

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROPAR – PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

CIDADE: MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE
Ênfase: Porto Alegre – 1990 /2004

Marcelo Kiefer, Arq.

Dissertação apresentada ao programa de
Pós - graduação em arquitetura da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Arq. José Artur Frota

Porto Alegre, Outubro de 2005

SUMÁRIO:

PREFÁCIO	03
APRESENTAÇÃO	04
INTRODUÇÃO	06
CAPÍTULO 1 Conceituação e relação entre termos fundamentais e atuais sobre memória e contemporaneidade	14
CAPÍTULO 2 O modernismo e a descontinuidade histórica	37
CAPÍTULO 3 Da arquitetura Italiana do Pós-guerra e Aldo Rossi às teorias e exemplos atuais O passado integrado à contemporaneidade	52
CAPÍTULO 4 Memória e contemporaneidade em Porto Alegre com a Análise crítica de re-arquiteturas e suas relações no espaço urbano como partes de um todo, a cidade	75
CONCLUSÃO	126
BIBLIOGRAFIA	127
LISTA DE FIGURAS	135

PREFÁCIO

A motivação para escrever este trabalho, desenvolvendo uma pesquisa sobre as relações entre memória e contemporaneidade, surgiu de alguns acontecimentos da vida que muitas vezes me fizeram refletir e questionar a permanência de pessoas, objetos e as coisas que eles representavam.

Ao mesmo tempo, com o estudo e a profissão de arquitetura, surgiram muitos trabalhos relacionados às re-arquiteturas, de resgate e renovação de objetos arquitetônicos. Iniciados no período da faculdade, desenvolvem-se na minha vida profissional com bastante intensidade, como a participação de arquiteto colaborador na reciclagem do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, reformas e aumentos em algumas casas particulares, além de um recente trabalho de revitalização da Vila Santa Tereza em Bagé, ainda não construído, com o arquiteto e irmão Flávio Kiefer.

As relações entre memória e contemporaneidade desenvolvidas nesta dissertação, podem ser encontradas nos edifícios, na cidade, assim como em pequenos objetos, como um armário, que para mim é um bom exemplo de permanência. Explico, trata-se do antigo armário de remédios da minha avó. Depois de seu falecimento, há poucos anos, o seu pequeno e muito antigo armário, já cheirando a mofo e habitado por pequenos bichos, veio para minha casa esperando que uma tia o levasse embora. Aquele móvel, largado em um canto da casa, me trazia à lembrança a idéia de perda, quase que sobreposta à associação com o seu uso na casa de minha avó. Assim, como ninguém reclamava sua propriedade, um dia resolvi devolvê-lo ao uso, limpando-o, coloquei na sala e logo a seguir o utilizei como armário do som, com revistas e cd's de música. Enfim, hoje o armário conforma um pequeno ambiente, usado todos os dias, onde ouço música e não muito raro lembro de minha avó.

RESUMO

O trabalho que se desenvolve a seguir procura evidenciar, no contexto atual, algumas considerações teóricas e exemplos sobre a memória e contemporaneidade no processo de consolidação e caracterização das cidades, aplicando esses conceitos na análise dessas relações em Porto Alegre. O texto aborda a reconstrução da memória (sob formas construídas) na vida contemporânea, como ligação entre os tempos passado, presente e futuro. Expressa a permanência dos fatos urbanos a partir de uma arquitetura e de uma visão contemporâneas que resgatam formas e relações formais históricas para seus usos no presente, absorvendo novos acontecimentos. São as transformações da cidade que se encontram na sobreposição das camadas de tempo.

Através deste estudo serão respondidas as seguintes questões de pesquisa: Como a relação entre memória e contemporaneidade, na arquitetura, se desenvolveu até o contexto atual? Quais os conceitos e como se constrói essas teorias e exemplos atuais sobre memória e contemporaneidade na arquitetura? Como Porto Alegre se relaciona com esse cenário?

Para estruturar esta pesquisa e organizar os capítulos relacionados são utilizados argumentos que se referem à história e às teorias.

Assim, o “capítulo I” realiza uma revisão bibliográfica dos referenciais teóricos a respeito de termos relevantes como memória, patrimônio, permanência, monumento, monumento histórico, re-arquitetura e outros. O objetivo é tecer uma rede de conceitos e considerações atuais sobre memória e contemporaneidade, fornecendo os subsídios para responder as questões de pesquisa. Serão citados autores da arquitetura e de outras áreas, como da psicologia, demonstrando que esses conceitos estão relacionados ao panorama geral das teorias contemporâneas.

O “capítulo II” relata a passagem do Movimento Moderno e a descontinuidade histórica dentro do desenvolvimento da cidade, representada pelo funcionalismo e pelas doutrinas de preservação da Carta de Atenas. O capítulo seguinte, por sua vez, faz um relato histórico da arquitetura italiana após a II Guerra Mundial, quando valores Modernos e tradicionais do país se fundiram de forma antagônica, gerando exemplos

de obras arquitetônicas e bibliográficas significativas, como a “Arquitetura da Cidade”, de Aldo Rossi, além de acontecimentos paralelos que influenciaram os rumos da teoria e prática arquitetônica contemporâneas. No quarto e último capítulo, Porto Alegre é analisada através de suas intervenções arquitetônicas, desde a pequena escala até as relações do conjunto, inserida no contexto atual da relação entre memória e contemporaneidade, exemplificando, de forma concreta e atual, as transformações de uma cidade.

INTRODUÇÃO

Neste início de milênio, as capitais brasileiras encontram-se, principalmente em seus núcleos urbanos, mais densas e consolidadas pelo crescimento das cidades nas décadas anteriores. Essas cidades são compostas por formas edificadas e organizadas que representam suas características construídas através do desenvolvimento temporal, de acordo com o presente em que são analisadas. Sendo assim, essas formas, estão repletas de importância histórica e valores sociais que refletem os caminhos de cada cidade em seu período de formação.

Porém, a constante e obstinada procura por espaço, a necessidade de satisfazer espacialmente as atividades contemporâneas de uma sociedade em constante transformação ou mesmo o simples processo de degradação natural e a falta de manutenção fazem com que muitas dessas edificações, em número crescente, tornem-se obsoletas em relação ao uso contemporâneo e necessitem passar por um processo de atualização. As mesmas necessidades de ocupação que, na segunda metade do séc. XX, expandiram as cidades deixando para trás o que era “antigo”, agora, aliadas às novas condições econômicas, espaciais e culturais, exigem a retomada dos espaços e reconstrução das memórias a partir da recuperação da estrutura urbana preexistente da cidade.

Apesar de o Brasil possuir muitos monumentos históricos e desde muito tempo já considerar a conservação desses elementos, de forma a colecionar objetos que exemplifiquem o passado, o fenômeno do crescimento populacional e urbano ocorrido no século XX demanda, hoje, formas menos ortodoxas e mais amplas de preservação do que aquelas que os planos diretores aplicam, ainda influenciados pela Carta de Atenas. A preservação que tem sido realizada conduz ao isolamento das edificações em relação ao uso contemporâneo pela sociedade, junto ao acúmulo de uma enorme quantidade de edificações de alto custo de manutenção. Esse procedimento pode também levar a um dilema, onde só haja espaço para o passado ou, ao revés, que se percam muitos objetos arquitetônicos nas transformações naturais da vida na cidade. Isolado, o monumento histórico e a memória nele representada, corre o risco, quase

inevitável, de não permanecerem na cidade. Assim, é importante que não só o que é considerado o patrimônio histórico, mas tudo aquilo que represente a memória que se quer preservar da cidade, possa se integrar às atividades e tecnologias do mundo contemporâneo.

Ao desenvolver os conceitos e idéias que envolvem a memória e a contemporaneidade, das permanências dos fatos urbanos que constróem e dão caráter a uma cidade, este trabalho procura utilizar exemplos concretos, de cidades e edificações, que aproximem a teoria da prática e ilustrem as teorias apresentadas. Partindo do princípio que a relação entre memória e contemporaneidade, identidade e continuidade podem estar presentes em cidades ainda não tão consolidadas, como nas cidades italianas, no último capítulo, este texto se concentrará, como já foi citado, na análise e crítica de Porto Alegre, que vive um período de transição nas relações de memória e contemporaneidade, como outras capitais brasileiras.

Em outros lugares do mundo, onde a sobreposição dos períodos civilizatórios é muito mais antiga, a história de algumas cidades se confunde com a história ocidental e o crescimento do número de “monumentos” e “monumentos históricos”¹ arquitetônicos ocorre desde a antiguidade. Se a prática de se “coleccionar patrimônio” fosse sempre aplicada e nada de importante se perdesse, como já se pensou, haveria uma inflação de elementos formais, representativos no mundo.

Até o Renascimento, em alguns casos, esses elementos formais atualizaram-se aos novos usos, às novas épocas, mas isso sem uma consciência de preservação e de reciclagem, que se iniciaria mais tarde. Essas adaptações eram feitas de uma forma natural e prática em elementos não monumentais ou em monumentos de outras culturas.

O monumento histórico (ver cap. 1) transformou-se ao longo do tempo e é visto hoje não como um monumento pré-concebido, manufaturado para ser um símbolo de algo específico representando datas ou pessoas, mas como resultado de uma história, com valores técnicos e estéticos intrínsecos às formas. Dessa maneira, ele segue envolvido na história da cidade, aberto a todas as transformações que ela oferece.

¹ Definição de CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, pp.11-29, 2001.

Este conceito de monumento histórico é utilizado pelos princípios de preservação de patrimônio mais contemporâneos.

A partir do Renascimento, no intuito de resgatar a cultura clássica, crescem o interesse e a necessidade de conservação dos elementos arquitetônicos símbolos dessa época. Assim, o objeto de conservação torna-se um monumento histórico, pois quem o preserva mantém uma distância temporal. Os novos valores agregados, como a estética e as técnicas, passaram a se sobrepor aos símbolos de origem do monumento.

Outros movimentos que ocorreram no século XVIII na Europa, como o Iluminismo, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, acentuaram a busca por uma relação com o passado e criaram um sentimento de proteção às edificações antigas. No Movimento Moderno, através da Carta de Atenas, a postura de preservação tornou-se uma radicalização. Sua proposição afastava os patrimônios históricos de um papel participativo na sociedade contemporânea, isolando-os e rompendo com a continuidade entre passado e presente, existente mesmo antes do Renascimento. Esta, no entanto, se dava de forma natural, não sistemática e descontrolada. A nova doutrina do Moderno acabou negando alguns princípios já elaborados por Riegl em 1903 (*El culto Moderno a los monumentos*), que começava a entender que a memória existia a partir de sua vivência do presente.

A partir da Segunda metade do século XX, outras formas de abordar os objetos históricos começaram a se desenvolver. Passa-se a não isolar a história na tentativa de se conservar valores. Consolida-se a idéia de se fazer intervenções contemporâneas para se conservar a utilização desses objetos no cotidiano da sociedade. A história fica presente, não se esgota presa ao próprio passado. Secundando uma postura contemporânea de intervenção, segue o texto de Lynch:

“Toda cosa, todo hecho, toda persona es “histórica”. Intentar conservar todo el pasado seria como negar la vida. Renunciamos a evidencias físicas del pasado por la misma razón que las olvidamos.”¹¹

¹¹ LYNCH, Kevin. *De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, p. 42, 1975.

Continuando a história, sem interrompê-la, a cidade desenvolve e se transforma consolidando seu caráter e identidade social.

Dentro desses princípios, é possível fazer-se muitas reflexões, principalmente quando se relaciona essa teoria à Porto Alegre. Uma cidade que passa por um momento importante para as re-arquiteturas, que oferece elementos para a discussão de memória e contemporaneidade e que carece de uma concepção mais integrada dessa revitalização urbana, principalmente em seu centro histórico que guarda referências importantes que atravessam a fronteira da capital do Rio Grande do Sul para o estado e para o país.

Porto Alegre, mesmo em relação a outras capitais e demais cidades brasileiras, é muito jovem e como monumento histórico é relativamente nova. Talvez por isso, somente há poucos anos se pense na preservação da memória com mais intensidade, mesmo sabendo-se que fatos urbanos existem desde a fundação da cidade e a memória já se apresenta, desde então, à vida de sua população.

Relacionar preexistências com usos e intervenções contemporâneas na cidade vem ganhando espaço mesmo quando esses objetos não apresentam memória ou qualidade arquitetônica tão significativa, pois também possuem uma relação com a formação do caráter da cidade.

A sobreposição das camadas de tempo torna-se importante no momento em que a memória, existente na representação formal dos fatos urbanos, não é descartada pela introdução de novos elementos, bem como essa forma, como simples matéria, não se torna o único motivo da intervenção e passa a fazer parte de uma série de atividades colocadas pela vida contemporânea.

Por outro lado, manter as formas preexistentes de maneira a preservar valores e informações intrínsecas a elas pode tornar-se desinteressante e de pouca relevância para a cidade quando as preexistências, devido a sua inflexibilidade, deixam de ser compatíveis com os programas atuais a serem implantados, ao mesmo tempo em que a relação do objeto e a história que essa forma representa já não se conectam mais entre si e com a cidade de forma representativa. Não justifica preservar também edifícios e espaços em que não há memória ou qualidade formal significativas ou em que a estrutura portante está comprometida. Nesse caso, assim como em situações

em que se quer lembrar algo já totalmente destruído, há outras formas de reconstruir a memória, através de novas técnicas e materiais. Então, se consideradas todas as questões relevantes, pode-se chegar à opção, sustentada, pela preservação, ou não, da arquitetura antiga.

Quando se realiza uma intervenção arquitetônica na cidade é inevitável confrontar-se com algumas questões iniciais por conta das diferentes características de cada obra. Saber diferenciar o que tem valor histórico e/ou arquitetônico e tomar as decisões de preservar ou não, está estreitamente ligado à memória do lugar e a influência da identidade social de uma cidade; são decisões importantes que devem estar bem apoiadas nos interesses da sociedade, sendo sempre necessário, a manutenção da busca pela qualidade técnica e formal dos objetos arquitetônicos. Nessa construção, encontrar-se-ão outras variáveis que poderão encaminhar as decisões para novos rumos. As pressões de mercado, os interesses de quem financia uma obra do gênero, assim como os interesses do Estado, através dos Institutos de Patrimônios Históricos, precisam ser pensados e bem gerenciados.

O texto “As cidades e as identidades” de Carlos Fortuna ratifica a relação da arquitetura com a sociedade, apoiando a importância das decisões arquitetônicas na construção do caráter e da identidade da cidade:

“Desde M. Foucault (1979) que se reconhece que os elementos físicos interferem nas classificações simbólicas da ação social, ou seja, a cultura material contém um valor simbólico com conseqüências práticas nas relações sociais.”^{III}

Kevin Lynch fala sobre a importância da preservação da história da cidade em relação ao sentimento humano, o que reforça que não só a coexistência da contemporaneidade e história é importante como também o modo como isso ocorre e

^{III} FORTUNA, Carlos. *As cidades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.12, nº 33, fev., p. 131, 1997.

que os possíveis caminhos a serem tomados são fundamentais para que essa relação tenha o resultado citado por ele:

“... el pasado es una posesión conocida y familiar en la que podemos sentirnos seguros.”

“... grandes sectores de la población hayan llegado al convencimiento de que la conservación es algo bueno en sí mismo y aquellos entornos ricos en tales rasgos son lugares más agradables para vivir.”^{IV}

Todas essas são questões a serem solucionadas para o resultado prático final de renovação da cidade, ou melhor, para prosseguimento constante de renovação, até que outra forma de sistema se estabeleça.

É importante ressaltar que o foco da pesquisa que se segue nos próximos capítulos é a memória e a contemporaneidade, expressa em todos os elementos formais que compõem e participam das transformações da cidade, em todas as escalas e em todas suas relações. O texto procura evidenciar como a memória se insere no estudo da arquitetura nos dias atuais, qual sua importância, de que maneira ela pode ser reconstruída ou não na cidade contemporânea e a permanência de seus valores na cidade e, por fim, como essas questões se refletem na cidade de Porto Alegre.

Para isso, além da conceituação de termos da pesquisa histórica e estudo da teoria, é realizada a exemplificação de intervenções de importância mundial, de diferentes épocas e enfoques. Obras significativas da cidade de Porto Alegre também são pesquisadas, analisadas e criticadas, assim com suas relações com a cidade e os fatores que as determinam. As obras, além de possuírem grande representatividade para os porto-alegrenses, são significativas na mudança do panorama urbano da cidade e no processo de tomada de consciência em busca da revisão dos espaços e edificações preexistentes da cidade. São também elementos de qualidade arquitetônica.

Essa análise dos prédios é mais do que singular, está ligada às transformações da cidade e a sua história. Uma análise mais concentrada de algumas intervenções serve

para demonstrar que o universo de relações de memória e contemporaneidade, com seus processos de construção e resultados sociais ali presentes, são os mesmos da relação maior que é a cidade, como elementos fractais. Essa idéia está presente no texto de Ignasi de Sola-Morales (El valor del tiempo en la arquitectura, 1994, p.94) :

“Desde el Renacimiento, la arquitectura há considerado, com Leon Battista Alberti, que una ciudad no era sino una casa grande, y que una casa no era outra cosa sino que una pequeña ciudad.”^{iv}

Metodologia

Este trabalho propõe-se a fazer uma pesquisa histórica e um estudo da teoria, através de uma revisão bibliográfica, com apresentação de exemplos existentes que ilustrem o texto para seu melhor entendimento.

A escolha para análise e crítica de intervenções realizadas em preexistências, que resultou no conjunto de obras citado, serve como ilustração do assunto. Mesmo que analisadas e criticadas, o texto não tem o comprometimento de dissecar nem de responder questões sobre essas obras em particular. É mantida uma estrutura de análise onde a realidade é observada, sem intervenção direta na mesma.

Ainda referente à análise e crítica das obras, além das informações inerentes a todo o processo da concretização das re-arquiteturas, avalia-se também o êxito na relação de identificação dos cidadãos com os objetos resultantes da intervenção. O mesmo acontece nas obras e no conjunto das obras de Porto Alegre, buscando compreender melhor o caráter formal da cidade.

Esta é uma pesquisa de caráter qualitativo/quantitativo e se realiza dentro de uma abordagem dedutiva. O desenvolvimento das teorias e conceitos surge da abstração dos elementos inseridos no contexto da memória e contemporaneidade e leva em consideração diferentes períodos históricos e diversos textos sobre a preservação da memória e o desenvolvimento da identidade cultural da sociedade. Para a

^{iv} LYNCH, Kevin. *De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, pp. 34-36, 1975.

apresentação dos exemplos de obras que têm análise e crítica mais aprofundadas são realizadas coletas de dados junto à administração dos prédios citados, dos escritórios de arquitetura responsáveis pelas intervenções, em jornais, revistas e artigos publicados, assim como em entrevistas com pessoas envolvidas no trabalho arquitetônico.

Relevância e Interesse do trabalho proposto

Esta pesquisa apresenta-se de suma importância por ser um assunto atual, de aplicação prática, numa área que envolve identidade social e põe em evidência a leitura urbanística e suas referências pontuais, isto é, os elementos que compõem e representam a cidade. Além disso, sua relevância aumenta sobremaneira naquilo que diz respeito à Porto Alegre, inserindo a cidade em uma discussão geral e possibilitando a demonstração de suas particularidades no que se refere a problemas e soluções. Para entendermos a cidade em que vivemos e conduzirmos com consciência sua formação é preciso reconhecemos seus fatos vividos que fazem permanecer a memória sem interromper o constante processo de transformação e servem de base para a construção do futuro.

E, para quem participa diretamente dos processos de intervenção, é importante saber sobre as experiências e teorias do mundo. Faz-se, assim, necessária a pesquisa e o registro.

^v SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *El valor del tiempo en la arquitectura*. Entrevista de Roberto Conventi. ARQUIS 4. Centro de investigaciones en arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, p.94, Diciembre 1994.

CAPÍTULO 1

Conceituação e relação entre termos fundamentais e atuais sobre memória e contemporaneidade

Este capítulo tem como objetivo esclarecer termos que serão empregados ao longo do texto, traçando conceitos gerais que servirão de base para melhor entendimento do conteúdo dos próximos capítulos.

Todos os termos a serem apresentados relacionam-se diretamente entre si e auxiliam a construção do corpo teórico que trata da dinâmica e da conectividade temporal na caracterização da cidade através da arquitetura e das questões humanas que a constroem, com toda sua complexidade.

Conceitos como permanência, identidade, memória, patrimônio histórico, fatos urbanos, monumentos, monumentos históricos e as re-arquiteturas, colocados e desenvolvidos a seguir, integram a linguagem das teorias contemporâneas que retomaram o rumo de continuidade histórica para o processo de consolidação e individualidade das cidades a partir da segunda metade do século XX.

Permanência

O conceito de **permanência** está ligado diretamente com a continuidade histórica, entre a memória e a contemporaneidade do caráter de uma cidade. A permanência está nos valores históricos apresentados na análise morfológica do tempo presente da cidade. Esses valores históricos vão além das formas da cidade, mas estão nelas representados e referenciados como memória reconstruída de seu desenvolvimento. São valores que revelam as particularidades de uma cidade que está sempre em formação, e, inclusive, poderão permanecer em sua forma futura.

Fatos Urbanos

O conceito de fato urbano foi elaborado por Aldo Rossi, em *Arquitetura da Cidade*, para referir-se a “entornos mais limitados da cidade inteira”. Rossi considera que, tanto no aspecto do grande artefato (a cidade), quanto no fato urbano pode-se perceber que a arquitetura das formas presentes não representa mais do que um

aspecto de uma realidade mais complexa, de uma estrutura particular, mas, ao mesmo tempo é o ponto de vista mais concreto, sendo o dado último verificado dessa realidade, pela qual se pode fazer a análise do caráter da cidade. Esse conceito é fundamental para a compreensão da citação de Rossi, baseado na teoria de Poéte e na pesquisa de Lavedan sobre permanência:

“já que toda função pode ser levantada através de uma forma, a qual é a possibilidade de existência de um fato urbano, podemos afirmar que uma forma, um elemento urbano, sempre permite um levantamento; e se essa forma é possível, também é possível pensar que um fato urbano determinado permaneça com ela e que talvez, seja precisamente o que permanece num conjunto de transformações que constitui um fato urbano por excelência.”^{VI}

Depreende-se dessa afirmativa que um elemento urbano permite a leitura de uma realidade mais complexa que possa existir (questões humanas) através da forma, o que caracteriza o fato urbano. Nesse elemento, os valores da memória podem permanecer junto com a forma numa relação contínua com a transformação desse fato urbano e da cidade. Seria essa permanência que apresentaria o conjunto de elementos mais característicos por sua maior presença temporal, sendo, portanto, um fato urbano por excelência, ou seja, mais representativo dos valores que revela.

Lembrando o *Pallazzo della Regione* da Pádua, Rossi faz uma análise que reforça a presença das questões humanas nos fatos urbanos e das relações de permanência:

“Alguns valores e algumas funções originais permaneceram, outros mudaram completamente; de alguns aspectos da forma temos uma certeza estilística, enquanto outros sugerem contribuições remotas; todos nós pensamos nos valores que permaneceram e devemos constatar que, embora esses valores tenham uma conexão na matéria e seja este o único dado empírico do problema, também nos referimos a valores espirituais. Nesse ponto, deveríamos falar da idéia que temos desse edifício, da memória mais geral

^{VI} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.45, 2001.

desse edifício enquanto produto da coletividade e da relação que temos com a coletividade através dele.^{vii}

A permanência representa a conexão temporal da história dos fatos urbanos e da cidade. Paradoxalmente, ela serve como apoio para as transformações ao servir como referência para novas possibilidades de relações em sentido contínuo à complexidade e à consolidação de particularidades da cidade. Quanto mais se estabelecem relações, e quanto mais essas relações se conferem dentro de uma lógica vivenciada na própria cidade, mais singular é esta cidade.

De acordo com o que foi referido até aqui, as formas da cidade podem representar os valores da memória que permanecem da sobreposição de acontecimentos e épocas, ou seja, tornam-se os fatos urbanos. Pode-se concluir que toda forma inserida na cidade é um fato urbano enquanto relaciona-se com a sociedade contemporânea dessa cidade e, portanto, todas as formas são fatos urbanos, mais ou menos explorados ou presentes, alguns quase nulos e abandonados, alguns com valor histórico discutível. Apesar de algumas formas estarem isoladas do cotidiano da cidade, elas mantêm uma relação com os indivíduos da cidade, mesmo que somente visual, e podem ser reabsorvidas ao uso da população, tendo sua memória reconstruída a partir das relações que não se romperam e valores que não foram perdidos. Em conjunto, os fatos urbanos decifram morfologicamente e revelam, de modo não linear, a história e o caráter da cidade.

Também é possível afirmar-se que se há a permanência, há também a não permanência. Essa última, resultado da seleção humana, intencional ou não, na construção da cidade, em que não são aproveitadas todas as memórias dos fatos urbanos possíveis de serem reconstruídas. Essa seleção é determinante na caracterização da cidade. Porém, há ações humanas que se tornam contraditórias ao conduzirem a não permanência aquilo que se deseja que permaneça. Como exemplo, podemos considerar os prédios históricos que são restaurados e não recebem um uso de acordo com as necessidades contemporâneas da cidade, prédios que têm suas relações restringidas com o todo (a cidade). São fatos urbanos que são “protegidos”

^{vii} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.16, 2001.

para que sua memória não se perca, porém, contraditoriamente, essa memória tende a deixar de existir, pois sua efetividade é exercida na sua constante reconstrução. Esse é um esforço vão de “congelamento” da memória que só confirma seu caráter dinâmico, como mostra Ulpiano T. Bezerra de Menezes:

“O esforço ingente com que se costumam investir grupos e sociedades, para fixá-la e assegurar-lhe estabilidade, é por si, indício do seu caráter fluído e mutável.”^{viii}

O fato urbano quase passa a ser uma forma alheia às questões humanas, fica sem significado, sem relações com a cidade, distante da identidade da sociedade que vive nesse presente.

Formas que são isoladas ou perdem conexão com as transformações contemporâneas da cidade estabelecem o corte com a permanência dos valores da memória relacionada a ela. Esses valores permanecem nos fatos urbanos que são as referências que sustentam a reconstrução da memória. Essa, se dá sempre a partir do presente, das idéias, experiências e conceitos contemporâneos, como se vê na formulação de Ulpiano T. Bezerra de Menezes:

“A elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar.”^{ix}

Apesar das transformações da cidade, de suas formas, os fatos urbanos permanecem na caracterização da cidade e seguem sendo agentes transformadores, causando mudanças morfológicas, dos próprios fatos urbanos e da cidade. Os valores da memória, presentes nesses fatos, permanecem mesmo que a reconstrução da memória não seja sempre igual e, aliás, sempre será diferente, pois o presente a partir

^{viii} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, p.11, 1992.

^{ix} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Op. Cit., p.12.

do que ela é interpretada sempre muda, assim como o conceito de cada fato urbano depende de quem vive este mesmo fato. Ulpiano confirma essa idéia dizendo:

“... a memória de grupos e coletividades se organiza, reorganiza, adquire estrutura e se refaz, num processo constante, de feição adaptativa. A tradição (memória exteriorizada como modelo) nunca se refere a nenhum corpo consolidado de crenças, normas, valores, referências definidas na sua origem passada, mas está sujeita permanentemente à dinâmica social.”^x

Ao mesmo tempo, a permanência se dá na sedimentação de valores que caracterizam um fato urbano através de transformações que ocorrem sobre esse fato. Essa permanência na mudança traduz-se numa realidade temporal que é dinâmica.

Os valores da memória, presentes nos fatos urbanos, permanecem nas formas arquitetônicas e constituem a identidade social, se fazem parte do cotidiano da sociedade e continuam sofrendo as ações humanas. Assim, atuam como agentes formadores das particularidades da cidade, podendo ocorrer de forma intencional ou não. Considerando essas questões humanas, Rossi compara o fato urbano com a obra de arte:

“...estamos assistindo um tipo de análise mais vasta, mais concreta e mais completa dos fatos urbanos; ela considera a cidade como “ a coisa humana por excelência ”, talvez também considere aquelas coisas que só se podem apreender vivendo concretamente um fato urbano determinado. Essa concepção de cidade, ou melhor, de fatos urbanos como obra de arte, percorreu o estudo da própria cidade; sob a forma de intuições e descrições diversas podemos encontra-la nos artistas de todas as épocas e em muitas manifestações da vida social e religiosa- e , nesse sentido está sempre ligada a um lugar preciso, um lugar, um acontecimento e uma forma na cidade.”^{xi}

^x MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, p.12, 1992.

^{xi} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.19, 2001.

Para a continuidade da construção do corpo teórico desta dissertação faz-se necessária a conceituação de dois termos que surgiram no texto relacionados com a permanência e fatos urbanos, a memória e a identidade, que por sua vez estão intimamente relacionadas. Ambas estão envolvidas na referida “realidade mais complexa do que a arquitetura das formas dos fatos urbanos” e envolvem as questões humanas.

A Identidade e a memória resultam da interação constante entre o indivíduo e o coletivo. Assim, faz-se necessário o estudo tanto do indivíduo quanto do coletivo para que se possa entender melhor o que eles significam nas relações temporais e espaciais que constroem a cidade.

Por sua vez, ao se analisar a cidade, com sua complexidade, nos referimos diretamente às questões coletivas. Sem desconsiderar o indivíduo, é o coletivo que fornece um denominador comum. O texto de Ulpiano reforça essa priorização, com relação à memória, como relevante para as ciências sociais como o assunto tratado aqui:

“As ciências sociais interessa a memória individual somente nos quadros da interação social: é preciso que haja ao menos duas pessoas para que a rememoração se produza de forma socialmente apreensível. É este fenômeno da memória compartilhada (“sharing memories”) que têm relevância. Aliás, a matéria bruta da memória individual pode permanecer latente anos a fio, até que seja despertada por um interlocutor cujo papel, então, não é meramente passivo.”^{xii}

Identidade

Segundo Stuart Hall, a identidade individual tem se transformado no tempo e ele explica essa mudança através de três concepções: Sujeito do Iluminismo; Sujeito Sociológico e Sujeito pós- moderno:

^{xii} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, p.15, 1992.

“O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e ação, cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia,... O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa.”^{XIII}

Essa era uma concepção individualista que não relacionava o homem com o meio externo, somente a ele mesmo enquanto sujeito.

“A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos.”^{XIII}

Essa concepção retrata a identidade como resultado da interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda possui um eu real, mas esse é formado e modificado numa relação de troca com os demais sujeitos e identidades. O sujeito amarra-se a uma estrutura social, coordena as questões subjetivas com a posição que ele ocupa no mundo social e cultural construindo sua identidade e contribuindo para a formação de uma identidade coletiva.

Já o sujeito pós-moderno, dentro da idéia de que tudo é movimento e está em constante transformação (reflete-se diretamente na identidade social), não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, como mostra Hall:

“A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados. Ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeia. É definida historicamente e não biologicamente.”^{XIII}

^{XIII} HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, pp.10-13, 1999.

Podemos dizer que uma das formas pelas quais somos representados é a forma concreta dos monumentos, dos fatos urbanos e das cidades. Então, as identidades têm uma relação de interdependência com a arquitetura e com a memória, que pode ser revelada nas formas. Por sua vez, a memória, nas suas transformações e permanências, constrói as identidades coletiva e individual. Conclui-se então, que o cuidado com a permanência de determinados fatos urbanos, o reforço de sua existência, pode mudar os caminhos da formação da cidade e alterar a identidade dos sujeitos que nela habitam. Woodward reforça a idéia dizendo:

“A representação inclui práticas de significação e sistemas simbólicos através dos quais significados são produzidos e que nos posiciona como sujeitos. (...) Nós podemos ir além e sugerir que esses sistemas simbólicos criam as possibilidades do que nós somos e o que nós podemos nos tornar. Representação, como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e sistemas simbólicos proporcionam respostas possíveis às questões: quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?”^{XIV}

Trabalhar com a revitalização de áreas urbanas, reciclar prédios e integrá-los como conjunto pode, se bem realizado, influenciar a qualidade de vida, o bem-estar das pessoas dentro da cidade. Pode ainda, incluir muitas identidades marginalizadas ou adormecidas da sociedade, mantendo-as vivas e participantes, construindo uma cidade onde as identidades coletivas sejam claramente aceitas e tenham visibilidade. Segundo Adélia Bezerra de Menezes^{XV}, “o processo de identificação é um processo de construção de imagem, por isso terreno propício a manipulações”.

Cada sujeito é constituído por várias identidades, formadas a partir de sua vivência em coletividade, e, em parte, são diferentes dos outros sujeitos. Por sua vez, a identidade coletiva é formada, em grupos, por referências comuns entre as identidades dos sujeitos.

^{XIV} WOODWARD, Kathrin. *Motherhood: identities, meanings and myths* (trechos selecionados). In: WOODWARD, Kathrin. *Concepts of Identity and Difference*. London: Sage, p.14, 1997.

^{XV} MENESES, Adélia Bezerra de. *Memória e Ficção*. Resgate: Revista de Cultura. Campinas: Área de publicação/CMU-Unicamp, n.3, p.14, 1991.

As identidades coletivas podem, para não dizer que devem, estar todas representadas, democraticamente, no contexto urbano (espaço coletivo) onde se realizam as ligações entre essas identidades, conduzindo o desenvolvimento particular de cada cidade com legitimidade.

Segundo Woodward, as identidades são formadas pelas diferenças e podem gerar conflitos que, ao mesmo tempo, impossibilitam sua convivência em harmonia, mesmo dentro do próprio sujeito. No entanto, elas podem ser integradas e seus conflitos amenizados na equalização de importância e participação dentro da cidade. A aceitação das diferentes identidades se dá pela convivência, pelo conhecimento do diferente, pelas relações de dependência. Segue uma citação de Woodward, em seu comentário sobre a guerra da Iugoslávia, que reforça a constituição da identidade na diferença:

“Identidade é um fator relacional aqui. A identidade repousa sua existência em algo fora dela mesma: isto é, outra identidade (Croata) que ela não é, e ambas diferem da identidade Sérvia, mas mesmo assim dá condições para ela existir. A identidade Sérvia é diferenciada por aquilo que ela não é. Ser um Sérvio é “não ser um croata”. Identidade então é marcada pela diferença.”^{XVI}

A identidade é essencialmente constituída na memória. É através dela que os grupos sociais tomam consciência de suas características, daquilo que os diferenciam dos outros grupos. A identidade traduz o sentimento de pertencer a um grupo. A reconstrução da memória propicia ao grupo o reconhecimento de sua própria identidade, fortalecendo em todos o sentimento de permanência e continuidade.

Memória

É importante lembrar que a memória só existe a partir do presente. Conforme Henry Rousso, “a memória, no sentido básico do termo, é a *presença* do passado”^{XVII},

^{XVI} WOODWARD, Kathrin. *Motherhood: identities, meanings and myths* (trechos selecionados). In: WOODWARD, Kathrin. *Concepts of Identity and Difference*. London: Sage, p.9, 1997.

^{XVII} ROUSSO, Henry. *La mémoire n'est plus ce qu'elle était*. In: *Écrire l'histoire du temps présent*. Paris: CNRS, p.94, 1992.

é então sujeita às interpretações dos indivíduos nas conjunturas do momento. Ecléa Bosi afirma:

Se a memória é, não passividade, mas forma organizadora, é importante respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa efetivo e intelectual da sua experiência e da experiência de seu grupo.^{xviii}

Assim, a memória reconstitui um passado interpretado, não pela reprodução dos acontecimentos tal e qual eles aconteceram no passado. A memória é um processo permanente de construção e reconstrução que envolve idéias, conceitos e experiências do passado reconstruídas a partir da atualidade. A memória também é esquecimento, fatos que não são importantes ou rejeitados são mantidos no esquecimento, como mostra Ulpiano:

“Se a memória costuma ser automaticamente correlacionada a mecanismos de retenção, depósito e armazenamento, é preciso apontá-la também como dependente de mecanismo de seleção e descarte. Ela pode, assim, ser vista como um sistema de esquecimento programado. Sem o esquecimento a memória humana é impossível.”^{xix}

e Henry Rousso:

“A memória, ..., é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Portanto toda a memória é, por definição, coletiva...”^{xx}

^{xviii} BOSI, Ecléa. *A pesquisa em memória social*. Psicologia USP, São Paulo, vol. 4 n. 1/2, p. 283, 1993.

^{xix} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, p.17, 1992.

^{xx} ROUSSO, Henry. *La mémoire n'est plus ce qu'elle était*. In: *Écrire l'histoire du temps présent*. Paris: CNRS, p.94, 1992.

Então, a memória, tanto individual como coletiva, é a reconstrução do passado de acordo com os interesses e preocupações coletivas contemporâneas partindo de acontecimentos inseridos em uma coletividade, não simplesmente de idéias e sentimentos isolados. O texto de Maria Luisa Schmidt e Miguel Mahfoud resume essas relações sociais e temporais:

“A memória é este trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza os quadros sociais nos quais as lembranças podem permanecer e, então, articular-se entre si.”^{XXI}

A memória, assim, é seletiva, esconde alguns fatos e evidencia outros. Dessa forma, quando se trabalha com intervenções nos elementos de representação dessas memórias, altera-se essas relações e, por conseguinte, as identidades coletiva e individual. Assim, reiteram-se possíveis as buscas de transformação e consolidação do caráter de uma cidade em busca de uma identidade que inclua todos os sujeitos da sociedade, bem como outras transformações que busquem a melhoria de vida. Pode-se realizar mudanças intencionais nos valores da cidade de forma legítima, com a permanência das particularidades do lugar, sem imposições de doutrinas e estilos de vida (vide cap. IV). Segue uma citação de Jacques Goff, a qual não exclui que as mudanças, a partir da permanência da memória, não são necessariamente positivas e sim condicionadas às intenções humanas e relações da cidade:

“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”^{XXII}

^{XXI} SCHMIDT, M.L.S.; MAHFOUD, M. Halbwegs: *Memória Coletiva e Experiência*. Psicologia USP, São Paulo, vol. 4 n. ½, p. 289, 1993.

^{XXII} GOFF, Jacques *Le. Memória – História*. In Enciclopédia Einaudi, vol1, p.47.

Patrimônio Histórico, Monumento e Monumento Histórico

Conceituar patrimônio histórico, monumento e monumento histórico permite destacar o aparecimento e o desenvolvimento da busca intencional pela reconstrução da memória. A mudança do termo no decorrer da história elucida a transformação no modo de se pensar sobre a importância da memória na contemporaneidade da cidade.

A memória, como já foi afirmado, está presente na arquitetura da cidade através das sobreposições de formas e estilos arquitetônicos que atravessam os tempos, está nos fatos urbanos com suas questões humanas. E estão nesses elementos urbanos a representação da memória materializada que, assim como ela, são um produto do coletivo que permitem interpretações de acordo com determinado presente e observador. O conjunto dos fatos urbanos que possuem valores históricos (como beleza e referência) sedimentados pela permanência da memória são denominados de patrimônio histórico, termo conceituado por Choay:

“A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos.”^{xxiii}

A importância histórica dos elementos urbanos como patrimônio da cidade ou grau de expressão no seu caráter, pode ser maior ou menor, estar mais presente ou menos presente. É a própria cidade, a partir da história de suas particularidades, que determina seu patrimônio histórico e é através dele que se formam as particularidades dessa cidade.

O patrimônio histórico, representado pelas edificações, que em outra época poderia ser considerado sinônimo de monumentos históricos, hoje não se limita mais aos edifícios individuais, passou a compreender os aglomerados de edificações e a malha urbana. O patrimônio histórico engloba, além dos monumentos históricos, as

^{xxiii} CHOAY, Françoise. *A Alegria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, p.11, 2001.

edificações de interesse, que não têm destaque individual e sim coletivo. Elementos que possuem valores significativos por caracterizarem, por exemplo, um bairro ou uma vila e, portanto, fazem parte das particularidades mais marcantes de uma cidade.

Já “monumento histórico” é um conceito que tem se transformado e se ampliado, tanto com relação ao patrimônio representado pelas edificações como no âmbito geral. Muitos elementos têm sido considerados monumento histórico, como especifica Choay:

“A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não pára de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem.”^{xxiv}

Considera-se monumento histórico as obras humanas “escolhidas” a *posteriori* de sua concepção e com motivos alheios a ela, por seu valor histórico ou também pelo seu valor artístico. Dentre esses monumentos históricos também estão alguns dos considerados monumentos, porém, representados de forma diferente do seu conceito original que mostra a seguir o texto de Choay:

“O sentido original do termo é do latim monumentum, que por sua vez deriva de monere (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. (...) não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças.”^{xxv}

Os monumentos são o produto de uma ação deliberada, com a intenção de guardar para as gerações futuras acontecimentos considerados importantes em

^{xxiv} CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, p.12, 2001.

^{xxv} CHOAY, Françoise. Op. Cit., p.17.

determinada época e lugar ou como representação de poder. Outra citação de Choay reforça a idéia:

“O monumento tem por finalidade fazer reviver o passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em objeto de saber integrado numa concepção linear de tempo – neste caso seu valor cognitivo relega-o inexoravelmente ao passado, ou antes à história em geral, ou à história da arte em particular - ; ou então ele pode, além disso, com a obra de arte , dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso desejo de arte.”^{XXVI}

O monumento histórico permite a leitura das memórias a serem reconstruídas em suas formas a partir do presente e, diferente do monumento, não remete a um símbolo e sim a um conjunto de acontecimentos que estão relacionados à história e ao caráter da cidade. Nesta passagem do texto de Carlos Fortuna essa hipótese se reforça, (leia-se em monumento – conceito atualizado para o autor – monumento histórico, conceito de Choay, considerado neste texto):

“Como acontece com a memória coletiva, que reconstrói o passado a partir do presente, a relação indeterminada dos monumentos com a história não diminui em nada o seu dramatismo. (...) Por não existir uma relação direta entre o significado histórico que se supõe transmitirem e aquilo que significam, os monumentos são, como ruínas, um convite à imaginação do passado e alguns casos, do presente.”^{XXVII}

O monumento histórico é uma concepção mais nova que o monumento. Este último, desde a antiguidade, foi perdendo força como memorial e foi agregando outros valores como: a importância histórica, as técnicas empregadas, o estilo e a estética. A partir dessas mudanças é que o monumento sofreu algumas alterações semânticas, ao mesmo tempo em que originou o termo monumento histórico. Parte significativa

^{XXVI} CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, p.26, 2001.

^{XXVII} FORTUNA, Carlos. As *idades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.12, nº 33, p. 135, fev. 1997.

dessas alterações dá-se sob influência das ações intencionais do Renascimento de valorização e reconstrução da memória da cultura clássica pela sua “beleza”, em grande distanciamento histórico. Choay em seu texto expõe a evolução da palavra monumento:

“O papel do monumento, porém, em seu sentido original, foi perdendo progressivamente sua importância nas sociedades ocidentais. (...) Em 1689, Furetière já parece dar ao termo um valor arqueológico, em detrimento de seu valor memorial: (...) Alguns anos mais tarde, o Dictionnaire de l’Académie situa de forma clara o monumento e sua função memorial no presente, mas seus exemplos traem um deslocamento, desta vez em direção a valores estéticos e de prestígio: (...) Essa evolução se confirma um século mais tarde, com Quatremérede Quincy. Este observa que “aplicada às obras de arquitetura”, essa palavra “designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades. (...) Hoje, o sentido de “monumento” evoluiu um pouco mais. Ao prazer suscitado pela beleza de edifício sucedeu-se o encantamento ou espanto provocados pela proeza técnica e por uma visão moderna do colossal ...”^{XXVIII}

Os monumentos atuais, que existem como função memorial na atualidade, são os comemorativos, realizados para marcar algum evento festivo ou em memória de alguma personalidade, mas que, de qualquer forma, já revelam a importância da “beleza”, da “técnica” e do “colossal” em muito até suplantando seu próprio significado. Poderão ou não adquirir “status” de um monumento histórico, caso permaneçam ou não no presente, e assim, fazer parte ou não do patrimônio histórico.

Tanto os monumentos como o patrimônio histórico são morfologicamente determinantes na definição do caráter que torna cada cidade diferente da outra, apesar de muitas delas terem históricos e condições físicas muito semelhantes. Através desse conjunto de formas é possível a leitura da história da cidade. O patrimônio histórico de uma cidade é um conjunto de fatos urbanos, em variados

^{XXVIII} CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, p.18, 2001.

graus de representatividade, mais característico desse ambiente em constante transformação.

Os monumentos, quando concebidos, são desenhados para imortalizar a função pela qual foi realizado, o que é coerente. Porém, o que não se considera, e nem se quer considerar ao se conceber um monumento, é que a identidade e as funções sociais estão em constante transformação. A relação do monumento com a cidade muda através dos tempos e, inclusive, pode perder totalmente o seu significado original. Para que este então, seja considerado um monumento histórico e permaneça presente no cotidiano da cidade, é preciso que tenha identidade para suportar as mudanças, ou então se perderá no tempo, esquecido. O fato é que o monumento não é projetado para ter flexibilidade (que não ocorre sempre) e tende a não permanecer na sociedade, ou seja, quanto mais inflexível em busca de um registro específico que se mantenha pelo apelo inicial menos chances desse objeto alcançar longevidade.

As reciclagens podem manter fatos urbanos de formas não tão flexíveis, mesmo assim, quanto mais eles são inflexíveis mais transfigurados se tornam com as transformações e menor sua permanência. Por não permitirem a absorção das novas necessidades da cidade, esses fatos urbanos poderão ser suplantados por novos fatos. Dentro desse princípio, segue uma passagem de W. Gropius:

“O arquiteto deve conceber edifícios não como monumentos mas como receptáculos para o fluxo de vida aos quais devem servir, (...) sua concepção deve ser flexível o suficiente para criar uma base que absorva o caráter dinâmico de nossa vida moderna...”^{XXIX}

Gropius lembra que a flexibilidade na vida moderna –e, mais ainda, na contemporânea- adquiriu uma importância ainda maior pela dinamicidade com que se desenvolvem os acontecimentos e a mudanças.

^{XXIX} OSÓRIO, Carlos Fontoura. Dissertação de Mestrado: *Projetando para o futuro, o conceito de flexibilidade na arquitetura*. Porto Alegre: PROPAR, p.41, 2002.

É importante destacar que flexibilidade não significa deixar de resolver questões do problema de arquitetura ou deixá-los em aberto e sim, a possibilidade de integração, de adaptação às novas necessidades.

Re-arquiteturas

Outro termo já citado, importante para ser conceituado, é o de Re-arquiteturas. Esse termo congrega idéias do texto até agora pesquisadas na discussão de um tema específico, por José Artur D'Aló Frota (programa da disciplina de mesmo nome PROPAR da UFRGS), “a intervenção arquitetônica no edifício ou lugar já edificado.” É o mais contemporâneo incorporado neste corpo teórico e refere-se ao conjunto de ações arquitetônicas sobre a arquitetura existente que cada vez tornam-se mais absolutas no mundo em que muito do ambiente natural já foi modificado, organizado pelo homem.

Re-arquitetura pode ser uma reforma, uma revitalização, uma reciclagem, uma re-urbanização, uma restauração, algumas ou todas as “re” arquiteturas. O importante não é “estabelecer regra, mas analisar e interpretar estratégias típicas do ofício arquitetônico onde a recuperação histórica é parte do problema.” Isso, porque não se trata de “congelar” uma memória resgatada a todo o custo e sim de se reconstruir a memória que se quer na contemporaneidade levando-se em consideração as outras equações a serem solucionadas:

“Sua abordagem parte da óptica distinta ao argumento historicista/conservacionista cuja tendência é tratar a questão como uma solução de problemas técnicos, no âmbito limitado ao histórico-constructivo, considerando o edifício como peça museológica e o processo de projeto como instrumento limitado e condicionado a recompor determinadas características estabelecidas pela investigação histórica.”^{xxx}

Como Re-arquiteturas engloba vários termos de intervenção arquitetônica é importante, por conseguinte, entendê-los. A **restauração**, por exemplo, pode nos

^{xxx} DISCIPLINA DE MESTRADO DO PROPAR (UFRGS), ARQ. 00028, 2002, Porto Alegre. *Re-arquiteturas*. Porto Alegre. 2002. 2p.

remeter ao conceito historicista explicitado por José Artur, pois é segundo a carta de Atenas:

“65- Os valores arquitetônicos devem ser salvaguardados (...)

Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança.”^{xxxI}

e a Carta de Veneza^{xxxII}, texto doutrinário de restauração:

“Artº 2 - A conservação e o restauro dos monumentos constituem uma disciplina que apela à colaboração de todas as ciências e de todas as técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.

Artº 4 – A conservação dos monumentos impõe em primeiro lugar uma manutenção permanente dos mesmos.

Artº 9 – O restauro é uma operação que deve ter um caráter excepcional. Destina-se a conservar e a revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos e baseia-se no respeito pelas substâncias antigas e pelos documentos autênticos (ou seja, pela antiguidade e pela autenticidade).”^{xxxIII}

Ou seja, a Restauração supõe a recuperação da forma arquitetônica em seus pequenos detalhes e a congela no tempo, não possibilita a modernização das preexistências.

A maneira de se preservar o passado com uma distância histórica, sem interação, pode ser interpretada segundo diferentes conceitos como o já citado

^{xxxI} CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), IV, 1933, Atenas. *Carta de Atenas*. in site www.albatrozpr.com.br, p.15.

^{xxxII} Carta de Veneza, 1964, resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos.

^{xxxIII} ICOMOS, Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. *Carta Internacional sobre a conservação dos monumentos e sítios, Carta de Veneza*. in www.paulojones.com, p.1.

Movimento Moderno, através das cartas de Atenas e Veneza, e outros mais antigos, como o de Viollet-le-duc e o de Ruskin com o conceito baseado só na **conservação**:

No início do século XIX, o restauro e a manutenção de prédios históricos já possuía uma formatação avançada com status de ciência. Na França, que buscava no resgate da arquitetura gótica um sentimento nacionalista, o restauro avançou um estágio com Viollet-le-Duc. Suas inovações e reflexões para essa área foram registradas em duas obras literárias suas, “Entretiens sur L’architecture” (1863-1872) e “Dictionnaire Raisoné de L’architecture Française” em dez volumes (1854-1868) de grande influência, como diz Beatriz Mugayar Kühl, no livro “Restauração, Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc”:

“Tiveram importância fundamental para a difusão de princípios racionais de construção e na propagação da idéia de que o verdadeiro futuro da arquitetura estaria em se estabelecer um sistema tão coerente, coeso e racional como aquele da arquitetura Gótica”^{xxxiv}

Viollet-Le-Duc encarava os objetos arquitetônicos a partir de uma concepção idealizada que encontraria correspondência entre forma, estrutura e função formando um sistema “lógico”. A citação do arquiteto francês, reforça essa intenção:

“Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”^{xxxv}

Ao invés de tentar devolver ao prédio sua origem fiel, ele pretendia sua evolução, não com as reflexões contemporâneas, mas através da tentativa de reprodução da técnica e do modo de pensar da época. Defeitos de projeto poderiam, inclusive, ser alterados. Viollet-le-Duc não considerava as modificações posteriores referentes a outros períodos da história, buscando o purismo de época, independentemente da relevância das contribuições.

^{xxxiv} VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Artes & Ofícios, p.17, 2000.

^{xxxv} VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Op. Cit, p.29.

As posições de Viollet-le-Duc eram opostas às de John Ruskin que, na Inglaterra, publicara “The Seven Lamps of Architecture” (1849), em que faz pesadas críticas às restaurações tal como estavam sendo realizadas. Ruskin defendia o absoluto respeito pela matéria original levando em consideração as transformações através dos tempos, devendo-se tomar a atitude de simples conservação, para evitar a degradação, ou de pura contemplação da obra, sem interferências. Nessa teoria, perdia-se em melhorias e atualização do espaço e ganhava-se na acumulação de informações históricas.

As posições de Ruskin e Viollet-le-Duc exerceram influência, não apenas em seus ambientes, mas também em outros países. Porém, mesmo nos respectivos meios seguiam-se preceitos diversos. Na França, outros autores eram menos radicais que Viollet-le-Duc, como Lassus, que procurava respeitar a concepção original dos objetos, ainda que considerada defeituosa, e Vitor Hugo, que era a favor de manter as obras como chegaram aos seus dias atuais, com todas as alterações por que passaram.

É importante salientar que nas duas teorias de preservação, tanto da restauração de Viollet-le-Duc como a da simples conservação de Ruskin, não havia a preocupação das obras serem atualizadas para usos contemporâneos, nem com a utilização de técnicas e materiais modernos. Quando os monumentos históricos sofriam a interferência para uma qualificação, transformando o espaço, caso da teoria e prática de Viollet-le-Duc, não se admitia a maneira de pensar a partir do presente, e sim, buscava-se a maneira de pensar de um período que não existia mais.

Mas a restauração, diferentemente das situações citadas, também participa nas re-arquiteturas que resgatam os fatos urbanos e reconstroem a memória na vida contemporânea. Isso pode ocorrer uma vez que ela não é a principal questão tratada, mas que participa de um conjunto de intervenções relacionadas à continuidade do uso, independentemente da troca ou não de atividade, como por exemplo, a restauração das Igrejas em Ouro Preto. O que importa é trazer o espaço de volta à vida da sociedade. O Restauo pode ainda aparecer associado com outra intervenção, onde só são restaurados alguns elementos característicos enquanto outros elementos

são alterados ou demolidos com técnicas e materiais atualizados dentro da maneira de pensar contemporânea.

Tanto o termo **revitalização** como **reciclagem** se inserem mais diretamente no conceito geral de re-arquiteturas, pois buscam a melhoria dos ambientes para o uso contemporâneo. Revitalizar e reciclar aparecem definidos em uma passagem do texto de Odete Dourado:

“Trata-se de insuflar-lhes vida, através de um processo de revitalização que inclui não só o aproveitamento, com modificações mais ou menos profundas de suas estruturas, como também a reciclagem, muitas vezes, de grande número de suas edificações. Não se pode confundir, aqui, reciclagem com a mera reutilização funcional de edificação (...). Na verdade, trata-se de construir sobre o já construído, aproveitando o já existente como base para uma nova configuração tanto funcional como estética.”^{xxxvi}

Há, ainda, muitos outros termos dentro de re-arquiteturas que ainda podem ser citados como **renovar**, **refazer**, **reformar**, **remodelar**, **refuncionalizar**, **reconstituir**, **reabilitar**. Jorge Glusberg reforça a presença desses termos e a ligação deles com idéia contemporânea de intervenção nas preexistências, considerada aqui como re-arquiteturas:

“Los verbos aludidos son una veintena. Todos ellos comienzan con la preposición ‘re’, y en la mayoría de los idiomas. Es natural, porque esta arquitectura opera sobre/ en una anterior. Pero el único sentido de tal preposición és aqui sinónimo de la disciplina misma: ‘re’ quiere decir ‘de nuevo’. Sin duda, se trata de una aruitectura ‘nueva’, absolutamente nueva, realizada dentro de una arquitectura ‘vieja’.”^{xxxvii}

^{xxxvi} DOURADO, Odete. *Por um restauro urbano, novas edificações que restauram cidades monumentais*. In site www.geocities.com/revistaturba/turba056.htm, p.1.

^{xxxvii} GLUSBERG, Jorge. *Anotaciones sobre la revitalización de edificios*. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en arquitetura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, p. 66, diciembre, 1994.

Com a definição dos termos conceituados e baseando-se nos argumentos apresentados, é possível se fazer um resumo da linha de pensamento traçada neste capítulo. Dessa maneira, o texto sugere que a cidade pode ser analisada como um grande artefato, composta por fatos urbanos que, por sua vez, podem ser representados monumentos e/ou monumentos históricos bem como outro “entorno mais limitado” qualquer da cidade. Essas formas permitem a leitura das questões humanas ligadas a quem as transforma cotidianamente, direta ou indiretamente, intencionalmente ou não. E são nesses fatos urbanos que se revelam as características particulares de cada cidade, construção das escolhas individuais e coletivas de quem vive e se relaciona com a cidade. Dessa maneira, representando o caráter da cidade e sua história, os fatos urbanos permitem a reconstrução da memória da sua trajetória temporal. Memórias que são ou não permanentes pela seleção relativa às transformações da cidade, seus interesses e necessidades. É na constante verificação de suas próprias necessidades que uma cidade pode decidir qual o melhor caminho a seguir para se consolidar. E quanto mais rico for esse passado e mais fartas forem as possibilidades de serem reconstruídas as memórias desse passado mais instrumentos tem essa cidade para satisfazer suas necessidades, tornar-se cada vez mais única e identificada com seus próprios valores. Aí podem estar também bons elementos para a construção de uma cidade rica em oportunidades e qualidade de vida.

O texto de Ulpiano reforça a importância do referencial passado e da continuidade histórica na relação memória e contemporaneidade:

“Multiplicam-se as casas de memórias, centros, arquivos, bibliotecas, museus, coleções, publicações especializadas (até mesmo periódicos). Os movimentos de preservação do patrimônio cultural e de outras memórias específicas já contam como força política e têm reconhecimento público. Se o antiquariato, a moda retro, os revivals mergulham na sociedade de consumo, a memória também tem fornecido munição para confrontos e reivindicações de toda espécie.

Isso tudo, é claro, é positivo, na medida em que reflete a salutar emergência da consciência política, como também recolhe, organiza e conserva indicadores

empíricos preciosos para o conhecimento de fenômenos relevantes e merecedores de análise e apreensão histórica.^{xxxviii}

“A memória é filha do presente. Mas, como seu objeto é a mudança, se lhe faltar o referencial do passado, o presente permanece incompreensível e o futuro escapa a qualquer projeto.”^{xxxix}

^{xxxviii} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, p.10, 1992.

^{xxxix} MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Op. Cit. p.15.

CAPÍTULO 2

O Modernismo e a descontinuidade histórica

Em contraponto com o conceito contemporâneo de permanência dos fatos urbanos, na relação memória e contemporaneidade, está a descontinuidade histórica do Movimento Moderno, assunto introduzido pelo capítulo que se segue. O critério de definição para o modernismo referido aqui compreende a arquitetura do período em torno da I Guerra Mundial até a segunda metade da década de 1960, mas concentra-se principalmente na ortodoxia doutrinária dos primeiros CIAM^{XL} (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna), quanto às teorias de preservação e a ação progressista do movimento, a posição “teleológica” do modernismo segundo Carlos Martí Arís:

“La posición teleológica contempla la historia como un flujo diacrónico orientado hacia um destino predecible, siendo el artista moderno el encargado de propiciar su cumplimiento. Podría usarse, para describir esta concepción de la historia, la metáfora de la corriente de um río que va surcando y dejando atrás diversos territorios (los períodos históricos); um río que va sempre creciendo y avanzando según uma inevitable senda marcada por la pendiente orográfica (la línea evolutiva del progreso).”^{XLI}

Isso não significa que o modernismo não tenha sido receptivo aos grandes exemplos do passado e não tenha buscado preservá-los. O movimento, no entanto, como toda a corrente ideológica que segue à outra, sustentou críticas radicais ao período anterior, o Ecletismo e sua passividade oitocentista, que revertia “La historia de la arquitectura en un gran depósito de materiales, perfectamente ordenados y catalogados que pueden usarse con la discreción siempre que se respeten ciertas

^{XL} CIAM I, 1928, Suíça (fundação do CIAM); CIAM II, 1929, Alemanha; CIAM III, 1930, Bélgica; CIAM IV, 1933, Grécia; CIAM V, 1937, França; CIAM VI, 1947, Inglaterra (reafirmação das intenções do CIAM); CIAM VII, 1949, Itália; CIAM VIII, 1951, Inglaterra; CIAM IX, 1953, França; CIAM X, 1956, Iugoslávia.

^{XLI} MARTÍ ARÍS, Carlos. *El Movimiento Moderno y la Interpretación de la historia*. Revista Arquitectura/COAM, n. ?. Madrid, p. 31, 199?.

reglas de montaje”, como diz Arís². Postura que Riegl, no início do século XX também rebatia, mas de forma diferente da concepção modernista, como podemos verificar no texto de José Artur D’Aló Frota:

“Em o culto moderno aos monumentos o compromisso de Riegl com o presente é explícito. Alertando para os perigos do culto acrítico ao passado, afirmava que “renegar o novo por ser novo equivale a sacralizar o passado e negar à contemporaneidade seu próprio direito à história.”^{XLII}

Além disso, o modernismo como um todo, rechaçava os valores sociais dessa época e suas conseqüências bélicas no início do século XX.

O modernismo, em oposição a esse retrospecto, buscou soluções para os problemas da cidade, utilizando-se do processo industrial na arquitetura para a melhoria da qualidade de vida, desde a escala da moradia. Apoiado em princípios socialistas, de que a tecnologia deveria ser utilizada e desenvolvida para o bem-estar do homem e não para sua destruição, o movimento expressava o desejo de mudar padrões estabelecidos pela lógica do século XIX através de suas novas diretrizes, de forma a tornar as relações humanas e suas ações mais próximas daquilo que se racionalizara. A Carta de Atenas mostra esse discurso contra o mau uso da tecnologia e as críticas às heranças sociais:

“O emprego da máquina subverteu condições de trabalho. Rompeu um equilíbrio milenar, aplicando um golpe fatal no artesanato, esvaziando o campo, entupindo as cidades e, ao desprezar harmonias seculares, perturbando as relações naturais que existiam entre a casa e o local de trabalho. (...) As moradias abrigam mal as famílias, corrompem sua vida íntima, e o desconhecimento das necessidades vitais, tanto físicas quanto morais, traz seus frutos envenenados: doença, decadência, revolta.”^{XLIII}

^{XLII} FROTA, José Artur D’Aló. *Re- arquiteturas, o passado no presente: um caminho para a preservação e contemporaneidade*. Porto Alegre: UFRGS, p.2, 2002.

^{XLIII} CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), IV, 1933, Atenas. *Carta de Atenas*. in site www.albatrozpr.com.br, p.3.

Esse rompimento com valores sociais e com o modo específico de entender a história que caracterizava o Ecletismo, do uso repetitivo e estanque de elementos do passado, levou o modernismo à busca do novo, por novas formas que atendessem à modernidade. Isso se manteria de forma progressiva em função do planejamento, uma evolução constante sempre renovada por esse espírito moderno, como mostra Arís:

“En el pensamiento moderno confluyen,..., la idea del progreso continuo e ilimitado en el campo del arte con la idea de que expresar, a través de la obra , el espíritu de la época es lo que garantiza la consecución de ese progreso. Esta confluencia propicia un culto a la novedad como valor en si mismo e introduce una separación ontológica entre la actualidad y la experiencia precedente.”^{XLIV}

Essa evolução constante pretendida pelo modernismo parte de uma concepção de que existe uma situação ideal (o próprio espírito moderno), direção para qual a cidade deve se desenvolver. É um caminho com ponto de chegada, mesmo que esse ponto não seja tangível, que sua busca seja interminável, ou que ele seja o próprio caminho. O texto de Arís reforça essa colocação:

“... el punto de vista de la modernidad con respecto a la historia, lejos de ser desdeñoso e ignorante es más bien atento y conecedor. (...) Sólo que se trata de un punto de vista finalista que, al concebir el proceso histórico como una progresión continua hacia um objetivo, tiende a acentuar la condición de compartimentos estancos que se atribuye a los diferentes períodos históricos.”

^{XLV}

^{XLIV} MARTÍ ARÍS, Carlos. *El Movimiento Moderno y la Interpretación de la historia*. Revista Arquitectura/COAM, n. ?. Madrid, p. 32, 199?.

^{XLV} MARTÍ ARÍS, Carlos. Op. Cit., p. 31.

O modernismo, assim, é uma descontinuidade histórica, pois se apresenta como uma solução, como uma verdade que inibe a dinâmica das transformações de verdades e necessidades da cidade.

No moderno, esse ideal é técnico, racional, assim como é racionalizada a organização planejada para o desenvolvimento da cidade, o que se traduz numa imposição de valores. Exemplos disso são a segmentação e as mudanças nas relações de habitar, trabalhar, circular e no lazer das pessoas, dentro de uma lógica determinada que não considerava os aspectos humanos de forma dinâmica e arbitrária, nem suas identidades e tradições. Talvez isso decorra da influência do organicismo e do funcionalismo, correntes iniciadas antes do moderno que ressaltam uma diretriz, “a forma segue a função”, definidas a seguir por Aldo Rossi:

“Tal conceito de função, tomado de empréstimo da fisiologia, assimila a forma de um órgão cujas funções são as que justificam a sua formação e seu desenvolvimento, implicando as alterações da função em uma alteração da forma.”^{XLVI}

Segundo Rossi, esse conceito em que a função resume a forma, é assumido, depois, por todo o pensamento arquitetônico e urbanístico, até caracterizar, através do organicismo e do funcionalismo grande parte da arquitetura moderna. Para Rossi, é inconcebível reduzir a estrutura dos fatos urbanos a um problema de organização de alguma função:

“... se os fatos urbanos pudessem continuamente fundar-se e renovar-se através do simples estabelecimento de novas funções, os próprios valores da estrutura urbana, realçados pela sua arquitetura, seriam contínuos e facilmente disponíveis; a própria permanência dos edifícios e das formas não teria nenhum significado, e o próprio valor de transmissão de uma determinada cultura, de que a cidade é um elemento, seria apostado em crise.”^{XLVII}

^{XLVI} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.30, 2001.

^{XLVII} ROSSI, Aldo. Op. Cit., p.31.

Outra influência dessa racionalização do modernismo pode estar na crença de que os problemas sociais poderiam ser resolvidos pela arquitetura; novas técnicas e novos conceitos estéticos comportariam uma organização determinada para o novo tempo, ou seja, através de algumas regras, aplicadas às formas da cidade, haveria uma grande revolução na vida da sociedade.

Ao interferir nos hábitos sociais daquela época, o modernismo afetou a questão da identidade. Com um modelo que se encerrava em si, propondo solucionar todos os problemas existentes com seus conceitos, ele provocou um choque cultural, principalmente num primeiro momento. A vida social foi entendida como um ato mecânico, não como se os seres fossem robôs, mas como se fosse possível prever onde, quando e como cada necessidade humana pudesse ser atendida. Esse pensamento, quando aplicado, entrou em conflito com a identidade individual e coletiva, pois desconsiderou a velocidade natural de transformação dos valores e identidades culturais.

A descontinuidade moderna, que envolve a identidade e, enfim, todas as questões humanas, está bem clara na forma de preservação do patrimônio histórico. Por mais que haja valorização do passado ele é considerado superado, já serviu ou não como referência na concepção de espírito do movimento e, a partir daí, passa a ser um marco da história, representado e cultuado por monumentos históricos isolados da contemporaneidade.

No Movimento Moderno houve a preocupação em se preservar as obras de interesse histórico que tivessem representatividade temporal, sentimental e estética. O valor atribuído aos objetos arquitetônicos como testemunho desses valores e não como participantes de uma continuidade da construção nos novos valores, fez com que ganhassem “status” de monumento. Quanto mais intocados nas suas formas, melhor funcionariam como paradigmas de uma época, fato ou estilo.

Essa postura do movimento, em relação às regras de preservação dos monumentos, está expressa na Carta de Atenas (CIAM IV, 1933) e faz parte de uma doutrina que, de fato, colocava a história pregressa ao movimento apenas como símbolo em objetos pontuais restaurados pelas cidades. Essa maneira de pensar vinha de encontro a constante evolução da idéia de reconstrução da memória desde o

Renascimento que, no início do século XX, já apresentava, com Riegl, argumentos em defesa da permanência dos fatos urbanos, propondo o uso do patrimônio histórico, no contemporâneo.

O artigo 66 da Carta de Atenas traz considerações que exemplificam como e o que preservar:

“66- Serão salvaguardados se constituem a expressão de uma cultura anterior e se correspondem a um interesse geral.

Nem tudo que é passado tem, por definição, direito à perenidade; convém escolher com sabedoria o que deve ser respeitado. Se os interesses da cidade são lesados pela persistência de determinadas presenças insígnias, majestosas, de uma era já encerrada, será procurada a solução capaz de conciliar dois pontos de vistas opostos: nos casos que se esteja diante de construções repetidas em numerosos exemplares, algumas serão conservadas a título de documentário, as outras demolidas; em outros casos poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor real.”^{XLVIII}

Esse conceito de preservação do patrimônio histórico, portanto, também vai de encontro aos conceitos de permanência revisados no capítulo um que sugere que os fatos urbanos permanecem através da constante relação com o uso e as transformações contemporâneas, e que a memória é a reconstrução do passado a partir da visão do presente. A própria Carta de Atenas chega a admitir a dinamicidade da história e as influências dos tempos passados no presente, mas logo suas idéias mostram a busca pelo “congelamento” dos valores representados pelas formas, como se fosse possível afastá-los da ação do tempo:

*“(...) tudo é **movimento**. À medida que o tempo passa, os valores indubitavelmente se inscrevem no patrimônio de um grupo, seja ele cidade, país ou humanidade; a vetustez, não obstante, atinge um dia o conjunto de construções ou de caminhos. (...) Quem fará a discriminação daquilo que deve*

^{XLVIII} CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), IV, 1933, Atenas. *Carta de Atenas*. in site www.albatrozpr.com.br, p.15.

*subsistir e aquilo que deve desaparecer? (...) simples construções adquiriram um valor **eterno** na medida que simbolizam a alma coletiva.*^{XLIX}

Os objetos com tais valores a serem preservados devem continuar em uso, permanecendo importantes na identidade social. É claro e inevitável que “*tudo é movimento*” e essa presença tende a modificar-se com o passar do tempo, acompanhando as transformações. Assim, o patrimônio histórico arquitetônico não podendo manter-se rígido perante o tempo, deve sofrer adaptações de acordo com as necessidades. Isso aparece na Carta de Veneza que, revisada em relação à Carta de Atenas, mas ainda muito restritiva, propõe uma concepção mais contemporânea para permanência dos fatos urbanos:

“Artº 5 – A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua adaptação a uma função útil à sociedade: esta afetação é pois desejada mas não pode nem deve alterar a disposição e a decoração dos edifícios.”^L

Dessa forma, as idéias Modernas deram um passo atrás em relação à concepção de Riegl, em o Culto Moderno aos Monumentos. O texto de José Artur explica essa defasagem:

“O impacto das teorias do Movimento Moderno sobre o conceito de monumento foi decisivo para entender a leitura que se passa a fazer da noção do restauro. A idéia de que existe um obstáculo intransponível entre o presente e o passado reflete a condição de ruptura intrínseca ao projeto de vanguarda moderna e nega a possibilidade de interpretar o passado como parceiro do presente, contida na obra de Riegl...”^L

^{XLIX} CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), IV, 1933, Atenas. *Carta de Atenas*. in site www.albatrozpr.com.br, p.2.

^L ICOMOS, Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. *Carta Internacional sobre a conservação dos monumentos e sítios, Carta de Veneza*. in www.paulojones.com, p.1.

^L FROTA, José Artur D’Aló. **Re – arquiteturas, o passado no presente: um caminho para a preservação e contemporaneidade**. Porto Alegre: UFRGS, p.2, 2002.

O discurso do modernista Lúcio Costa, retirado do texto de Carlos Eduardo Dias Comas, na contramão do seu próprio movimento, também cita a argumentação de Riegl como importante na questão da dinâmica temporal:

“... o historiador austríaco definira, no começo do século, como o valor-idade dos artefatos humanos, independente de sua utilidade ou beleza, o seu poder de tornar palpável a passagem do tempo. (...)

Para Riegl, os traços de restauração conspícua em artefatos antigos resultavam tão abomináveis quanto o envelhecimento prematuro dos artefatos novos.^{LII}

Riegl considerava importante a participação dos artefatos humanos na continuidade histórica, pois a tornam evidente. Porém, esses artefatos não devem esconder seu próprio tempo.

Um outro aspecto que pode enfraquecer a base teórica sobre a preservação na doutrina moderna, é a questão do desenvolvimento das memórias artificiais, como a invenção da imprensa e outras técnicas. O “status” de monumento conferido aos objetos (de acordo com a definição de Choay) como registro histórico de estilo, época ou evento, tende a resgatar um valor de memorial já superado, mesmo agregando questões como a beleza. A função memorial começou a se extinguir com o desenvolvimento dessas memórias artificiais que podem exercer tal função com mais propriedade, como mostra:

“A hegemonia memorial do monumento não foi, porém, ameaçada antes da imprensa ter trazido à escrita uma força sem precedentes no que diz respeito à memória. (...) criação e aperfeiçoamento de novas formas de conservação do passado: memória das técnicas de gravação da imagem e do som, que aprisionam e restituem o passado sob uma forma mais concreta, porque se dirigem diretamente aos sentidos e à sensibilidade, “memórias” dos sistemas eletrônicos mais abstratos e incorpóreos.”^{LIII}

^{LII} COMAS, Carlos Eduardo Dias. *O Passado Mora ao Lado: Lúcio Costa e o Projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40*. Revista Arqtexto Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, n.º 2 Ponte Rio – São Paulo, p.22, 1º semestre, 2002.

É importante deixar claro que esse texto não se propõe a criticar o modernismo negando toda sua contribuição para a arquitetura. O movimento mudou a maneira de se fazer projeto, deixando as cópias formais executadas nos períodos anteriores para dar caráter de linguagem aos edifícios por suas diferentes funções; passou a considerar mais o usuário e suas ações como base para organização do projeto assim como apresentou novas técnicas construtivas e se moldou às necessidades pós-guerra, com bons recursos. Nesse período, foram realizadas obras arquitetônicas de grande expressão e qualidade que, em contradição com sua postura inicial sobre o passado, são edifícios que permanecem atuais na sociedade pela flexibilidade de seus espaços e pela austeridade de suas formas.

A crítica que se faz aqui é relativa ao funcionalismo mecânico que entra em conflito com questões sociais não exatas, não catalogáveis, que interferiram na permanência dos fatos urbanos em muitas cidades, dificultando a aceitação popular ao movimento. Trata-se não da falta de diálogo do construído novo com o antigo, mas das teorias e de alguns modelos que isolavam o passado, mesmo na intenção de conservá-lo e dos reflexos que essa postura traz aos tempos atuais.

O diálogo entre o contemporâneo e o histórico não requer o mimetismo ou a anulação da nova edificação em relação à preexistente. O contraste de formas pode ser um recurso que pode cooperar para que a relação entre os dois objetos não seja conflitante. Cada caso tem suas características e minúcias, possibilitando várias soluções de projeto para a construção de ambientes que conectem os períodos históricos pelos quais passam as cidades. Sendo assim, um prédio de características modernas também pode estar bem contextualizado, até por contraponto ao preexistente.



Figura 1^{LIV}

^{LIII} CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, p.20, 2001.

^{LIV} Figura 1: Vista aberta da inserção do Grande Hotel Ouro Preto no sítio histórico da cidade de Ouro Preto.

Muitos edifícios modernos se integraram com sítios históricos, como foi o caso de uma das primeiras obras com esse argumento, o Grande Hotel Ouro Preto, de Niemeyer (de 1939), na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. O Texto de Carlos Eduardo Dias Comas relata os acontecimentos que precederam à construção do hotel:

“A construção dum hotel em Ouro Preto é iniciativa do prefeito Washington Dias em 1938, com o apoio de Rodrigo Mello Franco, diretor do SPHAN recém criado. Rodrigo confia o projeto a Carlos Leão, assessor técnico do órgão e membro da equipe de arquitetos do Ministério da Educação. O Estado cede terreno na Rua das Flores, ladeira ligando a Casa dos Contos ao antigo Palácio do Governador. (...)

Leão regulariza a topografia complicada com aterros e muros de arrimo. Propõe um edifício neocolonial de alvenaria de tijolos (...)

Mas em 12 de janeiro de 1939, Dias acusa o recebimento de carta de apresentação de Oscar Niemeyer firmada por Rodrigo. Em telegrama e carta de 23 de março para Rodrigo, Dias registra a aprovação unânime de todos que viram a maquete de projeto elaborada por Oscar: (...)



Figura 2^{LV}



Figura 3^{LVI}



Figura 4^{LVII}

^{LV} Figura 2: O sítio histórico de Ouro Preto.

^{LVI} Figura 3: Vista a partir do acesso de carga do hotel.

^{LVII} Figura 4: Vista da empena lateral.

*A réplica Moderna de Oscar é uma barra
de estrutura independente de concreto
...^{LVIII}
...*

A opção pelo projeto de Oscar Niemeyer pode-se creditar a Lúcio Costa, arquiteto promotor do Moderno mas também consultor do SPHAN e amigo de Rodrigo Mello, que escreveu uma carta, em março de 1939, contra um possível pastiche na reprodução da arquitetura colonial. Trecho da carta de Lúcio Costa retirado do texto de Carlos Eduardo Comas:



Figura 5^{LVIII}

“A reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível, hoje em dia, a custa de muito artifício. Teríamos ou uma imitação perfeita e o turista desprevenido correria o risco de (...) tomar por um dos principais movimentos da cidade uma contrafação, ou (...) um arremedo “neocolonial” sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções. (...)

Da mesma forma que o automóvel último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual nenhum a ninguém, concorrendo mesmo para (...) tornar a sensação de “passado” ainda mais viva, assim também a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto, nem mesmo sobre o aspecto turístico sentimental, porque ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos despencando um sobre o outro, os rendilhados belíssimos das portadas de S. Francisco e do Carmo, (...) tudo isso que faz parte desse pequeno passado para nós tão espesso (...) parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez.”^{LX}

^{LVIII} COMAS, Carlos Eduardo Dias. *O Passado Mora ao Lado: Lúcio Costa e o Projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40*. Revista Arqtexto Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, n.º. 2 Ponte Rio – São Paulo, pp. 18-19, 1º semestre, 2002.

^{LIX} Figura 5: Recepção do hotel

^{LX} COMAS, Carlos Eduardo Dias. Op. Cit., p. 21.

Por outro lado, induzido pela não apreciação de todos a sua postura e procurando conciliar CIAM e SPHAN, Lúcio Costa faz especulações sobre a amenização do contraste, como mostra a citação retirada do texto de Comas:

“me pergunto se, em casos assim tão especiais, e dadas as semelhanças tantas vezes observadas entre a técnica moderna- metálica ou de concreto armado – e a tradicional do “pau-a-pique”, não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro e, sem pretender de forma nenhuma a reproduzir as velhas construções nem se confundir com elas, acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente (...)”^{LXI}

Lúcio Costa interferiu no resultado desse projeto de forma a contextualizá-lo na cidade sem retirar a autenticidade do prédio. Ele considerou que a nova arquitetura poderia relacionar-se com o passado local sem falsificações e sem alterar o existente de forma agressiva. Induziu o desenvolvimento do projeto à utilização de materiais e técnicas locais de forma contemporânea, diferentemente de outros modernistas, mas que encontrava amparo na própria obra de Le Corbusier que já referendava outras soluções, como mostra a análise de Comas:

“uma parede divisória de pedra ancora painéis metálicos pré-fabricados nas casas Laucher, a fonte explícita do Monlevade de Lúcio. (...) Em 1935, a casa de La Celle-Saint Cloud tem abóbada catalã, paredes portantes de alvenaria, forro de compensado curvo e painéis de tijolos de vidro. (...) O recado é claro. A condição moderna implica coexistência de materiais, técnicas e componentes tradicionais e modernos. A arquitetura Moderna não se reduz a novos materiais, novas técnicas ou novos elementos”^{LXII}

^{LXI} COMAS, Carlos Eduardo Dias. *O Passado Mora ao Lado: Lúcio Costa e o Projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40*. Revista Arqtexto Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, n.º. 2 Ponte Rio – São Paulo, p. 23, 1º semestre, 2002.

^{LXII} COMAS, Carlos Eduardo Dias. Op. Cit., p.24.

O arquiteto Lúcio Costa, durante sua vida profissional, preocupou-se em expressar uma nova modernidade calcada nas tradições brasileiras e afirmar a identidade de país no cenário mundial. Estudou a arquitetura colonial brasileira, que ele dizia ser forte e robusta, de linhas calmas e tranqüilas. Procurou na arquitetura do passado a memória para consolidar o Modernismo brasileiro, utilizando elementos dessa arquitetura para propor novas formas e desenvolver os novos conceitos do Movimento. Montaner aponta para essas características de Lúcio Costa:

“Según Lúcio Costa, de la arquitectura colonial no se deben copiar sus formas sino “aprender las buenas lecciones que nos da su simplicidad perfecta, adaptación al medio y al función, y consecuente belleza.”^{LXIII}

Lúcio Costa critica as perdas existentes na transição entre os períodos históricos, em que o encontro de idéias antagônicas busca a anulação, não a soma. Idéias contraditórias a alguns princípios Modernos que buscavam justamente o rompimento com o passado. Dessa forma, na questão da preservação da arquitetura, não se faz necessário o isolamento de edificações históricas como marcos de transformação estáticos, pois o diálogo entre as formas estará constituído e a integração ao uso funcional contínuo de todos os ambientes estará mais propícia. Lúcio Costa busca, dentro do Movimento Moderno, a ligação permanente dos períodos, importante para a consolidação das cidades o que também ajuda na legitimação do Movimento nos diferentes locais e culturas do mundo, como a brasileira. Lúcio Costa comenta, em seu texto, essas fases de transição dos períodos históricos e seus conflitos:

“Na evolução da arquitetura, ou seja, nas transformações sucessivas por que tem passado a sociedade, os períodos de transição se têm feito notar pela incapacidade dos contemporâneos no julgar do vulto e alcance da nova realidade, cuja marcha pretendem, sistematicamente deter. A cena é, então invariavelmente, a mesma: gastas as energias que mantinham o equilíbrio

^{LXIII} MONTANER, Josep Maria. *La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.100, 1999.

anterior, rompida a unidade, uma fase imprecisa e mais ou menos longa sucede, até que, sob a atuação de forças convergentes, a perda de coesão se restitui e novo equilíbrio se estabelece. **Nessa fase de adaptação a luz tonteia e cega os contemporâneos – há tumulto, incompreensão: demolição sumária de tudo que precedeu; negação intransigente do pouco que vai surgindo** (...) Estamos vivendo, precisamente, um desses períodos de transição, (...) as transformações se processam tão profundas e radicais que a própria aventura humanística do Renascimento (...) talvez venha a parecer à posteridade, diante delas, um simples jogo pueril de intelectuais requintados.^{LXIV}

Em Montaner confirma-se a importância desses princípios de Lúcio Costa:

“Para Lúcio Costa, la arquitectura debe seguir el espíritu inexorable de la época de la máquina, pero sin olvidar aquello que la caracteriza: su potencial al lugar y su relación con la naturaleza.”^{LXV}

Permitindo-se a continuidade do lugar preexistente através do novo, nenhum edifício ou sítio urbano tende a ser isolado pela obsolescência, pois seguirão sendo o próprio lugar.

A arquitetura de Lúcio Costa, no entanto, não evitou a descontinuidade determinada pela imposição de valores técnicos e formais e pela desconsideração de questões sociais no projeto de Brasília, realizado por ele juntamente com o arquiteto Oscar Niemeyer.

Apesar de Brasília manter traços da arquitetura Moderna de características brasileiras (identidade - mais em suas formas sinuosas), e hoje já estar de certa forma legitimada, a sua população residente teve dificuldades de se adaptar às regras da nova capital do Brasil. Além disso, fora do plano diretor que se mantém relativamente

^{LXIV} COSTA, Lúcio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, p.7, 1962.

^{LXV} MONTANER, Josep Maria. *La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.100, 1999.

como o planejado até hoje, no seu entorno cresce uma conurbação de cidades satélites de forma totalmente desordenada e favelizada.

Brasília, apesar de não ser uma obra do início do movimento moderno, e sim, da década de 1960, também serve como um exemplo em que os arquitetos não consideraram a lógica humana, nem que a consolidação da cidade deve se dar pela sua própria história.

A cidade, realizada longe da concentração populacional do país e totalmente planejada, demonstra a intenção clara do então presidente da república Juscelino Kubitschek, idealizador do projeto, de rompimento com os valores da memória do poder brasileiro de até então, poder esse sediado na antiga capital Rio de Janeiro.

Brasília pode ser considerada um monumento, pois serviu como metáfora política para um “nova era”, ao mesmo tempo, que afastava o poder central das pressões populares. Kenneth Frampton apresenta a sua visão sobre a cidade de Brasília:

“Brasília, planejada por Costa em meados de 1950, levou o desenvolvimento progressivo da arquitetura brasileira a um ponto crítico. Essa crise que terminara por provocar uma reação mundial contra os preceitos do Movimento Moderno, impregnou todo o projeto, não apenas no nível da construção individual, como também na escala do plano em si. O cisma conceitual que já havia ocorrido em Chandigarh, em 1951, entre a monumentalidade isolada do centro governamental, como o projetado por Le Corbusier, e o resto da cidade, viria repetir-se em Brasília, onde o plano geral era um pouco mais sistemático em sua concepção básica”.^{LXVI}

^{LXVI} FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, p.312, 2000.

CAPÍTULO 3

Da arquitetura Italiana do Pós-guerra e Aldo Rossi às teorias e exemplos atuais O passado integrado à contemporaneidade

Este capítulo expõe teorias que surgiram em contraponto aos princípios modernos analisados no capítulo anterior, e outras idéias que compõem um quadro atual sobre a memória e a contemporaneidade no desenvolvimento das cidades. Nesse panorama, originam-se os conceitos trabalhados no capítulo I e também os fundamentos para o desenvolvimento das análises realizadas no capítulo IV, sobre Porto Alegre.

O foco principal de críticas ao Movimento Moderno é a não inclusão dos monumentos históricos na participação das transformações cotidianas da cidade. Para que essa postura esteja contextualizada também são explicitados, desde o capítulo II, os princípios funcionalistas e doutrinários do começo do Movimento. O texto de José Artur D'Álo Frota mostra o funcionalismo como regente das tendências teórico-práticas da arquitetura do início no Movimento Moderno:

*“A complexidade que envolveu o contexto europeu do Movimento Moderno nos anos 20-30, revelou-se bem mais acentuada do que aquela sugerida por seus primeiros historiadores. Estes, em sua quase totalidade, assumem a nova arquitetura como decorrência – e única resposta lógica e válida – das condições técnico-sociais e estéticas do seu tempo. O **funcionalismo** assume o protagonismo tanto de suas vanguardas quanto da crônica de sua história. É razão e principal mote inspirador de seus desenvolvimentos ético-estéticos no período”^{LXVII}*

A transição desses conceitos funcionalistas para concepções que sustentavam a permanência dos fatos urbanos na contemporaneidade das cidades iniciou após a II Guerra, na Itália, com a retomada de sua produção arquitetônica. O Movimento Moderno, de caráter internacionalizante, se fundiu com uma visão mais local, ligada a

^{LXVII} FROTA, José Artur D'Álo. *A Permanência do Transitório*. Revista Arqtexto. Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, v. 0 (POA-RS), pp.13-21, 1o semestre, p.17, 2000.

uma tradição de grande peso e a cidades históricas consolidadas. Nesse contexto, a Itália passa a ser um exemplo de arquitetura Moderna mundial e prepara o campo de reflexão dos teóricos da Segunda metade do século XX.

Edifícios comerciais, conjuntos de casas, edifícios públicos de arquitetos como Ernesto Nathan Rogers e o grupo BBPR, Gardella, Moretti, Ridolfi, Quaroni, Albini, Figini e Pollini e Michelucci, uma reconhecida produção de design e uma imprensa especializada, como a revista “Casabella-continuità”, meio de reflexão internacional, formam esse conjunto produtivo que é influente na visão contemporânea de preservação e cidade.

Para se compreender as diferentes experiências que se afirmam na Itália nos anos cinqüenta, é importante referir-se a determinadas circunstâncias históricas. A arquitetura desse período não partia da estaca zero, era sim, uma continuidade de personagens, temas e modelos anteriores que seriam progressivamente reelaborados, assimilados e transformados pelo impulso radical de uma nova fase política, econômica e cultural. Em trabalho apresentado na revista 2G, Luca Molinari identifica o marco inicial dessa mudança :

“La exposición realizada por Mário Pagano sobre vivienda rural y los estudios expuestos sobre la residencia racional en la VI Triennale de 1936, representaron un momento de cambio fundamental para una parte de la cultura arquitectónica italiana, pues, por un lado, intentaban desmarcarse de una provinciana absorción de las vanguardias modernas europeas y, por outro, instaurar una práctica basada en una relación distinta con el contexto y las tradiciones locales. El año de 1936 abre una nueva fase que dará lugar, incluso en plena guerra, a un momento fundamental de investigaciones y reflexiones individuales. Algunos proyectos para barrios rurales y urbanos elaborados entre 1936 y 1943 (...) evidencian dos fenómenos paralelos en los ámbitos político y cultural, pero capaces de generar experiencias significativas y com distintas evoluciones después de la guerra.”*

Por una parte, la apertura definitiva al tema racionalista de la vivienda mínima respecto al proyecto urbano y, por otra , el estudio de la arquitectura tradicional

como referencia cultural y técnica esencial para la proyectación moderna, y en total antítesis con la retórica monumental del régimen vigente.^{LXVIII}

As obras listadas a seguir, realizadas entre 1936 e 1943, são registros dessa fase de investigação entre experiências da Arquitetura Moderna e da cultura local: Ente Nazionale Risi, 1937, por Grupo BBPR; Bairros semirurais, 1938, por Bottoni y Pucci; Valera Fratta, 1943, por Bottoni y Pucci; Torrecchia Pia, 1937, por Asnago y Vender; Cidade Horizontal, 1939, por Pagano, Diotallevi y Marescotti; e Portoscudo, 1940, por Pagano.

A relação entre projeto Moderno e história segue, nos anos trinta, com aspectos ambíguos e complexos sobre os quais a arquitetura italiana vai se desenvolver nos anos cinquenta, conforme afirma Molinari:

“Dividido inicialmente entre referencia a la mediterraneidad y tabula rasa futurista, y fuertemente condicionado por la situación política, el racionalismo italiano ve en la relación con la historia una de las condiciones propias de la definición de un estilo nacional. La intensa y contradictoria relación entre el régimen político y la arquitectura moderna conduce, así, a dos resultados paradójicamente opuestos: el clasicismo autoritario de E42 y las investigaciones sobre la casa rural tradicional. Un marco contradictorio que parece reproducir algunos de los elementos del debate en la cultura arquitectónica moderna en los primeros años cuarenta: la relación entre monumentalismo y arquitectura moderna y la revalorización de la dimensión regional y tradicional.”^{LXX}

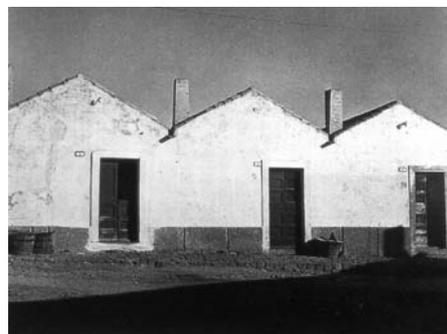


Figura 6^{LXIX}

^{LXVIII} 2G Revista Internacional de Arquitectura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, p.5, 2000, 144 p.

^{LXIX} Figura 6: Casas Tradicionais, Mário Pagano.

^{LXX} 2G, op. Cit. , p.6.

A II guerra aumenta o isolamento dos protagonistas dessa cena italiana e acelera o desenvolvimento de temas como a casa para todos, a atividade construtiva e a reconstrução de centros históricos, trabalhados no final dos anos trinta. Essas eram necessidades das cidades, naquele momento, ligadas a soluções de logística, velocidade e praticidade, que foram agravadas pelo conflito. Molinari cita esses personagens e suas atividades, que reforçam valores Modernos de padronização e simplificação:

“Ridolfi, Libera y el tándem Diotallevi-Marescotti trabajan, independientemente, en manuales de proyectación que faciliten la unificación de los elementos arquitectónicos y una racionalización de los elementos constructivos. Pagano y Rogers, intervienen con textos dedicados a la reconstrucción, a los sistemas constructivos y la prefabricación, indicando con claridad las premisas teóricas que, en parte, marcarán el debate en la inmediata posguerra.”^{LXXI}

Aparentemente, a relação com a tradição e a história fica em segundo plano devido à gravidade dos acontecimentos. Mas o próprio Giuseppe Pagano, em 1943, falando da futura arquitetura para a nova Itália, apela para o respeito às características e recursos regionais, às condições ambientais, às necessidades psicológicas e às justificadas tradições técnicas.

Os anos de Guerra e a primeira fase de reconstrução estão envoltos por um sentimento contraditório: por um lado, o momento de implantar-se um programa de reconstrução massiva das cidades em virtude do conflito mundial e os bombardeios; e, por outro, a progressiva tomada de consciência da necessidade de uma nova relação entre cultura Moderna e tradição local, como elemento de reaproximação do gosto comum. Esses dois elementos aparecem em seguida, no pós-guerra, no debate sobre a reconstrução de alguns centros históricos italianos, como o caso de Florença, em uma acirrada discussão entre o grupo de arquitetos racionalistas dirigido por Michelucci e os partidários da restauração integral do existente.

^{LXXI} 2G Revista Internacional de Arquitetura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, p.7, 2000, 144 p.

A Itália, com o final do Fascismo e a necessidade de reconstrução, vivia um momento de ilusão de uma profunda mudança, apoiando a modernização e a renovação do país. Em Milão, castigada pelos bombardeios, é desenvolvido o Plano AR, iniciativa pública de um novo plano regulador pelo grupo CIAM milânês, que vê, na cidade destruída, a possibilidade para a modificação radical de sua estrutura.

Mas a cultura italiana de dar continuidade a seus valores e a consolidação de realidades produtivas e sociais tradicionais reforça o cenário de dualismo. Também em Milão, alguns projetos pontuais, no centro histórico evidenciam respostas distintas à relação entre projeto Moderno e conformação urbana preexistente. São exemplos que representam:

A continuidade problemática com o existente: Grupo BBPR na Via Borgonuovo (1947); Luigi Caccia Dominioni na Piazza Sant' Ambrogio (1947).

A progressiva abstração e contraposição: Figini e Pollini na Via Borgonuovo (1947); Asnago e Vender na Via Lanzzone (1950); Luigi Moretti em Corso Itália (1951).

A preservação da cultura italiana na arquitetura espalhou-se no país, com o programa INA-Casa (iniciado em 1949), que era um instrumento legislativo concebido para fazer frente ao problema de



Figura 7^{LXXII}

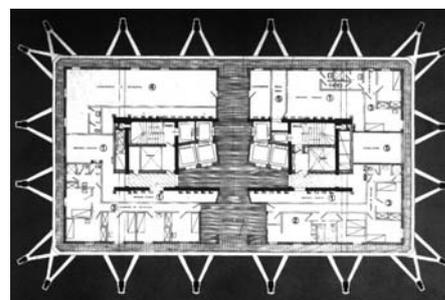


Figura 8^{LXXIII}



Figura 9^{LXXIV}

^{LXXII} Figura 7: Torre Velasca, obra polêmica e emblemática, centro de Milão. Criticada por todas as posturas.

^{LXXIII} Figura 8: Torre Velasca, planta baixa da transição dos volumes (grupo BBPR).

^{LXXIV} Figura 9: Sede da INA-Casa.

desemprego e falta de moradias, utilizando mão-de-obra, materiais e tecnologia local, em desacordo com qualquer hipótese de planificação geral e industrialização produtiva. Em uma das experiências projetuais mais importantes desse período, pelas diferentes propostas e pela quantidade de intervenções, abriu-se uma linha ideologicamente hegemônica representada por projetos como: INA-Casa Tiburtino em Roma (1949), por Quaroni e Ridolfi; INA-Casa Cesate (1950), por BBPR, Albini Gardella e Castiglioni; Povoados Satélites de Matera: Serra Venerdi; Lanera, Spine Bianche (1954), por Giancarlo De Carlo; e o primeiro da série dos povoados, La Martella, Matera (1951), por Ludovico Quaroni.

Molinari afirma que esse programa, com grande quantidade e diversidade de situações, seria um ambiente fértil para soluções de projeto mais simples, uma ligação com a nova forma de projetar moderna, mas com recursos tradicionais:

“En todas estas experiencias, la confrontación con una tradición popular idealizada se convierte en la base para la elaboración de un léxico constructivo y lingüístico simplificado, capaz de representar a las nuevas comunidades urbanas e indicar un posible punto de

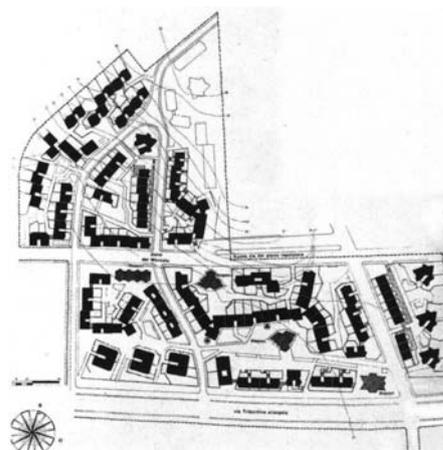


Figura 10^{LXXV}



Figura 11^{LXXVI}



Figura 12^{LXXVII}

^{LXXV} Figura 10: INA-Casa Tiburtino, implantação.

^{LXXVI} Figura 11: INA-Casa Tiburtino, vista das edificações.

^{LXXVII} Figura 12: INA-Casa Cesate, implantação.

contacto entre modernidad y contexto.”

LXXVIII

As experiências que procuravam um grau de ligação mais intenso com a modernidade europeia e com as experiências contemporâneas do *neo empiricism* escandinavo e inglês são minoria. Nesse grupo situam-se projetos como: La Falchera, Turín (1950), pelo grupo Astengo; Unidade de morada horizontal no bairro Tuscolano em Roma (1950), por Libera; Bairro Forte de Guezzi em Génova (1956); pelo grupo Daneri.

Uma outra experiência, que para muitos arquitetos é paralela aos estudos para INA-Casa, consiste em projetar e restaurar edifícios históricos para sua reciclagem em Museus, tema que a partir dos anos quarenta até os anos sessenta, se converte em uma interessante confrontação entre arquitetura Moderna e preexistências histórico-ambientais. A relação entre obra de arte e linguagem contemporânea, a psicologia do visitante e sua livre circulação, as delicadas relações com o edifício existente, a recuperação de técnicas construtivas tradicionais e a incorporação de materiais modernos são alguns dos temas principais encontrados em exemplos como os edifícios: Palazzo Bianco (1950,



Figura 13^{LXXXIX}



Figura 14^{LXXX}



Figura 15^{LXXXI}

^{LXXVIII} 2G Revista Internacional de Arquitectura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, p.8, 2000, 144 p.

^{LXXXIX} Figura 13: INA-Casa Cesate, vista das edificações.

^{LXXX} Figura 14: Vista aérea do povoado de Martella, Matera.

^{LXXXI} Figura 15: Povoado de Martella, Matera, vista das edificações.

Gênova), por Franco Albini; Palazzo Rosso (1952, Gênova), por Franco Albini; Tesoro de San Lorenzo (1952, Gênova), por Franco Albini; Pavilhão de Arte Contemporânea (1949, Milão), por Ignazio Gardella; Sala dos Primitivos na Galleria degli Uffizi (1954, Florença); por Ignazio Gardella, Giovanni Michelucci e Carlo Scarpa; Accademia (1954- 1960, Veneza), por Carlo Scarpa; Museu Correr (1953, Veneza), por Carlo Scarpa; Gipsoteca Canoviana (1956, Possagno), por Carlo Scarpa; Museu de Castelvecchio (1957, Verona), por Carlo Scarpa; e Castello Sforzesco (1948, Milão), pelo grupo BBPR.

Partindo da historiografia oficial do moderno, representada na Itália, sobretudo, pela obra “Espacio, Tiempo e Arquitectura”, de Siegfried Giedion, se percebe dois tipos de reação teórica ante a reflexão sobre a história do Movimento Moderno na direção por uma tradição própria: por um lado, uma vontade de aprofundar o estudo de uma linha historiográfica já traçada, que entende o Movimento Moderno como continuidade de uma série de experiências que vão desde o Renascimento até o século XX, representada na coleção sobre arquitetos do Movimento Moderno (a partir de 1948), dirigida por Belgiojoso, Peresutti e Ernesto Nathan Rogers, e pela série de números monográficos de “Casabella-Continuità” (segunda metade da década de 50), sob a direção de Rogers;



Figura 16^{LXXXII}



Figura 17^{LXXXIII}



Figura 18^{LXXXIV}

^{LXXXII} Figura 16: Vista interna do Palazzo Rosso.

^{LXXXIII} Figura 17: Sala dos primitivos na Galleria degli Uffizi .

^{LXXXIV} Figura 18: Vista interna da Gipsoteca Canoviana.

por outro, a releitura historiográfica oposta a Giedion e impulsionada por Bruno Zevi, em “Historia de la Arquitectura Moderna” (1950), que supõe uma atenta análise da heterogeneidade das experiências do Moderno no intuito de romper com sua leitura evolucionista, já iniciada em “Hacia una Arquitectura Orgánica” (1945).

Ambas as leituras implicam a consolidação de um enfoque ideológico que reconhece a necessidade de uma tradição própria de Movimento Moderno e uma relação distinta com a história, em oposição ao princípio de tabula rasa expresso por Walter Gropius no programa da Bauhaus, escola cuja postura Molinari diz ser mais preocupada com o objeto projetual isolado do que com sua relação histórica:

“La consecuencia práctica de esta tendencia es la progresiva desaparición de cualquier vínculo ideológico en la relación con la historia e las tradiciones, y la consolidación de una relación individual con el proyecto.”^{LXXXVII}

A partir desse cenário italiano, que influenciou a arquitetura de forma internacional e pela incompatibilidade com a retomada de valores que reaproximassem a população e a cidade, o funcionalismo Moderno dos anos 30 foi posto em crise. Montaner apresenta um dos discursos que reforçam essas

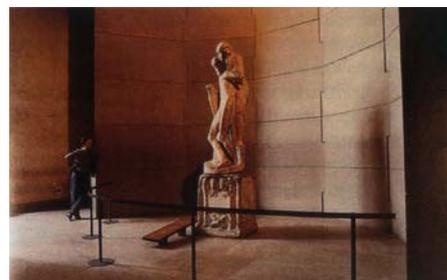


Figura 19^{LXXXV}

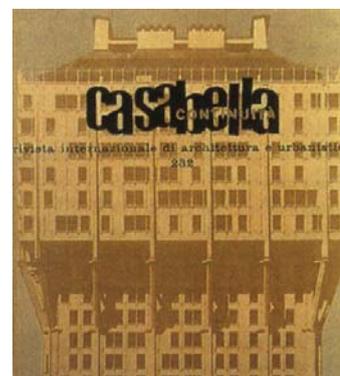


Figura 20^{LXXXVI}

^{LXXXV} Figura 19: Vista interna do Castello Sforzesco.

^{LXXXVI} Figura 20: Capa da revista “Casabella-Continuità”.

^{LXXXVII} 2G Revista Internacional de Arquitetura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, p.9, 2000, 144 p.

afirmações: “Racionalismo y funcionalismo fueron interpretados por Theodor W. Adorno como mecanismos empobrecedores de las complejidades y cualidades de la realidad.”^{LXXXVIII} O racionalismo atuou com simplismo nos problemas da cidade, com respostas que não contemplavam sua complexidade, que não levavam em consideração algumas questões humanas e sociais, como a identidade.

O Funcionalismo, que se traduzia, em relação à preservação, no isolamento das formas arquitetônicas como registros de épocas e estilos determinados, tornou-se ultrapassado. As especulações imobiliárias do pós-guerra pressionavam cada vez mais a renovação das cidades, que cresciam com a explosão demográfica e econômica ao mesmo tempo em que se buscava a reafirmação de uma identidade local. Havia a necessidade de uma reconstrução prática e veloz, mas com aceitação, mesmo, e principalmente, em cidades arrasadas, o que não admitia a conservação de monumentos históricos que não fizessem parte dos novos usos e que não reconstruíssem a memória de valores locais para as novas perspectivas.

Pelas doutrinas da Carta de Atenas, as edificações deveriam ser protegidas, conservadas sem intervenção contemporânea, como um objeto símbolo. Quando não se encaixavam nos planos da cidade Moderna ou não eram consideradas de muito valor, cediam lugar à nova arquitetura, independentemente de suas relações com a memória do lugar e com o reaproveitamento de espaços já consolidados.

Mas nos centros urbanos europeus, destacando-se as cidades italianas, onde a tradição local se impôs com mais fôlego, havia muitos monumentos históricos a se preservar e as cidades tinham uma consolidação de caráter muito antiga, eram o próprio monumento histórico. Mesmo nas cidades arrasadas pelos bombardeios, não se fez aplicável a doutrina Moderna da forma funcionalista.

Na Itália, as influências modernas, cujo êxito inicial parecia estar condicionado pela escassez dos recursos, aos poucos foram cedendo espaço a investigações mais eruditas, sobretudo da escola de Milão, até transformarem-se na produção de uma arquitetura de menor escala e importância, esparramada por todo o território. Eram

^{LXXXVIII} MONTANER, Josep Maria. *La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.74, 1999.

intervenções mais pontuais, mas que se associavam a uma área urbana consolidada e que respeitavam uma tendência de renovação em todo país e, fora as adaptações de contribuições do Moderno, não só resgatavam valores de cada uma de suas partes, mas também mantinham suas relações e a cidade como uma unidade.

Essa forte identificação da população com as tradições locais, levou arquitetos e intelectuais a adaptarem os prédios e espaços seculares à vida contemporânea (sentido de permanência) para que as cidades não morressem. Era preciso fortalecer a ligação entre a cidade e o humano, do que existia antes da guerra, de valores estimáveis que tivessem força para recomeçar a vida normal. Essa postura trouxe o Movimento Moderno para as cidades de forma a transformá-lo, prolongando a existência e as influências tradicionais para outros tempos.

Essas novas tendências da arquitetura no pós-guerra são sintetizadas na importante obra literária “A arquitetura da cidade”, 1966, de Aldo Rossi que se transformou em uma das principais referências internacionais desse período e tem papel fundamental na atual visão sobre preservação e cidade. Aldo Rossi, já quando estudante, trabalhou na revista de arquitetura “Casabella-continuità”, dirigida por Rogers, no período em que ela representava um papel determinante na cultura italiana, primeiro como colaborador, depois como membro de centro de estudos e por fim como redator, pouco antes de Rogers sair da direção da revista. É relevante saber-se que os escritos de Rossi estão ligados à sua obra no campo de projeto. Ele também desenvolveu atividades de ensino, conferências e exposições.

Em seu livro “A Arquitetura da Cidade”, Rossi apresenta a tese segundo a qual a permanência dos fatos urbanos está na atualização e adaptação desses fatos às novas necessidades da cidade; e, que as formas representam memória enquanto participam das transformações da cidade e nela podem ser levantadas, ao mesmo tempo, que as transformações se dão através de valores que permanecem. Segundo o autor, não seria necessária nenhuma espécie de preservação de patrimônio histórico se a renovação dos valores e referências sociais dependesse da simples organização funcional dos fatos urbanos na cidade, como doutrinava o movimento moderno (cap. II):

Se os fatos urbanos são um mero problema de organização, eles não podem apresentar nem continuidade, nem individualidade; os monumentos e a arquitetura não tem razão de ser, “não nos dizem nada”. Posições desse tipo adquirem um caráter claramente ideológico quando pretendem objetivar e quantificar os fatos urbanos; estes, vistos de maneira utilitarista, são encarados como produtos de consumo.”^{LXXXIX}

A classificação Moderna da cidade por funções, como estrutura fundamental, sem considerar os fatos sociais e toda a complexidade que caracteriza esses lugares, inverte o sentido de permanência pelo qual são conectadas as questões culturais, a memória e por fim a identidade (ligação afetiva da sociedade com o seu espaço de vivência). A função assume a importância do social, como papel determinante, não serve à população e sim impõe suas condições ao modo de vida da cidade descaracterizando-a e impossibilitando suas transformações de forma natural.

Venturi também discute essa questão em que o racionalismo e funcionalismo modernos, em busca da simplificação, deixam de considerar aspectos mais complexos e relevantes para a arquitetura da cidade. Não que essa complexidade elimine a busca pela simplicidade:

“O racionalismo nasce em meio à simplicidade e à ordem, mas o racionalismo prova ser inadequado em qualquer período de convulsão. O equilíbrio deve ser criado a partir de opostos. Aquela paz interior que os homens adquirem deve representar uma tensão entre contradições e incertezas. ... Uma sensibilidade especial para o paradoxo permite que coisas aparentemente dessemelhantes existam lado a lado, sua própria incongruência sugerindo uma espécie de verdade.”^{XC}

As contradições estão presentes de forma equilibrada e construtiva no momento em que não há somente uma corrente de pensamento determinante e que não se ignore as diferentes memórias e identidades que caracterizam cada cidade e a

^{LXXXIX} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.31, 2001.

^{XC} VENTURI, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.4, 1995.

constrói no decorrer da história. O passado o futuro se conectam através da memória, que permanece pela sua presença nas transformações da cidade.

Ainda sobre o funcionalismo ingênuo, Aldo Rossi:

“Do aspecto negativo das classificações do funcionalismo ingênuo já tratei; portanto, posso repetir que eles são aceitáveis em alguns casos, contanto que não vão além do limite didático que a aceitamos. Classificações desse tipo pressupõem que todos os fatos urbanos constituem-se, para uma certa função que desempenham num determinado momento.

Sustentamos, ao contrário, que a cidade é uma coisa que permanece através de suas transformações e que as funções, simples ou múltiplas, que ela desempenha progressivamente, são momentos na realidade de sua estrutura.”^{XCI}

Para Rossi, e aí entra fundamentalmente a maneira de preservação dos monumentos históricos, a cidade não é estática, ela não se constrói em um dado momento e sim nas suas transformações: *“a hipótese da cidade como artefato, como obra de arquitetura ou de engenharia que cresce no tempo. É umas das hipóteses mais seguras a partir da qual podemos trabalhar.”^{XCII}* A partir disso, pode-se entender melhor a rejeição popular ao Moderno, a sua primeira fase de implantação, que não propôs uma construção em cima das referências, da memória e da identidade existentes, impondo uma nova realidade não consolidada pela construção da sociedade. Esse fator também contribui, aliado ao racionalismo funcional, para a desumanização da arquitetura Moderna.

Na concepção Moderna de preservação do patrimônio histórico, os elementos a serem escolhidos não participavam do funcionamento cotidiano do conjunto da cidade. Destacavam-se como corpos estranhos às preexistências. No entanto, como foi afirmado antes nesse texto, a cidade se constrói como unidade, por elementos fractais, onde todas as questões do novo e do antigo, da memória das relações formais se apresentam desde a pequena até a macro escala. Essa idéia encontra sustentação quando Rossi afirma que a cidade é uma unidade, uma grande

^{XCI} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.46, 2001.

^{XCII} ROSSI, Aldo. Op. Cit., p.23.

arquitetura, e porque não um grande monumento histórico: “A cidade se apresenta ainda como um grande artefato arquitetônico”.^{XCIII}

A partir desses contrapontos à concepção Moderna, estabeleceu-se um debate na década de 70 que discutiu as transformações e o papel da memória e da preservação que embasaram as posições críticas de hoje. O texto de Carlos Marti Arís refere-se à consolidação das discussões sobre a cidade como resultado de sua história:

“En cualquier caso, es indudable que el debate de los años 70 propició una actitud más respetuosa hacia la herencia del pasado de la arquitectura y una mayor comprensión de la idea de ciudad como sedimento histórico y como obra colectiva producto de la superposición dialéctica de aportaciones diversas.”^{XCIV}

Outros teóricos também apresentaram seu posicionamento quanto à maneira de se relacionar a memória com a contemporaneidade, buscando a qualidade estética, funcional e, enfim, a qualidade de vida na formação e transformação da cidade de acordo com seus fatos urbanos e suas identidades e, ao mesmo tempo, com a forma de pensar do presente.

Glusberg discorre sobre a seqüência histórica nas intervenções arquitetônicas, realizadas a partir do seu tempo, que reabilitam lugares da cidade:

“Pero la rehabilitación permite a la arquitectura saldar, de algún modo, el tema del tiempo como historia, como devenir.

El proyecto origina secuencias cronológicas en varios niveles: experiencias pasadas, citas, remisiones, tiempo que demanda la circulación por los juegos internos, perdurabilidad en la edificación – que obedece a reglas instituidas por el usuario y a las normas políticas y sociales-.”^{XCIV}

^{XCIII} ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.189, 2001.

^{XCIV} MARTÍ ARÍS, Carlos. *El Movimiento Moderno y la Interpretación de la historia*. Revista Arquitectura/COAM, n. ?. Madrid, p. 30, 199?.

^{XCIV} GLUSBERG, Jorge. *Anotaciones sobre la revitalización de edificios*. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, p. 69, diciembre, 1994.

José Artur fala da importância de se projetar com a consciência de que a recuperação de objetos concebidos no passado parte do próprio presente. Não se pode pensar sem estar influenciado pelos valores de sua época. Por sua vez, o projeto também serve ao contemporâneo:

“O fazer arquitetura exige a reflexão arquitetônica, independente do tipo de intervenção. E a reflexão se faz no presente, independente se o objeto provém do passado. Isto, que parece bastante óbvio, nem sempre se traduz em ação reflexiva. Assim, a idéia de permanência muitas vezes se institui como alusão a uma condição ideal, congelando fragmentos de um passado que não mais existe – e talvez até, nunca tenha existido.”^{XCVI}

Carlos Nelson fala sobre as cidades onde não há a relação entre a memória e a contemporaneidade. Lugares onde se tenta preservar os fatos urbanos como objetos estáticos no tempo, como se a forma arquitetônica, por si só, tivesse a propriedade de manter permanente a memória intrínseca a ela. Isso não ocorre, pois a memória não é a forma, mas sim, a forma é que evidencia a história, desde que seja lida no presente. O aprisionamento temporal das formas empobrece o presente e o futuro dessas cidades:

“Há cidades que param. Deixam de se transformar através dos diálogos, nem sempre mansos, entre espaço e tempo. A rigor, não deveriam mais ser chamadas de cidades. (...) viram museus, cemitérios, cenários e turismo, o que se quiser...”^{XCVII}

É importante destacar que o próprio Movimento Moderno, desde a década de 1950 também realizou revisões de seus valores centrais em busca de adaptações às particularidades dos contextos das cidades e culturas, como já aparecia nas intenções

^{XCVI} FROTA, José Artur D’Aló. *A Permanência do Transitório*. Revista Arqtexto. Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, v. 0 (POA-RS), p.13, 1o semestre, 2000.

^{XCVII} SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Preservar é não tombar, renovar não é por tudo abaixo*. Revista Projeto 86. Ensaio e Pesquisa. São Paulo, p.59, abril, 1986.

de Lúcio Costa, citado no capítulo anterior. O texto de Sergio Moacir Marques, na revista uruguaia ELARQA discorre sobre esta questão:

“... nos debates travados dentro dos próprios CIAM – como no de 1953 em Aix-en-Provence e 1956 em Dubrovnik- a partir de idéias normalmente atribuídas ao Smithsons, Aldo Van Eyck, Georges Candilis e outros do Team X, o Movimento Moderno avançou de suas próprias revisões internas, realizadas continuamente pelos arquitetos da chamada Segunda e terceira geração, como Eero Saarinen, John Utzon, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Louis I. Khan, Alvar Aalto, Luíz Barragán, Julio Vilamajó, Maurício Cravotto, e mesmo o último Le Corbusier, para uma crítica e um questionamento de seus valores centrais.”

xcviii

A partir dos teóricos da segunda metade do século XX, alguns conceitos de preservação, que evoluíram na direção da integração entre memória e contemporaneidade já antes da Carta de Atenas, se desenvolveram, compatibilizando cada vez mais referências históricas (de importância já discutidas aqui) e a vida contemporânea, suas necessidades e constantes transformações.

Essas teorias, que ultrapassam o âmbito da arquitetura, buscam o entendimento da melhor maneira de reconstruir a memória e permitir que a cidade continue em sua formação, mesmo vislumbrando novas realidades e transformações, para a melhoria da qualidade de vida de seus habitantes, sintonizada com o mundo contemporâneo. Em qualquer escala, desde



Figura 21^{xcix}



Figura 22^c

^{xcviii} MARQUES, Sérgio Moacir. *A Porto Alegre Recente*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, p.32, fevereiro, 2000.

^{xcix} Figura 21: Museu do Louvre, França. Contraste entre a pirâmide de vidro e o palácio.

^c Figura 22: Vista do Galpão 5 do Porto Madero, Buenos Aires.

pequenas reformas até grandes intervenções urbanas, podem estar presentes esses conceitos que mantêm a sociedade ligada aos seus próprios acontecimentos (fatos urbanos) em todos os períodos, passado, presente e futuro.

No Brasil a revisão do Moderno chegou mais para o fim da década de setenta, como mostra novamente o texto de Sérgio Marques:

“No Brasil, onde de fato já havia uma “arquitetura Moderna brasileira” distinta de uma arquitetura Moderna no Brasil, caracterizada fundamentalmente pelas obras de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Afonso Eduardo Reidy, irmãos Roberto e outros da “Escola Carioca”, o debate crítico ao Movimento Moderno e as novas aportações trazidas pelo “pós-modernismo” começaram a ocorrer somente no final da década de 70”^{CIII}

Mesmo este texto não se caracterizando como parte de um Movimento “*Pós-Moderno”, (*definição que se pode discutir em outra oportunidade), nem pertencente ao período revisionista que já faz parte da história, cabe citar uma passagem, relativa ao apresentado até aqui, do Livro “Condição Pós-



Figura 23^{CI}



Figura 24^{CII}

^{CI} Figura 23: Plaza dels Països Catalans, Estação de Sants, Barcelona.

^{CII} Figura 24: Pinacoteca, São Paulo.

^{CIII} MARQUES, Sérgio Moacir. *A Porto Alegre Recente*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, p.33, fevereiro, 2000.

Moderna”, de David Harvey, e apontar nela alguns pontos de possível discordância:

“... considero o pós-modernismo no sentido amplo como uma ruptura com a idéia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala,..., tecnologicamente racionais e eficientes, sustentadas por uma arquitetura absolutamente despojada (as superfícies “funcionalistas” austeras do modernismo de “estilo internacional”). O pós-modernismo cultiva, em vez disso, um conceito de tecido urbano com algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto”^{CVI} de formas passadas superpostas umas às outras e uma “colagem” de usos correntes,...^{CVII}

Essa “colagem” não significa que a cidade não deva ser pensada como um todo pertencente a uma mesma unidade rica e caracterizada por suas partes em constante transformação. Segue:

“Enquanto os modernistas vêem o espaço como algo a ser moldado para propósitos sociais e, portanto sempre subserviente à construção de um projeto



Figura 25^{CIV}

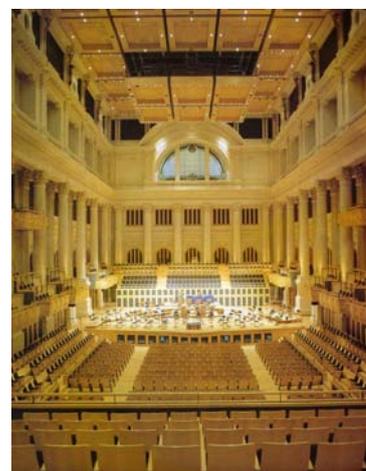


Figura 26^{CV}

^{CIV} Figura 25: Complexo Cultural Júlio Prestes, estação Júlio Prestes, São Paulo.

^{CV} Figura 26: Sala São Paulo, Complexo Cultural Júlio Prestes.

^{CVI} Palimpsesto: Do Grego *Palímpsesto*, raspado novamente. 1-Antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão da escassez ou alto preço, duas ou três vezes mediante raspagem do texto anterior. 2-Manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores.

^{CVII} HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, p.68, 2004.

social, os pós-modernistas o vêem como uma coisa independente e autônoma a ser moldada segundo objetivos e princípios estéticos que não têm necessariamente nenhuma relação com algum objetivo social abrangente, salvo, talvez, a consecução da intemporalidade e da beleza “desinteressada” como fins em si mesmas.^{CVIII}

Talvez essa afirmação de que um movimento pós-moderno é desinteressado por questões sociais, mas não por motivos estéticos, seja verdadeira em alguns exemplares de gosto duvidoso espalhados pelo mundo - não só nesses, é claro. Segue uma citação do texto de Molinari, da revista 2G, sobre as duas tendências teóricas italianas do pós-guerra, citadas anteriormente:

*“... ambas tendencias teóricas, la de Rogers a través de las páginas de “Casabella-Continuità” desde 1953 hasta 1964, y la de Zevi primero com “Metron” y después com “Architettura, Cronaca e Storia” aunque ponen de manifesto una distancia ideológica importante, en realidad insisten en la práctica proyectual como aproximación metodológica **más que estilística**, interpretando plenamente la transformación en curso que estaba requiebrando, poco a poco, el presunto carácter unitario del movimiento moderno, todavía representado por los CIAM”*^{CIX}

O que parece mais importante é que muitos, dos diversos caminhos seguidos pela arquitetura depois da crise Moderna (não descartando a existência contemporânea de uma linha Modernista), têm, ou podem vir a ter, razões sólidas das mais diversas, inclusive sociais. Essas motivações, no entanto, não precisam ter a pretensão de mudar o mundo com doutrinas impostas por um dos segmentos da sociedade, pois não preservam autenticidade nas mudanças da cidade.

A questão principal do pós-modernismo para esse texto e para o desenvolvimento das teorias contemporâneas sobre memória e contemporaneidade, é justamente a condição de desgaste das culturas hegemônicas.

^{CVIII} HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, p.68, 2004.

^{CIX} 2G Revista Internacional de Arquitetura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, p.9, 2000, 144 p.

O Movimento Moderno não é antagônico aos conceitos aqui defendidos quando busca novas idéias, novas alternativas tecnológicas para qualificação do fazer (comparação com a máquina) e quando busca a força e o entendimento das formas puras e da simplicidade. Mas, torna-se limitado e fechado quando interrompe a participação ativa da memória na cidade contemporânea, tentando, quando relevante, tornar seus valores estáticos em relação ao tempo e em sua forma original, e quando desconsidera as complexidades que caracterizam e dão identidade a uma cidade (questões sociais - o sentir).

Plano como o Voisin, de Le Corbusier, para a cidade de Paris, caso fosse realizado, descaracterizaria a capital francesa, que talvez deixasse de ser reconhecida pelos próprios parisienses. Não que a proposta não apresentasse benefícios ou que não estivesse carregada de boas intenções e argumentos como procura evidenciar Le Corbusier em seu discurso:

“... ao erguer arranha-céus de planta cruciforme no centro dos vastos quarteirões assim criados, cria uma cidade vertical, uma cidade que recolheu suas células esmagadas no solo e as dispôs longe do solo, no ar e na luz.”

“... parques ao lado dos arranha-céus fazem, na realidade, do solo dessa cidade um imenso jardim.”^{CXII}



Figura 27^{CX}



Figura 28^{CXI}

^{CX} Figura 27: Plano Voisin, perspectiva aérea.

^{CXI} Figura 28: Plano Voisin, implantação

^{CXII} CORBUSIER, Le . *Urbanismo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.264, 2000.

Nem tampouco pelo que esse projeto propunha em destruição de edificações: centenas de construções históricas que, se fosse só pela forma ou pela quantidade, não precisariam mesmo tornar-se intocáveis pelo resto da eternidade. E Le Corbusier pretendia preservar o que fosse de “valor”:

“Os bairros do ‘Marais’, dos ‘Archives’, do ‘Temple’, etc. seriam destruídos. Mas as Igrejas antigas são salvaguardadas. Elas se apresentariam no meio verde; nada mais sedutor! Mas é preciso convir que assim seu contexto original se encontraria transformado, é preciso admitir também que seu contexto atual é falso além do mais triste e feio.”^{CXIV}



Figura 29^{CXIII}

Mas a questão mais decisiva para uma possível ruptura dos laços sentimentais entre os moradores e a cidade seria o impacto da transição entre as realidades, ditado por um único indivíduo ou uma pequena equipe, buscando organizar as funções e ações de forma precisa, sem o aval da participação direta ou indireta da população, desrespeitando suas referências subjetivas e coletivas impressas nas relações formais existentes. A proposta de Le Corbusier define essa lógica que divide os locais e as funções:

“A hora do trabalho exige locais que sejam instrumentos de trabalho. A cidade de negócios do ‘Plano Voisin’ constitui uma proposta formal conforme, exata e realizável, oferecendo ao país uma sede de comando.”^{CXV}

^{CXIII} Figura 29: Plano Voisin, maquete.

^{CXIV} CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.270, 2000.

^{CXV} CORBUSIER, Le. Ob. Cit. p. 265, 2000.

A falta de legitimidade do plano apresentada no discurso de Le Corbusier é contradita por ele mesmo no momento em que escolhe manter o centro de Paris no mesmo lugar, evidenciando a importância das referências, da identidade:

“O ‘Plano Voisin de Paris’ retoma posse do eterno centro da cidade. Mostrei no capítulo anterior que na realidade é impossível deslocar o centro condicionado das grandes cidades e criar, do nada, cidades novas ao lado das antigas”^{CXVI}

No momento em que Le Corbusier se aproxima mais em considerar as questões humanas, de preservação da memória, tratando-as como objetos isolados e eleitos (símbolos de épocas), faz da preservação mais uma atividade. Mesmo que tenha escolhido objetos que poderiam manter-se em funcionamento (a mesma função é claro) na nova realidade, evitando torná-los peças intocáveis, ele desassocia essas edificações de seus contextos e, por sua vez, dos fatos urbanos que os inseriam na cidade, (permanências). Assim, são afastados, em qualquer forma, da vida contemporânea.

Le Corbusier não admite, em seu projeto, as adaptações de edificações antigas para novas atividades, separando com limites (que também são culturais e devem ser observados) muito rígidos, as linguagens das atividades. Mesmo que muitas das intervenções não fossem qualificadas às atividades do entorno e não competentes em fazer a transição entre os tempos, esse processo de transformação, em Paris, era gradual e na escala urbana não desfigurava a cidade de uma só vez.

Le Corbusier expressa seu pensamento oposto à convivência do passado na vida moderna:

“Primeira distinção, de ordem sentimental, muito grave, hoje, esse passado é deflorado em nosso espírito; pois a participação na vida moderna que lhe é imposta mergulha-o num meio falso.”^{CXVII}

^{CXVI} CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, p.264, 2000.

^{CXVII} CORBUSIER, Le. Op. Cit., p.270.

Essa consideração aponta para o caminho ao que foram levados os monumentos históricos: para o isolamento ou para a destruição.

Apesar de o plano Voisin não ter sido executado, é um claro paradigma moderno sobre descontinuidade entre os períodos que compõem a história de uma cidade. Seus possíveis resultados defendidos aqui se apóiam em outros exemplos do Movimento, como o projeto do próprio Le Corbusier para Chandigarh, na Índia.

Como o próximo capítulo trata da memória e contemporaneidade na cidade de Porto Alegre é importante destacar que seu plano diretor atual, pddua, apesar de menos drástico que o Voisin, tem permitido, em alguns bairros, grandes transformações que apontam para a descaracterização da cidade. Bairros residenciais predominantemente horizontais, constituídos em sua maioria por casas, têm se transformado em zonas verticais, com configurações totalmente estranhas à população. O plano de Porto Alegre, ao contrário do Voisin, de Paris, não traz benefícios nem em termos funcionais, somente possíveis retornos econômicos para a cidade. É também um exemplo de descontinuidade que afasta os moradores de suas identidades com as formas do lugar onde vive.

CAPÍTULO 4

Memória e contemporaneidade em Porto Alegre com a análise crítica de re-arquiteturas e suas relações no espaço urbano como partes de um todo, a cidade.

Os conceitos revisados no capítulo um e as teorias contemporâneas sobre a memória na vida contemporânea da cidade, apresentadas e discutidas no segundo e terceiro capítulos, serão usados como referenciais para fundamentar a análise de um exemplo atual e concreto de re-arquitetura, que é Porto Alegre. Relativamente jovem, a capital do Rio Grande do Sul, Brasil, passa por um momento de transformação na maneira de lidar com suas preexistências, seu patrimônio histórico, refletindo tendências nacionais e internacionais que interferem na relação entre memória e contemporaneidade.

Histórico da arquitetura de Porto Alegre

Porto Alegre, fundada em 26 de março de 1772 com o nome de “Freguesia da Nossa Senhora da Madre Deus”, desenvolveu até meados do século XIX uma arquitetura de linguagem formal portuguesa, adaptadas em razão das novas funções e do clima. Dentre essas construções, das quais as mais importantes são da primeira metade do século XIX, que ainda perduram no centro da cidade, estão a sede da Casa da Real Fazenda, o último quartel do séc. XVIII, já bastante alterado, o Solar dos Câmara, cuja fachada recebeu roupagem neoclássica na segunda metade do séc. XIX, e as construções semirurais conhecidas como o Solar Lopo Gonçalves, hoje Museu, e a Chácara do Cristal, hoje no Bairro Menino Deus. Duas Igrejas também foram iniciadas nesse período e ainda estão presentes na cidade, a Igreja Nossa Senhora das



Figura 30^{CXVIII}

^{CXVIII} Figura 30: Teatro São Pedro.

Dores (1807-1904), cuja fachada atual eclética é do início do século XX, obra do alemão Júlio Weise, e a Igreja Nossa Senhora da Conceição (1951/58).

Com a chegada de imigrantes europeus, em meados do séc. XIX, as inovações formais historicistas começaram a aparecer na arquitetura da cidade de forma hegemônica até o período da II Guerra Mundial.

Das obras mais significativas da “arquitetura neoclássica”, realizadas nesse período, restaram: o Theatro São Pedro (1850-58), de projeto atribuído ao alemão Georg Karl Phillip Theodor Van Normann, e o Mercado Público (1861-69), de Friedrich Heydtmann, alterado posteriormente, como se vê a seguir neste capítulo. Destacam-se ainda, dentre as obras projetadas e construídas no período imperial (1822-1889), com nítida feição neoclássica: o então Seminário Episcopal (1865-88), atual cúria metropolitana, projetada inicialmente por Jules Villain e concluída por Johann Grünewald, e o Hospital Beneficência Portuguesa (1867-69), de Friedrich Heydtmann. Ainda na segunda metade do séc. XIX, pode-se salientar os sobrados de três a quatro pavimentos, encontrados no centro da cidade, com destaque para o conjunto de três prédios situados na Rua José Montauray, 155/159 e 167, e para as edificações similares, porém revestidas com azulejos, situadas na Rua Sete de Setembro, 708, e na Ruas dos Andradas, 1527.

Com a mudança do regime político brasileiro de império para República, em 1889, consolida-se no



Figura 31^{CXIX}

^{CXIX} Figura 31: Cúria Metropolitana.

poder político do estado do Rio Grande do Sul, o partido Republicano Rio-grandense, liderado, inicialmente, por Júlio de Castilhos e, posteriormente, por Augusto Borges de Medeiros, que governaram o estado, sob um projeto positivista e de forma ditatorial, por um longo período. A necessidade da reconstrução administrativa provocada pelo golpe, a luta pelo poder entre as facções republicanas e a guerra civil de 1883, provocaram um período de estagnação, impossibilitando o início imediato de novas obras. Além disso, havia algumas obras iniciadas no Império que não tinham sido concluídas, como o Hospício São Pedro. Nesse período de transição, Afonso Herbert assumiu a repartição de obras e, segundo a tradição do cargo e o autoritarismo centralista do governo, passou a assinar todos os projetos realizados pelo governo, o que não significava sua real autoria dos projetos, tendo em vista o grande número de projetos executados no mesmo período. Uma de suas primeiras obras foi o palácio do governo, o Piratini, com um projeto que misturava a casa do governador com as funções do poder, bastante representativo da realidade da época. Ele também foi responsável pela realização da Biblioteca Pública (1911-12), edificação neo-renascentista.

Enquanto isso, continuavam a chegar imigrantes que vinham para atuar no ramo da construção e contribuíram ativamente para a arquitetura local. Destacaram-se figuras como Hermann Otto Menchen, que atuou até 1908 na construtora de Rodolpho Ahrons, dirigindo o Departamento de Arquitetura e, principalmente, o alemão que o



Figura 32^{CXX}



Figura 33^{CXXI}

^{CXX} Figura 32: Palácio Piratini.

^{CXXI} Figura 33: Biblioteca Pública.

sucedeu na empresa, Theodor “Theo” Alexander Josef Wiedersphan, um dos expoentes da arquitetura da cidade na primeira metade do século XX.

A hegemonia dos imigrantes alemães na arquitetura da cidade, nessa época que se estende desde a virada do século XIX até o final dos anos trinta, é representada em diversificados estilos arquitetônicos de cunho historicista. Outras etnias também contribuíram com este cenário, espanhóis e italianos tiveram uma atuação destacada.

É no centro da cidade onde se encontra a maioria das obras realizadas pelos imigrantes. Dentre elas, o prédio da antiga Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional (1913-15), hoje MARGS; o antigo prédio dos Correios e Telégrafos (1910-14), atual Memorial do RS; o antigo hotel Majestic (1914-27), hoje Casa de Cultura Mário Quintana; e o Edifício Nicolau Ely (1922), atual loja Tumelero, todos de Theo Wiedersphan. Além do primeiro projeto do Paço Municipal (1898-1901), à Praça Montevideu, do italiano Giovanni Antonio Luigi Carrara Colfosco; e de exemplares Art Nouveau, como a farmácia Carvalho (1907), à Praça Senador Florêncio, 310, de Francesco Tomatis. É importante citar também a Cervejaria Bopp Irmãos, hoje, Shopping Total, também projeto de Theo Wiedersphan, situado no Bairro Floresta.

Da mesma época, cabe destacar Manoel Itaqui, oriundo das primeiras turmas formadas pela Escola de Engenharia local, fundada em 1896. Manoel Itaqui é autor do projeto do Observatório Astronômico (1906-08), em linguagem Art-Nouveau, um dos mais significativos dentre os diversos equipamentos oferecidos pela Escola, enquanto edifícios característicos da arquitetura eclética, no atual campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No campus da Agronomia, o destaque é para a Escola de Agronomia (1911-14), do mesmo autor. No campus central, pode-se encontrar, além do



Figura 34^{CXXII}

^{CXXII} Figura 34: Observatório Astronômico, campus da UFRGS.

conjunto de prédios ligados à engenharia, os prédios da Faculdade de Direito (1908-10), de Hermann Otto Menchen; e da Faculdade de Medicina (1913-23), de Theodor Wiedersphan, posteriormente modificado pelo italiano Frederico Pellarin, ambos na construtora de Rodolpho Ahrons.

Após a I Guerra Mundial, a cidade verticaliza-se progressivamente em nome da “modernização”, especialmente entre os anos 1930 e 45. Percebe-se que as diversas correntes arquitetônicas responsáveis pela consolidação do Movimento Moderno, como o Expressionismo, o Art Decó e o Revival Neoclássico imprimido pelos regimes totalitários europeus, influem diretamente na estética da elite e da arquitetura local. São referências arquitetônicas desse período a Galeria Pedro Chaves Barcellos (1928-1930), de Agnello Nilo de Iucca, Egon Weindorfer e Fernando Corona, o Palácio do Comércio (1936-40), de Josef Lutzemberger, os edifícios Sulacap (1938-43) e Mesbla, atual Ulbra Saúde, de Arnaldo Gladosch; e o viaduto Otávio Rocha (1928-32) de Manoel Itaquí.

Em 1935, a cidade comemorou o centenário da Guerra dos Farrapos, no antigo campo da várzea. Esse evento consolidou o traçado do parque Farroupilha, parque central da cidade, que tem seu anteprojeto realizado pelo urbanista francês Alfred Agache. Christiano Gelbert, arquiteto da prefeitura municipal, foi o responsável pela organização da exposição e pela implantação do traçado que ainda caracteriza o parque e no qual se pode encontrar edificações de pequeno porte que são testemunhos desse evento, terminado em fevereiro de 1936. Apenas um edifício de



Figura 35^{CXXIII}

^{CXXIII} Figura 35: Edifício Sulacap.

grande porte restou, o Instituto de Educação General Flores da Cunha (1935), do espanhol Fernando Corona.

Dentro do contexto regional, a exposição revela-se como a primeira tentativa de produzir-se um conjunto de edificações baseado em vocabulário arquitetônico de estética nitidamente modernizante, com inspirações nas grandes exposições internacionais realizadas entre meados da década de 20 e 30, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. José Artur comenta em seu texto, na revista Arqtexto o significado dessa exposição:

“O que se busca no conjunto de seus edifícios é uma transição mais suave entre vanguarda e tradição. O que se quer, é um processo seguro, sem rupturas bruscas, aplicando metaforicamente o transitório, representado então pelos pavilhões, enquanto “sistemas estéticos” exploratórios. Uma fórmula inaugurada dez anos antes pela “Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes” de 1925 em Paris, através da introdução de uma modernidade conciliadora, light.”^{CXXIV}

José Artur, referindo-se a uma recente amostra de fotos da exposição e aos elementos que formaram a reformulação da várzea em Parque, também comenta que, apesar do pouco tempo da exposição, seus significados tanto ideológicos quanto formais permanecem nas transformações da cidade:

“A própria importância urbana do Parque Farroupilha para a cidade- uma das principais áreas verdes que teve sua efetiva implantação a partir da exposição de 35- potencializa esse discurso interativo. O parque se modifica, se transforma e se incorpora na cidade, assim como as imagens modernizantes de seus pavilhões irão participar, como fragmentos, das transformações de partes dessa mesma cidade.”^{CXXV}

^{CXXIV} FROTA, José Artur D’Aló. *A Permanência do Transitório*. Revista Arqtexto. Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, v. 0 (POA-RS), p.18, 1o semestre, 2000.

^{CXXV} FROTA, José Artur D’Aló. Op. Cit., p.19.

No aspecto urbanístico, desde 1914 a cidade aspirava à implantação do Plano Geral de Melhoramentos, do Engenheiro Arquiteto João Moreira Maciel. Era basicamente um plano viário e de saneamento. Dele surgiram as diretrizes que levaram ao alargamento e à abertura de vias no centro da cidade. Na passagem da década de 1920 para 1930, ocorreu a obra mais importante, a abertura da Av. Borges de Medeiros. Nessa direção da modernização, foi posteriormente aberta a Av. Farrapos, principal via de acesso rodoviário à cidade da época. Nessa avenida encontramos alguns conjuntos caracterizados como Art Decó, com uma mescla de soluções racionalistas e expressionistas.

No início dos anos 40, diversos projetos de equipamentos públicos foram desenvolvidos para Porto Alegre por arquitetos cariocas, especialmente de profissionais que estiveram vinculados ao projeto do Ministério da Educação e Saúde, que participaram da denominada “Escola Carioca”. Por diversos motivos essas obras não foram construídas. Nessa década também se estreitaram relações entre arquitetos porto-alegrenses e uruguaios.

No fim do estado novo, com o surgimento do curso de arquitetura na Escola de Belas Artes, finalmente começa a consolidar-se a arquitetura Moderna na cidade. Dos anos 50, destacam-se as Tribunas do Jockey Clube do Rio Grande do Sul (1951-52), no Bairro Cristal, fruto do concurso vencido pela empresa Azevedo Moura e Gertum, com projeto do arquiteto uruguaio Román Fresnedo Siri. Outros dois concursos ofereceram obras de semelhante importância para a cidade, trata-se, do Palácio da Justiça (1953), situado na Praça Marechal Deodoro, de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet; e do Palácio Farroupilha, sede da Assembléia Legislativa do Estado do RS (1958), situado na mesma praça, projeto do escritório paulista de Gregório Zolko e Wolfgang Schoedon.

Os anos 70 trouxeram uma nova aproximação dos profissionais porto-alegrenses com os arquitetos uruguaios. A obra mais significativa desse período foi a Central de Abastecimento de Porto Alegre (1970), cuja obra mais destacada é o Pavilhão do Produtores, dos arquitetos Carlos Maximiliano Fayet, Cláudio Luiz Araújo e Carlos Eduardo Comas. Nele foram adotadas para a cobertura abóbadas de tijolo armado de dupla curvatura, desenvolvidas pelos engenheiros uruguaios Eládio Dieste

e Eugenio Montañez, representados em Porto Alegre pelo também uruguaio arquiteto Alfredo Álvarez Lay. A tecnologia da cerâmica armada do escritório uruguaio também foi utilizada em outras construções, das quais se sobressai a das indústrias Memphis (1976), de Cláudio Araújo e Cláudia Obino Frota, na zona norte da cidade.

No âmbito urbano, a década de 70 deixou para a cidade, fruto dos aterros empreendidos ao longo dos anos 60, na Praia de Belas, junto ao Guaíba, o Parque Marinha do Brasil (1977), atual Maurício Sirotsky Sobrinho, de Ivan Mizoguchi e Rogério Malinsky, com a nítida influência do Brutalismo paulista em seus equipamentos. Houve também a implantação de um túnel e diversos viadutos contornando o centro histórico. Apesar da qualidade de algumas obras, o saldo foi a destruição de grandes porções da estrutura tradicional, criando “feridas” até hoje ainda não cicatrizadas.

Em Porto Alegre, a revisão da arquitetura moderna, num primeiro momento, deu-se no meio acadêmico, depois, na década de 1980, os temas da cidade predominaram nas discussões de arquitetura. As ações de projeto concentraram-se nos problemas de relação com o contexto físico e cultural do lugar, resultando, posteriormente, em alguns projetos que serão analisados mais adiante neste capítulo. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, a liberação para as ações de projeto de uma doutrina específica, como a Moderna, causou certo descontrole na qualidade da maioria das propostas de edifícios na cidade, que se prenderam em um padrão de mediocridade. As obras não mostraram soluções ricas e heterogêneas, que se vê em outras partes do mundo, e sua herança hoje são os prédios “neoclássicos” da arquitetura comercial.

A arquitetura imobiliária comercial, nas últimas décadas, acompanhou o movimento de descentralização da cidade, buscando outros pólos de desenvolvimento como o shopping Iguatemi, que concentrou muitos prédios em uma zona antes descampada. Zonas comerciais de bairro ganharam nova dimensão, como no Bairro Moinhos de Vento, na Av. Carlos Gomes, na Av. Assis Brasil, com o Shopping Lindóia; e o Menino Deus, com o Shopping Praia de Belas, expandindo-se na direção dos espaços ainda não construídos. Em sentido inverso, o centro histórico sofreu processo de estagnação e deterioração, junto com outras partes da cidade repletas de

prédios obsoletos e sem uso, apenas recentemente revertido com os interesses, já citados, pela memória e cultura local e pelo aproveitamento da arquitetura existente.

Na década de 1990, apresentou-se uma espécie de crítica do revisionismo pós-moderno, com a retomada de alguns valores das vanguardas modernas, de ética e estética, apropriados às circunstâncias contextuais.

Memória e Contemporaneidade em Porto Alegre

Porto Alegre, através desses processos de revisão e contextualização, começa a afastar-se do modelo de preservação próximo aos valores da Carta de Atenas e seus resquícios, impressos nos planos da cidade, para buscar novas alternativas que representem uma transformação legítima da cidade, com origem em seus próprios fatos urbanos. Esse processo ainda é fragmentado, característico dos períodos de transição e está em defasagem, em termos de formação, com o trabalho realizado em outras cidades de semelhantes características de idade, localização e colonização.

Montevideú, por exemplo, cidade capital do Uruguai e vizinha a Porto Alegre, apresenta uma característica de formação urbana mais íntima na relação entre a memória e a contemporaneidade. Encontra-se na revista Projeto, o texto de Juan Manuel Bastarrica, que reforça essa afirmação:

“É inegável o papel que a modernidade arquitetônica européia (...) desempenhou no desenvolvimento da arquitetura contemporânea da América Latina. O Uruguai – sobretudo Montevideú – não é uma exceção. Assumindo o risco de certa subjetividade, se poderia dizer que o processo arquitetônico e urbanístico uruguaio tem sido, desde sua origem, a

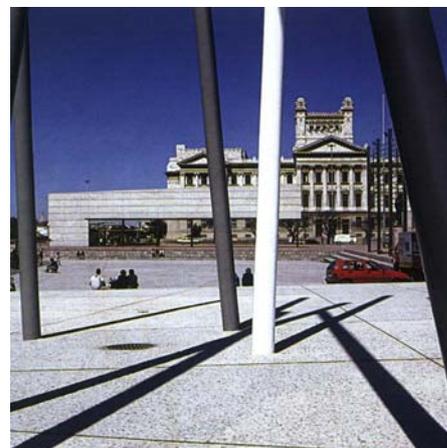


Figura 36^{CXXVI}

^{CXXVI} Figura 36: Praça 1º de maio, Montevideú.

reinterpretação de produtos externos, com o elemento local desempenhando papéis diferentes na etapa de seleção. (...)

No Uruguai (...) o caráter local vai além das escolas ou tendências permanentes. Trata-se, nos melhores casos (...), da acumulação de diversas camadas aluviais que cada geração foi processando.^{CXXVII}



Figura 37^{CXXVIII}

Pelotas, cidade do interior do estado do Rio Grande do Sul, fisicamente situada entre Montevidéu e Porto Alegre, também tem uma história de urbanização diferente de Porto Alegre. O centro histórico do século XIX, com traçado reticular e que compõe grande parte do espaço físico que a cidade ocupa até hoje, permanece de forma estruturada. Os planos diretores de 1968 e 1981, baseados na cidade-jardim e na carta de Atenas, já ensaiados nos novos loteamentos das áreas de expansão, trazem a sobreposição, de certa forma bastante integrada, de edifícios modernos no centro, apesar de que nas áreas adjacentes ao miolo, mesmo sem alterações no traçado existente, a tipologia edilícia moderna tenha sido potencializada. Pelotas tem uma estrutura urbana essencialmente consolidada, pois após sua época áurea a cidade manteve-se sem um crescimento físico como o de Porto Alegre.

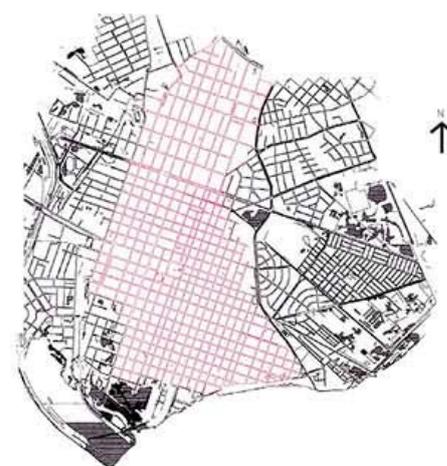


Figura 38^{CXXIX}

^{CXXVII} BASTARRICA, Juan Manuel. *A tradição do novo nas arquiteturas de Montevidéu e as mudanças ocorridas ao longo da década de 90*. Revista Projeto Design . São Paulo: Arco Editora Ltda, n. 215, p. 38, dezembro, 1997.

^{CXXVIII} Figura37: Praça 1º de maio, Montevidéu.

^{CXXIX} Figura 38: Mapa central da cidade de Pelotas.

Em Porto Alegre ainda há, proporcionalmente ao seu tamanho e história, poucas intervenções que devolvem partes degradadas da cidade ao uso cotidiano da população ou que façam mantêm o que está em uso de forma a valorizar sua memória, assim como é recente a formação da consciência de se construir no construído, tendo em vista a preservação de valores e fatos urbanos. A maioria das obras que foram realizadas a partir da década de 1980, como não poderia deixar de ser, localiza-se no centro histórico da cidade, local mais antigo e consolidado, que carrega em suas formas a memória desde o início da história da cidade. A população, mesmo a que reside distante do centro -onde estão obras que representam e caracterizam mais a cidade- identifica-se com o conteúdo arquitetônico nele presente.



Figura 39^{CXXX}

O Centro histórico de Porto Alegre é definido no PDDUA como: “Área de urbanização mais antiga do território do município, com limites entre o lago Guaíba e o contorno da I Perimetral”^{CXXXI}.

As poucas intervenções realizadas, por sua vez, são pontuais e não fazem as conexões com as outras partes da cidade. Obras como a Casa de Cultura Mário Quintana, Mercado Público, MARGS, Santander Cultural, Memorial do Rio Grande do Sul e Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, que trouxeram muitos benefícios para a cidade, reconstróem o edifício e sua memória, importantes para a cidade, mas como elementos isolados. Não há a requalificação do espaço urbano de forma integrada.

^{CXXX} Figura 39: Fotografia do centro de Pelotas.

^{CXXXI} PDDUA, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental. *Lei Complementar 434/99*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal, p.36, 1999.

O **Santander Cultural**, de Roberto Loeb, localizado na Praça da Alfândega, é um centro de exposições resultante de uma reciclagem no antigo Banco Nacional do Comércio, de Fernando Corona e Stephan Sobczak. O prédio, com influências do neoclássico francês e do ecletismo, mistura elementos contemporâneos -como no átrio superior em piso de vidro estrutural- e técnicas de restauração, destacando os espaços de riqueza material e espacial existentes. No subsolo, onde funcionavam dois cofres-fortes, foi criado um espaço de alimentação e lazer, sendo um cinema (cofre maior), um café-bar (cofre menor), um restaurante para 90 pessoas, biblioteca e museu de numismática. O térreo e a galeria abrigam as exposições, livraria e loja. Nos primeiros pavimentos, circundando o novo átrio, fica a sede do Banco Santander.

O **Memorial do Rio Grande do Sul** ocupa, desde meados de 2000, o antigo prédio dos Correios e Telégrafos de Porto Alegre, também situado na Praça da Alfândega. A intervenção foi realizada pelos arquitetos Ceres Storchi e Nico Rocha. O prédio dos Correios, tido como o primeiro da cidade em concreto armado, foi construído entre 1911 e 1913, a partir do projeto de Theo Wiedersphan. Novos elementos, a remoção de construções que desfiguravam o prédio e a recuperação das partes existentes compõem a busca



Figura 40^{CXXXII}



Figura 41^{CXXXIII}

^{CXXXII} Figura 40: Átrio do Santander Cultural.

^{CXXXIII} Figura 41: Foto externa do Santander Cultural.

dos arquitetos em favor do uso público e contemporâneo do prédio, como diz o Arquiteto Rocha:

“Ao mesmo tempo, procuramos adaptar a construção aos novos usos, facilitando a fruição do público com uma proposta arquitetônica da qual a população possa se apropriar e em que consiga se reconhecer.”^{CXXXIV}

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (**MARGS**), situado ao lado dos Correios e também projetado por Theo Wiedersphan, foi construído em 1913 para abrigar a Delegacia Fiscal. Apesar de o decreto de transferência do MARGS datar de 1974, a ocupação definitiva realizou-se somente em 1978. Entre final de 1996 e início de 1998, o prédio sofreu uma intervenção, através do governo do estado, que combinou funcionalidade com a preservação das características históricas da construção já deteriorada, adaptando o local aos padrões internacionais de museologia. Formalmente, poucos elementos contemporâneos, como o terraço, foram introduzidos nessa manutenção do espaço como museu.

As intervenções **Casa de Cultura Mário Quintana**, **Mercado Público** e **Centro Cultural CEEE Erico Verissimo** serão analisadas com mais atenção a

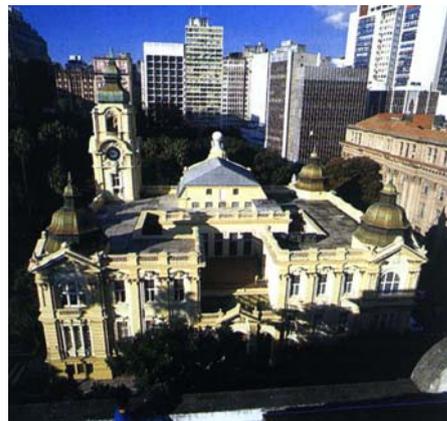


Figura 42^{CXXXV}



Figura 43^{CXXXVI}

^{CXXXIV} Autor desconhecido. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar memória gaúcha*. Revista Projeto Design. São Paulo: Arco Editora Ltda, n. 256, p. 59, junho, 2001.

^{CXXXV} Figura 42: Vista aérea do Memorial do Rio Grande do Sul.

^{CXXXVI} Figura 43: Vista do MARGS a partir da Praça da Alfândega.

seguir, apresentando as relações entre memória e contemporaneidade existentes na escala do objeto, que mantêm, em outras proporções, a estrutura da cidade.

Outras re-arquiteturas como a recuperação do **Largo Glênio Peres**, a restauração do **chalé da Praça XV** e a revitalização da **Usina do Gasômetro** compõem, com as obras citadas e as intervenções que já estão em andamento, como o **Multipalco do Theatro São Pedro**, do Arquiteto Dalton Bernardes, Marco Peres e Júlio Collares, as transformações mais recentes do centro, que procuram resgatar elementos do passado e reconstruir a memória de Porto Alegre.

Essas Intervenções, localizadas no centro histórico, mesmo pensadas individualmente configuram um conjunto por proximidade, além de pertencerem a uma zona de confluência de tráfego da cidade e serem muito representativas historicamente. Isso não impede, evidentemente, que os objetos e espaços possam cair no ostracismo, mas contribui, principalmente com a crescente multiplicação das intervenções, para que permaneçam presentes no contexto da cidade.

Por outro lado, obras externas ao centro estão mais isoladas pelos “vazios” urbanos de zonas degradadas, terrenos desocupados e estruturas urbanas descaracterizadas. É o caso do Shopping **DC**

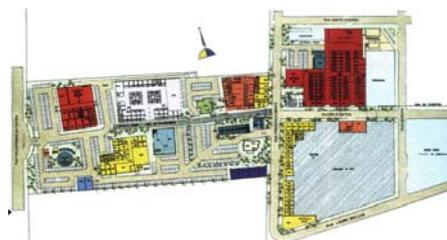


Figura 44^{CXXXVII}



Figura 45^{CXXXVIII}



Figura 46^{CXXXIX}

CXXXVII Figura 44: Implantação do DC Navegantes.

CXXXVIII Figura 45: Galpão do DC Navegantes.

CXXXIX Figura 46: Fachadas do DC Navegantes.

Navegantes, obra que abrange um grupo de edifícios conectados entre si com um espaço aberto tratado. Os edifícios guardam valores para a preservação, principalmente pelo conjunto, onde elementos de outra época convivem com um uso contemporâneo, porém, entre o DC e o centro há uma interrupção na parte ativa da cidade por prédios sem uso e em mau estado de conservação. Há uma subutilização do potencial do Shopping pelo seu afastamento da vida cotidiana dos possíveis usuários.

A transformação em distrito comercial, Shopping DC Navegantes, do antigo complexo fabril de indústria têxtil A. J. Renner, construído na década de quarenta no bairro Navegantes, desenvolveu-se em três etapas a partir de 1994. O projeto, desenvolvido pela iniciativa privada, tem como autores Adriana Hofmeister, Rosane Bauer e João Carlos Gaiger Ferreira. A obra preserva referenciais já consolidados, agrega valores à arquitetura existente, combate a deseconomia - representada pela prática de demolições antigas- e promove a revalorização imobiliária da área.

Em uma situação diferente dessa, em relação à localização, e semelhante em relação à qualificação do espaço, está o **Centro Comercial Nova Olaria** (1992), de Moojen e Marques arquitetos associados. A intervenção em antigos galpões localiza-se num bairro bastante consolidado, Cidade Baixa, e está perto do

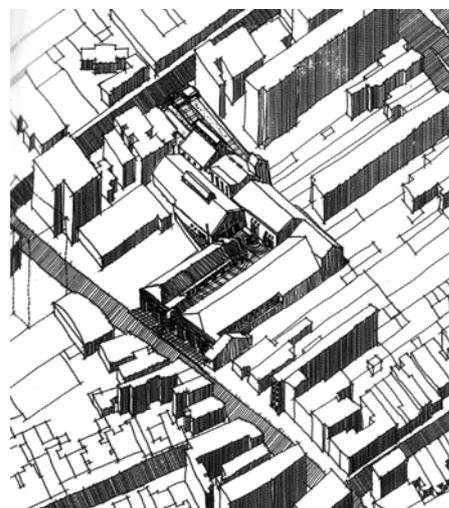


Figura 47^{CXL}

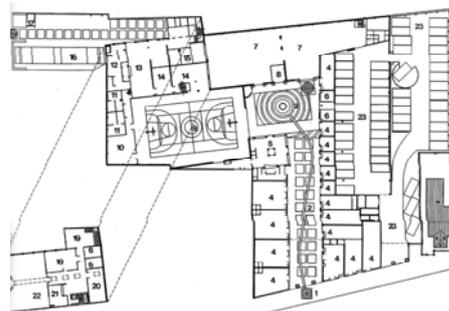


Figura 48^{CXLI}



Figura 49^{CXLII}

^{CXL} Figura 47: Centro Comercial Nova Olaria, Axonométrica da situação.

^{CXLI} Figura 48: Centro Comercial Nova Olaria, Implantação.

^{CXLII} Figura 49: Centro Comercial Nova Olaria, Fachada Interna.

Centro histórico, sendo considerado como sua zona de expansão. O projeto do Centro é contextualizado com o bairro que se caracteriza por lotes compridos e de testadas pequenas com construções do tipo porta-e-janela, como mostra o texto da revista Projeto:

“A concepção adotada estabelece um franco diálogo com a rua e o bairro, através de um open mall que dá certa continuidade ao tecido urbano, preserva sua escala típica e reinterpreta as casas operárias do tipo porta-e-janela. (...) O centro comercial é organizado basicamente em pequenas lojas que se abrem diretamente para a rua interna... Hoje essas lojas são ocupadas predominantemente por bares, restaurantes, livrarias e as salas de cinema.”^{CXLIV}



Figura 50^{CXLIII}

Nos bairros, de forma mais isolada ou mesmo próximos ao centro, outras intervenções que ainda estão sendo realizadas e começam a reutilizar espaços da cidade. Assim como algumas obras do centro, nem sempre com grande força conceitual, elas devolvem o uso a prédios e espaços relevantes para a cidade, como o novo Shopping Total, de Analino Zorzi -a antiga cervejaria Brahma e inicialmente cervejaria Bopp, no bairro Floresta, prédio de Theo Wiedersphan.

Em Porto alegre, esses e outros lugares de interesse de preservação ainda não são relacionados de forma unitária, considerando-se como arquitetura desde os

^{CXLIII} Figura 50: Centro Comercial Nova Olaria, foto noturna da rua interna.

^{CXLIV} Autor desconhecido. *Reciclagem de antigos galpões em bairro tradicional propicia funções diversificadas no miolo da quadra.* Revista Projeto Design. São Paulo: Arco Editora Ltda, n.210, p.50, julho, 1997.

detalhes da construção até a cidade como um todo. Falta um programa, plano ou movimento que faça a reintegração do patrimônio histórico a outros espaços não tão representativos em um grande objeto arquitetônico que possa seguir em transformação baseada em história e projetada pelas necessidades do tempo presente e futuro. As intervenções, por enquanto, ocorrem de maneira fragmentada na cidade, ou pela necessidade de uso dos espaços existentes, ou pela tendência internacional discutida nos meios acadêmicos, ou pela necessidade da sociedade porto-alegrense de procurar sua história e suas raízes. A partir daí, é que talvez se construa um cenário mais sólido de relação entre memória e contemporaneidade na caracterização da cidade.

Até 1999, a cidade teve dois planos diretores que influenciaram diretamente nas suas características físicas e de postura comportamental humana. Considera-se como primeiro plano diretor o de 1959, feito a partir de planos existentes (Gladosch e Comissão Revisora) e o segundo, chamado de 1º pdddu, de 1979. Os planos aproximavam seus princípios aos da Carta de Atenas, tratavam o patrimônio histórico como símbolos estáticos, de representação visual, e determinavam que parte da paisagem urbana devesse ser protegida dos novos fatos urbanos. Artigos do plano diretor de Porto Alegre:

“Art.75 - Áreas de preservação cultural e de proteção da paisagem urbana são aquelas que contêm bens ou valores sócio-culturais dignos de serem preservados para a proteção da paisagem urbana.

Art. 76 - Áreas de preservação cultural e de proteção da paisagem urbana serão instituídas com vistas à elaboração e execução de planos e programas destinados a:

I - promover a cultura, através da promoção, preservação, restauração, recuperação e valorização do patrimônio ambiental urbano e de seus valores culturais intrínsecos.

II - compatibilizar seu regime com o das áreas vizinhas

Art. 77 - Ficam estabelecidas as áreas de preservação cultural e de proteção da paisagem urbana que, com esta denominação, já estejam identificadas nas plantas do primeiro plano diretor de desenvolvimento urbano.

Art. 78 – A modificação não autorizada, a destruição, a desfiguração ou o desvirtuamento de sua feição original, no todo ou em parte, das áreas de interesse ambiental, sujeitam o infrator às seguintes penalidades: (...).^{CXLV}

O novo plano diretor de Porto Alegre, o PDDUA, LC 434/1999, apesar de apresentar uma evolução na forma de se pensar a preservação de patrimônio histórico em relação aos planos que o precederam, não propõe um planejamento para a cidade como um todo. A marcação que visa à preservação de algumas zonas de interesse cultural, com regimes urbanísticos específicos, apresenta-se contraditória na liberdade dada ao mercado para construção de prédios de grandes alturas em bairros residenciais, maior que nos planos anteriores. A especulação imobiliária, como já foi citado no capítulo 3, transforma e descaracteriza a cidade de tal forma que objetos arquitetônicos de valor individual ou de conjunto, que caracterizam parte da cidade e relacionam-se com ela, são pulverizados. Isso acontece porque há uma definição, uma lista de objetos e zonas a serem preservados, um pouco mais abrangente é verdade, em vez de uma relação de permanência entre as partes e o todo.

PDDUA:

“Art.14 – Integra o patrimônio cultural, para efeitos desta lei, o conjunto de bens imóveis de valor significativo – edificações isoladas ou não – ambiências, parques urbanos e naturais, praças, sítios e paisagens, assim como manifestações culturais – tradições, práticas e referências, denominados de bens intangíveis -, que conferem identidade a esses espaços.



Figura 51^{CXLVI}

^{CXLV} 1º PDDU, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano. *Lei Complementar n. 43, de 21 de julho de 1979*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal, p.32, 1979.

^{CXLVI} Figura 51: PDDUA, zonas de interesse e centro histórico.

Parágrafo único. As edificações que integram o patrimônio cultural são identificadas como tombadas e inventariadas de estruturação ou de compatibilização, nos termos de lei específica, observando que:

I – de estruturação é aquela que por seus valores atribui identidade ao espaço, constituindo elemento significativo na estruturação da paisagem onde se localiza;

II – de compatibilização é aquela que expressa relação significativa com a de estruturação e seu entorno, cuja volumetria e outros elementos de composição requerem tratamento especial.^{1CXLVII}

Mesmo não prevendo o tombamento de todas as preexistências de interesse, o que tornaria o trabalho das intervenções mais restritivo, e abrindo a possibilidade de preservação para outros elementos e conjuntos referenciais que não pertencem às zonas de interesse, o plano não oferece a conexão entre esses objetos na grande relação que é a cidade, mas que é admitida em pequena escala. Na prática, mesmo os pequenos universos de caracterização dos bairros da cidade, antes de serem relacionados, desaparecem entre a nova paisagem vertical dos prédios-espião. O tabuleiro existente, sobre o qual as novas ações do presente deveriam se inserir torna-se um campo pouco fértil para uma arquitetura de qualidade e identificada com a sociedade contemporânea. A união das zonas e objetos de interesse poderia estar no reforço das relações do existente, espaços abertos, conexões viárias, eventos, em novos projetos que preencham os “vazios urbanos” e num crescimento mais gradual da cidade.

O plano diretor expressa a defesa de um ponto importante, mesmo em condições fragmentadas, na valorização das relações arquitetônicas que estruturam o caráter de partes da cidade, citadas no parágrafo anterior. São a “alma” dessas partes da cidade, mas não traduzem individualmente um grande fato urbano ou uma qualidade arquitetônica exemplar, são formas e espaços que traduzem a forma de vida, relações de pequenos fatos urbanos ocorridos até o presente.

^{CXLVII} PDDUA, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental. *Lei Complementar 434/99*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal, p.20, 1999.

O PDDUA também exhibe o termo “*intangível*”, o que o aproxima ainda dos conceitos mais antigos que afastam das transformações os considerados patrimônios mais relevantes, como se, de forma legítima e visando guardar valores importantes, esses objetos não pudessem sofrer alterações que os conservassem participantes na estrutura viva da cidade. Por outro lado, o plano afasta-se da cartilha funcional do Modernismo no não zoneamento das atividades na cidade.

A responsabilidade de não tratar a cidade como uma arquitetura única não cabe aos arquitetos, engenheiros ou aos idealizadores das obras pontuais que contribuíram e contribuem para que o processo de renovação da cidade seja pensado com interesse e qualidade e que, mesmo de forma independente, procuram relacionar essas obras com a cidade. Há mecanismos legais e a própria concepção de preservação geral da população que estabelecem essa realidade. A força de valorização do meio urbano com legitimidade é de todo o conjunto social, técnicos, entidades, cidadãos e governo, através de conscientização, posturas e leis que regem a cidade.

Apesar de muitas vezes o processo de mudança ser lento, por morosidade ou descaso, não se faz necessária a imposição de doutrinas e padrões fechados (vide experiências do Modernismo através das cartas), pois interferem diretamente na identidade coletiva. As transformações necessitam de balisamentos técnicos e de uma ordem geral para o plano, mas também de um espaço para as soluções individuais das partes, (diversas soluções, uma intervenção para cada caso) assim como admitir a ampla influência da população, em geral legitimando os rumos das transformações físicas da cidade.

Em Porto Alegre, atualmente, a participação da população tem se dado através de programas como o orçamento participativo, em plenárias, quando os cidadãos podem decidir pela preservação e a transformação de determinados pontos da cidade, aplicando o orçamento nesses fins. Esse processo importante de participação e conscientização da existência de uma memória da cidade já se desenvolve desde o seu grande crescimento no meio do século XX. No livro de Ana Meira pode-se entender melhor esse processo de participação da população:

“Na década de 1960, consolidou-se um “campo do patrimônio”, formado por intelectuais que se manifestavam através da imprensa. Nas décadas seguintes, essas manifestações se diversificaram. A partir de 1989, ampliou-se a participação na gestão urbana.

Foram implantados ou ampliados espaços de participação para proposição e fiscalização das políticas de governo que buscaram combinar a democracia representativa com a democracia participativa – uma esfera pública não estatal. O ponto de partida foi a organização civil existente, na época, em associações de bairros, (...) e outras, ou seja, o capital social historicamente construído na cidade.

Esse processo permitiu o afloramento de um situação inédita: começaram a surgir demandas sobre a preservação dos patrimônios culturais da cidade em fóruns como o Orçamento Participativo, congressos da cidade, conferências municipais e outros. Fez emergir a preocupação com os bens culturais não consagrados – importantes enquanto referências locais para a população, complementando aqueles consagrados como patrimônio pelo poder público.^{CXLVIII}

Talvez, mais importante do que a escolha pela população, de objetos a serem preservados, é o afloramento das relações de memória e contemporaneidade que surgem das discussões populares, que podem sustentar uma consolidação da cidade legítima à população, desde que o plano diretor e as ações visem à integração, o que parece um processo natural.

Porto Alegre tem muitos mecanismos implantados pelo poder público em benefício da preservação, avançando na questão da importante valorização da memória na vida das cidades, mas essas preservações ainda não são diretamente relacionadas a usos e atividades importantes para o cotidiano da população, não mantendo nelas as relações de memória existentes entre esses objetos com a vida contemporânea.

Se a memória existe a partir da contemporaneidade (é reconstruída a partir do presente), a preservação que se aplica no objeto em Porto Alegre (singular), para que

^{CXLVIII} MEIRA, Ana Lúcia. *O Passado no Futuro da Cidade, políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS Editora, p.9, 2004.

reconstrua as memórias e dê um caráter particular para a cidade (isso influenciará a identidade e a qualidade de vida da população), necessita de uma relação direta de uso pela população, assim como é preciso que se eleve esses princípios para a escala da cidade, para a unificação do grande objeto e seus valores, considerando todas as relações complexas que nela se desenvolvem.

O exemplo em Porto Alegre, analisado com mais profundidade a seguir, é a reciclagem do antigo prédio do Força e Luz, que traz algumas características de preservação da memória em relação à vida contemporânea discutidas no texto. O prédio que abriga hoje o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo é, porém, como os outros trabalhos de preservação na cidade, um gesto pontual que partiu de iniciativas isoladas frente a uma realidade que apresenta condições e necessidades para que o trabalho de renovação e consolidação da cidade se desenvolvam com integridade.

Porto Alegre, através de suas formas arquitetônicas, tem muitos fatos urbanos para permanecer na vida contemporânea, pois aproximam, por identificação, a população e a cidade. Isso ocorre não somente no centro histórico, mais consolidado e não tão antigo, mas em toda a extensão da cidade, como, por exemplo, nos bairros que se desenvolveram a partir de arraiais e estâncias de veraneio.

A identidade e a memória também podem estar presentes nas formas de objetos considerados sem tanto valor arquitetônico ou que não são tão antigos e consolidados, é apenas a fase inicial desse processo da caracterização do lugar. São como elementos fractais que guardam os mesmos princípios do todo e participam como constituinte da unidade, que é a cidade, onde suas bordas não estabelecem tantas conexões como as partes que estão no meio da massa. Assim, é possível considerar não desprezíveis as relações de preservação e identidade nas cidades mais novas ou não tão importantes historicamente para a humanidade, pois elas poderão aportar contribuições relacionadas ao caráter dessas localidades e às pessoas que com ela se relacionam.

A necessidade por sua vez faz-se evidente no esgotamento de áreas limpas, nas zonas centrais, para as novas construções e pela representatividade de muitas edificações que precisam de manutenção.

A análise histórica do Força e Luz, com suas respectivas alterações, demonstra a riqueza de fatos urbanos incorporados em suas formas, em sua presença. Fatos que são relativos a toda a formação da cidade e permanecem nas transformações do prédio. A sua última intervenção, mais profunda, que reabriu o prédio após alguns anos de abandono, procura resgatar suas características internas, valorizar elementos arquitetônicos de qualidade e devolver à sociedade, com um uso contemporâneo, um prédio representativo, para que sua memória continue presente à população.

Edifício Força e Luz, Centro Cultural CEEE Erico Verissimo

Histórico do prédio

O Força e Luz surgiu num estreito logradouro localizado entre a Rua da Praia, atual Rua dos Andradas, e a Rua Nova, atual Rua Andrade Neves. Esse lugar teve muitos nomes, primeiro ficou conhecido como o Beco do Barriga, por causa de seu mais antigo morador, João da Silva Ribeiro de Lima, conhecido como João Barriga. Também foi o beco do leite, homenagem a outro morador o Manoel José Leite e ainda foi apelidado de beco do mijo, por razões óbvias de insalubridade. O beco, englobado pela Rua da Praia, foi extinto e a partir de 1926 foi iniciada a construção do prédio, comandada pelo Engenheiro Adolfo Stern, ex-professor da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nessa época, as cidades brasileiras estavam passando por grandes transformações urbanísticas, seguindo, aliás, o modelo implantado por Hausmann em Paris, de largas avenidas e praças. Em Porto Alegre, surgiram as Avenidas Otávio Rocha e Borges de Medeiros.

A obra tinha como objetivo ampliar as dependências do famoso Clube dos Caçadores, ponto de encontro obrigatório entre políticos e intelectuais. Durante a construção foi cognominado “Palácio das Lágrimas” devido às perdas materiais por jogadores do Clube. Em 1928, a obra foi terminada, no entanto, os donos do Clube, que haviam recebido a concessão de exploração do Cassino da Urca no Rio de Janeiro, sofreram embargos legais pela campanha moralizadora e de repressão à jogatina e o prédio teve suas portas fechadas.

Os primeiros proprietários eram Luís Alves de Castro e José Carvalho, como consta nos livros de imposto predial existentes no Arquivo Municipal. Entretanto, de acordo com depoimentos de pessoas que viveram nessa época, havia um só dono, Luís Carvalho. Coincidentemente, Luís era o primeiro nome de Luís Alves de Castro; e Carvalho, o último de José Carvalho. Dessa forma, pode-se concluir que José Carvalho e Luís Alves de Castro nunca existiram, foi a maneira que uma pessoa encontrou para não ter seu nome relacionado à atividade de jogos e prostituição.

Em 1928, a empresa Força e Luz Porto-Alegrense, junto com as demais companhias existentes no Rio Grande do Sul a Fiat Lux e a Usina Municipal foram encampadas pela CEERG (Companhia Energia Eléctrica Rio-grandense) ligada à Companhia Brasileira de Força Eléctrica e subsidiária da empresa norte-americana American e Foreign Power Co. (AMFORP), do mesmo grupo da Electric Bond and Share Co. A CEERG assinara um contrato de concessão com a Prefeitura de Porto Alegre para a exploração da produção e distribuição de energia eléctrica, alugando, em maio do mesmo ano, o prédio então denominado de Força e Luz.

A empresa passou a ocupar o prédio em 1929, depois da remodelagem interna do prédio, instalando ali uma loja que servia como verdadeira vitrine da empresa, exibindo artigos eléctricos que representavam então o que havia de mais novo no setor. A inauguração foi uma celebração à qual compareceram autoridades e a elite porto-alegrense. A loja era motivo de deslumbramento em uma cidade ainda pequena e provinciana, pois tinha quatro pavimentos, em uma época de estabelecimentos pequenos. No piso da entrada, estava o lema da empresa: “servímol-o com prazer”, que era, aliás, uma constante nos anúncios. Uma reportagem da época, da revista *Brasilelectric* descreveu o momento:

“Constitue importante accrescimo para o activo centro commercial de Porto Alegre e para a série sempre crescente de esplendidas lojas de artigos de eletricidade das nossas companhias associadas, a loja da Companhia energia Electrica Riograndense, inaugurada no dia 30 de abril, na prospera capital do Rio Grande do Sul.”

O magnífico prédio construído para o cassino de Porto Alegre, foi remodelado e adaptado para os escritórios e loja da companhia, sendo elle agora conhecido em todo o Rio Grande do Sul como Edifício Força e Luz. (...) As atrações principais da loja de Porto Alegre no dia de sua inauguração foram: um modelo de cosinha electrica, onde foram feitos "waffles" em aparelhos electricos e servidos aos convidados (...)^{CXLIX}



Figura 52^{CL}

Não há registro de data da transferência de propriedade, mas o prédio Força e Luz teve como segundo proprietário o Jockey Club do Rio Grande do Sul, apesar de estar sempre envolvido funcionalmente com o setor elétrico-energético, desde 1929 .

Em 1943, foi criada a Comissão Estadual de Energia Elétrica, subordinada à Secretaria de Obras Públicas, que encampou os serviços e bens pertencentes à CEERG. Em 1963, a Comissão Estadual de Energia Elétrica passou a ser uma empresa de capital misto, denominando-se Companhia Estadual de Energia Elétrica, conservando a sigla CEEE.



Figura 53^{CLI}

^{CXLIX} Autor desconhecido. *A nova loja de Porto Alegre prova a veracidade da divisa "servimol-o com prazer"*. In Revista Brasilelectric, vol. 1/ nº 5, 25/05/1929.

^{CL} Figura 52: Loja do Força e Luz.

^{CLI} Figura 53: Vitrine do Força e Luz.

A partir de 14 de Agosto de 1967, o prédio Força e Luz passa a pertencer a CEEE, seu terceiro proprietário. No local, funcionou parte da gerência Técnica de Porto Alegre e, desde 1988, o Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul (MERGS).

Em 31 de maio 1994, o edifício foi tombado com o parecer favorável do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE). Em 1996, porém, em função do mau funcionamento das instalações hidráulicas e elétricas, a gerência optou por deixar o local e, em maio de 1998, o MERGS também teve que abandoná-lo.

A CEEE, preocupada em recuperar o seu imóvel de grande valor histórico, depois de alguns anos desativado, juntamente com a ALEV (Acervo Literário Erico Verissimo), contratou, em janeiro de 2001, o escritório de arquitetura Kiefer Arquitetos, representado pelo arquiteto Flávio Kiefer e seus colaboradores Carmen Nunes, Leonardo Hortêncio e Marcelo Kiefer, para realizar um projeto que mostrasse a viabilidade e potencialidade do Edifício Força e Luz.

A iniciativa de reciclagem da antiga sede em Centro Cultural, que abriga o acervo literário de Erico Verissimo, assim como de outros escritores gaúchos, e o MERGS, reforça a idéia de corredor cultural da Rua dos Andradas e revitaliza um símbolo histórico tombado. As obras começaram em meados de 2002 e terminaram no final daquele ano. A inauguração oficial foi realizada no dia 17 de dezembro, data de aniversário do escritor gaúcho Erico Verissimo.

O Força e Luz antes do Centro Cultural

Formalmente, o prédio Força e Luz apresenta algumas características tipológicas confusas que parecem inicialmente gratuitas. A função, casa de jogos e prostituição, para a qual o prédio foi construído, pode ser uma explicação plausível para a existência de inúmeros salões de pé-direito muito alto, a maioria nos fundos do edifício e com acessos não condizentes com sua importância. Entretanto, a sucessão de desníveis no interior do edifício, que complica a circulação interna e a clareza de leitura arquitetônica, demonstrando certo empirismo, não é compatível com o trabalho do engenheiro Adolf Stern.

Não existem mais registros de desenhos ou microfílm das plantas originais do prédio, porém declarações de pessoas que viveram na época asseguram que todo o prédio foi construído de uma só vez. A escritura do terreno mostra uma forma em “L”, associada ao desnível entre a Rua dos Andradas e a Rua Andrade Neves com a existência de rocha no aclave, o que talvez possa explicar algumas das soluções adotadas.

As contínuas reformas e adaptações realizadas durante toda a história do prédio, acabaram prejudicando a qualidade da arquitetura do interior e a já complicada leitura da planta. O valor arquitetônico do prédio manteve-se então na fachada Eclética, rica em ornamentos compostos harmonicamente entre si; na loja do térreo, com sua rica espacialidade e detalhes significativos; no vitral desse mesmo andar; no Salão Nobre do segundo pavimento; e no revestimento em madeira de uma das salas de fachada no quinto pavimento. No edifício como um todo, a desconectividade e o desnivelamento entre os espaços, assim como a falta de infra-estrutura moderna tornaram o edifício de difícil aproveitamento.

A iluminação natural do prédio se dava pela fachada principal, já cercada e sombreada por grandes arranha-céus, pelas poucas janelas laterais,



Figura 54^{CLII}

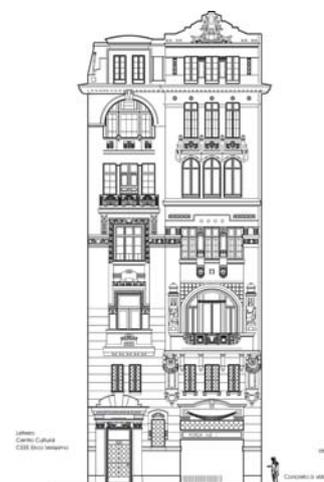


Figura 55^{CLIII}

^{CLII} Figura 54: Foto interna do Força e Luz.

^{CLIII} Figura 55: Desenho da fachada do Força e Luz.

na fachada posterior, aberturas sem qualquer senso estético, somente funcionais, e ainda por dois poços de iluminação e ventilação, característicos da zona central. Poços que estavam sendo ocupados com elementos que serviam de obstáculo para uma boa entrada da luz. Um bom exemplo é o vitral que, ao invés de servir luz ao ambiente térreo e valorizar sua riqueza espacial, estava coberto por uma estrutura metálica e telhas de fibrocimento. Outros elementos como a passarela do 3º pavimento também são bastante relevantes.

A iluminação artificial, tendo em vista o já precário desempenho da iluminação natural, precisaria compensar a falta de luz. Porém, essa iluminação não valorizava os espaços e elementos arquitetônicos do prédio, nem poderia servir para novas atividades como as de um Centro Cultural, onde a teatralidade dos contrastes é importante como linguagem e qualidade de ambiente.

O Centro Cultural CEEE Erico Verissimo

O projeto do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo se propôs a criar uma edificação integrada, ao contrário do que se apresentava no local depois de inúmeras reformas. Para isso, os poços de luz foram trazidos para dentro da edificação, criando uma centralidade que se torna a



Figura 56^{CLIV}



Figura 57^{CLV}



Figura 58^{CLVI}

^{CLIV} Figura 56: Vista do Mezanino do Térreo do Força e Luz.

^{CLV} Figura 57: Foto da Rua dos Andradas.

^{CLVI} Figura 58: Foto do poço de luz do prédio Força e Luz antes da reciclagem.

referência interna, onde os elevadores, com mais capacidade que os antigos, e os halls fazem a distribuição de fluxo por andar. O vazio interno faz a integração dos andares de maior circulação de público (até o quarto pavimento). A estrutura desse miolo é toda de aço e vidro, inclusive os entrepisos, deixando clara a intervenção e permitindo que a luz penetre e seja difundida pelo serigrafado das lâminas de vidro. A complementação com um trabalho artístico em relevo, na parede do vazio interno, oposta aos elevadores, contribui para a valorização do espaço.

Da construção de uma nova laje no quarto pavimento, junto à retirada do mezanino do terceiro pavimento, surgiu um novo espaço com pé-direito suficiente para a implantação do cine-teatro. Em cima da parte plana da nova estrutura, o ambiente acomoda a entrada, bombonière, sala de projeção e tradução e os sanitários, enquanto em baixo possibilita, em posição articulada, o surgimento de um local que abriga funções técnicas e de serviços (camarins, ar-condicionado, racks).

A escada existente continuou com o mesmo papel e foi pressurizada para atender às solicitações da legislação de incêndio. Os pequenos elevadores que ficavam ao centro foram retirados, porém a

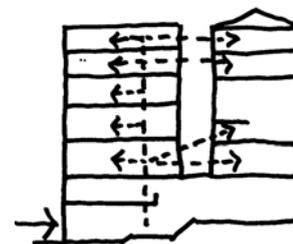


Figura 59^{CLVII}

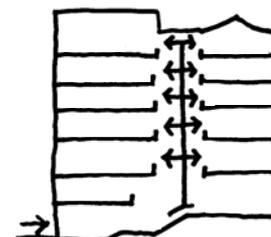


Figura 60^{CLVIII}

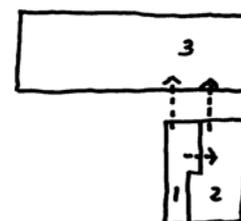


Figura 61^{CLIX}

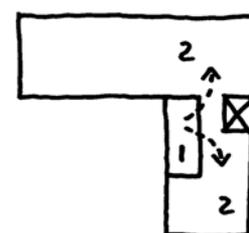


Figura 62^{CLX}

^{CLVII} Figura 59: Corte-esquema de fluxo do Força e Luz antes da reciclagem.

^{CLVIII} Figura 60: Corte-esquema de fluxo do Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo.

^{CLIX} Figura 61: Planta-esquema de fluxo do Força e luz antes da reciclagem.

^{CLX} Figura 62: Planta-esquema de fluxo do Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo.

estrutura que os sustentava permaneceu para identificá-los, assim como serviu de base para o novo guarda-corpo e para o encaixe da tubulação de ar pressurizado. As janelas e portas históricas puderam permanecer nesse local desde que lacradas, vedadas e pintadas com tinta ignífuga, somente as portas em frente ao vazio dos antigos elevadores puderam continuar funcionando. Dentro da lei de incêndio, precisou-se criar, ainda, uma escada externa ao prédio, que se acopla à fachada de trás.^{CLXICLXII}

No térreo estão a recepção e informações, um espaço institucional da CEEE e uma loja – livraria onde serão vendidas as coleções dos autores que o Centro Cultural abrigará e as edições de lançamento que venha a promover. O mezanino frontal é ocupado por um café e, certamente, será um local de convergência dos usuários do prédio. Uma estrutura de piso de madeira, não original, complementar a esse mezanino e de pouca qualidade arquitetônica, foi retirada e, no mesmo lugar, colocado o novo piso de vidro que permite melhor iluminação, visualização do espaço e marca com mais clareza a intervenção. No mezanino dos fundos, mais reservado, está a sala de exposições, tanto para eventos vinculados à literatura quanto aos que promoverão os quadrinhos e desenhos de



Figura 63^{CLXI}



Figura 64^{CLXII}

^{CLXI} Figura 63: Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Poço do elevador em construção.

^{CLXII} Figura 64: Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Poço do elevador pronto.

humor, tão expressivos no Rio Grande do Sul e tão carentes de divulgação.

No segundo pavimento, está o salão nobre ou Sala Noé de Melo Freitas, local ideal para entrevistas coletivas de escritores, lançamento de livros e reuniões especiais e cerimônias da própria CEEE ou de entidades ligadas à cultura, e o museu interativo da eletricidade, que apresenta experimentos práticos que demonstram como funcionam a geração e distribuição de energia elétrica e seus princípios básicos.

O terceiro pavimento abriga o Memorial Erico Verissimo que apresenta preciosidades de seu acervo e receberá grupos para debates sobre literatura. As demais áreas servem para uso técnico, apoio do cineteatro e sanitários públicos.

O quarto pavimento é ocupado pelo cineteatro Barbosa Lessa, sanitários, bilheteria e um espaço para atividades múltiplas: o Retrato.

Os andares superiores, que se situam acima do fechamento translúcido do vazio interno do edifício, são mais reservados. O quinto e sexto pavimentos são dedicados a atividades administrativas, de pesquisa, de ensino e técnicas de manutenção do acervo literário.

No sexto pavimento, encontra-se a biblioteca que, ao contrário das outras salas, apresenta originalmente laje embaixo das telhas onde foram colocadas zenitais de luz difusa.



Figura 65^{CLXIII}



Figura 66^{CLXIV}

^{CLXIII} Figura 65: Foto da construção do CCCEEV.

^{CLXIV} Figura 66: Foto do 3º pav. do CCCEEV.

Na cobertura, estão presentes a nova casa de máquinas, os ventiladores de pressurização da escada, os reservatórios de consumo e incêndio, e os condensadores do ar-condicionado que garantem a climatização total do edifício.

Para constituir uma intervenção de qualidade, foram analisados os elementos com certo valor arquitetônico e que definiam a identidade do prédio. Foi respeitada a história da edificação, ao mesmo tempo em que ela foi preparada para estar de acordo com a nova utilização designada. Buscou-se uma boa espacialidade, o que compreendeu a forma e a iluminação desse ambiente. Por economia e em favor do bem estar humano, procurou-se explorar a luz natural onde era compatível com a atividade desenvolvida. Os grandes ambientes na parte oposta à fachada, são reservados para atividades que exigem estanqueidade à luz natural, como o museu interativo da eletricidade, a sala de exposições e o cineteatro. As demais atividades são banhadas pela difusão de luz do miolo central, pela não tão abundante, mas preciosa iluminação da fachada principal ou, ainda, pelas zenitais do último pavimento.

Os recursos arquitetônicos utilizados para a captação e filtragem de luz são essenciais para garantir uma boa iluminação sem depender de correção na iluminação artificial e evitando gastos desnecessários com consumo de energia. É claro que em uma reciclagem de um prédio antigo, situado em um ponto já consolidado do Centro da cidade de Porto Alegre, impõe limitações que vão de encontro a esses esforços. Zonas de sombreamento, técnicas construtivas e decisões arquitetônicas da época de concepção são obstáculos para a luz que devem ser manipulados da melhor forma possível.

Para esse melhor aproveitamento da iluminação, o projeto arquitetônico, além de definir a utilização dos pisos de vidro, das zenitais e da locação das atividades de acordo com o melhor aproveitamento, propôs o prolongamento dos rasgos de algumas aberturas existentes, o uso de tijolos de vidro e de um tipo de pintura e revestimento dos ambientes, aumentando a luminância de acordo com o necessário. Todo esse esforço do projeto arquitetônico contribui ainda para diminuição do consumo pelo sistema de ar-condicionado, pois os ambientes ganharam em conforto

térmico, beneficiados, é claro, pela inércia térmica proporcionada pelas paredes espessas preexistentes.

O Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, dentro de sua área de intervenção, demonstra a integração da memória com a contemporaneidade, que pode estar em toda a cidade, sem que se espere a degradação dos lugares para que se busque sua recuperação.

O Plano Diretor de Porto Alegre, PDDUA, com cinco anos de vigência, mesmo sem reflexos tão profundos na cidade, senão a verticalização pelos prédios residenciais, poderá, no futuro, ajudar a cidade a ter outras características na direção da maior integração entre patrimônio e vida cotidiana. Ele expressa a idéia de sistematização dos trabalhos pontuais de intervenção e de uma regionalização, marcando zonas de interesse cultural. Mas, como foi citado no início deste capítulo, fica aberto o caminho para, além de muitos resultados práticos, tratar-se a cidade como unidade, interligando física e subjetivamente as edificações, os ambientes abertos e também o patrimônio não físico, que o ajuda a permanecer: atividades culturais contínuas, eventuais e sazonais.

A feira do livro de Porto Alegre, que acontece anualmente na Praça da Alfândega, lugar central aos prédios citados e cercado de outros locais de interesse de preservação, funciona independentemente dos eventos que ocorrem na cidade, não se estabelece nenhuma relação de atividade (nem com os prédios que fazem face à Praça). Talvez, seja a Bienal do Mercosul o evento que chegue mais perto de uma possível integração. Porém, essa atividade ainda é muito nova e seu intervalo de ocorrência é muito dilatado. A Bienal utiliza-se dos prédios e áreas urbanas, estabelecendo um circuito cultural, animando e integrando parte da cidade.

O Plano Diretor e outras iniciativas integradoras legais e legitimadas pelo apoio democrático da população, podem potencializar as intervenções existentes e possibilitar que toda a cidade se transforme de forma integrada, permitindo a permanência de fatos urbanos considerados importantes (que a caracterizam em todo seu período de desenvolvimento) e agregando novos fatos urbanos, de forma a dar continuidade histórica.

Faz parte do processo de agregação que pode trazer mais qualidade às intervenções: a compatibilização entre leis, não só do município, mas com as outras esferas de governo, que facilitem as propostas as aprovações de projeto e a construção; a agilização do processo de proteção de valores urbanos, não para o aprisionamento dos objetos, mas para resguardar relações de memória importantes para a cidade; a valorização dos profissionais, técnicos da área, pela sociedade; e tudo que busque fazer correspondência entre as partes da cidade e que torne evidente um sentido de unidade.

As análises seguintes, do Mercado Público e da Casa de Cultura Mário Quintana, que também são intervenções isoladas, mas que têm grande interferência na história e no presente de Porto Alegre, apresentam questões externas a elas. Essas questões, boas ou ruins, evitáveis ou não, que influenciaram as intervenções de forma positiva ou negativa, somadas às intenções dos profissionais que as conduziram, demonstram o processo de intervenções que devolveram à cidade edificações que se mantêm fazendo parte do contemporâneo.

A comparação entre as duas obras também procura comprovar que as variantes tornam cada caso de re-arquitetura específico em suas soluções e que todos os artifícios empregados são válidos, se coerentes com todo o processo.

Essa análise engloba não só a intervenção em si, mas tudo o que a envolve antes, durante e depois, pois a qualidade do trabalho deve ser relativa ao produto apresentado à sociedade, tanto na ordem funcional e estética como na contextualização e identidade local.

Considera-se aqui: ordem funcional um termo abrangente relacionado aos fatos práticos, como custo de obra e manutenção, topologia (relação espacial entre elementos arquitetônicos), programa, fluxograma, materiais,...; ordem estética, como a relação de proporções e contribuição subjetiva visual e/ou de sensação espacial,... ; contextualização, como a harmonia da obra com o tecido urbano imediato, relações estéticas em escala maior (formação de um cenário intencional e de qualidade); e, finalmente, identidade local, como a aproximação da obra com seus usuários, potencializando seu uso, justificando-o e fortalecendo a cultura e o orgulho do povo que o mantém.

Essas obras apresentam, claramente, além das distinções, vários pontos em comum, pois fazem parte de um mesmo gênero arquitetônico de re-arquitetura.

Mercado Público e Casa de Cultura Mário Quintana

Históricos

A Casa de Cultura Mário Quintana

Em 1913, o empresário Horácio de Carvalho deu início ao processo de aprovação de um Hotel na Prefeitura de Porto Alegre e logo contratou a firma do engenheiro Rudolf Ahrons, ficando o projeto a cargo de Theodor Wiederspahn. Primeiro grande edifício de Porto Alegre em que se utilizou concreto armado, o Hotel Majestic foi criado para ocupar os dois lados da Travessa Araújo Ribeiro. Para interligá-los foram construídas passarelas, consideradas de grande ousadia na época. Em 1916, iniciaram-se as obras, sendo que a primeira parte do edifício, a menor, ficou pronta em 1918. Ao finalizar a obra, em 1933, o Majestic possuía sete pavimentos na ala leste e cinco na parte oeste.

Os anos trinta e quarenta foram os de maior sucesso para o hotel que hospedou políticos e artistas. Nos anos cinquenta e sessenta, iniciou-se o processo de desgaste e a nova administração deixou de selecionar hóspedes.

O período denominado de "desenvolvimentista" não foi bom para o Majestic, que, vítima da desfiguração que atingiu o centro da maioria das cidades, também sofreu a concorrência de hotéis mais modernos. Além disso, a localização, antes privilegiada, agora era problemática. As elites retiraram-se do Centro, que se tornou local de serviços diurnos. Solteiros, viúvos, boêmios passaram a viver como hóspedes do hotel, entre eles o ilustre poeta



Figura 67^{CLXV}

^{CLXV} Figura 67: O Hotel Majestic antes da reciclagem.

Mário Quintana, que ali se hospedou de 1968 a 1980. Por fim, o edifício foi posto à venda na década de setenta, mas os interessados logo desistiram frente às condições precárias do prédio.

No final dos anos setenta, foi aberta uma discussão sobre patrimônio cultural da cidade. Uma das conseqüências foi o levantamento dos prédios antigos a fim de resgatar e preservar sua arquitetura. A humanização da área central da cidade também foi discutida e vários prédios foram tombados, incluindo o prédio do Hotel Majestic.

Em 1980, o prédio foi adquirido pelo BARRISUL para que o governo do Estado pudesse utilizá-lo em 1982. No ano seguinte, foi iniciada sua transformação em Casa de Cultura Mário Quintana, em homenagem ao poeta Mário Quintana, passando a fazer parte da Secretaria de Cultura do Estado.

A obra de reciclagem, entre elaboração do projeto e construção, desenvolveu-se de 1987 a 1990 e teve a autoria dos arquitetos Flávio Kiefer e Joel Gorski. Em 25 de setembro de 1990, a Casa foi aberta ao público.

O Mercado Público

O primeiro Mercado Público de Porto Alegre foi construído em 1842. O prédio ficava localizado na Praça Paraíso (hoje Praça XV de Novembro) e funcionou de 1844 a 1870.

As primeiras referências para a construção do novo mercado datam de 1857. O terreno escolhido foi uma área conquistada do Guaíba. O aterro, de 1852, serviu para a abertura da Rua Nova (hoje Sete de



Figura 68^{CLXVI}



Figura 69^{CLXVII}

^{CLXVI} Figura 68: A Casa de Cultura Mário Quintana logo após sua inauguração.

^{CLXVII} Figura 69: O Mercado Público na década de 1880.

Setembro) e instalação da atual Praça Parobé. Em 1860, foram realizados estudos e orçamentos para o novo prédio, sendo que no ano seguinte, uma comissão de vereadores aprovou o projeto do engenheiro Frederico Heydtmann. A inauguração do Mercado Público ocorreu em 3 de outubro de 1869.

O prédio foi ocupado pelo comércio, hotéis e estabelecimentos de prestação de serviços. Uma praça arborizada, que deveria ficar no pátio central, acabou cedendo espaço para as atividades comerciais e, em 1886, ali foram edificadas 4 chalés de madeira.

Entre 1910 e 1914, foi construído o segundo pavimento, destinado a escritórios, mas, em 1912, um incêndio destruiu os chalés do pátio central exigindo novas edificações. A enchente de 1941 também afetou o prédio.

Em 1979, foi aprovada a lei que tombou o Mercado como Patrimônio Histórico e Cultural do Município de Porto Alegre. Em 1991, foi iniciada a obra de reciclagem do prédio, conduzida pelo Arquiteto Teófilo Meditsch. O trabalho estendeu-se até março de 1997. O Mercado ganhou uma cobertura metálica no pátio central, sistema de gás centralizado, elevadores e escadas rolantes.

Hoje, o Mercado Público, situado no Largo Glênio Peres, abriga 106 lojas que oferecem especiarias e produtos típicos da terra gaúcha,



Figura 70^{CLXVIII}



Figura 71^{CLXIX}

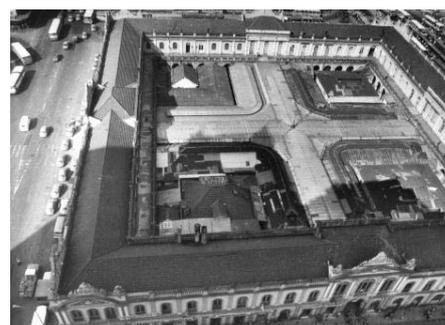


Figura 72^{CLXX}

^{CLXVIII} Figura 70: O Mercado Público em 1920.

^{CLXIX} Figura 71: O Mercado Público em 1991, sem a cobertura metálica única.

^{CLXX} Figura 72: Vista da ocupação interna do Mercado Público em 1972.

restaurantes, lanchonetes e sorveterias complementam a oferta de bens e serviços.

Das intervenções

Apesar de as duas obras, o Mercado Público e a Casa de Cultura Mário Quintana, estarem dentro do mesmo conceito de intervenção – reciclagem – e abrangerem um único edifício preexistente isolado, uma diferença fundamental pode ser destacada: a manutenção da função no Mercado Público. O antigo Hotel Majestic passou a abrigar atividades culturais; enquanto o Mercado manteve sempre a função comercial e de serviços.^{CLXXI}



Figura 73^{CLXXI}

Em nenhuma dessas obras a re-arquitetura do objeto representa apenas uma restauração formal com técnicas tradicionais, onde todos os elementos arquitetônicos originais tenham sido restaurados ou reproduzidos, mas, se é cabível dizer, o Mercado teve seu uso restaurado, pois as transformações do ambiente requalificaram o aproveitamento do lugar.

Considera-se o Mercado como obra de reciclagem, pois apresenta espaços novos, além de elementos e materiais contemporâneos, como a cobertura, que mudou o conceito do pátio interno, e a reinterpretação de ambientes mantidos com mesma função. A intervenção atualizou o espaço físico e tornou-o em condições para a manutenção de uma função sempre de fundamental relevância para as atividades contemporâneas da cidade. A reiteração do uso fez com que as relações de identidade, já existentes com a forma do edifício e sua história, fossem reforçadas, e as necessidades da população, por seus serviços, fossem melhor atendidas.

Pela natureza da atividade e pelo funcionamento ininterrupto do prédio, mesmo antes da intervenção que sofreu, o Mercado Público mantinha uma ligação de pertencimento e identidade com a população de Porto Alegre bem mais estreita do

^{CLXXI} Figura 73: Vista da nova cobertura do Mercado Público a partir de 1997.

que o hotel Majestic, antes de tornar-se Casa de Cultura. Ao mesmo tempo, essa condição, que poderia garantir uma permanência de valores, facilitando o sucesso na intervenção no Mercado, dentro do processo de consolidação entre objeto e memória, estabelecia com mais rigor a responsabilidade para que essa relação não se perdesse nas alterações de projeto.

No prédio do Hotel Majestic, as ligações de identidade estavam mais distantes do que no Mercado, mas também eram de grande importância para a cidade, suficientes para motivar sua reciclagem, reconstruindo a memória no presente. Historicamente, o prédio tinha importância como hotel da cidade, pelo seu arquiteto Theodor Wiedersphan e pelo seu ex-morador Mário Quintana e esteticamente, por sua beleza formal, por sua rua central e as passarelas. Essas relações, afastadas do cotidiano da população antes da intervenção, tinham tornado-se praticamente só visuais, e próximas àquelas pessoas que transitavam pelo seu entorno, apreciando o edifício já muito degradado. Coube à reciclagem o papel de anexar essas ligações ao programa destinado (Casa de Cultura) e evidenciá-las para a sociedade. Essa intervenção traz benefícios à vida contemporânea da cidade e é viável por sua nova atividade, por seu bom estado estrutural, pelos valores contidos no objeto e por suas relações com o centro histórico e com Porto Alegre, fazendo a ponte entre passado presente e futuro, nas suas transformações.

É importante salientar que a escolha do programa cultural para a reciclagem do Hotel Majestic, no centro da capital, além de ter uma relação com antigos moradores, artistas que nele se hospedavam na época áurea e, principalmente, com o poeta Mário Quintana, traz à grande parte da população a oportunidade de um contato mais direto com as artes até então restritas a alguns grupos sociais.

Dos Resultados

Através da análise dos resultados reais alcançados para a sociedade pela intervenção realizada na Casa de Cultura pode-se confirmar alguns aspectos da reconstrução de memória e do uso contemporâneo do objeto arquitetônico, referidos nos parágrafos anteriores. No Mercado, isso também é válido e deve contribuir, em ambos os casos, para a análise geral do sucesso da obra. Dentro disso, pode-se

analisar também a participação e a efetividade dos arquitetos e todas as condicionantes de projeto que influenciaram o resultado final.

Para se chegar a pontos relevantes na análise geral, serão utilizadas observações em parte fomentadas pelos comentários dos próprios arquitetos das obras, e pelo auxílio da pesquisa “Perfil dos freqüentadores e não freqüentadores do Mercado Público”.

Antes, no entanto, cabe ressaltar que ambas as obras, mesmo sendo intervenções pontuais, têm um reflexo muito grande, para além do entorno imediato. O tamanho dessa interferência está intimamente ligado aos resultados pós-obra e às manutenções subseqüentes para melhor aproveitamento desse resultado.

A localização do Mercado Público junto a muitos pontos de terminais de ônibus de linha, da capital e intermunicipais, favorece naturalmente sua função comercial. O material de consumo e os preços oferecidos pelos comerciantes, apesar desses fatores não estarem relacionados às decisões do arquiteto, também garantem, de certa forma, seu bom funcionamento.

A cobertura instalada sobre todo o pátio central, independentemente de outras questões discutidas mais adiante, beneficia o movimento e a estada dos usuários, pois faz melhor adaptação climática do que a antiga cobertura, permitindo, inclusive, o melhor funcionamento em dias de chuva. A permanente ventilação lateral e proteção contra a entrada de calor e luz em excesso mantêm um clima agradável dentro do ambiente central sem o uso de controle artificial do clima, o que significa menor custo na manutenção do edifício.

Um local mais agradável e protegido, de melhor higiene e infra-estrutura trouxe de volta ao mercado um público que estava distanciado, apesar as restrições que se mantém como a escassez de vagas de estacionamento para veículos. Essa dificuldade faz com que muitos usuários utilizem os centros de bairros, o que, por outro lado, melhora as condições de tráfego no Centro.

A manutenção e desobstrução da circulação principal, em dois eixos do prédio, objetiva demais a passagem pelas lojas, o que comercialmente pode ser ruim, ao contrário da circulação periférica interna. No entanto, essa forma de cruz faz com que os pedestres atalhem por dentro do prédio e se tornem possíveis consumidores e

ajudam a manter o fluxo constante no edifício e a sua influência sobre a vida e os acontecimentos da cidade.

Não há, em pesquisa oficial realizada após o término da obra de reciclagem, um valor numérico que confirme o aumento ou não da quantidade de usuários, mas há outros números que indicam a sensação e o comportamento do público que vai ao Mercado, em relação a várias características comentadas no desenvolvimento desse trabalho, isto é, as principais mudanças, e que montam um cenário mais favorável do que o anterior. São eles:

1.

Público em geral – freqüência no M.P.	%
Antes e após a restauração	71,00
Após a restauração	7,67
Não freqüenta	21,33
Total	100,00

2.

Público em geral – porque não freqüentam o M.P.	%
A localização	6,33
Falta de segurança em torno do M.P.	4,34
Falta de estacionamento	2,67
Falta de tempo	1,67
O entrevistado não faz compras	1,33
Os produtos não agradam	1,00
O aspecto do M.P. não agrada	1,00
Localização e falta de estacionamento	1,00
Freqüenta supermercados na região onde mora	0,33
Não conhece o M.P.	0,33
Após a restauração perdeu a sua característica	0,33
Aspecto do M.P não agrada e falta de estacionamento	0,33
Total	21,33

3.

Público em geral- porque freqüentam o M.P. depois da rest.	%
Ficou mais limpo e organizado	2,00
Não residia em POA antes da restauração	1,67
Achava sujo, mal cheiroso e não Seguro	1,00
Pela necessidade de compra que surgiu	0,67
Passou a ser caminho do entrevistado	0,67
Devido a indicação de amigos	0,67
Tem mais estabelecimentos	0,33
Não opinou	0,67
Total	7,67

Público Geral – 300 entrevistados

4.

Empregados do M.P. – preferência por antes ou depois da rest.	%
Antes	
O movimento do M.P era melhor	23,68
Tinha mais movimento, mais “povão”	5,26
Preço dos produtos era mais baixo, por isso havia mais público	5,26
Diminuiu o movimento devido à segurança	2,63
As pessoas humildes se sentiam mais a vontade	2,63
O público diminuiu devido à falta de estacionamento	2,63
As bancas eram maiores, por isso havia mais público	2,63
Financeiramente antes era melhor	2,63
Devido a demora da restauração o movimento caiu	2,63
Subtotal	50,00
Depois	
Ficou mais higiênico	34,21
Tem mais espaço para o público	7,89
Melhorou a iluminação nas bancas	2,63
Pela restauração em geral	2,63
Ficou mais seguro	2,63
Subtotal	50,00
Total	100,00

Empregados: 38 entrevistados

5.

Permissionários – preferência por antes ou depois da rest.	%
Antes	
O movimento do M.P. era melhor	15,79
As bancas que atraíam clientes foram retiradas	2,63
As bancas eram maiores, por isso havia mais público	2,63
Devido a troca de lugar das bancas diminuiu o movimento	2,63
Subtotal	23,68
Depois	
Ficou mais higiênico	31,58
Tem mais espaço para o público	10,52
Não informou	7,89
Pela restauração em geral	5,26
Ficou mais seguro	5,26
A restauração era necessária	5,26
Os terminais de transporte favorecem as vendas	2,63
Limpeza e Segurança	2,63
Está melhor organizado	2,63
Agora tem mais freguesia	2,63
Subtotal	76,32
Total	100,00

Permissionários:38 entrevistados

A Casa de Cultura é localizada na área central e não está próxima a terminais de transporte público, é mais resguardada em relação às áreas mais movimentadas, no entanto, está amarrada a elas por um importante eixo de ligação do centro histórico que é a Rua dos Andradas.

A Travessa Araújo Ribeiro, no momento em que surge para quem passa pela Andradas ou pela 7 de Setembro, ruas de acesso, convida para um passeio através do edifício do antigo Hotel Majestic. Essa condição preexistente, que é valorizada pela intervenção, envolve o usuário da Casa de Cultura numa atmosfera particular que o transporta no tempo. A forma de implantação do prédio no terreno, com a rua central, torna singular o programa escolhido para o local, fato importante, pois ele é composto por atividades que de certa forma ainda são especiais para a população, ao contrário

do Mercado, que tem uma atividade de vendas de produtos considerados de necessidade diária. De qualquer forma, ambas as atividades são contemporâneas e de fundamental relevância.

Mesmo sem dados concretos de pesquisa oficial sobre movimento de pessoas na Casa de Cultura, é possível fazer algumas análises de fácil percepção a todos que puderam freqüentar o local depois da intervenção. A mais óbvia é a existência de movimento mínimo constante de usuários e a revitalização do local com a ocorrência de inúmeras atividades de teatro, exposições, cinema e performances. O que, junto com a preservação da parte física, confirmam um resultado positivo na intervenção como reconstrução da memória no presente da cidade. Essas afirmações encontram respaldo no texto do Arquiteto Hugo Segawa:

“Nada como uma boa acolhida por parte do público para comprovar o sucesso de uma obra. Isso vale para livros, músicas, peças teatrais ou cinematográficas; no caso se aplica também à receptividade que mereceu um dos mais recentes espaços gaúchos que dão abrigo a essas manifestações culturais e a várias outras: a Casa de Cultura Mário Quintana.”^{CLXXII}

A grande presença de público pode surpreender quando se pensa na natureza das atividades e na falta de estacionamento, mas é explicável por outro lado, quando se vê a beleza formal do prédio e da rua que separa o projeto em duas alas. Além, é claro, dos preços acessíveis de cinema, teatro e das exposições e apresentações gratuitas.

A reciclagem do prédio trouxe também muitos atrativos estéticos e funcionais, como a composição harmônica dos “plugs” volumétricos, a cor escolhida para pintura externa, a espacialidade dos ambientes e a maior permeabilidade física e visual na exploração e na apropriação do prédio por parte de todos os visitantes. Isso fica evidente na escolha do lugar para o café com vista para o Guaíba e a ocupação dos terraços, além, é claro, da remodelagem dos espaços internos. O tratamento das

^{CLXXII} SEGAWA, Hugo. *Um Sucesso de Bilheteria*. *Revista Projeto*. São Paulo: Projeto, publicação de projetos editores associados, n. 144, p. 69, agosto, 1991.

formas e localização programática, trabalho dos arquitetos e equipes técnicas alavancam a visitação, qualificando as atividades.

O que prejudicou a utilização da Casa em toda a sua potencialidade, em alguns períodos, além da falta de investimento de alguns governos na manutenção e promoção de eventos, foi a diminuição do espaço físico, com a utilização crescente de atividades burocráticas em ambientes destinados à cultura.

As duas obras de intervenção cumpriram com muitos méritos a tarefa de retornar para a sociedade o investimento realizado, pois reforçaram positivamente a representatividade dos prédios como referência gaúcha e nacional e potencializaram seu uso em benefício da sociedade.

Das decisões arquitetônicas e questões subjetivas.

Mercado Público

A Intervenção realizada na década de 90 no Mercado Público de Porto Alegre se fazia necessária pelas condições insalubres que se apresentavam. A manutenção do funcionamento das atividades estava em “cheque” pela deterioração física, e a obra trouxe nova vida ao local. A reorganização das bancas e a reforma dos ambientes e estruturas higienizou e exibiu com mais vigor o interior do edifício, reforçando suas circulações.

O principal elemento novo do Mercado, a cobertura metálica, ficou apoiado em um número excessivo de pilares, superdimensionando a estrutura e “poluindo visualmente” o espaço interno. Fato reconhecido pelo arquiteto que contrapõe com o argumento de que os pilares também têm o papel de suportar a tração para evitar o arrancamento da



Figura 74^{CLXXIII}

^{CLXXIII} Figura 74: Condições precárias do interior do Mercado Público, 1989.

cobertura por sobressão. A cobertura semitranslúcida e ventilada faz o controle competente do clima sem o uso de máquinas. Além disso, protege os usuários em diferentes momentos do tempo, permitindo a visualização integral do pátio interno, antes interrompida pela antiga cobertura que cobria as circulações axiais no nível térreo, como mostra o texto de Raquel Rodrigues Lima:

“A estrutura metálica suporta a cobertura de telhas de alumínio com isolamento de poliuretano expandido e os brises projetados conforme a orientação solar, a fim de proporcionar o conforto térmico sem o uso de climatização mecânica.”^{CLXXVI}

A crítica, realizada por algumas pessoas, de que o Mercado Público teria virado um shopping por se fechar para a cidade e parecer muito asséptico e pomposo não parece proceder. A relação interior e exterior ficou mais clara e convidativa pela organização e limpeza, melhorando as visuais dos eixos de circulação e da rua. Os materiais utilizados sugerem higiene e simplicidade, nada de pedras polidas, caras e variadas ou iluminação em neon, e sim a tradição do basalto. Talvez o que tenha aproximado os dois tipos



Figura 75^{CLXXIV}



Figura 76^{CLXXV}

^{CLXXIV} Figura 75: Altos do Mercado Público em 1984, em péssimo estado de conservação.

^{CLXXV} Figura 76: Corredor Central, a partir dos altos do Mercado Público, 1997.

^{CLXXVI} LIMA, Raquel Rodrigues. *Mercado Público, memória y recuperación*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, p.67, fevereiro, 2000.

de “condomínios” comerciais seja a padronização das bancas, apresentadas com iluminação reforçada, exibindo com destaque os produtos oferecidos. Não há referências para se comentar o possível aumento de preço dos produtos do mercado em relação aos demais estabelecimentos da cidade, mas a apresentação mais caprichada remete o consumidor, à idéia de que isso tem um custo e está embutido no valor das mercadorias.

Acima das bancas do pátio interno do Mercado, em cada quadrante, o espaço ficou subutilizado, sugerindo que a obra ainda ganhará novos elementos de ocupação que farão uso de um dos mais belos ângulos de visão de todo o prédio. Atualmente esses ambientes funcionam como grandes mirantes e são utilizados com mesas de bar, ocupados em dias de muito movimento, e feiras, como as de gibis.

Uma provável queda de movimento logo após a inauguração, se comparado aos anos anteriores, deve-se à demora de todo o processo de intervenção.

Em síntese, a obra de reciclagem do Mercado foi competente, porém, tímida. Cumpru o seu papel de qualificação do edifício sem grandes formalismos ou intervenções que trouxessem muito impacto. Aliás, sua grande contribuição foi devolver à cidade um de seus maiores símbolos com todo o potencial. A obra seguiu um rumo mais realista e prudente, se concentrou em utilizar bem os recursos financeiros escassos, em lidar com as condições de trabalho difíceis, pois o mercado nunca parou de funcionar, em cumprir as inúmeras restrições impostas pelos códigos da prefeitura e pelo patrimônio histórico, além de não quebrar uma imagem muito



Figura 77^{CLXXVII}



Figura 78^{CLXXVIII}

^{CLXXVII} Figura 77: As novas bancas do Mercado Público, 1997.

^{CLXXVIII} Figura 78: Dia da reinauguração do Mercado Público, 1997.

identificada e tradicional como a do Mercado Público para um povo conservador como o gaúcho. O texto de Raquel completa esse panorama:

“Se, por um lado o histórico ponto de encontro e vivências da cidade retomou suas condições dignas, por outro, os novos elementos, como a cobertura e a escada rolante, registram a contemporaneidade do edifício.”^{CLXXIX}

Casa de Cultura Mário Quintana

Beneficiada pela preexistência e seus recursos arquitetônicos, a reciclagem da Casa de Cultura Mário Quintana parece ter conseguido mais liberdade para se desenvolver. A troca de uso permitiu alterações internas com mais dinamicidade e os grandes pés-diretos foram bem utilizados na criação de ambientes expressivos arquitetonicamente. A exploração de visuais internas marca a grande divisão de conceito espacial com o antigo Hotel Majestic e suas compartimentações relativas aos quartos de hóspedes.

Os elementos preservados e restaurados encontram-se em harmonia com os materiais e formas contemporâneas. Externamente, a cor escolhida e o volume em metal e vidro da Galeria Branca destacam o prédio e confirmam a presença da acumulação de projetos sobrepostos de dois tempos diferentes, porém, bem integrados.



Figura 79^{CLXXX}



Figura 80^{CLXXXI}

^{CLXXIX} LIMA, Raquel Rodrigues. *Mercado Público, memória y recuperación*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, p.67, fevereiro, 2000.

^{CLXXX} Figura 79: Hall do térreo, CCMQ.

^{CLXXXI} Figura 80: Mezanino do térreo, CCMQ.

Funcionalmente, alguns setores foram subdimensionados ou não corresponderam às exigências da ocupação posterior à intervenção. Explica-se tais fatos pela não previsão em programa da demanda futura, das mudanças de uso após a reciclagem e às impossibilidades técnicas. Esta última está retratada no Teatro Bruno Kiefer, onde o apoio ao palco nas laterais poderia ser maior, porém, a largura em qualquer local dos dois blocos não oferece toda a área necessária.

Deve-se destacar que em blocos estreitos e cheios de compartimentos são acomodados cinemas, teatros, salas de apresentação e ensaio e galerias para exposições que, além de dimensões mínimas, não compatíveis com a preexistência, exigem uma infraestrutura de aparelhagem bastante complexa. Essa tarefa foi realizada com habilidade, quem acessa a travessa Araújo Ribeiro não imagina a quantidade de ambientes voltados para a Cultura, dentro da Casa.

A inegável beleza cênica, auxiliada pela bela obra de Theodor Wiedersphan e a liberdade para organizar e planejar os ambientes confere à Casa de Cultura Mário Quintana o status de símbolo Cultural e ponto turístico de Porto Alegre, referência a todos que passam pela capital do Rio Grande do sul.

Outra obra que, na verdade, é ainda um programa em fase de implantação em Porto Alegre, é o “**Monumenta**”. Esse programa, da esfera do poder executivo



Figura 81^{CLXXXII}



Figura 82^{CLXXXIII}



Figura 83^{CLXXXIV}

CLXXXII Figura 81: Terraço Sapato Florido, CCMQ.

CLXXXIII Figura 82: Galeria Branca, CCMQ.

CLXXXIV Figura 83: Teatro Bruno Kiefer, CCMQ.

nacional, tem como objetivos destinar recursos às prefeituras do país para a reciclagem de alguns sítios históricos urbanos deteriorados que foram elencados. Antes de receber os recursos, o município elabora os projetos e desenvolve os estudos de viabilidade econômica, financeira e sócio-ambiental da área escolhida. São envolvidas instituições federais, estaduais e municipais e segmentos da comunidade.

O Monumenta propõe, segundo seus prospectos, a preservação de áreas prioritárias do patrimônio histórico e artístico urbano do país, incluindo espaços públicos e edificações, de forma a garantir sua conservação e a intensificação de seu uso pela população. O programa também engloba atividades culturais, segurança, limpeza pública e melhoria do tráfego e das condições de acessibilidade. Entidades privadas e particulares proprietárias de imóveis, que estejam dentro da zona de intervenção do programa, também podem conseguir financiamentos para recuperar suas edificações: fachadas, consolidação da estrutura e reformas interiores para melhoria de instalações hidráulicas, sanitárias, elétricas, de insolação e ventilação.

Em Porto Alegre, a área de intervenção compreende um trecho do centro histórico, em obras de meados do século XIX e início do século XX, mudanças no Porto, na Praça da Alfândega e prédios vizinhos, integrando prédios como o Solar dos Câmara, o Prédio dos Correios e Telégrafos, o Pórtico Central do Porto e os armazéns laterais. Esse projeto vem ao encontro das zonas de interesse cultural no plano diretor, PDDUA, e materializa uma intenção expressa em lei que procura tratar as intervenções de forma não tão isolada, considerando-se nele vários fatores relacionados ao sucesso da intervenção, apesar de que ainda apresenta-se como um fragmento da cidade. Uma intenção importante, citada nas especificidades do programa, é o princípio de sustentabilidade, ou seja, o prédio recuperado deve ter um uso que dê retorno financeiro e permita sua conservação ao longo do tempo. Isso, associado às intervenções contemporâneas de adaptação dos espaços, à flexibilidade para transformações e a conexão com toda a cidade, pode fazer com que a relação entre memória e contemporaneidade se mantenha e se consolide.

Dentro do universo de intervenções mais abrangentes que buscam a valorização do centro também está o projeto, de obra ainda não iniciada, vencedor do concurso **Porto dos Casais** (1996), promovido pelo estado do Rio Grande do Sul em

parceria com o Instituto dos Arquitetos do Brasil /RS e que visa à revitalização do porto e a integração da cidade com a lagoa do Guaíba. O projeto, de Alberto Adomilli, apresenta um plano diretor urbanístico do Cais do Mauá e o anteprojeto do pórtico de acesso e dos armazéns “A” e “B”.

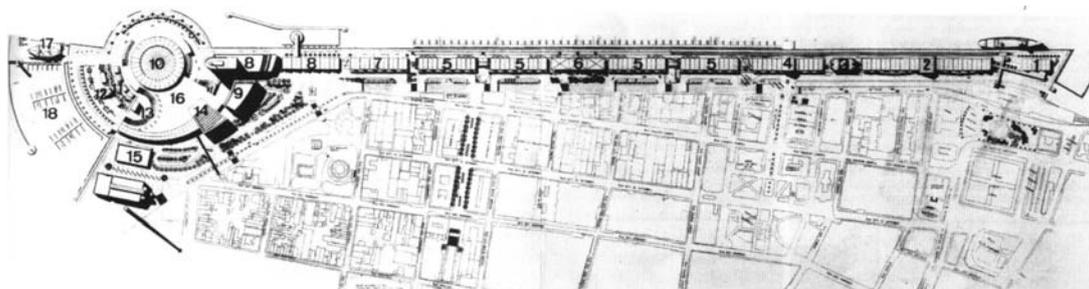


Figura 84^{CLXXXV}

Projetos pontuais como o Porto dos Casais, sobrepõem-se como iniciativas em pontos repetidos da cidade, porém, somados às intervenções pontuais e uma evolução na legislação, criam uma atmosfera de conscientização dos aspectos relevantes entre a memória contemporaneidade em Porto Alegre, assim como uma expectativa de ambiente fértil para a realização de novas intervenções integradas que valorizem a cidade e consolidem sua caracterização e suas transformações.

^{CLXXXV} Figura 84: Implantação do projeto Porto dos Casais.

CONCLUSÃO

A presença da memória na contemporaneidade tem uma importância que vai além da escolha pela preservação de um belo edifício. Ela tem um papel fundamental no processo de consolidação das cidades, as grandes moradas, envolvendo valores sociais, que não são exatos ou cartesianos, e fazendo com que a população aproprie-se dos seus espaços físicos, de fazer e estar, de maneira singular e característica.

Os valores da memória, que na cidade é representada pelos fatos urbanos, é a referência para as ações do presente, que por sua vez, quando se torna passado, vira base para o futuro.

Por outro lado, a lógica do universo é baseada na constante transformação, nada é igual em dois instantes diferentes. A cada momento passado os seres e objetos passam por experiências que os tornam diferentes.

Ora, então como é possível preservar-se o passado para tê-lo como referência? Talvez aí esteja a grande questão-chave desenvolvida por este trabalho. O passado não pode ser reproduzido, pois ele já foi transformado. Só é possível vê-lo com os olhos e reflexões do presente, por mais que se tente reproduzir de maneira fiel os elementos, a atmosfera de tempos anteriores.

Sendo assim, não se guarda o passado, e isso não é necessário, ele existe, e só existe, quando reconstruído no presente, e dessa maneira pode permanecer nas transformações da cidade. Na arquitetura, isso se traduz em construir sobre o tabuleiro de preexistências, são sobreposições, que de forma contemporânea procuram um diálogo de integração entre os tempos.

O passado se resgata para a reconstrução da memória no presente, de maneira que os acontecimentos históricos sejam experiências que sirvam de base para novas vivências, que construam identidades e a certeza de que se está participando das transformações da cidade, ou seja, da própria vida.

BIBLIOGRAFIA

1º PDDU, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano. *Lei Complementar n. 43, de 21 de julho de 1979*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal. 1979, 175 p.

2G Revista Internacional de Arquitetura. *Arquitectura Italiana de la Posguerra, 1944-1960*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A., n. 15, 2000, 144 p.

ALEXANDER, Christopher. *Un lenguaje de patrones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A. 1980.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes Ltda., 1998.

BYARD, Poul Spencer. *The Architecture of Additions*. New York: W. W. Norton e Company, 1998.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1998

BASTARRICA, Juan Manuel. *A tradição do novo nas arquiteturas de Montevideu e as mudanças ocorridas ao longo da década de 90*. Revista Projeto Design. São Paulo: Arco Editora Ltda, n. 215, pp. 38-55, dezembro, 1997.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

BOSI, Ecléa. *A pesquisa em memória social*. Psicologia USP, São Paulo, vol. 4 n. ½, pp. 277-284, 1993.

CAMARGO, Maria Inês. *Túnel do Tempo*. Revista Finestra Brasil. São Paulo: Proeditores, n. 27, pp. 76-80, out/dez, 2001.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), IV, 1922, Atenas. *Carta de Atenas*. in site www.albatrozpr.com.br

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *O Passado Mora ao Lado: Lúcio Costa e o Projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40*. Revista Arqtexto Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPARG, nº. 2 Ponte Rio – São Paulo, pp.18-31, 1º semestre, 2002.

CONVERTI, Roberto. *Metamorfosis*. ARQUIS 4, Centro de investigaciones en arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, pp. 4-7, diciembre, 1994.

CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

COSTA, Lúcio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

DISCIPLINA DE MESTRADO DO PROPARG (UFRGS), ARQ. 00028, 2002, Porto Alegre. *Re-arquiteturas*. Porto Alegre. 2002. 2p.

DOURADO, Odete. *Por um restauro urbano, novas edificações que restauram cidades monumentais*. In site www.geocities.com/revistaturba/turba056.htm

FORTUNA, Carlos. *As cidades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.12, nº 33, fev. 1997.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FENTRESS, James e WICKHAM, Chris. *Memória Social: Novas Perspectivas Sobre o Passado*. Lisboa: Teorema, 1992.

FROTA, José Artur D'Aló. *A Permanência do Transitório*. Revista Arqtexto. Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR, v. 0 (POA-RS), pp.13-21, 1º semestre, 2000.

FROTA, José Artur D'Aló. *Re- arquiteturas, o passado no presente: um caminho para a preservação e contemporaneidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

GLUSBERG, Jorge. *Anotaciones sobre la revitalización de edificios*. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en arquitetura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, pp. 66-9, diciembre, 1994.

GOFF, Jacques Le. *Memória – História*. In Enciclopédia Einaudi, vol1, pp.11-47.

GRACIA, Francisco de. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.

GRASSI, Giorgio. *Architettura lingua morta*. In "Architettura lingua morta". Electa: Milano, pp. 128-141, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ICOMOS, Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. *Carta Internacional sobre a conservação dos monumentos e sítios, Carta de Veneza*. in www.paulojones.com.

KIEFER, Flávio. *Reciclagem do Edifício Força e Luz*. in Centro Cultural Erico Verissimo (Anteprojeto). Porto Alegre, Mimeo, 2001.

LIMA, Raquel Rodrigues. *Mercado Público, memória y recuperación*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, pp.66-67, fevereiro, 2000.

LUZ, Maturino e KIEFER, Flávio. *A Arquitetura de Porto Alegre*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, pp.38-49, fevereiro, 2000.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes Ltda., 1999.

LYNCH, Kevin. *De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1975.

MARQUES, Sérgio Moacir. *A Porto Alegre Recente*. Revista Elarqa. Montevideo: Dos Puntos SRL, n. 33 Porto Alegre, pp.32-37, fevereiro, 2000.

MARTÍ ARÍS, Carlos. *El Movimiento Moderno y la Interpretación de la historia*. Revista Arquitectura/COAM, n. ? Madrid, pp. 30-32, 199?.

MEIRA, Ana Lúcia. *O Passado no Futuro da Cidade, políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Memória e Ficção*. Resgate: Revista de Cultura. Campinas: Área de publicação/ CMU-Unicamp, n.3, pp. 9-15, 1991.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Resgate: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo n.34, pp. 9-24, 1992.

MONTANER, Josep Maria. *La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história, suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

OSÓRIO, Carlos Fontoura. *Dissertação de Mestrado: Projetando para o futuro, o conceito de flexibilidade na arquitetura*. Porto Alegre: PROPAR, 2002.

PENNA, Rejane. *Hotel Majestic*. in site www.ccmq.rs.gov.br.

PIÑON, Hélio. *Proyecto y Patrimonio*. In Mirandas Intensivas. Barcelona: Edicions UPC, 1999.

PDDUA, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental. **Lei Complementar 434/99**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal. 1999, 165 p.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2n n. 3, pp. 3-15, 1989.

RAJA, Raffaele. **Arquitetura pós-industrial**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

ROGERS, Ernesto N. **Architettura e Costume**. In: Casabella–Continuità: s.n.p.

ROGERS, Ernesto N. **Continuità o Crisi**. In: Casabella–Continuità: s.n.p.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

ROUSSO, Henry. **La mémoire n'est plus ce qu'elle était**. In: Écrire l'histoire du temps présent. Paris: CNRS, 1992.

SANTALO, Alicia et altri. **Revitalización a escala urbana: entre el discurso y la práctica**. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en Arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, pp. 90-3, diciembre, 1994.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **Preservar é não tomar, renovar não é pôr tudo abaixo**. Revista Projeto 86. Ensaio e Pesquisa. São Paulo, pp.59-63, abril, 1986.

SCHMIDT, M.L.S.; MAHFOUD, M. **Halbwachs: Memória Coletiva e Experiência**. Psicologia USP, São Paulo, vol. 4 n. ½, pp. 285-298, 1993.

SCLIAR, Moacyr. *A CEEE e a geração de energia e cultura no Rio Grande do Sul*. In livro de inauguração da obra CCCEEEEV. Porto Alegre, 2002.

SEGAWA, Hugo. *Um Sucesso de Bilheteria*. Revista Projeto. São Paulo: Projeto, publicação de projetos editores associados, n. 144, p. 69, agosto, 1991.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *L'intervento architettonico: i limiti dell'imitazione*. In "Architettura lingua morta". Electa: Milano, pp. 8-19, 1988.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Estratos e Superposiciones. Intervención en la área de la muralla romana de Barcelona, entre los Palacios Gualbes y el Correu Vell*. ARQUIS 4. Centro de investigaciones en arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, pp. 30-35, diciembre, 1994 .

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *El valor del tiempo en la arquitectura*. Entrevista de Roberto Converti. ARQUIS 4. Centro de investigaciones en arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67. Buenos Aires, pp. 94-95, diciembre, 1994.

TRIADE CONSULTORIA E ASSESSORIA LTDA. *Perfil dos freqüentadores e não freqüentadores do Mercado Público*. Porto Alegre, 2000.

TRIVIÑOS, Augusto. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Editora Atlas S.A. 1987.

VENTURI, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Artes & Ofícios, 2000.

WEIMER, Güinter. *A Arquitetura*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

WOODWARD, Kathrin. *Motherhood: identities, meanings and myths* (textos selecionados). In: Me WOODWARD, Kathrin. *Concepts of Identity and Difference*. London: Sage, 1997.

Autor desconhecido. *A nova loja de Porto Alegre prova a veracidade da divisa "servimol-o com prazer"*. In Revista Brasiletric, vol. 1/ nº 5, 25/05/1929.

Autor desconhecido. *Centro Cultural CEEE Erico Verissimo*. in site www.ceee.com.br.

Autor desconhecido. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha*. Revista Projeto Design. São Paulo: Arco Editora Ltda, n. 256, pp. 54-60, junho, 2001.

Autor desconhecido. *Museu de Arte do Rio Grande do Sul*. in site www.margs.org.br.

Autor desconhecido. *Mercado Público*. in site www.mercadopublico.com.br.

Autor desconhecido. *Reciclagem de antigos galpões em bairro tradicional propicia funções diversificadas no miolo da quadra*. Revista Projeto Design. São Paulo: Arco Editora Ltda, n. 210, pp. 48-55, julho, 1997.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Figura 1: Vista aberta da inserção do Grande Hotel Ouro Preto no sítio histórico da cidade de Ouro Preto, p.46. Sem autor. Fonte: <http://www.hotelouopreto.com.br/home.htm>.
- Figura 2** – Figura 2: O sítio histórico de Ouro Preto, p.46. Sem autor. Fonte: <http://www.hotelouopreto.com.br/home.htm>.
- Figura 3** – Vista a partir do acesso de carga do hotel, p.46. Sem autor. Fonte: IPHAN
- Figura 4** – Vista da empena lateral, p.46. Sem Autor. Fonte: IPHAN
- Figura 5** – Recepção do hotel, p.47. Sem autor. Fonte: <http://www.Hotelouopreto.com.br/home.htm>.
- Figura 6** – Casas Tradicionais, Mário Pagano, p.54. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.5.
- Figura 7** – Torre Velasca, p.56. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.72.
- Figura 8** – Torre Velasca, planta baixa da transição dos volumes, p.56. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.72.
- Figura 9** – Figura 9: Sede da INA-Casa, p.56. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.8.
- Figura 10** – INA-Casa Tiburtino, implantação, p.57. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.28.
- Figura 11** – INA-Casa Tiburtino, vista das edificações, p.57. Foto: Francesco Jodice. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.29.
- Figura 12** – INA-Casa Cesate, implantação, p.57. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.50.
- Figura 13** – INA-Casa Cesate, vista das edificações, p.58. Foto: Francesco Jodice. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.51.
- Figura 14** – Vista aérea do povoado de Martella, Matera, p.58. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.36.
- Figura 15** – Povoado de Martella, Matera, vista das edificações, p.58. Foto: Francesco Jodice. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.39.
- Figura 16** – Vista interna do Palazzo Rosso, p.59. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.10.
- Figura 17** – Sala dos primitivos na Galleria degli Uffizi, p.59. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.10.
- Figura 18** – Vista interna da Gipsoteca Canoviana, p.59. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.10.
- Figura 19** – Vista interna do Castello Sforzesco, p.60. Sem autor. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.10.
- Figura 20** – Capa da revista “Casabella-Continuità”, p.60. Fonte: Revista 2G, n.15, 2000, p.11.
- Figura 21** – Museu do Louvre, França. Contraste entre a pirâmide de vidro e o palácio, p.67. Sem autor. Fonte: GRACIA, Francisco de. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992, p.79.
- Figura 22** – Vista do Galpão 5 do Porto Madero, Buenos Aires, p.67. Sem autor. Fonte: Revista AU, n. 54, jun/jul de 1994, p.89.
- Figura 23** – Plaza dels Països Catalans, Estação de Sants, Barcelona, p.68.

Figura 24 – Pinacoteca, São Paulo, p.68. Foto: Nelson Kon. Fonte: Revista Projeto Design, n.220, maio de 1998, p.50.

Figura 25 – Complexo Cultural Júlio prestes, estação Júlio Prestes, São Paulo, p.69. Fonte: Revista AU, n.86, out/nov de 1999, p.78.

Figura 26 – Sala São Paulo, Complexo Cultural Júlio Prestes, p.69. Foto: André Caperutto. Fonte: Revista AU, n.86, out/nov de 1999, p.80.

Figura 27 – Plano Voisin, perspectiva aérea, p.71. Autor: Le Corbusier. Fonte: <http://eras.free.fr/html/archi/voisin.html>.

Figura 28 – Plano Voisin, implantação, p.71. Autor: Le Corbusier. Fonte: <http://eras.free.fr/html/archi/voisin.html>.

Figura 29 – Plano Voisin, maquete, p.72. Autor: Le Corbusier. Fonte: <http://eras.free.fr/html/archi/voisin.html>

Figura 30 – Teatro São Pedro, p.75. Foto: Guilherme Verle. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.40.

Figura 31 – Cúria Metropolitana, p.76. Foto: Guilherme Verle. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.42.

Figura 32 – Palácio Piratini, p.77. Sem autor.

Figura 33 – Biblioteca Pública, p.77. Foto: Guilherme Verle. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.43.

Figura 34 – Observatório Astronômico, campus central da UFRGS, p.78. Foto: Guilherme Verle. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.44.

Figura 35 – Edifício Sulacap, p.79. Foto: Guilherme Verle. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.46.

Figura 36 – Praça 1º de Maio, Montevideú, p.83. Foto: Juan Angel Urruzola. Fonte: Revista Projeto Design, n.215, dezembro de 1997, p. 48.

Figura 37 – Praça 1º de Maio, Montevideú, p.84. Foto: Juan Angel Urruzola. Fonte: Revista Projeto Design, n.215, dezembro de 1997, p. 48.

Figura 38 – Mapa central da cidade de Pelotas, p.84. Fonte: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto146.asp.

Figura 39 – Fotografia do centro de Pelotas, p.85. Sem autor. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto146.asp>.

Figura 40 – Átrio do Santander Cultural, p.86. Foto: Ary Diesendruck. Fonte: Revista Finestra, n. 27, out/dez de 2001, p.76.

Figura 41 – Foto externa do Santander Cultural, p.86. Foto: Sofia Mattos. Fonte: Revista AU, n. 98, out/nov de 2001, p.51.

Figura 42 – Vista aérea do Memorial do Rio Grande do Sul, p.87. Sem autor. Fonte: Revista Projeto Design, n. 256, junho de 2001, p. 55.

Figura 43 – Vista do MARGS a partir da Praça da Alfândega, p.87. Sem autor. Fonte: <http://nutep.adm.ufrgs.br/fotospoa/fotospoa.htm>.

Figura 44 – Implantação do DC Navegantes, p.88. Desenho: equipe Adriana Hofmeister, Rosane Bauer e João Carlos Ferreira. Fonte: Revista Projeto Design, n. 213, outubro de 1997, p. 87.

Figura 45 – Galpão do DC Navegantes, p.88. Foto: equipe Adriana Hofmeister, Rosane Bauer e João Carlos Ferreira. Fonte: Revista Projeto Design, n. 213, outubro de 1997, p.87.

Figura 46 – Fachadas do DC Navegantes, p.88. Desenho: equipe Adriana Hofmeister, Rosane Bauer e João Carlos Ferreira. Fonte: Revista Projeto Design, n. 213, outubro de 1997, pp. 86-87.

Figura 47 – Centro Comercial Nova Olaria, Axonométrica da Situação, p.89. Desenho: Moojen e Marques Arquitetos Associados. Fonte: Revista Projeto Design, n. 210, julho de 1997, p. 53.

Figura 48 – Centro Comercial Nova Olaria, Implantação, p.89. Desenho: Moojen e Marques Arquitetos Associados. Fonte: Revista Projeto Design, n. 210, julho de 1997, p. 55.

Figura 49 – Centro Comercial Nova Olaria, fachada interna, p.89. Desenho: Moojen e Marques Arquitetos Associados. Fonte: Revista Projeto Design, n. 210, julho de 1997, p. 54.

Figura 50 – Centro Comercial Nova Olaria, foto noturna da rua interna, p.90. Foto: Sérgio M. Marques. Fonte: Revista Projeto Design, n. 210, julho de 1997, p. 53.

Figura 51 – PDDUA, zonas de interesse e centro histórico, p.92. Fonte: PDDUA de Porto Alegre, 1999, p. 22.

Figura 52 – Loja do Força e Luz, p.99. Foto: Azevedo Dutra. Fonte: CEEE.

Figura 53 – Vitrine do Força e Luz, p.99. Foto: Azevedo Dutra. Fonte: CEEE.

Figura 54 – Foto interna do Força e Luz, p.101. Foto: Azevedo Dutra. Fonte: CEEE.

Figura 55 – Desenho da fachada do Força e Luz, p.101. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 56 – Vista do Mezanino do Térreo do Força e Luz, p.102. Foto: Azevedo Dutra. Fonte: CEEE.

Figura 57 – Foto da Rua dos Andradas, p.102. Autor e Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 58 – Foto do poço de luz do prédio Força e Luz antes da reciclagem, p.102. Autor e Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 59 – Corte-esquema de fluxo do Força e Luz antes da reciclagem, p.103. Desenho: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 60 – Corte-esquema de fluxo do Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, p.103. Desenho: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 61 – Planta-esquema de fluxo do Força e Luz antes da reciclagem, p.103. Desenho: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 62 – Planta-esquema de fluxo do Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, p.103. Desenho: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 63 – Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, poço do elevador em construção, p.104. Autor: Beto Negrão. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 64 – Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, poço do elevador pronto, p.104. Autor: Beto Negrão. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 65 – Foto da construção do CCCEEV, p.105. Autor e Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 66 – Foto do 3º pav. do CCCEEV, p.105. Autor: Beto Negrão. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 67 – O Hotel Majestic antes da reciclagem, p. 109. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 68 – A Casa de Cultura Mário Quintana logo após sua inauguração, p.110. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.

Figura 69 – O Mercado Público na década de 1880, p.110. Reprodução: GIPMPA, Eduardo Aigner. Fonte: Museu Joaquim José Felizardo.

- Figura 70** – O Mercado Público em 1920, p.111. Sem autor. Fonte: SMIC.
- Figura 71** – O Mercado Público em 1991, sem a cobertura metálica única, p.111. Sem autor. Fonte: GIPMPA.
- Figura 72** – Vista da ocupação interna do Mercado Público em 1972, p.111. Sem autor.
- Figura 73** – Vista da nova cobertura do Mercado público a partir de 1997, p.112. Foto: Otacílio Freitas Dias. Fonte: GIPMPA.
- Figura 74** – Condições precárias do interior do Mercado Público, 1989, p.119. Sem autor. Fonte: SMIC.
- Figura 75** – Altos do Mercado Público em 1984, em péssimo estado de conservação, p.120. Foto: Valdir Friolin. Fonte: Zero Hora.
- Figura 76** – Corredor central, a partir dos altos do Mercado Público, 1997, p.120. Sem autor. Fonte: GIPMPA.
- Figura 77** – As novas bancas do Mercado Público, 1997, p.121. Sem autor.
- Figura 78** – Dia da reinauguração do Mercado Público, 1997, p.121. Foto: Otacílio Freitas Dias. Fonte: GIPMPA.
- Figura 79** – Hall do térreo, CCMQ, p.122. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.
- Figura 80** – Mezanino do térreo, CCMQ, p.122. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.
- Figura 81** – Terraço Sapato Florido, CCMQ, p.123. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.
- Figura 82** – Galeria Branca, CCMQ, p.123. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.
- Figura 83** – Teatro Bruno Kiefer, CCMQ, p.123. Foto: Flávio Kiefer. Fonte: Kiefer Arquitetos.
- Figura 84** – Implantação do projeto Porto dos Casais, p.125. Desenho: equipe Alberto Adomilli. Fonte: Revista Elarqa n. 33, fevereiro de 2000, p.35.