalhada, até a av. Diário de Notícias;
- Estação intermodal (aquática, terrestre e aérea (helicópteros) junto à área pública da orla;
- Tratamento paisagístico incrementando o uso de espaços de lazer nas áreas públicas adjacentes inclusive.

O Setor 8 é subdividido em A e B, sendo que o trecho elencado para a intervenção de nossa pesquisa corresponde ao Setor 8B. Nesse setor, podemos observar como características:

a) Equipamento (Empreendimento):

- Estação Hidroviária / Ponta do Dionísio

b) Funções Principais:

- Permitir o resgate do serviço de transporte público fluvial entre os bairros da zona sul e a região central da cidade, bem como entre a capital as demais cidades ribeirinhas das regiões sul e norte do estado.
- Resgatar o imaginário da zona sul como região privilegiada da cidade para a travessia fluvial entre Porto Alegre e os municípios da orla oeste do Lago Guaíba.

c) Programa Mínimo:

- Cais de atracação específico;
- Estação de embarque e desembarque dotada de instalações para comércio e serviços de pequeno porte e sanitários públicos;
- Esplanada pública / área de dispersão;
- Estacionamento;
- Passagens de Nível.

Apesar dos avanços que estes estudos ofereceram, percebe-se a ênfase na revitalização do local, no intuito de criar novos atrativos segundo as demandas atuais de paisagismo, lazer e mobilidade. A memória coletiva, aqui, portanto, pouco é observada.

### 5.2.3 Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA)

Segundo a Lei Complementar nº 434, de 1º de dezembro de 1999, atualizada e compilada até a Lei Complementar nº 667, de 3 de janeiro de 2011, incluindo a Lei Complementar 646, de 22 de julho de 2010, que versa a respeito do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA) de Porto Alegre, a área em estudo nesta pesquisa refere-se a uma Áreas de Revitalização, uma subdivisão das Áreas Especiais de Interesse Urbanístico e estas, por sua vez, são pertencentes ao grupo das Áreas Especiais:

Art. 73. Áreas Especiais são aquelas que exigem regime urbanístico específico, condicionado a suas peculiaridades no que se refere a características locacionais, forma de ocupação do solo e valores ambientais, classificando-se em:

[...]

II – Áreas Especiais de Interesse Urbanístico;

[...]

Art. 75. As Áreas Especiais de Interesse Urbanístico dividem-se em:

[...]

IV – Áreas de Revitalização.

[...]

Art. 83. Ficam identificadas, entre outras, as seguintes Áreas de Revitalização

[...]

III – Orla do Guaíba, que deverá ser objeto de planos e projetos específicos a fim de integrar a cidade com o seu lago através da valorização da paisagem e visuais urbanas, exploração do potencial turístico e de lazer e o livre acesso da população;

[...]

Na mesma lei complementar e suas alterações, a área em estudo também se enquadra como Áreas de Interesse Cultural, uma subdivisão das Áreas Especiais de Interesse Ambiental:

Art. 86. A identificação de Áreas Especiais de Interesse Ambiental visa ao cumprimento das diretrizes constantes na Lei Orgânica do Município referentes às políticas de preservação dos patrimônios cultural e natural e dividem-se em:

[...]

II – Áreas de Interesse Cultural; e

[...]

Art. 92. Áreas de Interesse Cultural são áreas que apresentam ocorrência de Patrimônio Cultural e que devem ser analisadas, visando a sua preservação no quadro da sustentabilidade urbana e ao resgate da memória cultural por meio da revitalização, restauração e potencialização das áreas significativas, por meio de flexibilização e fomento pelo Poder Público, identificadas no Anexo 3 desta Lei Complementar. (Alterado pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

[...]

§ 2º A preservação de Áreas, Lugares e Unidades far-se-á pela definição

de regime urbanístico específico, por tombamento e inventário.

§ 3º Na ausência de regime urbanístico específico para as Áreas de Interesse Cultural, o uso e a ocupação serão autorizados desde que demonstradas as condições desejáveis de preservação, através de Estudo de Viabilidade Urbanística.

§ 4º A identificação das áreas e dos bens que constituem Patrimônio Cultural será objeto de estudos específicos baseados no Inventário do Patrimônio Cultural, observados o valor histórico, o valor arqueológico, a excepcionalidade, os valores de representatividade, de referência, arquitetônicos, simbólicos, práticas culturais, tradições e heranças, considerando, ainda, as relações físicas e culturais com o entorno e a necessidade de manutenção de ambientação peculiar.

(Alterado pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

§ 5º Lei específica regulamentará o Inventário do Patrimônio Cultural, incluindo sítios arqueológicos e áreas de interesse arqueológico, estabelecendo conceitos, conteúdos, critérios de seleção, características, vigência, formas de proteção e de incentivo.

(Alterado pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

§ 6º Com vistas à preservação das áreas e bens que constituem o Patrimônio Cultural, aplicam-se normas específicas para licenciamento de veículos de publicidade.

§ 7º A edificação em terreno situado em Área Especial de Interesse Cultural com regime urbanístico definido será analisada mediante Projeto Especial de Impacto Urbano, nos termos do Capítulo V do Título IV desta Parte, podendo ser utilizados: (Incluído pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

I – dispositivos previstos nas als. 'a' e 'b' do inc. II do art. 60 e na al. 'c' do inc. II do art. 61; e (Incluído pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

II – estoques construtivos públicos alienáveis de Solo Criado e Transferência de Potencial Construtivo. (NR)

(Incluído pela L.C. nº 646, de 22 de julho de 2010).

Reitera-se, portanto, que o Art. 83 do PDDUA de Porto Alegre considera de fundamental importância para Porto Alegre a Orla, objeto de planejamento específico, cujo propósito é integrar a cidade ao lago, valorizar a paisagem e “visuais urbanas”, explorar o potencial turístico e de lazer, bem como permitir o livre acesso da população às melhorias ali implementadas.

### 5.3 ESTUDO PRELIMINAR E CROQUI (SKETCH)

Um projeto arquitetônico passa por diversas etapas que geram um conjunto de documentos técnicos, textos e outras formas de representação que abrangem desde a concepção do projeto até sua construção. Essas etapas são regidas por normas, dentre as quais a NBR 13532, Elaboração de projetos de edificações – Arquitetura (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 1995), fornece a base das condições necessárias para a elaboração projetual arquitetônica. O estudo preliminar (EP-ARQ) representa a etapa que dá início à elaboração do projeto de arquitetura propriamente dito. É antecedido pelo levantamento de dados para arquitetura (LV-

ARQ), pelo programa de necessidades de arquitetura (PN-ARQ) e pelo estudo de viabilidade de arquitetura (EV-ARQ), tratados, aqui, neste trabalho, como condicionantes.

Baseado em vasta pesquisa, o estudo preliminar abre os trabalhos voltados aos estudos iniciais do espaço, aliando criatividade aos conhecimentos técnicos. No estudo preliminar, os profissionais não pensam apenas no desenho espacial, mas também na conceitualização desse projeto, quer dizer, na mensagem que pretende transmitir, nas noções gerais de partido arquitetônico. Corresponde à fase de criação do desenho geral do espaço, mas nele também definimos o conceito que vai nortear todo o percurso de elaboração do projeto. Nesse sentido, o estudo preliminar é considerado a etapa mãe do projeto de arquitetura. Segundo a NBR 13532 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 1995, p. 5), deve produzir informações técnicas:

- a) sucintas e suficientes para a caracterização geral da concepção adotada, incluindo indicações das funções, dos usos, das formas, das dimensões, das localizações dos ambientes da edificação, bem como de quaisquer outras exigências prescritas ou de desempenho;
- b) sucintas e suficientes para a caracterização específica dos elementos construtivos e dos seus componentes principais, incluindo indicações das tecnologias recomendadas;
- c) relativas a soluções alternativas gerais e especiais, suas vantagens e desvantagens, de modo a facilitar a seleção subsequente.

Dentre os documentos técnicos a apresentar, a referida norma indica desenhos (plantas, cortes, elevações, detalhes), textos (memorial justificativo), perspectivas, maquetes, fotografias, diapositivos, microfilmes e montagens, além de recursos audiovisuais.

Por envolver processo criativo, o estudo preliminar costuma seguir metodologias bem particulares, realizadas em softwares de arquitetura ou em desenho à mão livre. Enfatizaremos, neste trabalho, o uso do desenho, o esboço, também conhecido, na arquitetura, por croqui ou *sketch*.

O croqui (proveniente da palavra francesa *croquis*) ou *sketch* (verbo de origem inglesa), eventualmente traduzidos para o português como esboço, rascunho ou esquete, são a expressão do mesmo processo: “esboço à mão de pintura, desenho, planta, projeto arquitetônico” (HOUAISS, 2009, p. 577) e “esboço, em breves traços, de desenho ou de pintura” (FERREIRA, 2010, p. 617).

Trata-se de uma ferramenta de representação gráfica em que o desenho transcende à perfeição para dar lugar a elaborações mais ágeis, onde a “imperfeição”

tende a ser a qualidade do desenhista e a evidência cabal de sua forma de ver o mundo. Especialmente em arquitetura, urge a rapidez na elaboração e demonstração de ideias que, através de palavras, não poderiam ser concebidas. Elementos cotidianos, como cadernos ou folhas soltas, tornam-se espaços que abrigam os esboços, como registros de memórias do processo de projeto (BAYONA JARAMILLO, 2016).

O croqui ou *sketch*, por observação direta, acrescenta detalhes e proporciona expressividades inigualáveis pois, ainda que realizado com técnicas diferentes, mantêm o estilo do desenhista. As experiências conseguem apresentar valor agregado às edificações, ao monumento histórico e ao patrimônio (SALAS; KALLAS, 2021).

Expressar uma ideia é condição plausível ao ser humano, munindo-se de croquis, palavras ou figuras, para fazer-se compreender com as mãos, instrumentos mediadores entre o pensar e o capturar. O desenho é um método de representação aceito como uma prática para "virtuosos" que, todavia, deixou de tentar incansavelmente imitar a realidade para expressar de forma *sui generis* a essência das coisas (BAYONA JARAMILLO, 2016).

Prática de tempos imemoriais e forma mais antiga de registro, o desenho foi utilizado por séculos como instrumento de paisagistas para registrar a flora, a fauna, a arquitetura, as pessoas e os modos de vida de um lugar. Nas antigas viagens exploratórias, esse recurso foi amplamente utilizado como forma de registro do Novo Mundo, sob a ótica dos naturalistas (SALAS; KALLAS, 2021).

Na atualidade, o movimento de desenhadores de rua pelo mundo, os *urban sketchers*, iniciado, em 2007, pelo artista e jornalista espanhol Gabriel Campanario, radicado em Seattle, Estados Unidos, tornou-se uma poderosa comunidade global de trocas de experiências e compartilhamento de imagens, uma forma de registro documental da arquitetura e da cidade em uma escala nunca antes vista (THORSPECKEN, 2014).

Desta forma, ao desenhar, procura-se criar a memória de um tempo. Através de desenhos fluidos, os *sketches*, realizados com canetas marcadoras e aquarela, as cidades e sua arquitetura são retratadas em cadernos conhecidos como *sketchbooks*, em cenários que registram tanto a contemporaneidade quanto o antigo remanescente,

ainda que sob as marcas do presente, criando um conjunto de novas memórias (SALAS & KALLAS, 2021).

Arquitetos sempre se utilizaram desse recurso para conhecer a cidade, caminhando pela urbe e registrando suas observações em croquis, cujo princípio básico é o conhecer através do caminhar, em que o desenho de observação direta, agrega valor e revela um olhar singular por aquele que o desenvolve. O esboço, na observação direta, é livre na concepção mais recente, sem métricas tão precisas, que no entendimento de arquitetos teóricos, como Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, francês, e Camillo Boito, italiano, deveriam ter um rigor maior. Para o arquiteto e urbanista brasileiro Lucio Costa, que desenvolveu estudos em desenhos sobre a Arquitetura Portuguesa, a ideia do que se está registrando é uma excelente forma de documentação e conhecimento arquitetônicos (SALAS & KALLAS, 2021).

Dentre as inúmeras formas de apresentação de projeto, optou-se, por conseguinte, nesta pesquisa, por esta modalidade de representação gráfica, sob a forma de desenho livre, croqui ou *sketch* para o estudo preliminar, pela capacidade de agregar valor artístico e especial à proposta, permitindo mais fluidez e percepção conceitual, além de facilitar sobremaneira a compreensão da ideia inicial.

#### 5.4 MEMORIAL JUSTIFICATIVO

No intuito de desenvolver o projeto arquitetônico, fundamentamo-nos em premissas da Arquitetura como narrativa, de Paul Ricoeur (1998), e Arquitetura como artefato cultural, conforme Cláudia Ribeiro (2003).

Rememorando o que já foi mencionado anteriormente, Paul Ricoeur, ao estabelecer relações com a memória, constata um “paralelismo estreito” entre arquitetura e narrativa, no qual a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo, uma intervenção “configurante”, em um envolvimento entre o construído e o narrado, pois o tempo da narrativa e o espaço da arquitetura não se limitam a simples frações conhecidas (RICOEUR, 1998). Em outras palavras, “a narrativa é a operação pela qual o tempo se torna tempo humano, do mesmo modo que o edificar arquitetônico é a operação pela qual o espaço se torna espaço humano” (UMBELINO, 2011, p. 152).

Tal estreitamento permite a Ricoeur iniciar um aprofundamento triplo e decisivo da análise do espaço humano: primeiro, deve-se esclarecer a que ponto o habitar é o pressuposto do construir; segundo, faz-se necessário compreender que o construir sempre toma posse do habitar; finalmente, é forçoso considerar em que momento o construído assume o habitar e este refaz a memória do construir. Segundo Ricoeur (1998), algo se passa na “configuração” do espaço, concretizada pela arquitetura e pelo urbanismo, no momento em que o enredo é elaborado e transmite um discurso através daquilo que foi construído.

No que diz respeito a ser reconhecida como artefato cultural, a Arquitetura torna visível espacialmente acordos sociais compartilhados em determinada cultura, o que enfatiza a importância do conhecimento dessas regras invisíveis, presentes, inclusive, em formas e níveis sociais diferentes. Compreender as formas de viver de cada cultura, bem como o vínculo espacial estabelecido por elas, é de suma importância. Ao visualizar-se o espaço sob novo enfoque, ampliam-se as possibilidades de concepções arquitetônicas e construtivas. A arquitetura, portanto, está intimamente ligada a redes de significação tecidas e apreendidas por determinada cultura (RIBEIRO, 2003).

Para Paul Ricoeur (1998, p. 44), “a glória da arquitetura é tornar presente não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi através do que não é mais”. A arquitetura e a materialidade da cidade, portanto, contêm elementos que nos dizem muito sobre o que são e o que presenciaram, ainda que sobre eventos dos quais foram protagonistas (VALGAS, 2018).

Walter Benjamin (apud PESAVENTO, 2007), assegura que as cidades de pedra podem ser lidas; Michael Pollack (1989), por sua vez, destaca que a memória é guardada e solidificada nas pedras. É possível, portanto, acessar memórias e a história dos locais através dos monumentos e da arquitetura.

A população de Porto Alegre, aos poucos, vai se aproximando da Orla da cidade, antes uma relação dissociada. A integração é plausível, ao oferecer-se opções de lazer público às margens do Lago Guaíba que possibilitem uma utilização mais efetiva. Em se tratando de nossa proposta, a ideia é que o equipamento seja público e com fins culturais, no sentido de ser um polo atrator à comunidade, um centro de convivência e convergência pública, em uma região privilegiada por seus aspectos

paisagísticos, valorizando o patrimônio natural de maior destaque na capital: o Lago Guaíba.

Ainda que público, o equipamento está aberto à possibilidade de parcerias com a iniciativa privada, no intuito de garantir a conservação e manutenção do local, bem como para a exploração de serviços, sempre acessíveis à população, se porventura necessários, auxiliando na dinamização da economia urbana. A proposta em si trata-se de uma estratégia de conservação daquele trecho de frente d'água, uma vez que áreas similares estão sob intensa pressão dos processos de urbanização, ainda que o local em si esteja coberto pelas Diretrizes urbanísticas para a Orla do Guaíba no Município de Porto Alegre. A implantação torna-se viável na medida que se mostra útil à fruição da população que, conseqüentemente, passa a se identificar com o local e intensificar a defesa da manutenção do equipamento público, livre da especulação imobiliária e eventual privatização.

O equipamento deve refletir a importância da paisagem para o planejamento urbano, deslocando o ponto focal de áreas tradicionalmente fechadas de convívio para um ponto de vista mais natural. Ao evocar a natureza, a intervenção apresenta à população um conjunto de novas opções em área aberta para atividades de lazer e proporciona considerável melhoria da imagem da cidade, face ao tratamento contemplativo associado.

O local escolhido para a intervenção, situado na Zona Sul da cidade, foi pensado pela sua posição pois, ainda que estratégica, encontra-se carente de investimentos, paradoxalmente às adjacências repletas de empreendimentos de grande porte, como o BarraShopping Sul e o Complexo Pontal. O terreno, além de estar numa área que propicia a preservação de espécies nativas, a cultura e o lazer, por ser a foz do Arroio Sanga da Morte, está inserido nevrálgicamente em meio a um fluxo de vias que tornam seu acesso facilitado, por modais diferentes. Observado pelo lado do Lago Guaíba, o local é propício à implantação de píeres, marinas, trapiches e ancoradouros, uma vez que já fora, inclusive, o sítio do Terminal Hidroviário Barra Shopping, remanejado, em 2022, para o terreno lindeiro, no Parque do Pontal.

A concretização de uma proposta que aponte para a preservação de espécies vegetais e a inserção de um espaço, livre e público, de lazer ativo e contemplativo, cultural e multifacetado, torna-se imprescindível para o bem estar da população que habita a região e para a própria cidade de Porto Alegre. Torna-se, por conseguinte,

essencial, também, a análise do ponto de vista paisagístico do entorno do Lago Guaíba. Dessa forma, o equipamento cultural, uma praça associada a um parque e a uma marina, tem o papel preponderante de trazer mais unidade ao conjunto paisagístico da Orla já executado, intensificando o desejo de interação associada ao contexto mais natural e patrimonial, tornando-se uma barreira visível para o crescimento acelerado no processo de urbanização e especulação imobiliária de uma área já propensa a saturação.

O “partido arquitetônico”, termo mais comum no Brasil e mais específico do campo da arquitetura, também conhecido como “estratégia” ou “conceito” em outras áreas do conhecimento, é o momento, crucial e alheio a qualquer metodologia, na produção do projeto de arquitetura como um processo (BISELLI, 2011). No plano mais conceitual, Laert Neves (1998, p. 15) resume:

“Denomina-se Partido Arquitetônico a ideia preliminar do edifício projetado. [...] Idealizar um projeto requer, pelo menos, dois procedimentos: um em que o projetista toma a resolução de escolha dentre inúmeras alternativas, de uma ideia que deverá servir de base ao projeto do edifício do tema proposto; e outro em que a ideia escolhida é desenvolvida para resultar no projeto. É do primeiro procedimento, o da escolha da ideia, que resulta o partido, a concepção inicial do projeto do edifício, a feitura do seu esboço.”

Ao vincularmos a memória da relação do porto-alegrense com a Orla, o partido arquitetônico e as diretrizes de projeto passam a estar intimamente relacionados aos resultados obtidos nas análises histórico-semiótica e iconológica apresentadas. Na análise histórico-semiótica, o perfil de nosso *corpus* de pesquisa enfatiza a atividade contemplativa, face ao aspecto paisagístico, bucólico e de apelo à natureza, predominante na frente d’água, ainda que com consideráveis registros de esporte, lazer e trabalho. Quanto à análise iconológica, as imagens constroem as orlas, do Lago Guaíba e do Delta do Rio Jacuí, sobretudo e mais uma vez para a contemplação, porém também em representações e fruções diversas, dentre as quais, outros aspectos também são observados, como o religioso, o industrial e o econômico.

Por conseguinte, o partido arquitetônico da área de estudo e intervenção fundamentou-se nos rastros memoriais identificados na documentação imagética analisada. A consequente “setorização de espaços”, que nada mais é que a reunião e organização destes espaços de forma coerente entre si, foi concebida sobre os condicionantes técnicos e legais anteriormente apresentados (Figura 37).

Figura 37 – Partido arquitetônico com a setorização de espaços da proposta



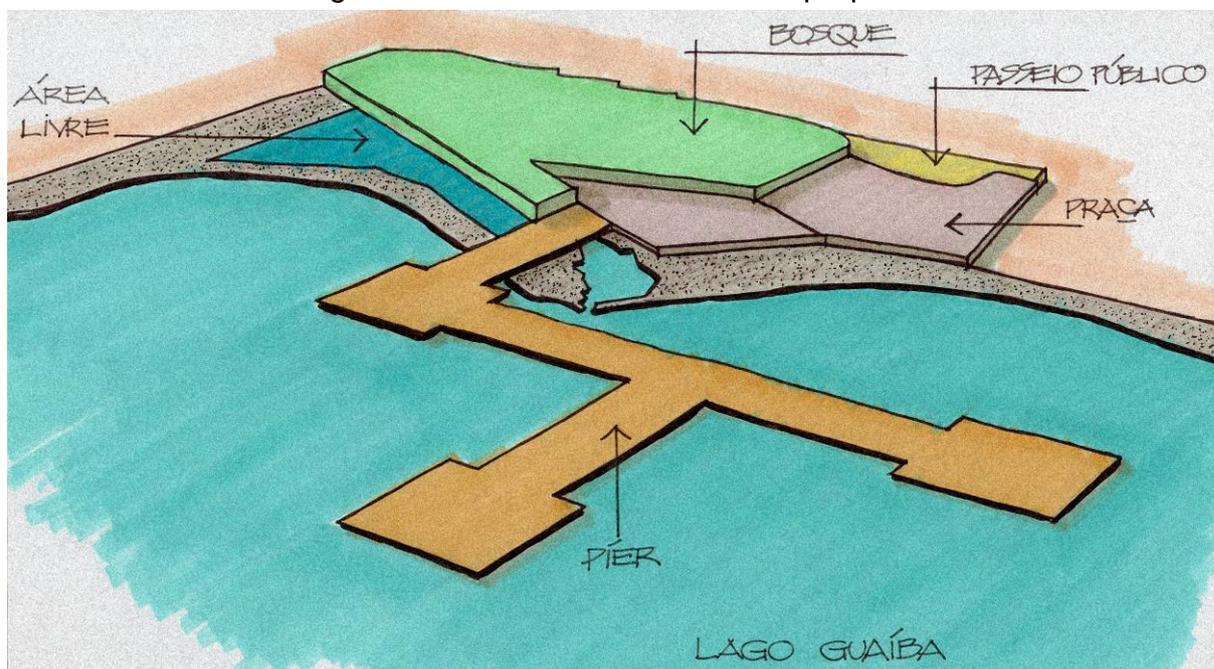
Fonte: Google Earth, edição do autor, 2023.

A setorização dos espaços pressupõe um local organizado e distribuído da seguinte forma: um pequeno bosque, na área que margeia o Arroio Sanga da Morte, representando a relação com a natureza e propiciando passeios educativos quanto ao aspecto ambiental; uma praça, em que os aspectos social, econômico, industrial e religioso ali podem ser exaltados; uma área livre, nas proximidades imediatas às águas, em que a contemplação se faz presente e o contato com o Guaíba plenamente permissível; um píer, configurando um instrumento capaz de transpassar os limites da frente d'água, em que a vocação esportiva do Lago Guaíba far-se-á presente em regatas, o turismo poderá ser explorado a partir daquele ancoradouro, bem como propiciar, também, fruição do aspecto contemplativo e a livre manifestação religiosa em seu espaço

O entorno também exerce forte influência na área elencada. Os equipamentos, inaugurados nas imediações, em 2022, o Píer Sul e o Píer Pontal, bem com a desativação do Píer Barra Shopping, pertencente à área de estudo, provocaram alterações na proposta original. A concepção, então, fundamentada pelas diretrizes desenvolvidas para a Orla pela Prefeitura de Porto Alegre e sem um terminal hidroviário que justificasse o setor 8B, valeu-se dos elementos do setor 8, mais abrangente, cujas diretrizes foram perfeitamente incorporadas, por coerência e adequação, aos propósitos de nossa pesquisa.

O “estudo volumétrico” ou volumetria refere-se às dimensões que definem o volume de uma determinada concepção arquitetônica e de suas partes, mantendo-se coerente ao partido arquitetônico e a consequente setorização de espaços proposta, em uma harmoniosa correspondência dos equipamentos elencados aos resultados da pesquisa (Figura 38).

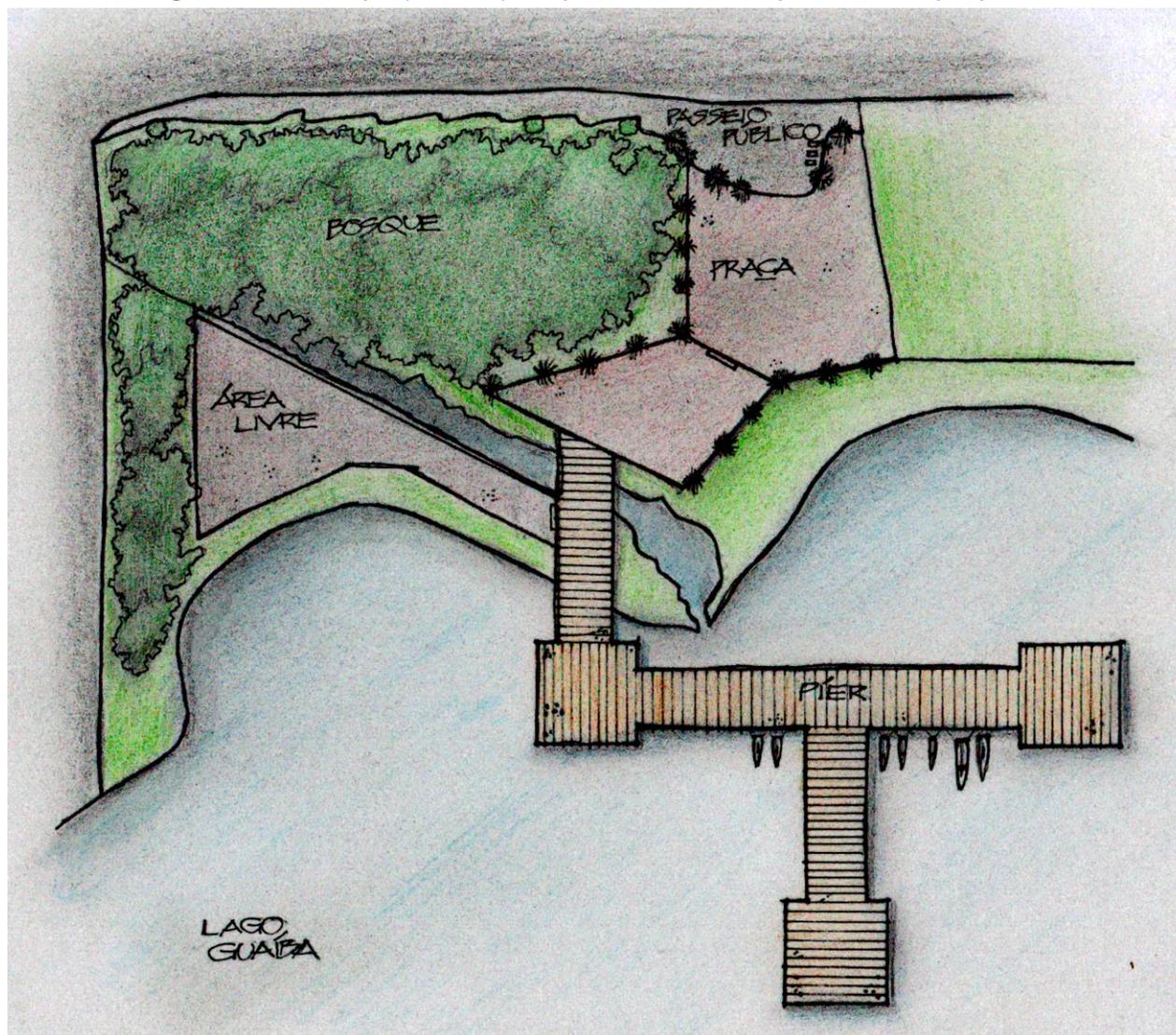
Figura 38 – Estudo volumétrico da proposta



Fonte: Elaboração do autor, 2023.

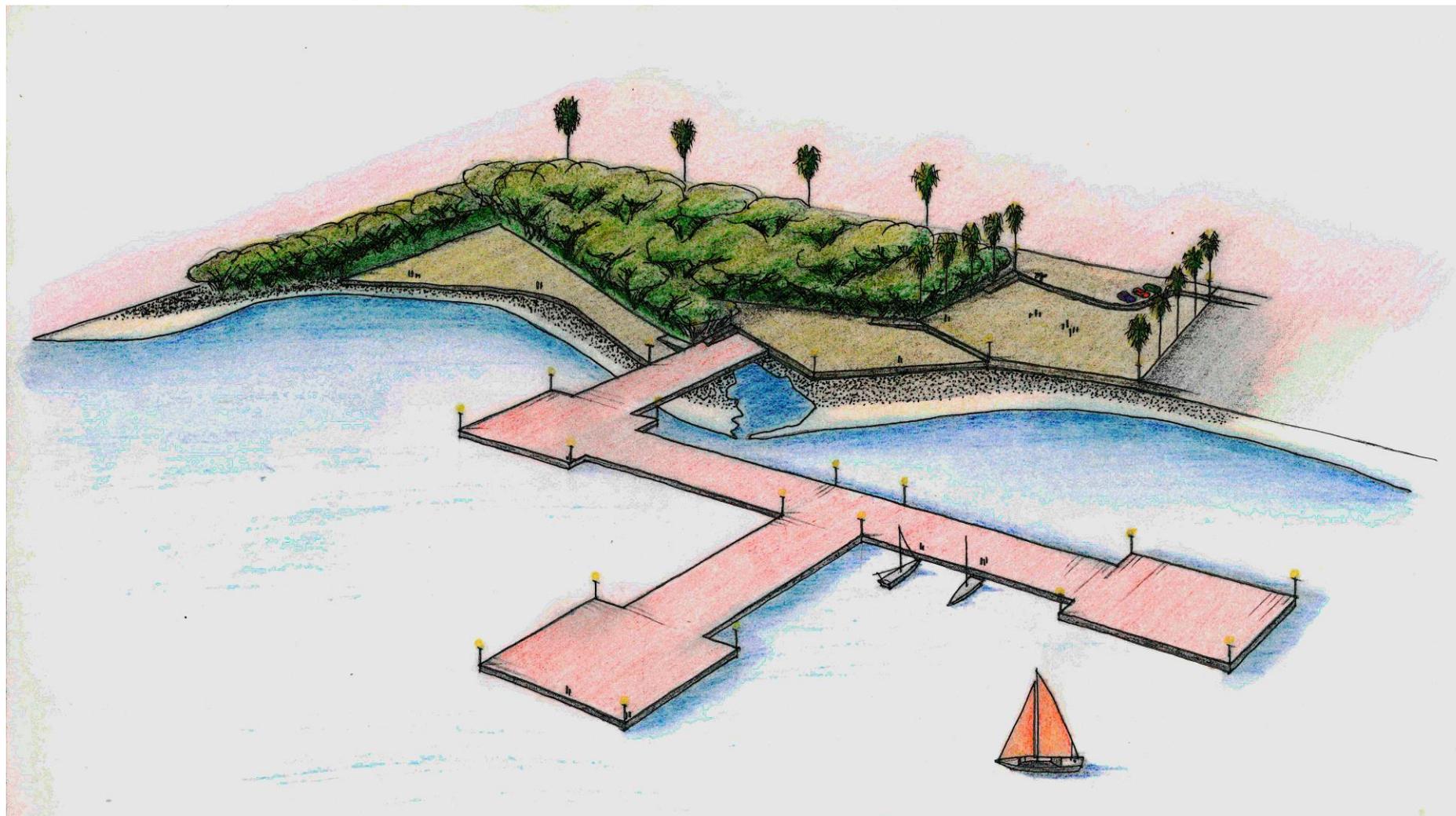
O passeio público será o acesso terrestre, a partir das vias urbanas, no espaço em que estarão situadas as vagas de estacionamento de veículos. O bosque, às margens da desembocadura do Arroio Sanga da Morte, ao reproduzir a vegetação natural, suprimindo espécies exóticas e reintroduzindo espécies nativas, permitirá a interação com seus visitantes. A praça, com vocação multiuso, principalmente para eventos culturais, permitirá a conexão entre o passeio público e os setores mais próximos à borda d'água. A área livre, por sua vez, permitirá dar continuidade a um uso recente muito destacado pelos usuários: a permissível proximidade dos visitantes às águas do Lago Guaíba, considerada, por muitos, como uma virtude daquele local. O píer, constituído por minipraças interconectadas por plataformas que avançam sobre o Lago, terá uma função tríplice: a) esportiva, por permitir ancoragem de pequenas e médias embarcações voltadas ao esporte; b) contemplativa, face à própria natureza dos ambientes presentes; c) religiosa, pela histórica conexão espiritual do porto-alegrense com as águas daquele lago (Figuras 39 e 40).

Figura 39 – Croqui (Sketch) da planta baixa simplificada da proposta



Fonte: Elaboração do autor, 2023.

Figura 40 – Croqui (Sketch) de vista a partir do Lago Guaíba da proposta



Fonte: Elaboração do autor, 2023.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cícero (106 a.C. – 43 a.C.), filósofo da República Romana, a respeito da memória, afirmou que “a ordem dos lugares conservará a ordem das coisas, ao passo que a representação das coisas indicará as próprias coisas, e usaremos os lugares como a cera, as imagens, como as letras” (SCATOLIN, 2011).

A pesquisa sobre memória em meio urbano não é um simples registro do passado, mas sim uma reflexão sobre a duração de determinados eventos, cujo objetivo é a busca pela existência de conexões diferenciadas que indivíduos de uma determinada comunidade estabelecem a partir de percepções de tempos diferentes da trajetória ambiental da região. Pressupõe, por conseguinte, descobrir em que momentos e de que maneira as suas narrativas percebem rupturas, como o começo ou o fim de processos, bem como o retorno de antigas práticas, na relação da cidade e dos seus habitantes entre si com o meio ambiente (ECKERT; ROCHA, 2005).

A percepção da paisagem pode ter grande importância em um sistema de espaços livres, enquanto elemento fundamental à manutenção da qualidade visual de um lugar, cujas repercussões sobre o desenvolvimento da qualidade de vida da população e a preservação de seu patrimônio natural e artificial serão, indubitavelmente, indelévels (ZOIDO, 2002).

Conforme o antropólogo Gilbert Durand (2002), a dinâmica do imaginário é o esforço de estetizar o tempo, pensar as imagens deste tempo não por aquilo que são, mas por aquilo com que se parecem, segundo Lévi-Strauss (1996). Neste imaginário, o Lago Guaíba e seu cais surgem como um porto que leva a mares distantes, aos mares gregos. Entretanto, se as águas são motivos para os sonhos dos personagens da literatura local, o ambiente urbano às suas margens é descrito, a partir do ponto de vista desses atuantes, como espaço praticado e habitado na cidade.

A natureza, fluvial e lacustre, representa hoje, tão-somente, uma diminuta parte de um repositório patrimonial inesgotável que urge explorar, para se poder expandir o potencial que as suas margens inquestionavelmente proporcionam. Tal patrimônio converte-se em qualidade do habitar e é alcançado através da transmissão da informação agregada às memórias do rio que as populações afetadas deverão reconhecer e valorizar, no intuito de estimularem e exigirem um reabitar mais pleno e harmonioso.

Para analisar uma imagem, especialmente uma fotografia, faz-se necessário entender as circunstâncias em que a imagem foi captada, seja no campo da ideologia, da visão de mundo, da tecnologia disponível, seja em outras restrições ali vigentes e muitas vezes ignoradas. A consistência do discurso implícito àquela imagem está diretamente interligada àquela que a produziu. Há uma proporcionalidade direta entre o autor e sua obra.

Ao construirmos uma narrativa em uma dimensão imagética, faz-se necessário compreender que determinada imagem, pertencente a determinado acervo ou coleção, está certamente carregada de informações que traduzem o caráter pessoal e coletivo. A imagem não é o retrato fiel da realidade; ela é em verdade apenas uma interpretação inequívoca de um grupo social.

A imagem, desta forma, possui uma dimensão democrática, pois é capaz de alcançar grupos sociais que a palavra não tem como atingir. A escrita, ao longo da História, ao se configurar como privilégio de especialistas, ficou restrita a seletos grupos e tornou-se uma habilidade específica, de apropriação condicionada. A imagem, em contrapartida, manteve seu caráter de apropriação individual e coletiva (WEELER; BASSALO, 2011).

A dimensão imagética de documentos e fontes, em especial as imagens fotográficas, a concepção de realidade e conseqüente verdade tendem a ser questionadas e passam a ser vistas como representações ou leituras, com as mais variadas interpretações (MANINI, 2016).

Os museus, repositórios de arquivos por excelência, dão-nos a possibilidade ímpar de reescrever a história, reconstruir a memória a cada momento, a cada reanálise de uma determinada imagem, através da “mágica” do congelamento do espaço-tempo. O Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo tem seu papel preponderante na preservação de uma memória porto-alegrense. A Fototeca Sioma Breitman, especificamente, tem sido uma referência na memória fotográfica da cidade.

O arquivo, escrito ou visual, se traduz por “um sistema de informação social que se materializa em qualquer tipo de suporte, sendo caracterizado, principalmente, pela sua natureza orgânica e funcional associada à memória” (BARROS; AMÉLIA, 2009, p. 58). A existência do arquivo estaria justificada pela sua capacidade de oferecer a cada cidadão um sentido de identidade, história, cultura, memória individual e coletiva.

Na análise histórico-semiótica, o perfil de nosso *corpus* de pesquisa, baseado nas categorias espaciais, trata-se, no espaço fotográfico, de fotografia de tamanho médio, formato retilíneo, em preto e branco, orientação horizontal, alinhamento central, nitidez boa e autoria conhecida; no espaço geográfico, é fotografia da primeira metade do século XX, no Centro de Porto Alegre, em cenas urbanas; no espaço do objeto, é fotografia com objeto-exterior predominantemente contemplativo; no espaço da figuração, há predomínio de fotografias sem figuração humana, posto que são paisagísticas; já no espaço da vivência, destaque para a atividade contemplativa, face ao aspecto paisagístico, ainda que com abundantes registros de esporte, lazer e trabalho.

Quanto à análise iconológica, tratam-se de imagens representativas das duas metades do século XX, captadas, em sua maioria, em preto e branco, pelas limitações tecnológicas do período em que foram produzidas. As imagens concebem as orlas do Lago Guaíba e do Delta do Rio Jacuí, em variadas representações e fruições, contemplativa, religiosa, esportiva, industrial e econômica. As fotografias transmitem relações antagônicas, de amor e ódio, ao registrarem tanto a aflição da enchente de 1941, quanto a candura de um ambiente mais bucólico. Comunicam a força do progresso e da modernidade, na mesma medida em que transparecem um saudosismo, quiçá alerta, ambiental, há muito perdido no tempo.

Todo projeto começa, via de regra, a existir através de um objeto feito com as mãos. Ao projetar, nossas mãos atuam como ferramentas que transitam entre a matéria e o pensamento, possibilitando trabalhar com nossas ideias, especificando-as e fixando-as até que se tornem algo palpável. Para Heidegger (ALBA DORADO, 2013), nossas mãos são órgãos para o pensamento.

O croqui ou *sketch* requer do observador a atenção e o pensar no traço enquanto o desenho é elaborado, com a possibilidade de exaltar ou ocultar algum elemento. Representar um objeto pressupõe reconhecer sua ideia característica, sua essência, em um processo recíproco onde os detalhes inicialmente apartados regressam ao final para dar-lhe importância ao que desejamos fixar mais atenção. O procedimento de abstração ao desenhar é o resultado do complemento entre mão e mente, em que a experiência prévia serve para enaltecer determinados elementos e permitir a criação (BAYONA JARAMILLO, 2016).

Em um processo inverso da utilização da relação do desenho com a realidade, o movimento dos *urban sketchers* traz o propósito de conhecer a cidade por meio dos

*sketches*, de apresentar e agregar algo de valor à história e patrimônio citadinos, além de registrar e compartilhar espaços de valor pessoal ou coletivo, capazes de acrescentar a ideia de pertencimento àqueles locais nos croquis captados (SALAS; KALLAS, 2021).

O espaço que margeia um rio, lago, lagoa ou costa marítima, configura uma zona de transição entre a água e a terra. A conversão daquela margem em espaço público atraente procura equilibrar a rigidez do espaço construído com a natural fluidez dos corpos d'água. Propostas urbanísticas nesses locais tendem a tomar partido da conexão estabelecida para criar lugares não somente de passagem, mas também de permanência, ao oferecer atividades variadas de lazer e descanso, em locais de passeio, convivência e contemplação (MOREIRA, 2020).

Quanto à Orla de Porto Alegre, no que se refere a sua forma atual de ocupação e uso, não se trata de um jogo em que toda a população poderia hipoteticamente ganhar, ainda que esta seja a ideia disseminada. O território vem sendo privatizado por formas que se baseiam nas relações do espaço como mercadoria. Um modelo produtor de desigualdades socioespaciais e promotor do privilégio ao patrimônio que, por ser natural, deveria igualmente ser comum a todos. A agressão ambiental é, assim, inevitável; as relações entre os atores, marcadas pela negação ao debate público e ao destino comum, através do apagamento da participação de determinados grupos sociais (FEDOZZI, 2022).

A ausência de debate e participação democrática levou a equívocos catastróficos, a exemplo do que aconteceu com o Estaleiro Só, onde a esplêndida vista das águas do Lago Guaíba é abruptamente interrompida por um paredão de gosto duvidoso, o Complexo Pontal. Se, por um lado, existem aqueles que não veem problema na construção de edifícios cerceadores do uso comum na orla, por outro lado, há uma considerável parcela que não aceita tal conjuntura e são partidários de que mais pessoas possam opinar sobre os rumos de projetos que visam alterar *ad aeternum* a paisagem da cidade (POSSAMAI, 2022).

Em contrapartida, ainda que enfrentando dificuldades hercúleas, grupos organizados da sociedade apresentam formas de resistência pautadas em um modelo de desenvolvimento sócio urbano orientado a uma relação socialmente harmônica e ambientalmente sustentável na relação da Cidade de Porto Alegre com a Orla do Lago Guaíba (FEDOZZI, 2022).

Assim como a nota introdutória do artigo “Architecture et Narrativité”, de Paul Ricoeur (1998, p. 44) da revista “Urbanisme”, descreve que “a cidade e a arquitetura são narrativas que se conjugam no passado, presente e futuro”, o próprio filósofo francês compreende que o projeto arquitetônico, ao configurar o espaço, expõe, de direito, “uma dimensão temporal e narrativa” (p. 47).

Mário Biselli (2011) disserta com extrema felicidade quanto ao fenômeno arquitetônico e sua atemporalidade quando nos diz que:

[...] o projeto de arquitetura, embora circundado de problemas técnicos e profundamente vinculado ao uso, é por natureza um processo criativo avesso a enquadramentos, formatações, metodologias ou fórmulas. Permanece, portanto, e como desde sempre, aberto à infinita inovação, ao espírito dos tempos, à antecipação de tendências, à revisão de paradigmas, e, no polo oposto, a novas visitas e itinerários interpretativos pelas tradições do passado.

Representar o passado e situá-lo no presente é extremamente benéfico para a construção social da memória coletiva, ao possibilitar a abertura dialética do presente ao fluxo do tempo, pois são essas multiplicidades de interpretação que proporcionam a emancipação do habitante da cidade (ECKERT, 2002).

A arquiteta e professora Andréa Soler Machado brinda-nos com as seguintes palavras, que sintetizam o pensamento aqui delineado, cerne de nossa pesquisa:

A borda do rio Guaíba é o horizonte do viajante e a linha de contorno, frase especial de abertura no texto da cidade de Porto Alegre, moldura de sua natureza e de sua arquitetura, lugar querido e simbólico da capital sulina (MACHADO, 2004, p. 67).

A requalificação da Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre deve, portanto, ser realizada em um verdadeiro exercício de construção da memória que, em conjunto com uma narrativa coerente, torna-se elemento capaz de originar e dar continuidade ao processo de reconstrução e ressignificação daquela frente d'água.

Deve-se estabelecer um consenso para que um amplo e democrático debate em prol de um projeto público e sustentável contemple a vocação histórica e cultural da Orla de Porto Alegre. A venda ou arrendamento de qualquer quinhão da beira do Guaíba ou do Delta do Jacuí, ao usufruto de uma minoria detentora de recursos capazes de comprar a sua privilegiada e privada vista, poderá ser lamentada por muitos e, principalmente, pelas futuras gerações que não tiverem sequer direito à escolha (POSSAMAI, 2022).

Os argumentos em questão aqui expostos são extremamente sérios e dizem respeito ao direito à cidade e às águas que a margeiam. Espera-se, por conseguinte,

ter alcançado, a contento ou, ao menos, vislumbrado os objetivos inicialmente propostos, dos quais temos o objetivo geral, a respeito de propor um equipamento cultural público na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água, através de requalificação urbana e pesquisas que incorporem a relação com a memória e a imagem, bem como os objetivos específicos, em que pretendemos: a) identificar elementos simbólicos do imaginário de interação com a Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre a partir da análise de documentação imagética; b) construir uma memória coletiva baseada nos elementos simbólicos do imaginário de interação com a Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre; e c) desenvolver um produto, um projeto arquitetônico, sob a forma de estudo preliminar, de um equipamento cultural na Orla do Lago Guaíba em Porto Alegre, através de uma requalificação urbana e a partir da construção de uma memória coletiva baseada em elementos simbólicos do imaginário de interação com aquela borda d'água.

Não há a intenção, sequer pretensão de esgotar a temática desenvolvida, ainda que o produto final apresentado seja uma proposta perfeitamente plausível, pois acredita-se preencher os pré-requisitos apresentados nos estudos de qualificação da Orla e Plano Diretor de Porto Alegre, satisfazer os condicionantes técnicos do sítio escolhido e cumprir sobremaneira os objetivos geral e específicos supra mencionados.

Somente assim, ideias, concepções e conclusões aqui apresentadas, poderão quiçá constituir sugestão, subsídio ou inspiração a pesquisas e desdobramentos vindouros, em uma temática ainda carente de discussões. A pesquisa almeja, sim, colaborar, mesmo que de forma incipiente, com a abertura de caminhos para que muitas outras frentes sejam devidamente trabalhadas com, certamente, maior riqueza de detalhes em estudos vindouros, podendo contribuir tanto na esfera acadêmica, quanto na projetual, em entidades públicas ou privadas.

## REFERÊNCIAS

- ABERG, E. U; TAPSELL, S. Revisiting the River Skerne: The long-term social benefits of river rehabilitation. **Landscape and Urban Planning**, n. 113, p. 94-103, 2013. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0169204613000169>. Acesso em: 1 ago. 2022.
- ABREU, M. Sobre a memória das cidades. In: CARLOS, A. F. A.; SOUZA, M. L.; SPOSITO, M. E. B. (org). **A produção do espaço urbano**. São Paulo: Contexto, 2020.
- ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- ALBA DORADO, M. I. Manos que piensan. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto de arquitectura. **EGA - Expresión Gráfica Arquitectónica**, n. 18 (22), p. 196–203, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4995/ega.2013.1694>. Acesso em: 25 mar. 2023.
- ALLET, M. (coord.). **Relatório Orla**: condições atuais, possibilidades e instrumentos para a qualificação urbana e o resgate da Orla de Porto Alegre. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2006.
- ALMEIDA, M. A. R. de. Apresentação. In: MEYER, R. M. P. (Org.). **Os centros das metrópoles**: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. São Paulo: Associação Viva o Centro; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora Terceiro Nome, 2001.
- ANSART, P. et al. **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ARANTES, A. A., **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- ARANTES, O; VAINER, C.; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- AREND, D. Os afluentes do Guaíba. 2 fev. 2022. Facebook. **Amigos do Patrimônio Histórico (Porto Alegre)**. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1051719908211629/permalink/5146994958684083/?sfnsn=wiwspmo&ref=share>. Acesso em: 2 fev. 2022.
- ARAÚJO. G. M. Paisagem cultural: um conceito inovador. In: Castriota, L. B. **Paisagem cultural e sustentabilidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ARAÚJO, A. F.; WUNENBURGER, J. Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço. In: PATRÍCIO, S. **Ethos humano e mundo contemporâneo**. Diálogos e estudos. São Paulo: Editora Baracoa, 2019.
- ARGAN, G. C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ASSIS, J. F. de. Contemplação e Maravilhamento: limites da causalidade em Platão, felicidade e prazer em Aristóteles, transcendência e emanação em Plotino. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 43–59, 2018. DOI: 10.24277/classica.v31i1.618. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/618>. Acesso em: 10 mar. 2023.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 13532: Elaboração de projetos de edificações - Arquitetura**. Rio de Janeiro, 1995.

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.

AZEVEDO JR., L. **A simbologia do esporte**. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LVGJmOT2iNU>. Acesso em: 6 mar. 2023.

BACHELARD, G. **La psychanalyse du feu**. Paris: Gallimard, 1994a.

BACHELARD, G. **The poetics of space**. Boston: Beacon Press, 1994b.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, D. S. e AMELIA, D. Arquivo e memória: uma relação indissociável. **Transinformação**, Campinas, v. 21, n.1, p. 55-61, 2009.

BASSETT, K.; GRIFFITHS, R.; SMITH, I. Testing governance: partnerships, planning and conflict in waterfront regeneration. **Urban Studies**, v. 39, n. 10, p. 1757-1775, 2002.

BAYONA JARAMILLO, S. O croqui como método essencial de representação. 27 fev. 2016. **ArchDaily Brasil**. Tradução Eduardo Souza. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/782756/o-croqui-como-metodo-de-representacao-essencial>. ISSN 0719-8906. Acesso em: 25 mar. 2023.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia, In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Z.; MANGAN, P. K. V. (org). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2. ed. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2017.

BESSE, J. M. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a Geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BIDEAU, A. L'imaginaire est une catégorie du réel. Incursion dans les archives d'André Corboz. **Espazium**. 14 jun. 2018. Disponível em: <https://www.espazium.ch/fr/actualites/limaginaire-est-une-categorie-du-reel-incursion-dans-les-archives-dandre-corboz>. Acesso em 31 jan. 2022.

BISELLI, Mario. Teoria e prática do partido arquitetônico. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 134.00, Vitruvius, jul. 2011.; Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.134/3974>. Acesso em: 1 jan. 2022.

BIZELLO, M. L. Documentação Imagética e Memória. In: VALENTIM, M. L. P. **Estudos avançados em Arquivologia** [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 91-106. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/znn37/pdf/valentim-9786559541294-06.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2022.

BOFF, L. **Sustentabilidade: o que é - o que não é**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017. [recurso eletrônico]

BOHNSACK, R. A interpretação de imagens e o método documentário. **Sociologias**, Porto Alegre, Ano 9, n. 18, p. 286-311, jun./dez. 2007.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003a.

BOSI, E. Memória da cidade: lembranças paulistanas. In: **Revista Estudos Avançados**, v. 17, n. 47, p. 198-211, jan./abr. 2003b. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000100012&script=sci_arttext). Acesso em: 10 jun. 2021.

BOURDIEU, P. **Sociologia**. São Paulo: Ed. Ática, 1983.

BOURDIEU, P. **Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas, sobre a Teoria da Ação**. Campinas: Papyrus, 1996.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, P. **Poder Simbólico**. Lisboa: Edições 70, 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 1 jan. 2022.

BRESCIANI, S; NAXARA, M. (orgs.) **Memória e res(sentimento):** indagações sobre uma questão sensível. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

- BRITO, R. F. et al. **Guia do Usuário do Digital Object Identifier**. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2015. 62 p. ISBN: 978-85-7013-113-3. Disponível em: [https://www.abecbrasil.org.br/arquivos/Guia\\_usuario\\_DOI-online3.pdf](https://www.abecbrasil.org.br/arquivos/Guia_usuario_DOI-online3.pdf). Acesso em: 17 abr. 2022.
- BUENO, E.; TAITELBAUM, P. **Indústria de ponta**: história da industrialização do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: FIERGS, 2009.
- BUENO, M. L. A. **Leitura de imagem**. Indaial: UNIASSELVI, 2012.
- BURKE, P. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.
- CARVALHO, A.; MENEGUELLO, C. **Dicionário temático de patrimônio**: debates contemporâneos. Campinas: Editora da Unicamp, 2020. [livro eletrônico]
- CASTELLO, L. **Repensando o lugar no projeto urbano**: variações na percepção de lugar na virada do milênio (1985-2004). 2005. Tese (Doutorado) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- CASTELLO, L. **Lugares de urbanidade**. Curitiba: CRV, 2017.
- CASTRIOTA, L. B. **Paisagem cultural e sustentabilidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CASTRIOTA, L. B. **Arquitetura e documentação**: novas perspectivas para a história da arquitetura. São Paulo: Annablume, 2011.
- CASTRO, C. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CAUQUELIN, A. **L'invention du paysage**. Paris: PUF, 2000.
- CHAHINIAN, S. N. **Fotografia na representação da arquitetura, cidade e território**. 2007. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CHARTIER, R. **Pierre Bourdieu e a história** – debate com José Sérgio Leite Lopes. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr. 2002.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COELHO, L. C. **O simbólico na paisagem através da leitura de imagens**. Porto Alegre, 2008. Grupo de Pesquisa Identidade e Território UFRGS. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gpit/wp-content/uploads/2011/03/castilhos-leticia-leitura-de-imagens.pdf>. Acesso em 26 jan. 2023.

COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CONFÉRENCE INTERNATIONALE VILLES & PORTS, 6e. **[Anais]**. Montevideo, Novembre, 1997. Le Havre: Association Internationale Villes & Ports, 1998.

CORREIO DO POVO. **Finalizado o projeto de revitalização do Parque Harmonia, em Porto Alegre**. 20 jun. 2022. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/geral/finalizado-o-projeto-de-revitaliza%C3%A7%C3%A3o-do-parque-harmonia-em-porto-alegre-1.842554>. Acesso em: 20 jun. 2022.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2004. p. 92-123.

COSTA, E. B. (Editor). **História Ilustrada de Porto Alegre**. Porto Alegre: Já Editores, 1997.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DEVOS, R. V. A memória ambiental nas narrativas de crônicas e “memorialistas”. **MOUSEION**, Canoas, vol. 2, n. 3, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/issue/view/18/showToc>. Acesso em: 9 set. 2021.

DGOTDU - Direção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano. **Vocabulário do Ordenamento do Território**. Coleção Informação 5. Lisboa: DGOTDU, 2000.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023.

DODEBEI, V.; FARIAS, F. R. de; GONDAR, J. (Org.). **Por que memória social?** Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.

DRUMMOND, J. A. A História Ambiental: temas, fontes e linhas de pesquisas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 177-197, 1991.

DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª Ed. São Paulo: Atlas, 2006, p. 280-315.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins fontes, 2002.

DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EBBESEN, L. K. (coord.). **Diretrizes urbanísticas para a Orla do Guaíba no Município de Porto Alegre**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2003

ECKERT, C. O que não esquecemos? tudo aquilo que temos razões para recomençar. In: POSSAMAI, Z. R.; ORTIZ, V. (Org.). **Cidade e memória na globalização**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002.

ECKERT, C; ROCHA, A. L. C. da. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

ECO, U. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, U. **A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FARIAS, F. R. de. **Apontamentos em memória social**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

FEDOZZI, L.; VIVIAN, M. Uma sociologia das políticas de waterfront regeneration no Brasil: análise de três casos emblemáticos. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 36, n. 02, p. 719–743, 2021. DOI: 10.1590/s0102-6992-202136020015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/32894>. Acesso em: 28 fev. 2023.

FEDOZZI, L. A Orla do Guaíba: quais transformações e para quem? **Observatório das Metrôpoles**. 13 out. 2022. Disponível em: <https://www.observatoriodasmetrolopes.net.br/a-orla-do-guaiba-quais-transformacoes-e-para-quem/>. Acesso em: 1 dez. 2022.

FERNANDEZ, B. P. M.; MAKOWIECKY, S. Esquemas e correções: um capítulo popperiano na moderna história da arte (e seus problemas). **Artefilosofia**, Ouro Preto, n.10, abr. 2011.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, L. I. E. P. Parque urbano. **Paisagem Ambiente: ensaios**. São Paulo, n. 23, p. 20-33, 2007.

FERREIRA, V. M. **O fascínio da cidade – Memória e projecto da urbanidade**. Lisboa: CET ISCTE/Ler Devagar, 2004.

FLORES, R. M. As memórias sensíveis em perspectiva. In: **Revista Espacialidades**. 2022.2, v. 18, n. 2, ISSN 1984-817-X. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/1984-817X.2022v18n2>. Acesso em: 27 maio 2023.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de conteúdo**. Campinas: Editora Autores Associados, 2021. [recurso eletrônico]

FRANCO, S. da C. **Porto Alegre: guia histórico**. Porto Alegre: Ed. Edigal, 2018.

FREITAS, A. História e imagem artística. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, jul./dez. 2004, p. 3-21.

GARCIA, F. E. S. **Cidade espetáculo**: política, planejamento e *city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.

GAZONI, F.M. **A Poética de Aristóteles**: tradução e comentários. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Universidade de São Paulo. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE\\_FERNANDO\\_MACIEL\\_GAZONI.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE_FERNANDO_MACIEL_GAZONI.pdf). Acesso em: 1 dez. 2022.

GERMANO, P. Acredite não é o Guaíba que passa embaixo da Ponte do Guaíba nem em frente ao Cais Mauá. **GZH**, 22 fev. 2022. Porto Alegre. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/paulo-germano/noticia/2022/02/acredite-nao-e-o-guaiba-que-passa-embaixo-da-ponte-do-guaiba-nem-em-frente-ao-cais-maua-ckzy57nll002k017c0cg9ekpg.html>. Acesso em: 2 abr. 2022.

GHEDIN, T. M. P. **Equipamentos culturais**. Caderno Cultural nº 6, Projeto Memória, Ano III, nº 6. Francisco Beltrão: Simplíssimo, 2008.

GIDDENS, A. **Sociología**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão – um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, R. S. (org.). **Pobreza e desigualdade social: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

GONDAR, J; DODEBEI, V. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2005.

GONZATTO, M. Muro da Mauá: enchente que justifica construção pode só ocorrer em 1,5 mil anos. **GZH**. 24 abr. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/04/muro-da-maua-enchente-que-justifica-construcao-pode-so-ocorrer-em-15-mil-anos-cjuvpyfry00rr01p72xxz9myw.html>. Acesso em: 28 maio 2023.

GONZATTO, M. Governo do RS apresenta novo modelo para revitalização do Cais Mauá; veja imagens do projeto. **GZH**, 25 nov. 2021. Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/11/governo-do-rs-apresenta-novo-modelo-para-revitalizacao-do-cais-maua-veja-imagens-do-projeto-ckwfae7to006v016f2d8092y9.html>. Acesso em: 1 dez. 2021.

GORDON, D. L. A. Managing the changing political environment in urban waterfront redevelopment. **Urban Studies**, v. 34, n. 1, p. 61-83, 1997. Glasgow: University of Glasgow, 1997.

GUERRA, A. J. T.; MARÇAL, M. dos S. **Geomorfologia Ambiental**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

GUIMARAENS, R. **A enchente de 41**. Porto Alegre: Libretos, 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HAGEN, J. **Preservation, tourism and nationalism: the jewel of the German past Oxon**. New York: Routledge, 2006. Disponível em: [https://play.google.com/books/reader?id=hayoDQAAQBAJ&pg=GBS.PT15&hl=pt\\_B](https://play.google.com/books/reader?id=hayoDQAAQBAJ&pg=GBS.PT15&hl=pt_BR) R. Acesso em: 30 jan. 2022.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HARVEY, D. O direito à cidade. In: **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod\\_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf). Acesso em: 22 nov. 2021.

HASENACK, H. et al. (coord.). **Diagnóstico ambiental de Porto Alegre: geografia, solo, drenagem, vegetação/ocupação e paisagem**. Porto Alegre: Secretaria Municipal do Meio Ambiente, 2008.

HEINZ-MOHR, G. **Dicionário de Símbolos: imagens e sinais da Arte Cristã**. Tradução João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994.

HIRAO, H. **Arquitetura moderna paulista, imaginário social urbano, uso e apropriação do espaço**. 2008. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

HOLZER, W. **Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

KLIASS, R. G. **Os parques urbanos de São Paulo**. São Paulo: Pini, 1993.

KOSSOY, B. **Fotografia e História**. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOTLER, U. Paisagem - uma definição ambígua. **C.J. Arquitetura: Revista de arquitetura, planejamento e construção**. Rio de Janeiro, n. 12, ano 3, 1976.

KRAWCZYK, F. Paisagens silenciosas: Porto Alegre na Pinacoteca Aldo Locatelli. In: POSSAMAI, Z. R. **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, UFRGS, 2010.

KRUCKEN, L. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LEFÈBVRE, H. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LEFÈBVRE, H. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 2000.

LEFÈBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2004.

LEFF, E. **Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

LE GOFF, J. **História e Memória**. 7 ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

LEXIKON, H. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.

LIMA, A. **Renovação, revitalização ou requalificação urbana?** Projeto Batente, Fortaleza - CE, 20 de dezembro de 2017. Urbanismo. Disponível em: <https://projetobatente.com.br/renovacao-revitalizacao-ou-requalificacao-urbana>. Acesso em: 31 jan. 2022.

LIMA, A. C. G. Uma experiência metodológica de pesquisa documental no acervo de projetos arquitetônicos do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP). In: **Paranoá**, n. 32, jan./jun. 2022. Brasília: Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG/FAU), Universidade de Brasília (UnB), 2022.

LOPES, L. Sobre processos de 'ambientalização' dos conflitos e sobre os dilemas da participação. In: ECKERT, C. ROCHA, A. L. C. e Carvalho, I. C. M. (org). **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS. Ano 12, n. 25, p. 31-65, 2006.

LOVELOCK, J. E. **Gaia: a new look at life on Earth**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LOWENTHAL, D. **The past is a foreign country – revisited**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/the-past-is-a-foreign-country-revisited/B6FA38F2EB08FB3E35183EE6DEBB81F4>. Acesso em: 30 jan. 2022.

MACEDO, F. R. **História de Porto Alegre**. 2 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.

MACEDO, S. S. **Paisagismo brasileiro na virada do século – 1990-2010**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da UNICAMP, 2012.

MACEDO, S. S. [et al]. **Os sistemas de espaços livres e a constituição da esfera pública contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora da USP, 2018.

MACHADO, A. S. A borda do rio em Porto Alegre: arquiteturas imaginárias, suporte para a construção de um passado. **Arqttexto**. n. 5 (2004), p. 66-81. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22198>. Acesso em: 1 jan. 2023.

MACIEL, A. B. C; LIMA, Z. M. C. O conceito de paisagem: diversidade de olhares. **Sociedade e Território**, Natal, v. 23, n. 2, p. 159-177, jul./dez. 2011.

MAGALHÃES, L. M.; CRISPIM, A. A. Vale a pena plantar e manter árvores e florestas na cidade. **Ciência Hoje**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 193, p. 64-68, maio 2003.

MALINOSKI, A. Indígenas viveram na área do Pontal do Estaleiro, em Porto Alegre, antes do descobrimento da América. **Correio do Povo**. 24 ago. 2021. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/geral/ind%C3%ADgenas-viveram-na-%C3%A1rea-do-pontal-do-estaleiro-em-porto-alegre-antes-do-descobrimento-da-am%C3%A9rica-1.678949>. Acesso em: 24 ago. 2021.

MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado) - Ciência da Informação e Documentação - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: doi:10.11606/T.27.2002.tde-23032007-111516. Acesso em: 1 ago. 2022.

MANINI, M. P. A leitura de imagens fotográficas: preliminares da análise documentária de fotografias. **XII ENANCIB**, Brasília, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/175052>. Acesso em: 1 ago. 2022.

MANINI, M. P. Acervos imagéticos e memória. In: **Pontodeacesso**, Salvador, v. 10, n. 3, p. 97-115, dez. 2016.

MARQUES, G. S. et al. Panoramas, contextos, gestão e práticas em acervos e coleções. In: **Biblionline**, v. 15, n. 2, p. 56-72, 2019. João Pessoa: Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, 2019.

MASCARO, C. **O uso da imagem fotográfica na interpretação do espaço urbano e arquitetônico**. São Paulo, 1985. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

MAUAD, A. M. S. A. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX**. Niterói, 1990. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense.

MAUAD, A. M. Fotografia e história: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, Nilda (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.

MAUAD, A. M. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. São Paulo, 2005. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.13, n.1, p. 133-174. jan./jun. 2005.

MAUAD, A. M. Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014.

MAXIMIANO, L. A. Considerações sobre o conceito de paisagem. **RA'EGA**, Curitiba, v. 8, p. 83-91, 2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/raega.v8i0>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/download/3391/2719>. Acesso em: 22 fev. 2023.

McHARG, I. **Design with Nature**. New York: John Wiley & Sons, 1992.

MEIRA, A. L. Porto Alegre e as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural material – possibilidades de leitura no Centro Histórico. In: POSSAMAI, Z. R. **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, UFRGS, 2010.

MENDES, A. M. **Metodologia para análise de imagens fixas**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2019. [recurso eletrônico]

MENEGAT, R. **Atlas ambiental de Porto alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

MENEGAT, R. **Atlas ambiental de Porto alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018. [recurso eletrônico]

MENESES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, jul. 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 1 ago. 2022.

MONTANER, J. M.; MUXÍ, Z. **Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos**. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2014.

MONTANER, J. M.; MUXÍ, Z. **Política e arquitetura: por um urbanismo do comum e ecofeminista**. São Paulo: Olhares, 2021.

MONTEIRO, C. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. **Revista Méti: História & Cultura**, v. 5, n. 9, jan./jun. 2006, p. 11-23.

MONTEIRO, J. M. **10 lições sobre Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2018. [recurso eletrônico]

MOREIRA, M. G. S. A. Requalificação urbana: alguns conceitos básicos. **Arttextos**. n. 5, dez. 2007, p.117-129.

MOREIRA, S. Entre a água e a terra: 10 projetos de passeios e orlas marítimas e fluviais. 6 set. 2020. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/946750/entre-a-agua-e-a-terra-10-projetos-de-passeios-e-orlas-maritimas-e-fluviais>. ISSN 0719-8906. Acesso em: 6 abr. 2023.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MOURA, D.; GUERRA, I.; SEIXAS, J.; FREITAS, M. J. A revitalização urbana cidades – contributos para a definição de um conceito operativo. **Comunidades e Territórios**, n. 12/13, p. 15-34, dez. 2006.

NETTO, V. M. **Cidade e sociedade: as tramas da prática e seus espaços**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

NEVES, L. P. **Adoção do partido na arquitetura**. Salvador: Edufba, 1998.

NEVES, M. de S. Lugares de Memória na PUC-Rio. **Núcleo de Memória da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/content/lugares-memoria-puc-rio>. Acesso em: 20 maio 2023.

NORA, P. (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. **Representations**, n. 26, Memory and Counter-Memory, Spring, 1989, p. 7-24. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0734-6018%28198921%290%3A26%3C7%3ABMAHLL%3E2.0.CO%3B2-N>. Acesso em: 30 jan. 2022.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História, São Paulo**, n.10, p.7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2021.

NORMAND CORRÊA, R. **Pós-fotografia, ciberespaço e a dimensão imagética da memória**. Rio de Janeiro, 2019. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2019.

NOVAES, A. R. Geografia e História da Arte: apontamentos para uma crítica à Iconologia. **Espaço e Cultura, UERJ, RJ**, n. 33, p. 43-64, jan./jun. 2013, Disponível

em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/download/8466/6276>. Acesso em: 1 jan. 2023.

NOVAES, S. C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, out. 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132008000200007&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200007&lng=en&nrm=isso). Acesso em: 1 ago. 2022.

NUNES, M. R. F. Memória do futuro, explosão, pancronia: a semiótica de Lotman e os estudos da memória e do tempo nas teatralidades juvenis. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, 14 (4), 192-210, out./ dez. 2019.

NUNES, R.; KLEIN, S. Aprovado estudo de viabilidade do projeto do Cais Mauá. **GZH**, 7 jun. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/aprovado-estudo-de-viabilidade-do-projeto-do-cais-maua-cl44wdkqv00ax0167utfig0mq.html>. Acesso em: 7 jun. 2022.

NUNES, J. L. Texto sobre o Estaleiro Só. **Porto Alegre Show**. Porto Alegre, 7 fev. 2023. Facebook. Disponível em: <https://m.facebook.com/groups/1391621894595157/permalink/1586500411773970/?sfnsn=wiwspmo&ref=share&mibextid=VhDh1V> Acesso em: 7 fev. 2023.

OCHOA, R. Espaço público e frente de água [repensar o limite]. Seminário Internacional Estudos Urbanos. Lisboa, 2007. **Anais**. Lisboa: Vazios Úteis, 2007.

OLIVEIRA, C. A. P. **Educação patrimonial no Iphan**. 2011. Monografia (Especialização) – Escola Nacional de Administração Pública, Brasília, 2011.

OLIVEIRA, E. M. **O pioneiro da fotografia no Brasil**. BOCC - Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Universidade da Beira Interior, LabCom. Covilhã, Portugal, 2007. Disponível em: [https://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=975](https://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=975). Acesso em 21 maio 2023.

OLIVEIRA, F. de. Aproximações ao enigma: que quer dizer Desenvolvimento Local? In: SPINK, P.; BAVA, S. C.; PAULIKS, V. **Novos contornos da gestão local: conceitos em construção**. São Paulo: Polis, 2002.

OLIVEIRA, R. R. de; ENGEMANN, C. História da paisagem e paisagens sem história: a presença humana na floresta atlântica do sudeste brasileiro. **Esboços**, Florianópolis, v. 18, n. 25, p. 9-31, ago. 2011.

PANERAI, P. O retorno à cidade – o espaço público como desafio do projeto urbano. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 173, abr. 1994, p. 78-82.

PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PANOFISKY, E. **Studies In Iconology: humanistic themes in the Art of the Renaissance**. New York: Routledge, 2018.

PARÁ. GOVERNADOR HELDER ZAHLUTH BARBALHO. **Mensagem do Governo do Pará à Assembleia Legislativa Ano 2022**. Belém (PA): Secretaria de Estado de Planejamento e Administração, 2022.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

PEIRCE, C. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PESAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, S. J. **Cidades Visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, n. 53, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002). Acesso em: 20 mar. 2023.

PIFANO, R. Q. História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, vol. 7, ano VII, nº 3, set./out./nov./dez. 2010, p. 1-21. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/285>. Acesso em: 1 dez. 2022.

PIMENTA, M. C. A.; FIGUEIREDO, L. C. **Lugares: patrimônio memória e paisagens**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

PINTAUDI, S. M. Cidade, cotidiano e imaginário. In: DA SILVA, J. B.; COSTA, M. C. L.; DANTAS, E. W. C. **A cidade e o urbano: temas para debate**. Fortaleza: EUFC, 1997.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2014.

PLOTINO. **A alma, a beleza e a contemplação**. Trad. Ivan Barbosa Rigolin e Consuelo Colinaux. São Paulo: PUCSP, 1981.

POLLACK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PORTO ALEGRE. PREFEITURA MUNICIPAL. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Estátuas que representam afluentes do Guaíba ganham novo espaço**. Porto Alegre, 10 out. 2014. Disponível em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p\\_noticia=173177&ESTATUAS+QUE+REPRESENTAM+AFLUENTES+DO+GUAIBA+GANHAM+NOVO+ESPACO](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_noticia=173177&ESTATUAS+QUE+REPRESENTAM+AFLUENTES+DO+GUAIBA+GANHAM+NOVO+ESPACO). Acesso em: 1 jan. 2023.

PORTO ALEGRE. PREFEITURA MUNICIPAL. **Programa Orla POA**. Porto Alegre, 2021. Disponível em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smgae/default.php?p\\_secao=68](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smgae/default.php?p_secao=68). Acesso em: 17 ago. 2021.

PORTO ALEGRE. PREFEITURA MUNICIPAL. **Conheça Porto Alegre**. Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/projetos/conheca-porto-alegre>. Acesso em: 1 abr. 2022.

POSSAMAI, Z. R. **Cidade fotografada**. 2005, Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

POSSAMAI, Z. R. **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, UFRGS, 2010.

POSSAMAI, Z. R. Cupins e caranguejos: por um debate democrático sobre a destinação do Cais do Porto. **GZH**. 25 jun. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/cupins-e-caranguejos-por-um-debate-democratico-sobre-a-destinacao-do-cais-do-porto-cl4re0ayt002c019idf62eh0h.html>. Acesso em: 25 jun. 2022.

POSSAMAI, Z. R. Fotografia, história e vistas urbanas. In: **História (São Paulo)**, São Paulo, n. 27, v. 2, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000200012>. Acesso em: 21 maio 2023.

PRATA, M. C. R. Q; NOBREGA, C. C. L. Fragmentos da cidade, fotografias da memória. 5º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus Fotografia e Memória. **Anais**. Recife, Madrid, Lisboa, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: [https://arquimuseus.arq.br/seminario2016/resumos/e01/e01-maria\\_catharina\\_reis\\_queiroz\\_prata-claudia\\_nobrega.html](https://arquimuseus.arq.br/seminario2016/resumos/e01/e01-maria_catharina_reis_queiroz_prata-claudia_nobrega.html). Acesso em: 21 maio 2023.

PRODANOV, C. C; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. [recurso eletrônico]

RIBEIRO, C. R. V. **A dimensão simbólica da arquitetura: parâmetros intangíveis do espaço concreto**. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, C/ Arte, 2003.

RIBEIRO, L C. Q. **A metrópole em questão: desafios da transição urbana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

RICOEUR, P. Architecture et narrativité. In: **Urbanisme**, n. 303, nov./dez. 1998, p. 44-51.

RICOEUR, P. **A memória, a História, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007.

RIMOLO, A. Assinada a concessão do Parque Harmonia e Trecho 1 da Orla do Guaíba. **GZH**, 11 mar. 2021. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/assinada-concessao-do-parque-harmonia-e-trecho-1-da-orla-do-guaiba>. Acesso em: 1 dez. 2021.

ROBERTS, P. The evolution, definition and purpose of urban regeneration. In: ROBERTS, P.; SYKES, H. **Urban regeneration: a handbook**. Los Angeles: Sage, 2000.

RODRIGUES, A. M. A matriz discursiva sobre “meio ambiente”: produção do espaço urbano – agentes, escalas, conflitos. In: CARLOS, A. F. A.; SOUZA, M. L.; SPOSITO, M. E. B. (org.). **A produção do espaço urbano**. São Paulo: Contexto, 2020.

RODRIGUES, M. B. **A Orla do Guaíba em transformação**: Pontal do Estaleiro, o grande projeto urbano da Orla Central em Porto Alegre/RS. Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Soares Rodrigues. 2019. TCC (Graduação) - Curso de Geografia. Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206819/001113498.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 nov. 2021.

ROSSI, A. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROUMIEH, E. Pegada Ecológica: entenda a expressão. **Politize!** 02 jun. 2022. Disponível em: <https://www.politize.com.br/pegada-ecologica/>. Acesso em: 24 fev. 2023.

SALAS, J. C. G.; KALLAS, L. M. E. A importância da documentação por sketches em viagens exploratórias citadinas - De Brasília a Goiás, do moderno ao colonial. **MOUSEION**, Canoas, n. 39, nov. 2021, p. 01-18. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i39.9077>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SALES, G. P. da S. A paisagem, além da contemplação. **GeoPUC**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 29-40, jul./dez. 2015.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SANTILLI, M. Prefácio. In: LIMA, A. (org.). **O direito para o Brasil socioambiental**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2002. p. 9-10.

SANTOS, F. P.; DAVEL, E. Gestão de equipamentos culturais e identidade territorial: potencialidades e desafios. **Revista Pensamento & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 109-134, jan./mar. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/pensamentorealidade/article/view/36082/26616>. Acesso em: 1 ago. 2022.

SANTOS, M. **Por uma Geografia nova**. São Paulo: Hucitec, 1978.

SANTOS, M. **O tempo nas cidades**. Texto extraído da transcrição da conferência do autor na mesa-redonda “O tempo na Filosofia e na História”. Grupo de Estudos sobre o Tempo do Instituto de Estudos Avançados da USP, 29 maio 1989. Coleção Documentos, série Estudos sobre o Tempo, fascículo 2, fev. 2001.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica, razão e emoção**. 3. ed. São Paulo: Edusp (Editora da USP), 2003.

SAQUET, M. A. **Abordagens e concepções de território**. 5. ed. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2020.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1972.

SCATOLIN, A. Cícero: Do orador. **Letras Clássicas**. Universidade de São Paulo, n. 15, 2011, p. 97–101. Disponível em: DOI 10.11606/issn.2358-3150.v0i15p97-101. Acesso em: 1 ago. 2022.

SCHAMA, S. **Landscape and memory**. New York: Vintage Books, 1996.

SEIXAS, J. A. de. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M. (org.). **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas – São Paulo: Editora da UNICAMP, 2004.

SENNETT, R. **Construir e habitar: Ética para uma cidade aberta**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SERPA, A. **O espaço público na cidade contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, A. F.; DIAS, R. S. Memória e meio ambiente: a história oral como metodologia na identificação de mudanças ambientais em Campo Grande, Rio de Janeiro (RJ). **Diversidade e Gestão**, v. 1, n. 2, 2017. Disponível em: <http://www.itr.ufrj.br/diversidadeegestao/wp-content/uploads/2016/12/12.pdf>. Acesso em: 1 out. 2021.

SILVA, E. **Arquitetura e Semiologia: notas sobre a interpretação linguística do fenômeno arquitetônico**. Porto Alegre: Sulina, 1985.

SILVA, S. R. **A Contribuição da Infraestrutura Verde para as Cidades**. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Engenharia Urbana, Escola Politécnica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA LOPES, A. R. História Ambiental: uma demanda contemporânea. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, [S. l.], v. 23, n. 2, 2011. DOI: 10.14393/cdhis.v23i2.7520. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/7520>. Acesso em: 13 fev. 2022.

SMITH, N. A gentrificação generalizada. In: BIDOU-ZACHARIASEN, C. (org.). **De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos**. São Paulo: Annablume, 2006.

SOARES, A. P. M. **O território mito da orla: Antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre, RS**. Porto Alegre, 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SOARES, I. V. P.; CUREAU, S. (org.). **Bens culturais e direitos humanos** (Coleção Culturas). São Paulo: Edições Sesc SP, 2015.

SOLÁ-MORALES, M. de. Ações Estratégicas de Reforço do Centro. In: MEYER, R. M. P. (org.). **Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**. São Paulo: Associação Viva o Centro; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora Terceiro Nome, 2001.

SOTRATTI, M. A. Revitalização. In: REZENDE, M. B.; GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbetes). ISBN 978-85-7334-279-6.

SOUSA, R. F. de. Símbolos, memória e a semiótica da cultura: a religião entre a estrutura e o texto. **Estudos de Religião**, v. 29, n. 1, jan./jun. 2015, p. 70-86. ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078.

SOUZA, C. F. de; PESAVENTO, S. J. (org.). **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SOUZA, D. F. de. **Movimento (socio)ambientalista e o processo de estruturação da política ambiental no estado do Rio Grande do Sul: Em busca da gênese do socioambientalismo**. Porto Alegre, 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SOUZA, J. **Rio ou lago? A polêmica sobre o que é o Guaíba divide os gaúchos até hoje**. Histórias do Mar. 13 jan. 2020. Disponível em: <https://historiasdomar.blogosfera.uol.com.br/2020/01/13/rio-ou-lago-a-polemica-sobre-o-que-e-o-guaiba-divide-os-gauchos-ate-hoje/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SOUZA, M. L. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

STAUDT, L. A indústria que produzia navios na área de novo shopping em Porto Alegre. **GZH**. 26 maio 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/leandro-staudt/noticia/2022/05/a-industria-que-produzia-navios-na-area-de-novo-shopping-em-porto-alegre-cl3ls6zaw004m019ilbmim1q9.html>. Acesso em: 1 mar. 2023

STEFFEN, W. et al. The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration. **The Anthropocene Review**, vol. 2, issue 1, 2015, p. 81-98.

STENGERS, I. **A invenção das ciências modernas**. São Paulo: Editora 34, 2002.

SUPTITZ, B. Muro da Mauá: um debate técnico e paisagístico. **Jornal do Comércio**. Pensar a Cidade. 2 jul. 2021. Disponível em [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/colunas/pensar\\_a\\_cidade/2021/07/799815-muro-da-maua-um-debate-tecnico-e-paisagistico.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/colunas/pensar_a_cidade/2021/07/799815-muro-da-maua-um-debate-tecnico-e-paisagistico.html). Acesso em: 28 maio 2023.

SUPTITZ, B. Porto Alegre Guaíba adentro. Pensar a cidade. 250 anos de Porto Alegre. **JC DIGITAL**. 23 mar. 2022. Disponível em:

[https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/colunas/pensar\\_a\\_cidade/2022/03/838534-porto-alegre-guaiba-adentro.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/colunas/pensar_a_cidade/2022/03/838534-porto-alegre-guaiba-adentro.html). Acesso em: 25 mar. 2022.

TARDIN, R. **Espaços livres: sistema e projeto territorial**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

TATSCH, J. Porto Alegre: Uma cidade que nasceu na orla. **Jornal do Comércio**. Disponível em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/geral/2021/03/784743-porto-alegre-uma-cidade-que-nasceu-na-orla.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/geral/2021/03/784743-porto-alegre-uma-cidade-que-nasceu-na-orla.html). Acesso em: 26 mar. 2021.

TEDESCO, J. C. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. 2 ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014. [recurso eletrônico]

THORSPECKEN, T. **Guia completo de técnicas de desenho urbano**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

TIMMERS, J. C. M. **Análise das relações entre setor público e privado na produção do espaço urbano: o caso das áreas específicas de renovação da orla do Guaíba em Porto Alegre**. Porto Alegre, 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Geografia. Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

TRABUCCHI, M. [et al]. Ecosystem service trends in basin-scale restoration initiatives: A review. **Journal of Environmental Management**, n. 111, Elsevier, p. 18-23, 2012.

TROMPOWSKY, M. O espaço público como território: uma sucinta reflexão. In: VAZ, Lilian (org.) **Os espaços públicos nas políticas urbanas: leituras sobre o Rio de Janeiro e Berlim**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

UMBELINO, L. A. Espaço e narrativa em P. Ricoeur. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 39, 2011, p. 141-162.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: Unesco, 1972.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2003.

VALGAS, P. H. T. Urban sketchers: memória e ressonância nos espaços da cidade. In: XVII Encontro Estadual de História da ANPUH-SC. Joinville, 2018. **Anais**. Joinville: UNIVILLE, 2018.

VARGAS, H. C., & CASTILHO, A. H. **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Editora Manole, 2006.

VARGAS, H. C., & CASTILHO, A. H. **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. 3. ed. Barueri, SP: Editora Manole, 2015.

VELLEDA, L. Ambientalistas criticam descumprimento de lei que protege o Guaíba como Área de Preservação. **O Sul**. Caderno Meio Ambiente. 6 abr. 2022. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/meio-ambiente/2022/04/ambientalistas-criticam-descumprimento-de-lei-que-protege-o-guaiba-como-area-de-preservacao/>. Acesso em 6 abr. 2022.

VENTURI, R. **Complexidade e contradição em arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VERON, Eliseo. **Produção de sentido**. São Paulo: Ed. Cultrix/Edusp, 1980.

WEBER, J. R. Os 80 anos do maior embate de Porto Alegre com a natureza: saiba como foi a enchente de 1941. Porto Alegre Ano 250. **GZH**. 20 abr. 2021 (a). Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/04/os-80-anos-do-maior-embate-de-porto-alegre-com-a-natureza-saiba-como-foi-a-enchente-de-1941-cknkyrnz900dg01984aa73ykp.html>. Acesso em: 21 abr. 2021.

WEBER, J. R. Novidades na Orla mexem com autoestima e reaproximam porto-alegrense do Guaíba. Porto Alegre Ano 250. **GZH**. 27 ago. 2021 (b). Porto Alegre. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/08/novidades-na-orka-mexem-com-autoestima-e-reaproximam-porto-alegrense-do-guaiba-ckss6r61j00b10193ns7koj45.html>. Acesso em 31 ago. 2021.

WEBSTER'S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY UNABRIDGED. Springfield, MA: Merriam-Webster Inc., 2017. [recurso eletrônico]

WELLER, W.; BASSALO, L. M. B. Imagens: documentos de visões de mundo. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 284-314, set./dez. 2011.

WOODFIELD, R. (Org.). **Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

WORSTER, D. Para fazer História Ambiental. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 198-215, 1991.

ZOIDO, F. El paisaje y su utilidad para a ordenación del territorio. In: Zoido, Florencio; Venegas, Carmen (Coord.). **Paisaje y Ordenación del Territorio**. Junta de Andalucía. Consejería de Obras públicas y Transportes. Fundación Duques de Soria, 2002, p. 21-32.

ZHANG, F. [et al.] Wetlands appraisal method to alleviate urban heat island effect. **Polish Journal of Environmental Studies**, v. 23, n. 5, p. 1805-1812, 2014.

## **APÊNDICE – FICHAS DE ANÁLISE FOTOGRÁFICA**

Ao nos utilizarmos da abordagem histórico-semiótica, nesta pesquisa, analisamos as fotografias quanto às categorias espaciais estabelecidas para a estruturação final da análise, segundo Mauad (1990), que são o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência.

Tais categorias espaciais, bem como suas subdivisões, foram ajustadas à realidade desta pesquisa. Através das fotografias selecionadas e detalhadas no Anexo, as categorias espaciais e suas subdivisões (MAUAD, 1990) foram adaptadas à realidade desta pesquisa e desenvolvidas sob a forma de fichas de análise fotográfica histórico-semiótica, numeradas de 1 a 13, cujas fotos estão em número de ordem e código registro na Fototeca Sioma Breitman, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, organizadas em sequência progressiva, neste Apêndice.

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										1				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
fotografia		ordem	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
		código	0075 F	0079 F	0080 F	0140 F	0143 F	0144 F	0145 F	0150 F	0151 F	0152 F		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno	x			x	x	x	x	x	x	x	
			médio		x	x								
			grande											
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical											
		alinhamento	direito							x				
	esquerdo		x				x						x	
	central			x	x	x				x	x	x		
	nitidez	boa		x	x								x	
		ruim	x				x	x	x	x	x	x		
	autoria	conhecida		x	x						x			
		desconhecida	x				x	x	x	x		x	x	
	geográfico	período	séc. XIX	x										
			1ª metade séc. XX		x	x	x			x	x	x		x
			2ª metade séc. XX						x					
			séc. XXI											
			desconhecido										x	
		localização	Norte POA											
			Centro POA		x	x			x	x				
			Sul POA	x										
			Ilhas POA											
		paisagem	lago / delta					x			x	x	x	x
			urbana	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			rural											
	objeto	objeto-externo	social											
			esportivo		x	x								
			religioso											
			laboral					x	x		x	x	x	x
			recreativo											
	contemplativo	x							x					
	figuração	número	grupo		x	x								
			indivíduo											
			nenhuma	x				x	x	x	x	x	x	
		gênero	homem		x	x								
			mulher											
misto														
faixa etária		nenhuma	x				x	x	x	x	x	x		
		adulto		x	x									
		criança												
vivência	atividade predominante	misto												
		nenhuma	x				x	x	x	x	x			
		social												
		esportiva		x	x									
		religiosa												
laboral					x	x		x	x	x				
recreativa														
contemplativa	x							x						

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										2			
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023				
fotografia		ordem	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
		código	0154 F	0161 f	0163 f	0170 F	0172 F	0176 F	0178 F	0188 F	0189 F	0213 F	
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno	x					x	x		x	
			médio		x	x	x	x			x	x	
			grande										
			desconhecido										
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo										
			complexo										
		uso de cor	colorida										
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
vertical													
alinhamento	direito			x									
	esquerdo				x						x		
	central	x	x			x	x	x	x	x			
nitidez	boa	x	x	x		x	x	x	x		x		
	ruim				x					x			
autoria	conhecida					x		x			x		
	desconhecida	x	x	x	x		x		x	x			
espaço	geográfico	período	séc. XIX		x	x						x	
			1ª metade séc. XX	x			x	x		x	x		
			2ª metade séc. XX										
			séc. XXI										
			desconhecido						x				
	localização	Norte POA											
		Centro POA	x	x	x	x	x	x	x			x	
		Sul POA											
		Ilhas POA											
	paisagem	lago / delta									x	x	
urbana		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
		rural											
objeto	objeto-exterior	social										x	
		esportivo											
		religioso											
		laboral									x	x	
		recreativo											
figuração	número	contemplativo	x	x	x	x	x	x	x				
		grupo									x	x	
		indivíduo											
	gênero	nenhuma	x	x	x	x	x	x	x		x		
		homem									x		
		mulher											
	faixa etária	misto										x	
		nenhuma	x	x	x	x	x	x	x		x		
		adulto									x		
		criança											
vivência	atividade predominante	misto										x	
		nenhuma	x	x	x	x	x	x	x		x		
		social										x	
		esportiva											
		religiosa											
atividade predominante	laboral									x	x		
	recreativa												
	contemplativa	x	x	x	x	x	x	x					



Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica											4			
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
fotografia		ordem	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40		
		código	0375 F	0376 F	0405 f	0409 f	0410 f	0412 f	0512 f	0515 f	0522 f	0572 f		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno	x	x	x				x	x	x		
			médio				x	x	x					x
			grande											
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical											
		alinhamento	direito			x								
	esquerdo			x										
	central		x			x	x	x	x	x	x	x	x	
	nitidez	boa			x	x	x				x		x	
		ruim	x	x					x	x		x		
	autoria	conhecida	x	x					x			x		
		desconhecida			x	x	x		x	x		x		
	geográfico	período	séc. XIX	x										
			1ª metade séc. XX		x	x	x	x	x	x	x	x	x	
			2ª metade séc. XX											
			séc. XXI											
			desconhecido											
		localização	Norte POA											
			Centro POA		x	x	x	x		x	x	x		
			Sul POA	x						x				
			Ilhas POA											
		paisagem	lago / delta											x
			urbana	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x
			rural						x					
	objeto	objeto-exterior	social											
			esportivo											x
			religioso											
			laboral				x	x						
			recreativo			x				x				
		contemplativo	x	x					x	x	x			
	figuração	número	grupo			x	x		x	x		x	x	
			indivíduo					x						
			nenhuma	x	x							x		
		gênero	homem			x	x	x		x				x
			mulher										x	
			misto							x				
		faixa etária	nenhuma	x	x							x		
			adulto					x		x			x	x
	criança				x									
	misto					x			x					
	nenhuma	x	x							x				
vivência	atividade predominante	social												
		esportiva											x	
		religiosa												
		laboral				x	x							
		recreativa			x				x					
		contemplativa	x	x						x	x	x		

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										5				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
fotografia		ordem	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50		
		código	0605 f	0671 f	0686 f	0694 f	0706 f	0707 f	0709 f	0821 f	0844 F	0845 f		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno											
			médio	x	x				x		x	x	x	
			grande			x	x	x		x				
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical											
		alinhamento	direito											
	esquerdo						x		x	x				
	central		x	x	x	x		x			x	x		
	nitidez	boa		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
		ruim	x											
	autoria	conhecida	x	x	x		x	x	x	x				
		desconhecida				x					x	x		
	geográfico	período	séc. XIX	x	x									
			1ª metade séc. XX					x			x			
			2ª metade séc. XX			x	x		x			x		
			séc. XXI							x				
			desconhecido											x
		localização	Norte POA			x			x	x				
			Centro POA		x						x			
			Sul POA	x				x						
			Ilhas POA										x	x
		paisagem	lago / delta				x							
			urbana		x	x	x		x	x	x	x	x	x
			rural	x				x						
	objeto	objeto-exterior	social											
			esportivo				x							
			religioso										x	x
			laboral											
			recreativo									x		
	figuração	número	contemplativo	x	x	x		x	x	x				
			grupo									x	x	
			indivíduo									x		
		gênero	nenhuma	x	x	x	x	x	x	x				
			homem									x		
			mulher											
		faixa etária	misto										x	x
			nenhuma	x	x	x	x	x	x	x				
			adulto									x		
			criança											
		vivência	atividade predominante	misto									x	x
				nenhuma	x	x	x	x	x	x				
	social													
esportiva						x								
religiosa												x	x	
laboral														
recreativa									x					
contemplativa	x	x	x		x	x	x							

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica											6		
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo								02/02/2023			
fotografia		ordem	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	
		código	0846 F	0847 F	0848 f	0852 F	0862 F	0965 F	1005 F	1008 F	1034 F	1173 F	
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno				x						
			médio	x	x	x		x		x	x	x	
			grande						x				
			desconhecido										
		formato	reto	x	x	x		x	x	x	x	x	x
			curvo										
			complexo				x						
		uso de cor	colorida										
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical										
		alinhamento	direito										
	esquerdo				x								
	central		x	x		x	x	x	x	x	x	x	
	nitidez	boa	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
		ruim						x					
	autoria	conhecida						x	x	x	x	x	
		desconhecida	x	x	x	x	x						
	geográfico	período	séc. XIX										
			1ª metade séc. XX				x	x	x				
			2ª metade séc. XX	x	x	x				x		x	x
			séc. XXI										
		localização	desconhecido								x		
			Norte POA										
			Centro POA					x	x	x	x	x	
			Sul POA										x
			Ilhas POA	x	x	x	x						
		paisagem	lago / delta										
			urbana	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			rural										
	objeto		objeto-exterior	social									
		esportivo											
		religioso		x	x	x	x						
		laboral								x			
		recreativo											
	figuração	número	contemplativo					x	x		x	x	x
			grupo	x	x	x							
			indivíduo										
		gênero	nenhuma				x	x	x	x	x	x	x
			homem										
			mulher										
		faixa etária	misto	x	x	x							
nenhuma						x	x	x	x	x	x	x	
adulto													
criança													
misto			x	x	x								
vivência		atividade predominante	nenhuma				x	x	x	x	x	x	
	social												
	esportiva												
	religiosa		x	x	x	x							
	laboral								x				
	recreativa												
contemplativa					x	x			x	x	x		

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										7				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
fotografia		ordem	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70		
		código	1178 F	1203 f	1206 f	1259 F	1347 f	1348 f	1349 f	1443 f	1446 f	1498 f		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno											
			médio	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
			grande											
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical											
		alinhamento	direito											
	esquerdo			x									x	
	central		x		x	x	x	x	x	x	x	x		
	nitidez	boa	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
		ruim												
	autoria	conhecida	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
		desconhecida												
	geográfico	período	séc. XIX											
			1ª metade séc. XX										x	
			2ª metade séc. XX	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
			séc. XXI											
		localização	desconhecido											
			Norte POA			x		x	x	x				x
			Centro POA		x		x							
			Sul POA	x								x	x	
			Ilhas POA											
		paisagem	lago / delta											
			urbana	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		objeto	objeto-exterior	rural										
	social													
	esportivo													
	religioso													
	laboral						x							
	recreativo													
	figuração	número	contemplativo	x	x	x		x	x	x	x	x	x	
			grupo				x							
			indivíduo											
		gênero	nenhuma	x	x	x		x	x	x	x	x	x	
			homem				x							
			mulher											
		faixa etária	misto											
nenhuma			x	x	x		x	x	x	x	x	x		
adulto						x								
criança														
misto														
nenhuma			x	x	x		x	x	x	x	x	x		
vivência	atividade predominante	social												
		esportiva												
		religiosa												
		laboral				x								
		recreativa												
		contemplativa	x	x	x		x	x	x	x	x	x		



Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										9				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
fotografia		ordem	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90		
		código	2691 f	2692 f	2695 f	4191 f	4261 f	4295 f	4296 f	4334 F	4363 F	4367 F		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno	x	x	x	x	x		x	x	x		
			médio											x
			grande											
			desconhecido							x				
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
			vertical		x									
		alinhamento	direito											
	esquerdo									x		x		
	central		x	x	x	x	x	x			x		x	
	nitidez	boa		x				x	x	x	x	x	x	
		ruim	x		x	x								
	autoria	conhecida				x		x	x				x	
		desconhecida	x	x	x		x				x	x		
	geográfico	período	séc. XIX											
			1ª metade séc. XX	x	x	x	x	x				x		
			2ª metade séc. XX							x	x			x
			séc. XXI											
		localização	desconhecido											x
			Norte POA											
			Centro POA				x	x	x	x				x
			Sul POA	x	x	x						x		
			Ilhas POA											x
		paisagem	lago / delta											
			urbana				x	x	x	x	x	x	x	x
		rural		x	x	x								
	objeto	objeto-exterior	social		x									
			esportivo						x					
			religioso										x	
			laboral					x				x		
			recreativo											x
	contemplativo	x		x	x				x					
	figuração	número	grupo		x			x			x	x		
			indivíduo										x	
			nenhuma	x		x	x		x	x				
		gênero	homem		x							x		x
			mulher											
misto							x					x		
faixa etária		nenhuma	x		x	x		x	x					
		adulto		x							x	x	x	
	criança													
	misto					x								
vivência	atividade predominante	nenhuma	x		x	x		x	x					
		social		x										
		esportiva						x						
		religiosa										x		
		laboral					x				x			
		recreativa											x	
contemplativa	x		x	x				x						

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										10				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
		ordem	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100		
fotografia		código	4414 F	4437 F	4443 F	4445 F	4446 F	4448 F	4672 F	4769 f	4797 f	4799 f		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno		x	x	x	x			x			
			médio									x	x	
			grande											
			desconhecido	x							x			
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x			x		x	x
			vertical							x		x		
		alinhamento	direito											
	esquerdo									x			x	
	central		x	x	x	x	x	x			x	x		
	nitidez	boa			x		x			x	x	x	x	
		ruim	x	x		x			x					
	autoria	conhecida							x		x	x	x	
		desconhecida	x	x	x	x	x			x				
	geográfico	período	séc. XIX											
			1ª metade séc. XX							x	x	x	x	
			2ª metade séc. XX	x	x	x	x	x						
			séc. XXI											
			desconhecido											
		localização	Norte POA											x
			Centro POA							x	x			
			Sul POA		x	x	x	x					x	
			Ilhas POA	x										
		paisagem	lago / delta									x		
			urbana	x	x	x	x	x	x	x				
			rural									x	x	x
	objeto	objeto-exterior	social	x		x								
			esportivo							x				
			religioso											
			laboral											
			recreativo				x						x	x
	figuração	número	grupo	x		x	x			x		x		
			indivíduo								x		x	
			nenhuma		x				x	x				
		gênero	homem									x		x
			mulher											
			misto	x		x	x				x		x	
		faixa etária	nenhuma		x				x	x				
adulto			x			x								
criança											x		x	
misto					x					x		x		
vivência		atividade predominante	nenhuma		x				x	x				
			social	x		x								
	esportiva									x				
	religiosa													
	laboral													
	recreativa					x						x	x	
contemplativa		x					x	x		x				



Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										12				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
		ordem	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120		
fotografia		código	5039 F	5082 F	5083 F	5134 F	5135 F	5136 F	5141 f	5143 f	5597 F	6954 F		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno											
			médio	x									x	
			grande		x	x	x	x	x	x	x	x	x	
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida							x				
			preto e branco	x	x	x	x	x			x	x	x	x
		orientação	horizontal	x	x	x	x	x	x	x			x	x
			vertical									x		
		alinhamento	direito				x			x				
			esquerdo								x			
	central		x	x	x			x			x	x	x	
	nitidez	boa	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
		ruim												
	autoria	conhecida				x	x	x	x	x	x		x	
		desconhecida	x	x	x							x		
	geográfico	período	séc. XIX											
			1ª metade séc. XX								x			
			2ª metade séc. XX						x	x				
			séc. XXI				x					x		
			desconhecido	x	x	x							x	x
		localização	Norte POA				x							
			Centro POA								x		x	
			Sul POA	x	x	x						x		x
			Ilhas POA											
		paisagem	lago / delta					x	x					
			urbana	x	x	x	x	x	x	x			x	x
			rural									x		
		objeto	objeto-exterior	social										
	esportivo													
	religioso													
	laboral													
	recreativo									x			x	x
	contemplativo	x	x	x	x	x			x	x				
	figuração	número	grupo										x	
			indivíduo						x					
			nenhuma	x	x	x	x	x			x	x	x	
		gênero	homem							x				
			mulher											
			misto											x
		faixa etária	nenhuma	x	x	x	x	x			x	x	x	
			adulto							x				
	criança													
	misto												x	
	vivência	atividade predominante	nenhuma	x	x	x	x	x			x	x		
social														
esportiva														
religiosa														
laboral														
recreativa							x			x	x			
contemplativa	x	x	x	x	x			x	x					

Ficha de Análise Fotográfica Histórico-Semiótica										13				
Categorias Espaciais		Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo							02/02/2023					
		ordem	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130		
fotografia		código	6955 F	6956 F	6957 F	6958 F	7045 F	7300 F	7301 F	7626 F	7629 f	8550 F		
espaço	fotográfico	tamanho	pequeno						x	x	x		x	
			médio	x	x	x	x	x						
			grande										x	
			desconhecido											
		formato	reto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
			curvo											
			complexo											
		uso de cor	colorida											x
			preto e branco	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
		orientação	horizontal	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x
			vertical				x							
		alinhamento	direito							x	x		x	
	esquerdo						x							
	central		x	x	x	x					x		x	
	nitidez	boa		x	x	x	x	x			x	x	x	
		ruim	x							x				
	autoria	conhecida					x						x	
		desconhecida	x	x	x	x		x	x	x	x			
	geográfico	período	séc. XIX											
			1ª metade séc. XX					x			x			
			2ª metade séc. XX											x
			séc. XXI											
		localização	desconhecido	x	x	x	x		x	x			x	
			Norte POA											x
			Centro POA	x				x				x		
			Sul POA		x	x	x		x					x
			Ilhas POA											
		paisagem	lago / delta								x			
			urbana					x	x			x	x	x
		rural	rural	x	x	x	x				x			
	objeto	objeto-exterior	social											
			esportivo											
			religioso											
			laboral					x						
			recreativo											x
	contemplativo	x	x	x	x		x	x	x	x				
	figuração	número	grupo					x			x		x	
			indivíduo											
			nenhuma	x	x	x	x		x	x		x		
		gênero	homem					x				x		
			mulher											
misto													x	
faixa etária		nenhuma	x	x	x	x		x	x		x			
		adulto					x				x			
	criança													
misto	misto											x		
	nenhuma	x	x	x	x		x	x		x				
vivência	atividade predominante	social												
		esportiva												
		religiosa												
		laboral					x							
		recreativa											x	
		contemplativa	x	x	x	x		x	x	x	x			

## **ANEXO – RELAÇÃO DE FOTOGRAFIAS ANALISADAS**

No intuito de levantar material imagético de interesse à pesquisa da qual este trabalho é originário, em visitas presenciais à Fototeca Sioma Breitman, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, ocorridas nos dias 03 out. 2022, 23 jan. 2023, 26 jan. 2023 e 16 fev. 2023, foram selecionadas 130 (cento e trinta) fotografias, originalmente impressas, digitalizadas e pertencentes ao acervo da Fototeca, constantes e detalhadas neste Anexo, cuja aderência à temática da pesquisa foi identificada.

Excetuando-se a numeração progressiva adicionada às imagens, de 1 a 130, as informações aqui contidas foram integralmente extraídas do banco de dados da Fototeca, em sua plataforma digital, Donato 3.2.

	<p><b>1</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>75 F</b> VELEIRO NO CAIS DO PORTO, 4º quartel do século XIX. Década de 1890. PAPEL, 12,6 x 17,4 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>2</b> CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937 FOTOGRAFIA <b>79 F</b> REGATAS EM PORTO ALEGRE: GUARNIÇÃO VENCEDORA DO CLÁSSICO "WANDERPREIS", 4º quartel do século XIX. Década de 1890. PAPEL / gelatina, 15,3 x 23 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>3</b> CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937 FOTOGRAFIA <b>80 F</b> REGATAS EM PORTO ALEGRE - GUARNIÇÃO NO CAIS DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA, 1º quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL / gelatina, 15,6 x 22,8 cm assinada [V.] Calegari procedência desconhecida</p>
	<p><b>4</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>140 F</b> EMBARCAÇÕES NA DÉCADA DE 1910, 1º quartel do século XX. Década de 1910. PAPEL / albumina, 8,3 x 13,5 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>5</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>143 F</b> NAVIO JENY NAVAL, 3º quartel do século XX. Década de 1960. PAPEL / gelatina, 8,4 x 13,6 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>6</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>144 F</b>  TRAPICHES DO PORTO, 1º quartel do século XX. Década de 1910.  PAPEL, 11,7 x 16,7 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>7</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>145 F</b>  EMBARCAÇÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX.  PAPEL / albumina, 10,8 x 16 cm;  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>8</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>150 F</b>  NAVIO A VAPOR MONTENEGRO, 1º quartel do século XX. Década de 1900.  PAPEL / platintopia, 10,9 x 16,8 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>9</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>151 F</b>  EMBARCAÇÕES  PAPEL / gelatina, 9,7 x 12,6 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>10</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>152 F</b>  EMBARCAÇÕES NO GUAÍBA, 1º quartel do século XX. Década de 1910.  PAPEL / gelatina, 12,1 x 17 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

	<p><b>11</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>154 F</b> TRAPICHE DO PORTO, 1º quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL / gelatina, 11,4 x 17,2 cm sem assinatura procedência desconhecida Cais do Porto e embarcações - trapiche da Praça da Alfândega Início do Século XX Virgílio Calegari Acervo Fototeca Sioma Breitman Museu Joaquim José Felizardo Porto Alegre - RS</p>
	<p><b>12</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>161 F</b> VISTA DE PORTO ALEGRE, 4º quartel do século XIX/1º quartel do século XX. Final do século XIX/ início do século XX. papel/gelatina, 8,9 x 23,7 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>13</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>163 F</b> VISTA DE PORTO ALEGRE NO INÍCIO DO SÉCULO XX, 4º quartel do século XIX/1ºquartel do século XX. PAPEL, albumina, 8,9 x 22,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>14</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>170 F</b> TRAPICHES DA RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1º quartel do século XX. PAPEL / gelatina, 11,8 x 22 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>15</b> CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937 FOTOGRAFIA <b>172 F</b> PORTO BROMBERG - TRAPICHES DO PORTO, século XX. PAPEL / albumina, 11,7 x 22,5 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>16</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>176 F</b> TRAPICHES DA RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA PAPEL / gelatina-bromuro, 11,9 x 17,2 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>17</b> CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937 FOTOGRAFIA <b>178 F</b> PANORAMA DE PORTO ALEGRE- VISTA DO LAGO/RIO GUAÍBA, 1º quartel do século XX. Década de 1900 ou 1910. PAPEL / gelatina-bromuro, 9 x 20,9 cm sem assinatura; procedência desconhecida</p>
	<p><b>18</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>188 F</b> NAVIO À VAPOR GUAPORÉ, 1º quartel do século XX. Década de 1910. PAPEL / gelatina, 15,8 x 15,7 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>19</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>189 F</b> NAVIO A VAPOR, 1º quartel do século XX. Década de 1910. PAPEL / gelatina, 15,9 x 22,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>20</b> FERRARI, IRMÃOS FOTOGRAFIA <b>213 F</b> RUA WASHINGTON LUÍS ANTIGA RUA DA PRAIA DO RIACHO, 4º quartel do século XIX. Década de 1880/1890. PAPEL / albumina, 10,9 x 18,2 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>21</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérnago-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>215 F</b>  REGATAS NO LAGO GUAÍBA, 1º quartel do século XX.  Década de 1910.  PAPEL / gelatina-bromuro, 14 x 22 cm  sem assinatura  procedência desconhecida  Regatas em Porto Alegre - guarnições no Rio Guaíba Início do Século XX Virgílio Calegari Acervo Fototeca Sioma Breitman Museu Joaquim José Felizardo Porto Alegre - RS</p>
	<p><b>22</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>228 F</b>  PONTE DE PEDRA, 2º quartel do século XX. Década de 1930.  PAPEL / gelatina, 6,1 x 8,3 cm  sem assinatura  procedência desconhecida,</p>
	<p><b>23</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérnago-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>267 F</b>  REGATAS EM PORTO ALEGRE, 1º quartel do século XX.  Década de 1900.  PAPEL / gelatina, 11,3 x 17,5 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>24</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérnago-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>270 F</b>  REGATAS EM PORTO ALEGRE, 1º quartel do século XX.  Década de 1900/ 1910.  PAPEL / gelatina, 11,4 x 17,5 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>25</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérnago-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>281 F</b>  PONTE DE PEDRA SOBRE O ARROIO DILÚVIO, 4º quartel do século XIX/1º quartel do século XX.  PAPEL / albumina, 9,9 x 19,1 cm;  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

	<p><b>26</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>305 F</b>  CAIS DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA, 4º quartel do século XIX ou 1º quartel do século XX. Década de 1890 ou década de 1900.  PAPEL / gelatina-bromuro, 11,1 x 16,6 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>27</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>309 F</b>  CLUBE DE REGATAS ALMIRANTE TAMANDARÉ, 2º quartel do século XX. Década de 1940.  PAPEL / gelatina, 8 x 12,8 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>28</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>313 F</b>  ENCHENTE DE 1941, 2º quartel do século XX. Década de 1940.  PAPEL / gelatina, 11 x 16,9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>29</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>332 F</b>  BAIRRO PRAIA DE BELAS, 1º quartel do século XX. Década de 1900.  PAPEL / gelatina, 10,5 x 22 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>30</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>374 F</b>  TRAPICHE DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA, 1º quartel do século XX. Década de 1900.  PAPEL / gelatina-bromuro, 12,1 x 11,2 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

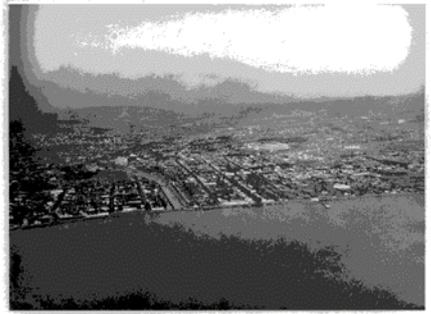
	<p><b>31</b> TERRAGNO, Luiz FOTOGRAFIA <b>375 F</b> RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA-SÉCULO XIX, 4º quartel do século XIX. PAPEL / gelatina, 11 x 17,1 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>32</b> CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937 FOTOGRAFIA <b>376 F</b> ANTIGA PONTE DAS PEDRAS PAPEL / gelatina, 7,5 x 10,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>33</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>405 f</b> PONTE DE PEDRA / 1950 PAPEL, 12,4 x 15,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>34</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>409 f</b> PONTE DE PEDRA DO ARROIO DILÚVIO / 1940 PAPEL, 14,7 x 23 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>35</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>410 f</b> PONTE DE PEDRA DO ARROIO DILÚVIO / 1940 PAPEL, 14,3 x 23 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>36</b> H. GREHS FOTOGRAFIA <b>412 f</b> PEDRA REDONDA, / 1920 PAPEL, 15,1 x 22 cm assinada; procedência desconhecida</p>
	<p><b>37</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>512 f</b> ENCHENTE DE 1941, 2º Quartel do século XX. Década de 1940. PAPEL, 9 x 13,8 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>38</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>515 f</b> ENCHENTE DE 1941, 2º Quartel do século XX. Década de 1940. PAPEL, 11,5 x 17,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>39</b> CASA DO AMADOR FOTOGRAFIA <b>522 f</b> ENCHENTE DE 1941, 2º Quartel do Século XX PAPEL, 8,8 x 13,7 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>40</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>572 f</b> REGATAS EM PORTO ALEGRE, 1º Quartel do século XX. Década de 1910. PAPEL, 17,2 x 22,3 cm sem assinatura doação, Eloá Wild, 1987</p>

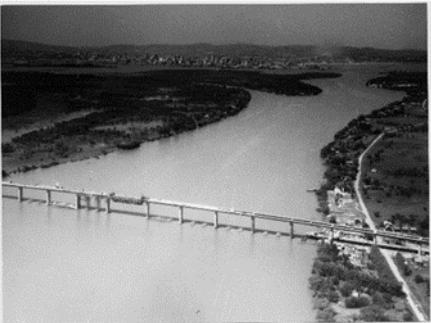
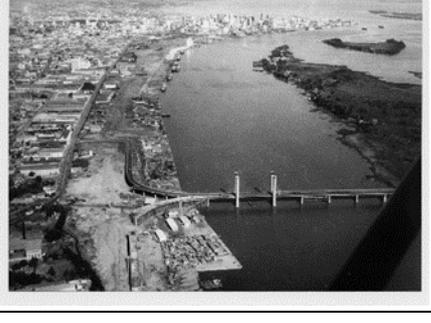
	<p><b>41</b>  <b>FERRARI, IRMÃOS</b>  <b>FOTOGRAFIA</b>  <b>605 f</b>  <b>FAROL DE ITAPUÃ, 1897</b>  <b>PAPEL, 16 x 22 cm</b>      sem assinatura      procedência desconhecida</p>
	<p><b>42</b>  <b>FERRARI, IRMÃOS</b>  <b>FOTOGRAFIA</b>  <b>671 f</b>  <b>RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1888</b>  <b>PAPEL, 18 x 24 cm</b>      sem assinatura      procedência desconhecida</p>
	<p><b>43</b>  <b>BIANCHI</b>  <b>FOTOGRAFIA</b>  <b>686 f</b>  <b>CAIS DOS NAVEGANTES, 2º Quartel do Século XX</b>  <b>PAPEL, 28,5 x 39,5 cm</b>      assinada      procedência desconhecida</p>
	<p><b>44</b>  <b>AUTOR DESCONHECIDO</b>  <b>FOTOGRAFIA</b>  <b>694 f</b>  <b>REGATA PORTO ALEGRE/ RIO GRANDE, 3º Quartel do Século XX – 1956</b>  <b>PAPEL, 30 x 40 cm</b>      assinada      procedência desconhecida</p>
	<p><b>45</b>  <b>SIOMA BREITMAN</b>  <b>FOTOGRAFIA</b>  <b>706 f</b>  <b>LAGO GUAÍBA- ITAPUÃ, 3º Quartel do Século XX - Década de 1950.</b>  <b>PAPEL P&amp;B, 23 x 29 cm</b>      sem assinatura      procedência desconhecida, Samuel e Irineu Breitman</p>

	<p><b>46</b> SIOMA BREITMAN FOTOGRAFIA <b>707 f</b> CAIS DOS NAVEGANTES, 3º Quartel do Século XX - Década de 50 PAPEL P&amp;B, 20,5 x 29,5 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>47</b> SIOMA BREITMAN FOTOGRAFIA <b>709 f</b> PONTE DO GUAÍBA (PRESIDENTE GETÚLIO VARGAS), 3º Quartel do Século XX PAPEL P&amp;B, 23 x 37,5 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>48</b> SIOMA BREITMAN FOTOGRAFIA <b>821 f</b> "A MARGEM DE TUDO", 1950 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>49</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>844 F</b> FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL - PONTE DO LAGO GUAÍBA, 1960 PAPEL, 8,3 x 23,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>50</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>845 f</b> FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL PAPEL, 8,5 x 23,4 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>51</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>846 F</b>  FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL,  DÉCADA DE 60  PAPEL P&amp;B, 8,5 x 23,4 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>52</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>847 F</b>  FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL,  DÉCADA DE 60  PAPEL P&amp;B, 8,5 x 23,5 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>53</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>848 f</b>  FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL,  1960  PAPEL, 17,4 x 23,5 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>54</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>852 F</b>  FESTA DOS NAVEGANTES - PROCISSÃO FLUVIAL,  1930  PAPEL P&amp;B, 9 x 13,5 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>55</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>862 F</b>  USINA ELÉTRICA MUNICIPAL - RUA VOLUNTÁRIOS DA  PÁTRIA COM A RUA CEL VICENTE, 1908  PAPEL P&amp;B, 16 x 22 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

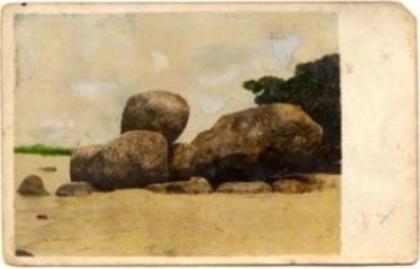
	<p><b>56</b>  <b>CALEGARI, Virgílio.</b> Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937          FOTOGRAFIA  <b>965 F</b>          LAGO GUAÍBA; TRECHO ENTRE RUA WASHINGTON LUIS E FUNDOS DA PRAÇA MARECHAL DEODORO, Início do Século XX          PAPEL P&amp;B, 29 x 89,5 cm          sem assinatura          procedência desconhecida          Lago Guaíba; trecho entre Rua Washington Luís e fundos da Praça Marechal Deodoro Início do Século XX Virgílio Calegari Acervo Museu Joaquim José Felizardo Porto Alegre - RS</p>
	<p><b>57</b>  <b>LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES</b>          FOTOGRAFIA  <b>1005 F</b>          PONTE DE PEDRA / 1952          PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm          sem assinatura          procedência desconhecida</p>
	<p><b>58</b>  <b>LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES</b>          FOTOGRAFIA  <b>1008 F</b>          PONTE DE PEDRA / 1952          PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm          sem assinatura          procedência desconhecida</p>
	<p><b>59</b>  <b>LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES</b>          FOTOGRAFIA  <b>1034 F</b>          ATERRO NA RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1955          PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm          sem assinatura          procedência desconhecida</p>
	<p><b>60</b>  <b>LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES</b>          FOTOGRAFIA  <b>1173 F</b>          BAIRRO PRAIA DE BELAS - AV. IPIRANGA, 1956          PAPEL, 18 x 24 cm          sem assinatura          procedência desconhecida</p>

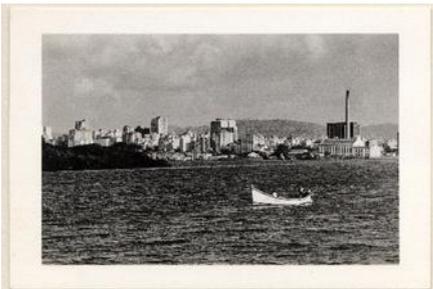
	<p><b>61</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1178 F</b> ALTO DA BRONZE, AO FUNDO PRAIA DE BELAS, 1956 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>62</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1203 f</b> FUNDOS DA RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1956 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>63</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1206 f</b> TRAVESSIA GETULIO VARGAS (EM CONTRUÇÃO) - PONTE SOBRE RIO JACUÍ, 1956 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>64</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1259 F</b> CAIS DO PORTO, FEIRA DO PEIXE, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>65</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1347 f</b> PONTE SOBRE O RIO JACUÍ, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>66</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1348 f</b> PONTE SOBRE O RIO JACUÍ, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>67</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1349 f</b> PONTE SOBRE O RIO JACUÍ, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>68</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1443 f</b> HIPÓDROMO DO CRISTAL, 1958 PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>69</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1446 f</b> ESTALEIRO SÓ, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>70</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1498 F</b> VISTA DE PORTO ALEGRE, 1959 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

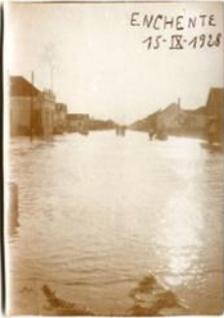
	<p><b>71</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1532 f</b> MORRO SANTA TEREZA, TV. PIRATINI, ATERRO BEIRA-RIO, BAIRRO MENINO DEUS, 1960 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>72</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1576 F</b> ILHAS PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>73</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1772 F</b> HIPÓDROMO DO CRISTAL, AV. ICARAÍ, AV. DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1958 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>74</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1790 f</b> ESTALEIRO SÓ, AV. PADRE CACIQUE, AV, DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1962 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>75</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1792 f</b> ESTALEIRO SÓ, AVENICAS PADRE CACIQUE E DÍARIO DE NOTÍCIAS, 1962 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>76</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1813 F</b> ILHAS DO PAVÃO E GRANDE DOS MARINHEIROS TRAVESSIA GETULIO VARGAS, 1963 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>77</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1816 F</b> ILHAS DO PAVÃO E GRANDE DOS MARINHEIROS TRAVESSIA GETULIO VARGAS PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>78</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1824 F</b> ILHAS DO PAVÃO E GRANDE DOS MARINHEIROS TRAVESSIA GETULIO VARGAS, BAIRRO HUMAITÁ, 1963 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>79</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>1924 F</b> CAIS DO PORTO, DOCAS, AVENIDA MAUÁ, RUA VIGÁRIO JOSÉ INÁCIO, 1965 PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>80</b> LÉO GUERREIRO E PEDRO FLORES FOTOGRAFIA <b>2093 f</b> LAGO GUAÍBA, USINA DO GASÔMETRO, 1968 PAPEL, 18 x 24 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>81</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>2691 f</b>  PEDRA REDONDA, 1º/2º quartel do séc. XX- década de 20/30  PAPEL, 8,9 x 14 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>82</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>2692 f</b>  PEDRA REDONDA, 1º/2º quartel do séc. XX- década de 20/30,  PAPEL, 3,9 x 8,9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>83</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>2695 f</b>  PEDRA REDONDA, 1º/2º quartel do séc. XX - década de 20/30  PAPEL, 8,9 x 13,9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>84</b>  CALEGARI, Virgílio. Bérgamo-Itália, Itália 1868 - Porto Alegre-Brasil, RS 1937  FOTOGRAFIA  <b>4191 f</b>  BAIRRO CENTRO, LAGOA GUAÍBA, PRAÇA HARMONIA, CASA DE CORREÇÃO, 4º quartel do séc. XIX  PAPEL, 7,2 x 15,1 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>85</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4261 f</b>  PONTE DE PEDRA, BAIRRO CENTRO, 1930  PAPEL, 18,3 x 14,9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

	<p><b>86</b> LEOPOLDO PLENTZ FOTOGRAFIA <b>4295 f</b> LAGO GUAÍBA, CENTRO, USINA DO GASÔMETRO, 1995 PAPEL sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>87</b> CHASSOT, André. Porto Alegre, RS FOTOGRAFIA <b>4296 f</b> Cais do Porto e Rio Guaíba, 1993 PAPEL P&amp;B, 9,9 x 14,9 cm sem assinatura doação, desconhecido. Identificado na Imagem: Rio Guaíba, embarcações e a Companhia Estadual de Silos e Armazéns (CESA).</p>
	<p><b>88</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>4334 F</b> VILA ASSUNÇÃO, 1940 PAPEL P&amp;B, 6,5 x 9,1 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>89</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>4363 F</b> FESTA DE NOSSA SENHORA DOS NAVEGANTES PAPEL P&amp;B, 10,7 x 17,3 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>90</b> ALINE GONÇALVES FOTOGRAFIA <b>4367 F</b> LAGO GUAÍBA, BAIRRO CENTRO, 1990 PAPEL, 18 x 23,9 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>

	<p><b>91</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4414 F</b>  ILHA DO BARROSO, LAGO GUAÍBA, 1964  PAPEL, x cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>92</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4437 F</b>  VISTA DO ESTÁDIO BEIRA-RIO, 1969  PAPEL, 8,8 x 9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>93</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4443 F</b>  MORRO E BAIRRO SANTA TEREZA, BAIRRO PRAIA DE BELAS, 1969  PAPEL, 8,8 x 9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>94</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4445 F</b>  LAGO GUAÍBA, BAIRRO SANTA TEREZA, MORRO SANTA TEREZA, 1969  PAPEL, 8,5 x 9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>
	<p><b>95</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>4446 F</b>  LAGO GUAÍBA, MORRO SANTA TEREZA, BAIRRO SANTA TEREZA, 1969  PAPEL, 8 x 9 cm  sem assinatura  procedência desconhecida</p>

	<p><b>96</b> DÉCIO KRAEMER FOTOGRAFIA <b>4448 F</b> ENCHENTE DE 1928, 1928 PAPEL, 8,4 x 5,9 cm sem assinatura procedência desconhecida</p>
	<p><b>97</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>4672 F</b> COLEÇÃO DR. JOÃO PINTO RIBEIRO NETTO - CAIS DO PORTO, DÉC. 20/30 PAPEL sem assinatura doação, CONDESSA, 2006</p>
	<p><b>98</b> LUNARA FOTOGRAFIA <b>4769 f</b> (destaque do acervo) "O LAGO", 1º Quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL, 18 x 13 cm sem assinatura doação, Eneida Serrano</p>
	<p><b>99</b> LUNARA FOTOGRAFIA <b>4797 f</b> "PRAIA DA TRISTEZA", 1º Quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL P&amp;B, 15,7 x 22,5 cm sem assinatura doação, Eneida Serrano</p>
	<p><b>100</b> LUNARA FOTOGRAFIA <b>4799 f</b> "NA BEIRA DA PRAIA" - EM NAVEGANTES, 1º Quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL P&amp;B, 15,6 x 22,4 cm sem assinatura doação, Eneida Serrano</p>

	<p><b>101</b> LUNARA FOTOGRAFIA <b>4800 f</b> (destaque do acervo) "NO GUAÍBA", 1º Quartel do século XX. Década de 1900. PAPEL P&amp;B, 15,4 x 22,4 cm sem assinatura doação, Eneida Serrano</p>
	<p><b>102</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>4847 f</b> CONSTRUÇÃO DO HIPÓDROMO DO CRISTAL, cerca de 1957 PAPEL P&amp;B, 18,4 x 24 cm sem assinatura empréstimo/depósito, Gilberto Werner</p>
	<p><b>103</b> AUTOR DESCONHECIDO FOTOGRAFIA <b>4848 f</b> CONSTRUÇÃO DO HIPÓDROMO DO CRISTAL, 1958 PAPEL P&amp;B, 16 x 23,9 cm sem assinatura empréstimo/depósito, Gilberto Werner</p>
	<p><b>104</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5007 F</b> ESTALEIRO SÓ - REBOCADOR PUSCH PAPEL P&amp;B, 24 x 18,5 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>105</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5008 F</b> ESTALEIRO SÓ - REBOCADOR IGUAÇÚ PAPEL P&amp;B, 9 x 14,8 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>

	<p><b>106</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5009 F</b> ESTALEIRO SÓ - DRAGA 7 DE SETEMBRO PAPEL P&amp;B, 9,5 x 14,8 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>107</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5011 F</b> ESTALEIRO SÓ - NAVIO BENJAMIN CONSTANT PAPEL P&amp;B, 12 x 23,5 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>108</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5013 F</b> ESTALEIRO SÓ - BATELÃO B-2 PAPEL P&amp;B, 9,3 x 14,8 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>109</b> AUTOR DESCONHECIDO (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5014 F</b> ESTALEIRO SÓ - BARCAÇA ALEXANDER PAPEL P&amp;B, 11,5 x 16,5 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>110</b> CASA DO AMADOR (atribuído) FOTOGRAFIA <b>5015 F</b> ESTALEIRO SÓ - DRAGA BICALHO PAPEL P&amp;B, 11,8 x 17,5 cm sem assinatura doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>

	<p><b>111</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5039 F</b>  TRAPICHE - PRAIA DE BELAS  PAPEL P&amp;B, 17 x 23,2 cm  sem assinatura  doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>112</b>  AUTOR DESCONHECIDO  FOTOGRAFIA  <b>5082 F</b> (destaque do acervo)  ESTALEIRO SÓ VISTA DO RIO GUAÍBA  PAPEL P&amp;B, 10,5 x 51 cm  sem assinatura  doação, Secretaria Municipal da Fazenda, 2008</p>
	<p><b>113</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5083 F</b>  ESTALEIRO SÓ  PAPEL P&amp;B, 37 x 51 cm  sem assinatura  doação, Secretaria Municipal da Fazenda</p>
	<p><b>114</b>  EDUARDO TAVARES (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5134 F</b>  IMAGENS DA CIDADE - PONTE DO GUAÍBA, 1999  PAPEL P&amp;B, 20 x 30 cm  sem assinatura  doação, Coordenação de Cinema, vídeo e fotografia- SMC, 2005</p>
	<p><b>115</b>  EDUARDO AIGNER (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5135 F</b>  IMAGENS DA CIDADE - RIO GUAIBA, 1999  PAPEL P&amp;B, 23,5 x 29,7 cm  sem assinatura  doação, Coordenação de Cinema, vídeo e fotografia - SMC, 2005</p>

	<p><b>116</b>  EDUARDO TAVARES (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5136 F</b>  IMAGENS DA CIDADE - RIO GUAIBA, 1999  PAPEL COR, 20 x 30 cm  sem assinatura  doação, Coordenação de Cinema, vídeo e fotografia - SMC, 2005</p>
	<p><b>117</b>  CHASSOT, André (atribuído); Porto Alegre, RS  FOTOGRAFIA  <b>5141 F</b>  IMAGENS DA CIDADE - VISTA PANORÂMICA DA CIDADE, 1999  PAPEL, P&amp;B, 24 x 30 cm  sem assinatura  doação, Coordenação de Cinema, Vídeo e Fotografia - SMC, 2005  <i>Vista panorâmica da cidade de Porto Alegre. Na imagem identifica-se: Rio Guaíba, Armazéns do Cais do Porto, Centro e a Usina do Gasômetro.</i></p>
	<p><b>118</b>  EDUARDO AIGNER (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5143 F</b>  IMAGENS DA CIDADE - PAISAGEM BUCÓLICA, 1999  PAPEL P&amp;B, 29,5 x cm  sem assinatura  doação, Coordenação de Cinema, Vídeo e Fotografia - SMC, 2005</p>
	<p><b>119</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>5597 F</b>  Memória dos Bairros - Passeio de Barco Guaíba  PAPEL P&amp;B, 30 x 45 cm  sem assinatura  doação, desconhecido</p>
	<p><b>120</b>  JOÃO FRANCISCO MELLO DE FREITAS (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>6954 F</b>  Balneário de Porto Alegre- Ipanema  PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm  sem assinatura  doação, João Francisco Mello de Freitas</p>

	<p><b>121</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>6955 F</b>  Balneário de Porto Alegre  PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm  sem assinatura  doação, Darinka Zentai</p>
	<p><b>122</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>6956 F</b>  Balneário de Porto Alegre – Itapuã  PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm  sem assinatura  doação, Nilson Remião Moure</p>
	<p><b>123</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>6957 F</b>  Balneário de Porto Alegre – Lami  PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm  sem assinatura  doação, Carlos Alberto Tainé</p>
	<p><b>124</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>6958 F</b>  Balneário de Porto Alegre – Itapuã  PAPEL P&amp;B, 18 x 24 cm  sem assinatura  doação, Vera Maria Falcão</p>
	<p><b>125</b>  JACOB PRUDÊNCIO HERRMANN (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>7045 F</b>  Rua da Margem, João Alfredo, Década de 1930  PAPEL P&amp;B, 15,2 x 21,5 cm  sem assinatura  doação, Desconhecido.  Imagem da antiga Rua da Margem (atual Rua João Alfredo), por onde passava o Arroio Dilúvio.</p>

	<p><b>126</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>7300 F</b>  Praia de Belas- Vista Aérea  PAPEL P&amp;B, 10 x 14 cm  sem assinatura  doação, desconhecido</p>
	<p><b>127</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>7301 F</b>  Guaíba  PAPEL p/b, 12 x 18 cm  sem assinatura  doação, desconhecido</p>
	<p><b>128</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>7626 F</b>  Enchente de 1936, década de 1936  PAPEL /P&amp;B, 8 x 13 cm;  sem assinatura;  doação, Maria Cristina Pons</p>
	<p><b>129</b>  AUTOR DESCONHECIDO (atribuído)  FOTOGRAFIA  <b>7629 f</b>  Pôr- do- sol no Guaíba (Travessia Régis Bittencourt) Porto Alegre  PAPEL COR, 28 x 33 cm  sem assinatura  doação</p>
	<p><b>130</b>  CHASSOT, André. Porto Alegre, RS  FOTOGRAFIA  <b>8550 F</b>  "Ipanema", "1997"  PAPEL P&amp;B, 10 x 15 cm  sem assinatura  doação, Marcelo Campo, 2015</p>