

As memórias representadas (ou não) nas placas I♥POA da construtora *Melnick Even*, em Porto Alegre

The memories represented (or not) on the I♥POA signs of the construction company *Melnick Even*, in Porto Alegre

Enviado em: 05/06/2024

Aceito em: 12-01-2025

Luis Fernando Massoni¹
Ana Carolina Gelmini de Faria²

Resumo

Estuda as placas I♥POA, do Projeto Praças da construtora *Melnick Even*, instaladas em praças de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Objetiva compreender como o Projeto se relaciona com as memórias da cidade. Utiliza autores do campo da Memória Social e da Antropologia Urbana, especificamente os que discutem a relação com o ambiente da cidade e das praças, seus usos sociais e memórias. Estudo documental com natureza básica, abordagem qualitativa e objetivo exploratório. A coleta dos dados ocorreu a partir de 2019, por meio de visitas e observações das nove praças onde originalmente foram instaladas as placas. Os resultados apontam que a ação não valoriza os bens culturais presentes nas praças, o que pode invisibilizá-los ainda mais. Conclui que, ao mesmo tempo em que o Projeto pode ensejar a curiosidade no passante, a ação pouco dialoga com as memórias locais das praças onde as placas estão inseridas.

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

Abstract

It's study the I♥POA signs, from Projeto Praças by Melnick Even, installed in squares of Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Aims understand how the Project relates to the memories of the city. It uses authors from the field of Social Memory and Urban Anthropology, specifically those who discuss the relationship with the city's environment and squares, their social uses and memories. Documentary research with basic nature, qualitative approach and exploratory objective. Data collection began in

¹ Professor adjunto do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia, doutor em Comunicação e Informação (UFRGS). E-mail: luismassoni@ufba.br

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS), doutora em Educação (UFRGS). Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. E-mail: carolina.gelmini@ufrgs.br

2019, through visits and observations of the nine squares where the signs were originally installed. The results indicate that the action does not value the cultural assets present in the squares, which can make them even more invisible. It concludes that, at the same time that the Project can give rise to curiosity in the passer-by, the action has little dialogue with the local memories of the squares where the signs are located.

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

Caminhos introdutórios

Em 2018, a incorporadora *Melnick Even* adotou nove praças e parques de Porto Alegre, em parceria com a Prefeitura e por meio de uma ação sua intitulada “Projeto Praças”, que existe desde 2003. Os objetivos do Projeto, conforme a construtora, são (MELNICK EVEN, 2016): adotar áreas verdes, promovendo a preservação do meio ambiente e a integração com as comunidades em que elas estão inseridas; dar visibilidade à marca e ao seu compromisso com o meio ambiente; proporcionar preservação ambiental, cultural e social de áreas onde possui atuação.

Além de cuidar da limpeza das praças, a empresa confeccionou nove totens com os dizeres “I♥POA” para serem afixados nelas e convidou nove artistas diferentes para estilizá-los. Conforme a empresa, a intenção dessa ação é promover uma declaração de amor a Porto Alegre, levando arte às pessoas e ao Guaíba, buscando engajar a sociedade local no cuidado com a cidade (MELNICK EVEN, 2018). De acordo com a empresa, o movimento também possui o potencial de promover uma maior apropriação desses espaços pela população.

Essas nove praças estão localizadas em bairros nobres e fizeram parte da primeira fase do Projeto, iniciada em 2018, mas novos letreiros foram fixados em outras praças e em vários outros pontos da cidade desde então, especialmente em locais próximos aos empreendimentos da construtora. Junto com esses letreiros, a construtora às vezes instala espaços destinados a *food trucks*, como forma de atrair a população ao local e conhecer o prédio em construção. Após os nove totens iniciais, a campanha desenvolveu novas fases, com novos letreiros e “[...] um novo design e o reforço da marca” (MELNICK EVEN, 2022, *online*). Alguns desses totens foram repintados, agora não mais por artistas, apresentando apenas um desenho sem indicação de autoria.

Diante disso, esta pesquisa tem como **tema** as memórias das praças da cidade de Porto Alegre, especificamente, as praças onde se encontram afixados os letreiros I♥POA. O **problema de pesquisa** levantado é: qual a relação entre os totens I♥POA do Projeto Praças da construtora *Melnick Even* e as memórias da cidade de Porto Alegre? O **objetivo** da pesquisa é compreender como o Projeto Praças, da construtora *Melnick Even*, se relaciona com as memórias de Porto Alegre.

O trabalho possui cinco seções, poeticamente chamadas de *caminhos*, pois foi caminhando que os autores conheceram o projeto e, como pesquisadores, revisitaram esses lugares para pesquisá-los. Após os *caminhos introdutórios* (seção 1), apresentamos os *caminhos teóricos* (seção 2), com o referencial que ampara este estudo (memórias da cidade e de suas praças, bem como as próprias praças como espaço de memória). Com relação aos *caminhos metodológicos* (seção 3), essa pesquisa é básica, qualitativa e exploratória, compondo-se em um estudo de caso, realizada por meio de visitas às praças e do emprego da narratologia. O *caminho principal* (seção 4) apresenta os resultados do estudo. Encerrando o estudo – e também os caminhos, temos os *caminhos finais* (seção 5), com as considerações finais.

Caminhos teóricos: a cidade, suas praças e memórias

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

Para além de sua materialidade, a cidade é constituída pelas histórias de seus bairros, pelas suas marcas de origem, por influências étnico-culturais, pelos traçados urbanos que formam ruas, alamedas e avenidas. Maia e Krapp (2005) entendem que os fatos banais criam a consistência do lugar, conformando sua cartografia particular, pois a cidade guarda segredos, cumplicidades e tradições revelados apenas no dia a dia. Ou seja, a cidade não é apenas formada pelos acontecimentos históricos, mas

pelas pequenas realizações do dia a dia, nas quais transformamos e somos transformados por ela, conformando, ao longo do tempo, sua história, na qual somos agentes ativos.

A memória da cidade é povoada por imagens, pois, ao caminhar por ela, afloram sentimentos diversos sobre as pessoas, ruas e espaços frequentados, configurando um sentido de ser e estar na cidade (ROCHA; ECKERT, 2010). É através das relações sociais que compartilhamos a experiência do mundo, identificando-nos coletivamente com nosso tempo e espaço, sendo a memória da cidade transmitida no cotidiano vivido e formada no entrecruzamento dialógico entre memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990). A memória da cidade não é formada apenas pelos registros documentais e históricos que são preservados e institucionalizados, pois é fruto de um processo temporal de significação, aberto a mudanças.

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

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

A questão, pois, é saber em que condições a cidade pode aparecer como um lugar que possa ser definido por seu caráter identificador; um lugar que permita que seus habitantes se reconheçam e se definam por meio dele, que, por seu caráter relacional, permita a leitura da relação que os habitantes mantêm entre si, e por seu caráter histórico, possibilite que os habitantes

reencontrem os vestígios de antigas implantações, seus sinais de filiação (JODELET, 2002, p.33).

A ordem social deixa suas marcas no espaço, influenciando em suas representações, que são forjadas em sintonia com as formas materiais, produzindo uma marcação social dos espaços. Na concepção de Jodelet (2002), há três tipos de memória na cidade: memória eventual: lugares são emblemáticos dos acontecimentos dos quais foram palco e sua existência faz lembrá-los; memória coletiva dos grupos: fundamentada em Halbwachs, é expressa nos vestígios presentes nas edificações ou lugares urbanos, mantendo uma certa ideia de seu povo e de seus costumes; memória monumental: expressa nas construções que guardam em si vestígios do passado, relacionando-se com ele.

A cidade é, por excelência, onde se constroem os significados socialmente estabelecidos, expressos em bens culturais (PESAVENTO, 1995). Entretanto, essa marcação social do espaço não é meramente ocasional, pois se constitui a partir de disputas pelo poder: inscrever certas memórias na cidade é uma forma de conduzir lembranças e esquecimentos, responsáveis por criar ou desmistificar “heróis”, ressaltar ou minimizar a contribuição de movimentos sociais e personalidades, conformando a memória coletiva a partir de um projeto político e ideológico.

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

As praças são lugares privilegiados de construção de memória, por serem locais de circulação de uma grande quantidade de pessoas, especialmente em atividades de lazer e sociabilidade. Bomfim e Souza Júnior (2019, p.3) traçam um apanhado histórico do surgimento das praças, bem como do papel desempenhado por elas ao longo do tempo:

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

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

Conforme Gastal (2005), a Praça³ é um amálgama de fixos (bancos, jardins, árvores e caminhos etc.) e de fluxos (pessoas, processos culturais, feiras, festas etc.), sobrevivendo como demanda das comunidades, por estar solidamente consolidada no imaginário urbano, continuando a alimentar a cidade. Na construção do imaginário, conforme a autora, a Praça pode ser considerada a matriz mais forte, pela sua presença constante ao longo dos séculos.

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

As praças, muitas vezes, tornam-se referência histórica e turística, por serem formas urbanas representativas da história da cidade. Mas as praças e parques

³ A autora possui uma compreensão abrangente do termo “Praça”, caracterizando-se como um lugar de circulação e de trocas de bens simbólicos, fórum da festa, da sociabilidade e do encontro, sendo marcada pelos seus usos e não necessariamente pelo formato do lugar em si.

também são resultados de tensões, disputas de poder e vontades políticas: conforme Gores (2017), compreender as intenções que pautam as transformações nos espaços públicos da cidade revela estratégias por trás dessas mudanças, que podem, inclusive, confundir o seu próprio viés público e social.

Assim, as praças possuem a função de facilitar encontros, seja para discussão política ou meramente divertimento, lazer ou mesmo a prática de exercícios físicos. Corroborando com essa visão, Gores (2017, p.16) salienta que, mesmo que aparentemente as praças sirvam para embelezamento da cidade, elas são dotadas de significado político marcante por se constituírem em territórios de preservação de uma “suposta memória coletiva de um grupo”, expressa em seus nomes, locais de construção ou nos monumentos que ornem seu espaço.

Os usos sociais das praças as caracterizam como lugares de construção de memória, algo que se manifesta no cotidiano, nas interações entre as pessoas, mas também nos bens culturais fixados nesses espaços, que são permeados por representações e enquadramentos de memória. Nesse processo complexo que coloca em xeque os fixos e fluxos da cidade, para usarmos os termos empregados por Gastal (2005), a Praça (enquanto fenômeno de sociabilidade), originalmente, um fixo, torna-se, cada vez mais, um fluxo. A mercantilização opera nesse sentido, pois, conforme a autora, na condição de fluxo, a Praça abandona os espaços públicos acessados livremente, passando a compor espaços privatizados, tais como *shoppings centers*, casas noturnas, parques de lazer e postos de gasolina.

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

O patrimônio é, assim, disputado no âmbito político, econômico e simbólico, pois a acumulação econômica do setor privado o leva a explorar o ambiente natural e urbano, pela especulação imobiliária, em uma ótica setorial e competitiva (GARCÍA CANCLINI, 1994). O ente público usa o patrimônio visando seu potencial de

integração, às vezes freando a especulação, às vezes pelo prestígio dos monumentos ou a favor de uma cenografia para a cidade. Por sua vez, os movimentos sociais têm surgido recentemente visando recuperar bairros e edifícios, na luta pela manutenção do espaço urbano habitável, embora seu interesse varie de acordo com a apropriação que fazem do patrimônio e de seu sentimento de pertença.

É nesse meio de campo repleto de disputas e interesses que são moldadas as memórias das praças, entendidas aqui como os processos histórico-antropológicos que dão vivacidade e sentido às praças das cidades, atribuindo a elas um valor diferenciado e específico, em cada contexto, nas memórias compartilhadas pelos cidadãos.

Caminhos metodológicos: andar pelas praças como método

A metodologia delineada para este estudo foi calcada na visita às praças e aos parques de Porto Alegre que compuseram a primeira fase do Projeto Praças, da incorporadora *Melnick Even*. O estudo se caracterizou pela natureza básica, abordagem qualitativa, objetivo exploratório e procedimento técnico documental. A coleta de dados foi realizada por meio de visitas realizadas ao longo do ano de 2019 e consistiram na caminhada pelas praças e parques, realizando uma observação desses espaços. Os totens “I♥POA” foram fotografados, bem como as informações fixadas em seu verso. Esse conjunto de materiais consistiu no *corpus* da pesquisa, tendo as placas como fontes primárias de estudo.

Na análise dos dados, identificamos as inspirações dos artistas para a feitura das placas, de modo a identificar se elas remetiam às memórias da cidade e/ou das praças ou estabeleciam algum diálogo com elas. Para tanto, analisamos as próprias placas, tanto a frente (a obra em si) como o verso (onde constam informações sobre a/o artista), além de pesquisarmos pelo projeto em noticiários locais e materiais publicitários, como o jornal GZH, o *site* da construtora e uma revista editada por ela.

Nessa etapa, empregamos a narratologia, método oriundo do campo das Letras e que se propõe a orientar a análise de narrativas, de modo a “[...] entender como os sujeitos sociais constroem intersubjetivamente seus significados pela apreensão, representação e expressão narrativa da realidade.” (MOTTA, 2013, p.79). A narratologia é a teoria da narrativa, englobando os procedimentos a serem

empregados na sua análise, caracterizando-se como um método de análise das práticas culturais.

Segundo Gancho (2002), os elementos da narrativa são: *enredo*: fatos narrados na história, ações, acontecimentos etc.; *personagens*: executam a ação descrita, dando “vida” à narrativa; *espaço*: cenário onde as ações transcorrem, situando as personagens; *tempo*: época em que a história se passa, duração, relações entre passado, presente e futuro e as percepções do tempo; *narrador*: elemento estruturador da história, seja em primeira ou terceira pessoa. Além desses elementos, também há o *tema*, que expressa a ideia sobre a qual a história é desenvolvida. A narratologia nos auxiliou oferecendo categorias de análise a serem observadas, mas salientamos que nem sempre todos esses elementos puderam ser apreciados, pois a quantidade de informações disponíveis nessas praças variou consideravelmente.

Caminho principal: resultados do estudo

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

Figura 1 – Localização das Praças da Fase 1 do Projeto Praças da *Melnick Even*.



Fonte: adaptado do Mapa Oficial da Cidade, 2022.

É importante destacar que as praças estão localizadas em regiões onde a construtora opera com empreendimentos imobiliários, especialmente em bairros nobres. Desse modo, percebemos uma distribuição bastante localizada dessas praças, o que é intencional e delimita o público que tem acesso a esses espaços, que é justamente a clientela almejada pela empresa. Procedemos à análise das placas instaladas pela *Melnick Even*, identificando as inspirações dos artistas para execução das obras, de modo a compreender se elas dialogam de alguma forma com as memórias das praças e/ou da cidade.

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

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

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

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

2005). Ou seja, partiu-se da premissa de que as produções dos artistas revelariam, acima de tudo, suas experiências com a cidade.

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

Figura 2 – Obra de Ane Schutz, no Parque Moinhos de Vento



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.26.

A respeito de Ane Schutz, artista criadora da obra posteriormente fixada no Parque Moinhos de Vento (figura 2), é informado:

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

A vitalidade da noite do bairro Cidade Baixa foi apontada como fonte de inspiração da artista. Sua obra buscou retratar a boemia do bairro, que é seu favorito: “Essa é a parte que mais amo de Porto Alegre. A CB é muito democrática, com um pluralidade de culturas, pessoas, pensamentos e estilos. Essa energia não tem em

outro lugar.” (MELNICK EVEN, 2018, p.17). A obra retrata especificamente a arquitetura particular da região, com seus postes de iluminação característicos e “as figuras femininas de longos cabelos que marcam seus projetos”. Também é informado que há grafites da artista em casas e bares do bairro.

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

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

Figura 3 – Obra de Bruno Schilling, na Praça Dr. Maurício Cardoso.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.26.

Sobre Bruno Schilling, responsável pela obra instalada na Praça Dr. Maurício Cardoso (figura 3), é informado que ele é porto-alegrense, formado em Design e especialista em muralismo. Sua estética é voltada para grafismos, de forma contemporânea e urbana, tendo como inspiração desde Bauhaus até jazz e afrobeat, fazendo uso de variadas técnicas, como grafite e ilustração digital. O artista está conectado com a formação de crianças e jovens. Sobre a obra, as cores e formas que se repetem têm como inspiração o pôr do sol e a arquitetura da cidade. Sua obra é uma interpretação pessoal do pôr do sol no lago Guaíba e da arquitetura da cidade. Para tanto, o artista fez uso da arte cinética, corrente das artes plásticas que surgiu em meados do século XX e busca representar o movimento, mesmo em obras estáticas, como explica o artista: “Através da matemática e do posicionamento estratégico dos elementos, é possível fazer combinações que trazem esse efeito visual, essa ilusão de ótica, seja pela repetição das formas ou das cores” (MELNICK EVEN, 2018, p.26).

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

Figura 4 – Obra de Heloisa Crocco, no Parque do Pontal.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.26.

A artista responsável pela obra instalada no Parque do Pontal (figura 4) é Heloísa Crocco, artista e designer porto-alegrense que realiza trabalhos a partir de estudos sobre a natureza, especialmente a madeira, material que pesquisa há 40 anos. É formada em Design pela UFRGS, estudou no Cardiff's College os Art of London, na Inglaterra, e especializou-se em artes plásticas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), já tendo trabalhado com tapeçaria. Atualmente, atua na Crocco Studio Design e a técnica que desenvolveu ao longo dos anos (topomorfose) explora possibilidades de aplicação da madeira e de seus nós em variados suportes.

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

Em que pese esse diálogo entre a obra e o lugar onde foi instalada, convém lembrarmos que o Parque do Pontal não é uma área verde tradicional da cidade. Ao contrário, foi criado pela própria construtora, com o intuito de se apropriar da orla do lago Guaíba, como contrapartida pela construção do Complexo Pontal, espaço junto ao Parque onde há diversos empreendimentos que incluem shopping center, hotel, centro de eventos e *hub* de saúde. Ou seja, a obra remete à paisagem local, mas não dialoga especificamente com as memórias do Parque.

Figura 5 – Obra de Henry Lichtmann, no Memorial Eucaliptos



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

A figura 5 apresenta a instalação de Henry Lichtmann na Praça Memorial Eucaliptos. Proprietário da Dumbo Art Shop & Gallery, com influências do *street art* e do surrealismo pop-americano, o artista e design porto-alegrense utiliza técnicas variadas em suas produções, como ilustrações, pinturas abstratas, pinturas gráficas e hiper-realistas, já tendo realizado diversas exposições individuais. Sobre o letreiro, ele afirma que sua inspiração foi a natureza e a arborização das ruas da cidade, que conta com um dos maiores índices de árvores por quantidade de habitantes no país. As formas orgânicas naturais se fazem presentes em seus trabalhos, inclusive na obra *I♥POA*, confeccionada com tinta spray e canetas. Mais uma vez, temos um artista que se inspirou na natureza, especialmente na arborização, o que remete diretamente à paisagem das ruas da cidade. Assim, temos uma obra que remete à memória cotidiana de Porto Alegre, mas sem estabelecer um diálogo específico com as memórias da praça onde foi instalada.

Figura 6 – Obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

Natural de São Paulo, Jean Ettienne confeccionou o totem que vemos na figura 6, na Praça Tenente Costa. Influenciado por movimentos urbanos de arte, ele é artista, tatuador e grafiteiro, atuando no seu estúdio de tatuagem, El Xixo, na Cidade Baixa. Jean Ettienne foi convidado para confeccionar uma das obras por ser cliente da

Melnick Even. Em seu letreiro, estão presentes diferentes elementos que marcam suas produções: o grafite, os movimentos urbanos, negro e rastafári e uma abordagem mais social.

O artista em questão possui um traçado que, se comparado com outras obras, pode ser mais facilmente identificado: há figuras de um homem negro, uma criança, um menino negro, uma menina com cabelo colorido (uma possível representação da luta LGBTQIA+) e uma mão levantada em sinal de luta, nas cores do movimento rastafári. Embora representem aspectos sociais, marcadamente presentes em qualquer grande cidade, não há indícios que apontem para uma relação direta com a memória da cidade, tampouco com a memória do bairro ou da praça onde a obra está instalada. Ao invés disso, esses elementos representam as bandeiras defendidas pelo artista, sendo significativas perante a sua própria memória individual.

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

Figura 7 – Obra de Jotapê Pax, na Praça Carlos Simão Arnt.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

A figura 7 apresenta a obra fixada na Praça Carlos Simão Arnt, de Jotapê Pax, entusiasta da cidade, reconhecido local e internacionalmente pelas suas participações em exposições e festivais em outros países. Membro do coletivo PaxArt, realiza trabalhos autorais e sob encomenda, utilizando vários formatos. A obra feita por ele tem como tema os cidadãos de Porto Alegre, pois o artista tem como fonte de inspiração observar as pessoas nos espaços públicos, descontraídas e à vontade. Para o artista, Porto Alegre se diferencia por suas áreas de lazer, parques e praças espalhados pelos bairros. O artista afirma que esses lugares deveriam ser mais utilizados e apreciados e que a ação da construtora incentivaria os moradores a se apropriar desses espaços, ao mesmo tempo em que valorizaria os artistas.

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

Figura 8 – Obra de Kelvin Koubik, na Praça Japão.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>

Na Praça Japão, foi instalada a obra de Kelvin Koubik (figura 8), artista porto-alegrense que atua em projetos paralelos, como o Kino 23, no qual utiliza design gráfico, ilustração e grafite para produzir obras personalizadas, sob encomenda. Membro do grupo de pesquisa em desenho D43, o artista valoriza a arte de rua, por considerá-la democrática e uma forma de dedicação para a cidade. O letreiro de Koubik representa o que o artista mais gosta na cidade: o pôr do sol de Porto Alegre, com diferentes tons de rosa, junto a formas naturais e uma garça. “Essa ave, que está sempre perto do lago e presente na Capital, é sinônimo de liberdade” (MELNICK EVEN, 2018, p.23). Outro elemento presente na obra é a arborização da cidade.

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

Figura 9 – Obra de Patrick Rigon, na Praça Bela Vista.



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

Já a obra instalada na Praça Bela Vista (figura 9) é de Patrick Rigon, artista plástico e modelo que utiliza técnicas de hiper-realidade e intervenções em fotografias. Natural de Cachoeira do Sul, o artista estudou Design na UFRGS e fez intercâmbio na Itália, onde estudou Projeto Gráfico e Virtual. Em seu I♥POA, Patrick Rigon desenhou caveiras que cospem arco-íris, representando que existe amor na cena underground da cidade, contexto que marca suas memórias individuais: “Quando cheguei em Porto Alegre não conhecia ninguém, não tinha família por aqui e as amizades que fiz foram nesse cenário, que pode ser ao mesmo tempo acolhedor e pesado” (MELNICK EVEN, 2018, p.27). Boa parte dos amigos do artista provieram de casas noturnas, “da noite”, daí a inspiração de sua obra.

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

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

Figura 10 – Obra de Tiago Berao, na Praça Ernst Ludwig Hermann



Fonte: *Melnick Even*, 2018, p.27.

Por fim, a placa instalada na Praça Ernst Ludwig Hermann (figura 10) é de Tiago Berao. O artista é natural de POA e especializou-se em desenho, tendo desde criança rabiscado os móveis da casa e personagens de desenhos animados. Graduou-se em Design Gráfico pela ESPM-SUL, trabalhando com diferentes técnicas e suportes, como desenho, ilustração e pintura. O trabalho de Tiago Berao possui traços fáceis de serem identificados por algum cidadão que passe pelo lugar: são nítidos os desenhos da paisagem porto-alegrense. Assim como os demais artistas, sua obra também não apresenta relação direta com a praça onde foi instalada, mas é bastante representativa da memória ambiental da cidade, incluindo o pôr do sol, o lago Guaíba, a vegetação próxima e pássaros nativos.

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

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

Praça	Inspirações (a partir da narratologia)
Parque Moinhos de Vento	Narradora: Ane Schutz. Temas: vitalidade, democracia e pluralidade de culturas, pessoas e estilos. Espaço: bairro Cidade Baixa à noite (arquitetura e luminárias). Personagens: figura feminina jovem, de longos cabelos. Enredos: boemia e “energia”. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Dr. Maurício Cardoso	Narrador: Bruno Schilling. Temas: natureza e arquitetura. Espaço: pôr do sol, lago Guaíba, arquitetura da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Parque do Pontal	Narradora: Heloisa Crocco. Temas: natureza. Espaço: lago Guaíba e pôr do sol. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Memorial Eucaliptos	Narrador: Henry Lichtmann. Temas: natureza. Espaço: arborização das ruas da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Tenente Costa	Narrador: Jean Ettienne. Temas: movimentos urbanos. Espaço: grafite e arte urbana. Personagens: homem negro, criança branca, criança negra, menina de cabelo colorido (LGBTQIA+). Enredos: movimentos urbanos, luta por representatividade do rastafári. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Carlos Simão Arnt	Narrador: Jotapê Pax. Temas: cidadãos porto-alegrenses e lazer. Espaço: áreas de lazer, praças e parques. Flora e construções. Personagens: pessoas e pássaros. Enredos: lazer, descontração e sociabilidade. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Japão	Narrador: Kelvin Koubik Temas: natureza e liberdade. Espaço: pôr

	do sol, lago Guaíba e vegetação local. Personagens: garça (símbolo de liberdade). Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Bela Vista	Narrador: Patrick Rigon Temas: cena <i>underground</i> da cidade. Espaço: caveiras que cospem arco-íris. Noite da cidade. Personagens: não se aplica. Enredos: o amor e os laços afetivos da cena <i>underground</i> da cidade. Tempos: contemporâneo ou atemporal.
Praça Ernst Ludwig Hermann	Narrador: Tiago Berao. Temas: natureza. Espaço: Pôr do sol, lago Guaíba, vegetação. Personagens: pássaros nativos. Enredos: não se aplica. Tempos: contemporâneo ou atemporal.

Fonte: dados da pesquisa, 2019.

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

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

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

os animais, como os pássaros nativos representados em alguns desenhos, com destaque à garça (símbolo da liberdade).

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

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

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

Analisando os nove totens, fica evidente que essas intervenções, embora tenham um valor artístico representativo de diferentes olhares sobre a cidade, não abordam diretamente as memórias locais das praças onde foram instaladas. Como informado pela própria construtora, o processo de criação das placas foi realizado em uma tarde e, após prontas, elas foram distribuídas pelas praças selecionadas, sem um direcionamento específico ou critério de escolha – o único critério percebido foi o de que placas grandes foram instaladas em praças e parques maiores e as placas pequenas em praças menores.

Essas intervenções dizem respeito, em sua maioria, a paisagens naturais, representando a fauna e a flora da cidade, abrangendo uma memória ambiental de

Porto Alegre. Em alguns casos, elas representam tão somente as preferências pessoais do artista (como a obra de Jean Ettienne, na Praça Tenente Costa), não havendo relação específica com Porto Alegre. Em outros, até mesmo memórias contrastantes são apresentadas, como no caso das obras que homenageiam a Cidade Baixa e a cena underground da cidade, fixadas em praças e parques de bairros nobres da cidade, que possuem uma representação oposta à das obras. Há um caso em que a paisagem local é representada, na obra instalada junto ao Parque do Pontal, mas o lugar é novo na cidade e faz parte dos empreendimentos da própria construtora.

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

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

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

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

Os setores mercantis atuam na construção do imaginário sobre o patrimônio cultural e, segundo García Canclini (2009), o lugar é cenário de identificação, produção e reprodução cultural, sendo o desenvolvimento urbano um contexto no qual podemos questionar a própria concepção de patrimônio cultural. Esses setores, ao se

apropriarem do espaço público, passam a disputar narrativas sobre o lugar. Esse contexto nos apresenta a hipótese de que as instalações I♥POA, pelo seu impacto visual e por estarem posicionadas em áreas centrais das praças e parques, com boa visibilidade, podem interferir de forma negativa sobre o patrimônio local. Sobrepondo-se no espaço, ganhando destaque entre a comunidade e na mídia, podem atuar no processo de apagamento de outras memórias ali inscritas.

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

Porém, cabe ressaltar que a memória da cidade se veicula a referências não somente por características intrínsecas; as informações extrínsecas, quando evocadas, potencializam o caráter simbólico dos testemunhos, dotando-lhes de novos sentidos e representações. O Parque do Pontal, um dos pontos da cidade a receber uma das placas I♥POA, sofreu um grave impacto no mês de maio de 2024 em decorrência da inundação do Guaíba (figura 11), que nesse momento alcançou a maior marca de cheia na história, ultrapassando a grande enchente de 1941.

Figura 11 - Parque do Pontal inundado



Fonte: Moreira, 2024, *online*.

Ainda que o final da escrita desse texto evidencie um episódio em processo, podemos compreender as decorrências climáticas no estado do Rio Grande do Sul como uma memória traumática coletiva. Consequentemente, novas memórias estão em construção, suscitando percepções até antes minimizadas: a orla do Guaíba, antes admirada pelo seu pôr-do-sol, tem nesse momento os olhos voltados para a força das águas. O Parque do Pontal, até então espaço de lazer, atualmente funciona como uma das bases responsáveis pelos resgates das vítimas da inundação do Guaíba.

A percepção sensorial mudou: a visão da cheia, os sons dos socorristas e barcos, o odor de detritos se soma ao tatear o incerto e sentir o gosto amargo das perdas. E qual a relação com a placa I♥POA? Talvez essa placa, fixada no Parque do Pontal de frente para o Guaíba, seja a materialização da força que cidadãos terão em ressignificar suas histórias com o território, distanciando-a de sua vinculação original com a construtora *Melnick Even*: com uma nova camada de memória, a placa I♥POA do Parque do Pontal agora testemunha direta desse momento histórico, pode exaltar a resiliência dos habitantes com sua cidade, que a reinventarão funcional e simbolicamente pela força do afeto.

Caminhos finais

Este estudo teve como objetivo compreender como o Projeto Praças, da construtora *Melnick Even*, se relaciona com as memórias de Porto Alegre. Para tanto, realizamos uma pesquisa sobre o Projeto em si, compreendendo seus propósitos e as possíveis intenções por trás da incorporadora responsável, bem como as formas de articulação com a cidade, em especial suas memórias. A pesquisa na internet, onde acessamos legislação pública, documentações da incorporadora e matérias jornalísticas sobre o tema, nos auxiliou a compreender um pouco mais sobre os processos de adoção das praças pela empresa e foi assim que identificamos que as placas I♥POA são a ponta do *iceberg* de um movimento muito maior, existente desde 2003.

O Projeto Praças, assim como a construtora *Melnick Even*, vem se valendo de Parcerias Público-Privadas que reinventam o espaço público, requalificando-o e inserindo-o em projetos arquitetônicos que valorizam novos empreendimentos, colocando a paisagem da cidade a serviço da especulação imobiliária. Os totens I♥POA, em que pese sua expressão artística e contribuição ao embelezamento das

praças, não exploram ou representam as memórias dos locais onde foram instaladas, sendo, inclusive, distribuídos pela cidade posteriormente à sua confecção. Apesar de serem inspirados na paisagem da cidade e, em alguns casos, apresentarem aspectos de sua arquitetura, identificamos uma falta de diálogo entre essas intervenções e as memórias das praças.

Pesquisando sobre os processos de adoção das nove praças pela incorporadora, identificamos, em alguns casos, a preocupação em respeitar a memória local, como no caso das praças Ernst Ludwig Hermann e Memorial dos Eucaliptos, que passaram a apresentar narrativas sobre o passado do local após serem reformadas. Apesar disso, é fundamental destacar que o objeto estudado (os totens I♥POA) está umbilicalmente inserido em um esquema econômico calcado na expectativa da empresa de gerar dividendos – e não em uma política cultural ou memorial. Assim, os totens foram analisados por um regime de valor quase que antagônico ao inicialmente proposto pela empresa, ainda que se diga o contrário nos documentos publicitários analisados.

Concluimos que, embora as placas I♥POA não possuam relação direta com as praças onde foram instaladas e até mesmo se sobressaiam perante a paisagem local, houve a preocupação, por parte da empresa, de pesquisar e narrar a história dessas praças. Ao final, reforçamos que as placas podem evocar informações para além de suas características intrínsecas: uma das placas, testemunha do episódio histórico de inundação da cidade, ganha novos contornos e pode ser uma referência de memória e resignificação da relação cidadão-cidade.

Referências bibliográficas

BOMFIM, L. B.; SOUZA JÚNIOR, X. S. S. de S. Entretempos: história e memória da (des)apropriação na Praça da Bandeira em Campina Grande - Paraíba. In: ENANPUR, 18., 2019, Natal. Anais... Natal: UFRN, 2019. p. 1-12.

GANCHO, C. V. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, 2002.

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

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

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

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

HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

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

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

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

MELNICK EVEN. I♥POA inspira população a voltar a se apaixonar pela cidade. Melnick Even Magazine, v. 12, n. 37, p. 12-27, 27 dez. 2018. Disponível em: https://issuu.com/melnickevenmagazine/docs/magazine_37. Acesso em: 2 jan. 2023.

MELNICK EVEN. Projeto Praças: diálogo com as comunidades e o fortalecimento de marca. Porto Alegre, [2016]. Disponível em: [https://silo.tips/download/projeto-praas-dialogo-com-as-comunidades-e-o-fortalecimento-o-de-marca](https://silo.tips/download/projeto-praas-dialogo-com-as-comunidades-e-o-fortalecimento-de-marca). Acesso em: 21 maio 2023.

MOREIRA, K. Fotos: região do Pontal, na zona sul da Capital, é tomada pela água. GZH, 5 maio 2024. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2024/05/fotos-regiao-do-pontal-na-zona-sul-da-capital-e-tomada-pela-agua-clvtjhvj8000g011wb706qeuw.html>. Acesso em: 27 maio 2024.

MOTTA, L. G. Análise crítica da narrativa. Brasília, DF: Editora UnB, 2013.

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

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

ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Narrar a cidade: experiências de etnografias da duração. In: POSSAMAI, Z. R. (org.). Leituras da cidade. Porto Alegre: Evangraf, 2010. p. 85-108.