

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
PROPAR - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura

O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre:  
Requalificação e Convergência

Anelis Rolão Flôres

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Orientadores:

Prof. Dr. Eline Maria Moura Pereira Caixeta

Prof. Dr. José Artur D'Álo Frota

Porto Alegre

2005

*“Contrapor as cidades do passado à cidade do presente não significa, no entanto, querer conservar as primeiras”.*

Françoise Choay

## Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis.

Aos meus orientadores, professora Eline Maria Moura Pereira Caixeta e ao professor José Artur D'Álo Frota por sua atenção e paciência.

Aos professores do PROPAR, especialmente ao professor Elvan Silva e ao professor Fernando Freitas Fuão.

Aos meus pais Rejane e José Ubirajara. Aos meus irmãos Lisane e Ricardo.

As amigas e arquitetas Viviane Maglia, Raquel Rodrigues, Anna Paula Canez e Margot Caruccio, pelo incentivo, disponibilidade e atenção desde a graduação.

Às arquitetas Heloisa Michelin Dotti, Leonora Romano e Sandra Paravisi pelo apoio, compreensão e intercâmbio de idéias. Aos colegas do escritório pelas conversas e apoio. Aos amigos Raquel, Mauro e Wagner pela amizade e apoio.

Por fim, um agradecimento aos ex-colegas e amigos do Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Uniritter, por partilharem das mesmas idéias.

## Sumário

### Resumo / abstract

Introdução .....	15
<b>1- Intervenções de requalificação de espaços urbanos .....</b>	<b>23</b>
1.1- O tema .....	25
1.2- Patrimônio .....	33
1.3- As teorias conservacionistas: suas origens e suas consequências .....	39
1.4- O turismo e a preservação do patrimônio .....	45
1.4.1- Ações de desenvolvimento e conservação de áreas portuárias .....	45
1.4.2- A Indústria do turismo: aspectos positivos e negativos .....	48
1.4.3- Ações equivocadas: a criação de espaços antidemocráticos .....	51
1.5- Intervenções de cunho cultural .....	59
<b>2- A Praça da Alfândega .....</b>	<b>67</b>
2.1- Um breve histórico .....	69
2.2- A Praça e seu entorno .....	81
2.3- Seus usos, seus frequentadores .....	89
<b>3- Três Intervenções Culturais .....</b>	<b>95</b>
3.1- MARGS: um dos pioneiros .....	97
3.2- Memorial do Rio Grande do Sul: o passado dos gaúchos .....	105
3.3- Santander Cultural: O contemporâneo e o antigo .....	113
3.4- Alguns projetos, diversas idéias .....	121
<b>4- Relações com a praça .....</b>	<b>129</b>
4.1- Praça: o encontro entre o privado e o público .....	131

4.1.2- Padrões de Análise .....	132
4.1.2.1- A estrutura do espaço urbano .....	133
4.1.2.2- Os padrões de atuação .....	138
4.2- Os espaços públicos de Barcelona: Paradigmas urbanos .....	145
4.3- Praça da Alfândega: uma análise .....	155
<b>5- Considerações finais .....</b>	<b>165</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>173</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>179</b>
<b>Lista de Figuras .....</b>	<b>183</b>

## RESUMO

Este trabalho tem como foco central a Praça da Alfândega, em Porto Alegre. Nele foi realizada uma análise das relações de um espaço urbano consolidado com suas intervenções de cunho cultural. Buscando dar suporte às futuras mudanças, tanto nas edificações como no seu próprio espaço.

A Praça da Alfândega, localizada na área central de Porto Alegre, teve desde o princípio, sua ocupação acentuada, devido a sua localização privilegiada e suas características geográficas que facilitaram a implantação de um porto no local. A estruturação do espaço foi marcada por três fatos importantes: a construção do edifício da Alfândega, em 1824, sua demolição e construção do aterro de cem metros até o portão do Cais do Porto, em 1912, e a absorção do leito da Rua Sete de Setembro, em 1979.

Atualmente a Praça da Alfândega é um dos espaços mais importantes de Porto Alegre, nele encontram-se edificações históricas que convivem com um local de grande circulação, lazer e comércio. Os usos obsoletos da Delegacia Fiscal, dos Correios e Telégrafos e do Banco Nacional do Comércio, foram substituídos, respectivamente, pelas intervenções culturais: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul e Santander Cultural. Estes projetos satisfazem o diálogo entre o novo e suas preexistências, mas não conseguem potencializar o espaço da Praça que permanece a espera de um projeto que o requalifique.

## ABSTRACT

This essay has as main focus the “Praça da Alfândega” in Porto Alegre. It presented an analysis of a consolidated urban space relations with its cultural related interventions. It Intends to support the future changes, not only in the buildings, but also in the place itself. The “Praça da Alfândega” is located in Porto Alegre central area, always showed a high occupation level, due to its privileged location and geographic features that allowed the creation of an harbor in such place. The espace shaping was marked by three important events: the Alfândega building project, in 1824, its demolition and the hundred meters filling project up to the Port Wharf gate, in 1912, and the Sete de Setembro street incorporation, in 1979.

Today, the “Praça da Alfândega” is one of the most important places in Porto Alegre, its historical buildings coexist in a place of leisure and busy commercial activities. The obsolete uses of the “Delegacia Fiscal”, “Correios e Telégrafos” and the “Banco Nacional do Comércio” Buildings, were substituted, respectively, by cultural interventions: “Museu de Arte do Rio Grande do Sul”, “Memorial do Rio Grande Do Sul” and “Santander Cultural”. These projects represent the dialogue between the new and the old, but are not enough to maximize the Praça space, which is still waiting for a requalifying project.

## O Mapa

Olho o mapa da cidade  
Como quem examinasse  
A anatomia de um corpo...  
(E nem que fosse o meu corpo!)

Sinto uma dor infinita  
Das ruas de Porto Alegre  
Onde jamais passarei...

Há tanta rua esquisita,  
Tanta nuance de paredes,  
Há tanta moça bonita  
Nas ruas que não andei  
( E há uma rua encantada  
que nem em sonhos sonhei...)

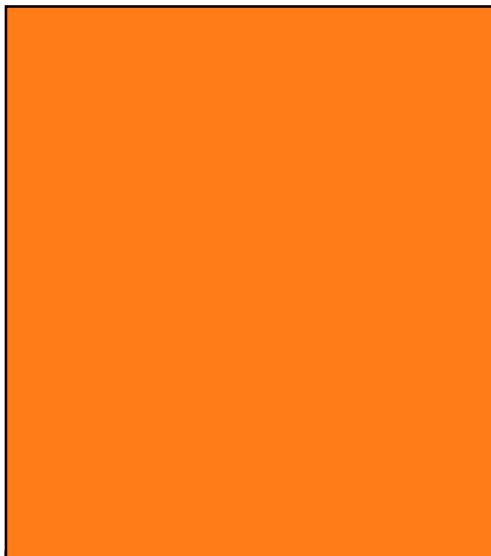
Quando eu for um dia desses,  
Poeira ou folha levada  
No vento da madrugada,  
Serei um pouco do nada  
Invisível, delicioso

Que faz com que o teu ar  
Pareça mais um olhar,  
Suave mistério amoroso,  
Cidade de meu andar  
(Deste já tão longo andar!)

E talvez de meu repouso...

Mario Quintana







## Introdução

*“Contrapor as cidades do passado à cidade do presente não significa, no entanto, querer conservar as primeiras”.<sup>1</sup>*

Este trabalho iniciou-se a partir da pretensão em analisar as relações de um espaço público consolidado, a Praça da Alfândega de Porto Alegre (fig. 001 e 002), localizada às margens do Rio Guaíba, próxima ao Cais do Porto, tombada em 1987 pelo Estado e em 1999 pelo IPHAN ( Instituto do Patrimônio Histórico Nacional) na categoria de Sítio Histórico Nacional, com suas três novas intervenções de cunho cultural, realizadas com a intenção de reabilitar os antigos edifícios e revitalizar o espaço da praça: o MARGS - Museu de Arte do Rio Grande do Sul (1996/1998) (fig. 003), o Memorial do Rio Grande do Sul (1998/2000) (fig. 004) e o Santander Cultural (2001) (fig. 005).

Os referenciais teóricos utilizados orientaram-se por literatura encontrada nas áreas do patrimônio histórico, do turismo e das análises morfológicas. Após uma reflexão sobre os referenciais teóricos e metodológicos, as questões centrais foram estabelecidas através da observação dos limites entre a ação conservadora e a ação



Figura 002: Vista do MARGS e do Memorial do Rio Grande do Sul com o Guaíba ao fundo, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.  
Fonte: Acervo de slides da disciplina Arquitetura em Porto Alegre, UNIRITTER, ministrada pelo professor arquiteto Maturino Luz.



Figura 003: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, MARGS, Porto Alegre, RS.  
Fonte: [www.margs.com.br](http://www.margs.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.



Figura 004: Memorial do Rio Grande do Sul, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.  
Fonte: Revista Projeto, n°256.



Figura 005: Santander Cultural, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.  
Fonte: Revista Projeto, n° 262.

modificadora, da compreensão das transformações urbanas recentes e da necessidade de adequar o projeto contemporâneo as pré-existências.

O **primeiro capítulo** da dissertação apresenta a temática do projeto arquitetônico em edificações existentes, desde as suas origens até os seus significados na atualidade.

No primeiro tópico, o tema é apresentado com o intuito de oferecer aporte teórico para conduzir a reflexão. As intervenções em edifícios históricos, com vistas à sua preservação, assim como a do seu entorno, envolvem uma série de operações que vão desde a conservação pura e simples de algumas estruturas, até a elaboração de complexos projetos de reabilitação que atingem tanto o espaço urbano quanto o tecido social.

Observando e explorando as construções dos cenários urbanos e os novos sentidos do patrimônio histórico, o tema da intervenção arquitetônica recebe a abordagem firmada na interatividade entre a obra e as preexistências de seu entorno, buscando respeitar o cenário existente, muitas vezes fortemente consolidado.

Algumas abordagens alternativas, baseadas na ativação de espaços debilitados, na dinamização, na heterogeneidade espacial e social, procuram revelar novos cenários urbanos e servem de instrumento para novas reflexões e novos projetos, tais como:

*“Estações ferroviárias, depósitos, armazéns, mercados e fábricas, paradigmas da arquitetura de ferro, tijolo e metal, voltaram a ser espaços públicos de encontro de massas, por seus novos destinos: galerias de exposições, salas de espetáculos, música e dança, locais de comércio, unidades de habitação. Nestes edifícios houve uma reciclagem, principalmente, de época e hábitos sociais.”<sup>2</sup>*

No item 1.2 faz-se uma revisão do significado de patrimônio na atualidade através da sua história. A percepção nacional do que é patrimônio é considerada como importante dado na construção dos espaços urbanos brasileiros.

O item 1.3. mostra o desenvolvimento e a construção das teorias específicas na área de restauração, partindo dos arquitetos Viollet-le-Duc (1814-1879) e Ruskin (1819-1900) , sintetizadas por teorias sobre a cidade que tratam em um nível mais conceitual estas relações, como as de Camillo Boito (1835-1914), e, mais recentemente, das mudanças de paradigmas arquitetônicos, devidos a Aldo Rossi e Colin Rowe, que mostraram a compreensão da construção da cidade e, conseqüentemente, o problema da ausência de preservação.

As ligações entre o turismo e o patrimônio são o fio condutor entre os três subtítulos que formam o item 1.4. Primeiramente, são apresentadas as ações de desenvolvimento e conservação nas áreas portuárias assunto este que será utilizado para uma reflexão sobre o potencial turístico regional da Praça da Alfândega. Após, os aspectos positivos e negativos da indústria do turismo são apresentados sob um ponto de vista antropológico, reforçando a tendência de anexar o patrimônio com a tentativa de conferir qualidade as atrações turísticas. E, finalmente, as ações equivocadas que geram a criação de espaços antidemocráticos, verdadeiros *shoppings centers* a céu aberto, onde a comunidade local é afastada em prol do lucro. Situação esta que deve ser evitada na formulação de hipóteses de transformações para a área estudada.

*Intervenções de cunho cultural* (item 1.5) tece um panorama nacional deste tipo de intervenção, mostrando os agentes e estratégias utilizadas nos projetos brasileiros, assim como a leitura feita destes espaços em diversas épocas. Os exemplos apresentados partem do SESC Pompéia, da arquiteta Lina Bo Bardi, e se completam nas obras de arquitetos gaúchos no Rio Grande do Sul como, por exemplo, a Casa de Cultura Mário Quintana. A finalidade é situar as três intervenções da praça, o MARGS, o Memorial e o Santander, entre as obras nacionais.

O **capítulo II** apresenta o espaço urbano consolidado da Praça da Alfândega, iniciando por um breve histórico no item 2.1, que delinea os limites adquiridos através dos anos e reconhece três fases importantes: a construção do edifício da Alfândega, em 1824; a sua demolição e a construção do aterro, em 1912, e a absorção do leito da rua Sete de Setembro, em 1979. Nele é enfatizada a idéia do espaço da praça possuir uma leitura de um grande pórtico de entrada da cidade. A inversão da dinâmica do local, inicialmente determinada pela ligação perpendicular da praça com o porto, vem perdendo gradativamente sua importância e gerando um fluxo paralelo. Este item é complementado pelo item 2.2, que faz uma descrição das edificações históricas que compõem o entorno atual da praça, baseada nas épocas e circunstâncias em que as mesmas foram construídas.

Logo após, no item 2.3, é elaborada uma análise antropológica dos usos da praça e de seus respectivos frequentadores nas suas principais fases, apresentando-a como um palco de manifestações dos costumes da cidade, considerada vitrine viva da sociedade, a partir do final do século XIX.

Realizadas essas considerações, três intervenções são analisadas individualmente na **capítulo III** deste trabalho. Primeiramente, analisou-se o MARGS (item 3.1), seguido respectivamente pelo Memorial do Rio Grande do sul (item 3.2) e pelo Santander Cultural (item 3.3), salientando que apesar de suas intervenções possuírem projetos de grande qualidade arquitetônica e técnica, elas não conseguem interagir com a Praça da Alfândega de maneira

a criar um grande espaço cívico. Em *Alguns projetos, diversas idéias* (capítulo 3.4) a Praça é revelada como objeto de vários projetos não realizados e de um debate cultural em torno do tema da praça, a questão PORTO X PRAÇA é tema presente no imaginário da sociedade gaúcha, como afirma José Albano Volkmer:

*“As pessoas necessitam de espaços qualificados e precisam do contato com a água, respirar a brisa, sentir o vento, contemplar o pôr do sol e se emocionar com a lua cheia nas iluminadas noites junto ao Cais do Porto.”<sup>3</sup>*

O **capítulo IV**, destinado às análises, inicia-se com o item 4.1 aonde a praça é apresentada como espaço de convivência entre o privado e o público. No item 4.1.2, 4.1.2.1 e 4.1.2.2 são definidos os padrões de análise, que se subdivide em duas partes: a análise da estrutura do espaço urbano, seguindo textos de Jean Cartex e Phillippe Panarai, e a análise dos tipos de intervenções, seguindo o livro *Construir em lo construido* de Francisco de Gracia.

Realizadas as análises das intervenções contemporâneas em espaços abertos e as relações com suas edificações, identifica-se a integração e a transformação de seus sítios, tornando-se, estas, subsídios fundamentais para a compreensão das relações na Praça da Alfândega. As intervenções escolhidas para a análise estão localizadas em Barcelona (ES) e região, por serem expressões significativas das transformações urbanas atuais. Considerada cidade modelo na gestão de seus espaços públicos, torna-se um referencial importante para a análise apresentada.

Por último, no **capítulo V**, são apresentadas as conclusões acerca das idéias desenvolvidas. A Praça da Alfândega permanece obsoleta em aspectos como: a ligação com suas intervenções e o uso diário limitado a circulação, ao mesmo tempo que consegue atingir seus objetivos, em ocasiões como a Feira do Livro e a Bienal do Mercosul de Artes Plásticas.

O espaço revela-se rico em oportunidades para uma futura transformação urbana de qualidade. Entre os vários aspectos revelaram essas oportunidades estão a sua importância histórica e a vontade social, demonstrada através de projetos inconclusos. As alternativas esboçadas nesta dissertação apontam para a potencialização da praça, através de um projeto abrangendo todas as suas facetas, enfim um projeto contemporâneo para a **Praça da Alfândega**.

### Notas

<sup>1</sup> CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. P. 179.

<sup>2</sup> "Estaciones ferroviárias, depósitos, almacenes, mercado y fábricas, paradigmas de la ingeniería arquitectónica de hierro, ladrillo y metal, volvían a ser espacios públicos de encuentro de masas, por sus nuevos destinos: galerías de exposiciones, recintos de teatro, música y danza, locales de comercio, unidades de vivienda. Em estos edificios hubo um reciclaje, sobre todo, de tiempos y hábitos sociales." GLUSBERG, Jorge. *Anotaciones sobre la revitalización de edificios*. Arquis 4, Centro de Investigaciones en Arquitectura / Universidad de Palermo / Editorial CP67, diciembre 1994. Buenos Aires, p.68.

<sup>3</sup> VOLKMER, José Albano. *A Orla e o Porto dos Casais*. Artigo 311. Endereço eletrônico: [www.iab.com.br](http://www.iab.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.



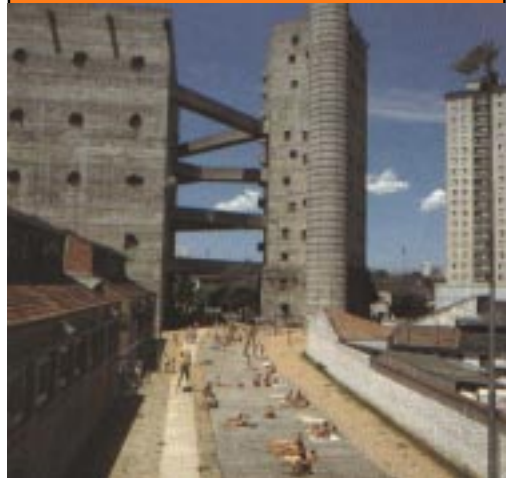
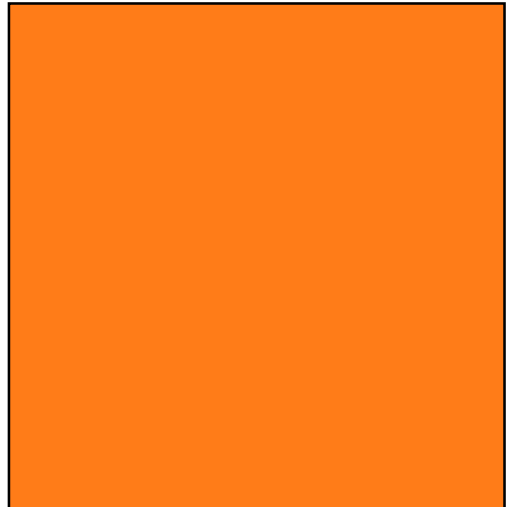


Figura 006: Anexo da Prefeitura de Murcia -  
Vista aérea, autoria Rafael Moneo, 1998.  
Fonte: [www.people.deas.harvard.edu](http://www.people.deas.harvard.edu)  
Acessado em: 10 março de 2003.

Figura 007: SESC Fábrica da Pompéia - Vista do  
conjunto esportivo e torre da caixa d'água,  
autoria Lina Bo Bardi, 1986.  
Fonte: SESC - Fábrica da Pompéia.

# 1-Intervenções de requalificação de espaços urbanos

## 1.1- O tema

... as cidades, vivem se refazendo, jamais estão prontas.<sup>1</sup>

25

As revitalizações contemporâneas de edifícios históricos, na maioria das vezes, têm caráter excepcional, relacionam-se com a memória da cidade e com as referências pessoais e locais. Nelas são consideradas as relações dinâmicas do entorno com o usuário, que descartam a “museificação” responsável pela inutilização dos programas dos edifícios recuperados.

As intervenções em edifícios preservados, mas sem uso devido ao obsoletismo de suas funções, estão baseadas no princípio de que revitalizar o existente é um processo mais econômico que a construção de algo totalmente novo. Este princípio, segundo Kenneth Powell, advém de muito tempo, pois os edifícios, de modo geral, sobrevivem as civilizações:

*“Os templos gregos e romanos se converteram em igrejas cristãs, os monastérios ingleses se reciclaram como casas de campo e os palácios russos, depois da revolução, se converteram em museus do povo. Em épocas recentes, as fábricas e as estações de trem dos Estados Unidos do século XIX estão convertendo-se em centros comerciais e hotéis.”<sup>2</sup>*

As idéias da Carta de Atenas (1931) e da Carta de Veneza (1964)<sup>3</sup> alteraram o modo de intervir no Patrimônio Histórico, permitindo adaptações claramente ligadas a sua contemporaneidade. Atualmente as intervenções ultrapassam as recomendações da Carta de Veneza e as transformações geram obras inovadoras, que de longe lembram a conservação proposta no passado. Os arquitetos, como por exemplo, Rafael Moneo, Alvaro Siza, Herzog & de Meuran, I.M. Pei, propõem projetos de impacto que buscam relações significativas com o construído <sup>4</sup>.

Como preconiza Kenneth Powell:

*" O maior desafio para o século XXI é, precisamente, o legado do século XX. A nova arquitetura trata do processo mais que do produto e da chegada da dinâmica do futuro através das lições do passado. Acima de tudo, celebra a diversidade, reconhecendo o valor do antigo e do moderno, da modernidade e da tradição." <sup>5</sup>*

Primeiramente, é necessário lembrar que a utilização conjunta de vários termos é comum em uma área tão ampla como o patrimônio, tornando-se necessária a sua sistematização. Os termos, mais utilizados, restauração e intervenção têm causado confusão na sua utilização. A intervenção é um conceito mais amplo que pode representar várias formas de atuação como: adaptação, conservação, reabilitação<sup>6</sup>, re-arquitetura<sup>7</sup>, reciclagem<sup>8</sup>, reconversão, reforma, reparação, remodelação, renovação, requalificação, restauração, reconstrução<sup>9</sup>, revitalização<sup>10</sup> e outros. O projeto pode conter uma ou mais destas formas de intervenção, combinando-as conforme as necessidades do bem que será modificado. A maioria destes termos utiliza o prefixo de origem latina RE<sup>11</sup> que significa além de repetição, movimento para trás, um refazer sobre preexistências que é a essência das intervenções arquitetônicas atuais. A restauração está inserida dentro deste múltiplo termo que é a intervenção, como uma de suas práticas mais antiga. Ela possui uma postura mais conservativa e

propõem a reintegração física da edificação, como complementa James Fitch:

*“ A conservação é um aspecto altamente especializado da área mais ampla da preservação do patrimônio, podendo ser definida como a intervenção física na própria matéria de um edifício para assegurar sua integridade estrutural ou estética.”<sup>12</sup>*

Restaurar é corrigir o patrimônio que foi danificado, com a finalidade de o restituir a uma forma que se aproxime do original, ou que permita a inserção de algo totalmente inédito. Este último poderá causar tanto o contraste quanto o mimetismo, porém as mudanças devem agregar valores ao edifício existente, assim como ao seu entorno, procurando sempre o equilíbrio e o bom senso.

Dentro destas associações está a atuação do arquiteto que deve sempre respeitar o patrimônio e seu significado. As intervenções propostas por ele não devem falsificar o existente e devem propor o inovador, o contemporâneo, para que, com o passar dos anos, suas várias épocas possam ser identificadas e compreendidas. O arquiteto deve basear os projetos das intervenções em dois pontos fundamentais: a relação da edificação com seu entorno e a temporalidade do patrimônio. O primeiro é inegavelmente necessário ao projeto, pois segue o princípio que toda a edificação é algo mais que um volume fechado e seu entorno deverá ser considerado tanto na conservação, quanto na modificação.

O segundo é o conceito da temporalidade no patrimônio, ou seja, além da importância do passado devemos considerar que existe um presente e um futuro intrínsecos a ele. Uma intervenção deve transcender o tempo, possibilitando outras transformações. Segundo Lina Bo Bardi:

*“ Em um trabalho de restauração, é preciso criar e fazer uma seleção rigorosa do passado. O resultado é o que chamamos de presente histórico”.<sup>13</sup>*

Tendo como base estes pontos, os projetos revelam questões de suma importância como o respeito a comunidade local, seus usos e seus frequentadores. Célia Ferraz de Souza conclui sobre este ponto em seu artigo *“O espaço e a sensibilidade dos cidadãos.”* :

*“ Os espaços não são neutros. Eles vão intervir de forma significativa na felicidade ou infelicidade das pessoas, oferecendo facilidades ou dificuldades, como uma melhoria significativa no trânsito, nos serviços, na segurança ou desconforto na falta dos mesmos, o embelezamento dos lugares e até mesmo a valorização do cidadão. Daí a responsabilidade de quem participa da promoção de reformas e mudanças nos espaços da cidade. É preciso ter a consciência de que elas trarão reflexos na vida da população, às vezes muito profundos no seu cotidiano, gerando desdobramentos por vezes inesperados e imprevisíveis, isto é, fora do controle da ação projetual inicial.”<sup>14</sup>*

Também merece atenção a participação dos setores privados e públicos envolvidos nas intervenções urbanas, partindo da idéia de respeito às necessidades da população que utiliza a área central da cidade para residir e/ou trabalhar. A articulação da sociedade com esses setores, públicos ou privados, é indispensável, e deve englobar várias áreas coordenadas por uma equipe de arquitetos<sup>15</sup>. O poder público deve selecionar as possíveis idéias e discutir com a comunidade e, eventualmente, na falta de recursos próprios, oferecer projetos a empreendedores privados. A escassez de recursos do governo, situação comum em diversos países, impede que grandes intervenções sejam realizadas apenas com seus próprios recursos. A busca de parcerias para o financiamento dos projetos, junto à iniciativa privada, faz com que elas assumam parte dos custos. No caso específico da Praça da Alfân-

dega de Porto Alegre, a intervenção no edifício dos Correios e Telégrafos (Memorial do Rio Grande do sul), por exemplo, é uma parceria entre a União, o Estado e empresas privadas, já no Banco do Comércio (Santander Cultural) o investimento é do setor privado, impulsionado por incentivos fiscais ( LIC - Lei de incentivo a cultura) <sup>16</sup>.

Para finalizar, é necessário abordar outra questão importante: a história da cidade como elemento de permanência e modificação. As escolhas coletivas, feitas no decorrer do tempo, determinam o futuro da cidade, na maioria das vezes, geram dinamismo ao espaço através do preenchimento de lacunas urbanas. Em outras ocasiões mantém a cidade como está, mas despertam idéias e possibilidades, tudo depende dos rumos escolhidos. Na visão de Aldo Rossi, a forma permanece, é parte da história que, por vezes, pode ser recuperada pela memória e, por outras, apenas aceitá-la como parte de nossa existência. Esta afirmação contrasta com os atuais exemplos que propõem ruptura com as permanências, pois a cidade é o resultado das transformações, do *mix*, das sobreposições, no decorrer do tempo, como afirma Ignasi de Solà-Morales:

*“ Aldo Rossi possivelmente foi o grande culpado de tentar ressuscitar uma concepção vitruviana da arquitetura como algo que desafia o tempo e que é a imobilidade. Parece-me que é um belo gesto para uma realidade construída, mais uma poética pessoal do que uma interpretação da realidade. Frente a idéia fictícia da cidade que não se move, eu estimo que hoje se pensa exatamente ao contrário, em uma cidade que permanentemente se move, em uma arquitetura que constantemente se move.” <sup>17</sup>*

A história de uma cidade pode ser contada de diversas formas. Uma delas é através do estudo de seu patrimônio. Nele se expressa o imaginário de uma época em termos de

exaltação e glorificação. Pode-se analisar as representações simbólicas do poder, que se materializa nos espaços públicos da cidade, geralmente os de maior circulação. Este é tema do próximo item.



## Notas

<sup>1</sup> SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *Preservar não é tomar, renovar não é por tudo abaixo*. São Paulo: Revista Projeto 86, Ensaio e Pesquisa, abril 1986. p. 59.

<sup>2</sup> “ *Los templos griegos y romanos se convirtieron en iglesias cristianas, los monasterios ingleses se reciclaron como casas de campo y los palacios rusos, después de la Revolución, se convirtieron en museos del pueblo. En épocas recientes, las fábricas y las estaciones de ferrocarril estadounidenses del siglo XIX se han convertido en centros comerciales y hoteles.*” POWELL, Kenneth. *El Renacimiento de la Arquitectura: La transformación y la reconstrucción de edificios antiguos*. Londres: Blume.1999. p.9.

<sup>3</sup> “*As Cartas de Atenas (1931) e Veneza (1964) são exemplares contundentes da presença marcante desta noção de ruptura temporal e, principalmente, da valorização de uma visão cada vez mais técnica e especializada do processo de intervenção.*” FROTA, José Artur D'Aló. *Re-arquiteturas*. Porto Alegre: Arqtexto 5, Depto. de Arquitetura/PROPAR, 2004. p.112.

<sup>4</sup> Alguns exemplos, entre tantos, de projetos que elegeram a temática das intervenções: Anexo da Prefeitura de Murcia e Museu de Arte Romana de Mérida, arquiteto Rafael Moneo; Centro Galego de Arte Contemporânea, arquiteto Alvaro Siza; Tate Modern, arquitetos Herzog & de Meuran; Grand Louvre, arquiteto I.M. Pei.

<sup>5</sup> “ El mayor desafío para el siglo XXI es, precisamente, el legado del siglo XX. La nueva arquitectura trata del proceso más que del producto y da la bienvenida a la dinámica del futuro a través de las lecciones del pasado. Por encima de todo, celebra la diversidad, reconociendo el valor de lo antiguo y lo moderno, de la modernidad y la tradición”. POWELL, Kenneth. *El Renacimiento de la Arquitectura: La transformación y la reconstrucción de edificios antiguos*. Londres: Blume.1999. p. 19.

<sup>6</sup> “*Reabilitação: ato ou efeito de reabilitar, recobrar algo perdido, restituir ao estado original adequado, restituir à normalidade, ao convívio social.*” Revista Projeto, São Paulo, n° 160, p. 48.

<sup>7</sup> Re-arquitetura é denominação que tem origem na disciplina ministrada desde 1999 pelo Prof° Dr. José Artur Frota no Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRGS, em Porto Alegre. a disciplina procura a reflexão sobre o papel do projeto ante os espaços da memória, partindo de uma nova postura “atemporal” de conceber a forma e o sentido histórico da arquitetura e do lugar, entendendo a construção da cidade moderna enquanto um enfrentamento contemporâneo consciente de suas preexistências. FROTA, José Artur D'Aló. *Re-Arquiteturas*. Arqtexto 5. P. 110.

<sup>8</sup> “*Reciclagem: atualização pedagógica, cultural, para se obter melhores resultados no desempenho da função.*” Revista Projeto, São Paulo, n° 160, p. 48.

<sup>9</sup> “*Reconstrução: obra destinada à recuperação e recomposição de uma edificação, motivada pela ocorrência de incêndio ou outro sinistro fortuito, mantendo-se as características anteriores.*” Revista Projeto, São Paulo, n° 160, p. 48.

<sup>10</sup> “*Revitalização: incentivar a atribuição de novos usos e funções, tornando as edificações compatíveis com as necessidades de uma sociedade contemporânea e apresentado-as como alternativas para a crescente demanda de novas construções e equipamentos urbanos.*” Revista Projeto, São Paulo, n° 160, p. 48.

<sup>11</sup> Segundo o dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa: Prefixo do lat. re-, port. re- (vulg. e culto) (...) em vern. reveste as acp. de: 1) 'retrocesso, retorno, recuo': recidir, recorrer, recumbente, refugir, regredir, replicar; retroagir, retroceder, retrogradar, retrógrado; 2) 'repetição, iteração': recantar, recitar, remorder; 3) 'reforço, intensificação': realçar,(...)

<sup>12</sup> FITCH, James. *Preservação do patrimônio arquitetônico*. São Paulo: FAU-USP. 1981. p. 37.

<sup>13</sup> BO BARDI, Lina. *Arquitetura Revitalização*. Revista Projeto, São Paulo, n° 160, p. 24.

<sup>14</sup> SOUZA, Célia Ferraz de. *O espaço e a sensibilidade dos cidadãos*. Arqtexto 3-3. P. 75.

<sup>15</sup> Segundo Brian Goodey a equipe deve abranger setores como: planejamento, obras, economia, cultura, turismo, lazer, transportes e etc. *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Território Brasília, 2002.

<sup>16</sup> A legislação federal de incentivo à cultura conta com dois poderosos mecanismos de captação de recursos privados

## O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência

para o apoio às atividades culturais: a Lei 8313/91 (Lei Federal de Incentivo à Cultura), e a Lei 8685/93 (Lei do Audiovisual). Por meio delas, o governo federal abre mão da arrecadação de parte do imposto devido pelas empresas ou pelas pessoas físicas, em benefício da aplicação desses recursos em projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura.

<sup>17</sup> *Aldo Rossi* *posiblemente haya sido el gran culpable de intentar resucitar una concepción vitruviana de la arquitectura como algo que desafía el tiempo y que es la inmovilidad. A mí me parece que es un bello gesto pero que en realidad construye más una poética personal que una interpretación de la realidad. Frente a la idea ficcista de la ciudad que no se mueve, yo estimo que hay que pensar exactamente lo contrario, en una ciudad que permanentemente se mueve, en una arquitectura que constantemente se mueve.* SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *El valor del tiempo en la arquitectura*. “Entrevista realizada por Roberto Converti. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en Arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67, diciembre 1994. Buenos Aires, p. 95.

## 1.2-Patrimônio

*" Patrimônio, bem de herança que é transmitido, segundo as leis, dos pais e das mães aos filhos." <sup>1</sup>*

Primeiramente haviam três categorias de patrimônio: o de recursos da humanidade, o de conhecimentos acumulados pelo homem e o patrimônio cultural. O primeiro era composto dos elementos da natureza, os recursos naturais, como por exemplo, os rios, a água, o clima, a vegetação e etc. O segundo elemento do grupo era composto pelos elementos não tangíveis, como as técnicas vernaculares de construção e os costumes populares<sup>2</sup>. O terceiro reunia os bens culturais, era considerado o mais importante, englobando o patrimônio edificado.

Em 1972, a Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura UNESCO criou a Convenção do Patrimônio Mundial, para incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade. É parte de um esforço internacional a valorização dos bens que façam parte da referência e identidade das nações, e que venham a ser considerados patrimônio de todos os povos. Os países partícipes dessa Convenção podem indicar bens culturais e naturais a serem inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, os candidatos são avaliados por comissões técnicas e a aprovação final é feita anualmente pelo Comitê do Patrimônio Mundial.

A proteção e conservação dos bens declarados Patrimônio da Humanidade é compromisso do país onde se localizam. A UNESCO participa apoiando ações de proteção, pesquisa e divulgação com recursos técnicos e financeiros do Fundo do Patrimônio Mundial.

A preocupação com a preservação do patrimônio é um fato presente na história do Brasil, desde o século XVIII, como afirma Carlos Lemos ao citar o pioneirismo do Conde de Galveias:

*“De fato, aquele nobre português, em 5 de abril de 1742, escrevia ao governador de Pernam, Luís Pereira Freire de Andrade, uma carta lamentando demais o projeto que transformou o Palácio de Duas Torres, construído pelo Conde de Nassau, em quartel de tropas locais, pois segundo ele, seria imprescindível a manutenção da integridade daquela obra holandesa, verdadeiro troféu de guerra a orgulhar nosso povo (...).”<sup>2</sup>*

34

Depois desse episódio reinicia o quadro de abandono em relação a proteção de bens culturais arquitetônicos no país. O governo da nova República não tomou medidas concretas, ficando a salvaguarda deste patrimônio sem legislação própria. Somente alguns intelectuais, colecionadores ou proprietários lembravam de defender nossos monumentos arquitetônicos.

Segundo Carlos Lemos foi apenas em 1923 que o deputado Luiz Cedro apresentou um projeto de lei:

*“ o deputado Luiz Cedro, em 1923, apresentara um projeto de lei destinado a salvar nosso patrimônio sugerindo a criação de uma “ Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional”.<sup>3</sup>*

Em 1936 surge uma proposta, formulada por Mário de Andrade, escritor paulista, que baliza toda a legislação federal. A definição de patrimônio que ele apresentou alcançou na

época todas as esferas:

*“Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes ao poderes públicos, e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”.<sup>4</sup>*

O projeto foi considerado inovador e após algumas modificações tornou-se lei, em 1937, instituindo o SPHAN. A multiplicidade, que era a característica mais marcante do projeto de Mário de Andrade, foi se perdendo na fase de formulação da legislação, principalmente no que tange às manifestações culturais.

Apesar desta perda, entre os anos de 1937 e 1967, Rodrigo Melo Franco de Andrade dirigiu o IPHAN e fez este órgão alcançar a sua *Fase Heróica*, inscrevendo setecentos e vinte e dois bens culturais no livro do Tombo, efetuando um número expressivo se comparado com os números dos anos anteriores.

A valorização dos bens culturais e do patrimônio muda sua abordagem no final dos anos setenta. Nesta época, o país começava a entender que o acervo cultural da nação transcendia a edificação, retornando as idéias originais de Mário de Andrade. O patrimônio era muito mais que a obra arquitetônica e seu passado, era também a cultura popular - a dança, a culinária, a música, os costumes, as tradições orais - enfim o chamado Patrimônio Imaterial Brasileiro.

Uma das facetas desta valorização é a requalificação de centros históricos. Os princípios das revitalizações urbanas surgiram em reação às ações de renovação modernista que dominaram as intervenções urbanísticas entre as décadas de 1930 e 1970. O movimento moderno tinha como uma das suas bases a invenção *ex-nihilo* em detrimento dos preceden-

tes históricos, buscando um repertório formal próprio. A ausência da conexão da obra com seu contexto e sua história, potencializava o caráter abstrato e internacional e negava reflexões sobre a tradição, a cidade existente, seus usuários e suas necessidades. Neste contexto a questão dos espaços públicos urbanos torna-se ainda mais crítica, como afirma Paolo Favore sobre a relação do Movimento Moderno com as praças:

*“ O movimento moderno, mais preocupado com questões de outra natureza e urgência, é indiferente ao tema da praça. Os motivos deste desinteresse são múltiplos e convergentes: a escolha de potencializar bairros compostos por blocos isolados de plano aberto, que rompiam com a tradicional continuidade das fachadas, a escolha de potencializar o deslocamento da casa para a periferia urbana, situando as funções públicas no centro histórico e nas praças tradicionais.”<sup>5</sup>*

As intervenções modernistas de grande porte nas áreas centrais eram de caráter "saneador": eliminando áreas e edifícios habitados por populações de baixa renda, destruindo grandes áreas com sua posterior reedificação para novos usos, constituindo pólos comerciais e de serviços, produzindo edificações e espaços públicos marcados pela monumentalidade. Os críticos desse tipo de intervenção no espaço urbano acusam-no de atender mais aos interesses do capital mobiliário.

A experiência modernista brasileira teve influência de Lucio Costa, um dos participantes da *Fase Heróica* do IPHAN e o idealizador das bases teóricas e práticas da proteção do patrimônio. Foi por intermédio dos ensinamentos de Lucio Costa que se tornou possível igualar a preservação e a modernidade, inicialmente buscando a valorização da identidade nacional através do colonial e do barroco.

Ultrapassados os preconceitos e limitações resultantes da criação de identidade nacional, abrem-se várias possibilidades, como afirma Ruth Verde Zein:

*" (...) hoje pode-se aceitar com maior tranquilidade não apenas as arquiteturas "esquecidas" do séculos 19 e início do 20 como urge revalorizar outras facetas do amplo patrimônio da modernidade brasileira, sem congelar sua abrangência temporal/ geográfica apenas aos exemplos canônicos já consagrados. Mas, é claro, sem negá-los - pois não se trata de diminuir, mas de somar." <sup>6</sup>*

Atualmente, existe uma tendência de valorização que busca transcender os padrões tradicionais, ampliando ainda mais o que entendemos por patrimônio e considerando a questão do tempo de maneira mais flexível. Esta tendência exerce influência nos projetos das intervenções contemporâneas, sejam eles em edificações ou em espaços abertos, fazendo com que inclusive edificações modernas e pós-modernas sejam contempladas como patrimônio.

## Notas

<sup>1</sup> Dictionaire de La Langue Française.

<sup>2</sup> LEMOS, Carlos. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 34.

<sup>3</sup> Idem p. 37.

<sup>4</sup> Idem p. 38.

<sup>5</sup> *"El movimiento moderno, más preocupado por cuestiones de otra naturaleza y urgencia, es sustancialmente indiferente al tema de la plaza. Los motivos de este desinterés son múltiples y convergentes: la elección de potenciar barrios compuestos por bloques aislados de plan abierto, que rompían con la tradicional continuidad de las fachadas; la elección de potenciar el desplazamiento de la vivienda a la periferia urbana, situando las funciones públicas en le centro histórico y en las plazas tradicionales."* FAVOLE, Paolo. *La Plaza en la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. p.10.

<sup>6</sup> ZEIN, Ruth Verde. *Paradigmas em revisão*. São Paulo: Revista AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 102, jun/jul 2002. p. 71.



### 1.3- As teorias conservacionistas: suas origens e suas consequências

A primeiras ações em busca da conservação de monumentos surgiram, ainda que de modo pontual, na Antiguidade. A preservação nesta época era uma reutilização. Os monumentos podem ser não só reciclados, como também cortados em pedaços e incorporados a outras novas edificações.

Mas a necessidade de conservar monumentos surgiu por volta de 1420, com o nascimento do monumento histórico, segundo Françoise Choay:

*“ Após o exílio de Avignon ( 1305-1377) e, logo depois, do Grande Cisma ( 1379 - 1417), Martinho V restabelece a sede do papado na Cidade devastada, cujo poder e prestígio ele pretende recuperar. Um novo clima intelectual se desenvolve em torno das ruínas antigas, que doravante falam da história e confirmam o passado fabuloso de Roma, cujos esplendores Poggio Bracciolimni e seus amigos humanistas pranteiam, condenando-lhes a pilhagem”.<sup>1</sup>*

Primeiramente o interesse dos papas *Humanistas* pelos monumentos estava relacionado com conveniência de criar uma identidade, baseada apenas na valorização da Antiguidade, com a exclusão de todas as outras épocas.

Foi durante o século XIX, que, após tombar monumentos, fez-se necessário sistematizar os princípios para conservá-los. Como afirma Françoise Choy:

*“Querer e saber “tombar” monumentos é um coisa. Saber conservá-los fisicamente e restaurá-los á algo que se baseia em outros tipos de conhecimento. Isso requer uma prática específica e pessoas especializadas, os “arquitetos dos monumentos históricos” que o século XIX precisou inventar”.<sup>2</sup>*

Surgem então duas teorias: a intervencionista e a antintervencionista; dois nomes despontam através delas o de Viollet-le-Duc e de Ruskin, respectivamente.

**Viollet-le-Duc** (1814-1879) defendeu a doutrina da restauração, que permite ao arquiteto: completar edifícios através de uma unidade estilística, completar através da lógica, agregar partes novas ainda que não tenham nunca existido na historia da edificação possibilitando sua conclusão. Eugène Viollet-le-Duc enuncia seu próprio verbete *Restauração*:

*“A palavra e o assunto são modernos. 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.”<sup>3</sup>*

**Ruskin** (1819-1900) defende um antiintervencionismo, desenvolvendo uma teoria ruinística. Segundo ele, o monumento deve permanecer intocado como no projeto original do arquiteto, e/ou das gerações passadas, juntamente com as marcas do tempo, nele impressas. Willian Morris (1834-1896) foi partidário das idéias de Ruskin. Suas idéias colaboraram para concepção da proteção dos monumentos em escala internacional. Eles repudiaram a *Restauração* como a destruição mais completa que pode ter um edifício, como uma falsificação. Afinal, para eles, *o destino de todo monumento histórico é a ruína e a desagregação*

*progressiva*.<sup>4</sup>

Estas duas teorias exerceram uma grande influência, não apenas em seus próprios ambientes, mas também em outros países. Elas consagraram-se na historiografia das teorias de restauro, servindo de base para o pensamento conservacionista.

Sintetizando estas duas doutrinas, **Camillo Boito** (1835-1914) questionou e refletiu com maior precisão sobre o modo de restaurar e intervir. Através da conciliação das doutrinas propôs os princípios de uma restauração que atuasse de forma científica de modo a permitir adições, sempre que necessárias, e considerou o monumento como parte do conjunto e da época em que está inserido.

**Alois Riegl** (1858-1905) fez um trabalho mais complexo em relação as condutas relacionadas aos monumentos históricos. Seu célebre ensaio *“Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* ( O culto moderno aos monumentos. Caracteres e origem) gera uma profunda reflexão crítica sobre as noções de “monumento histórico”, e sobre os valores que a sociedade reconhece nos monumentos e que determina a atividade de tutela e restauração. Françoise CHOAY atribui à estrutura do ensaio de Riegl a oposição de duas categorias:

*“Sua análise é estruturada pela oposição de duas categorias de valores. Uns, ditos “de rememoração” (Erinnerungswerte), são ligados ao passado e se valem da memória. Outros, ditos “de contemporaneidade” (Gegenwartswerte), pertencem ao presente.”*<sup>5</sup>

Os valores rememorativos do monumento surgem do reconhecimento de sua pertinência ao passado histórico. Os valores de contemporaneidade são os que adquirem os monumentos com independência de sua pertinência ao passado, isto é, a maioria dos monumentos são capazes de satisfazer necessidades materiais ou espirituais de um modo similar as novas

criações contemporâneas. A análise de Alois Riegl revela ainda as exigências simultâneas e adversas em cada caso e em cada época. A prática restauradora expõe conflitos que ele não considerava indissolúveis, mas negociáveis conforme o tipo e estado do monumento, além do seu contexto social e cultural. Enfim, a crítica do arquiteto é considerada o germe das orientações atuais em relação as práticas do patrimônio histórico.

**Camillo Sitte** (1843-1903) analisou a morfologia do tecido urbano de cidades históricas e criticou o isolamento de monumentos. Em 1889, escreveu *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (A arte de construir as cidades) que estabeleceu as bases de um movimento internacional, obra repudiada por Le Corbusier que considera Camillo Sitte um inimigo retrógrado do urbanismo moderno.

**Gustavo Giovanoni** (1874-1947) seguidor das idéias de Camillo Boito, em 1931 publica a obra *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, onde introduz uma nova noção vinculada ao papel ativo e vivo que confere às cidades e setores antigos na estrutura urbana, e também vinculada ao reconhecimento do seu valor histórico e estético específico, como já havia observado Camillo Sitte anteriormente. Percebe a fragmentação e a desintegração da cidade, em proveito de uma urbanização generalizada e difusa. Buscava associar com funções complementares as áreas novas e antigas da cidade, defendia a segregação entre o antigo e o novo, e a eliminação das edificações vistas como parasitas ou perturbadoras do estilo. Considerava a arte moderna imprópria para conviver com a antiga, e em casos extremos admitia a inserção do novo no tecido urbano tradicional. Suas idéias influenciaram a Carta Italiana de Restauro (1927) e a Carta de Atenas (1931).

Após o fervor do movimento moderno alguns arquitetos foram fundamentais para a construção de uma nova visão do patrimônio e suas relações com os espaços urbanos. Um dos mais importantes foi **Aldo Rossi** (1931-1997) que influenciou toda uma geração com seu livro "*Arquitetura da Cidade*" (1966) onde discorre sobre a importância do espaço urbano e de suas edificações históricas, sob a ótica da memória e significado da sociedade.

Defendendo a idéia de novos usos rivalizando com a máxima modernista “ *Forms follows the functions*” ( A forma segue a função).

Rossi também resgata a noção de tipo e discorre sobre os processos de construção da cidade. Ele vê a cidade moderna como um organismo sem vida, causado por um projeto moderno totalmente abstrato, baseado no Estilo Internacional, que fez o cidadão perder todas suas referências de identidade numa cidade homogênea. Tendo por base as cidades italianas, ele define estas referências de leitura da cidade como os monumentos marcantes, edifícios imponentes e outras obras que se destacam na cidade. Como seguidor dos princípios de Camilo Sitte, Rossi defende uma malha urbana sinuosa e não óbvia demais, a cidade deve criar impressões de surpresa a cada curva de uma rua, assim como as antigas cidades italianas.

Outros arquitetos produziram idéias, ideais e constatações de grande valor teórico e prático para a compreensão das cidades, seu patrimônio e sua civilização, como “ *Morte e vida nas grandes cidades*”, 1961 de Jane Jacobs, “ *Paisagem Urbana*”, 1961 de Gordon Cullen, “ *Complexidade e Contradição em Arquitetura*”, 1966 de Robert Venturi, “ *Apreendendo com Las Vegas*”, 1972 de Robert Venturi, “ *Cidade Colagem*”, 1978 de Colin Rowe, entres outros.

As intervenções nas cidades considerando a preservação do patrimônio e de seu tecido urbano constituíram-se ao longo do tempo, na contramão do urbanismo dominante, através de reflexões e teorias formuladas por arquitetos preocupados com o valor da memória e da história. Apesar do confronto as duas realidades se completam, como afirma Françoise Choay:

“ *A história das doutrinas do urbanismo e de suas aplicações concretas não se confunde, de modo algum, com a invenção do patrimônio urbano histórico. As duas aventu-*

*ras são todavia solidárias. Quer o urbanismo se empenha-se em destruir conjuntos antigos, quer procurasse preservá-los, foi justamente tornando-se um obstáculo ao livre desdobramento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram sua identidade conceitual.”<sup>6</sup>*

A partir destas teorias a noção de espaço urbano construído, articulado e contextualizado ganhou destaque, e tornou-se balizador das intervenções urbanas.

## NOTAS

<sup>1</sup> CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. P. 31.

<sup>2</sup> Idem P. 149.

<sup>3</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar kühl. Cotia: ed. Ateliê Editorial, 2000. p.29.

<sup>4</sup> CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. P. 155.

<sup>5</sup> Idem P. 168.

<sup>6</sup> Idem P. 179.

## 1.4-O Turismo e a Preservação do Patrimônio

### 1.4.1- Ações de desenvolvimento e conservação nas áreas portuárias

Atualmente a degradação de áreas centrais é um fenômeno recorrente nas grandes cidades, fenômeno este que atua sobre a área central de Porto Alegre, inclusive na Praça da Alfândega. Estas áreas foram substituídas em importância econômica por outras regiões, periféricas ou não, da cidade, gerando novos centros de atração com o intuito de obter investimentos dos setores mais ricos. A perda da importância do centro, origina-se no prejuízo advindo da redução de investimentos privados, assim como na redução dos investimentos públicos, quando estes estão interligados com a especulação imobiliária. O centro da cidade possui infra-estrutura e localização privilegiada, com os principais acessos, vias e uma rede complexa de transporte coletivo. Não tirar proveito destas qualidades é um desperdício de recursos públicos que não interessa à população.

Outro fator de suma importância é que a maior parte do patrimônio está localizada nestas áreas, que se perdido ou alterado pode prejudicar a formação e manutenção da identidade sociocultural da cidade, estado ou país.

Dentro deste contexto a revalorização das áreas centrais portuárias tornou-se fundamental para o desenvolvimento das cidades, desenvolvimento este tido como econômico, cultural, social e turístico. Estes locais possuem poderosos pontos de atração histórica e natural, reforçados por seu potencial de lazer e contemplação junto à água, possibilitando programas de necessidades dos mais variados. O turismo funciona como um catalisador de



Figura 008: Complexo de Rowes Wharf, Boston.  
Fonte: www.vitruvius.com.br.  
Acessado em: 04 março de 2003.

46



Figura 009: Harbor Place, Baltimore.  
Fonte: www.vitruvius.com.br.  
Acessado em: 04 março de 2003.



Figura 010: Navy Pier, Chicago.  
Fonte: Acervo da autora.

recursos financeiros, investimentos privado e público, que gera e mantém suas atividades, se autosustentando. Vicente Del Rio afirma:

*“O turismo recreativo, cultural, de compras e de negócios tem se mostrado importante dinamizador econômico e social nos projetos de revitalização das áreas centrais, particularmente as áreas portuárias e frentes de água, onde a simbiose histórica entre cidade e mar pode ser amplamente explorada e transformada num efetivo cenário – são os festivais Market Malls, as marinas, os aquários e museus, os centros de conferências, etc.”<sup>1</sup>*

Segundo Del Rio são cinco os aspectos fundamentais para o sucesso das intervenções em áreas portuárias. Primeiramente os processos estratégicos de planejamento, marketing, gestão e monitoramento devem ser tratados em longo prazo (1). A área deve possuir um “mix” de atividades composto por diversos usos do solo e empreendimentos “âncoras”<sup>2</sup> (2), deve também considerar o patrimônio e o contexto existentes (3) e considerar a imagem idealizada e a qualidade do projeto (4). Finalmente deve primar pela colaboração e entendimento dos diversos grupos privados e públicos envolvidos (5).



Os turistas são atraídos por uma experiência de lazer diferente do seu dia-a-dia, lógica social consumista que visa proporcionar compras, lazer, gastronomia, cafés na beira da calçada, lugares temáticos, arquitetura histórica ou hightech, enfim a criação de um cenário de consumo e segurança. O termo turismo cultural encontrou sua melhor definição na utilização de áreas portuárias, através de complexos projetos com museus como âncoras.

Os projetos pontuais em áreas portuárias tendem a causar impacto, e irradiam-se pela cidade, gerando crescimento econômico. Experiências norte-americanas de sucesso como: Faneuil hall Rowes Wharf (Boston) (Fig. 08), Fells Point, Harbor Place (Baltimore) ( Fig. 09), Navy Pier (Chicago) ( Fig. 10), Pier 39 (São Francisco) (Fig. 11) e Pier 17 (Nova Iorque) (Fig. 12). Assim como as européias: Port Vell, Mol de fusta (Barcelona) (ES) (Fig. 13), Tate Modern (Londres) (ING) (Fig. 14) e Museu Guggenheim (Bilbao) (ES) (Fig. 15). Foram plenamente reconhecidas como novos modelos globais para o desenvolvimento estratégico das metrópoles.

O caso de Bilbao, cidade decadente e palco de ações extremas do grupo separatista basco – ETA , incluiu em seu projeto de renovação urbana a construção do Museu Guggenheim, de autoria do arquiteto norte-americano Frank Gehry, que reforçou suas características culturais e



Figura 011: Carrossel do Pier 39, São Francisco.  
Fonte: [www.pier39.com](http://www.pier39.com).  
Acesso em: 15 março de 2004.



Figura 012: Pier 17, New York.  
Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)  
Acessado em: 04 março de 2003.



Figura 013: Mol de Fusta, Barcelona.  
Fonte: GONZALEZ, Antoni.  
Barcelona 1929-1994: Guia de Arquitectura.



Figura 014: Tate Modern, Londres.  
Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)  
Acessado em: 04 março de 2003.

recuperou sua “auto-estima”, passando a receber 1,5 milhões de turistas por ano e tornando-se um dos roteiros mais interessantes da Espanha, conseqüentemente da Europa.

No Brasil várias cidades têm procurado controlar e qualificar seus espaços através de uma maior preocupação com suas áreas portuárias, como por exemplo: Recife, Rio de Janeiro<sup>3</sup>, Belém, Vitória e outras.

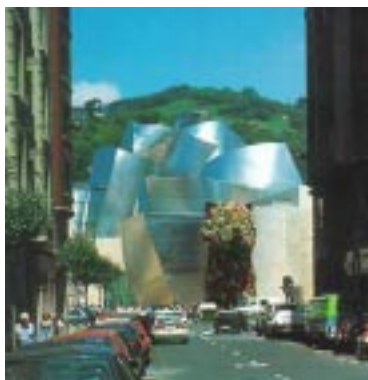


Figura 015: Museu Guggenheim, Bilbao.  
Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)  
Acessado em: 04 março de 2003.

#### 1.4.2- A Indústria do Turismo: aspectos positivos e negativos.

O turismo, conhecimento multifacetado<sup>4</sup>, advém da necessidade de ruptura. Ruptura com a rotina, com a vida urbana e com o trabalho.

Dentro deste contexto a indústria do turismo vem se desenvolvendo em todo o mundo e é uma das atividades que mais cresce, no ano de 2000 movimentou cerca de US\$ 3,5 trilhões. É considerada um dos eixos de desenvolvimento econômico do mercado mundial, liderando a geração de empregos no setor de serviços. Segundo o relatório<sup>5</sup> da Embratur sobre a mão-de-obra nas atividades ligadas ao turismo, em 2001, o número de

trabalhadores do sexo masculino neste setor é de 768.227 e feminino é de 544.735.

O planejamento turístico vem desenvolvendo atrações relacionadas com o local. Vários itens são observados nestes casos, desde a infra-estrutura, acessibilidade, patrimônio e, inclusive, a integração com a comunidade local. A busca da memória coletiva e da história oral devem estar presentes na elaboração destes projetos turísticos, acrescentando e enriquecendo-o de uma *personalidade* própria. A importância da memória coletiva é descrita por Doia Freire e Lígia Leite Pereira, no artigo intitulado *História oral, memória e turismo cultural* :

*“ A memória coletiva é a base para a construção da identidade coletiva e da cidadania (...) Le Goff nos lembra que tornar-se senhores da memória e do esquecimento sempre foi uma das grandes preocupações dos ocupantes do poder. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores do mecanismo de manipulação da memória coletiva. A função da memória é a (re)construção de uma identidade. O turismo cultural lida com viagens no tempo e no espaço, atendendo a necessidade de nos reconhecermos e nos diferenciarmos no contato com o outro.”* <sup>6</sup>

A mídia internacional tem promovido a experiência turística como mais um produto de consumo em uma sociedade antropófaga, de uma antropofagia cultural, de bens, de informações. Produto este homogeneizado, globalizado, por projetos de shoppings, resorts, museus, spas, flats e por experiências corriqueiras, que poderiam estar em qualquer parte do planeta. Mas as maiores atrações são as características locais, o visitante quer participar de uma experiência diferente, sair da sua realidade e fazer parte de algo novo, conhecer novas paisagens, sons, sabores e aromas.

O acesso através de redes de informações internacionais, sejam elas mídia e/ou internet, tem disponibilizado informações em todo o mundo. Essas redes, primeiramente acusadas de

iniciarem um fenômeno de massificação, tem-se revelado uma ferramenta de informação permitindo a percepção de outras realidades, acessando aspectos positivos e negativos, fomentando reflexão e curiosidade. Acerca da informação transmitida por estes meios Brian Goodey, afirma:

*"Mas os novos valores, trazidos por esses meios de comunicação, ainda estão longe de substituir os valores tradicionais da comunidade local. Em outras palavras, você pode ver o mundo todo da sua sala de estar, ou "falar" com o mundo pela internet, mas todo o equipamento de acesso ainda está dentro de uma casa, em uma rua, em um lugar que você provavelmente está ligado por razões sociais ou financeiras".<sup>7</sup>*

Os termos turismo e o patrimônio estão intrinsecamente ligados, sendo atribuído, na maioria das vezes, ao primeiro a conservação e manutenção do segundo, pois o turismo sustentável é primordial para a preservação do Patrimônio Histórico e tem como base o respeito pelo ambiente que será temporariamente ocupado por visitantes. Quando mal planejado pode descaracterizar a cidade e seus habitantes, então o planejamento de locais de grande potencial turístico deve prever um turismo orientado e repudiar o ataque gratuito de turistas, capazes de prejudicar ou até destruir as atrações da cidade. Os planejadores devem trabalhar com a possibilidade de perder seu patrimônio com o avanço imobiliário ou com o uso turístico inadequado, pois *existe já uma certeza de que o turismo em massa consumista está matando os lugares, (...) que há um ciclo curto de crescimento e declínio manipulado pela indústria turística, que acaba deixando as localidades arrasadas, sobretudo as litorâneas, cheias de visitantes mal informados e mal-educados que destroem em vez de apreciar.*<sup>8</sup>

Enfim a imagem da cidade não consegue permanecer a mesma para sempre, congelada no tempo. O turismo deve projetar um futuro melhor para o local, para o patrimônio e para as pessoas, visando um desenvolvimento controlado com o intuito de preservar aspectos

chaves de imagem urbana local, permitindo a obtenção de recursos financeiros e reforçando a auto-estima de sua população. Além de proporcionar intercâmbio cultural com os turistas conscientes e proporcionar educação e lazer a todos.

### 1.4.3- Ações equivocadas : a criação de espaços antidemocráticos.

51

*“Dizem os cancionistas que o prazer torna a alma boa e abrandando o coração. Em relação a mim tinham razão as canções, naquela noite. Eu não só me sentia enternecido com essa família de olhos, senão também um pouco envergonhado de nossos copos e nossas garrafas, maiores que a nossa sede.”*

*Charles Baudelaire - Os Olhos dos Pobres*

Atualmente, pode-se recorrer a um erro cada vez mais comum, a criação de um espaço público seccionado aonde reina o controle elitista. Várias hipóteses poderiam e são formuladas em torno da origem deste assunto como, por exemplo, o comportamento da atual sociedade de consumo. Exemplo este, baseado no esvaziamento de valores locais em prol de uma homogeneização, para trazer benefícios ao poder econômico, enfim um assunto ainda não esgotado. Esta situação é exposta por Diane Ghirardo, quando a autora comenta sobre o espaço antidemocrático dos Shopping Centers:

*“No Entanto , a quintaessência do shopping é ser um recinto restrito com acesso controlado tanto para lojistas como para consumidores. Essas características são na*



Figura 016: Vista noturna do interior de quadra do Pelourinho, Salvador.  
Fonte: Revista Projeto, n° 233.



Figura 017: Pelourinho, Salvador.  
Fonte: www.fundacaojorgeamado.com.br  
Acessado em: 16 junho de 2003.

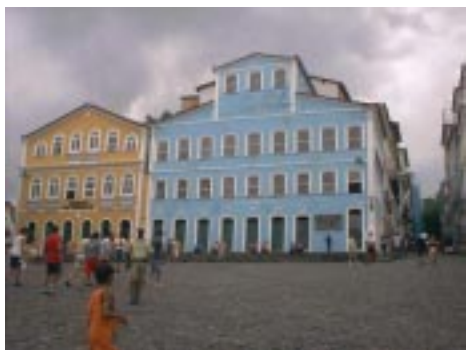


Figura 018: Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador.  
Fonte: www.fundacaojorgeamado.com.br  
Acessado em: 16 junho de 2003.

*verdade uma metáfora dos espaços públicos antidemocráticos, homogêneos, racistas e exclusivistas do final do século XX, todos os quais, é claro, têm precedentes no passado. O fato de mulheres e cidadãos idosos se sentirem mais seguros em Shopping centers do que nas ruas da cidade só reforça isso.*

9

A criação de espaços antidemocráticos no mundo globalizado é realizada pela especulação imobiliária, em conivência com o poder público, sendo um instrumento poderoso na alteração do quadro social que habita uma determinada área. Os moradores locais são afastados e sofrem o fenômeno da gentrificação<sup>10</sup>, a expulsão de moradores nos projetos de intervenções urbanas, visando interesses imobiliários e financeiros.

Equívocos como o Pelourinho (Fig. 16 e 17) “*conquistado ainda de forma coronelística*”<sup>11</sup>, permanece como pródigo em defeitos, culpado pelo excesso de limpeza e pela retirada dos moradores, utiliza-se da cultura e memória baiana local para atrair os turistas. A “limpeza étnica” sofrida nos seus interiores permitiu a criação de um Shopping Center a céu aberto, cercado de miséria e de policiamento ostensivo, com a finalidade de contornar a situação instaurada. A intervenção também foi questionada pelo partido fachadista e cenográfico que foi utilizado no projeto:

*“Em razão ainda de uma concepção fachadista, cenográfica e equivocada do patrimônio urbano, importantes testemunhos históricos têm sido perdidos. Hoje no Pelourinho, por exemplo, temos dificuldade de encontrar testemunhos da morada baiana tradicional, com sua planta típica, seus puxados, anexos e quintais, irremediavelmente perdidos no turbilhão da última intervenção, para dar lugar a algumas praças no interior dos quarteirões, cuja utilidade é, no mínimo, questionável .”<sup>12</sup>*

Muitas vezes aplacado por iniciativas, como por exemplo, a Fundação Casa de Jorge Amado (Fig. 18) comprometida com o que resta da comunidade local. Estas vêm, no decorrer de quase uma década, consertando uma realidade próxima aos Shopping Centers que terminou com a ambiência característica do lugar, não só no Pelourinho mas em várias cidades baianas ( Fig. 19, 20, 21, 22 e 23).

Este afastamento tem origem no século XIX, na reconstrução de Paris pelo Plano Haussmann que não só modificou o espaço urbano com uma rede de bulevares, como também foi alvo de várias críticas. Embora o autor Marshall Berman declare que *“o novo boulevard parisiense*



Figura 019: O cenário: Vista aérea do Marriott Brasil, Costa do Sauípe, Bahia.  
Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)  
Acessado em: 30 julho de 2004.



Figura 020: O cenário: Interior “s sofisticado, exagerado e globalizado” do Marriott Brasil, Costa do Sauípe.  
Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)  
Acessado em: 30 julho de 2004.



Figura 021: O cenário: Baiana do Marriott Brasil, Costa do Sauípe.  
Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)  
Acessado em: 30 julho de 2004.



54

Figura 022: A realidade: Fachadas das ruas de Salvador, Bahia.

Fonte: [www.carnaval.com](http://www.carnaval.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.



Figura 023: A realidade: Baiana com tabuleiro nas ruas de Salvador, Bahia.

Fonte: [www.carnaval.com](http://www.carnaval.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.



Figura 024: Les Grands Boulevards

Fonte: [www.postershop.com](http://www.postershop.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.

*foi a mais espetacular inovação urbana do século XIX, decisivo ponto de partida para a modernização da cidade tradicional”, segundo John Urry intensas críticas não foram poupadas :*

*“Assinalou-se com veemência que o fato de demolir os antigos quartiers significava que boa parte da classe trabalhadora foi forçada a deixar o centro de Paris, sobretudo devido aos aluguéis excepcionalmente altos cobrados nos elegantes blocos de apartamentos que se alinhavam ao longo dos novos boulevares. A reconstrução levou, portanto, a uma rápida segregação residencial. Os sinais da privação e da esqualidez foram afastados do olhar dos parisienses mais ricos e, no final do século, dos visitantes”.<sup>13</sup>*

No poema “Os Olhos dos Pobres” ( Le Spleen de Paris, nº26) de Charles Baudelaire, os olhos dos pobres são contemplantes e fascinados pela modernidade da Paris Haussmaniana (Fig. 24), mas são conscientes das diferenças sociais. O poeta transmite então um perceptível conflito de classes, revelado através de um cenário onde todos podem se olhar: os *boulevares*, símbolos da modernidade abrem um espaço privado em público, que permite aos amantes personagens do poema passearem e, ao mesmo tempo, permite o contanto com os outros,



neste caso a família pobre. Enquanto os olhares dos pobres admiram a beleza da nova paisagem, os olhares dos ricos se incomodam com a presença dos pobres.

Exemplos na literatura popular também denunciam esta prática muito utilizada em situações de mudanças no poder econômico. Neste outro exemplo não ocorre a expulsão e sim a criação de uma falsa realidade, uma espécie de cenário, um *misé-em-sc'ene*, onde os poucos integrantes mantidos da comunidade têm sua imagem explorada e descartada quando convêm. Meros fantoches no seu espaço:

*“ É uma questão de atmosfera (...) Existe em Londres um lugar formidável : chama-se Hotel Bertam. É o mesmo que a gente recuar um século e encontrar a “velha Inglaterra” ! O pessoal que se hospeda lá não se encontra mais em lugar nenhum. Umhas velhas duquesas. Servem todos os pratos ingleses tradicionais, (...)esse pessoal, esses aristocratas decadentes, esses membros empobrecidos da velha nobreza latifundiária, funcionam praticamente como mise-em-scène”.*<sup>14</sup>

Outra afirmação importante é sobre as áreas de lazer e consumo dentro dos atuais museus, reflexo dos atuais valores da sociedade ocidental que na maior parte das vezes não valoriza os acervos e a arquitetura :

*“ O crítico Hilton Kramer, do jornal New Observer, sobre a multiplicação das áreas de lazer, lojas, restaurantes e cafés dentro dos espaços dos museus, observou: “Como a maior parte do público americano não gosta de ver arte, os museus querem atraí-lo com outras atividades como comer pipocas, tirar fotos ou comprar lembranças para a família”.*<sup>15</sup>

Embora estas atividades muitas vezes sirvam de suporte econômico para os mais

diversos investimentos, elas não devem substituir e sim completar as atividades culturais e educacionais, pois substituir o prazer de observar, refletir e participar de experiências artísticas por consumismo não é a solução para o avanço da cultura global. A criação do espaço antidemocrático, mesmo possuindo qualidades arquitetônicas ou preservando o patrimônio edificado, deve ser fonte de reflexão e crítica, pois o espaço público pertence a todos. Questões deste tipo transcendem a obra e são discutidas no âmbito de sociologia, antropologia, psicologia, enfim, merecem um aprofundamento por parte de seus profissionais, principalmente pelos arquitetos <sup>16</sup>.

## NOTAS:

<sup>1</sup> RIO, Vicente Del. *Voltando às origens. A revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos*. Arquitexto 091, p. 4. Endereço eletrônico: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.

<sup>2</sup> Para Vicente Del Rio o museu polariza o núcleo de transformação da área degradada, propagando cultura e educação, os museus são denominados âncoras porque podem ser comparados com as lojas âncoras dos Shopping Centers.

<sup>3</sup> O Projeto do Corredor Cultural no Rio de Janeiro colocou em uma lista de cerca de quatro mil imóveis para futura preservação, sendo que estas deveriam obedecer a diretrizes determinadas pelo projeto, protegendo os imóveis de futuras intervenções sem critérios ou de futuras demolições sem autorização.

<sup>4</sup> Formado por diversas disciplinas, tornou-se um conhecimento multifacetado, dentre elas destacam-se: sociologia, psicologia, direito, economia, história, geografia, arquitetura e educação.

<sup>5</sup> Compilação de dados sobre o mercado formal de trabalho em atividades turísticas geradas a partir de informações coletadas na RAIS – Relação Anual de Informações Sociais, editada a partir de base de dados cedidas sobre os setores de alojamento, alimentação, agência de viagem, atividades recreativas, transporte rodoviário não urbano, transporte aéreo e aluguel de automóveis.

<sup>6</sup> Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar / Stela Maria Murta, Celina Albano, organizadoras – Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasilis, 2002. p. 126.

<sup>7</sup> Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar / Stela Maria Murta, Celina Albano, organizadoras – Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasilis, 2002. p. 49.

<sup>8</sup> Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar / Stela Maria Murta, Celina Albano, organizadoras – Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasilis, 2002. p. 134.

<sup>9</sup> GHIRARDO, Diane. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002 .p. 103.

<sup>10</sup> Termo urbanístico que deriva de Gentrification: Enobrecimento.

<sup>11</sup> PODESTÁ, Silvio Emrich de. *Projetos Institucionais: projetos de escolas, museus, centros culturais, edifícios sede, centro administrativos, habitação popular, hotéis e clubes*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2001. p.9

<sup>12</sup> SANTIANNA, Marcia. Critérios de intervenção em sítios urbanos históricos: uma análise crítica. Endereço eletrônico: [www.archi.fr](http://www.archi.fr). Acessado em: 10 de dezembro de 2004.

<sup>13</sup> URRY, John. O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 2001.

<sup>14</sup> CHRISTIE, Agatha. *O caso do hotel Bertram. tradução de Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.13

<sup>15</sup> FACCENDA, Marcelo Borges. Entre Davis e Golias. *As ações (boas e más) dos museus na dinâmica urbana*. Arquitexto 034, p. 3. Endereço eletrônico: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.

<sup>16</sup> Neste capítulo foram utilizados como referências bibliográficas os seguintes títulos:

- Turismo: Lazer e políticas de desenvolvimento local.
- URRY, John. O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas.
- Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar / Stela Maria Murta, Celina Albano, organizadoras
- SANCHEZ, Fernanda. A Reinvenção das cidades para um mercado mundial.



## 1.5 – Intervenções de Cunho Cultural

No Brasil as primeiras preocupações em integrar o antigo com o moderno partiram de Lucio Costa<sup>1</sup>, em uma época que os valores da modernidade invocavam a “tábula rasa”, caracterizando-o como um dos principais responsáveis pelo pensamento oficial do patrimônio histórico.<sup>2</sup> Porém, um maior diálogo do patrimônio brasileiro com seu entorno surgiu recentemente, mas com uma tendência tímida que prefere mimetizar, simplificar ao invés de reciclar, reinventar, ousar. Examinando o panorama nacional verificamos a existência de exceções que fazem o diálogo entre o edifício e o seu entorno. Dentre estas obras destacam-se: o **SESC Pompéia** (1977/1986) ( Fig. 25 e 26), de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi, e a **Pinacoteca de São Paulo** (1993/1998) ( Fig. 27), de autoria dos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Argenton Colonelli e Weliton Rigoy Torres, assim como exemplos locais do Rio Grande do Sul, que serão citados posteriormente.

Primeiramente é necessário salientar que as inter-

*“Tupi or not tupi -  
This is the question”.*  
Oswald de Andrade



Figura 025: SESC Pompéia, Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e André Vainer, São Paulo, SP, 1977-1986.

Fonte: SESC Fábrica da Pompéia.



Figura 026: Entrada do SESC Pompéia, Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e André Vainer, São Paulo, SP, 1977-1986.

Fonte: SESC Fábrica da Pompéia.



Figura 027: Pinacoteca de São Paulo, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, SP, 1993-1998.  
Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)  
Acessado em: 13 de março de 2003.



Figura 028: Museu de Arte Popular Solar do Unhão, Lina Bo Bardi, Salvador, BA, 1959-1960.  
Fonte: Revista Au : Arquitetura e Urbanismo, n.º 44.



Figura 029: Ladeira da Misericórdia, Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki, Salvador, BA, 1987.  
Fonte: Revista Au : Arquitetura e Urbanismo, n.º 44.

venções de cunho cultural, na maioria das vezes, possuem a intenção de impulsionar a requalificação de áreas degradadas dos centros urbanos, nem sempre obtendo o resultado desejado. Essa tendência repercutiu no Brasil, em projetos de teatros, centros culturais e museus, com o apoio financeiro da iniciativa privada, onde na maioria dos casos, ocorre a contradição entre competentes projetos arquitetônicos e a ausência de um acervo e de administrações adequadas.

Alguns projetos brasileiros, no entanto, afastaram esta contradição, tais como o Sesc Pompéia (1977/1986), de Lina Bo Bardi, em São Paulo, que introduz o tema das intervenções de maneira inovadora e brilhante, tornando o SESC uma obra paradigmática que relaciona e sintetiza as características de uma edificação fabril com a história de seu contexto. Segundo Montaner:

*“Lina Bo Bardi consegue uma máxima transformação do uso e significado do conjunto com uma intervenção mínima. Em um único complexo concilia o trabalho do passado com o lazer do futuro, o antigo com o moderno, as naves horizontais com as torres verticais, a fábrica tradicional de tijolos com os altos muros de concreto. (...) A medida que nesta zona popular de São Paulo predominam as naves horizontais das fábricas a as torres verticais de apartamentos, Lina Bo Bardi*

*recorre a dualidade de volumes, convertendo este centro cívico em uma espécie de microcosmos onde são sintetizadas as formas verticais e horizontais das tipologias do entorno.*<sup>3</sup>

Em texto publicado pelo filósofo espanhol Eduardo Subirats o projeto é descrito pelo seu teor expressionista:

*"Pareceram-me uma alegre fantasia arquitetônica essas pontes que unem os dois edifícios principais da Pompéia e servem para que os jovens, após os suores dos espaçosos ginásios que a grande torre abriga, regressem aos vestiários da torre pequena. O conjunto escultórico dos dois gigantes e a última torre, cilíndrica e alta como uma chaminé (...) possuem uma dimensão carregadamente expressiva".*<sup>4</sup>

61

Outras obras de Lina também se destacam como o Solar do Unhão (1959-60), a primeira oportunidade da arquiteta de expressar suas idéias sobre a cultura popular e a permanência histórica<sup>5</sup>. E suas experiências após o SESC Pompéia: A Ladeira da Misericórdia (1987) ( Fig. 28) e a Casa do Benim (1987) ( Fig. 29). Como afirma José D'Aló Frota:

*" Após a experiência do SESC Pompéia, lina seguiu desenvolvendo propostas similares de re-arquiteturas. No final da década de 80 atuou em Salvador, Bahia, juntamente com Marcelo DFerraz e Marcelo Suzuki, intervindo em projetos significativos como a Casa do Benim e a Ladeira da Misericórdia, sempre buscando estabelecer um contraponto que considera o passado como elemento que só possui sentido se interpretado desde o presente."*<sup>6</sup>

Outro exemplo paulista inovador foi a revitalização do conjunto urbanístico da "Área da Luz", uma iniciativa do governo do Estado de São Paulo. Dentro deste conjunto destaca-

se a Pinacoteca do Estado de São Paulo (fig.) (1993/1998), projeto dos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Argenton Colonelli e Weliton Rigoy Torres, que tem na inversão do eixo de circulação neoclássico, projetado originalmente por Ramos de Azevedo, em 1897, e na ocupação de pátios internos as principais características do partido adotado. Sobre a desestabilização dos eixos Ruth Zein afirma:

*(...) subverte sutilmente toda a obra, tornando sua fruição uma experiência moderna, eludindo a monumentalidade centralista e hierática em favor de um percurso flexível que não impõe uma visão única, central e perspectivada, garantindo uma certa qualidade labiríntica (...).*

No cenário do Rio Grande do Sul destacam-se vários projetos. Um dos pioneiros foi a Casa de Cultura Mário Quintana<sup>3</sup> (1987/1990) (Fig.30), localizada na área central de Porto Alegre, com projeto dos arquitetos Flávio Kiefer e Joel Gorski. A transformação do antigo Majestic Hotel, residência do saudoso poeta gaúcho Mário Quintana, em um Centro Cultural<sup>4</sup>, foi inicialmente alvo de comentários que demonstram a visão tímida da época, ou, talvez, a pouca distância histórica:

*"(...) talvez a obra mais representativa do período tenha sido a reciclagem do velho hotel Majestic, uma obra das décadas de 1910 e 1920 e de autoria de Theo Wiederpahn. Por ocasião do encerramento das atividades comerciais da empresa, o prédio foi adquirido pelo Estado e transformado em casa de promoções culturais. Uma adaptação (obra de Flávio Kiefer &*



Figura 030: Casa de Cultura Mário Quintana, Flávio Kiefer e Joel Gorski, Porto Alegre, RS, 1987-1990. Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br) Acessado em: 13 de março de 2003



*Joel Gorski) que talvez tenha pecado por alguns excessos, preço pago pela inexperiência neste tipo de obra, permitiu que, pela primeira vez, uma obra tradicional fosse adaptada aos procedimentos atuais o que demonstra que o radicalismo iconoclasta do modernismo já começa a pertencer ao passado.”<sup>5</sup>*

Hugo Segawa em texto mais recente, mostra esse novo olhar que não recria “ o excesso”:

*“ A condição urbana e suas transformações funcionais também asseguraram, nesses tempos recentes, intervenções em estruturas arquitetônicas antigas – quer em refuncionalizações como em obras de restauro. Os casos mais bem sucedidos pela qualidade de projeto e sucesso na apropriação pública foi (...) e a reciclagem do antigo hotel Majestic, transformado na Casa de cultura Mário Quintana na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, projeto de Flávio Kiefer e Joel Gorski.”<sup>6</sup>*

Outro projeto, em Porto Alegre, de destaque foi a intervenção bem sucedida em um grupo de galpões sem valor histórico, o Centro Comercial Nova Olaria (1992/1995) ( Fig. 31 e 32) por Moojen & Marques. A qualidade



Figura 031: Nova Olaria, Moojen & Marques, Porto Alegre, RS, 1992-1995.  
Fonte: Elarqa, Vol. 10, nº33.



Figura 032: Croqui do projeto Nova Olaria, Moojen & Marques, Porto Alegre, RS, 1992-1995.  
Fonte: Elarqa, Vol. 10, nº33.



Figura 033: Usina do Gasômetro, Porto Alegre, RS, 1989-1991.  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 13 de março de 2003

da intervenção garantiu a aceitação do público, tornando-o em um dos locais mais frequentados do bairro Cidade Baixa, polarizando uma transformação que se irradiou por todo bairro e que viu sua vocação para atividades de lazer noturno (bares, restaurantes e casas noturnas) consolidar-se. Outros dois locais também se destacam como a Usina do Gasômetro (1998-1991) (Fig.33) e, recentemente, o Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, projeto do arquiteto Flávio Kiefer (2002) ( Fig.34).

Dentro deste panorama gaúcho estão as três intervenções que serão analisadas no capítulo III deste trabalho: O MARGS, O Memorial do Rio Grande do Sul e o Santander Cultural. Elas fazem parte deste novo cenário de intervenções contemporâneas, que utilizam edificações antigas com usos totalmente novos, dentro de uma política que procura reabilitar o centro de Porto Alegre.

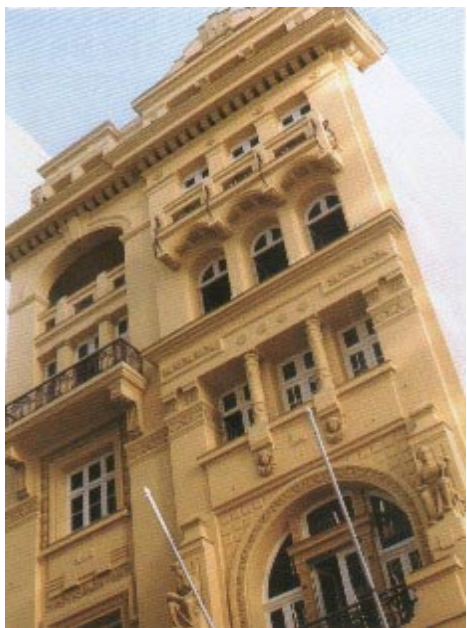


Figura 034: Centro Cultural CEEE Érico Verissimo, Flávio Kiefer, Porto Alegre, RS,2002.

Fonte: [www.kiefer.com.br](http://www.kiefer.com.br)

Acessado em: 10 de agosto de 2004.

## NOTAS

<sup>1</sup> Lucio Costa trabalhando no SPHAN desenvolveu o projeto do Museu das Missões (1937), localizado em Santo Ângelo, RS, que é o resultado de uma intervenção, inovadora para a época, que consolida as ruínas existentes e contextualiza o sítio ao museu e à casa do zelador.

<sup>2</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.80.

<sup>3</sup> MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: G. Gili, 2001. p.18.

<sup>4</sup> MELENDEZ, Adilson. *SESC Pompéia 20 anos*. Endereço eletrônico: [www.arcoweb.com.br](http://www.arcoweb.com.br). Acessado em: 10 de dezembro de 2004.

<sup>5</sup> FROTA, Jose Artur D'Aló. *Re-arquiteturas*. Porto Alegre: Arqtexto 5, Depto. de Arquitetura / PROPAR, 2004.p. 138.

<sup>6</sup> Idem. p.140.

<sup>7</sup> ZEIN, Ruth Verde. *Re-arquiteturas: análise crítica de quatro obras de Mendes da Rocha*. PROPAR: Seminário Teoria, História e Crítica IV, Porto Alegre, 1999.

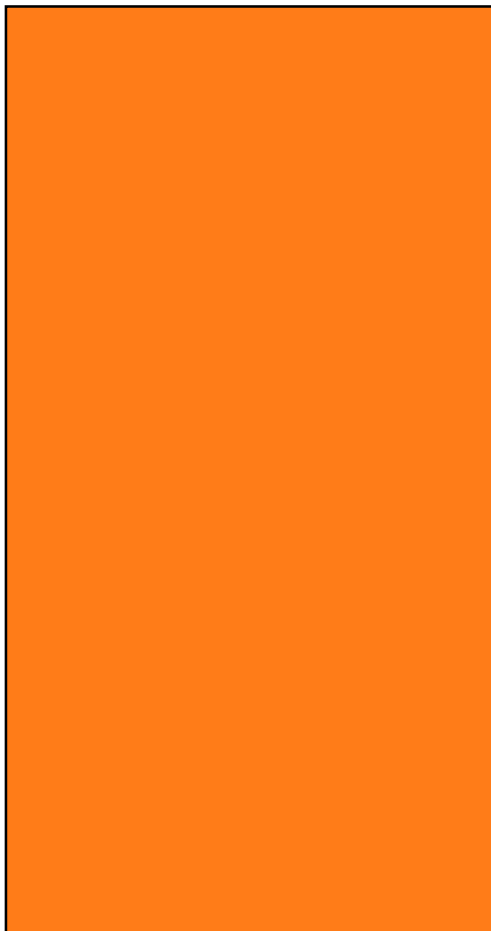
<sup>8</sup> Segundo o autor: *"Nessa edificação recorrência e excepcionalidade, tecido e monumento encontram-se em casamento ímpar na paisagem urbana de Porto Alegre e transformam a Casa de Cultura Mario Quintana em um dos seus ícones."* MARQUES, Sérgio Moacir. *A revisão do movimento moderno? Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002. p.232.

<sup>9</sup> O projeto contou com intensa participação da comunidade na definição do programa do grande Centro Cultural e transformou os interiores do prédio.

<sup>10</sup> WEIMER, Gunter. *A arquitetura*. Porto Alegre: ed. da Universidade/ UFRGS, 1992. p. 138.

<sup>11</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 197.







## 2- A Praça da Alfândega

### 2.1- Um breve histórico<sup>1</sup>

No centro de Porto Alegre a área compreendida entre a Praça da Matriz e a Praça da Alfândega teve, desde o princípio, sua ocupação acentuada, devido a sua localização privilegiada e suas características geográficas que facilitaram a implantação de um porto no local <sup>2</sup>. A estruturação deste espaço foi marcada por três fatos importantes: a construção do edifício da Alfândega, em 1824; sua demolição e a construção do aterro em 1912, e a absorção do leito da rua Sete de Setembro, em 1979.

Primeiramente, no então chamado Largo da Quitanda, foi instalado um cais com grande circulação de pessoas e mercadorias que se fixou como um importante ponto de trocas comerciais e transações portuárias, exercendo a função de entrada fluvial dos produtos na cidade (Fig. 036 e 037).



Figura 036: Trapiche da Guardamoria, no cais da Alfândega, Porto Alegre, 1892.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

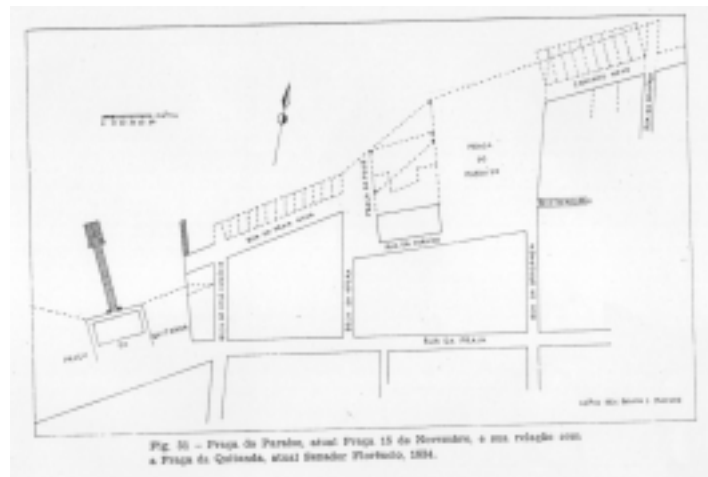


Figura 037: Mapa da área central de Porto Alegre, 1834.  
Fonte: MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: história e vida da cidade*.



Figura 038: Antigo edifício da Alfândega, 1898.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

70



Figura 040: Mapa da área central de Porto Alegre, 1840.  
Fonte: OLIVEIRA, Clovis. *Porto Alegre e sua formação*.

Em 1824, foi construído um edifício em frente ao Trapiche da Guardamoria (1806) para acolher os serviços da Alfândega<sup>3</sup> ( Fig. 038), definindo melhor o traçado do antigo Largo da Quitanda que nesse momento passa a ser chamado de Praça da Alfândega ( Fig. 039). Nesta época o espaço funcionava como um embarcadouro de mercadorias, um ponto movimentado de trocas comerciais e portuárias, como relatou, no ano de 1821, o viajante francês Auguste Saint-Hilaire em suas impressões sobre o local :

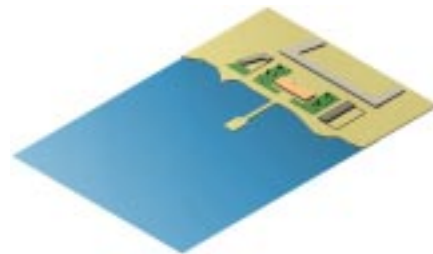


Figura 039: Maquete eletrônica da primeira fase, definida pela construção do prédio da Alfândega em 1824, edificação da Alfândega em destaque.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 041: Praça da Alfândega, final do século XIX. O prédio da antiga Alfândega aparece encoberto por vegetação no meio da praça, assim como o chafariz.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



*“(...) As mercadorias que aí se descarregam são recebidas na extremidade dessa ponte, debaixo de um armazém de vinte e três passos de largura por trinta de comprimento, sustentado sobre oito pilastras de pedra, em que se apoiam outras de madeira. A vista desse cais seria de um belo efeito para a cidade, se não fosse prejudicada pela construção, à entrada da ponte, de um edifício muito pesado e rústico que mede quarenta passos de comprimento para servir de alfândega.”<sup>5</sup>*

Segundo Francisco Riopardense de Macedo, outro visitante ilustre, o erudito francês Nicolau Dreyes, esteve no local na segunda década do século XIX e fez uma série de observações sobre a paisagem urbana de Porto Alegre. Dentre elas a formação de um pólo comercial na Praça da Alfândega:

*“(...) A Rua da Praia tendo por pólo o trapiche da Alfândega era o centro comercial, exibindo casas “altas de estilo elegante e moderno, quase todas habitadas por negociantes”<sup>6</sup>*

Em 1831, o Código de Posturas imposto à cidade não proibia os despejos de lixo à beira do rio, tornando a



Figura 042: Largo dos Medeiros e a Praça da Alfândega à direita, 1895.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
Porto Alegre –um século em fotografia.CD-ROM.



Figura 043: O cais da Alfândega com o trapiche da Guardamoria, suas muradas e suas escadas, 1898.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
Porto Alegre –um século em fotografia.CD-ROM.



Figura 044: Edifício do Tesouro Federal, situado na rua Sete de Setembro. Em seu lugar hoje está o Banco do Estado do Rio Grande do Sul, BANRISUL. Fotografia de 1898.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
Porto Alegre –um século em fotografia.CD-ROM.



Figura 045: Maquete eletrônica da segunda fase, definida pela demolição do prédio da Alfândega e pelo aterro, década de vinte. Conjunto de edificações estruturadoras do Eixo Monumental da Avenida sepúlveda em destaque.

Fonte: Acervo da autora.

área poluída. Em 1856, foi construído um muro de pedra para conter a sujeira acumulada no local, no atual alinhamento da rua Sete de Setembro. No ano de 1866 um projeto de arborização foi implantado na praça, junto com o chafariz de ferro bronzeado em frente ao prédio da Alfândega. Nos anos seguintes várias obras públicas foram realizadas com o intuito de melhorar as condições de habitabilidade da praça, fazendo-a tomar feições de jardim público.

No ano de 1883 seu nome foi novamente trocado para Praça Senador Florêncio, em homenagem ao político do Império Florêncio Carlos Abreu e Silva. Sobre a paisagem urbana ( Fig. 040, 041, 042, 043 e 044) e seus usos Sérgio da Costa Franco comenta:



Figura 046: Ao fundo, estrutura do Cais do Porto que marca a entrada do eixo formado pela Delegacia Fiscal e pelo Correios e Telégrafos, década de trinta.

Fonte: Acervo Maturino Luz.



Figura 047: Projeto da Avenida que ligaria a Praça da Alfândega e a Praça da Matriz, por Attilio Trebi ( início do século XX).  
Fonte: BITTENCOURT, Dóris Maria Machado de.  
Os espaço do poder na arquitetura do período positivista no Rio Grande do Sul: o Palácio do Governo.

*"(...) A Rua da Praia formava o núcleo da vida comercial, com suas lojas, seus depósitos e escritórios, a Alfândega na Praça para o desembarque das mercadorias, e a vizinhança dos trapiches de desembarque, nos espaços próximos ao Guaíba. E naturalmente, muitas residências, pois o habitual era os negociantes residirem nos sobrados, acima das próprias lojas." 7*

Percebe-se, no final do século XIX, uma escala homogênea no entorno da praça, com casas coloniais térreas e sobrados com comércio no pavimento térreo e residência no pavimento superior. O espaço aberto possuía uma vegetação irregular e um chafariz de ferro reforçando a simetria do prédio da Alfândega. O trapiche avança sobre o Guaíba formando um eixo com a nova edificação, perpendicular ao espaço aberto que o circunda, funcionando como um núcleo para as atividades comerciais e irradiando transformações no tecido urbano. Pela primeira vez a praça adquire uma estrutura e surgem os seus primeiros limites, a Rua da Praia ao sul, e suas duas laterais atualmente chamadas de Rua Capitão Montanha ao oeste e Rua Cassiano do Nascimento ao leste.

No ano de 1912, uma nova fase começa com a demolição do prédio da Alfândega e com o aterro de cem metros, até o cais do porto, a praça chega muito próxima de sua conformação atual. Sob forte influência do Plano de Melhoramentos Moreira Maciel (1914) grandes obras são realizadas na praça e no seu entorno (Fig. 045)<sup>8</sup>. A construção de dois projetos, a Delegacia Fiscal (1912) e o Prédio dos Correios e Telégrafos (1914) ( Fig. 046), ambos de Theo Wiederspahn<sup>9</sup>, definem a porta de entrada do cais para a cidade, a partir da estrutura inglesa de ferro do Cais do Porto, projeto da Casa Daydée de Paris executado pelo engenheiro francês George Roy no ano de 1919.

Os dois projetos, de Wiederspahn, foram desenvolvidos ao mesmo tempo e pela mesma equipe, eles ladeavam o projeto de uma avenida hausmaniana (Fig. 047) que ligaria o cais ao palácio do governo na Praça da Matriz. A avenida não foi executada, provavelmente,

porque implicaria em derrubar prédios importantes na época.

Como afirma Gunter Weimer:

*“ Enquanto isto, a Diretoria de Obras continuava a desenvolver seus projetos sobre a autoritária orientação de Hebert. Suas Realizações (...) a primeira fase do aterro do cais do porto ( com cerca de 140m de largura e correspondente a Praça da Alfândega) sobre o qual seria aberta uma grande avenida monumental que levaria do cais diretamente ao Palácio Governamental. Esta avenida só chegou a ser realizada em seu primeiro trecho que é conhecido como avenida Sepúlveda.”<sup>10</sup>*



Figura 048: Edifício da Alfândega, Porto Alegre, 1930.  
Fonte: Porto Alegre –um século em fotografia. CD-ROM.



Figura 049: Edifício da Secretaria da Fazenda, Porto Alegre, 1930.  
Fonte: Porto Alegre –um século em fotografia. CD-ROM.

Com o intuito de completar o conjunto de edificações que formariam a perspectiva monumental da Avenida Sepúlveda, duas edificações foram construídas buscando manter o padrão eclético institucional criado. O edifício da Alfândega, projeto inicial de Hermann Otto Menchen (1911), e posteriormente o edifício da Secretaria da Fazenda, projeto de Teóphilo Alfred de Barros (1924), ambos sofreram uma série de reformas que resultaram na descaracterização de seus projetos originais. No primeiro vários acréscimos foram realizados sendo concluídas as obras em 1933, e no segundo consegue-se observar a qualidade do projeto original abstraindo o edifício que se encontra sobre o primitivo, acréscimo de um pavimento em 1929 e dois pavimentos na década de quarenta ( Fig. 048 e 049).

Mesmo com recursos escassos, comparando-a com

o modelo parisiense por seus governantes, Porto Alegre consegue realizar obras na infraestrutura do local. Entre as principais obras está a inserção da estátua equestre do General Osório, em 1933, ocupando o centro do logradouro, cercada de dois espelhos d'água e chafarizes. Segundo Charles Monteiro:

*"(...) a Praça da Alfândega também era modernizada. Aprimorava-se o seu ajardinamento, distribuíam-se bancos por todos os lados (...) Em seus quatro ângulos, erigiram-se colunas para a fixação de cartazes, que também possuíam telefones e recipientes coletores de papéis."* <sup>11</sup>

75

A escala homogênea da fase anterior começa a romper-se e seus limites acabam consolidando-se. Nessa fase a praça alcança um traçado mais ordenado, pensado para o uso de automóveis e do bonde no seu perímetro, consagrando seus usos. O cenário é composto pelas seguintes edificações: os Correios e Telégrafos, a Delegacia Fiscal, o Banco Nacional do Comércio, o Edifício Imperial, o Cinema Guarani, a Farmácia Carvalho, o Grande Hotel e o Clube do Comércio. Em consequência destes acontecimentos, a praça torna-se, na década de trinta, o centro da vida social e cultural da cidade ( Fig. 050 e 051).

Figura 050: Vista da Praça da Alfândega, 1920, à esquerda estação de bondes, no centro o passeio público da Praça e a direita o Grande Hotel ( local onde está localizado hoje o rua da Praia Shopping).

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.

*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.





Figura 051: Vista aérea da praça e o prédio do Banco do Comércio ao fundo, 1938.  
Fonte: Acervo Carlos Vicente Cortés

76



Figura 052: Maquete eletrônica da terceira fase, definida pela absorção do leito da Rua Sete de Setembro, 1979. Conjunto de edificações históricas remanescentes da praça em destaque.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 053: Eixo entre o Memorial e o MARGS.  
Fonte: MENEGAT, R.; PORTO, M.L.; CARRARO, C.; FERNANDES, L.A.D.; Atlas Ambiental de Porto Alegre.

Seu espaço é organizado ao redor do eixo monumental que parte do Pórtico Central do Cais do Porto, como se fosse o portal de entrada para a cidade. A vegetação apresenta-se controlada e geometrizada.

Na década de setenta, a atividade portuária começa a perder investimentos devido à forte política de desenvolvimento das estradas de rodagem. Atividades, como a residencial, que garantiam dinâmica noturna ao local, também começam a perder força, fenômeno este muito recorrente nas cidades brasileiras da época. Em 1979, voltou a ser chamada de Praça da Alfândega e absorveu o leito da rua Sete de Setembro, adquirindo a forma atual pela unificação das Praças Senador Florêncio e Barão de Rio Branco. Em função da construção do prédio da Caixa Econômica, virtualmente integrado ao corpo da praça, perdeu o trecho da rua que a demarcava pelo oeste ( Fig. 052).

Atualmente a Praça da Alfândega é um dos espaços urbanos centrais de Porto Alegre da maior importância, nele encontram-se edificações históricas que convivem com um local de grande circulação, lazer e comércio ( Fig. 053). A importância deste espaço para a cidade de Porto Alegre fica evidente na visão de Júlio N. B. Curtis:

*“Outro espaço aberto da maior importância para a vida da cidade, recentemente agredido por indesejável muralha de*

*concreto, que o próprio poder público fez construir para sede de seus órgãos, é a Praça da Alfândega. Lá, quatro construções do primeiro terço deste século, dois edifícios públicos e dois de funções mistas, compõem o elenco dos bens culturais de pedra-e-cal que Porto Alegre ainda pode exhibir.”<sup>12</sup>*

A praça fechou-se em si mesma e o eixo monumental a partir do qual ela se estruturou e que resultaria do prolongamento da Av. sepúlveda, não se concretizou, perdendo sua importância à medida que o porto perde sua função na cidade. Embora o eixo monumental permaneça na estrutura da praça, dois eixos paralelos sobrepõem-se a ele, o da Rua dos Andradas e o da Rua Sete de Setembro, invertendo a dinâmica da fase anterior e reestruturando o espaço aberto.

## O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência

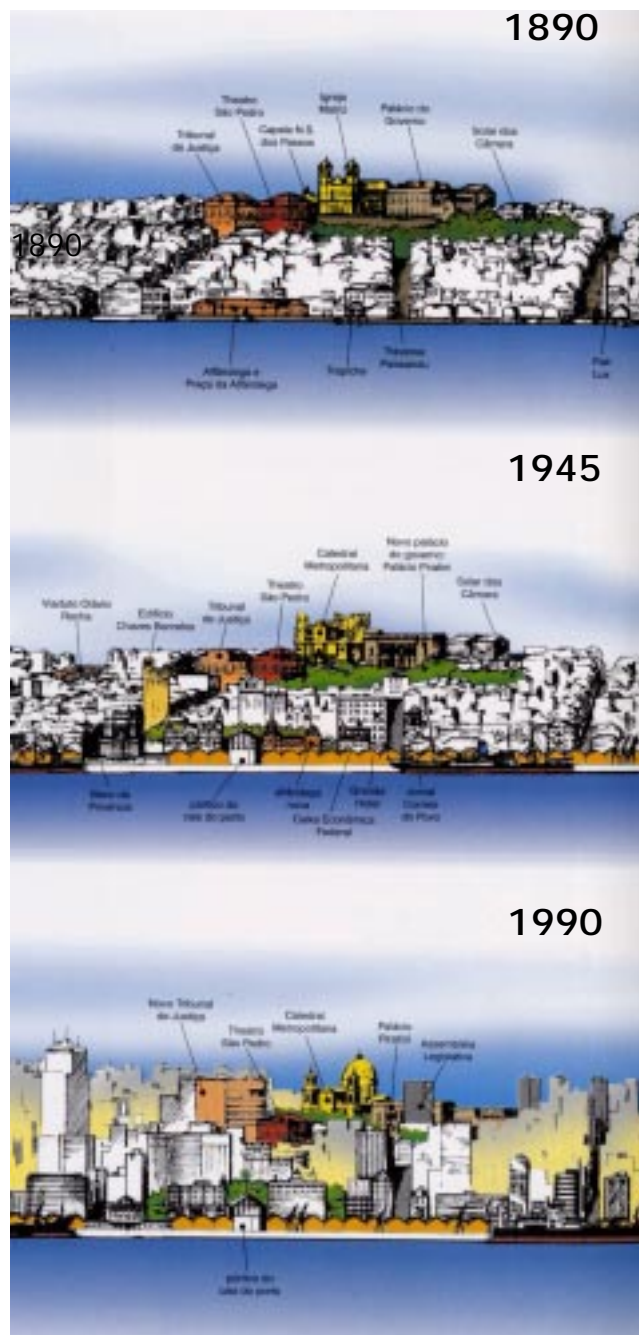


Figura 054: Inserção de edificações no centro de Porto Alegre, com ênfase nas praças - Alfândega e Matriz. Fonte: MENEGAT, R.; PORTO, M.L.; CARRARO, C.; FERNADES, L.A.D.; Atlas Ambiental de Porto Alegre.



## NOTAS

<sup>1</sup> O histórico da Praça da Alfândega foi elaborado com base na seguinte bibliografia:

- AVÉ-LALLEMANT, Robert. Viagem pela Província do Rio Grande do Sul (1858).
- BASTOS, Ronaldo Marcos. Porto Alegre – um século em fotografia. CD-ROM.
- CANEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre.
- FLORES, Anelis Rolão. A transformação do tecido urbano e do conjunto arquitetônico da Praça da Alfândega: uma análise morfológica. Caderno de Arquitetura Ritter dos Reis, V. 03.
- FRANCO, Sérgio da Costa. Gente e espaços de Porto Alegre.
- FRANCO, Sérgio da Costa. Porto Alegre: Guia histórico.
- ISABELLE, Arsène. Viagem ao Rio Grande do Sul.
- MONTEIRO, Charles. Porto alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. História de Porto Alegre.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. Porto Alegre: história e vida da cidade.
- MAHFUZ, Andréa Soler Machado. Dois palácios e uma praça: A inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na Praça da Matriz em Porto Alegre.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. O espetáculo da rua.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Memória Porto Alegre, espaços e vivências.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História do Rio Grande do Sul.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem ao Rio Grande do Sul.
- SOUZA, C. Müller, D. Porto Alegre e sua evolução urbana.
- RUSCHEL, Nilo. Rua da Praia.
- XAVIER, A . MIZOGUCHI, I. Arquitetura moderna em Porto Alegre.
- WEIMER, Günter. A arquitetura.
- WEIMER, Günter. O Urbanismo no Rio Grande do Sul.
- WEIMER, Gunter. A arquitetura do positivismo. Publicações GEDAB n°5.
- WEIMER, Gunter. O engenheiro Rudolf Ahrons. Publicações GEDAB n°9.
- WEIMER, Gunter. O Arquiteto Theo Wiederspahn. Publicações GEDAB N°12.

<sup>2</sup> Segundo Sérgio da Costa Franco, o surgimento da praça ocorreu por volta de 1700. Em 1783, os membros da Câmara autorizaram a construção na Rua da Praia de uma ponte de pedra, sugerindo a intenção de constituir um embarcadouro. Em 1804, o governador Paulo da Gama, devido as dificuldades no embarque e desembarque, construiu uma ponte sobre o rio. FRANCO, Sérgio da Costa. Gente e espaços de Porto Alegre. p.84

<sup>3</sup> SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa*. Porto Alegre: ERUS, 1987. p. 43.

<sup>4</sup> Em 1804, foi instalada uma sede provisória da Alfândega no local onde atualmente encontra-se o Edifício Imperial. No ano de 1824, foi construída uma sede junto ao Trapiche da Guardamoria. E finalmente no ano de 1911 iniciaram-se as obras da sede localizada na Av. sepúlveda, atualmente local que abriga a Receita Federal.

<sup>5</sup> SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa*. Porto Alegre: ERUS, 1987. p. 43.

<sup>6</sup> MACEDO, Francisco Riopardense de. História de Porto Alegre. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999. p.54.

<sup>7</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. *Gente e espaços de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. p.84.

<sup>8</sup> O “Plano de Melhoramentos” de 1914, embora de caráter basicamente viário, lança projetos de reforma do centro da

## O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência

cidade, os quais foram sendo postos em prática na administração da época e posteriores. SOUZA, Célia Ferraz de; MULLER, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre: Ed, Universidade/ UFRGS, 1997.

<sup>9</sup> Theodor Alexander Josef Wiederspahn, arquiteto nascido na Alemanha que emigrou para o Brasil em 1908 e constituiu notável carreira no Rio Grande do Sul. Wiederspahn é autor do Hotel Majestic (atual Casa de Cultura Mário Quintana), do Cine Guarani e do Hospital Moinhos de Vento, entre outros.

<sup>10</sup> WEIMER, Gunter. *A arquitetura do positivismo*. Publicações GEDAB n°5, UFRGS. 1992. pág. 8.

<sup>11</sup> MONTEIRO, Charles. *Porto alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCSRS, 1995. p. 115.

<sup>12</sup> XAVIER, Alberto, Ivan Mizoguchi. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987, p. 17.

## 2.2- A Praça e seu entorno

*(...) uma cidade com a cabeça em Paris os olhos no Rio de Janeiro e os pés à beira do Guaíba.<sup>1</sup>*

Na década de trinta, a Praça da Alfândega foi considerada o centro da vida social de Porto Alegre. A leitura realizada de seu espaço revelava um grande pórtico de entrada da cidade que culmina em uma praça, que foi o ponto de encontro da sociedade, dos intelectuais, dos artistas e políticos, proporcionando uma visão de modernidade que vinculava o usuário ao lugar.

Contornando e completando o cenário da praça os principais edifícios, que a circundam nesta fase, são exemplares ecléticos de um período áureo da arquitetura gaúcha, refletindo e potencializando os ares europeus do passeio público.

O edifício dos Correios e Telégrafos, que foi construído de 1910 à 1912, projetado por Theo Wiederspahn ao mesmo tempo que o prédio da Delegacia Fiscal e executado por Rudolf Ahrons<sup>2</sup>, evidenciando



Figura 055: Correios e Telégrafos, 1935.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 056: Delegacia Fiscal, 1940.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



82

Figura 057: Correios e Telégrafos e Delegacia Fiscal, década de trinta.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.

Porto Alegre –um século em fotografia.CD-ROM.

a influência da arquitetura alemã oficial baseada na tradição barroca. O relógio na torre do Correio era específico das torres das igrejas e por esse motivo causou polêmica, o arquiteto para defender-se desta ousadia, que provocou vários comentários na época, teve de associar o seu uso com a presença de uma torre com relógio na estação ferroviária da sua cidade natal ( Fig. 055, 056 e 057).<sup>3</sup>

A Delegacia Fiscal, construída de 1913 à 1914, é um prédio que mistura o frontão clássico com a cobertura barroca dos torreões, chamadas de “*Capacete do Kaisal*”<sup>4</sup>.

Nessa época era inadmissível dois prédios públicos vizinhos possuírem a mesma linguagem, por isso foi dado um tratamento totalmente diferente, mas com uma unidade conseguida através dos torreões.

A essência deste ousado projeto é o seu poder ordenador da paisagem urbana, delegando monumentalidade ao espaço. Segundo Flávio Kiefer:

*“(...) uma das virtude deste edifício é ter sido projetado como gêmeo volumétrico do prédio dos Correios e Telégrafos (...). O conjunto fecha uma das faces da chamada Praça da Alfândega e, ao mesmo tempo, com suas destacadas torres, enquadra o eixo de dois quarteirões que abre e liga a praça diretamente ao porto. Com a construção de um pórtico monumental do porto, na extremidade norte deste eixo, junto ao cais, completou-se um conjunto urbano de rara beleza em nossa cidade. Percebe-se o sentido ordenador e de perspectiva muito forte e valorizado, formando uma avenida ladeada por imponentes edifícios públicos.”*<sup>5</sup>

Outra característica original e relevante neste projeto é o surgimento de um pórtico, pois na maioria das vezes a configuração de um pórtico está atrelada à idéia de lugar público. Os lugares porticados de uma cidade abrigam várias atividades públicas. A característica especial deste elemento permite definir um primeiro plano e depois representar a profundidade, como nas perspectivas renascentistas.

No limite sul da praça localiza-se o Palacete Antônio Chaves Barcellos ( Fig. 058), edifício existente com fachada reformada pelo arquiteto Francisco Tomatis no ano de 1907, que durante muito tempo funcionou como Farmácia Carvalho. Também conhecido como Edifício Pavão devido ao elemento zoomórfico do medalhão de sua fachada, é um dos exemplares do estilo *Art Nouveau* do Estado.

Ao lado do Edifício Pavão situa-se o Cinema Guarani, projetado por Theo Wiederspahn e construído em 1913, pertencia a uma firma seguradora que possuía a administração na parte da frente e um pequeno teatro ao fundo, que mais tarde virou sala de cinema. O Prédio tem forte influência do barroco, característica marcante dos arquitetos alemães que atuavam no Rio Grande do Sul.

Segundo Gunter Weimer, ocorreram perdas na qualidade da arquitetura produzida no Rio Grande do Sul na



Figura 058: Farmácia Carvalho, na década de oitenta.  
Fonte: Maturino Luz.



Figura 059: Grande Hotel, 1935. Demolido em virtude da construção do Shopping Rua da Praia.  
Fonte: Maturino Luz.



Figura 060: Grande Hotel e antigo Correio, 1938.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 061: Vista geral da praça, 1955.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

década de trinta:

*“Se a década de 1920 foi a da exuberância na arquitetura, a de 1930 foi a da contenção e da parcimônia.”<sup>8</sup>*

Porém no entorno da praça várias obras de qualidade continuaram a ser construídas ( Fig. 059, 060 e 061). Entre os anos de 1927 e 1931 foi construído, ao lado do edifício dos Correios e Telégrafos, o Banco Nacional do Comércio. Fruto de uma concorrência vencida por Theo Wiederspahn, primeiramente possuía um programa de necessidades complexo com clube do comércio, restaurante, banco e hotel, com quatro entradas diferentes e um andar a mais. O projeto original não foi executado devido a controvérsias entre os arquitetos e engenheiros responsáveis. Outro projeto foi elaborado, seguindo o neoclássico francês, pelos arquitetos Stephan Zobczak e Fernando Corona.<sup>9</sup>

No ano de 1931, mais uma edificação foi construída no limite sul da praça, o edifício Imperial considerado o primeiro edifício com apartamentos dúplex da América Latina. Em estilo *Art Déco* com ornamentação Marajoara e um cinema localizado no pavimento térreo, foi projetado pelos arquitetos italianos, vindos de São Paulo, Ayelo Deluca e Domingos Deluca, o projeto estrutural com autoria de Egon Weindorfer e a ornamentação de Fernando Corona. Em uma época em que o fascínio pelo cinema atingiu o ápice, a inserção deste edifício no tecido urbano confirmou a vocação do local de Cinelândia porto-alegrense.

Clube do Comércio foi construído no ano de 1938, com projeto de Josef Lutzenberger em uma linguagem mais neoclássica que seus projetos anteriores. Possui um programa de necessidades misto: clube e apartamentos. A estrutura *tripartite* de sua composição, base, corpo e coroamento, características herdadas da Escola de Chicago, proporcionou a criação de um acesso monumental. Palco de algumas das mais badaladas festas e encontros da capital, completa o cenário que emoldura o passeio público.

Na década de setenta, outro prédio foi inserido no entorno da Praça da Alfândega, o edifício-sede da Caixa Econômica Federal do Rio Grande do Sul, considerado o marco do declínio da área central de Porto Alegre, tanto por sua arquitetura como por impor uma barreira lateral a praça, negando assim a fluidez do espaço.

Na esquina das ruas Andradas e Caldas Júnior, onde se situava antigamente o "Grande Hotel" <sup>10</sup>, foi construído o Rua da Praia Shopping, com outros prédios funcionais, inclusive um novo hotel que não consegue substituir a imponência do anterior.





86

Figura 063: Vista aérea na década de oitenta.  
Fonte: MENEGAT, R.; PORTO, M.L.;  
CARRARO, C.; FERNANDES, L.A.D.;  
Atlas Ambiental de Porto Alegre.

Atualmente a praça possui uma série de equipamentos culturais que pretendem requalificá-la através do uso cultural em meio ao cotidiano do centro de Porto Alegre (Fig. 062 e 063). Os usos obsoletos da Delegacia Fiscal, do Prédio dos Correios e Telégrafos e do Banco Nacional do Comércio, foram substituídos por intervenções culturais hoje respectivamente, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul e Santander Cultural, uma consequência do caráter sociocultural da praça, identificado nas primeiras décadas do século passado.



**NOTAS**

<sup>1</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidade e Imaginação: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p.393.

<sup>2</sup> "A fase mais produtiva da firma de Ahrons começaria com a contratação de theo Wiedersphan para chefiar o departamento de arquitetura, em setembro de 1908. Até o fechamento da firma, em 1° de janeiro de 1915, a firma realizou as seguintes obras: Correios e Telégrafos, Delegacia do tesouro Nacional ( MARGS), Faculdade de Medicina, aterro e construção do primeiro trecho do cais da cidade ( na altura da Praça de Alfândega), os bancos da Província, Pelotense, Alemão e a Caixa Econômica Federal, vários prédios da Cervejaria Bopp, a central telefônica Ganzo, a Previdência do Sul (conhecida como cinema Guarani), o palácio Chaves (mais conhecido como Café Colombo), os empórios das firmas Secco & cia., H. Theo Moeller, Germano Wahrlich, Irmãos Weingaertner, as cervejarias Ritter e Becker, fábricas de Erneto Neugebauer e F. G. Bier e a primeira parte do Hotel Majestic, além de outras obras menores". WEIMER, Gunter. *O engenheiro Rudolf Ahrons*. Publicações GEDAB n°9, UFRGS. 1992. pág. 13.

<sup>3</sup> Entrevista realizada com o professor Günter Weimer, durante visita guiada na Praça da Alfândega em 20 de maio de 2000.

<sup>4</sup> Entrevista realizada com o professor Günter Weimer, durante visita guiada na Praça da Alfândega em 20 de maio de 2000.

<sup>5</sup> KIEFER, Flávio. *Arquitetura – Histórias e Crítica. Textos Seleccionados. A antiga Delegacia Fiscal a arquitetura construindo a cidade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2.p. 12.

<sup>6</sup> WEIMER, Gunter. *A Arquitetura*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1992. p. 105.

<sup>7</sup> Entrevista realizada com o professor Günter Weimer, durante visita guiada na Praça da Alfândega em 20 de maio de 2000.

<sup>8</sup> Considerado o principal hotel do sul do país o Grande Hotel hospedou as figuras mais ilustres que visitavam a cidade. O prédio suntuoso teve início em 1916 e foi construído em 1918. A obra foi confiada ao engenheiro Viberto Carvalho e ao arquiteto Francisco Tomatis, na esquina com a Rua Paissandu ( atual Rua Caldas Junior).



## 2.3- Seus usos, seus frequentadores

*" (...) a rua da Praia representou o que havia de mais "chic" e elegante no Estado do rio Grande do Sul. Visitar Porto Alegre exigia um passeio por esta via. Desfrutar de seus bares, restaurantes "especializados", cafés, confeitarias com músicas ao vivo, cinemas iluminados, etc era o que se tinha de mais próximo da "vida pública" metropolitana na cidade destes anos. O comparecimento diário ou semanal era condição básica para quem desejasse "existir" socialmente, pois quem não frequentasse a Rua, poderia ser "zerado" da sociedade porto-alegrense".<sup>1</sup>*

Frequentada inicialmente por comerciantes, senhores e escravos para transações comerciais, a praça tem seus ares de feira pública abrandado no final do século XIX quando começa adquirir feições de *Belle Époque*, uma vitrine viva de costumes ( Fig. 064, 065 e 066). Nesta fase as cidades, do Rio de Janeiro, Buenos Aires e principalmente Paris, representavam o ideal almejado pela elite porto-alegrense, como confirma Sandra Pesavento:

*"Na maior parte das cidades, os centros urbanos iam tomando uma feição afrancesada, de acordo com o desejo de sua elite, que se acostumava a copiar os hábitos, os costumes e as formas da cultura francesa. Desde o início da república, o surgimento de cafés ou confeitarias à moda da belle époque, davam um novo ar às cidades, que representavam, sem dúvi-*



Figura 064: Bondes puxados a burro e frequentadores da Praça da Alfândega, 1895.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 065: Bondes elétricos e frequentadores da Praça da Alfândega, 1910.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 066: Largo dos Medeiros, atual esquina da rua dos Andradas com a rua General Câmara, 1929.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 067: Cinema Central, a Praça da Alfândega foi considerada a cinelândia gaúcha, 1936.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos.  
*Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

*da nenhuma, um requinte europeu reforçado pelo aparecimento, logo após, de cinemas, de lojas mais finas e com maior variedades.”<sup>2</sup>*

Conforme a política positivista da época, a montagem de um cenário “moderno” propiciava o aparecimento de uma nova ordem social, enfatizando o desenvolvimento do capitalismo através da organização e civilização do passeio público. A partir desta estratégia política o centro de Porto Alegre torna-se um importante irradiador dos novos padrões de sociabilidade no espaço público, por concentrar a maior parte das obras de melhoramento e por ser o núcleo nervoso da capital.

Segundo o historiador Luiz Antônio Glozer Maronese, em 1890 aparecem os primeiros cafés, centros de sociabilidade masculina, tendo como principais frequentadores homens de formação intelectual em busca de lazer, trocas, distinção social e debates políticos:

*“ Constituía-se numa espécie de (...) caramanchão, onde se reunia uma rapaziada de seleção, de que sahiram diversos intelectuais para a literatura, política, a administração, a magistratura e o magistério”.*<sup>3</sup>

No universo feminino as atividades ligadas a praça eram as hollywoodianas “matinês”, dos vários cinemas que naquela região existiram ( Fig. 067), seguidas do famoso “footing” na Rua da Praia que antecediam as conversas nas casas de chá. Os cafés eram ambientes estritamente masculinos, que não permitiam a entrada de mulheres. Maroneze complementa:

*“ Durante o dia, o footing é acompanhado pelo “chá das cinco” em confeitarias com músicas ao vivo. Após o expediente de trabalho, estas casas, os cafés e as principais ruas do centro ficavam repletas de pessoas em busca de lazer e companhia. Os vários cinemas, por sua vez, localizados na Rua da Praia e imediações, permitiam o contato de um grande público com as imagens metropolitanas. Paralelamente, as redações dos principais jornais, situadas também nesta área, fazem muitas vezes desta mesma “ vida pública”, objeto da crônica ou ensaio literário.” <sup>4</sup>*

A rua idealizada convive com a realidade: operários, caixeiros, bancários, desocupados e uma enorme variedade de tipos povoa este espaço movimentado. Charles Monteiro confirma este quadro social:



Figura 068: Cine Imperial, Clube do Comércio e o intenso movimento frente a praça, 1955.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.



Figura 069: Cine Imperial, Clube do Comércio e o intenso movimento frente a praça, 2000.

Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br).  
Acessado em: 26 de março de 2003.

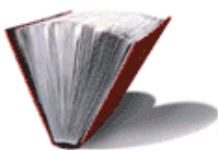


Figura 070: Feira do livro, 2003  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.



Figura 071: Feira do Livro, vista do canteiro central da Praça da Alfândega, 2003.  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.

48ª FEIRA  
DO LIVRO  
DE PORTO  
ALEGRE



*Com os livros a vida  
tem mais emoção.*

Figura 072: Logomarca da Feira do Livro, 2002.  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.

*“Nela tudo se mostra e tudo se exhibe, desde a dama elegante e bela, que realiza seu footing, sob o olhar insistente dos seus adoradores embasbacados, até a impertinência dos esmoleiros suspeitos e dos cambistas incontáveis de bilhetes de loteria e de cautelas de sorteio. Dir-se-ia que toda a vida de Porto Alegre, nos seus múltiplos aspectos e nas suas feições as mais contraditórias, por ela passa e através dela se mostra, diariamente, insistentemente, para que o público se aperceba de tudo que a capital possui dentro e fora dos reinos da natureza.”<sup>5</sup>*

O sistema de transporte, bondes tracionados primeiramente com animais e depois com eletricidade, gera dinâmica ao local, tornando-o ponto de partida e chegada ao centro da cidade. Os pedestres, o tráfego de automóveis e as linhas de bondes circundam os espaços arborizados atribuindo dinâmica urbana e social ao lugar ( Fig. 068).

Na década de setenta, inicia-se uma mudança nas atividades da praça, o local que antes era visto como o centro da vida social da capital passa a abrigar escritórios e agências bancárias. Os bondes são retirados, os cinemas trocados por salas em Shopping Centers, os cafés vão fechando suas portas e o caráter residencial perde seu espaço. O serviço de comércio sofisticado é substitu-

ido pelo popular e o comércio ambulante instala-se por toda a praça .

Atualmente, o espaço da praça desperta nostalgia e pessimismo de forma semelhante a que ocorre com a Rua da Praia, como denota o depoimento de Sérgio da Costa Franco sobre a Rua da Praia e seu entorno ( Fig. 069):

*(...) já não é mais aquela “grande vitrina onde nossos bovarismos desfilam” como escreveu Theodemiro Tostes ao evocar os costumes civilizados de sua geração. Trata-se hoje de um espaço invadido pela população suburbana em busca de seu ganha-pão, e por toda a sorte de negócios transitórios, irregulares e até ilícitos. Um espaço que nem policiamento, nem fisco, nem edilidade consegue controlar”.<sup>6</sup>*

93

Freqüentada diariamente por ambulantes, aposentados, servindo também como ponto de prostituição e tráfico de drogas, a praça possui uma dinâmica própria, bem ao gosto da áreas centrais das grandes cidades. A população utiliza o local como passagem e, a partir da instalação de equipamentos culturais, vem ocupando e participando cada vez mais do ambiente “re”criado através de visitas guiadas, espetáculos teatrais, sessões de cinema, restaurantes, cafés e dos museus que a circundam.

No mês de outubro, quando seus jacarandás florescem num azul inconfundível, o local comporta a Feira do Livro ( Fig. 070, 071 e 072). Após mais de quatro décadas, a Feira continua a ser um local de encontro da cidade com o livro, um ponto de convergência de toda a vida cultural do Estado:

*“Na década de 90, devido à espetacular repercussão na mídia regional e nacional em virtude de sua contínua qualificação e crescimento, a Feira conquistou grandes patrocinadores, estimulados pelas leis Nacional e Estadual de Incentivo à Cultura. A infra-estrutura foi ampliada e modernizada, os eventos culturais se consolidaram e a*

*Feira passou a receber, com desenvoltura, em suas alamedas, grandes nomes do mercado editorial brasileiro e internacional. Após mais de quatro décadas, a Feira continua a ser um local de encontro da cidade com o livro, um ponto de convergência de toda a vida cultural do Estado”.<sup>7</sup>*

A praça recebe stands, palco, praça de alimentação. Outros eventos também fazem parte da programação do local como a Feira de Disco e CDs, a Bienal de Artes do Mercosul, festival de danças, dentre outros. O local adquiriu um novo público que procura usufruir estas atividades e deseja frequentar as áreas centrais de Porto Alegre, um público que valoriza a cultura e busca identificação com a história da cidade e com sua própria história.

## NOTAS

<sup>1</sup> MARONEZE, Luiz Antônio Gloger. *Espaços de sociabilidade e memória: Fragmentos da “vida pública” porto-alegrense entre os anos de 1890 e 1930*. Porto Alegre: PUC-RS, 1994. P. 47.

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidade e Imaginação: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. P. 214.

<sup>3</sup> MARONEZE, Luiz Antônio Gloger. *Espaços de sociabilidade e memória: Fragmentos da “vida pública” porto-alegrense entre os anos de 1890 e 1930*. Porto Alegre: PUC-RS, 1994. P. 81.

<sup>4</sup> Idem. P.114.

<sup>5</sup> MONTEIRO, Charles. *Porto alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCSRS, 1995. P. 128.

<sup>6</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. *Gente e espaços de Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000. P. 88.

<sup>7</sup> *Feira do livro de Porto Alegre*. Endereço eletrônico: [www.feiradolivro-poa.com.br/historico.asp](http://www.feiradolivro-poa.com.br/historico.asp). Acessado em: 26 de março de 2003.



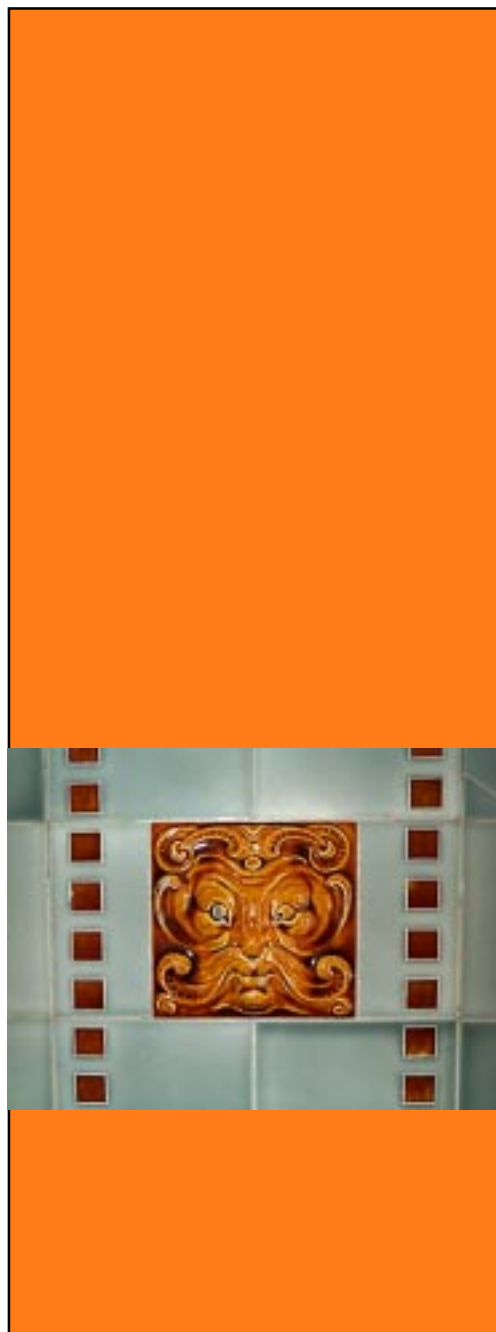


Figura 073: Detalhe MARGS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)  
acessado em: 26 de março de 2003.

### 3- Três Intervenções Culturais

#### 3.1- MARGS: um dos pioneiros.

O MARGS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, é um dos mais importantes museus brasileiros, seu acervo é composto por aproximadamente duas mil obras internacionais e nacionais, formando um completo panorama de quase todos os movimentos artísticos que se desenvolveram no estado, desde o século XIX até a atualidade ( Fig. 74).

Fundado em 1954 por Ado Malagoli<sup>1</sup>, ocupou diversos espaços em Porto Alegre, entre eles primeiramente o foyer do Theatro São Pedro e, em 1973, dois andares do prédio localizado na Avenida Salgado Filho, onde funcionava o Cotillon Club. Somente em 1978, instalou-se no edifício da Delegacia Fiscal, localizado na Praça da Alfândega<sup>2</sup>.

Nos anos 80, o museu adaptou-se às exposições de grande porte, ganhando uma maior projeção nacional com a realização do II Encontro Nacional de Artistas Plásticos, a edição dos livros sobre Iberê Camargo, Vasco Prado e Francisco Stockinger, e a promoção do polêmico Salão Caminhos do Desenho Brasileiro.



Figura 074: MARGS, Vista da Rua Siqueira Campos, 2003.  
Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.



Figura 075: MARGS, Vitral restaurado que cobre o átrio, detalhe piso de ladrilho hidráulico restaurado e ornamentos na coluna e teto, 2003. Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br) Acessado em: 26 de março de 2003

Após abrigar a I Bienal do Mercosul e sofrer uma restauração o museu abre suas portas em 1998, recebendo coleções internacionais, como as mostras *Picasso, cubistas e América Latina* e a *retrospectiva de Iberê Camargo*, ambas na segunda edição da Bienal do Mercosul, e também com *Florença: Tesouros do Renascimento*, que possibilitou trazer a Porto Alegre, pela primeira vez, obras de Boticelli, Pontormo, Donatello e outros gênios da Renascença italiana.

O edifício, construído em 1913 para abrigar a Delegacia Fiscal, foi projetado pelo arquiteto alemão Theodor Wiederspahn. Os prédios públicos da época possuíam em seus projetos a tendência de ornamentar suas fachadas e simplificar seus interiores, tendência esta que Wiederspahn não adotou na concepção de seu projeto. Um dos gêmeos volumétricos, o mais suntuoso, com seus vitrais, mármore e ornamentos (Fig. 073, 075 e 076), materializava o ideal de modernização e progresso da política positivista da época :

*“O projeto começou a ser elaborado em 1912 pelos arquitetos Theo Wiederpahn e Alexander Gundlach através do Escritório de Rudolf Ahrons. Foi um dos primeiros edifícios de estrutura independente de concreto armado do país e realizado por Alfred Haessler. Com uma sofisticada solução de iluminação interna do prédio. O emprego do pátio luz facultou a iluminação interna natural do*

*prédio através de um vitraux. Esmerado acabamento com a maioria dos detalhes realizados na escala 1:1." <sup>3</sup>*

Estes ornamentos foram executados pelas oficinas de escultura de João Vicente Friedrichs, tendo como ornamentistas Victório Livi e Franz Rademacker. Alfred Adlof foi o escultor responsável pelas figuras da fachada.

Tombado pelo IPHAN no ano de 1981, foi recomendado para tombamento estadual em 1984, passando merecidamente a integrar o patrimônio cultural do Estado. Entre final de 1996 e março de 1998, o prédio passou por uma restauração, devido ao estado precário em que se encontrava.

O projeto realizado adequou a edificação as exigências dos museus internacionais como, por exemplo, o controle de iluminação e temperatura, assim como uma restauração nas redes elétricas e hidráulicas que encontravam-se em delicada situação. A impermeabilização do terraço e das cúpulas de cobre (Fig. 077), a restauração artesanal dos ladrilhos, azulejos e vitrais, também fizeram parte desta etapa.

Atualmente o museu oferece cursos, seminários e visitas guiadas por monitores, além de proporcionar espaços de lazer em seu Café, Bistrô e Loja, com a finalidade de subsidiar seu espaço:



Figura 076: MARGS, Porta com bandeira em vitraux e escada em mármore e laterais em azulejos personalizados, 2003.  
Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.



Figura 077: MARGS, Cúpula de Cobre, 2003.  
Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.

*“ Em março de 2000, o MARGS abriu finalmente as duas maiores salas do andar superior para abrigar a exposição de seu acervo próprio em caráter permanente, acompanhado por um projeto sistemático de arte-educação. Atualmente, mantém intercâmbios com museus internacionais e nacionais, divulgando seu acervo também em mostras itinerantes pelo interior do Estado.” Privilegia a exposição de grandes coleções, de reconhecido valor histórico e cultural, além de individuais de artistas consagrados.”<sup>4</sup>*

Analisando a edificação verificamos que ela ocupa todo o quarteirão, conformado pela Praça, Avenida Sepúlveda, Rua Siqueira Campos e Rua Capitão Montanha, e sua volumetria é definida por um volume prismático com blocos verticais (os torreões) nas suas extremidades.

O torreão da esquina da Praça com a Avenida Sepúlveda, destaca-se dos demais pelo tratamento e dupla altura, que enquadra o eixo da Avenida Sepúlveda conjuntamente com a Torre do Relógio do Memorial do Rio Grande do Sul. É neste volume que localiza-se o acesso principal à edificação, mantido no projeto de intervenção, assim como nos outros projetos analisados, preservando as características originais das edificações. Este acesso por não estar centralizado gera uma desvalorização do mesmo, como afirma Flávio Kiefer:

*“ Nele temos a porta de entrada colocada no torreão mais destacado, no vértice do edifício. A pequena escada de acesso não deixa claro se vamos aceder ao falso porão ou ao pavimento principal. A eleição da praça como testada principal não é convincente. O olhar desfocado, isento de reflexões racionais, tem o poder de revelar as contradições: temos um quadrilátero mais ou menos homogêneo, onde o destaque são os vértices e não vemos outro elemento peculiar que tenha força para atrair a nossa atenção. O efeito se dá em sentido inverso, a entrada fica desvalorizada e chega-se a duvidar que aquela porta seja mesmo a principal.”<sup>5</sup>*



Figura 078: MARGS, Terraço de esculturas, 2003.  
 Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)  
 Acessado em: 26 de março de 2003.

A planta baixa organiza-se ao redor do pátio central do andar térreo, coberto por uma abóbada com os vitrais, onde anteriormente funcionava o atendimento ao público e atualmente localiza-se a pinacoteca. No interior da edificação os espaços foram adaptados para as funções do museu: galerias, salas de exposições, auditório, biblioteca, café e loja. O porão foi adaptado para a administração, curadoria e acervo. No terraço atividades culturais são realizadas com uma visual geral da praça e de suas edificações ( Fig. 078). A integração, configurada através do uso, neste pavimento é mais virtual do que

física.

No torreão da esquina da Praça com a Rua Capitão Montanha foi instalado no térreo um restaurante, que possui vínculo direto com a praça tanto por seu acesso quanto pela utilização do espaço numa extensão “aberta coberta” para colocação de mesas. Este espaço é utilizado para outras atividades, como por exemplo palestras e cursos, na época da Feira do Livro, criando uma nova dinâmica para o lugar.

102

A intervenção na edificação tem um caráter mais conservativo do que modificador, com ações que recuperaram o edifício como um todo inserindo um programa de espaços de lazer e cultura, mas que não conseguiram interligar efetivamente o prédio diretamente ao seu espaço público.



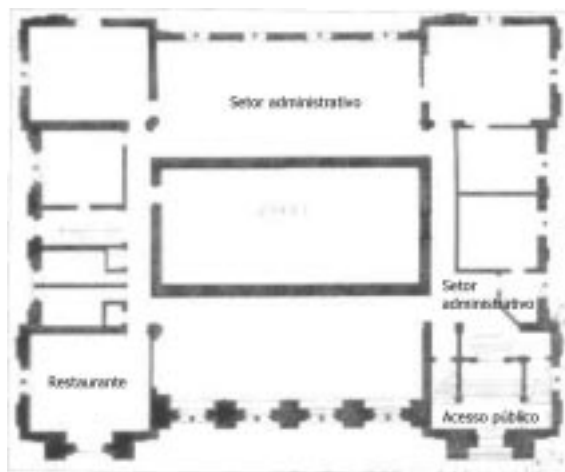


Figura 079: Planta baixa MARGS, Falso porão e acesso.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 080: Planta baixa MARGS, térreo.  
Fonte: Acervo da autora.

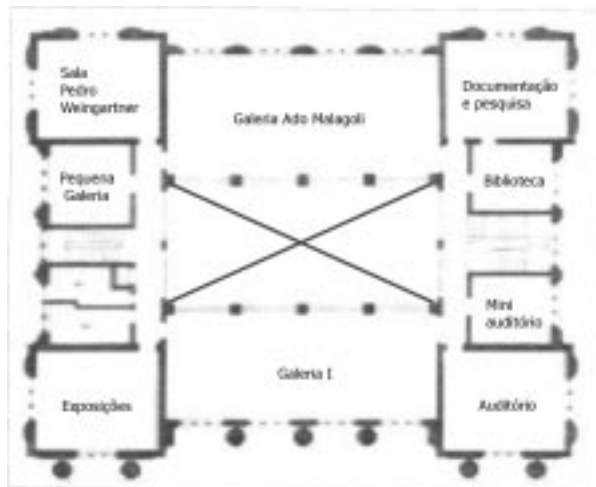


Figura 081: Planta baixa MARGS, 2º pavimento.  
Fonte: Acervo da autora.

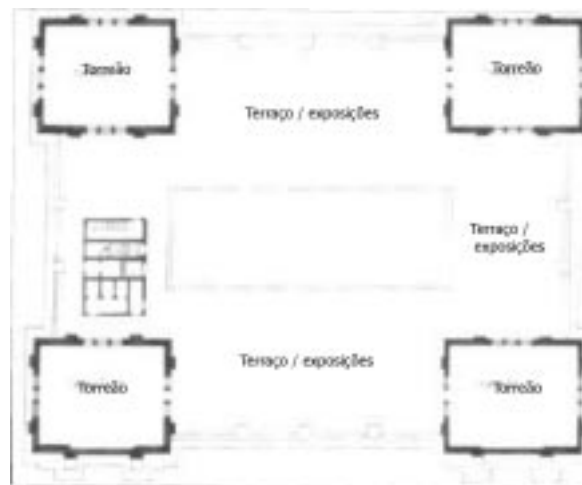


Figura 082: Planta baixa MARGS, 3º pavimento (terraço).  
Fonte: Acervo da autora.

NOTAS

<sup>1</sup> MARGS. Endereço eletrônico: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br). Acessado em: 26 de março de 2003.

<sup>2</sup> O paulista Ado Malagoli (1906 - 1994), artista plástico, radicou-se em Porto Alegre a convite do pintor e crítico Ângelo Guido, no início dos anos 50. Personalidade dinâmica e carismática, como professor, Malagoli marcou profundamente a geração que freqüentou o Instituto de Artes. Para formar o acervo do MARGS as primeiras obras adquiridas foram de Weingärtner e Vasco Prado. Malagoli realizou várias viagens a São Paulo para comprar obras em oferta no mercado, disputando lotes até com o MASP Assis Chateaubriand. *“Quando me surgiram oportunidades, incluí várias obras de artistas estrangeiros e brasileiros, alguns destes de renome internacional como é o caso de Visconti, de Arthur Timótheo, de Oscar Pereira da Silva e de outros de valor indiscutível como Henrique Bernardelli, com aquele perfil de mulher, que é uma obra admirável. Não comprei ninguém de baixa categoria artística”*, disse Malagoli em entrevista a Teniza Spinelli, em 1984. MARGS. Endereço eletrônico: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br). Acessado em: 26 de março de 2003.

<sup>3</sup> WEIMER, Gunter. *A arquitetura do positivismo*. Publicações GEDAB n°5, UFRGS. 1992. pág. 12

<sup>4</sup> MARGS. Endereço eletrônico: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br). Acessado em: 26 de março de 2003.

<sup>5</sup> KIEFER, Flávio. *Arquitetura – Histórias e Crítica. Textos Seleccionados. A antiga Delegacia Fiscal a arquitetura construindo a cidade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2.p. 13.

### 3.2- Memorial do Rio Grande do Sul: a história dos gaúchos

A construção do edifício que abrigou a sede dos Correios e Telégrafos (Fig. 083) foi concluída em 1913, o projeto foi confiado ao escritório do Engenheiro Rodolfo Ahrons<sup>1</sup>, onde na época trabalhava o arquiteto Theodor Wiederspahn. O edifício eclético neobarroco foi projetado e construído simultaneamente ao seu gêmeo volumétrico, a Delegacia Fiscal.

As esculturas da fachada ficaram sob a responsabilidade da oficina de João Vicente Friederichs, que após este projeto obteve prestígio local.<sup>2</sup> O conjunto de esculturas centrais que evidenciam os serviços prestados pelos correios, é composto por três figuras: no centro uma figura masculina do Atlante, curvada pelo peso do globo que carrega nas costas, em um dos lados uma mulher representando a Europa e do outro um adolescente representando a América. Todos empenhados em levantar o globo unindo os dois continentes.

Em setembro de 1996, surgiu a idéia da criação de uma instituição, centro cultural, que promovesse a cultura do Rio Grande do Sul e contasse sua história, através de um convênio entre o governo federal e o governo estadual, e com o apoio e coordenação da



Figura 083: Memorial do Rio Grande do Sul, 2001.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 084: Memorial do Rio Grande do Sul, terraço, 2001.

Fonte: Revista Projeto, n° 256.

Fundação Roberto Marinho. O centro cultural sobre a memória rio-grandense seria locado no antigo prédio dos Correios e Telégrafos<sup>3</sup>, seguindo alguns precedentes como a criação de um Museu Postal e uma Agência Filatélica.

A proposta baseou-se na criação de um espaço para preservar as tradições culturais e abrigar um valioso acervo que reúne objetos e informações sobre o passado do Rio Grande do Sul.

No ano de 1998, começou o processo de restauração da sede do Correios e Telégrafos, buscando a preservação de suas características originais conjuntamente com a instalação do Memorial. O programa deveria tornar o prédio em um centro de informações e divulgação da

história gaúcha, reunindo mapas, fotos, livros, gravuras e depoimentos importantes sobre os fatos históricos e personalidades do Estado ( Fig. 084 e 085).

Os arquitetos Ceres Storchi e Nico Rocha foram incumbidos desta intervenção, realizando um projeto sutil e tradicional. A concepção museográfica do acervo foi desenvolvida com a acessoria do designer norte-americano Ralph Appelbaun, que empregou modernas tecnologias que permitiram a assimilação dos conteúdos pelos usuários. O percurso realizado através de uma linha do tempo<sup>4</sup> que circundaria o projeto, tornou-se peça fundamental nas diretrizes que conduziram a intervenção.

Após criteriosa análise foram retirados volumes de reformas posteriores buscando a integridade do projeto original de Wiederspahn. As conexões entre os pavimentos eram precárias como explica Rocha:

*"Na construção original não havia conexões internas entre o térreo e o primeiro pavimento. A comunicação entre eles era feita exclusivamente no acesso de serviço, que se dava pela avenida Siqueira Campos. "Optamos por ligar os dois pisos através de circulação vertical, demolindo parte da laje e utilizando escadas metálicas com a mesma definição em planta, porém com detalhamento adequado para demarcar as áreas de intervenção atual."<sup>5</sup>*

Os arquitetos dotaram o prédio de sanitários públicos em todos os pavimentos, assim como dois elevadores hidráulicos, para atender as exigências de acessibilidade, procurando, assim, adaptar a edificação às necessidades atuais .

O público de maior frequência é o de estudantes, em busca da história e origem do Rio Grande do Sul. A organização didática facilita a compreensão das informações expostas e atrai professores e alunos de todas as idades. As salas de vídeo, o pequeno auditório e algumas salas de múltiplos usos colaboram com uma mescla cultural de atividades temporárias como, por exemplo, exposições, palestras e eventos culturais, garantindo público para suas atividades ( Fig. 086 e 087).

O edifício dos Correios e Telégrafos ocupa todo o quarteirão delimitado pela Praça, Avenida Sepúlveda, Rua



Figura 085: Memorial do Rio Grande do Sul, interiores, 2001.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 086: Memorial do Rio Grande do Sul, personagens da história do RS, 2001.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 087: Memorial do Rio Grande do Sul, exposição permanente, 2001.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.

Siqueira Campos e Rua Cassiano do Nascimento. Assim como seu gêmeo volumétrico Sua volumetria é definida por um volume prismático com blocos verticais nas suas extremidades. O torreão da esquina da Praça com a Avenida Sepúlveda destaca-se pela inserção da torre do relógio, inspirada na Estação Central da cidade natal do arquiteto Theodor Wiederspahn.

O edifício apresenta várias diferenças quando comparado com a Delegacia Fiscal. Segundo Flávio Kiefer:

*“ Entretanto, apesar de ter sido construído para formar par com seu vizinho, possui grandes diferenças em relação a este. A planta, os elementos decorativos e a distribuição funcional são totalmente diversos. além disso, os pórticos da entrada principal de um e de outro tem localizações e caracterís*

*ticas diferentes. o pórtico do Correios, com dimensões maiores, é muito mais generoso e convidativo e, sendo colocado simetricamente à testada fronteira à praça, assume com mais tranquilidade o papel de frente principal. A escadaria externa, à maneira clássica, conduz ao pavimento principal. O torreão mais alto é assumidamente decorativo e segura um vistoso relógio que dá as horas para todas as quatro direções”.<sup>6</sup>*

A planta baixa do primeiro pavimento mantém a sua organização original ao redor da entrada centralizada da Praça da Alfândega, reforçada pelo percurso do projeto museográfico.

No pavimento térreo, que possui três ligações com a praça, foram localizadas as funções de apoio e serviço: café, restaurante, livraria e serviços diversos. No segundo pavimento foram situadas além da administração outras salas de exposições e apoio ao Memorial.

O Memorial do Rio Grande do Sul, em seu projeto original não possuía ligação entre o térreo e o primeiro pavimento. Após a intervenção, recebeu ligação vertical através das escadarias internas e elevadores, possibilitando acessar o interior do prédio em suas quatro fachadas, aumentando sua dinâmica interna e externa. A organização de galerias ao redor dos acessos verticais reforçou seu aspecto monolítico.

Esta intervenção também mantém uma relação mais virtual do que real com os espaços da Praça da Alfândega, utilizando seus terraços e permitindo novos acessos, às atividades proporcionadas pelo Memorial, pelas laterais da edificação no pavimento inferior.



Figura 088: Plantas: térreo, 1º pavimento e 2º pavimento. Fonte: Revista Projeto, nº 256.



## NOTAS

<sup>1</sup> A firma de Ahrons foi escolhida por ser sólida e representar a comunidade alemã, que vinha se constituindo em importante segmento econômico da sociedade gaúcha. O Governo positivista julgava importante se aproximar dessa comunidade, pois ela representava uma importante aliada política.

<sup>2</sup> O Engenheiro Rodolfo Ahrons queria que as esculturas privilegiassem uma linguagem mais familiar ao público, reportando-o ao seu cotidiano. A idéia de mostrar nas esculturas as expectativas dos imigrantes agradava ao governo positivista. Havia, nesse período, uma política de incentivo à imigração e sua integração à economia colonial.

<sup>3</sup> O prédio foi tombado em 1980, pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

<sup>4</sup> A linha do tempo, presente no projeto museográfico, percorre da Pré-História até a atualidade, possui colunas, textos e fotos que ilustram acontecimentos históricos. Além de mostrar a vida de personalidades gaúchas como Getúlio Vargas e Elis Regina.

<sup>5</sup> A. M. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha*. Revista Projeto, n° 256, Junho 2001. p.56.

<sup>6</sup> KIEFER, Flávio. *Arquitetura – Histórias e Crítica. Textos Selecionados. A antiga Delegacia Fiscal a arquitetura construindo a cidade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2.p. 12.



### 3.3- Santander Cultural: O contemporâneo e o antigo

Entre os anos de 1927 e 1932 foi construído na Praça da Alfândega, em Porto Alegre, o Banco Nacional do Comércio. Inicialmente um projeto foi elaborado por Theo Wiederspahn, possuindo um programa de necessidades complexo com clube do comércio, restaurante, banco e hotel, com quatro entradas diferentes e um andar a mais. O projeto foi modificado, conforme já colocado anteriormente, devido a controvérsias entre os arquitetos e engenheiros responsáveis pela execução. Foi construído apenas o Banco Nacional do Comércio, entre os anos de 1929 e 1932, a cargo dos arquitetos Stephan Zobczak e Fernando Corona. Seguindo o neoclássico francês, o projeto possui uma fachada imponente, revestimentos de mármore e os vitrais franceses na clarabóia que formam uma alegoria representando os temas do Comércio, Agricultura, Justiça e Fortuna<sup>1</sup>.

A edificação possui cinco pavimentos, sendo que no pavimento térreo localizam-se os cofres da então institui-



Figura 089: Santander Cultural.  
Fonte: Revista Projeto, nº 262.



Figura 090: Santander Cultural,  
escritórios com átrio ao fundo.  
Fonte: Revista Projeto, nº 256.



Figura 091: Santander Cultural, restaurante.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 092: Santander Cultural, bar.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 093: Santander Cultural, sala da diretoria.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.

ção bancária, conjuntamente com um museu da memória da construção do edifício e da fabricação de moedas no país. No segundo e terceiro pavimentos localizavam-se os setores de atendimento ao público, um grande hall cercado por balcões onde ficavam os funcionários. Os demais pavimentos organizavam-se ao redor deste hall e eram destinados a administração.

A estrutura *tripartite* de sua composição é claramente percebida no granito rosa rusticado de sua base, na marcação do corpo com colunas e no coroamento realizado acima da cornija com a insinuação de um acabamento, também, rusticado.

Recentemente, uma intervenção converteu o edifício bancário em um dos mais novos centros culturais da cidade (Fig. 089 e 090). O arquiteto paulista Roberto Loeb, autor do projeto, procurou incorporar à contemporaneidade ao volume monumental e pesado localizado na Praça da Alfândega. A obra realizada restaurou e transformou o edifício:

*“O prédio tem 5,6 mil m<sup>2</sup> de área construída e foi totalmente equipado para o desenvolvimento das atividades culturais. Além de oferecer conforto para o público preservou elementos arquitetônicos originais do projeto.”<sup>2</sup>*

No subsolo do Santander Cultural foi realizada uma reciclagem, convertendo os ambientes em espaços de cultura e gastronomia, e ligando, através de uma rampa, o

edifício à Praça da Alfândega. O centro cultural possui sala de cinema (localizada na caixa-forte maior do antigo banco), salões e galerias de exposições, café, restaurante (ambos localizados nos cofres menores do banco) e livraria (Fig. 091, 092 e 093). Conta ainda com o Museu da Moeda que circunda a sala de cinema e o café:

*“Enquanto caminha pelo corredor, o visitante conhece as mais de 5 mil peças do acervo. Entre carimbos, cofres e outros acessórios de antigas agências bancárias, estão moedas e cédulas que contam a história do Brasil. Há desde a moeda de ouro Papo de Tucano, de 1851, até uma folha de cheque do Banco Nacional do Comércio assinada por Getúlio Vargas, em 1923.”<sup>3</sup>*

Acima dos vitrais franceses, local onde anteriormente ficava o poço de ventilação e iluminação do prédio, Roberto Loeb localizou um átrio onde predomina o vidro e a cor branca, com a finalidade de conceder maior luminosidade ao espaço. Luz esta que incide diretamente nas áreas de exposições localizadas nos pavimentos inferiores:

*“ (...) conceber o átrio significou mais do que criar uma área adicional de 700m<sup>2</sup>, onde serão realizadas atividades como exposições, palestras, peças teatrais e apresentações musicais. “ O piso de vidro mostra os vitrais como se fossem uma lâmina de passagem do tempo, dividindo o passado do presente”, explica Loeb.”<sup>4</sup>*

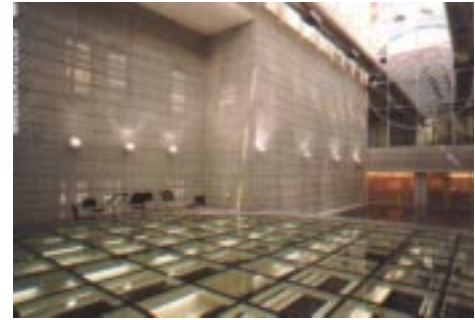


Figura 094: Santander Cultural, átrio.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.



Figura 095: Santander Cultural, Acesso ao átrio.  
Fonte: Revista Projeto, n° 256.

Os espaços mais contemporâneos, o átrio e o subsolo, possuem versatilidade tendo o arquiteto no primeiro, total liberdade de projeto (Fig. 094 e 095), e no segundo projeto e execução simultânea, visando manter elementos originais, encontrados em escavações e escondidos por antigas reformas.

A administração do Santander Cultural tem como seu principal objetivo projetar a cultura do Rio Grande do Sul e proporcionar acesso à produção cultural nacional e internacional. O espaço serviu de local para exposição de pintura contemporânea na III Bienal do Mercosul<sup>5</sup>. Várias exposições já estiveram sob os vitrais do átrio, inclusive uma mostra da obra gráfica de Picasso, permitindo uma dinâmica cultural que atraí público variado para suas atividades.

A edificação, localizada na Rua Sete de Setembro esquina com a Rua General Câmara ao lado do Correios e Telégrafos, possui uma planta simétrica organizada ao redor de um Grande Hall Central, como os edifícios analisados nos capítulos 3.1 e 3.2. A Feição original deste Hall foi um dos princípios que norteou o projeto desde o início, a ordem inicial foi mantida e intensificada, através da valorização das galerias e das salas para exposições que se organizam simetricamente sob os vitrais. No subsolo as novos usos também adaptaram-se a planta existente. No segundo e terceiro pavimento a adaptação recebeu um elemento novo, o átrio central, diferenciando esta das duas intervenções analisadas anteriormente.

Foi constatado que o volume sólido e monumental, do antigo Banco Nacional do Comércio, atual Santander Cultural, mantém sua imponência com o fechamento das aberturas externas, possibilitando no seu interior a criação de áreas de exposições periféricas ao átrio central.

O novo acesso lateral da edificação, através de uma rampa, integrou o subsolo à Praça da Alfândega, intensificando a relação da edificação com seu entorno, adquirindo o status de acesso principal para o cinema, restaurante, café e museu da moeda, ao invés de secundário.

A intervenção do Santander Cultural proporciona uma relação real com o seu entorno, apesar de ser um edifício com volume monolítico o projeto consegue realizar a interface com a praça por intermédio de seus acessos, tanto o principal quanto o secundário. A inserção do novo ocorre de maneira inovadora e discreta, vinculando o contemporâneo ao antigo, no projeto do átrio e na reciclagem do subsolo, refletindo positivamente no seu exterior.

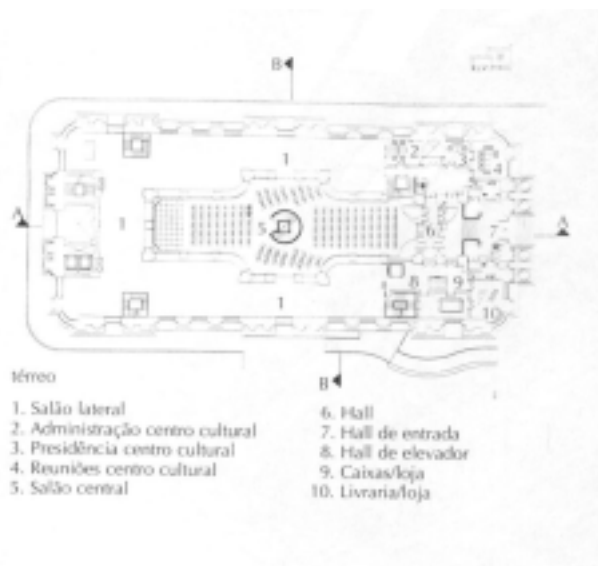


Figura 096: Santander Cultural, planta baixa térreo.  
Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98





Figura 097: Santander Cultural, planta baixa 1º pavimento.  
Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98



Figura 098: Santander Cultural, planta baixa 2º pavimento.  
Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

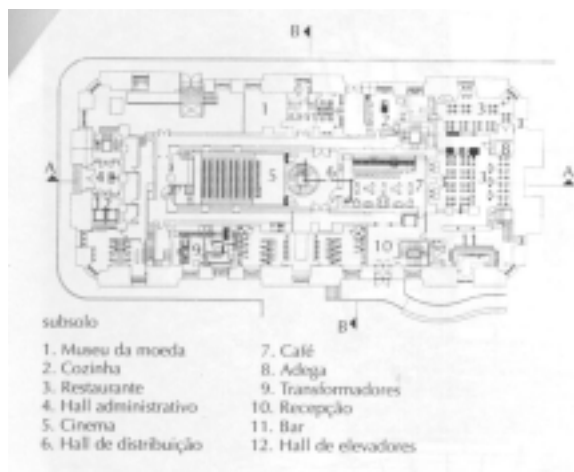


Figura 099: Santander Cultural, planta baixa subsolo.  
Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

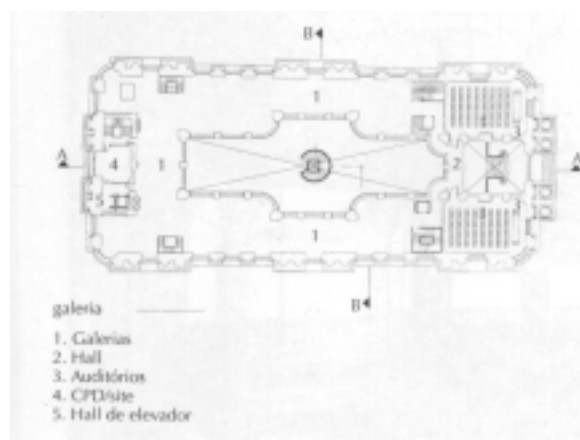


Figura 100: Santander Cultural, planta baixa galeria.  
Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

**NOTAS**

<sup>1</sup> Entrevista realizada com o professor Günter Weimer, durante visita guiada na Praça da Alfândega em 20 de maio de 2000.

<sup>2</sup> *O Santander Cultural*. Endereço eletrônico: [www.santandercultural.com.br](http://www.santandercultural.com.br). Acessado em: 26 de março de 2003.

<sup>3</sup> *Edifícios Históricos da Praça da Alfândega*. Endereço eletrônico: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br). Acessado em: 26 de março de 2003.

<sup>4</sup> FIGUEROÇA, Valentina. *Santander Cultural*. Revista AU – Arquitetura e Urbanismo, nº 98 out/nov 2001. p.51.

<sup>5</sup> A III Bienal do Mercosul foi realizada de outubro à dezembro de 2001.

### 3.4- Alguns projetos, diversas idéias...

*“É possível resistir a invasão dos exércitos,  
não a invasão de idéias”.*  
Vitor Hugo

O centro de Porto Alegre sempre esteve em projeção, ora por apogeu, ora por decadência. Diversas propostas de reestruturação surgiram a partir das discussões acerca da área central de Porto Alegre. As margens do Rio Guaíba, a interface rio x cidade, porto x praça, são temas presentes no imaginário dos gaúchos que continuam aguardando um projeto que venha potencializá-los, pois como refere José Albano Wolkmer, *“ Não há motivo para manter-se o divórcio da população com a água, da comunidade com a paisagem, com o horizonte e com a cidade.”*<sup>1</sup>

Após mudanças nos traçados da Praça da Alfândega e vários projetos as suas proximidades que não foram executados, vale enumerar alguns que ficaram no plano das idéias, como por exemplo, um dos mais antigos *a Avenida Haussmaniana* que ligaria a o porto à Praça de Matriz (1890), e outros mais recentes como o Concurso Público Nacional de Idéias Muro da Mauá (1994) ( Fig. 101) e o Concurso Porto dos Casais (1996) ( Fig. 102) . Os dois últimos trazem como objeto do projeto um elemento comum, que impede o acesso ao rio, seccionando de maneira abrupta o território, o Muro da Mauá.<sup>2</sup>

O Concurso Público Nacional de Idéias do Muro da Mauá, realizado em 1994, classificou em primeiro lugar a proposta dos arquitetos Eliane Sommer e Paulo R. de Almeida. Segundo os autores:

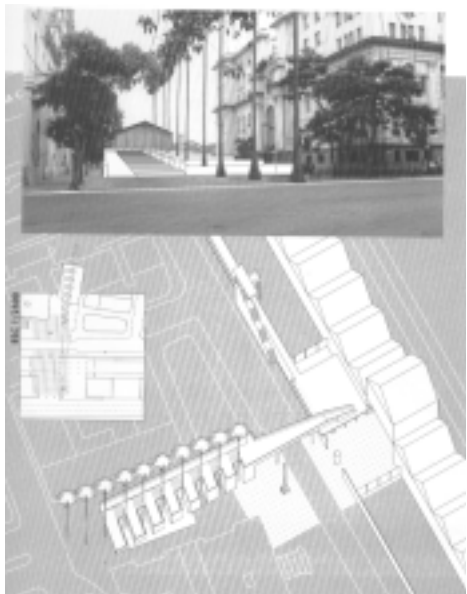


Figura 101: Concurso Público Nacional de Idéias Muro do Mauá, 1994.  
Fonte: ALMEIDA, P.; SOMMER, E. Um Projeto - Intervenção no Muro Mauá.

*“ A permanência do muro é pressuposto para esta proposta de intervenção no trecho da avenida Mauá entre o Portão Central e a área do Gasômetro. Interessa possibilitar o contato visual com o Guaíba a partir da preservação de preexistências urbanas consideradas significativas: o Portão Central , os armazéns do cais, a Usina do Gasômetro e o próprio Muro”.<sup>3</sup>*

Neste projeto a Praça da Alfândega é ligada ao Cais do Porto, por uma “*escadaria-praça*”, localizada na Avenida sepúlveda, formada por uma sequência de escadas e patamares. Na ata da reunião dos jurados o projeto revela-se proficiente na criação de um espaço de sociabilidade:

*“ A sequência de espaços das praças em contato com o rio revela o alto grau de sofisticação da idéia com elementos permanentes da arquitetura, escadarias, plataformas, rampas e o ambiente natural, cria condições para o cenário para a apropriação dos espaços pelas pessoas”.<sup>4</sup>*



Figura 102: Concurso Público de Projetos Porto dos Casais, 1996.  
Fonte: MACHADO, Andrea Soler. A borda do rio - POA: arquitetas imaginárias: suporte para a construção de um passado.

O Concurso Público do Porto dos Casais, realizado no ano 1996, vencido pelo arquiteto Alberto Pio Adomili planejava uma transformação em maior escala da área portuária de Porto Alegre, com a construção de um complexo para exploração cultural, turística e econômica de

aproximadamente 1,5 quilômetro de extensão e 140 mil metros quadrados de edificação. Neste projeto o muro seria substituído por uma alternativa móvel que poderia ser utilizada no caso de uma enchente.

Estes projetos permaneceram inconclusos e constituem uma referência para outras idéias, comprovando que uma solução definitiva poderá ser possível, mas ainda necessita de análise. Segundo Andrea Soler Machado:

*“(...) os projetos dos concursos da década de 1990 feitos para a borda do rio em Porto Alegre constituem tanto objeto de análise quanto repertório para outros projetos, assim como projetos de concursos feitos por acadêmicos ou profissionais, para outros lugares e tempos, em terras longínquas ou próximas, com objetivos mais ou menos especulativos e para temas semelhantes, adquirem estatuto de referência que os complementa”.<sup>5</sup>*

Recentemente, dentro desta realidade de idéias e anseios surge este projeto, que desponta mais pelo caráter conservativo do que inovador, o Projeto Porto Alegre do Monumenta ( Fig. 103), que tem como objetivo qualificar o Centro Histórico da cidade, tornando-o mais conhecido e valorizado pela população que dele usufrui. O projeto busca conservar e restaurar os espaços e edificações de interesse federal, estadual e local, instalando mecanismos de auto sustentação desse patrimônio e abre novas perspectivas para atividades culturais e sociais no centro da



Figura 103: Diretrizes do Programa Monumenta, 2004.  
Fonte: XAVIER, Luiz Merino.  
Projeto Monumenta - Parte I, O projeto.

cidade.<sup>6</sup>

124

O Monumenta é considerado o primeiro grande projeto de financiamento do Patrimônio Histórico e Cultural brasileiro patrocinado por organismos internacionais. Na Capital gaúcha, a iniciativa vem contribuindo para acelerar o movimento de recuperação do Centro Histórico da cidade, a partir de intervenções em um conjunto de espaços públicos e edifícios tombados em 2000 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com o custo de R\$ 16 milhões, tem a finalidade de garantir a proteção permanente do patrimônio, ressaltando qualidades e fomentando potencialidades. Coordenado pelo Ministério da Cultura (MinC) e executado pelo Município, tem financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em cooperação da UNESCO <sup>7</sup>.

A distribuição do Programa Monumenta baseou-se nas áreas centrais, da cidade de Porto Alegre, onde estão localizados bens tombados, definindo assim dois eixos principais: um eixo transversal conformado por monumentos e edificações públicas - Praça de Matriz até o Porto – e um eixo longitudinal conformado por edificações privadas e denominado de linha d'água – Rua da Praia até o Gasômetro. A distribuição de locais de interesse cultural ao longo de ambos os eixos diminui a pressão exercida sobre a Praça da Alfândega, devido a concentração de edificações de cunho cultural localizadas ao redor da mesma <sup>8</sup>.

Esta distribuição além de tentar descongestionar a área delimita um percurso de aproximadamente duzentos metros que procura incentivar o pedestre a caminhar e contemplar o centro da cidade.

O eixo transversal que engloba a Praça da Alfândega é caracterizado por possuir em suas extremidades elementos de grande força expressiva, de um lado a Catedral e o Palácio Piratini do outro lado o Pórtico de ingresso ao Cais do Porto.

Na Praça da Alfândega estão previstas as seguintes ações:

*" (...) regularização em pedra portuguesa e preparação de suportes fixos para receber os estandes da Feira do Livro e outras feiras que ali vierem a se instalar, melhoria nas calçadas, readequação do parque infantil, restauração dos grupos escultóricos e monumentos isolados, construção de novos sanitários, reajardinamento em base às informações da pesquisa histórica sobre o formato e tratamento paisagístico no início do século XX, instalação de mobiliário urbano adequado à condição de jardim histórico, requalificação da atividade artesanal, iluminação pública da praça e cênica dos monumentos, e apresentação de "janelas" contendo os vestígios arqueológicos a serem objeto de pesquisa e resgate".<sup>9</sup>*

Também, em relação a Praça da Alfândega, é válido colocar que as modificações recentes descaracterizaram seu traçado original, e houve pouca manutenção da vegetação original, a qual cresceu tornando a praça escura, úmida e criando problemas de competição entre espécies originais e novos indivíduos. O Monumenta, a respeito disto, propõe um estudo das espécies originais ao projeto, desenvolvido nas primeiras décadas do século passado, com a finalidade de retirar as espécies agregadas ao espaço sem um projeto, e realizar a poda nas demais. A praça terá sua característica de jardim histórico reforçada pela estratégia do projeto, tornando-a apta a contemplação de suas qualidades paisagísticas originais.

Alguns usos e atividades no espaço público deverão sofrer realocação e redimensionamento, como artesãos, bancas de revistas, engraxates, entre outros. Os artesãos serão treinados para aperfeiçoarem suas técnicas e serão inseridos produtos do artesanato gaúcho e local.

Também será realizada uma pesquisa arqueológica na área, buscando os limites originais, presentes no subsolo. A partir destas escavações, módulos de observação serão

construídos ao seu redor. Um projeto interpretativo será desenvolvido indicando os lugares e suas histórias, e o projeto da *Linha do Bonde Histórico* será implantado com seus dois bondes restaurados e a indicação “*in loco*” dos locais por onde ele passava, saindo da Praça XV, passando pela Praça da Alfândega e terminando na Usina Gasômetro. Este percurso inicial deverá em outra etapa fechar-se através de uma extensão pelo Cais do Porto, tornando-o mais atrativo devido o acesso ao complexo portuário ali localizado. Neste projeto está o Museu do Bonde, a restauração de dois bondes e a implantação de trilhos nos locais antes por eles ocupados. A restauração do antigo leito da linha pertencente à Praça da Alfândega reforça a existência de duas praças que originalmente formavam o espaço. Tudo isto visa incentivar o turismo local e regional, um dos principais focos do Monumenta, além da evidente preservação.

A Avenida Sepulveda terá os seus terminais de transporte público retirados e seu canteiro central alargado, os galpões do Cais do Porto, próximos ao pórtico já restaurado, terão um projeto visando mais transparência e maior visibilidade, estas modificações tem como finalidade aproximar a cidade do rio.

Segundo os objetivos específicos do Programa Monumenta, a área deverá ter o seu caráter histórico resgatado e seus problemas urbanos, decorrentes de falta de conservação, resolvidos. O objetivo principal é tornar essa área da cidade cômoda, segura, acessível, referenciada com informações históricas e turísticas, destacando os imóveis tombados e evidenciando o caráter histórico do espaço público, jardins e vias.

Este projeto inaugura uma nova fase no centro histórico de Porto Alegre, uma fase de preservação e de unidade, mas não encerra a possibilidade de projetos mais ousados, tanto em edificações quanto no espaço público da Praça da Alfândega.



## NOTAS

<sup>1</sup> VOLKMER, José Albano. *A Orla e o Porto dos Casais*. Artigo 311. Endereço eletrônico: [www.iab.com.br](http://www.iab.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.

<sup>2</sup> O Muro da Mauá foi a solução adotada para impedir a entrada de água dos rios Gravataí e Guaíba. A cortina de contenção tem a extensão de 2647 m, juntamente com a pista elevada.

<sup>3</sup> ALMEIDA, Paulo R.; SOMMER, Eliane. *Um projeto - intervenção no muro Mauá*. Arqtexto. Porto Alegre: PROPAR, 2000 (v.1). p.60.

<sup>4</sup> Idem. p.59.

<sup>5</sup> MACHADO, Andrea Soler. *A Borda do Rio - POA*. Tese de doutorado. Porto Alegre, abril de 2003.

<sup>6</sup> XAVIER, Luiz Merino. *Projeto Monumenta - Parte I, O projeto*. Revista Ponto e Vírgula, Porto Alegre, n° 52, jan/fev/mar de 2004. p.36.

<sup>7</sup> *Projeto investirá US\$ 200 milhões*. Endereço Eletrônico: [www.noolhar.com](http://www.noolhar.com). Acessado em: 05 de maio de 2002.

<sup>8</sup> XAVIER, Luiz Merino. *Projeto Monumenta - Parte I, O projeto*. Revista Ponto e Vírgula, Porto Alegre, n° 52, jan/fev/mar de 2004. p.36.

<sup>9</sup> Idem. p.37.



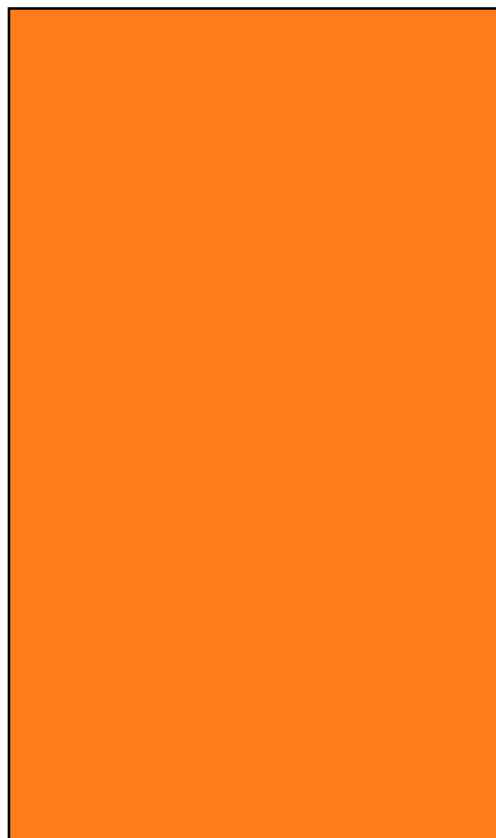


Figura 104: Maquete eletrônica da Praça da Alfândega.  
Fonte:Acervo da autora.

## 4- Relações com a praça

### 4.1- Praça: o encontro entre o privado e o público.

O homem é um ser gregário por natureza, e necessita do convívio com seus semelhantes para tal. A linguagem é um indício da sociabilidade característica do ser humano. A praça é o lugar do convívio por excelência, local de encontro, de contato entre as pessoas. Nela encontram-se o privado e o público, configurando-se como cenário de momentos importantes da cidade e das ações da vida pública. *“Afirmando-se a praça como espaço, importa qualificá-la a partir da natureza dos eventos nela verificados, tanto ou mais que pelo sistema de objetos. Quem define a praça é o que nela se realiza.”<sup>1</sup>*

No final do século XIX, a praça deixa de ser um local de trocas comerciais, transformando-se num espaço de visibilidade social. A burguesia usava o espaço da praça como uma extensão de sua casa e, com o passar do tempo, a visibilidade não é só burguesa, a miséria surgiu nestes espaços, antes tão nobres. A cidade se descentralizou e surgiram os bairros residenciais periféricos, baseados na cultura do automóvel.

No decorrer da história uma certeza restou: no surgimento de uma praça sua função é determinante, mas através dos séculos pode ela modificar-se, refletindo-se na estrutura e em suas características principais.

Atualmente, o automóvel vem afastando a sociedade das atividades coletivas nas vias

públicas, transformando-as em espaços de passagem e promovendo o espaço antidemocrático do Shopping Center (item 1.5). Neste contexto de segregação elitista, o privado e o público confundem-se em um *mix* de usos, decorrentes da busca de segurança e individualidade na imensidão da metrópole. Segundo Solá Morales:

*“A riqueza civil arquitetônica, urbanística e morfológica de uma cidade é a de seus espaços coletivos. E, possivelmente, estes são mais e mais, cada dia, espaços que não são nem públicos, nem privados, são ambos. Espaços públicos absorvidos por usos particulares, ou espaços privados que adquirem uma utilização coletiva.”<sup>2</sup>*

Em uma sociedade que tem dificuldade em distinguir o que é público do que é privado, a praça ainda permanece como local unânime de coletividade.

#### 4.1.2- Padrões de Análise

Nesta dissertação a análise preliminar da Praça da Alfândega acontecerá através da aplicação de dois padrões de análise. O primeiro tem como base a análise da estrutura do espaço urbano, que conforme o método desenvolvido por Jean Cartex e Phillippe Panerai são as relações que o conectam. O segundo desenvolve-se através do estudo das relações entre as edificações e seus espaços abertos.

Os padrões de análise escolhidos têm como objetivo identificar as características comuns dos espaços abertos dos centros históricos. Considerando sempre que a sistematização nunca se encerra num único item, podendo intercambiar várias características num mesmo espaço.

#### 4.1.2.1- A Estrutura do Espaço Urbano

O termo praça possui diversos significados, mesmo havendo divergências entre autores um consenso prevalece: a praça é um espaço público e urbano. Segundo Fábio Robba:

*“Ao longo dos tempos, com a evolução das cidades, alterou-se significativamente o papel da praça na urbe; todavia, o caráter social que sempre a caracterizou, permaneceu e permanece como sua mais intrínseca qualidade”.*<sup>3</sup>

133

A noção morfológica de praça é um espaço centralizado e circunscrito por elementos edificados, é um buraco esculpido na massa edificada<sup>3</sup>, conectado à cidade através da malha constituída de quarteirões e ruas, proporcionando através de seu espaço um lugar delimitado e não hermético. Ela mantém relações dinâmicas com a cidade tradicional, proporcionado fluxos que integram o sistema urbano através de seu espaço. Colin Rowe observa:

*“ A matriz ou textura sólida e contínua que confere energia a sua condição recíproca , o espaço específico, a praça e as ruas contíguas que atuam como uma espécie de válvula de escape pública e que aportam uma certa condição de estrutura legível, e o que é igualmente importante, a enorme versatilidade da textura, ou fundo que atua como suporte.”*<sup>4</sup>

A praça distingue-se do parque, pois o parque<sup>5</sup> possui um caráter mais lúdico e recreativo e originalmente possui uma dimensão maior. O termo parque quando confrontado com outros termos de espaços livres como praça e jardim, apresenta em sua conceituação

uma certa dificuldade de reconhecer as diferenças. Segundo Scalise existe uma grande confusão conceitual baseada nas várias mudanças ocorridas desde seu surgimento no final do século XVIII, na Inglaterra, até os parques contemporâneos na atualidade. Algumas definições em obras de referência tornam-se importantes para fazer a distinção:

*“Os parques urbanos são espaços públicos com dimensões significativas e predominância de elementos naturais, principalmente cobertura vegetal, destinados a recreação.”* KLIASS *“(...) reservo a palavra parque para lugares com amplitude e espaço suficientes e com todas as qualidades necessárias que justifiquem a aplicação a eles daquilo que pode ser encontrado na palavra cenário ou na palavra paisagem, no seu sentido mais antigo e radical, naquilo que os aproxima muito de cenário.”* OLMSTEAD<sup>6</sup>

Realizada a distinção destes dois termos é importante salientar que os espaços urbanos possuem uma lógica própria, não estagnada, mas sim em constante movimento de desenvolvimento e transformação.

A análise da estrutura urbana através de sua conectividade desenvolveu-se, segundo Jean Cartex e Phillippe Panerai, da observações de espaços de dimensões modestas:

*“Partindo da análise de aglomerações de dimensões modestas, nas quais os fenômenos sejam pouco numerosos e fáceis de serem apreendidos, as observações sistemáticas tem fornecido material para uma comparação de situações diferentes, caracterizadas pela importância demográfica, pelo sítio de implantação e pela região (cultural e econômica).”*<sup>7</sup>



A tipologia permite assinalar em que níveis as funções englobam a pertinência do tipo. Na análise da tipologia dos espaços não edificados, foram identificados quatro itens referentes as características morfológicas das praças. Eles são os seguintes:

O **primeiro** diz respeito à posição do espaço em relação as vias do entorno, classificando-se de um modo geral em: afastado, contíguo à via, ao longo da via, atravessado pela via e fazendo ligações (Fig.105). Suas relações com as vias de acesso podem ser classificados em: dissolução e ausência de limites precisos, transição gradual com eventual elemento de junção ou afastamento, entrada repentina e celebração da entrada através de arco triunfal ou de um portal (Fig.106).

O **segundo** classifica a forma do espaço de modo esquemático, como: geométrica ou irregular, axial ou central, volume único ou volume dominante mais anexos e, finalmente, classificando seus fechamentos (Fig.107).

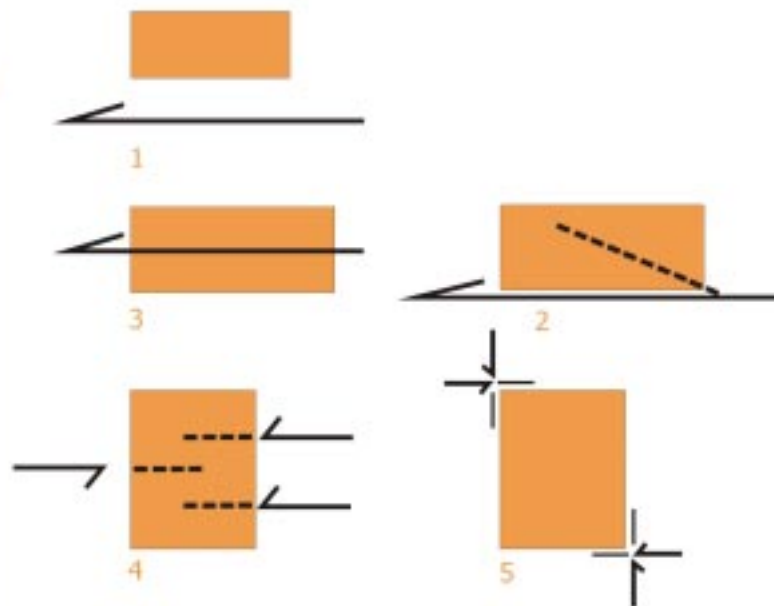
O **terceiro** identifica as relações do seu espaço aberto com seus elementos excepcionais, considerando: o seu grau de inserção no tecido (Fig.108), sua configuração (posições relativas aos ponto notáveis da geometria da praça, aos acessos e aos anexos), a apropriação da praça ou de parte dela pelo elemento excepcional e finalmente a presença de adornos (vegetação).

O **quarto** e último item é o que separa as incisões construídas que formam rupturas ou barreiras nos espaços obstruídos por edificações (ou outros volumes), que neste caso podem pertencer ao corpo da praça.

**Fig. 105: Tipologia das Praças**

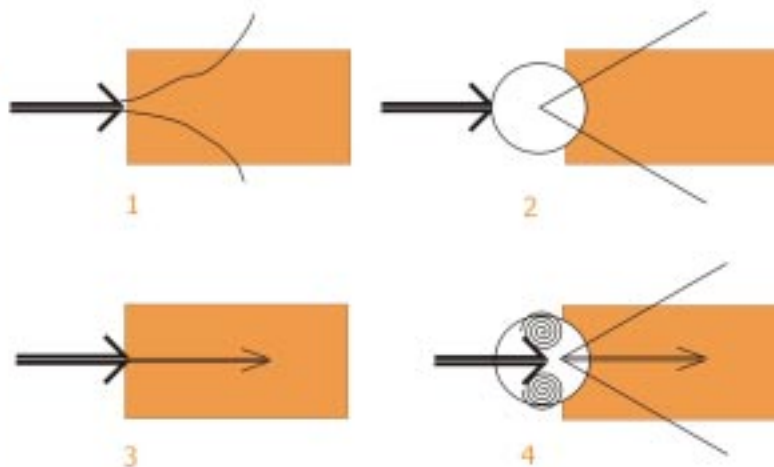
**Posição em relação às vias e relação com as vias de acesso**

- 1- Afastada - Praça Fechada
- 2- Contígua à via
- 3- Ao longo da via
- 4- Atravessada pela via
- 5- Posição das ligações



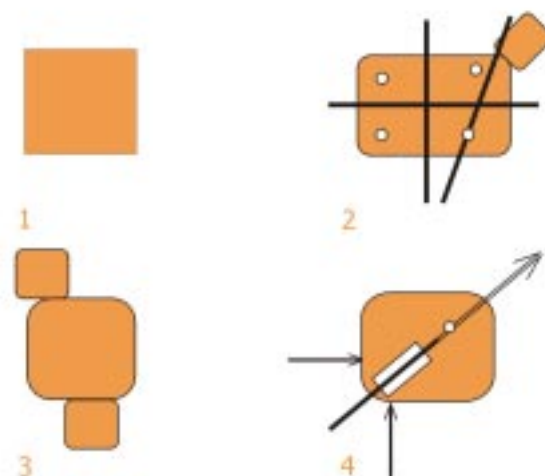
**Fig. 106: Relação com as vias de acesso**

- 1- Dissolução e ausência de limite preciso.
- 2- Transição gradual, eventualmente nomeio de um elemento de junção, afastamento.
- 3- Entrada repentina, diafragma.
- 4- Celebração da entrada.



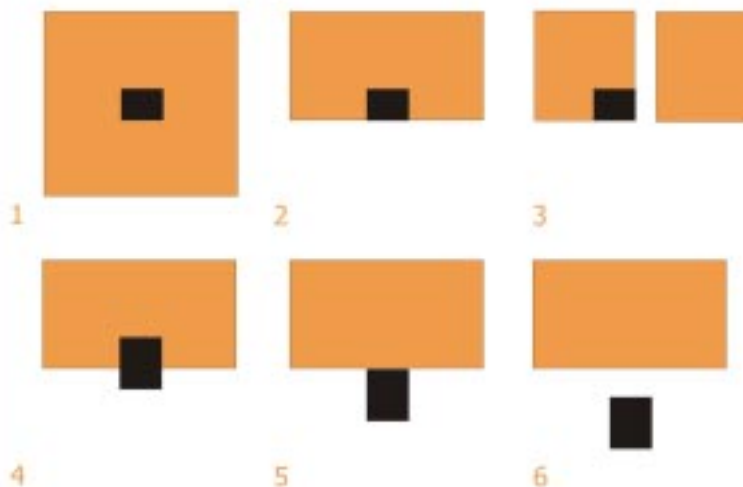
**Fig. 107: Forma da Praça**

- 1- Geométrica / Irregular
- 2- Axialidade / centralidade
- 3- Volume único / volume dominante mais anexos
- 4- Fechamento / pórticos, frestas urbanas



**Fig. 108: Elemento Excepcional**

- 1- Encoberto no tecido - escondido
- 2- Encoberto no tecido - uma face revelada
- 3- Encoberto no tecido - duas faces reveladas
- 4- Progressivamente saliente - três faces reveladas saindo em parte.
- 5- Progressivamente saliente - três faces reveladas
- 6- Saliente - quatro faces visíveis.



#### 4.1.2.2- Os padrões de atuação

Francisco de Gracia, no seu livro *“Construir en lo Construido: La arquitectura como modificación”*, admite a formação de *padrões de atuação*<sup>8</sup> que seguem o princípio que toda a edificação é algo mais que um volume fechado. O autor salienta que os padrões podem sobrepor-se, formando uma múltipla rede de possíveis modos de atuação.

138

Antes de discorrer sobre os padrões ele enuncia alguns *princípios fundamentais* da composição: a inclusão, a intersecção e a exclusão. Utilizando uma forma existente (A) consegue-se obter estes três tipos de ligações com a nova forma (B) (Fig.109). A partir do enunciado de exclusão são estabelecidas ligações entre os elementos (A) e (B), sendo elas com graus de congruências diferenciados (Fig.110) ou de conexão através de um terceiro elemento (C) (Fig.111). Estas operações tão comuns no desenvolvimento projetual são facilmente identificadas nos projetos de intervenções em edifícios históricos, como por exemplo, a composição de inclusão na Pinacoteca de São Paulo, SP, (1993/1998) ( Fig. 027), a intersecção na Ladeira da Misericórdia, BA, (1987) (Fig. 029) e a exclusão do edifício esportivo do Centro de lazer do SESC Pompéia, SP, (1977/1986) (Fig. 025).

Fig. 109: Relações de inclusão, intersecção e exclusão.

- 1- Inclusão
- 2- Intersecção
- 3- Exclusão

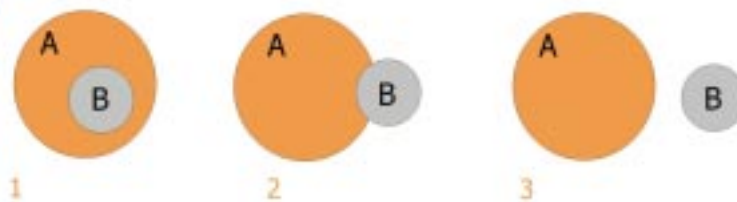


Fig. 110: Graus de compatibilidade por adjacência.

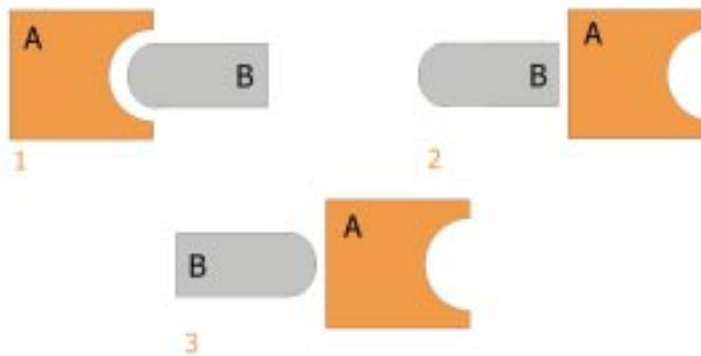


Fig. 111: Conexão através de um conector específico.



Na medida que o autor examina as intervenções, ele reconhece como método o processo evolutivo da forma urbana e deixa evidente que cinco padrões de atuação podem ser extraídos:

O **primeiro padrão** - *conformação do tecido urbano* - afirma que se as intervenções modificam as edificações e seu tecido urbano, elas também articulam as relações urbanas rompidas em determinada época:

140

*“ Mediante operações de sutura do desagregado, incrementando a densidade do construído ou melhorando sua estruturação, as formas incorporadas apresentam a qualidade de um tecido conjuntivo. Dentro deste padrão deve considerar-se a possibilidade específica de dar forma ao espaço externo desarticulado, já que a reparação do tecido não deve ser tratada como um simples exercício bidimensional, e sim que as tramas de ligação devem compreender-se tridimensionalmente”.<sup>9</sup>*

O **segundo padrão** - *oclusão do espaço urbano* - traz as intervenções que delimitam o tecido urbano ocupando vazios, respeitando as formas do espaço:

*“Este padrão de intervenção responde a necessidade de trabalhar em âmbitos inacabados, deficientes ou abertos; o espaço urbano se reconhece como verdadeira essência da forma arquitetônica, com independência de que pode alcançar uma simbiose entre espaço urbano e construção.”<sup>10</sup>*

O **terceiro padrão** - *continuidade da imagem* - reconhece a existência de intervenções que consideram primeiramente os aspectos plásticos, visando potencializar as relações visuais do novo com o existente. A continuidade estilística não é necessariamente uma atitude mimética, e sim uma extensão dos princípios que ordenaram o construído.

O **quarto padrão** - *recriação de formas tipológicas* - parte da premissa que os tipos constituem alguma *filiação genética* com o lugar:

*“ (...) como arquivo da experiência, surgem aquelas referências que permitem construir mentalmente a estrutura dos tipos. Estes afloram por associações intelectuais do desenhista, seguindo consciente ou inconscientemente um impulso relacional que incita a recorrer as condições locais.”*<sup>11</sup>

O **quinto e último padrão** - *colisão de estruturas formais* - é a confrontação formal do novo com o construído, baseada no valor da novidade. Promove as edificações e espaços de vanguarda, representando uma radical autonomia:

*“ As intervenções que aqui se apresentam obedecem a vontade de incorporar-se a um lugar com ostensivo radicalismo crítico, adotando uma contrastação formal muito legível em termos perspectivos. Frente ao realismo somente propõem a abstração; contra a analogia estimulam a singularidade do objeto; junto a uma ordem prevalecente propõem outra alternativa. Assim se distanciam das leis de formação da cidade.”*<sup>12</sup>

A partir destes cinco padrões de atuação consegue-se extrair três atitudes frente ao contexto, são elas: a **descontextualização** defendendo a obra contemporânea em detrimento do preexistente, a **contextualização historicista** que considera apenas significantes miméticos e **a atitude que vem para integrar o centro histórico sem renunciar a sua condição moderna.** *“ Esta terceira opção tem aberto caminho, depois de um período vergonhoso, a medida que amplia o panorama teórico nos anos setenta e oitenta, fazendo-se cada vez mais aconselhável uma relação dialética com o contexto.”*<sup>13</sup>

Para Francisco de Gracia a contextualização apoia-se na reflexão intelectual e na

observação das leis de formação da cidade. Apenas operando com a realidade das cidades conseguiremos transformá-la de maneira positiva e qualificada, evitando assim práticas desoladoras do local.

A sistematização utilizada pelo autor foi utilizada nas análises de espaços urbanos da cidade de Barcelona e região, conjuntamente com alguns conceitos que serão apresentados a seguir.



**NOTAS**

<sup>1</sup> QUEIROGA, Eugenio Fernandes. *Notas sobre algumas "praças" contemporânea: o design da paisagem*. Endereço eletrônico: www.usp.br. Acessado em: 10 de outubro de 2004.

<sup>2</sup> SOLA-MORALES, Ignasi de. *13 Fragmentos 3 Epilogos*. Epilogo2:Espacios Públicos/Espacios Colectivos. Quaderns.p. 48.

<sup>3</sup> ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio Soares. *Praças Brasileiras/ Public Squares in Brazil*. São Paulo: Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p.15.

<sup>4</sup> ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978. p.64.

<sup>5</sup> No dicionário Aurélio o termo Parque discorre sobre estes significados: Bosque cercado onde há caça, extensão de terreno arborizada e fechada que circunda uma propriedade, ou a ela está anexa, região natural de um país ou de uma região posta pelo governo sob sua proteção legal a fim de preservar sua fisiografia, flora e fauna e jardim público arborizado.

<sup>6</sup> SCALISE, Walnyce. Parques Urbanos - evolução, projeto, funções e uso. Revista Assentamentos Humanos, Marília, v4, n. 1, p17-24, 2002. Endereço eletrônico: www.unimar.br. Acessado em: 10 de junho de 2004.

<sup>7</sup> PANERAI, Philippe; CARTEX, Jean. *Notas sobre a estrutura urbana*. L'Architecture d'aujourd'hui. n. 153 - jan. 1971.

<sup>8</sup> DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.243.

<sup>9</sup> "Mediante operaciones de sutura de lo disgregado, incrementando la densidad de lo construido o mejorando su estructuración, las formas incorporadas presentan la cualidad de un *tejido conjuntivo*. Dentro de este patrón debe considerarse la posibilidad específica de dar forma al espacio externo desarticulado, ya que la reparación del tejido no ha de tratarse como un simples ejercicio bidimensional, sino que la trama de ligaduras ha de comprenderse tridimensionalmente." DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.244.

<sup>10</sup> "Este padrón de intervención responde a la necesidad de trabajar en ámbitos *inacabados, deficientes o abiertos*; el espacio se reconoce como verdadera sustancia de la forma arquitectónica, con independencia de que pueda alcanzarse una simbiosis entre espacio urbano y construcción." DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.254.

<sup>11</sup> " (...) como archivo d la experiencia, surgen aquellas referencias que permiten construir mentalmente a setrutura dos tipos. Estes afloram por asociaciones intelectuales del diseñador, siguiendo consciente o inconscientemente un impulso relacional que incita a recoger las condiciones locales." DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.274.

<sup>12</sup> "Las intervenciones que aqui se consideran obedecen a la voluntad de incorporarse a un lugar con ostensible radicalismo crítico, adoptando una contrastación formal muy legible en términos perceptivos. Frente al realismo suelen proponer la abstracción; contra la analogía fomentan la singularidad del objeto; junto a un orden prevalente proponen otro alternativo. Así se distancian de las leyes de formación de la ciudad." DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.281.

<sup>13</sup> " Esta tercera opción se ha ido abriendo camino, después de un período vergonzante, a medida que se ensanchaba el panorama teórico en los setenta y en los ochenta, haciéndose cada vez más aconsejable una relación dialéctica con el contexto".DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.p.288.



## 4.2- Os espaços públicos de Barcelona : Paradigmas urbanos.

Em 1979, com o fim da ditadura de Franco inicia-se uma fase de democracia e liberdade de idéias. Oriol Bohigas, diretor da escola de arquitetura e um dos arquitetos mais importantes de Barcelona, foi nomeado consultor de desenho urbano:

145

*“Bohigas desenvolveu uma política que enfatizava mais os projetos que os planos. O planejamento mudou da tradicional planificação de função e área a longo prazo, na qual a iniciativa para implementação é bastante dependente dos investimentos da indústria privada, para uma política urbana ativa, na qual o setor público iniciou a renovação projetando numerosos espaços públicos, parques e praças. A arquitetura transformou-se em um dos principais instrumentos da política urbana, e diversos espaços públicos novos foram criados. Cada quarteirão deveria possuir sua própria “sala de estar” e cada distrito, seu parque, onde as pessoas pudessem encontrar-se e conversar, e as crianças pudessem brincar”.<sup>1</sup>*

Esta fase consagra-se no ano de 1992, quando Barcelona sediou as Olimpíadas e exibiu uma conseqüente reordenação urbana de grande porte, vindo a se tornar um paradigma das reformas urbanas. Após mais de uma década, continua a construir espaços abertos de qualidade e não demonstra esgotamento nestes projetos, e sim, base para novas possibilidades.

O espaço público foi a linha diretriz das transformações ocorridas na cidade, e mantém-se como o principal condutor até os dias de hoje. Além disto, o governo também fez, e continua fazendo, investimentos em projetos arquitetônicos de qualidade para a reordenação destes espaços.

Diferente de Berlim, que seguiu um Plano Urbanístico de reconstrução, Barcelona partiu para um Plano de Conservação. Esta conservação procura atuar nos edifícios, nas praças, nos monumentos e também na vida de seus usuários. Tornando-a um paradigma, cercado de uma nova ordem que se propaga, tanto no meio acadêmico como na prática, influenciando outras cidades. Ela é uma cidade eficiente, com espaços qualificados e democráticos e com amplo apoio de seus moradores e visitantes.

Segundo Jan Gehl e Lars Gemzoe, Barcelona desenvolveu uma política unificada do espaço público, que estabeleceu espaços públicos destinados a atividades sociais e recreativas, tendo a arquitetura inovadora um dos traços característicos de seus projetos:

*“ Nas últimas duas décadas, Barcelona tem sido a fonte de inspiração mais importante para os arquitetos, paisagistas, planejadores urbanos e políticos que trabalham com espaços públicos. Em nenhum outro lugar do mundo é possível ver, na mesma cidade, tantos exemplos diferentes de novas praças e parques, além de tanta exuberância e experimentação nos seus projetos. Barcelona tem sido radical e imaginativa na implementação de uma política do espaço público. Em apenas uma década, centenas de parques novos, praças e passeios públicos foram criados pela demolição de edifícios, armazéns e fábricas em ruínas, assim como pela renovação das praças existentes e regulamentação do tráfego para beneficiar os pedestres.”<sup>2</sup>*

Pela vasta transformação torna-se exaustivo construir um quadro das transformações ocorridas nos espaços públicos de Barcelona, nas últimas décadas. Neste trabalho foi realizado um recorte de exemplos singulares que serão analisados a seguir, com o intuito de

elucidar os padrões de análise escolhidos, tendo como objetivo utilizar os dados encontrados para enriquecer a análise da Praça da Alfândega. Assim como, apresentar um repertório para futuras modificações.

As praças selecionadas inserem-se nos projetos de intervenções em entornos históricos. Apresentando projetos que utilizam os mais variados repertórios na composição do seu espaço, como por exemplo: edificações, mobiliário urbano, desníveis e elementos construídos. As praças localizam-se em tecidos urbanos consolidados, como a Praça da Alfândega, possuindo um tratamento mais conservativo, porém sob uma ótica contemporânea.

A Plaza del Bispe Olive, em Vic (1993-1994), tem seu espaço modificado pela construção da Sede do Colégio de Arquitectos. A praça seca não recebe equipamentos, mas a edificação atua como um elemento excepcional e muda a sua estrutura. No caso da intervenção em Tarragona (1991-1994) outro elemento construído destaca-se: a escadaria. A praça irregular recebe um elemento que direciona a atenção para as ruínas da cidade, que ali se encontram. Um acesso é criado e a estrutura do espaço modificada.

A Praça Fabra e Coats, em Barcelona (1997), preenche um vazio urbano localizado ao lado de uma antiga fábrica da cidade. Este projeto articula a fábrica ao tecido urbano e possui características do primeiro e segundo padrões, ou seja, articula um espaço “desagregado” e potencializa a fábrica através da sua inserção no projeto.

A Remodelação do Centro Histórico de Tremp, organiza o espaço urbano através de elementos, níveis, transições e mobiliário urbano. A sequência de elementos e mobiliário urbano, contemporâneo, potencializam o seu uso, proporcionando uma maior dinâmica social.

A Plaza Mayor, em Moíá, possui um projeto que integra a edificação ao contexto, acrescentando ambientes com usos polifuncionais ao redor da igreja. Este projeto qualifica o tecido urbano utilizando platôs que destacam a igreja e valorizam a sociabilidade local.

### Sede do Colégio de Arquitectos / Plaza del Bispe Olive, 1993-1994

Dokors Ylla-Catala e Joan Forgas

Vic

Espaço público



Fig.112

Fig.113

Entorno



Fig.114

Observações

A edificação possui características do segundo padrão de atuação  
Cria um novo ângulo na configuração do espaço aberto, encaminhando um olhar perspectivo para as pré-existências.



Fig.115

Relação com as vias

Ao longo da via

Relação com as vias de acesso

Repentina

Forma da Praça

Irregular

Elementos excepcionais

Progressivamente salientes

Incisões construídas

Intervenção / Sede del Colégio de Arquitecto

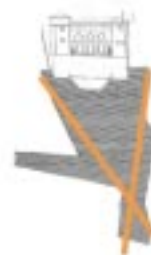


Fig.116

## Intervenção na cidade romana de Tarragona, 1991-1994

Estanislau Róca e Jordi Segura

Tarragona

Espaço público



Fig.117



Fig.118

Entorno

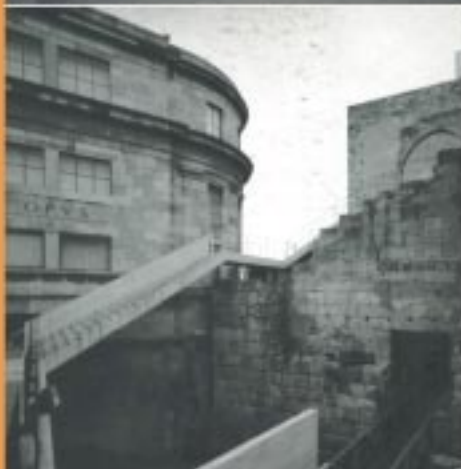


Fig.119

Observações

A praça irregular recebe um elemento que direciona, assinala, a presença de algo excepcional.



Fig.120

Relação com as vias

Atravessada pela via / conformação de um eixo principal

Relação com as vias de acesso

Entradas repentinas

Forma da Praça

Irregular

Elementos excepcionais

Progressivamente salientes / Escadaria

Incisões construídas

Escadaria / Acesso para extrato mais antigo da cidade

Fabra i Coats, 1997  
Eva Prats e Ricardo Flores

Barcelona

Espaço público



Entorno



Fig.121

Fig.122 Fig.123

Observações

A praça tem as características do primeiro e segundo padrões.

Relação com as vias

Contígua à via

Relação com as vias de acesso

Transição gradual

Forma da Praça

Irregular

Elementos excepcionais

Encaixada no tecido urbano

Incisões construídas

Articulação com a antiga fábrica



Fig.124



## Remodelación del Centro Histórico.

Carmen Ribas e Peres Joan Ravetllat

Tremp

Espaço público



Fig.125



Fig.126

Entorno



Fig.127

Observações

A praça (re)organiza o espaço urbano com elementos, níveis e transições ( de piso/ áreas ) relacionadas com as edificações do entorno.

Relação com as vias  
Relação com as vias de acesso  
Forma da Praça  
Elementos excepcionais  
Incisões construídas

Afastada

Entrada repentina

Irregular

Seqüências de elementos e mobiliário urbano

Nível

Fig.128



Plaza Mayor.  
Carmen Ribas e Peres Joan Ravetllat

Moiá

Espaço público

Fig.129

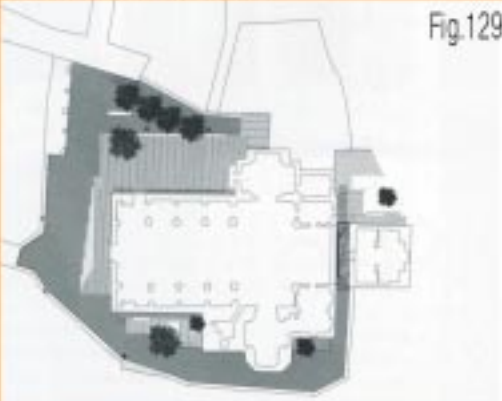



Fig.130



Entorno





Fig.131

Fig.132




Fig.133

Observações

Integra a edificação ao contexto, acrescenta ambientes diferentes ao redor da igreja, qualificando o tecido urbano .

Relação com as vias

Afastada

Relação com as vias de acesso

Entrada repentina

Forma da Praça

Irregular

Elementos excepcionais

Platôs

Incisões construídas

Igreja / Níveis

**NOTAS**

<sup>1</sup> GEHL, Jan; Lars Gemzoe. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. p.28.

<sup>2</sup> Idem p.26.



## 4.5- Praça da Alfândega: uma análise

A Praça da Alfândega é um local que possibilita a idealização de novos projetos, tanto por sua história quanto por sua localização privilegiada no centro de Porto Alegre. Constitui-se, atualmente, como um pólo cultural e turístico em desenvolvimento, devido a presença de edificações históricas de alto valor não só local como de valor nacional. Nela, se reconhece uma ligação com o rio através da Avenida Sepúlveda, que forma um eixo entre a praça e o portão do Cais do Porto, eixo menosprezado nas últimas décadas e retomado, atualmente, pelo Programa Monumenta.

Segundo Renato Fiori <sup>1</sup>, a praça tem uma importância central na vida e história da cidade, enquanto um de seus espaços centrais. Sua importância cultural e arquitetônica também é fundamental. Além do seu espaço proporcionar encontros e lazer para parte da população, ele é usado para eventos especiais, como a Feira do Livro que já é tradicional na cidade, no Estado e também internacionalmente. Tudo isto caracterizando seu espaço e sua identidade.

Novamente citando Fiori <sup>2</sup>, em seu processo histórico, a arquitetura da praça foi influenciada e igualada pela existência de vários fatores, como por exemplo, as necessidades pessoais e sociais, a capacidade econômica e política.

Considerando os padrões de análise apresentados no item 4.1.2, referente a sua



Figura 134: Entrada repentina da Avenida Sepúlveda no espaço da praça, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.  
Fonte: Acervo da autora.

156



Figura 135: Módulos dos engraxates Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 136: Sanitários públicos, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.  
Fonte: Acervo da autora.

posição em relação às vias do entorno, de um modo geral caracteriza-se por ser atravessada pelas vias. Particularmente identificamos três situações diferentes. A **Rua dos Andradas**, também conhecida por Rua da Praia, demarca seu limite sul, caracterizando uma situação de contiguidade. Como via de acesso apresenta-se como uma entrada repentina. A **Rua Sete de Setembro** que atravessa a praça, configura uma situação de transição gradual da via de acesso com o espaço, através dos estreitamentos proporcionados pelos elementos construídos do tecido urbano que envolvem o local, no caso específico: o Santander Cultural e a agência bancária, na lateral da Rua General Câmara, e o Barrisul e a Caixa Econômica Federal, na lateral da Rua Caldas Junior. A **Avenida Sepúlveda**, perpendicular ao espaço, possui uma relação de acessibilidade pelas áreas de estacionamento adjacentes a ela, marcando assim uma relação de entrada repentina, porém no sentido oposto ao das outras vias mencionadas.

A forma da praça é geometrizada (conforme as planilhas - Fig. 145 e 146), fortemente caracterizada pelos eixos que conformam seus canteiros assimétricos. A praça possui uma malha facilmente identificada como podemos verificar nos esquemas apresentados, possuindo uma clara divisão na sua composição, separando-se em um núcleo inicial, definido pela sua 1ª Fase, e seus acréscimos definidos pelo aterro de 1912 e consolidados

através das últimas décadas ( 2° Fase e 3° Fase). Apesar desta separação, o espaço apresenta-se como um volume único fortemente marcado pela axialidade do eixo estruturador da Avenida Sepúlveda.

Os elementos excepcionais são suas edificações que mostram-se progressivamente salientes nos limites norte e oeste, como no caso do Memorial, MARGS, Santander, Banrisul e Caixa Econômica e mostram-se encaixadas no tecido com uma face revelada como nas edificações dos limites sul e leste, Clube do Comércio, Imperial, Banco Safra e Rua da Praia Shopping.

Os monumentos ( Fig. 138, 139 e 140 ) e a presença de alguns equipamentos, como por exemplo, módulos para engraxates ( Fig. 135), sanitários públicos (Fig.136), bancas de artesãos ( Fig.137), mesas para jogo de dama e banca de jornal também caracterizam a praça, dando-lhe identidade e singularidade. Sua pavimentação característica, em pedra portuguesa vermelha e preta, e seu excesso de vegetação constituem um importante diferencial em relação a outros espaços públicos de Porto Alegre. A pavimentação estende-se pela Rua da Praia, diluindo mais uma vez seus limites.

A Praça Montevideu ( 1933) ( Fig. 141, a Praça da Matriz ( 1933) ( Fig. 142) e a Praça Otávio Rocha ( 1933) ( Fig. 143), são exemplares ecléticos inserido no centro da cidade, mas diferem da Praça da alfândega por seu



Figura 137: Bancas do artesãos no eixo da Rua Sete de Setembro, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004. Fonte: Acervo da autora.



Figura 138: Monumento ao General Osório, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004. Fonte: Acervo da autora.



Figura 139: Monumento ao Barão de Rio Branco, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004. Fonte: Acervo da autora.



158

Figura 140: Monumento "A Samaritana" depredado, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 141: Praça Montevidéu, Porto Alegre.  
Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio.  
Praças Brasileiras.



Figura 142: Praça da Matriz, Porto Alegre.  
Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio.  
Praças Brasileiras.

projeto, por sua menor área e pela distribuição e quantidade de vegetação.

Seguindo o padrão de análise, do item 4.1.2.2, de Francisco de Gracia, podemos identificar as intervenções realizadas nas três edificações da Praça da Alfândega como processo inclusão, ou seja, as intervenções limitavam-se nos interiores das edificações históricas, possuindo um grau mais avançado no Santander (antigo Banco do Comércio) através da inserção do volume do átrio central e do acesso lateral à praça.

Quanto aos padrões de atuação no espaço urbano da praça, podemos constatar que no decorrer de sua história houve modificação na massa edificada e em seus espaços vazios, conforme a figura com a evolução das fase da praça. A última inserção foi na década de setenta com o edifício da Caixa Econômica que substituiu um exemplar eclético de maneira equivocada. Este último projeto desconsidera a praça, mas as intervenções recentes nos seus edifícios históricos possuem uma relação sutil com o espaço urbano, através dos seus novos usos. As intervenções encerram-se em si como projeto, mantendo as edificações como monumentos parcialmente isolados, caracterizados por ligações tênues com a praça que permanece, já a algum tempo, com seus limites, volumes e vazios consolidados.

As atitudes tomadas em relação a praça remetem



a uma contextualização historicista que considera apenas significantes miméticos, já que atitudes mais ousadas apesar de serem propostas não conseguem ser implantadas, como foi mencionado no item 3.4.

Outro dado relevante na análise da Praça da Alfândega é, segundo Fábio Robba e Silvio Macedo, que ela enquadra-se nos projetos ecléticos da linha clássica definida a seguir:

*" Inspirada nos jardins franceses dos séculos XVI e XVII, que, por sua vez, buscaram referências nos jardins renascentistas, a linha clássica estruturou-se sobre a rigidez geométrica no traçado e plantio, buscando sempre a ortogonalidade e a centralização."* <sup>3</sup>

As características da linha clássica são enunciadas pelos mesmos autores:

*"Os caminhos dispostos em cruz, conduzindo a um estar central marcado por um ponto focal, geralmente um elemento verticalizado (monumento, fonte, chafariz, coreto, obelisco), tudo isso envolto por um passeio perimetral, caracterizavam a chamada tríade clássica básica, que permeia a grande maioria dos projetos clássicos, como o Largo do Campo Grande, em Salvador; a Praça da República de Niterói e a do Recife; a Praça da Independência, em Santos; a Praça da Alfândega, em Porto Alegre; e a Praça da Sé e Praça D. Pedro II, em Belém."* <sup>4</sup>



Figura 143: Praça Otávio Rocha, Porto Alegre.  
Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio.  
Praças Brasileiras.

Outro dado relevante na análise da Praça da Alfândega é a presença da Tríade Clássica das composições ecléticas, identificada por Fábio Robba <sup>5</sup> ( Fig. 141). Conforme o autor a transição do modelo de urbanização colonial para o eclético faz com que o mercado seja transferido para edificações e surja a praça ajardinada, praça cujas as funções principais são as atividades de lazer contemplativo da natureza, convivência social e passeio público. Como foi dito anteriormente (item 2.2 e 2.3) a praça ajardinada eclética foi palco do desfile das elites brasileiras, que seguiam regras de comportamento rígidas e hierarquizadas.

160

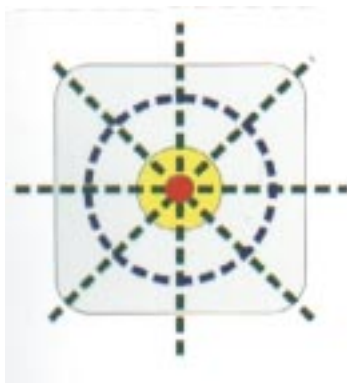
A Praça da Alfândega apresenta a composição clara da Tríade Clássica, em seu núcleo inicial, possuindo caminhos em cruz e passeio perimetral e tendo como ponto focal de seu estar central o Monumento ao General Osório.

O espaço originalmente formado por três praças e as vias que o circundavam é unificado pela pavimentação dos passeios, composta de pedra portuguesa vermelha, formando assim um fundo uniforme que define os limites o sítio urbano Praça da Alfândega.

Em relação ao espaço urbano da Praça da Alfândega, reconhecemos que devido a uma condição contemporânea de transformação urbana drástica da área central, acumularam-se intervenções no seu espaço ao longo dos anos que visavam atender à questões pontuais resolvendo situações de urgência momentânea, mas sem um planejamento global que visasse um desenvolvimento econômico e turístico do local. Entendemos que, no caso em questão, esta situação chegou ao seu limite estando a praça absolutamente descaracterizada e depredada. O sítio urbano, como um todo, arranjado de forma equivocada sem as devidas valorizações de seus elementos paisagísticos principais e sua composição eclética da Tríade Clássica.

Atualmente a Avenida Sepúlveda, importante eixo de ligação e estruturação da praça com o Cais do Porto, está menosprezada pelos caminhos das vias de acesso, a Rua dos Andradas e a Rua Sete de Setembro, demonstrando a desvalorização da composição e da

lógica da formação do espaço. Assim como, a impossibilidade da leitura do núcleo inicial e das duas praças, que encontram-se em um nível de mimetismo que não permite o reconhecimento dos limites das fases anteriores da formação do espaço.



*À esquerda, esquema da tríade clássica básica com:*

- *caminhos em cruz (verdes);*
- *estar central (amarelo) com ponto focal (vermelho);*
- *passeio perimetral (azul).*

*Abaixo, as variações que a tríade clássica pode assumir no desenho da praça.*

(Left) Sketch of the basic classical triad with:

- crosswise paths (green)
- central enclosure (yellow) with focal point (red)
- perimetrical walk (blue)

(Below) Variations that the classical triad may assume in the layout of a square.

Figura 144: Triáde Clássica.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio.  
Praças Brasileiras.

Figura 145: Esquemas dos eixos estruturadores da Praça da Alfândega.

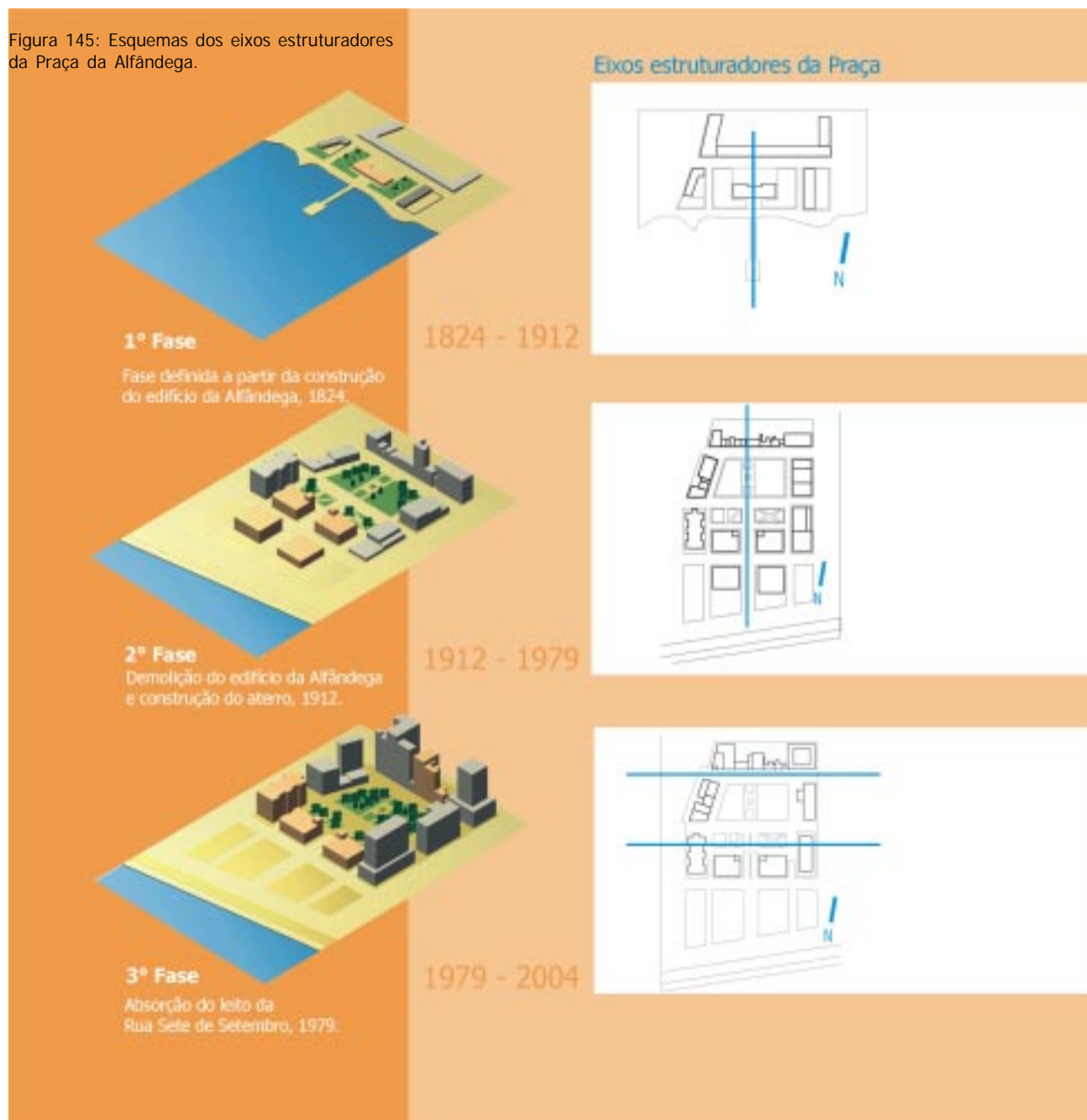


Figura 146: Planilha de análise.



**LEGENDA:**  
Edificações em destaque na praça.

- 1- Santander Cultural.
- 2- Memorial do Rio Grande do Sul.
- 3- Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
- 4- Banco do Rio Grande do Sul.
- 5- Caixa Econômica Federal.
- 6- Edifício do Rua da Praia Shopping.
- 7- Banco Safra.
- 8- Imperial.
- 9- Clube do Comércio.
- 10- Edifício do Relógio.



Relação com as vias  
Relação com as vias de acesso  
Forma da Praça  
Elementos excepcionais  
Inicições construídas

Atravessada pelas vias- Rua dos Andradas e Rua Sete de Setembro  
Entrada repentina- Av. Sepúlveda  
Transição Gradual - outras vias  
Geométrica  
Edificações progressivamente salientes  
Edificações e canteiros marcando os eixos

**NOTAS**

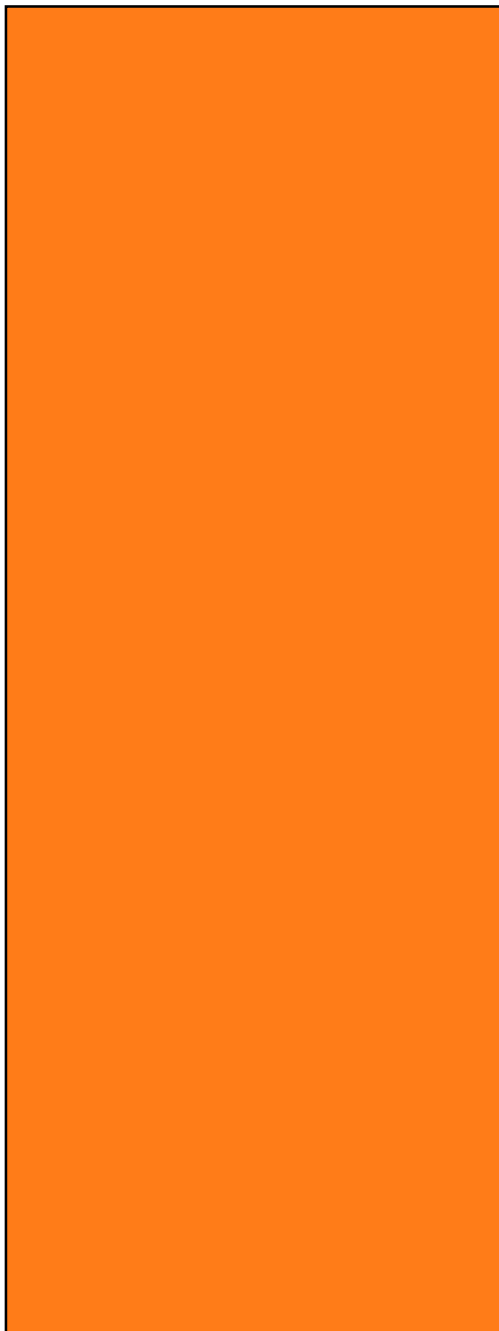
<sup>1</sup> FIORE, Renato Holmer; FORTY, Adrian (orientador). *On "Place" and "Character" in Architecture: the case of Porto Alegre, south Brazil*. tese de doutorado - Universidade de Londres, London, 2000. P. 177.

<sup>2</sup> Idem. p. 322.

<sup>3</sup> ROBBA, Fábio e MACEDO, Silvio Soares. *Praças Brasileiras/ Public Squares in Brazil*. São Paulo: Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p.56.

<sup>4</sup> Idem. p.56.

<sup>5</sup> Idem. p.57.







## 5- Considerações Finais

O objeto deste trabalho foi configurado sobre diversas leituras. Vários olhares ajudaram a compreender os espaços centrais abertos das cidades e, conseqüentemente, a Praça da Alfândega de Porto Alegre.

Primeiramente, é relevante estabelecer que com a revitalização de centros urbanos, áreas que estavam subutilizadas ou deterioradas são revalorizadas, tanto do ponto de vista imobiliário quanto social. A infra-estrutura urbana também pode ser melhor utilizada, eliminando-se o desperdício e dispensando investimentos de expansão em outras áreas. Entretanto, é importante que o governo mantenha-se atento para que a requalificação não seja apropriada pelos empresários envolvidos, especialmente os especuladores imobiliários, resultando em um processo de exclusão da população de baixa renda do local. A requalificação deve gerar melhores condições de ocupação, trabalho, lazer e moradia à população das áreas centrais das cidades.

A implantação de atividades voltadas ao lazer e ao turismo tende a gerar empregos e dinamizar a economia do local. Um processo de revitalização da área central de uma cidade pode fortalecer a identidade cultural local, na medida em que prevê ações de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico. A criação de novos espaços de lazer e convivência reforça ainda mais esse processo.

A requalificação deve permitir que as intervenções nas áreas centrais respeitem os

interesses dos cidadãos, além de possibilitar ao governo municipal desenvolver sua capacidade de articulação com a sociedade civil e a iniciativa privada, a partir do estabelecimento de uma prática mais democrática de modo a evitar futuras intervenções radicais, de base tecnocrática e autoritária.

Por outro lado, no que diz respeito à questão do Patrimônio e a cidade, de um modo geral, a riqueza das construções, tradições e belezas naturais que uma geração deixa para a próxima são bens que se recebe de herança. O objetivo destas intervenções é proteger e preservar tais bens para que as gerações presentes e futuras possam usufruí-los.

168

Atualmente, as pessoas reconhecem a necessidade de preservar o patrimônio de uma comunidade por que ele é insubstituível e reconhecem também o potencial econômico da preservação através da intervenção.

O patrimônio de uma cidade é motivo de visitação de turistas para conhecer sua história, seu aspecto arquitetônico e sua conserva o. Com este intuito atualmente edifícios, associa es e ou eventos estão sendo comercializados no mercado como patrimônio, e compartilhados e consumidos como tal. Muitas vezes, informa es verdadeiras são transmitidas acerca destas edifica es e conhecimentos são compartilhados com os visitantes, porém tudo se enquadra dentro de um padrão de consumo e lazer inspirado pela média: uma amostra, um gosto de vida urbana, uma experiência a ser esquecida tão logo nos afastemos.

Existe muito a fazer pela educa o patrimonial. A popula o deve compreender e participar das decisões tomadas sobre o patrimônio de sua cidade, compreender o crescimento do lugar, o que faz deste lugar  nico. Para encontrarmos a atmosfera local, podemos procurá-la sozinhos, descobrindo a cidade através de seus códigos ou então podemos contar com algo que sempre percebemos em cada cidade que visitamos - a praça ou o mercado central, pois ambos parecem ser bem universais.

Deve-se pensar o patrimônio como o somatório do passado, presente e futuro, assim afirma Ruth Verdi Zein:

*“Sempre que conseguir obter um grau de qualidade acima do medíocre, a intervenção arquitetônica não deve apenas atender as necessidades do presente mas dar-se como momento da criação das possibilidades futuras, como substrato para esboçar esse futuro num grau necessário de indefinição - entendida como estratégia de abodagem-, seja para eludir a obsolescência precoce do evento arquitetônico. Dessa forma, se a concepção arquitetônica não pode de fato trabalhar com o passado tampouco deveria contentar-se com os prazeres limitados do presente mas sonhar, mesmo que seja impossível, com um futuro que não deseja excessivamente determinar, mas apenas dar seu apoio livre e aberto”.<sup>1</sup>*

Não basta criar novas atrações e abrir centros culturais por todos os lados, temos que educar o olhar dos frequentadores e reforçar as relações visitante x lugar. Felizmente quanto mais globalizado e homogêneo o mundo torna-se, mais urgente surge a necessidade de nos diferenciarmos, de reforçarmos nossas características locais.

Neste contexto, o processo de globalização cria uma nova tensão entre *“global”* e *“local”*, que estimula um movimento de valorização das especificidades dos lugares e resgate da identidade urbana. Fazendo com que a imagem do lugar ganhe força em contraponto a uma imagem globalizante, homogênea e consequentemente cansativa.

Devemos lembrar que o *mis-en-scènes* faz parte da nossa realidade, que embora valorizemos o turismo baseado na cultura, ele pode ser apenas uma atividade de lazer, uma fuga da rotina diária, um fôlego para planejarmos um futuro melhor. Pois não se trata de leviandade e desinteresse, e sim uma maneira de aproveitar nosso *“tempo livre”*, afinal questões culturais como estas são aparentemente mais complexas, e deverão ser extenuamente analisadas, e, provavelmente, não serão concluídas.

No caso específico da Praça da Alfândega, de Porto Alegre, as ações já realizadas

ocorreram no seu entorno imediato, através dos três projetos de intervenções anteriormente descritos, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul e Santader Cultural. Observando que as intervenções citadas integram os edifícios ao entorno de uma maneira tênue, podemos comparar os três projetos e verificar suas relações com o tecido urbano do centro da cidade. As três intervenções têm projetos voltados para os seus espaços internos, buscando a adequação às suas novas funções culturais, mas possuem uma relação externa com a Praça da Alfândega que se dá, de maneira sutil, através da criação de novos acessos e valorização dos existentes.

Os projetos executados na Praça da Alfândega, proporcionam lazer, cultura, gastronomia e acesso à divulgação das produções culturais: local, nacional e internacional. Apesar de serem projetos recentes, já demonstram uma grande participação da sociedade gaúcha em suas atividades. Infelizmente, na maioria do tempo esse uso ocorre apenas no interior das edificações, não interferindo no espaço público.

Atualmente quando eventos são abrigados na praça, como por exemplo, a Feira do Livro, e estrutura da praça muda, comportando-se como um ponto de convergência de sociabilidade e criando novos percursos. Os acessos aos museus são potencializados, comprovando que o espaço necessita de uma intervenção mais adequada, que permita uma resposta dinâmica ao contexto atual que é polifuncional.

Estas intervenções apresentam a possibilidade de permanência e transformação, podendo comportar futuras modificações, que superem suas deficiências ou ausências. Afinal uma intervenção deve possibilitar experiências futuras, não encerrando a obra arquitetônica em uma determinada época. Como afirma José Artur D'Aló Frota:

*“No caso de fracasso, a concepção aberta das intervenções recentes possibilita correções futuras. Está implícito que edifício e história seguem seu caminho, são processos evolutivos. Quando a visão técnica prevalece, o que se busca é assegurar “uma*

*versão " final, acabada, um momento congelado no tempo. Se existe erro, este virá, implicitamente, eterno." 2*

De acordo com Renato Fiori <sup>3</sup>, essas edificações mostram a importância da praça para a população não só de Porto Alegre, mas de todo o estado. Ao referir que a Praça da Alfândega é um dos espaços urbanos de Porto Alegre, mais conhecido e usado pela população, através do uso comercial, recreativo e cultural, ele reconhece sua importância geográfica e histórica, e afirma que estas características são o elemento crucial na formação do caráter local e da sua identidade.

Para finalizar, tem-se no Monumenta um programa de revitalização de sítios urbanos, através da recuperação do patrimônio cultural. O programa além da restauração em edificações históricas da Praça da Alfândega, contempla a requalificação do espaço urbano, a praça propriamente dita, de forma a resgatar o seu desenho inicial e o seu caráter simbólico. A reorganização do espaço que, será intensa, visa recuperar o que foi perdido com o tempo - a sua Fase Áurea - e propor algumas novas alterações. No entanto este projeto, não inovador, deve ser considerado como uma preparação para futuras intervenções, que venham integrar o centro histórico sem renunciar a sua condição contemporânea, não apenas na Praça da Alfândega, como também em todo o centro da cidade de Porto Alegre.

**NOTAS**

<sup>1</sup> ZEIN, Ruth Verdi. *Análise crítica de quatro obras de Paulo Mendes da Rocha*. Seminário de Teoria História e Crítica da Arquitetura IV. Porto Alegre: Depto. de Arquitetura/PROPAR, 1999. p.18.

<sup>2</sup> FROTA, José Artur D'Aló. *O passado no presente: um caminho para Preservação e Contemporaneidade*. Porto Alegre: Arqtexto 1, Depto. de Arquitetura/PROPAR, 2001. p.111.

<sup>3</sup> FIORE, Renato Holmer; FORTY, Adrian (orientador). *On "Place" and "Character" in Architecture: the case of Porto Alegre, south Brazil*. tese de doutorado - Universidade de Londres, London, 2000. P. 177.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## Livros

- 1 AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858). Belo Horizonte: Itatiaia/EDUSP, 1980.
- 2 BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre – um século em fotografia*. CD-ROM.
- 3 BARDI, Lina Bo. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina BO e P.M. Bardi, 1993.
- 4 Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2, Out. de 2000. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2000.
- 5 Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 3, Jun. de 2001. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001.
- 6 CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 1998.
- 7 CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- 8 CHRISTIE, Agatha. *O caso do hotel Bertram*. tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- 9 DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1992.
- 10 FAVOLE, Paolo. *La Plaza en la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- 11 FITCH, James. *Preservação do patrimônio arquitetônico*. São Paulo: FAU-USP. 1981.
- 12 FIORE, Renato Holmer; FORTY, Adrian (orientador). *On "Place" and "Character" in Architecture: the case of Porto Alegre, south Brazil*. tese de doutorado - Universidade de Londres, London, 2000.
- 13 FRANCO, Sérgio da Costa. *Gente e espaços de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2000
- 14 FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: Guia histórico*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.
- 15 GEHL, Jan; GEMZOE, Lars. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- 16 GHIRARDO, Diane. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- 17 GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.
- 18 *Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar*. Stela Maris Murta, Celina Albano, organizadoras - Belo Horizonte:Ed. UFMG; Território Brasília, 2002.
- 19 ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

- 20 LEMOS, Carlos A. C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- 21 MACEDO, Francisco Riopardense de. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.
- 22 MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: história e vida da cidade*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973.
- 23 MAHFUZ, Andréa Soler Machado. *Dois palácios e uma praça: A inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na Praça da Matriz em Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. Dissertação ( Mestrado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- 24 MACHADO, Andréa Soler. *A borda do rio - POA: arquiteturas imaginárias: suporte para a construção de um passado*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (doutorado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- 25 MARONEZE, Luiz Antônio Gloger. *Espaços de sociabilidade e memória: Fragmentos da "vida pública" porto-alegrense entre os anos de 1890 e 1930*. Porto Alegre: PUCRS, 1994. Dissertação ( Mestrado em História do Brasil), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, 1994.
- 26 MARQUES, Sérgio Moacir. *A revisão do movimento moderno? Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80*. Porto Alegre: Ed. Ritter dos Reis, 2002.
- 27 MENEGAT, Rualdo; PORTO, Maria Luiza; CARRARO, Carlos; FERNANDES, Luís Alberto Dávila. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.
- 28 MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- 29 MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- 30 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória Porto Alegre, Espaços e Vivências*, Porto Alegre: UFRGS, 1991.
- 31 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- 32 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- 33 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O espetáculo da rua*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1996.
- 34 PODESTÁ, Silvio Emrich de. *Projetos Institucionais: projetos de escolas, museus, centro culturais, edifícios sede, centro administrativos, habitação popular, hotéis e clubes*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2001.
- 35 POWELL, Kenneth. *El Renacimiento de la Arquitectura: La transformación y la reconstrucción de edificios antiguos*. Londres: Blume, 1999.
- 36 ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.



- 37 ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1978.
- 38 RUSCHEL, Nilo. *Rua da Praia*. Porto Alegre, 1971.
- 39 SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: ERUS, 1987.
- 40 SANCHEZ, Fernanda. *A Reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos.2003.
- 41 SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- 42 SESC - *Fábrica da Pompéia*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Lisboa: Editorial Blau, 1998.
- 43 SOUZA, Célia Ferraz de; Muller, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997.
- 44 *Turismo: Lazer e políticas de desenvolvimento local*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2001.
- 45 URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 2001.
- 46 VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar kühl. Cotia: ed. Ateliê Editorial, 2000.
- 47 WEIMER, Günter. *A arquitetura*. Porto Alegre: ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- 48 WEIMER, Günter. *O Urbanismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: ed. da Universidade/UFRGS/PMPA, 1992.
- 49 XAVIER, Alberto; Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.

## Revistas

- 1 *Arquitexto*: revista do Departamento de Arquitetura e do PROPARG UFRGS. n°. zero, 2000 – Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2000.
- 2 *Arquitexto*: revista do Departamento de Arquitetura e do PROPARG UFRGS. n°. 1, 2001 – Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2001.
- 3 *Arquitexto*: revista do Departamento de Arquitetura e do PROPARG UFRGS. n°. 2, 2002 – Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2002.
- 4 FIGUEROÇA, Valentina. *Santander Cultural*. AU – Arquitetura e Urbanismo, n° 98 out/nov 2001. p.51 -57.
- 5 CADERNO 4 - Viabilidade Técnica do Programa Monumenta Porto Alegre. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre, 2003.
- 6 FACCENDA, Marcelo Borges. *Entre Davis e Gollás. As ações (boas e más) dos museus na*

*dinâmica urbana*. Arqtexto 034. Endereço eletrônico: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.

7 FLORES, Anelis Rolão. *A transformação do tecido urbano e do conjunto arquitetônico da Praça da Alfândega: uma análise morfológica*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 3, Jun. de 2001. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001.

8 FROTA, José Artur D'Aló. *O passado no presente: um caminho para Preservação e Contemporaneidade*. Porto Alegre: Arqtexto 1, Depto. de Arquitetura/PROPAR, 2001. p.111.

9 GLUSBERG, Jorge. *Anotaciones sobre la revitalización de edificios*. Arquis 4, Centro de Investigaciones en Arquitectura / Universidad de Palermo / Editorial CP67, diciembre 1994. Buenos Aires, p.66-69.

176 10 KIEFER, Flávio. *Arquitetura – História e Crítica. Textos Seleccionados. A antiga Delegacia Fiscal a arquitetura construindo a cidade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2, Out. de 2000. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2000.

11 Elarqa : revista bimestral de arquitectura y diseño, Vol.10, n° 33 - Montevideo, fevereiro de 2000.

12 El Croqui – Alvaro Siza 1958-1994. n° 68/69 – Madrid,1994.

13 El Croqui – Rafael Moneo 1995-2000. n° 98 – Madrid,2000.

14 PANERAI, Philippe; CARTEX, Jean. *Notas sobre a estrutura urbana*. L'Architecture d'aujourd'hui. n.153, jan. 1971.

15 QUEIROÇA, Eugenio Fernandes. *Notas sobre algumas praças contemporâneas: o design da paisagem*. Endereço eletrônico: [www.usp.br](http://www.usp.br). Acessado em: 10 de outubro de 2004.

16 Revista Conhecer para Preservar. *Um porto, vários olhares*. Patrocínio Cimento Votoran.

17 Revista Projeto n°160, p-24-48. São Paulo. *Arquitetura / Revitalização*.

18 Revista Projeto n°233, p-48-53. julho de 1999 - São Paulo, 1999. *Com escadarias e arcadas, novo espaço cultural faz uma releitura do tipologia do centro histórico*.

19 Revista Projeto n°245, p-72-79. julho de 2000 - São Paulo, 2000. *Da usina de energia nasce o novo templo da arte moderna, uma caixa de vidro*.

20 Revista Projeto n°248, p-60-65. outubro de 2000 - São Paulo, 2000. *Recife resgata área no cais e converte armazém em terminal marítimo turístico*.

21 Revista Projeto n°248, p-66-70. outubro de 2000 - São Paulo, 2000. *Antigos galpões portuários, reciclados, transformam-se em espaço cultural*.

22 Revista Projeto n°256, p-42-48. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Teatro histórico é remodelado para receber modernas instalações*.

23 Revista Projeto n°256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha*.

24 Revista Projeto n°256, p-61-65. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Agência bancária restaurada é devolvida à cidade como espaço cultural*.

- 25 Revista Projeto n°256, p-66-71. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Intervenção em galpões ferroviários origina conjunto para arte e convenções.*
- 26 Revista Projeto n°256, p-72-74. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Cenografia e iluminação imprimem caráter didático a museu de animais vivos.*
- 27 Revista Projeto n°262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*
- 28 RIO, Vicente Del. *Voltando às origens. A revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos.* Arquitecto 091. Endereço eletrônico: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br). Acessado em : 04 de março de 2003.
- 29 SANTIANNA, Marcia. *Crítérios de intervenções em sítios urbanos históricos: uma análise crítica.* Endereço eletrônico: [www.archi.fr](http://www.archi.fr). Acessado em : 10 de dezembro de 2004.
- 30 SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *Preservar não é tomar, renovar não é por tudo abaixo.* São Paulo: Revista Projeto 86, Ensaio e Pesquisa, abril 1986.p.59-p.63.
- 31 SCALISE, Walnyce. *Parques Urbanos - evolução, projeto, funções e uso.* Revista Assentamentos Humanos, Marília, v4, n.1, p 17-14, 2002. Endereço eletrônico: [www.unimar.br](http://www.unimar.br). Acessado em: 10 de junho de 2004.
- 32 SOUZA, Célia Ferraz de; ALVES, Augusto. *Duas praças duas cidades em Porto Alegre.* Seminário Pesquisar. PROPUR, UFRGS, Porto Alegre.
- 33 SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *El valor del tiempo en la arquitectura.* Entrevista realizada por Roberto Converti. ARQUIS 4, Centro de Investigaciones en Arquitectura/ Universidad de Palermo/ Editorial CP67, diciembre 1994. Buenos Aires.
- 34 SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *13 Fragmentos 3 Epílogos.* Epílogo 2: Espacios públicos/ Espacios Colectivos. Quaderns. Buenos Aires.
- 35 VOLKMER, José Albano. *A Orla e o Porto dos Casais.* Artigo 311. Endereço eletrônico: [www.iab.com.br](http://www.iab.com.br). Acessado em: 04 de março de 2003.
- 36 WEIMER, Gunter. *A arquitetura do positivismo.* Publicações GEDAB n°5, UFRGS. 1992.
- 37 WEIMER, Gunter. *O engenheiro Rudolf Ahrons.* Publicações GEDAB n°9, UFRGS. 1992.
- 38 WEIMER, Gunter. *O Arquiteto Theo Wiederspahn.* Porto Alegre, Faculdade de Arquitetura-GEDAB NO 12 - UFRGS, 1992.
- 39 XAVIER, Luiz Merino. *Projeto Monumenta - Parte I, O projeto.* Revista Ponto e Vírgula, Porto Alegre, n° 52, jan/fev/mar de 2004. p. 36.
- 40 ZEIN, Ruth Verde. *Paradigmas em revisão.* São Paulo: Revista AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 102, jun/jul 2002. p 68-71.
- 41 ZEIN, Ruth Verde. *Análise crítica de quatro obras de Paulo Mendes da Rocha.* Seminário

Teoria, História e Crítica IV. Porto Alegre: Depto. de Arquitetura/PROPAR, 1999.

42 Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa.

43 Dictionaire de La Langue Française.

Endereços eletrônicos consultados:

[www.arcspace.com](http://www.arcspace.com)

[www.carnaval.com](http://www.carnaval.com)

178 [www.cgac.org](http://www.cgac.org) – Site oficial do CGAC, Centro Galego de Arte Contemporânea.

[www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)

[www.fundacaojorgeamado.com.br](http://www.fundacaojorgeamado.com.br)

[www.iab.com.br](http://www.iab.com.br)

[www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

[www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)

[www.noolhar.com.br](http://www.noolhar.com.br)

[www.people.deas.harvard.edu](http://www.people.deas.harvard.edu)

[www.postershop.com](http://www.postershop.com)

[www.pg.gda.pl](http://www.pg.gda.pl)

[www.santandercultural.com.br](http://www.santandercultural.com.br)

[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

ANEXO



179



Figura 147: Praça da Alfândega, p.63.  
 Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Sílvio. Praças Brasileiras.



## Praça Otávio Rocha

eclético

**Endereço**  
Centro: Av. Otávio Rocha,  
E. Sertão dos Pinos

**Autor**  
não reconhecido

**Data**  
1933

**Levantamento**  
av. 1966

**Elementos Complementares**  
fontes  
escultura (sua) reconstruída  
ruínas  
plântulas (1)  
arbitrárias (2)

**Atividades**  
contemplaç. (1)  
recreação infantil



Figura 149: Praça Otávio Rocha, p.258.  
Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Sílvio. Praças Brasileiras.



Figura 150: Praça Maurício Cardoso, p.260.  
Fonte: Praças Brasileiras.



## Praça Chopin

esplanada

### Endereço

Bairro Vila dos Indiatubas/  
R. José Manoel Alberts,  
R. 28 de Junho

### Autar

Bonifácio Baptista (internoi)

### Data

1975 (internoi)

### Levantamento

set. 1996

### Elementos Complementares

bancos  
bebedouros  
campos de futebol (1)  
lago  
luzes  
mesa para jogos  
mascotas  
pedregulhos (1)

### Atividades

contemplação  
esportes  
recreação infantil



Figura 151: Praça Chopin, p.260.  
Fonte: Praças Brasileiras.

## Praça Montevidéu

scletisma

### Endereço

Centro - Av. Borges de Medeiros, 81, Setor de Segurança, R. Siqueira Campos, R. Uruguai

### Autos

não encontrado

### Idade

1911

### Entorno

até 70%

### Elementos Complementares

Câmara Municipal (1)

Estre (2)

Mercado Público Central (1)

Phonema Maria (1) (1)

### Atividades

circulação de pedestres

contemplação



Figura 152: Praça Montevidéu, p.261.  
Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Sílvio. Praças Brasileiras.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 001: Vista aérea atual da Praça da Alfândega, Porto Alegre, 1998.

Fonte: Menegat, Rualdo; Porto, Maria Luiza; Carraro, Carlos; Fernandes, Luís Alberto Dávila. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.

Figura 002: Vista do MARGS e do Memorial do Rio Grande do Sul com o Guaíba ao fundo, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.

Fonte: Acervo de slides da disciplina Arquitetura em Porto Alegre, UNIRITTER, ministrada pelo professor arquiteto Maturino Luz.

Figura 003: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, MARGS, Porto Alegre, RS.

Fonte: [www.margs.com.br](http://www.margs.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

185

Figura 004: Memorial do Rio Grande do Sul, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.

Fonte: Revista Projeto n°256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha*.

Figura 005: Santander Cultural, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS.

Fonte: Revista Projeto n°262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas*.

Figura 006: Anexo da Prefeitura de Murcia - Vista aérea, autoria Rafael Moneo, 1998.

Fonte: [www.people.deas.harvard.edu](http://www.people.deas.harvard.edu)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 007: SESC Fábrica da Pompéia - Vista do conjunto esportivo e torre da caixa d'água, autoria Lina Bo Bardi, 1986.

Fonte: *SESC - Fábrica da Pompéia*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Lisboa: Editorial Blau, 1998.

Figura 008: Complexo de Rowes Wharf, Boston.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acessado em: 04 março de 2003.

Figura 009: Harbor Place, Baltimore.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acessado em: 04 março de 2003.

Figura 010: Navy Pier, Chicago.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 011: Carrossel do Pier 39, São Francisco.

Fonte: [www.pier39.com](http://www.pier39.com).

Acessado em: 15 março de 2004.

Figura 012: Pier 17, New York.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acessado em: 04 março de 2003.

Figura 013: Mol de Fusta, Barcelona.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

186 Figura 014: Tate Modern, Londres.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acessado em: 04 março de 2003.

Figura 015: Museu Guggenheim, Bilbao.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acesso em: 04 março de 2003.

Figura 016: Vista noturna do interior de quadra do Pelourinho, Salvador.

Fonte: Projeto 233, julho 99, pg.50.

Figura 017: Pelourinho, Salvador.

Fonte: [www.fundacaojorgeamado.com.br](http://www.fundacaojorgeamado.com.br)

Acesso em: 16 junho de 2003.

Figura 018: Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador.

Fonte: [www.fundacaojorgeamado.com.br](http://www.fundacaojorgeamado.com.br)

Acesso em: 16 junho de 2003.

Figura 019: O cenário: Vista aérea do Marriott Brasil, Costa do Sauípe, Bahia.

Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)

Acesso em: 30 julho de 2004.

Figura 020: O cenário: Interior "sofisticado, exagerado e globalizado" do Marriott Brasil, Costa do Sauípe.

Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)

Acesso em: 30 julho de 2004.

Figura 021: O cenário: Baiana do Marriott Brasil, Costa do Sauípe.

Fonte: [www.marriottbrasil.com](http://www.marriottbrasil.com)

Acesso em: 30 julho de 2004.

Figura 022: A realidade: Fachadas das ruas de Salvador, Bahia.

Fonte: [www.carnaval.com](http://www.carnaval.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.

Figura 023: A realidade: Baiana com tabuleiro nas ruas de Salvador, Bahia.

Fonte: [www.carnaval.com](http://www.carnaval.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.

Figura 024: Les Grands Boulevards

Fonte: [www.postershop.com](http://www.postershop.com)

Acessado em: 30 julho de 2004.

Figura 025: SESC Pompéia, Lina Bo Bardi, São Paulo, SP.

Fonte: *SESC - Fábrica da Pompéia*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Lisboa: Editorial Blau, 1998.

Figura 026: Entrada do SESC Pompéia, Lina Bo Bardi, São Paulo, SP.

Fonte: *SESC - Fábrica da Pompéia*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Lisboa: Editorial Blau, 1998.

Figura 027: Pinacoteca de São Paulo, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, SP.

Fonte: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Acessado em: 13 março de 2003

Figura 028: Solar do Unhão, Lina Bo Bardi, Salvador, BA.

Fonte: Au : Arquitetura e Urbanismo.

Figura 029: Ladeira da Misericórdia, Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki, Salvador, BA.

Fonte: Au : Arquitetura e Urbanismo.

Figura 030: Casa de Cultura Mário Quintana, Flavio Kiefer, Porto Alegre, RS.

Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br) Acessado em: 13 mar. 2003

Figura 031: Nova Olaria, Porto Alegre, RS.

Fonte: Elarqa : revista bimestral de arquitectura y diseño, Vol.10, nº 33 - Montevideo, fevereiro de 2000.

Figura 032: Croqui - Nova Olaria, Porto Alegre, RS.

Fonte: Elarqa : revista bimestral de arquitectura y diseño, Vol.10, nº 33 - Montevideo, fevereiro de 2000.

Figura 033: Usina do Gasômetro, Porto Alegre, RS.

Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)

Acessado em: 13 março de 2003.

Figura 034: Centro Cultural Érico Veríssimo, Flavio Kiefer, Porto Alegre, RS, 2002.

Fonte: [www.kiefer.com.br](http://www.kiefer.com.br)

Acessado em: 10 agosto de 2004.

Figura 035: Praça da Alfândega, Vista aérea, 1930.

Fonte: Acervo Carlos Vicente Cortes

Figura 036: Trapiche da Guardamoria, no cais da Alfândega, Porto Alegre, 1892.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 037: Mapa da área central de Porto Alegre, 1834.

Fonte: MACEDO, Francisco Riopardense de. Porto Alegre: história e vida da cidade.

Figura 038: Antigo edifício da Alfândega, 1898.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

188

Figura 039: Maquete eletrônica da primeira fase, definida pela construção do prédio da Alfândega em 1824, edificação da Alfândega em destaque..

Fonte: Acervo da autora.

Figura 040: Mapa da área central de Porto Alegre, 1840.

Fonte: OLIVEIRA, Clovis. Porto Alegre e sua formação.

Figura 041: Praça da Alfândega, final do século XIX, O prédio da antiga Alfândega aparece encoberto por vegetação no meio da praça, assim como o chafariz.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM

Figura 042: Largo dos Medeiros e a Praça da Alfândega à direita, 1895.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM

Figura 043: O cais da Alfândega com o trapiche da Guardamoria, suas muradas e suas escadas, 1898.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM

Figura 044: Edifício do Tesouro Federal, situado na rua Sete de Setembro, em seu lugar hoje está o Banco do Estado do Rio Grande do Sul, BANRISUL, fotografia de 1898.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 045: Maquete eletrônica da segunda fase, definida pela demolição do prédio da Alfândega e pelo aterro, década de vinte. O conjunto de edificações estruturadoras do Eixo Monumental da Avenida Sepúlveda em destaque

Fonte: Acervo da autora.

Figura 046: Ao fundo estrutura do Cais do Porto que marca a entrada do eixo formado pela Delegacia Fiscal e pelo Correios e Telégrafos, década de trinta.

Fonte: Acervo Maturino Luz.

Figura 047: Projeto da Avenida que ligaria a Praça da Alfândega e a Praça da Matriz, por Attilio Trebi ( início do século XX).

Fonte: BITTENCOURT, Dóris Maria Machado de. Os espaços do poder na arquitetura do período positivista no rio Grande do Sul: o Palácio do Governo.

Figura 048: Edifício da Alfândega, Porto Alegre, 1930.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 049: Edifício da Secretaria da Fazenda, Porto Alegre, 1930.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 050: Vista da Praça, à esquerda estação de bondes, no centro o passeio público da Praça e a direita o Grande Hotel ( local onde está localizado hoje o rua da Praia Shopping) , 1920.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 051: Vista aérea da Praça e o prédio do Banco do Comércio ao fundo, 1938.

Fonte: Acervo Carlos Vicente Cortés.

Figura 052: Maquete eletrônica da terceira fase, definida pela absorção do leito da Rua Sete de Setembro, 1979. Conjunto de edificações históricas remanescentes da praça em destaque.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 053: Eixo entre o Memorial e o MARGS.

Fonte: Menegat, Rualdo; Porto, Maria Luiza; Carraro, Carlos; Fernandes, Luís Alberto Dávila. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.

Figura 054: Inserção de edificações no centro de Porto Alegre, com ênfase nas praças - Alfândega e Matriz.

Fonte: Menegat, Rualdo; Porto, Maria Luiza; Carraro, Carlos; Fernandes, Luís Alberto Dávila. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.

Figura 055: Correios e Telégrafos, 1935.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 056: Delegacia Fiscal, 1940.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 057: Correios e Telégrafos e Delegacia Fiscal, década de trinta.

Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*.CD-ROM.

Figura 058: Farmácia Carvalho, na década de oitenta.

Fonte: Maturino Luz.

## O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência

Figura 059: Grande Hotel, 1935. Demolido em virtude da construção do Shopping Rua da Praia.  
Fonte: Maturino Luz.

Figura 060: Grande Hotel e antigo Correio, 1938.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM

Figura 061: Vista geral da praça, 1955.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 062: Planta com as principais edificações históricas que encontram-se na praça atualmente.  
Fonte: Acervo da autora.

190

Figura 063: Vista aérea na década de oitenta.  
Fonte: Menegat, Rualdo; Porto, Maria Luiza; Carraro, Carlos; Fernandes, Luís Alberto Dávila. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.

Figura 064: Bondes puxados a burro e frequentadores da Praça da Alfândega, 1895.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 065: Bondes elétricos e frequentadores da Praça da Alfândega, 1910.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 066: Largo dos Medeiros, atual esquina da rua dos Andradas com a rua General Câmara, 1936.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 067: Cinema Central, a Praça da Alfândega foi considerada a cinelândia gaúcha, 1936.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 068: Cine Imperial, Clube do Comércio e o intenso movimento frente a praça, 1955.  
Fonte: BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre –um século em fotografia*. CD-ROM.

Figura 069: Cine Imperial, Clube do Comércio e o intenso movimento frente a praça, 2000.  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br).  
Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 070: Feira do livro, 2003  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 071: Feira do Livro, vista do canteiro central da Praça da Alfândega, 2003.  
Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)  
Acessado em: 26 de março de 2003.



Figura 072: Logomarca da Feira do Livro, 2002.

Fonte: [www.feiradolivro-poa.com.br](http://www.feiradolivro-poa.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 073: Detalhe MARGS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 074: MARGS, Vista da Rua Siqueira Campos, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003

Figura 075: MARGS, Vitral restaurado que cobre o átrio, detalhe piso de ladrilho hidráulico restaurado e ornamentos na coluna e teto, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003

Figura 076: MARGS, Porta com bandeira em vitraux e escada em mármore e laterais em azulejos personalizados, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 077: MARGS, Cúpula de Cobre, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 078: MARGS, Terraço de esculturas, 2003.

Fonte: [www.margs.terra.com.br](http://www.margs.terra.com.br)

Acessado em: 26 de março de 2003.

Figura 79: Planta baixa MARGS, Falso porão e acesso.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 080: Planta baixa MARGS, térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 081: Planta baixa MARGS, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 082: Planta baixa MARGS, 3º pavimento (terraço).

Fonte: Acervo da autora.

Figura 083: Memorial do Rio Grande do Sul, 2001.

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

Figura 084: Memorial do Rio Grande do Sul, terraço, 2001.

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

Figura 085: Memorial do Rio Grande do Sul, interiores, 2001.

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

192

Figura 086: Memorial do Rio Grande do Sul, personagens da história do RS., 2001

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

Figura 087: Memorial do Rio Grande do Sul, exposição permanente, 2001

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

Figura 088: Plantas: térreo, 1° pavimento e 2° pavimento.

Fonte: Revista Projeto n° 256, p-54-60. junho de 2001 - São Paulo, 2001. *Edifício dos Correios transforma-se para abrigar a memória gaúcha.*

Figura 089: Santander Cultural.

Fonte: Revista Projeto n° 262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 090: Santander Cultural, escritórios com átrio ao fundo.

Fonte: Revista Projeto n° 262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 091: Santander Cultural, restaurante.

Fonte: Revista Projeto n° 262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 092: Santander Cultural, bar.

Fonte: Revista Projeto n° 262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 093: Santander Cultural, sala da diretoria.

Fonte: Revista Projeto n°262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 094: Santander Cultural, átrio.

Fonte: Revista Projeto n°262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 095: Santander Cultural, acesso ao átrio.

Fonte: Revista Projeto n°262, p-72-76. dezembro de 2001 - São Paulo, 2001. *Versátil sistema de trilhos delgados permite diversas composições de lâmpadas – Centro Cultural restaurado apresenta áreas distintas.*

Figura 096: Santander Cultural, planta baixa térreo.

Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

193

Figura 097: Santander Cultural, planta baixa 1° pavimento.

Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

Figura 098: Santander Cultural, planta baixa 2° pavimento.

Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

Figura 099: Santander Cultural, planta baixa subsolo.

Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

Figura 100: Santander Cultural, planta baixa galeria.

Fonte: AU - Arquitetura e Urbanismo, n° 98

Figura 101: Concurso Público Nacional de Idéias Muro do Mauá, 1994.

Fonte: ALMEIDA, P.; SOMMER, E.. Um projeto - Intervenção no Muro Mauá.

Figura 102: Concurso Público de Projetos Porto dos Casais, 1996.

Fonte: MACHADO, Andréa Soler. A borda do rio - POA: arquiteturas imaginárias: suporte para a construção de um passado.

Figura 103: Diretrizes do Programa Monumenta, 2004.

Fonte: XAVIER, Luiz Merino. Projeto Monumenta - Parte I, O projeto.

Figura 104: Maquete eletrônica da Praça da Alfândega.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 105: Tipologia das Praças, Posição em relação às vias e relação com as vias de acesso.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 106: Relação com as vias de acesso.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 106: Relação com as vias de acesso.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 107: Forma da Praça.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 108: Elemento Excepcional.

Fonte:Acervo da autora.

194

Figura 109: Relações de inclusão, intersecção e exclusão.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 110: Graus de compatibilidade por adjacência.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 111: Conexão através de um conector específico.

Fonte:Acervo da autora.

Figura 112: Sede do Colégio de Arquitetos.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 113: Sede do Colégio de Arquitetos, planta baixa e fachadas.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 114: Sede do Colégio de Arquitetos.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 115: Sede do Colégio de Arquitetos, esquema elementos excepcionais progressivamente salientes.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 116: Sede do Colégio de Arquitetos, encaminhamento do olhar perspectivo.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 117: Intervenção na cidade romana de Tarragona.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 118: Intervenção na cidade romana de Tarragona, Implantação.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 119: Intervenção na cidade romana de Tarragona.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 120: Intervenção na cidade romana de Tarragona, esquema.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 121: Fabra i Coats.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 122: Fabra i Coats.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 123: Fabra i Coats.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 124: Fabra i Coats, esquema.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 125: Remodelación del Centro Histórico.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 126: Remodelación del Centro Histórico, implantação.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 127: Remodelación del Centro Histórico.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 128: Remodelación del Centro Histórico, detalhes do mobiliário.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 129: Plaza Mayor, implantação.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 130: Plaza Mayor.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 131: Plaza Mayor.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 132: Plaza Mayor.

## O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 133: Plaza Mayor.

Fonte: GONZALEZ, Antoni. *Barcelona 1929-1994 : guia de arquitectura*. Barcelona: G. Gili, 1995.

Figura 134: Entrada repentina da Avenida Sepúlveda no espaço da praça, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 135: Módulos dos engraxates, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

196 Figura 136: Sanitários públicos, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 137: Bancas dos artesões no eixo da Rua Sete de Setembro. Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 138: Monumento ao General Osório, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 139: Monumento ao Barão de Rio Branco, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 140: Monumento "A Samaritana" depredado, Praça da Alfândega, Porto Alegre, 2004.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 141: Praça Montevideú, Porto Alegre.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 142: Praça da Matriz, Porto Alegre.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 143: Praça Otávio Rocha, Porto Alegre.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 144: Triade Clássica.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 145: Esquemas dos eixos estruturadores da Praça da Alfândega.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 146: Planilha de análise.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 147: Praça da Alfândega.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 148: Praça da Matriz.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 149: Praça Otávio Rocha.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 150: Praça Maurício Cardoso.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 151: Praça Chopin.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Figura 152: Praça Montevideú.

Fonte: ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio. *Praças Brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2002.