



THIAGO BUZATTO STORCK

**AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA: TRAJETÓRIA, IDENTIDADE E
MEMÓRIAS DA GESTÃO DOS EVENTOS CULTURAIS**

CANOAS, 2023

THIAGO BUZATTO STORCK

**AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA: TRAJETÓRIA, IDENTIDADE E
MEMÓRIAS DA GESTÃO DOS EVENTOS CULTURAIS**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade LaSalle – Unilasalle, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Memória Social e Bens Culturais.

Orientação: Profa. Dra. Judite Sanson de Bem

CANOAS, 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S884a Storck, Thiago Buzatto.
Auditório Araújo Vianna [manuscrito]: trajetória, identidade e memórias da gestão dos eventos culturais / Thiago Buzatto Storck – 2023.
148 f.; 30 cm.

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

“Orientação: Profa. Dra. Judite Sanson de Bem”.

1. Memórias de gestão. 2. Equipamento cultural. 3. Identidade. 4. Poder simbólico. I. Bem, Judite Sanson de. II. Título.

CDU: **316.7**

THIAGO BUZATTO STORCK

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto Rodrigues Soares
UFRGS

Prof.^a Dr.^a Vania Beatriz Merlotti Heredia
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Gilberto Ferreira da Silva
Universidade La Salle

Profa. Dra. Patrícia Kayser Vargas Mangan
Universidade La Salle

Prof.^a Dr.^a Rute Henrique da Silva Ferreira
Universidade La Salle

Profa. Dra. Judite Sanson de Bem
Orientadora e Presidente da Banca - Universidade La Salle

Área de Concentração: Memória Social

Curso: Doutorado Interdisciplinar em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 29 de junho de 2023.

RESUMO

Essa pesquisa aborda as memórias de gestão dos eventos culturais do Auditório Araújo Vianna. O Auditório foi tombado em 1997 como patrimônio cultural. Inaugurado em 1927 na Praça da Matriz no centro de Porto Alegre, o Auditório foi palco da banda municipal e outros eventos culturais fazendo parte da efervescência cultural que surgiu na cidade nas décadas de 30 a 50. Após decisões administrativas, o Auditório Araújo Vianna precisou trocar de endereço e em 1964 é reinaugurado no Parque Farroupilha, no bairro Bom Fim. Assim desde 1927 até os anos de 2005 o Auditório vivenciou períodos histórico, políticos e culturais diferentes ao longo destes 78 anos de vida. A linha de corte até os anos de 2005 se deu porque até este período o Auditório foi gerido exclusivamente pelo poder público. O objetivo geral deste estudo é analisar as narrativas de memórias produzidas através de entrevista com gestores culturais que foram responsáveis pela gestão dos eventos do Auditório Araújo Vianna nas décadas de 80, 90 e 2000. O problema de pesquisa foi verificar como se deu a gestão dos eventos culturais realizados pelo Auditório Araújo Vianna nas décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000. Este estudo se justifica pois não foram encontradas pesquisas que abordem a relação entre memória social e gestão de eventos culturais realizados pela gestão pública em equipamentos culturais em Porto Alegre. A tese também pretende contribuir na medida em que apresenta o surgimento dos equipamentos culturais em Porto Alegre em um estudo dividido por períodos, apresentando o contexto político e histórico de cada época estudada e como se dava a gestão cultural dos equipamentos em cada período. Os recursos metodológicos utilizados para escrever a tese foram: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, busca por imagens, entrevista semiestruturada, metodologia bola de neve e narrativas de memórias. Através das entrevistas realizadas se percebeu que o poder simbólico do auditório foi sendo esquecido ao longo do tempo e com isso, o equipamento foi perdendo sua importância, conforme os gestores relataram na entrevista, onde nas décadas de 80 e 90 o Auditório aparecia entre os três equipamentos mais relevantes de Porto Alegre, mas para os gestores dos anos 2000 o Auditório já não é mais citado. A gestão cultural dos eventos realizados no Auditório Araújo Vianna nas décadas de 80 e 90 ocorreu, principalmente, pela busca dos artistas locais em utilizarem o espaço do Auditório, onde os gestores realizavam este controle através do livro de agendamento dos eventos. A partir do final dos anos 90 e início dos anos 2000 a gestão preocupou-se mais

com a autossuficiência financeira do equipamento, onde começa uma busca mais ativa por eventos com mais representatividade cultural.

Palavras-chave: memórias de gestão; equipamento cultural; Auditório Araújo Vianna; identidade; poder simbólico.

ABSTRACT

This research approaches the management memories of cultural events that have taken place at the Araújo Vianna Auditorium. In 1997 the Auditorium was listed as cultural heritage. It was inaugurated in 1927 at Praça da Matriz in Porto Alegre downtown and served as a stage for the municipal band as well as other cultural events as part of the cultural effervescence that emerged in the city from the 30s to the 50s. Due to administrative decisions the Araújo Vianna Auditorium had to move to a new address, therefore, in 1964 it was reopened at Parque Farroupilha, in Bom Fim neighborhood. Thus, from 1927 to 2005, the Auditorium experienced different historical, political, and cultural periods throughout these 78 years. The cutoff line until 2005 was justified because until this period the Auditorium was managed exclusively by the public authorities. The general objective of this study is to analyze the narratives of memories produced by interviews with cultural managers who were responsible for managing events at the Araújo Vianna Auditorium in the 80s, 90s and 2000s. The research problem was to assess the way the management of cultural events held by Auditorio Araújo Vianna in the 1980s, 1990s and early 2000s was carried on. This study is justified because no research was found that addresses the relationship between social memory and management of cultural events carried out by public management in cultural facilities in Porto Alegre. The thesis also intends to contribute as it presents the emergence of cultural facilities in Porto Alegre in a study divided into periods, presenting the political and historical context of each period studied and how the cultural management of facilities took place in each period. The methodological resources used to write the thesis were: bibliographic research, documentary research, image search, semi-structured interview, snowball methodology and memory narratives. Through the interviews carried out it was noticed that the symbolic power of the auditorium has been forgotten over time and the equipment has been losing its importance, as the managers reported in the interview, when in the 80s and 90s the Auditorium appeared among the three most relevant facilities in Porto Alegre, although for the managers of the 2000s, the Auditorium is no longer mentioned. The cultural management of events held at the Araújo Vianna Auditorium in the 1980s and 1990s was mainly due to the search for local artists to use the Auditorium space, where managers carried out this control through the event scheduling book. From the late 90s to the early 2000s, management became more concerned with the financial

self-sufficiency of the equipment, which is when a more active search for events with more cultural representation began.

Keywords: management memories; cultural equipment; Araújo Vianna Auditorium; identity; symbolic power.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ciclo dos três contextos	36
Figura 2 - Os cinco contextos políticos	38
Figura 3 - Auditório Araújo Vianna na década de 1920.....	41
Figura 4 - Auditório Araújo Vianna em 1927	42
Figura 5 - Visão geral do Auditório Araújo Vianna na década de 20	42
Figura 6 - Vista aérea da praça na década de 1920	43
Figura 7 - Vista aérea da praça atualmente.....	43
Figura 8 - Apresentação da Banda Municipal no antigo Araújo Vianna.....	44
Figura 9 - Público se preparando para a apresentação da Banda Municipal na década de 30	45
Figura 10 - Bancos do Auditório Araújo Vianna da década de 20 localizados no Parque Farroupilha.	45
Figura 11 - Bancos do auditório Araújo Vianna da década de 20 localizados no Jardim do DMAE	46
Figura 12 - Banda Municipal na década de 20	47
Figura 13 - Fachada original do Museu Júlio de Castilhos	48
Figura 14 - Fachada do Museu Júlio de Castilhos após reforma em 2013.....	48
Figura 15 - Fachada Museu Anchieta de Ciências Naturais.....	49
Figura 16 - Lateral do Cinema Recreio Ideal	49
Figura 17 - Fachada do Cinema Recreio Ideal	49
Figura 18 - Jardim Zoológico de Porto Alegre.....	51
Figura 19 - Ponto de embarque de tálburis da Praça XV	52
Figura 20 - Av. Borges de Medeiros	54
Figura 21 - Obras da ferrovia do bonde.....	54
Figura 22 - Dirigível Graf Zeppelin em 1934.....	55
Figura 23 - Visão do Parque Farroupilha em 1935 com o prédio da Exposição Farroupilha	55
Figura 24 - Museu de Ciências Naturais do Rio Grande do Sul	57
Figura 25 - Fachada do MARGS.....	57
Figura 26 - 1ª Feira do Livro de Porto Alegre em 1955	58
Figura 27 - Início das obras de demolição do Auditório	60
Figura 28 - Demolição do Auditório e preparação do terreno para nova edificação.....	60

Figura 29 - Solenidade de inauguração do início das obras do Auditório no Parque Farroupilha	61
Figura 30 - Auditório Araújo Vianna no final na década de 60	62
Figura 31 - Interior do Auditório - palco a céu aberto	62
Figura 32 - Vista aérea do Parque Farroupilha na década de 60 antes de receber o Auditório Araújo Vianna.....	63
Figura 33 - Vista aérea do Parque Farroupilha após a construção do Auditório Araújo Vianna na década de 60.....	63
Figura 34 - Fachada do Centro Comercial João Pessoa na década de 70.....	71
Figura 35 - Fachada do Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues	72
Figura 36 - Fachada Teatro de Câmara Túlio Piva.....	72
Figura 37 - Fachada do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa	73
Figura 38 - Fachada do Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul	74
Figura 39 - Fachada do MARS.....	75
Figura 40 - Brique da Redenção	76
Figura 41 - Fachada do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo	76
Figura 42 - Fachada do Museu do Trabalho.....	77
Figura 43 - Shopping Iguatemi na década de 1980	78
Figura 44 - Fachada atual do Museu da UFRGS.....	78
Figura 45 - Programação de inauguração do Auditório Araújo Vianna em 1964.....	81
Figura 46 - Show no Araújo Vianna em 1965.....	82
Figura 47 - Programação de Comemoração ao 5º ano do Auditório.....	83
Figura 48 - Folhetim do evento realizado em 15 de setembro de 1969.....	84
Figura 49 - Auditório Araújo Vianna em sua ideia original sem cobertura (1964 – 1996)	88
Figura 50 - Auditório coberto (1996)	88
Figura 51 - Instituto de Educação General Flores da Cunha.....	89
Figura 52 - Mercado Bom Fim.....	90
Figura 53 - Monumento ao Expedicionário.....	91
Figura 54 - Recanto Oriental	91
Figura 55 - Casa de Cultura Mário Quintana	93
Figura 56 - Quarto do Poeta	94
Figura 57 - Espaço Cultural Usina do Gasômetro.....	95

Figura 58 - MACRS	96
Figura 59 - Solar dos Câmara.....	96
Figura 60 - Espaço José Lewgoy.....	97
Figura 61 - Jardim do Solar	97
Figura 62 - Amostras do Museu de Geologia.....	98
Figura 63 - Amostras do museu Topográfico.....	99
Figura 64 - Fachada do MCT	99
Figura 65 - Fachada do Museu do Exército.....	100
Figura 66 - Teatro da AMRIGS.....	100
Figura 67 - Fachada do Memorial do Rio Grande do Sul	101
Figura 68 - Anfiteatro Pôr do Sol	102
Figura 69 - Lona do Auditório desmorona (parte externa).....	105
Figura 70 - Lona do Auditório desmorona (parte interna)	106
Figura 71 - Interior do Auditório.....	106
Figura 72 - Camisa de Vênus no Auditório Araújo Vianna na década de 1980.....	110
Figura 73 - Os Replicantes no Auditório Araújo Vianna na década de 1980	110
Figura 74 - Ratos do Porão no Auditório Araújo Vianna na década de 90.....	114
Figura 75 - João Gilberto no Auditório Araújo Vianna na década de 90.....	115

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Salas de cinemas criadas na década de 1910.....	50
Quadro 2 - Salas de cinemas da década de 20.....	51
Quadro 3 - Salas de cinemas que surgiram na década de 30.....	53
Quadro 4 - Salas de cinemas criadas nos anos 40	56
Quadro 5 - Salas de cinemas criadas na década de 1960.....	69
Quadro 6 - Datas das entrevistas	108
Quadro 7 - Atrações do Araújo Vianna nas décadas em estudo.....	120
Quadro 8 - Perspectivas de gestão em cada período	121
Quadro 9 - Memória e esquecimento dos eventos realizados no Auditório Araújo Vianna nas décadas de 80, 90 e 2000.....	127

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Problema de pesquisa.....	13
1.2. Objetivo geral e específicos.....	14
1.3 Justificativa da escolha do tema	14
1.4 Metodologia.....	16
1.5 Divisão da tese.....	18
2 ESTUDOS CONCEITUAIS SOBRE CULTURA, GESTÃO CULTURAL E MEMÓRIA SOCIAL	20
2.1 Conceitos preliminares sobre cultura e gestão cultural.....	20
2.2 Memória social.....	26
2.3 Memória social e gestão cultural.....	30
3 O SURGIMENTO DO AUDITÓRIO NA DÉCADA DE 1920 E A CARACTERIZAÇÃO ECONÔMICA, SOCIAL E CULTURAL DE PORTO ALEGRE NESTE PERÍODO	41
3.1 O auditório: um marco na vida cultural porto alegreense	41
3.2 Contextualização cultural de Porto Alegre de 1900 até 1950	47
4 O INÍCIO DE UMA NOVA FASE: A REINAUGURAÇÃO DO AUDITÓRIO ARAÚJO VIANA E SUA GESTÃO NO PERÍODO DO REGIME MILITAR. 61	
4.1 Auditório Araújo Vianna em seu novo endereço: Parque Farroupilha.	61
4.2 Contextualização cultural dos anos 1960 até 1985	65
4.3 Equipamentos culturais surgidos em Porto Alegre entre 1960 e 1985	68
4.4 Gestão do Auditório Araújo Vianna dos anos 1964 até 1985	79
5 AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA DOS ANOS 1985 A 2000: O FIM DA GESTÃO PÚBLICA	86
5.1 Auditório Araújo Vianna: o início de uma nova fase.....	87
5.2 Contextualização cultural a partir de 1985 e os equipamentos culturais surgidos em Porto Alegre entre 1985 e 2000.	92
5.3 Gestão cultural do Auditório Araújo Vianna a partir de 1985 e o final da gestão pública em 2007.....	102
6 NARRATIVAS DE MEMÓRIAS DA GESTÃO DOS EVENTOS CULTURAIS DO AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA: DÉCADAS DE 80, 90 E 2000.	107
6.1 Narrativas de gestão da década de 1980.....	108
6.2 A Narrativas de gestão da década de 1990	112
6.3 Narrativas de gestão dos anos 2000	116
6.4 Narrativas da gestão cultural dos eventos: uma análise do contexto.....	119
6.4.1 Enredos de memória: as relações teóricas e as memórias de gestão do auditório Araújo Vianna	123
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	134

1 INTRODUÇÃO

Desde o início dos tempos as pessoas se utilizam da cultura e suas manifestações culturais para seu entretenimento. Mas para que este entretenimento possa acontecer se faz necessário uma gestão cultural, processo pelo qual ocorre a manutenção da cultura e de seus espaços culturais.

Para realizar a gestão de equipamentos culturais, alguns fatores como memória social, cultura, identidade, simbolismo, se fazem presentes e estes conceitos precisam ser compreendidos para que se possa entender como se dá o processo de gestão dos bens e equipamentos culturais e quais desafios e transformações estes bens passam ao longo de suas trajetórias.

A tese pretende investigar as memórias sociais relacionadas à gestão dos eventos do Auditório Araújo Vianna. Assim pretende-se contextualizar o auditório e suas fases. A primeira fase ocorreu entre 1927 até 1950 onde sua localização inicial foi na Praça da matriz em Porto Alegre. Nesta fase o Auditório participou do período de efervescência cultural da cidade, onde começam a surgir os primeiros cinemas, teatros e casas de eventos. Entretanto, com a expansão e crescimento da cidade, foi decidido que aquele espaço onde estava o Auditório iria dar lugar a Assembleia Legislativa. Assim na década de 50 este primeiro ciclo de sua história foi encerrado.

A segunda fase tem início em 1964 quando o Auditório Araújo Vianna é reinaugurado no Parque Farroupilha. Mas neste momento o país também vivencia uma nova forma de governo, o regime militar. Assim o Auditório acompanhou toda a história deste governo e sua gestão até os anos 1985, que com o fim do regime militar se dá início à terceira fase do Araújo Vianna, onde ele testemunha uma nova gestão cultural que dura até início dos anos 2000 com seu declínio e sua concessão para a gestão privada.

Ao longo destas três fases o Auditório Araújo Vianna vivenciou momentos históricos e culturais diferentes, e este estudo se propõe em resgatar esta memória de gestão cultural através de sua trajetória e dos relatos de seus gestores.

1.1 Problema de pesquisa

Como problema de pesquisa, pretende-se ao final deste estudo ser capaz de responder ao seguinte questionamento: Como se dava a gestão dos eventos culturais

realizados pelo Auditório Araújo Vianna nas décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000?

1.2. Objetivo geral e específicos

A partir do problema de pesquisa, o objetivo geral deste estudo será analisar as narrativas de memórias produzidas através de entrevista com gestores culturais que foram responsáveis pela gestão dos eventos do Auditório Araújo Vianna nas décadas de 80, 90 e 2000.

E os objetivos secundários são:

- Caracterizar os significados de memória social, cultura, identidade e simbolismo e sua relação com gestão cultural;
- Acompanhar o surgimento dos equipamentos culturais de Porto Alegre durante o período estudado compreendido entre os anos de 1927 até 2005;
- Verificar se houve mudança identitária e/ou simbólica do Auditório Araújo Vianna durante sua trajetória histórico-cultural desde seu surgimento em 1927 até sua concessão em 2005.

1.3 Justificativa da escolha do tema

O Auditório Araújo Vianna surgiu em Porto Alegre na década de 1920 e desde então passou por momentos históricos e culturais que marcaram a sociedade porto alegre. A primeira fase do Auditório se deu entre os anos de 1927 até 1958, estas datas demarcam seu surgimento na Praça da Matriz no centro da cidade até sua demolição. E estas primeiras décadas do século XX foram marcadas pela efervescência cultural, onde os primeiros teatros, auditórios e cinemas começaram a surgir na cidade.

Em 1964 o Auditório Araújo Vianna é reinaugurado no Parque Farroupilha, mas neste período o país já se encontrava em outro momento político, o regime militar. Passaram-se assim 21 anos onde o auditório foi gerido com a influência deste regime político. E somente a partir dos anos 1985 com o fim do regime militar, que o Auditório então testemunha mais uma vez, uma nova fase política, econômica e cultural e assim sua gestão também passa por mudanças. Até que na virada do século XXI o Auditório inicia seu declínio e o governo precisa recorrer à iniciativa privada para conseguir manter o auditório em funcionamento.

Foram 78 anos onde o Auditório Araújo Vianna foi gerido exclusivamente pela

iniciativa pública, e ao longo destas décadas houve mudanças culturais, políticas e econômicas. E não se sabe o que se pode esperar sobre o que as pessoas são capazes de memorar a respeito da gestão cultural realizada no Auditório nestes períodos, pois existem influências que podem intervir na tentativa de construção de uma memória de gestão cultural.

Quando estudados os conceitos apresentados pelos autores que se dedicam ao estudo de memória social, como Gondar (2005), Halbwachs (2006) e Nora (2008) entende-se que a memória social sofre influências que podem comprometer aquilo que se deseja memorar. Estas influências podem ser os sentimentos de quem está memorando ou seu desejo de modificar alguma informação, e até mesmo o meio em que vive e com quem convive. E é preciso citar também que existe uma linha tênue entre memória e esquecimento e que em determinadas situações se faz necessário recorrer a gatilhos de memória para que a narrativa aconteça.

O Auditório Araújo Vianna é um equipamento cultural e, segundo Coelho (1997), pode-se entender como equipamento cultural tudo aquilo que se dedica a práticas culturais, como teatros, cinemas, bibliotecas, museus e até mesmo grupos como corais, orquestras, companhias de teatro ou dança.

E sendo este Auditório um bem tombado como patrimônio cultural, onde Pestana (2009) e Pires (2011) reforçam a importância de uma gestão cultural eficaz acerca dos bens culturais pois representam um espaço de desenvolvimento social, possibilitando acesso a entretenimento, educação e cultura, e contribuindo assim para que grupos de diversas identidades confraternizem e troquem experiências sobre suas culturas e valores, e estas ações refletem na aceitação da diversidade e convívio social.

Assim, este estudo se justifica pois não foram encontradas pesquisas que abordem a relação entre memória social e gestão de eventos culturais realizados pela gestão pública em equipamentos culturais em Porto Alegre. A tese também pretende contribuir na medida em que apresenta o surgimento dos equipamentos culturais em um estudo dividido por períodos, apresentando o contexto histórico de cada época estudada e como se dava a gestão cultural dos equipamentos em cada período.

Este estudo poderá servir de inspiração e/ou fonte de pesquisa para quem pretenda realizar estudos na área cultural, sobre gestão cultural e identidade, memória e gestão cultural e para quem busque compreender como se dá a relação entre o campo da memória social e a gestão cultural de equipamentos culturais.

1.4 Metodologia

Este estudo teve início a partir do segundo semestre de 2019 quando o projeto de tese foi elaborado. De lá para cá, a partir das reuniões com os orientadores, das participações nas Semanas Científicas do UniLaSalle Canoas (SEFIC - Consórcio Doutoral) e principalmente a partir da qualificação realizada no primeiro semestre de 2021 foi que a pesquisa ganhou corpo e os objetivos foram redefinidos e aprimorados.

Para escrever a tese, foram utilizados os seguintes recursos metodológicos:

- Pesquisa bibliográfica;
- Pesquisa documental;
- Busca por imagens;
- Entrevista semiestruturada.

A pesquisa bibliográfica é o recurso utilizado para que os trabalhos acadêmicos ou artigos científicos obtenham uma base sólida e consistente a respeito do tema pesquisado. Esta metodologia se caracteriza pela busca de materiais publicados, como artigos, livros, anais, entre outros, e, a partir destes, realiza-se uma seleção dos conteúdos encontrados e que irão compor a escrita do trabalho pretendido (LAKATOS; MARCONI, 2007).

Para realizar este estudo, os principais autores pesquisados nos primeiros capítulos da tese onde foi abordado sobre memória social, cultura e gestão cultural, foram: Benhamou (2007); Bordonal (2014); Botrel (2011); Bourdieu (2006 -2013); Calabre (2009); Candau (2002 – 2008); Certeau (1995); Gondar (2008 – 2016); Halbwachs (2002 – 2006); Laraia (2009); Nora (1993 – 2020); Pollak (1989 – 1992).

Já nas seções onde foram abordados o surgimento dos bens culturais de Porto Alegre e sobre o contexto histórico sobre o Auditório Araújo Vianna, os principais autores utilizados foram: Adib (2021); Assembleia Legislativa RS (2022); Auditório Araújo Viana (2019); Chaves (2020); Correio do Povo (2017); CPH - Centro de Pesquisa Histórica (2006); Cunha (2009); Ferrarretto (2018); Florido (2013); Fundação de Economia e Estatística (2023); Gastal (1998); Goulart (2018); IBGE (2010); entre outros autores.

A pesquisa documental foi realizada através de visitas ao Arquivo Municipal de Porto Alegre, situado na Avenida Bento Gonçalves, as visitas ocorreram em 2019 e em 2022. Além do Arquivo Municipal, o autor pesquisou o Arquivo Público do Estado do

RS, da Rua Riachuelo, mas não foi encontrado nenhum documento sobre o Auditório Araújo Vianna neste arquivo. E o Arquivo Público da Rua Sete de Setembro, mas neste, é necessário saber o número do processo de arquivamento para ter acesso aos arquivos. Portanto, os documentos utilizados como base deste estudo a respeito da gestão realizada no Auditório Araújo Vianna, foram encontrados no Arquivo Municipal de Porto Alegre da Avenida Bento Gonçalves.

As principais dificuldades encontradas na busca destes documentos foram em que somente o Arquivo Público Municipal continham informações a respeito do Auditório, e na organização dos documentos, pois as informações contidas nas caixas de arquivos, como datas e eventos, nem sempre condiziam com os documentos arquivados. Foram mais de 6 horas em cada visita, em um total de 4 visitas, para analisar documentos.

Em conversa informal com os funcionários do Arquivo, foi comentado sobre a falta de organização destas caixas, sendo informado que os pesquisadores podem pegar até 3 (três) caixas por vez e pesquisar os arquivos pretendidos, mas que em alguns casos os pesquisadores acabam misturando o conteúdo das caixas na hora de guardar os documentos.

Foi percebido uma escassez de documentos dos períodos dos anos 1960 até 1970, consultando os funcionários sobre estes arquivos, também em conversa informal, eles concordaram que este período possui um déficit de documentos gerais, não sabendo responder o porquê desta falta de informações sobre o período.

A busca por imagens foi utilizada para ilustrar os bens culturais e principalmente as fases do Auditório Araújo Vianna ao longo dos períodos estudados. Esta busca se deu através de pesquisas na internet, onde foi possível encontrar páginas dedicadas a este tipo de informação, como por exemplo, os Amigos do Patrimônio Histórico que é uma página do Facebook onde são compartilhadas fotos e imagens antigas de Porto Alegre e de seus bens culturais. A internet foi escolhida como ferramenta de busca de imagens por possuir uma variedade de locais (bases virtuais) onde foi possível encontrar as imagens pretendidas e também por esta parte da pesquisa ter sido construída durante o período de pandemia (2020) não sendo possível buscar por imagens em arquivos físicos.

Já a etapa de entrevista foi planejada para que ocorresse de forma semiestruturada, ou seja, foi elaborado um questionário, mas com possibilidade de formulação de novos questionamentos ao longo da conversa de acordo com as necessidades. Foram 6 entrevistados, sendo 2 de cada período estudado.

O objetivo da entrevista foi produzir narrativas de memórias, que segundo Delgado (2003), as narrativas de memórias são utilizadas como instrumento metodológico de pesquisa quando se pretende identificar aspectos de identidade, pertencimento, poder simbólico, cultural e sentimento sobre determinado objeto de pesquisa.

As entrevistas ocorreram com pessoas que atuaram como gestores de cultura em Porto Alegre na Secretaria de Cultura e no Coordenação de Música nos períodos dos anos 80, 90 e início dos anos 2000. Estes gestores serão identificados com letras (A, B, C, D, E, F), pois dos 6 participantes, 2 pediram para não serem identificados pois ainda atuam ou pretendem atuar na política e preferem não se identificar.

Inicialmente, houve a tentativa em localizar os gestores do Auditório Araújo Vianna, não sendo possível identificar gestores em todos os períodos estudados. Com isto, se optou em entrevistar os gestores culturais de Porto Alegre e destes foi possível localizar os dos anos 2000 e 90 com mais facilidade. Já os anos 80 foram localizados gestores do final do período (85-89), pois os gestores do início do período já são falecidos. E este fator, também determinou a linha de corte para as entrevistas, pois não foram localizados gestores vivos em períodos anteriores ao ano de 1985.

No capítulo 6 desta tese, onde ocorrem as entrevistas, é explicado sobre os recursos utilizados, tempo de entrevista, como se deu o contato com os participantes, sendo mais detalhada a metodologia para cumprir a parte prática desta pesquisa.

1.5 Divisão da tese

A tese está organizada de forma em que o leitor poderá, no início da leitura, compreender os significados e os principais conceitos sobre os temas de cultura, gestão cultural, memória social, identidade e simbolismo. Assim, após esta introdução, o capítulo 2 vai trazer estas temáticas de forma simples e com fácil compreensão.

Em seguida, os capítulos 3 a 5, irão apresentar as fases vivenciadas pelo Auditório Araújo Vianna desde a década de 20 até os anos 2000, bem como o surgimento dos bens culturais em Porto Alegre. Assim, o capítulo 3 compreende os estudos dos anos 1927 até 1950. O Capítulo 4 aborda a reconstrução do Auditório em seu novo endereço na década de 60 até os anos de 1985 e o capítulo 5 a trajetória do Araújo Vianna e dos bens culturais de Porto Alegre a partir de 1985 até 2005.

O capítulo 6 apresenta as narrativas e memórias de gestão produzidas pelos gestores culturais das décadas de 80, 90 e 2000, bem como uma análise destas memórias e os entrelaçamentos dos fatos narrados com as teorias apresentadas no capítulo 2.

Para finalizar, serão apresentadas as considerações finais, seguida das referências onde apresentam-se as obras e documentos pesquisados para a construção desta tese.

2 ESTUDOS CONCEITUAIS SOBRE CULTURA, GESTÃO CULTURAL E MEMÓRIA SOCIAL

Este primeiro capítulo tem por objetivo contextualizar o que é cultura, para que assim se possa compreender o que é um espaço cultural bem como e por que se faz sua gestão, buscando compreender qual a relação da memória social com a gestão cultural.

Para tanto, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico dividida em três seções. A primeira contextualizará os conceitos de cultura e gestão cultural, a segunda irá abordar sobre os conceitos de memória social sobre a perspectiva de alguns autores da área, e a terceira apresenta a relação entre cultura, memória social e gestão cultural.

2.1 Conceitos preliminares sobre cultura e gestão cultural

Autores que estudam sobre cultura, como Laraia (1999), Eagleton (2005), Bordonal et al. (2014) entre outros, explicam que cultura é algo difícil de ser definido pela sua amplitude e complexidade por exprimir diversos significados.

Em Bordonal et al. (2014), pode-se perceber que a palavra cultura ampliou seu significado através dos tempos: enquanto na antiguidade, cultura era a prática de cuidar de animais, plantas ou trato agrário, mas a partir do século XVIII o conceito se amplia e passa a ser vinculado à educação, evolução e ao aprimoramento do homem.

A cultura interage com o ser humano como um processo de formação, tanto individual quanto coletivo. Elias (1997, *apud* BORDONAL et al., 2014) corrobora com este pensamento quando escreve que a cultura, forma elos de identidade. Fochi (2013) aborda a cultura como sendo interesses em comum compartilhado por um povo ou nação e estes interesses são o que aproximam as pessoas umas das outras.

No Império Romano (27 a.C - 476 d.C), as pessoas já se reuniam em praças ou casas de espetáculos para juntas, apreciarem eventos e apresentações culturais (FOCHI, 2013). Como exemplos têm-se o Coliseu em Roma e diferentes teatros gregos como o de Delfos, o Teatro de Siracusa ou o Teatro de Dionísio.

Assim, nesta pesquisa, a cultura será entendida e caracterizada como a união das pessoas por interesses em comuns, mais precisamente o interesse pela arte, música, dança, teatro, entre outras manifestações culturais. E isso cria a identidade cultural de um povo.

Existem diferentes lugares onde as pessoas podem se encontrar para compartilharem seus interesses culturais. Estes lugares podem ser os circos, teatros, feiras, praças, bares, casas noturnas, auditórios, cinemas, casas de cultura, sarais, livrarias, templos, entre outros.

Estes espaços são importantes sob diferentes enfoques: do ponto de vista artístico-cultural, se caracterizam pela criação artística e de encontro entre a oferta cultural e o público; do ponto de vista social, por serem espaços capazes de influenciar e qualificar as práticas de sociabilidade vigentes, e do ponto de vista econômico à medida que mobilizam a cadeia produtiva da cultura. Desta forma os equipamentos culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, galerias, centros culturais, salas de concerto, museus, etc.) são organizações com grande potencial de dinamizar os territórios nos quais atuam (EAGLETON, 2005; FOCHI, 2013).

Como em qualquer outra atividade humana, as manifestações culturais podem ser pensadas economicamente. E pensar a cultura economicamente é uma forma de geri-la, administrando e preservando as casas de espetáculos, datas de eventos, garantindo assim que as pessoas tenham acesso à cultura com segurança e qualidade (BENHAMOU, 2007).

Disto deriva o conceito de gestão cultural, pois as casas de espetáculos, como um auditório, por exemplo, precisam ser geridas para garantir uma mediação nos processos de produção artística, que sejam compatíveis com um público que esteja interessado em assistir aos espetáculos, promovendo uma arrecadação de valores suficientes para que o local possa gerar receita e se manter ativo (RODRIGUES, 2001; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE GESTÃO CULTURAL, 2019).

Para Cunha (2007) a gestão cultural ou de equipamentos culturais é uma atividade complexa, pois exige de seus gestores conhecimentos sobre economia, política, finanças, marketing, além de identificar e conhecer o próprio significado de cultura e o objeto que está sendo gerido. Calabre (2009) corrobora com Cunha (2007) e reforça que a gestão cultural se torna mais desafiadora quando exercida por uma entidade pública, pois ela necessita de liberação de recursos financeiros, legislações e burocracias para o exercício da gestão.

Todo espaço cultural pensado economicamente, gerido tanto por agentes públicos quanto privados, mesmo que sem fins lucrativos, deve ser capaz de arrecadar receitas para que sejam reinvestidas em sua infraestrutura, marketing para divulgação dos eventos, podendo assim o local se manter em funcionamento para que possa cumprir sua função e

atender ao público que deseja apreciar as formas de cultura por ele apresentado (CALABRE, 2009).

Segundo Coelho (1997, p.164) o termo equipamento cultural se refere a “edificações destinadas a práticas culturais”, servindo para designar organizações culturais como teatros, cinemas, bibliotecas, arquivos, galerias, espaços polivalentes, salas de concerto, museus, dentre outros. Golzález (1995, p. 138) define equipamento cultural como *"la presencia en el ambiente urbano de instalaciones físicas controladas por instituciones precisas y especializadas en construir y difundir de manera especializada sistemas de interpretación de la realidad."*

Para Graeff, Waismann e Berg (2015, p. 209), os equipamentos culturais são espaços tangíveis que "[...] dão conta potencialmente dos direitos culturais (dimensão cidadã), da promoção do trabalho, da renda e da tributação (dimensão econômica) e da difusão da diversidade cultural (dimensão simbólica)".

O equipamento cultural é um ponto de encontro entre artistas, técnicos do espetáculo, gestores, pensadores, o público e a cidade em si. Este intercruzamento de diferentes fluxos e atores sociais ressalta a importância e a transversalidade da ação deste tipo de organização. Para Pinho (2018) é importante para o desenvolvimento da sociedade que existam lugares apropriados para realizar estas manifestações culturais, proporcionando um ambiente seguro e acolhedor.

Os equipamentos culturais, ao realizarem suas ações culturais, sejam elas quais forem, estão exercendo um importante papel artístico-cultural. No ponto de vista do público, ofertam "oportunidades de fruição, aprendizado de práticas artísticas e, em alguns casos, espaço para expressões identitárias, mobilizando, sensibilidades e promovendo experiências relacionadas à dimensão simbólica e estética". Já na visão dos agentes culturais estes equipamentos culturais "[...] possibilitam o desenvolvimento e o aperfeiçoamento de fazeres e saberes artísticos, curatoriais, arquivísticos, patrimoniais, gerenciais e técnicos próprios da produção cultural constituindo-se, em muitos casos, em laboratórios de criação" (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 114).

Os equipamentos culturais ainda possuem uma utilidade de recuperação da força de trabalho e com isso auxilia na manutenção da saúde. Em países que estão ou estavam em processo de industrialização e sentiam os impactos desse processo, tais equipamentos ajudam a minimizar o desgaste sentido pela população e aliviar o estresse do dia a dia, pois em geral, são compreendidas como atenuadoras das mazelas que a modernidade trazia para a sociedade (MELO; PERES, 2005).

Os equipamentos também exercem um papel social que segundo Santos e Davel (2018, p. 114) "[...] inscrevem as práticas culturais de maneira permanente na paisagem da cidade, incluindo-as, ao menos potencialmente, ao conjunto de práticas cotidianas dos cidadãos". Assim estes espaços, através das práticas artístico-culturais, tornam-se importantes espaços de socialização entre as pessoas. E por também apresentarem práticas e conteúdos educacionais possibilitam contribuir com a construção de valores éticos influenciando a formação de padrões de sociabilidade. Afastando seu público das ideias de violência e relações de consumo que possam vir a prejudicar o meio.

Igualmente, os equipamentos culturais também apresentam uma importante relação econômica com a sociedade uma vez que contemplem "atividades de criação, fruição, difusão, circulação, salvaguarda, formação, reflexão, dentre outras, mobilizando uma densa rede de profissionais e serviços, bem como ativando relações econômicas das mais diversas dentro do campo cultural". Sendo também um importante aliado entre os agentes produtivos da cultura e outros segmentos econômicos, como por exemplo, o turismo (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 114).

Nussbaumer e Rattes (2005, p. 1) complementam que esses equipamentos "abrangem uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras e produtos culturais, conforme a faixa etária, classe, história familiar, experiência cultural, etc". Trata-se, portanto de uma diversidade que vai além dos equipamentos em si, relacionando-se com histórias, vidas e grupos sociais.

No dia a dia surgem os desafios de ordem econômica, política, sociais e curatoriais. No campo econômico encontram-se os desafios de gestão, onde a natureza deste tipo conjuga em uma dimensão artística e uma predial, assim sua dupla natureza inclui um "[...] alto custo de manutenção, atualização tecnológica e contratação de serviços especializados decorrente da especificidade e complexidade das ações desenvolvidas neste tipo de organização cultural". Além disto, o campo econômico apresenta um desarranjo "[...] entre a natureza ininterrupta de suas atividades e a lógica de projeto que predomina no financiamento público destinado a atividades culturais". Isto traz consequências aos equipamentos culturais, prejudicando sua capacidade "[...] em reter talentos, estruturar e qualificar suas equipes, bem como de investir em atividades ligadas a uma dimensão mais estratégica de ação"(SANTOS; DAVEL, 2018, p. 116).

Politicamente, os desafios estão associados "[...] a pouca representatividade social do segmento, que se reflete em pouco espaço na pauta de discussão das políticas públicas para cultura" (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 116).

Além destes desafios estão à proposição de serviços e produtos adequados e de qualidade. "Esse tipo de gestor concebe eventos artísticos, desenvolve planos de infraestrutura local, elaboram projetos de turismo cultural, pesquisas de análise de público e economia da cultura". Este profissional se motiva através da organização de tais eventos, como exposições, projetos de educação artística atividades de formação de público e dinamização da produção artística (LOPES, 2012, p. 11).

Leal (2018) reforça e complementa Lopes (2012) quando ressalta a importância do planejamento para que os equipamentos culturais sejam bem administrados, pois em sua gestão muitos fatores estão incluídos, como financeiro, artístico, localização, público. Logo o gestor cultural deve estar preparado e com uma visão estratégica onde consiga enxergar como todos estes fatores se relacionam.

Em termos sociais os desafios se referem: à mobilização de públicos, o baixo consumo cultural do brasileiro e a crescente concorrência entre as diferentes ofertas de produtos culturais como a internet, TV, *games*, etc. "No presente, a atuação das organizações culturais de exibição e de produção cultural está pautada em novos desafios gerenciais, instrumentalizados por avançadas tecnologias de comunicação e de imagem". Assim, "os espaços de cultura apresentam um arcabouço diversificado de funções, sendo ao mesmo tempo canais de circulação, de fruição, de lazer e de produção de conteúdo pelo mundo das artes, da cultura e da ciência" (MARCO, 2009, p. 214)

Já os desafios curatoriais representam "à falta de uma definição e comunicação efetiva da razão da existência do equipamento cultural, além de contextualizar acervos e atividades oferecidas tanto com esta razão de existir, quanto com o contexto de atuação da organização". (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 116)

Talvez este seja um dos mais relevantes desafios da gestão dos equipamentos: "[...] a necessidade de fazer sentido para a sociedade e despertar o sentimento de pertencimento entre seus frequentadores" (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 117).

Na gestão dos espaços culturais, a formação do público é fator fundamental que se une ao cuidado na seleção da programação. Entre os aspectos da formação do público estão: idade, grau de escolaridade, a renda média do público, entre outros (MANTOAN, 2009). Também é importante que entre o espaço e o frequentador haja uma ação de relacionamento, uma fidelização de clientela adicionada a uma perspectiva de valorização do gosto e da preferência deste.

Também são acrescidos outros problemas estruturais: a instabilidade de recursos públicos destinados à cultura, o que dificulta sobremaneira a gestão destes espaços e as

"[...] mudanças abruptas de gestor, na pouca clareza nas diretrizes estratégicas, na preponderância de critérios políticos sob os critérios técnicos para a nomeação de profissionais e na redução e/ou contingenciamento de orçamento público", orçamento que seria remetido a seu funcionamento (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 117).

O gestor cultural é um desenvolvedor e administrador de projetos, além do que sua atuação ou desempenho "[...] resulta entre o esperado, o desejado e o possível, isto é, o desempenho real e concreto do profissional". Assim, os gestores culturais serão mais, ou menos eficientes dependendo de sua formação e do seu entendimento do negócio. Serão mais, ou menos "[...] capazes de realizar projetos estratégicos e de administrá-los em todos seus aspectos, incluindo o manejo de fundos e ainda sua captação no mercado (LOPES, 2012, p.8).

Este conjunto de problemas e/ou instabilidades acarreta impactos gerenciais, diminuindo ou descontinuando as ações públicas neste equipamento. Para Freitas (2010, p. 40) existem problemas recorrentes quando se trata da gestão de espaços culturais, tais como: "pouca agilidade, reflexo do excesso de formalidades burocráticas para compras e reformas, contratações e realização de serviços; utilização irracional de recursos; dificuldades ou impossibilidade de captação de apoios ou patrocínios". E estes aspectos são observados principalmente quando o espaço cultural é gerido por administração pública.

As políticas públicas de cultura devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover a diversidade e manter a cultura atualizada. O Plano Nacional da Cultura (PNC) promulgado em 2010 pelo Governo Federal explica que a diversidade cultural no Brasil se atualiza pela preservação de sua memória, além da reflexão e da crítica (PNC, 2010; BRASIL, 2010).

Neste contexto pode-se pensar as dificuldades de gestão do Auditório Araújo Vianna como um equipamento cultural, gerido durante 78 anos pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, a qual além da gestão financeira era responsável pela organização da pauta de eventos, locação, manutenção de sua infraestrutura entre outros. Além disso, uma das funções centrais de qualquer gestão é tornar o Auditório e suas atividades autossuficientes financeiramente. O mesmo representa um patrimônio cultural desta Cidade, sendo um lugar de encontros de pessoas que compartilham interesses por música, artes performáticas e outros. Por Patrimônio Cultural, pode-se entender como as "[...] formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e

tecnológicas; as obras, objetos, documentos, **edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais**" [...] (IPHAN, 2019, grifo nosso).

E qual o papel da memória social para a gestão cultural? A próxima seção se propõe em contextualizar a memória social e assim conseguir relacioná-la com cultura e gestão cultural.

2.2 Memória social

Memória social é um tema abrangente que perpassa por várias áreas do conhecimento como psicologia, psicanálise, sociologia, filosofia, história, antropologia, neurologia, zoologia entre outras áreas (FENTRESS; WICKHAM, 2003). O autor que se aventurar por este campo do saber, precisa cuidar para não confundir os conceitos para que não fuja de seu objetivo. Gondar (2016) corrobora com os autores acima, sobre a transdisciplinaridade da memória social e afirma que ela possui uma difícil delimitação e uma complexa definição, não sendo possível formular uma única e definitiva explicação para tal. A autora ainda complementa que:

ainda que possa ser trabalhado por disciplinas diversas, o conceito de memória, mais rigorosamente, é produzido no entrecruzamento ou nos atravessamentos entre diferentes campos de saber. Dito de outro modo: ainda que existam conceitos de memória no interior da filosofia, da psicologia, das neurociências e das ciências da informação, entre outras, a ideia de memória social implica que perguntas provenientes de cada uma dessas disciplinas possam atravessar suas fronteiras, fazendo emergir um novo campo de problemas que até então não se encontrava contemplado por nenhuma delas (GONDAR, 2016, p. 20-21).

Quando Gondar se expressa sobre memória social, a autora escreve que memória é"[...] simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis" (GONDAR, 2016, p. 19).

Para Olick e Robbins (1998) os estudos sobre memória social representam um tema que tem por objeto de análise compreender as diferentes formas como somos moldados pelo passado, de forma consciente ou não, tanto pela esfera pública quanto privada e até mesmo pessoal. Isto quer dizer que a memória social gera informações e estas, sendo utilizadas como ferramentas de análise implicam em consequências, positivas ou negativas.

Neste sentido, Vieira (2015) observa como a memória social frequentemente é retratada, trazendo consigo o passado, mas para a autora, isto gera um paradoxo, pois a própria cultura de memória social contemporânea tem a amnésia (o esquecimento) como parte da memória. Assim, a autora questiona como memorar o passado se o passado pode ter sido esquecido.

Neste esquecimento que faz parte da memória, Sobral (2004) aborda sobre os gatilhos de memória e sobre como as circunstâncias vivenciadas e experiências de vida afetam a memória de cada um. Nora (2008) complementa a ideia de Sobral quando explica que estes gatilhos são os fragmentos que utilizamos para que algo seja memorado, como uma fotografia, uma música, uma carta ou documento, um sentimento ou emoção, ou seja, alguma coisa que desperte a lembrança daquilo que se deseja memorar, uma forma de tentar vencer o esquecimento.

Existe ainda uma discussão no campo da memória social no que tange a sua individualidade ou coletividade. Halbwachs (2002; 2006) defende a memória social como sendo resultado de um fator coletivo, uma vez que o coletivo proporciona gatilhos de memória e fazem com que esta permaneça viva no tempo presente das sociedades. O autor defende ainda que não estamos sozinhos em uma sociedade, logo as memórias também não se fazem sozinhas ou individualmente. Halbwachs definiu como "correntes de memórias" a ideia de que para que uma recordação ocorra, não basta tentar utilizar associações, mas sim buscar por grupos sociais e assim cruzar informações entre seus indivíduos.

Entretanto, outros autores como Candau (2002) e Gondar (2008) defendem que pode sim existir uma memória social de origem individual, até porque o coletivo nasce do individual e torna-se coletivo. Gondar reforça que a memória social não deve ser simplesmente entendida com uma única definição, pois perderia sua complexidade e interdisciplinaridade. Assim, não se pode afirmar que a memória social é somente coletiva, pois ela não é unívoca em termos de definição e nem pretende ser. E para a autora, a memória pode ser pensada em nível social, individual e coletivo.

Em uma comparação entre memória individual e memória coletiva, parece haver, num primeiro momento, uma forte relação entre memória individual e memória coletiva, mas algumas diferenças podem ser claramente identificadas. A primeira sinaliza que a memória individual está restrita a próprias lembranças de um indivíduo e que a memória coletiva necessita do apoio das lembranças de outros indivíduos, mesmo que estes não estejam presentes e/ou materiais, para que se reconstitua (BROCHIER; BORGES, 2016, p. 2).

Assim assume-se que memória social pode tanto apoiar-se na coletividade quando esta utiliza-se das "correntes de memórias" de um grupo, quanto ser formada individualmente, pois em um caso hipotético onde apenas uma única pessoa testemunhou um determinado fenômeno ou um acidente onde houve apenas um sobrevivente, este será o responsável por produzir memórias do caso vivenciado. E assumindo esta posição coletiva e individual da memória social, concorda-se com a maioria dos autores acima citados, quando à complexidade em tentar definir um único conceito ou ponto de vista acerca da memória, assumindo sua amplitude inter e transdisciplinar

Apesar disto, quando se trata da memória social como ferramenta de gestão que visa observar determinado fenômeno coletivo, como, por exemplo, a utilização de espaços públicos e o apreço e sentimentos de determinado público por certos espaços, neste caso, assume-se a memória em seu caráter coletivo (REIS, 2018; PELEGRINI, 2006).

A memória social enquanto coletiva gera ainda um sentimento de pertencimento e formação de uma identidade. E essa identidade pode ser construída e mantida viva através das memórias, ou esquecida, levando ao objeto a perda ou a transformação de sua identidade (CABECINHAS, 2006; LIMA; ALENCAR, 2001).

Outra característica da memória, apontadas por Nora (2008), Halbwachs (2002; 2006), Gondar (2008; 2016) e Pollak (1989; 1982) diz respeito à manipulação da memória social. Os autores trazem além do esquecimento, que pode afetar os fatos memoráveis, os sentimentos e a intenção. O sentimento diz respeito ao que a pessoa sente sobre o fato memorado, como em uma guerra, por exemplo, os vencedores irão memorar fatos e detalhes distintos das memórias geradas pelos perdedores. Já a intenção é sobre quem tem o poder de decisão, como no caso de um curador de museu, o que ele decidir expor irá produzir determinadas memórias. Assim, se for um museu de uma personalidade pública, dependendo dos objetos expostos no mesmo, pode passar uma impressão de intelectualidade, caridade, generosidade ou gerar sentimentos negativos tais como agressividade, imaturidade e desordem.

Sendo assim, a memória social pode ser manipulável e distorcida, pois sofre influência de alguns fatores sociais, políticos, econômicos, esquecimento, desejos, sentimentos, entre outras. Aqui, volta-se ao fator individual e coletivo da memória bem como sua inter e transdisciplinaridade.

Para Nora (1993) vive-se a aceleração da história, que produz um passado morto, a percepção geral de algo desaparecido. Assim o autor sugere que a mundialização, a

democratização, a massificação, a midiaticização causaram o desmoronamento da memória. Assim justifica-se que se fale tanto de memória pelo fato de ela não mais existir.

Nora ainda reforça sobre a utilização dos lugares de memória:

Os lugares de memória nascem e vivem, portanto, do sentimento de que não há memória espontânea, de que é preciso criar arquivos [...]. Se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memórias (NORA, 1993, p. 13).

Vieira (2015) explica que Nora (1993) observa que quanto menos se vive a memória no interior do ser, maior será a necessidade em utilizar suportes exteriores. Estes suportes são os lugares de memórias que podem ser representados por museus, arquivos, cemitérios, coleções, festas, tratados, processos verbais, monumentos, santuários. Vieira coloca ainda que apesar de Nora não ter citado o jornal como um lugar de memória, este e outros escritos também podem se enquadrar nesta categoria.

Estes lugares de memória podem ser, na concepção de Nora (1993), traduzidos sob três óticas: material, funcional e simbólico, em graus diversos. Vieira (2015, p. 2) explica estes conceitos:

Como exemplo a noção de geração, que seria material, por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, ao garantir ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; e simbólica, em que um acontecimento ou experiência vividos por um pequeno número caracteriza uma maioria que dele não participou.

Aqui retoma-se Halbwachs (2002) quando ele faz relação entre sociedade e memória, explanando sobre a utilização dos testemunhos para fortalecer ou completar o que se lembra de um determinado fato ou evento. Estes testemunhos também podem se enquadrar nas definições citadas por Nora de lugares de memória.

Delgado (2003) explica que estes testemunhos podem ser documentais, transmitidos através de cartas ou diários, ou ainda, expressos de forma oral através de narrativas de memórias. Benjamin (1994, p. 98) esclarece como as narrativas se relacionam com a memória social e identidade:

As narrativas, tal qual os lugares da memória, são instrumentos importantes de preservação e transmissão das heranças identitárias e das tradições. Narrativas sob a forma de registros orais ou escritos são caracterizadas pelo movimento peculiar à arte de contar, de traduzir em palavras as reminiscências da memória e a consciência da memória no tempo. São importantes como estilo de transmissão, de geração para geração, das experiências mais simples da vida cotidiana e dos grandes eventos que marcaram da História da humanidade. São suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo. Possuem natureza dinâmica e como gênero específico do discurso integram a cultura de diferentes comunidades. São peculiares, incorporam

dimensões materiais, sociais, simbólicas e imaginárias. Plenas de dimensão temporal tem na experiência sua principal fonte.

Bourdieu (2013) complementa a relação memória, cultura e identidade, quando aborda sobre os *habitus* e o capital cultural. O *habitus* é a forma de moldar pensamentos, sentimentos e comportamentos sociais, é a forma como a sociedade age. Já o capital cultural é o que cada um traz de "bagagem" cultural, passando de geração em geração. A combinação do *habitus* com o capital cultural vai fazer com que uma sociedade ou um determinado grupo social leia determinados livros, assista a determinados filmes e frequente determinados lugares, como museus, auditórios, cinemas, entre outros.

Estes conceitos de Bourdieu (2013) somados a uma memória construída e partilhada, esquecida e reconstituída por grupos sociais formando as correntes de memórias a partir de gatilhos ou lugares de memória, tornam-se ferramenta de gestão cultural. Assim, a próxima seção se propõe em contextualizar sobre a relação da memória social e gestão cultural.

2.3 Memória social e gestão cultural

Rodrigues (2018), Motta (2000), Botrel et al. (2011) e Monastirky (2009) concordam ao relacionarem gestão cultural com memória social, apresentando sempre a questão da identidade como fator decisivo para definir o que é ou não um patrimônio e qual o tempo de vida deste em uma sociedade.

Rodrigues (2018) explica que a identidade é mutável e está em constante transformação, pois em diferentes fases da vida, as pessoas podem se identificar e se entender de maneiras distintas. Além disto, esta identidade sofre pressão social quanto a raça (branco, negro, índio), classe social (rico, pobre, classe média), idade (criança, jovem, adulto, idoso), religião, sexualidade, entre outros fatores que possam influenciar na identidade.

A identidade pode ser individual ou de um grupo. Individual quando diz respeito a uma determinada pessoa e suas características particulares. E grupo quando caracteriza um grupo de pessoas por similaridades que os tornem grupos étnicos. A identidade de um grupo é um processo de identificações historicamente apropriadas que conferem sentido ao grupo. Isso é, implica um sentimento de pertença a um determinado grupo étnico, cultural, religioso, de acordo com a percepção da diferença e da semelhança, o que diferencia o "nós" dos "outros" (RODRIGUES, 2018).

Todo este processo da construção de identidade social, para Rodrigues (2018) implica uma mobilização específica da memória coletiva e de sua transmissão e reprodução social. A memória social legitima a identidade de um grupo, podendo recorrer, para isso, ao patrimônio cultural.

Neste sentido o patrimônio cultural faz recordar o passado, é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou ainda, uma convocação do passado. Tem, assim, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes, expressando a identidade histórica e as vivências de um povo. O patrimônio contribui para manter e preservar a identidade de uma nação, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, clã, família. É a herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras (RODRIGUES, 2018).

Rodrigues (2018) sugere uma ideia da manipulação ideológica do que pode ser ou não patrimônio, quem decide o que é relevante preservar é um determinado grupo (elite) e não o coletivo (povo) como um todo. Neste sentido, o patrimônio é um constructo social, é uma invenção, ou por outras palavras, uma versão apenas de uma parte do conjunto das ações humanas, num determinado período histórico. Neste caso, considerando a estreita relação entre patrimônio e identidade, a identidade de um grupo/sociedade é sempre um processo seletivo e fragmentado.

Bourdieu (2006; 2013) complementa Rodrigues quando aborda sobre o poder simbólico, onde uma classe dominante que carrega uma herança cultural, vai transmitir essa herança (este hábito) para as classes dominadas. Para Bourdieu é a classe dominante (que carrega uma "bagagem" cultural), através deste poder oculto de manifestar seus interesses, que influenciam a criação dessa identidade cultural para determinados bens culturais.

Neste contexto, Motta (2000) explica que grupos de assembleias, associações e sindicatos começaram a surgir para reivindicar direitos durante o período do regime militar onde as vozes do povo (no sentido coletivo) começaram a ser ouvidas e levadas em consideração na formação de uma identidade.

Quando Rodrigues (2018) relaciona a memória coletiva ao patrimônio, o autor utiliza-se dos estudos de Halbwachs, e explica que a memória, como fenômeno social, é coletivamente construída e reproduzida ao longo do tempo. Assim como o patrimônio cultural a memória social é dinâmica, mutável e seletiva; seletiva porque nem tudo o que é importante para o grupo fica gravado na memória, não ficando necessariamente registrado para as gerações futuras.

Motta (2000) nos apresenta uma versão mais histórica sobre as questões que envolvem a temática de memória social, patrimônio e gestão cultural. A autora explica que ao longo do século XIX enquanto países europeus consideravam o patrimônio arquitetônico como importante referência de identidade, no Brasil, a atenção dos intelectuais na busca de uma identidade nacional se concentrava em caracterizar um “povo brasileiro” e em identificar as características geográficas do território nacional. Foi somente sob o impacto da riqueza da arquitetura mineira, “descoberta” nos anos 1920, que os imóveis e sítios urbanos passaram a despertar interesse como referência de identidade.

Em 1937 com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) dá-se início à apropriação da produção arquitetônica e de sítios urbanos como patrimônio e sua preservação para a construção de uma identidade nacional (RODRIGUES, 2018).

Segundo Motta (2000, p. 25):

Em 1934 [...] pela primeira vez foram inseridos, numa constituição federal brasileira, dispositivos de limitação ao direito de propriedade. Esse direito passou a ser subordinado à função social da propriedade, na qual se incluía o valor cultural. Caberia ao Estado identificar e justificar o valor cultural das edificações e sítios urbanos, considerando-os, por este motivo, como um valor coletivo que deveria ser preservado. Foi criado o IPHAN para a avaliação do valor cultural dos imóveis, assim como de outros bens culturais, e o Decreto de lei 25 para viabilizar legalmente a proteção do acervo selecionado.

Motta (2000) complementa ainda que após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) a Organização das Nações Unidas (ONU) no ano de 1948 considerou a cultura como um dos direitos fundamentais do ser humano e a partir disso, a relação de identidade, cultura e bens culturais se intensificaram. E as memórias coletivas servem como ferramenta na construção desta identidade cultural e também como forma de identificação e valoração dos bens culturais.

Nesta relação público, memória e identidade, as tecnologias influenciam na identidade do patrimônio, podendo alavancar um patrimônio através de novas ofertas e formas variadas de entretenimento, proporcionando mais acesso e visibilidade ao bem, como também podem fazer com que determinado bem fique obsoleto e seja substituído por outro mais moderno e que chame mais a atenção do público, gerando a perda do interesse e a desconstrução de sua identidade como bem patrimonial (MELO; PERES, 2005).

Nos anos 1970 - 80 patrimônios foram tombados, em diversas capitais brasileiras, em decorrência das exigências da coletividade e pressão inserida sob órgãos públicos, exigindo a preservação dos mesmos como bens culturais e patrimoniais públicos (MOTTA, 2000).

O crescimento da consciência social acerca do valor do meio ambiente e da memória como fatores de melhoria da qualidade de vida — fenômeno presente na sociedade desde meados da década de 1970 — refletiu-se na ampliação da participação individual, ou organizada em entidades civis, de cidadãos desvinculados da administração pública. Este fato, além de significar a possibilidade de instituição de um patrimônio mais representativo da multiplicidade da sociedade contemporânea, iniciou um reconhecimento público da importância do órgão (RODRIGUES, 1994 apud MOTTA, 2000, p. 57).

Assim, a movimentação social gera força e voz para considerar um bem como patrimônio público e as memórias coletivas que podem ser geradas por este bem, ou a partir do mesmo, garantem (ou não) sua conservação. Ou seja, se este bem após tombado for capaz de ser memorado como um bem importante e com identidade para a sociedade ele permanece vivo, caso contrário, pode ser deixado de lado por ter sido esquecido pela sociedade (RODRIGUES, 2018).

Neste sentido, Botrel et al. (2011, p. 47) utiliza-se das ideias de Zanirato e Ribeiro (2006) quando explica:

[...] a preocupação com a definição de políticas para salvaguarda e preservação dos bens culturais de um povo remonta ao final do século XVIII, mais particularmente à Revolução Francesa, quando se desenvolveu outra sensibilidade em relação aos monumentos destinados a invocar a memória e a impedir o esquecimento dos feitos do passado. Implementaram-se, a partir de então, as primeiras ações políticas para preservar e gerenciar os bens que denotassem valor identitário a espaços públicos da nação, entre as quais aparece uma administração encarregada de elaborar os instrumentos jurídicos e técnicos para a salvaguarda, assim como procedimentos técnicos, necessários para a conservação e o restauro de monumentos.

Surge assim uma perspectiva vinculada à questão da preservação do patrimônio histórico e bens culturais. Contudo, o verbo preservar apresenta um significado que se sobrepõe à ação de livrar de algum mal, manter livre de corrupção, perigo ou dano e conservar, dentre outros sinônimos (BOTREL et al., 2011).

De acordo com Lemos (2006 apud BOTREL et al., 2011, p. 47 grifo nosso), "[...] se devemos preservar as características de uma sociedade, teremos forçosamente que manter conservadas suas condições mínimas de sobrevivência, todas elas implícitas no meio ambiente e no seu saber". Então, preservar não se limita somente em guardar uma coisa, um objeto, uma construção, casas e demais patrimônios históricos de uma cidade antiga. Por Preservar, entende-se também, o ato de "[...] gravar depoimentos, sons,

músicas populares e eruditas, **de forma que se garanta a compreensão da memória social preservando o que for significativo** dentro do vasto repertório de elementos componentes do Patrimônio Cultural".

O autor discute ainda sobre a efetiva participação dos gestores culturais na escuta da população de forma a registrar a memória coletiva a fim de verificar o que deve ou não ser considerado um bem patrimonial, seja ele material (prédios históricos, casas culturais, igrejas) ou imateriais (tradições, folclores, costumes).

Quanto a responsabilidade pela preservação dos bens culturais esta é mais complexa, e no Brasil ela passou do federal para os órgãos municipais de cultura, este procedimento facilita o registro e catalogação dos bens culturais, seu tombamento e a escuta da população sobre estes bens. Todos estes recursos utilizados pela gestão cultural remetem na construção de uma identidade de acordo com as memórias coletivas acerca do patrimônio cultural (BOTREL et al., 2011).

Para o autor a decisão sobre a constituição de um bem cultural e sua preservação é um processo dialógico entre todos os entes envolvidos (órgãos públicos, gestores culturais e sociedade). Entretanto deve-se ter, por parte do setor público, o incentivo para que a população participe sem distinção de classe social, credos, etnias ou qualquer outro fator que ponha em risco o resultado da discussão. Estas discussões ocorriam apenas entre governo e burguesia, deixando parte da população fora das tratativas sociais e de decisões culturais.

Monastirky (2009) complementa os autores citados quando comenta que o reconhecimento de um patrimônio cultural se dá pela identificação de seus significados. Cada patrimônio contém uma carga simbólica que auxilia a descobrir qual o significado histórico-social que este patrimônio possui. E este valor simbólico, atribuído aos objetos ou aos costumes, decorre da importância que lhes atribuí à memória coletiva.

Esta memória que impulsiona a construção de um conhecimento, podendo ser associado ou diferenciado da história, serve como método de análise da construção cultural sendo utilizada como ferramenta para a gestão. Não se trata de fazer história, mas a memória, mesmo com suas falhas (esquecimento, manipulações), permite a compreensão sobre o patrimônio cultural (MONASTIRKY, 2009).

O autor reforça ainda que metodologicamente memória, história e tradição apesar de apresentarem conceitos distintos, podem se complementar e servem como ferramentas de gestão cultural. "Tradição, memória e história são as três posições diferentes com que o presente vê o passado: a tradição santifica o passado e justifica o status-quo, a memória

petrifica e estratifica este passado, enquanto a história é analítica e crítica a ele" (MONASTIRKY, 2009, p. 326).

Assim, enquanto a história apresenta fatos do passado, oferecendo dados e fatos, causas e consequências, a memória coletiva permite uma compreensão complementar ou diferente daquela oferecida pela história, pois apresenta laços emotivos, afetivos e pertencimento social e a criação de uma identidade.

Monastirky (2009), assim como os demais autores citados, também aponta para os cuidados que devem ser tomados quanto à gestão da memória coletiva, como esta é analisada e selecionada, pois deve ser um trabalho democrático e participativo, sem que haja manipulação da mesma em detrimento de determinado patrimônio. Pois dependendo das memórias coletadas ou produzidas, um sentimento de pertencimento ou de indiferença é gerado e este determina o destino do patrimônio cultural.

Franzoi, Silva e Costa (2013) salientam que a formulação de uma política pública para posterior gestão deve levar em conta que sociedade se caracteriza por diferenças sociais e culturais, tratando-se de uma sociedade conflituosa. E administrar estes conflitos é necessário para a sobrevivência da sociedade e as políticas são um dos meios para fazê-lo. E para isto, devem-se utilizar ferramentas e métodos para que realmente todos sejam ouvidos e possam participar.

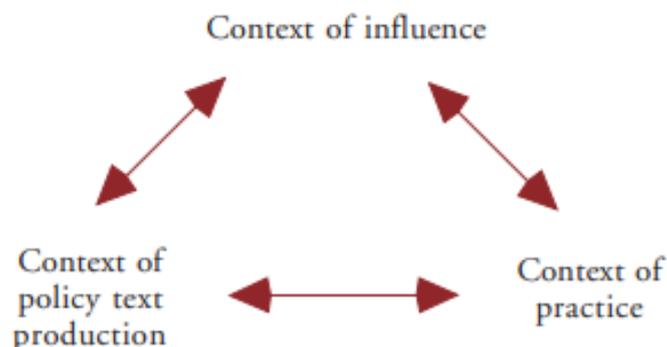
Segundo Rua (1997 apud FRANZOI; SILVA; COSTA, 2013, p. 86), "a política é um conjunto de ações formais e informais que expressam relações de poder e que se destinam à resolução pacífica dos conflitos quanto aos bens públicos".

Oliveira (2013), Mainardes (2006) Santos, Silva e Moreira (2017) apontam o "ciclo dos contextos" ou "ciclo de políticas" como uma ferramenta para a construção das políticas e que permite realizar a escuta e registro das memórias coletivas dos envolvidos.

Esta ferramenta foi desenvolvida pelos pesquisadores ingleses Stephen Ball e Richard Bowe¹na década de 1990. Inicialmente a proposta apresentava três contextos: contexto de influências; contexto da produção de textos; contexto da prática (MAINARDES, 2006; SANTOS; SILVA; MOREIRA, 2017). A figura 1 representa o ciclo dos três contextos.

¹Stephen Ball e Richard Bowe são pesquisadores e professores da Universidade de Londres. Seus estudos giram em torno das políticas públicas educacionais, em como as políticas são produzidas, aplicadas e quais efeitos produzem.

Figura 1 - Ciclo dos três contextos



FONTE: Mainardes (2006, p. 51).

O primeiro contexto é o da influência, onde os discursos são iniciados, a escuta acontece neste primeiro momento, grupos de interesse disputam para influenciar a definição das finalidades sociais e culturais. Aqui os discursos de memórias e história se concretizam, recebendo apoio ou entrando em conflito com discursos contrários (MAINARDES, 2006; OLIVEIRA, 2013).

Ao utilizar esta ferramenta o gestor precisa levar em consideração a participação ativa da sociedade neste primeiro contexto e dos cuidados acerca da interpretação e utilização das memórias sociais geradas, uma vez que estas podem ser manipuladas de acordo com interesses pessoais e particulares.

O segundo contexto é o da produção de textos e diz respeito ao processo de documentar os discursos gerados no primeiro contexto. Estes textos podem se apresentar em forma de textos legais e oficiais, comentários formais ou informais, pronunciamentos, vídeos, decretos, entre outros (MAINARDES, 2006; SANTOS; SILVA; MOREIRA, 2017).

Mainardes (2006, p. 52) alerta que estes textos nem sempre são coerentes e claros, podendo também ser contraditórios. "Eles podem usar os termos-chave de modo diverso. A política não é feita e finalizada no momento legislativo e os textos precisam ser lidos em relação ao tempo e o local específico de sua produção".

As ideias acima reforçam as diversas formas de manipulação que os discursos podem sofrer, inteirando que este processo de escuta e documentação deve ser exercido com ética, de forma impessoal e sem interferências políticas.

O terceiro contexto é o contexto da prática onde os textos gerados a partir dos discursos produzidos serão analisados e interpretados pelos gestores e a partir desta

interpretação ações serão tomadas e a partir destas surgem suas consequências (OLIVEIRA, 2013; MAINARDES, 2006).

os profissionais que atuam no contexto da prática [...] não enfrentam os textos políticos como leitores ingênuos, eles vêm com suas histórias, experiências, valores e propósitos (...). Políticas serão interpretadas diferentemente uma vez que histórias, experiências, valores, propósitos e interesses são diversos. A questão é que os autores dos textos políticos [comunidades, órgãos públicos, associações...] não podem controlar os significados de seus textos. Partes podem ser rejeitadas, selecionadas, ignoradas, deliberadamente mal entendidas, réplicas podem ser superficiais etc. Além disso, interpretação é uma questão de disputa. Interpretações diferentes serão contestadas, uma vez que se relacionam com interesses diversos, uma ou outra interpretação predominará, embora desvios ou interpretações minoritárias possam ser importantes (BOWE et al., 1992, p. 22 apud MAINARDES, 2006, p. 53).

Esta abordagem assume que os gestores culturais e demais profissionais das políticas públicas culturais exercem um papel ativo no processo de interpretação e reinterpretação das políticas e, desta forma, o que eles pensam e acreditam têm implicações para o processo de implementação das mesmas.

Conforme os autores Oliveira (2013), Mainardes (2006), Santos, Silva e Moreira (2017), esta ferramenta ganhou dois novos contextos na metade de década de 1990 também idealizados por seus criadores, os pesquisadores Stephen Ball e Richard Bowe. Estes novos contextos foram denominados de: contexto dos resultados e contexto das estratégias. Assim, a ferramenta passa a ser conhecida como "os cinco contextos políticos".

Para os autores este ciclo se bem utilizado pelos gestores públicos permite idealizar políticas que visam o interesse da coletividade, além de sua revisão e atualização, por se tratar de um processo cíclico. Estes novos contextos estão em concordância com os relatos de memórias coletivas que podem sofrer modificações ao longo das gerações e seus sentimentos de pertencimento e afeto para com o bem público em questão, criando assim sua identidade ou nova identidade.

A figura 2 ilustra a nova versão da ferramenta:

Figura 2 - Os cinco contextos políticos



FONTE: Adaptado de Oliveira (2013).

O contexto dos resultados, segundo Mainardes (2006), Santos, Silva e Moreira (2017), também conhecido por contexto dos efeitos, preocupa-se com questões de justiça, igualdade e liberdade individual. O pensamento de que políticas surtem efeitos, ao invés de somente resultados, foi considerado mais apropriado. Nesse sentido, as políticas devem ser analisadas em termos do seu impacto e interações com desigualdades existentes.

Mainardes (2006, p. 54 - 55) explica que esses efeitos podem ser divididos em duas categorias, sendo os efeitos gerais e os específicos, conforme segue:

Os efeitos gerais da política tornam-se evidentes quando aspectos específicos da mudança e conjuntos de respostas (observadas na prática) são agrupados e analisados. Um negligenciamento de efeitos gerais é mais comum em estudos de casos particulares que tomam uma mudança ou um texto político e tentam determinar seu impacto na prática. Tomados de modo isolado, os efeitos de uma política específica podem ser limitados, mas, quando efeitos gerais do conjunto de políticas de diferentes tipos são considerados, pode-se ter um panorama diferente. Esta divisão apresentada por Ball sugere-nos que a análise de uma política deve envolver o exame (a) das várias facetas e dimensões de uma política e suas implicações [...] e (b) das interfaces da política com outras políticas setoriais e como conjunto das políticas.

Ball (1994 apud MAINARDES, 2006, p. 55) explica ainda que podem existir efeitos de primeira ordem e de segunda ordem. Os efeitos de primeira ordem são aqueles onde ocorrem “mudanças na prática ou na estrutura e são evidentes em lugares específicos ou no sistema como um todo. Os efeitos de segunda ordem referem-se ao impacto dessas mudanças nos padrões de acesso social, oportunidade e justiça social”.

O último contexto descrito no ciclo de políticas é o contexto da estratégia política. Segundo Mainardes (2006) e Oliveira (2013) este contexto diz respeito em identificar um conjunto de atividades sociais e políticas que se fazem necessárias para lidar com os problemas identificados, principalmente as desigualdades criadas ou reproduzidas pela política investigada.

Segundo Ball (1994) citado por Mainardes (2006) e por Oliveira (2013), este último contexto é um elemento fundamental da pesquisa social crítica e que é produzido para uso estratégico em embates e situações sociais específicas.

Assim, o ciclo de políticas permite um processo de criação das políticas de forma dialética, onde a escuta das partes (órgãos públicos, gestores e sociedade) se faz presente e agrega um sentimento de pertencimento. Entretanto, exige o cuidado sobre a interpretação das falas e das memórias que são coletadas e até mesma sua possível manipulação deve ser observada para que nada seja realizado de forma duvidosa que venha a favorecer ou prejudicar o resultado.

Pires, Souza e Rosa (2013), justificam a utilização do ciclo de políticas como ferramenta de gestão pública, pois os costumes, tendências, pensamentos, ideias e opiniões tentem a se modificar com o tempo, e desde o fenômeno da globalização este processo de mudança ocorre cada vez de forma mais acelerada. Assim, sendo uma ferramenta cíclica, permite a atualização das informações e seus efeitos.

Ao trabalhar a memória social como ferramenta de gestão, os autores que se dedicam aos estudos sobre gestão cultural, hora citados acima, concordam que os fatores ética, imparcialidade e preponderância devem estar atrelados a metodologia desenvolvida, pois conforme os precursores dos estudos sobre memória (também já citados) atrelam a ela suas falhas como esquecimento, manipulação, sentimentos relacionados que podem confundir o discurso. Assim, a memória social só terá relevância metodológica se bem aplicada e gerida, caso contrário será apenas uma metodologia utilizada sem peso ou fundamento para o resultado, ou pior, um meio de tentar justificar um resultado já esperado.

Bourdieu (2006) complementa o texto acima quando explica sobre o poder simbólico, onde uma força pode se impor sobre outra (classe dominante e classe dominada). Tornando real a possibilidade de manipulação das memórias para que um bem social seja considerado mais relevante do que outro. Nas palavras de Bourdieu (2006, p. 14-15):

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção (sic) sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exercer se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isso significa que o poder simbólico não reside nos - sistemas simbólicos - em forma de uma - *illocutionary force* - mas que se define numa relação determinada - e por meio desta - entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*.

Assim, Bourdieu (2006) integra a importância da gestão cultural ser exercida com ética e responsabilidade para que uma vontade não se sobressaia sobre a realidade estudada. Neste caso, para que as memórias sejam coletadas e analisadas sem manipulações e com rigor científico a fim de expressarem a realidade social e criarem uma identidade.

Para uma melhor compreensão, o poder simbólico de Bourdieu (2006) sugere que existem classes dominantes e classes dominadas e a classe dominante impõe regras que as classes dominadas seguem sem discutir, como por exemplo, a definição de cultura, quais são os bens culturais, o que deve ser preservado, costumes sociais, entre outras. E este poder é simbólico justamente por ser um mecanismo invisível onde o dominante cria categorias de pensamentos que influenciam as ações sociais.

A partir desta abordagem sobre gestão cultural, cultura e memória social, o próximo capítulo se propõe em apresentar o surgimento do Auditório Araújo Vianna em Porto Alegre na década de 20, bem como demonstrar a trajetória cultural da cidade no período que acompanha o ciclo de vida desta primeira fase do Auditório.

3 O SURGIMENTO DO AUDITÓRIO NA DÉCADA DE 1920 E A CARACTERIZAÇÃO ECONÔMICA, SOCIAL E CULTURAL DE PORTO ALEGRE NESTE PERÍODO

Este capítulo tem por objetivo contextualizar sobre o surgimento do Auditório Araújo Vianna em Porto Alegre e como a capital gaúcha se encontrava nos anos de 1900 até 1950 em relação às questões culturais. Para isto, o capítulo foi dividido em duas seções.

A primeira seção aborda o surgimento do Auditório Araújo Vianna trazendo aspectos conceituais de sua primeira fase onde se localizava no centro da cidade. A segunda seção pretende acompanhar o contexto cultural de Porto Alegre e sua evolução, neste período em que o Auditório permaneceu no centro da cidade, até sua mudança de endereço.

3.1 O auditório: um marco na vida cultural porto alegrense

Inaugurado no dia 19 de novembro de 1927 inicialmente no centro de Porto Alegre onde atualmente se localiza a Assembleia Legislativa, na Praça da Matriz, surge um palco ao ar livre batizado de Auditório Araújo Vianna (figura 3) em homenagem ao compositor gaúcho José de Araújo Vianna (1871 – 1916) autor das óperas "Carmela" e "Rei Galaor" que foram apresentadas no início dos anos 1900 tanto em Porto Alegre como no Rio de Janeiro. Sua construção teve início em 1925, sendo o projeto elaborado pelo arquiteto Arnaldo Boni e o engenheiro José Wiedersphan, inspirados em um projeto que existia na Alemanha (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019).

Figura 3 - Auditório Araújo Vianna na década de 1920



Fonte: G1 (2019).

Sendo considerado revolucionário para a época, por seu porte e estruturas em concreto armado, seus assentos ficavam distribuídos entre as árvores e pérgulas (Figuras 4 e 5) e todo o projeto fazia parte da remodelação e humanização da cidade ocorrida naquele período(CUNHA, 2009; RIBEIRO, 2012).

Esta fase de remodelação e humanização da cidade citada por Cunha e Ribeiro diz respeito ao período em que as cidades, no início do século XX, estavam em processo de urbanização com foco na modernidade, sobretudo nos moldes europeus, para tentarem acompanhar as tendências da moda, estilo e qualidade de vida, misturada aos avanços industriais e crescimento populacional que iniciavam nas principais capitais do país (MARONEZE; SILVA, 2009; OLIVEIRA; BORGES, 2018).

Figura 4 - Auditório Araújo Vianna em 1927



FONTE: Ribeiro (2012).

Figura 5 - Visão geral do Auditório Araújo Vianna na década de 20



FONTE: Amigos do Patrimônio Histórico (2021).

As imagens 3,4 e 5 mostram a Praça da Matriz na década de 1920, sobretudo o espaço destinado ao Auditório Araújo Vianna, com vista para o Guaíba ao fundo (como ilustra a figura 3). Mas atualmente a Praça apresenta uma paisagem muito diferente, especialmente à vista do antigo Auditório que hoje dá lugar à Assembleia Legislativa, conforme ilustram a figura abaixo (figuras 6 e 7).

Figura 6 - Vista aérea da praça na década de 1920



FONTE: ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS (2021).

A imagem acima ilustra a Praça da Matriz ainda com o Auditório. Abaixo, pode-se perceber a diferença quando o mesmo dá lugar para a Assembleia Legislativa.

Figura 7 - Vista aérea da praça atualmente



FONTE: ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS (2021).

O projeto inicial do Auditório trazia a ideia de um palco a céu aberto em formato de concha acústica com mais de 400 bancos, proporcionando cerca de 1200 lugares aos espectadores (figura 8). Nesta época os espetáculos eram gratuitos, proporcionando assim que pessoas de todas as classes sociais se reunissem e compartilhassem da cultura através das apresentações musicais (RIBEIRO, 2012), isto reforça a ideia de Calabre (2009) e Coelho (1997) sobre a função que estes espaços/equipamentos culturais devem exercer, onde estes servem como entretenimento, lazer, união de pessoas para juntas apreciarem eventos e compartilharem a cultura.

A figura 8 retrata os costumes da época, onde as pessoas se vestiam a caráter para o evento da banda municipal.

Figura 8 - Apresentação da Banda Municipal no antigo Araújo Vianna



FONTE: Amigos do Patrimônio Histórico (2021).

As tardes de domingo proporcionavam este encontro cultural corroborando com a ideia de Fochi (2013) e Bordonal et al. (2014) quando apresentam a contribuição dos espaços culturais para que grupos possam se reunir para desfrutarem juntos destes momentos. A figura 9 retrata as pessoas chegando ao Auditório para assistirem à Banda Municipal.

Figura 9 - Público se preparando para a apresentação da Banda Municipal na década de 30



FONTE: Antiga Porto Alegre (2021).

Os bancos desta primeira fase do Auditório Araújo Vianna foram produzidos em uma fábrica de artefatos de cimento nos fundos da casa do engenheiro Armando Boni (1887 - 1946), na Rua Marquês do Pombal em Porto Alegre. Este engenheiro, de origem Italiana, chegou ao Brasil por volta de 1910 e foi o responsável pelos desenhos e projetos dos bancos do Auditório, fabricando as peças e finalizando-as a mão. Atualmente estes bancos encontram-se espalhados pela cidade, compondo sua paisagem arquitetônica, os mesmos podem ser encontrados em praças e parques de Porto Alegre, tais como: Parque Farroupilha (figura 10) e nos Jardins do DMAE (figura 11) (RIBEIRO, 2012; WEBER, 2016).

Figura 10 - Bancos do Auditório Araújo Vianna da década de 20 localizados no Parque Farroupilha.



FONTE: Moraes (2018).

Figura 11 - Bancos do auditório Araújo Vianna da década de 20 localizados no Jardim do DMAE



FONTE: Moraes (2018)

Nesta primeira fase o Auditório consagrou-se por apresentar os ensaios e shows da Banda Municipal (figura 12), geralmente as apresentações que aconteciam às quartas-feiras à noite e nas tardes de domingo, sendo estes músicos os primeiros integrantes da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA) (CUNHA, 2009).

A Banda Municipal de Porto Alegre foi fundada em 1925 pelo Intendente Otávio Rocha, que encarregou os professores José Acorsi e José Andrade Neves de organizarem uma banda dentro dos moldes europeus. Seu primeiro regente, José Leonardi, foi trazido da Itália, e era formado pelo Conservatório de Palermo. Os componentes, entre os quais diversos músicos italianos e argentinos, prestaram concurso para integrarem a Banda. Inicialmente, o conjunto tinha 60 figuras, representando todas as famílias de instrumentos usados nas grandes bandas (SMC, 2021d, s/p.).

A Banda Municipal realizou sua apresentação de estreia no ano de 1926 no Teatro São Pedro e logo após passou a se apresentar em praças públicas e posteriormente no Auditório Araújo Vianna na Praça da Matriz. Posteriormente, durante o governo de Ildo Meneghetti, que ocupou o governo entre os anos de 1955 e 1959 a Banda foi incorporada à Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Em 1957, os cargos componentes da Banda foram declarados excedentes, o que na prática significou sua extinção, retomando suas atividades na década de 70 (SMC, 2021d).

Figura 12 - Banda Municipal na década de 20



FONTE: SMC (2021d).

A imagem acima se encontra no site da Prefeitura de Porto Alegre, na aba onde se pode ler sobre a história da Banda Municipal. Apesar de ser uma foto quase sem foco e já desbotada pelo tempo, é provavelmente a única imagem disponível da Banda com seu grupo original.

Este período em que o Auditório Araújo Vianna esteve localizado no centro da cidade, também representou uma época em que outros espaços e eventos culturais começaram a surgir na cidade juntamente com o crescimento populacional e desenvolvimento do município de Porto Alegre. A próxima seção contextualiza este período.

3.2 Contextualização cultural de Porto Alegre de 1900 até 1950

Este primeiro recorte histórico da cidade de Porto Alegre compreendido entre os anos de 1900 até 1950 foi marcado pela efervescência cultural da cidade, pois neste momento acontece o crescimento populacional da capital gaúcha, bem como o surgimento dos equipamentos culturais, tais como salas de cinemas, museus, teatros, auditórios, entre outros espaços culturais. Neste período a cidade já contava com o Teatro São Pedro, localizado no centro da cidade, na Praça da Matriz, inaugurado em 1858 (TEATRO SÃO PEDRO, 2021).

Na primeira década do período, onde a cidade abrigava, segundo o IBGE (2010), cerca de 73.674 habitantes, surgiram na cidade o primeiro museu e a primeira sala de cinema. Em 1903 é inaugurado o Museu Júlio de Castilhos, sendo o mais antigo museu

do Rio Grande do Sul. Está instalado em dois antigos casarões de Porto Alegre, localizados na rua Duque de Caxias, no centro da cidade (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 2021). As figuras 13 e 14 retratam a fachada do Museu antes e após sua reforma que ocorreu em 2013.

Figura 13 - Fachada original do Museu Júlio de Castilhos



FONTE: Museu Júlio de Castilhos (2021).

Figura 14 - Fachada do Museu Júlio de Castilhos após reforma em 2013



FONTE: Museu Júlio de Castilhos (2021).

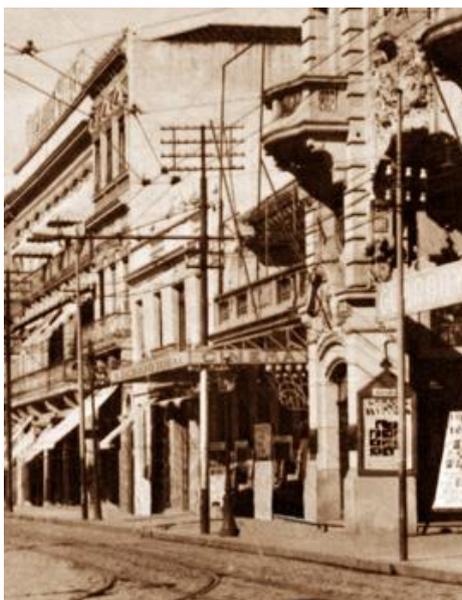
Em 1908 surgem o Museu Anchieta de Ciências Naturais (figura 15), que se localiza no bairro Três Figueiras, região leste de Porto Alegre, junto ao tradicional Colégio Anchieta. Sua principal atividade era a pesquisa e a organização de coleções formadas a partir de exemplares da fauna e flora do Rio Grande do Sul (MUSEU ANCHIETA DE CIÊNCIAS NATURAIS, 2021). E no mesmo ano foi inaugurada no centro da cidade, na Rua dos Andradas em frente à Praça da Alfândega, a primeira sala de cinema, o Recreio Ideal (figuras 16 e 17) que oferecia 135 lugares e suas sessões eram apresentadas sempre, no período da tarde(matinês), às 15:00 horas e 16:00 horas e a noite (*soirées*) às 18:30 e 23:00 horas (GASTAL, 1998).

Figura 15 - Fachada Museu Anchieta de Ciências Naturais



FONTE: Cioato (2021).

Figura 16 - Lateral do Cinema Recreio Ideal



FONTE: Adib (2017).

Figura 17 - Fachada do Cinema Recreio Ideal



FONTE: Adib (2017).

Ainda em 1908 foram inauguradas no centro da cidade, na Rua da Praia, as salas dos cinemas Variedades, Recreio Familiar, Smart-Salão, Berlim, e Rio Branco. E na Rua Demétrio Ribeiro (centro) a sala Recreio Moderno. Contudo, estas primeiras décadas dos anos 1900 foram marcadas pelas descobertas tecnológicas que rapidamente tornavam obsoletas as salas recém inauguradas, o que ocasionou grande rotatividade destes cinemas, somente na década de 10 foram 30 salas (quadro 1) abrindo e fechando suas portas em pouco tempo de funcionamento (GASTAL, 1998; ADIB, 2017).

Quadro 1 - Salas de cinemas criadas na década de 1910

DÉCADA DE 1910	SALAS DE CINEMA
1910	Odeon, Colyseu, Royal Cinema.
1911	Familiar e Parisiense Salão.
1912	Nollet, Democrata, Força e Luz, Avenida Brasil e Cosmopolita.
1914	Guarany, Irís, Cinematógrafo Noivo, Ponto Chic, Garibaldi, Cine-Teatro Apollo, Colombo.
1915	Rio Branco e Variedades.
1916	Petit Cassino, Cinema Hélios, Royal e Cine Selecto.
1917	Carlos Gomes, Thalia, Centro Cathólico.
1918	Cine-Teatro Orion, Venus, Palais, Cinematografo Teresópolis.

FONTE: Adaptado de Goellner, Rechenberg e Capparelli (1999).

Em 1913 é inaugurado em Porto Alegre o primeiro Jardim Zoológico (figura 18), no bairro Menino Deus. A extensão do empreendimento compreendia os espaços da atual Avenida Getúlio Vargas Até a Avenida Praia de Belas. O Zoológico permaneceu ativo até o ano de 1925. Após seu fechamento, os animais foram levados para os zoológicos de Montevideú (Uruguai) e Buenos Aires (Argentina) (GOMES, 2013).

Figura 18 - Jardim Zoológico de Porto Alegre



FONTE: Disponível em: <http://lealevalerosa.blogspot.com/2015/11/zoologico-de-porto-alegre.html>. Acesso em: 23 set. 2021.

Já na década de 20, o número de habitantes da cidade de Porto Alegre era superior a 179 mil habitantes (IBGE, 2010). E nesta década foram inauguradas 18 salas de cinemas e restavam ainda 8 salas das 30 que foram inauguradas na década de 10, totalizando 26 salas ativas entre os anos de 1920 e 1930 (GASTAL, 1998; GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999). O quadro 2 apresenta a relação destas salas de cinemas.

Quadro 2 - Salas de cinemas da década de 20

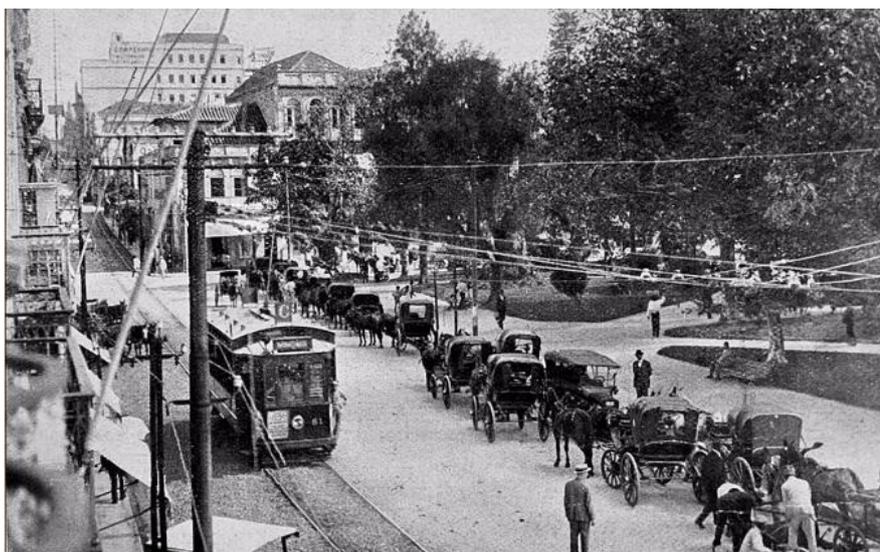
SALAS REMASNESCENTES DA DÉCADA DE 1910	Apollo, Guarany, Colombo, Thalia, Orion, Rio Branco, Garibaldi e Coliseu
NOVAS SALAS CRIADAS NA DÉCADA DE 1920	SALAS
1920	Palácio.
1921	Central e Recreio.
1922	Cine-Theatro República.
1923	Orpheu, Mont´Serra, América, Carlos Gomes, Avenida e Navegantes.
1924	Cine-Theatro Moderno, Glória e Pavilhão Elegante Cine-Theatro Moderno, Glória e Pavilhão Elegante.
1925	Gioconda.
1928	Capitólio, Ypirangae Rosário.
1929	Cine-Theatro Variedades

FONTE: Adaptado de Goellner, Rechenberg e Capparelli (1999) e Adib (2017).

Os cinemas que ficavam em outros bairros, principalmente os mais afastados do centro da cidade, foram os que apresentaram maiores dificuldades em manterem-se em funcionamento, isto porque estes cinemas não apresentavam a mesma qualidade em infraestrutura e os filmes chegavam primeiro nos cinemas do centro e somente depois que os cinemas dos bairros reproduziam os mesmos (GASTAL, 1998; GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Em meados da década de 20 também iniciou o serviço dos Tílburis (figura 19), um serviço de taxi em carruagens de tração animal. A Praça XV de Novembro, no centro da cidade, era um dos pontos para embarque deste serviço. Este tipo de serviço de transporte de passageiros demarca uma fase de crescimento e progresso dos centros urbanos (ANTIGA PORTO ALEGRE, 2021).

Figura 19 - Ponto de embarque de tílburis da Praça XV



FONTE: ANTIGA PORTO ALEGRE (2021).

Além dos cinemas, no final da década de 20, em 1927 foi inaugurado o Auditório Araújo Vianna na Praça da Matriz.

Na década de 1930 Porto Alegre contava com quase 250 mil habitantes e 22 salas de cinemas ativas, sendo que neste período surgiram 6 novas salas (quadro 3). A novidade do período foram as salas que apresentavam cor e som em suas sessões. Estes cinemas juntos ofertavam 26.518 lugares, o que representa quase 1 lugar para cada 10 habitantes (IBGE, 2010; GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Quadro 3 - Salas de cinemas que surgiram na década de 30

DÉCADA DE 30	SALAS
1930	Popular São João
1931	Imperial e Baltimore
1936	Rex
1938	Roxy
1939	Castello

FONTE: Adaptado de Goellner, Rechenberg e Capparelli (1999) e Adib (2017).

Neste período o Auditório Araújo Vianna estava presente em um dos melhores endereços da cidade, pois o centro que oferecia melhor infraestrutura e paisagens, longe das periferias. No caso dos cinemas, por exemplo, as melhores sessões ocorriam primeiro nas salas do centro da cidade e somente depois que os demais bairros recebiam as sessões mais assistidas pelo público que frequentava a boemia do centro e os cinemas mais caros e com melhores infraestruturas (GASTAL, 1998; GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999; ADIB, 2017).

Entretanto, o Auditório Araújo Vianna, não cobrava pelas apresentações que eram realizadas pela Banda Municipal, o que era um diferencial cultural do bairro onde se localizava. As atrações do Araújo que possibilitavam que os moradores das periferias (bairros mais afastados do centro e dos atrativos culturais) pudessem usufruir de cultura igualmente aos demais moradores da cidade, sem qualquer distinção social.

Ainda na década de 30 no ano de 1931 é constituído o Museu de Ciências do Colégio Americano, tinha objetivo de uso didático-pedagógico mantendo exemplares da fauna e da flora. Atualmente o museu chama-se Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço e é administrado pelo Centro Universitário Metodista - IPA (WITT, 2013).

Final da década de 20 início da década de 30 a cidade começa a ganhar suas formas e curvas, dirigindo-se ao progresso de modo a acompanhar a evolução arquitetônica e de mobilidade das cidades europeias (MARONEZE; SILVA, 2009; OLIVEIRA; BORGES, 2018).

As imagens abaixo (figuras 20 e 21) ilustram, respectivamente, as escadarias, galerias e viaduto da Av. Borges de Medeiros, recém construído e a instalação dos trilhos por onde irão circular os bondes, que se tornariam uns dos principais meios de transporte da cidade.

Figura 20 - Av. Borges de Medeiros



FONTE: ANTIGA PORTO ALEGRE (2021).

As obras da Av. Borges de Medeiros foram finalizadas em aproximadamente 1931. A imagem acima ilustra as escadarias onde embaixo em seus arcos (galerias) funcionavam pequenos comércios.

Figura 21 - Obras da ferrovia do bonde



FONTE: ANTIGA PORTO ALEGRE (2021).

Ao fundo da imagem acima pode-se ver a construção dos trilhos onde por algumas décadas foi o percurso por onde passava o bonde da cidade e ao fundo as escadarias da Borges.

Em 1934, o dirigível Graf Zeppelin (figura 22) protagonizou um momento histórico na cidade, sobrevoando o município por cerca de 30 minutos a uma altura de 250 metros, passando sobre o hospital da Santa Casa (ANTIGA PORTO ALEGRE, 2021).

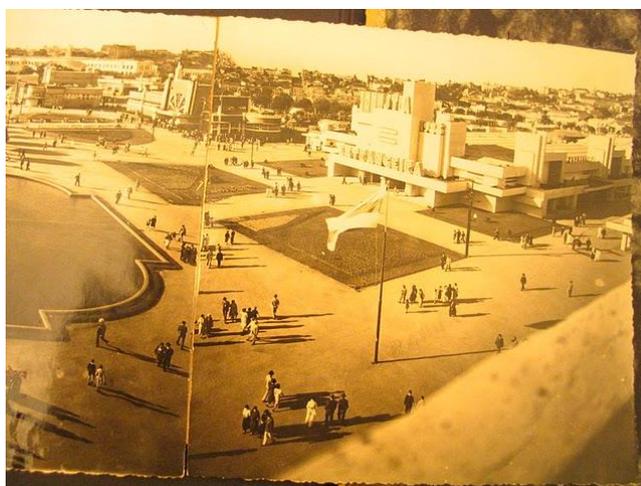
Figura 22 - Dirigível Graf Zeppelin em 1934



FONTE: ANTIGA PORTO ALEGRE (2021).

Em 1935 foi construído, no ainda em obras Parque Farroupilha, o prédio em comemoração ao Centenário da Exposição Farroupilha (figura 23). Este evento simbolizou a chegada da modernidade para o estado, exibindo produtos industriais e agrícolas, obras de arte, livros, jornais e até achados paleontológicos. Contou com produções tecnológicas de luzes e som. Mas em 1936 o mesmo foi demolido para dar continuidade às obras do parque (ANTIGA PORTO ALEGRE, 2021; JAMES, 2010a).

Figura 23 - Visão do Parque Farroupilha em 1935 com o prédio da Exposição Farroupilha



FONTE: JAMES (2010a).

Já na década de 40 com a cidade abrigando pouco mais de 270 mil moradores segundo o IBGE (2010). Estes 40 anos de história cultural de Porto Alegre, foram, sobretudo, voltados às apresentações realizadas no Teatro São Pedro, Auditório Araújo Vianna e nas salas de cinemas que inauguravam e pouco se mantinham na cidade devido às tecnologias e a uma "destruição criativa" destas que davam lugar a espaços mais modernos e luxuosos, atraindo o público desejado (HARVEY, 1996; ADIB, 2017; GASTAL, 1998).

Entre 1940 e 1950 foram inauguradas 9 salas de cinema, conforme exposto no quadro (4) a seguir:

Quadro 4 - Salas de cinemas criadas nos anos 40

DÉCADA DE 1940	SALAS DE CINEMAS
1940	Vera Cruz e Cine Teresópolis
1943	Brasil e Eldorado
1944	Rival
1947	América e Baluarte
1948	Anchieta e Ritz

FONTE: Adaptado de Goellner, Rechenberg e Capparelli (1999) e Adib (2017).

Segundo Goellner, Rechenberg e Capparelli (1999, p. 7), os anos 1940 representaram também um período em que houve avanço para as produções cinematográficas nacionais:

Da mesma maneira que a Primeira, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) contribuiu para a expansão do cinema americano, que neste momento perpetuou sua hegemonia nas telas do país. A lacuna decorrente da quebra de produção fílmica europeia deu espaço para a produção nacional e latino-americana, que por sua vez, mesmo que por pouco tempo, invadiu sistematicamente as telas da cidade. Este fato suscitou ações locais e nacionais para se implementar uma indústria nacional equiparada aos moldes da americana. A companhia Vera Cruz, a Maristela e até mesmo a Horizontes Filmes, de iniciativa local são ricos exemplos.

Já a década de 50 foi mais agitada quanto aos aspectos econômicos, sociais e culturais em Porto Alegre. Foi o início de uma fase de transformação na urbanização causado pelo "boom industrial iniciado na década anterior, decorrente da falência de um modelo agroexportador e do forte incentivo do Estado para o fortalecimento de uma indústria nacional que buscava autossuficiência", contrapondo-se à escassez constituída

no período das Grandes Guerras (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999, p. 8).

Neste período a cidade já ultrapassava os 400 mil habitantes (IBGE, 2010). E além dos cinemas que continuavam em expansão, abrindo e fechando suas portas, seguindo seu fluxo de "destruição criativa" buscando a modernização, Porto Alegre ganha 2 novos museus, ambos inaugurados no ano de 1954. O Museu de Ciências Naturais do Rio Grande do Sul (figura 24), que é um museu localizado dentro do Jardim Botânico de Porto Alegre e conta com exposições rotativas sobre o ambiente natural e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) (figura25) que é um museu que se localiza na Praça da Alfândega, no centro da cidade e apresenta exposições variadas no campo da arte, cultura, memória e linguagens, sendo considerado, atualmente, um dos museus mais importantes do país (SEMA, 2021; MARGS, 2021).

Figura 24 - Museu de Ciências Naturais do Rio Grande do Sul



FONTE: Pairet Junior (2021).

Figura 25 - Fachada do MARGS



FONTE: MARGS (2021).

Ainda em 1955, é inaugurada a Primeira Feira do Livro em Porto Alegre (figura 26). Ela é realizada desde sua primeira edição na Praça da Alfândega, Centro Histórico da capital gaúcha. Foi idealizada pelo jornalista Say Marques, que era diretor-secretário do extinto Jornal Diário de Notícias. Esta primeira edição contou com a participação de 14 expositores para vendas de livros e algumas sessões de autógrafos. O objetivo da Feira do Livro foi difundir a leitura e proporcionar maior acesso aos livros, uma vez que as livrarias na época possuíam um caráter elitista devido à baixa escolaridade das camadas mais pobres da sociedade. Seu slogan já apresentava um apelo sociocultural, onde dizia: "Se o povo não vem à livraria, vamos levar a livraria ao povo"(CHAVES, 2020a; LEITE, 2015, s/p.).

Figura 26 - 1ª Feira do Livro de Porto Alegre em 1955



FONTE: Chaves (2020a).

No ano de 2021 a Feira completou sua 67ª edição. A Feira do Livro é dividida em Área Geral, Área Internacional e Área Infantil e Juvenil e conta com a presença de aproximadamente cem expositores, além de escritores, ilustradores, contadores de histórias e outros profissionais participam do evento, onde acontecem sessões de autógrafos, mesas-redondas, oficinas, palestras e programações artísticas, entre outras atividades. A feira do Livro de Porto Alegre é considerada uma referência cultural para o país, sendo o mais antigo evento literário do Brasil e é a maior feira de livros a céu aberto na América Latina (CHAVES, 2020a; LEITE, 2015).

No final da década de 1950 também foi inaugurada a primeira emissora de televisão, a TV Piratini. Neste momento a cidade conheceu um equipamento cultural que competiu com o monopólio audiovisual do cinema. A televisão, equipamento cultural de

uso privado, contrapõe-se a lógica pública que abrigava o cinema. Na concepção de González (1995) a distribuição dos equipamentos culturais no espaço é resultado de lutas históricas, assim a inserção da televisão pode ser percebida como um novo campo cultural, disputando na cidade o espaço que até então era do cinema, teatro e auditório. Na disputa entre estes equipamentos os cinemas de bairro foram os primeiros a sair perdendo (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999; ADIB, 2017).

Mas antes da televisão, o rádio foi um instrumento cultural que teve seu início da década de 20 em Porto Alegre. A primeira emissora de rádio foi a Rádio Sociedade Rio-grandense (RSR) inaugurada em 1924. Entretanto, por não ter uma política comercial e não realizar propagandas/divulgações, a rádio encerrou suas atividades em 1926. E em 1927 surge a rádio que é a mais antiga em funcionamento de Porto Alegre, a Rádio Sociedade Gaúcha, ou comumente conhecida por Rádio Gaúcha (JAMES, 2010b; DALPIAZ, 2002).

A partir da experiência da rádio pioneira na cidade (RSR), as demais rádios que surgiram já continham em seus estatutos a relevância de realizar propagandas para garantir a estabilidade financeira e a sobrevivência das mesmas. Em 1934 é inaugurada a Rádio Difusora Porto-alegrense, sendo a primeira emissora de rádio a também visar lucro a partir dos valores arrecadados com os comerciais realizados e não somente manter as atividades do rádio (FERRARRETTO, 2018; DALPIAZ, 2002).

Em 1935 surge a Rádio Farroupilha, a qual se destaca por ser a primeira a apresentar programas completos de radioteatros a partir de 1937. Estes programas eram compostos inicialmente por peças teatrais e posteriormente radionovelas. E em 1942 também foi a pioneira em ter um repórter narrando acontecimentos de fora dos estúdios, uma testemunha ocular dos acontecimentos em tempo real, chamado Repórter Esso. O Jornalista Ruy Figueira foi o primeiro Repórter Esso do Rio Grande do Sul (FERRARRETTO, 2018; JAMES, 2010b).

Em 1950 a Rádio Gaúcha organizou, no Auditório Araújo Vianna, um espetáculo com apresentações musicais e humor, para um público estimado de 50 mil pessoas e transmitiu o evento pela rádio. E em 1957 é inaugurada a Rádio Guaíba que se destaca por implementar em 1958 um departamento de esportes, o que impulsiona a programação esportiva nas rádios, sobretudo as narrativas de futebol (FERRARRETTO, 2018; DALPIAZ, 2002).

E foi na década de 1950, com o crescimento da cidade, que houve a necessidade de construção de uma nova sede para a Assembleia Legislativa. Como o Auditório Araújo

Vianna encontrava-se em um local privilegiado da cidade, sendo uma área central e próxima aos poderes do Executivo, Legislativo e Judiciário, foi decidido por sua demolição, dando lugar à nova Assembleia Legislativa do estado (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019). A demolição do antigo Auditório (figuras 27 e 28) ocorreu em 1958, sendo projetada uma nova sede pelos arquitetos Moacir Moojen Marques e Carlos Maximiliano Fayet. Essa nova sede será construída em 1964 no Parque Farroupilha.

Figura 27 - Início das obras de demolição do Auditório



FONTE: ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS (2021).

Figura 28 - Demolição do Auditório e preparação do terreno para nova edificação



FONTE: ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS (2021).

Este capítulo apresentou como o Auditório Araújo Vianna teve seu início e final na Praça da Matriz e acompanhou o desenvolvimento cultural de Porto Alegre neste período. O próximo capítulo se propõe em contextualizar a nova fase do Auditório em outro endereço bem como continuar acompanhando o desenvolvimento cultural da cidade neste novo ciclo.

4 O INÍCIO DE UMA NOVA FASE: A REINAUGURAÇÃO DO AUDITÓRIO ARAÚJO VIANA E SUA GESTÃO NO PERÍODO DO REGIME MILITAR

Este capítulo se propõe em acompanhar a trajetória do Auditório Araújo Vianna em seu novo endereço, agora no Parque Farroupilha. O capítulo está organizado em sessões que permitem conhecer um pouco mais sobre a gestão do Auditório compreendida entre os anos de 1964 até 1985 e conhecer também como Porto Alegre se desenvolveu culturalmente ao longo deste período.

4.1 Auditório Araújo Vianna em seu novo endereço: Parque Farroupilha.

A segunda fase do Auditório Araújo Vianna (figuras 29 e 30) ocorreu quando de sua inauguração, em 12 de março de 1964, no Parque Farroupilha no Bairro Bom Fim em Porto Alegre. Os responsáveis pela obra preocuparam-se em manter o conceito do auditório como extensão da área pública e como um palco a céu aberto (figura 31). Como o Parque Farroupilha era a principal alternativa de lazer, de boa parte da população, com boas condições de acesso e pela falta de outros parques na cidade, pois os parques Moinhos de Vento (Parcão) e o Marinha do Brasil² foram construídos tempos depois, assim foi decidido que a nova sede do Auditório Araújo Vianna seria no Parque Farroupilha (MARQUES, 2007; AUDITÓRIO ARAÚJO VIANA, 2019).

Figura 29 - Solenidade de inauguração do início das obras do Auditório no Parque Farroupilha



FONTE: ASSEMBLEIA LEGISLATIVA (2021).

² O parque Moinhos foi inaugurado em 1972 anteriormente o espaço era ocupado por um hipódromo e estádio de futebol. Já o parque Marinha foi inaugurado em 1978 a partir do aterro do Guaíba.

Figura 30 - Auditório Araújo Vianna no final na década de 60



FONTE: Schestatsky (2011).

Figura 31 - Interior do Auditório - palco a céu aberto



FONTE: Friolin (2012).

As imagens acima mostram como era o Auditório em sua proposta inicial sem sua cobertura, sendo instalada somente na década de 90.

Outro fator considerado, quando da escolha da sua nova localização, foram os chafarizes do Parque que contribuía com suas águas dançantes ofertando uma extensão cultural ao Auditório. E o ponto de instalação dentro do parque também foi estratégico, pois era uma área até então descampada, mas já ocupada por apresentações de circos e atrações de rua. Assim o público já conhecia o local como sendo um espaço de atrações culturais (MARQUES, 2007).

O local onde se situa o Parque Farroupilha (figuras 32 e 33) foi uma doação feita pelo Governador Paulo José da Silva Gama à cidade, em 24 de outubro de 1807, com o objetivo da criação de gado, tendo ficado conhecido inicialmente como Potreiro da Várzea. Em 1870 passou a chamar-se Campos do Bom Fim devido à proximidade com a

Capela Nosso Senhor Jesus do Bom Fim. Já em 1884 mudou novamente de nome, passando a se chamar Campos de Redenção, em homenagem à libertação dos escravos. E, finalmente, em 1935, através do Decreto Municipal nº 307/35, o Campos de Redenção recebeu a denominação de Parque Farroupilha, devido a uma exposição comemorativa ao centenário da Revolução Farroupilha (SMC, 2019a).

Figura 32 - Vista aérea do Parque Farroupilha na década de 60 antes de receber o Auditório Araújo Vianna.



FONTE: Antigo Porto Alegre [s.d].

Na figura 32 se consegue ver o espaço desocupado à esquerda da foto, área onde havia o costume de ser utilizada para eventos culturais como apresentações de circos, artistas de rua e encontros de jovens.

Figura 33 - Vista aérea do Parque Farroupilha após a construção do Auditório Araújo Vianna na década de 60



FONTE: Antigo Porto Alegre [s.d].

Na figura 33 pode-se perceber o espaço que antes era vazio (conforme figura 32) e que foi preenchido com a construção do Auditório Araújo Vianna (figura 33).

Nas décadas de 1960 a 1980 ocorreram novos anos da "efervescência cultural" e o Auditório Araújo Vianna participou deste evento histórico-cultural, servindo de espaço onde as pessoas se reuniam para assistirem aos *shows* e eventos apresentados (RAMOS, 2009; AUDITÓRIO ARAÚJO VIANA, 2019). Esta era de "efervescência cultural" vivida dos anos 60 a 80 se caracterizou pelo avanço tecnológico e cultural, surgimento de artistas de vanguarda, onde alguns utilizavam sua arte para debater questões políticas, culturais, raciais e preconceitos. Este movimento atingia, principalmente, os jovens que nutriam uma ânsia por lutar por um país dependente e subdesenvolvido além de uma resistência às influências culturais estrangeiras, sobretudo a norte-americana (FLORIDO, 2013; LUZ; CUBIAK, 2017).

E neste período de transformações políticas e culturais o Auditório Araújo Vianna, ao longo dos 21 anos de regime militar, alguns governadores e prefeitos passaram pela gestão do estado do Rio Grande do Sul e do município de Porto Alegre, iniciando com o Governador Ildo Meneghetti (1963 - 1966) e finalizando com o Governador Jair Soares (1983 - 1987). Já na Prefeitura do município de Porto Alegre, os prefeitos que mais se mantiveram no poder neste período de regime militar foram os Prefeitos Célio Marques Fernandes (1965 - 1969), Telmo Thompson Flores (1969 - 1975), Guilherme Socias Villela (1975 - 1983) e João Dib (1983 - 1985) (MONTEIRO, 2006; SUPTITZ, 2019; CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2020).

O auditório Araújo Vianna se caracterizou, desde então, por ser um bem cultural da cidade de Porto Alegre, sobretudo do bairro Bom Fim, onde está localizado. Os bens culturais não precisam necessariamente apresentar um valor monetário para a cidade ou para alguém, mas estar presente nas ocasiões culturais, fazer parte da cultura da cidade, e este atributo caracteriza o Auditório como bem cultural ou equipamento cultural, pois são mais de 50 anos de história proporcionando eventos, *shows*, dança, teatro entre outros espetáculos ao público em geral (ALEXANDRINO, 2011; GUEDES; MAIO, 2016).

Mas para que um bem cultural deste nível seja eficiente para a cidade e população, se faz necessário uma gestão eficaz. Precisa ter investimento de verba pública e/ou privada além de garantir arrecadação através da venda de ingressos, e para isto deve proporcionar eventos que atraiam o público consumidor com investimentos em marketing para suas divulgações (VALENTE et al., 2007).

O Auditório Araújo Vianna se consagrou nos anos 1970 como palco da Música Popular Brasileira (MPB), recebendo artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina e Cássia Eller. Tendo sido palco também do tributo aos 90 anos de Luís Carlos

Prestes no mesmo período, além de servir como espaço para reuniões de moradores do bairro que utilizavam o auditório para deliberarem sobre ações comunitárias. E em meados da década de 70 o Auditório passou a ser palco também das bandas gaúchas, bandas de rock e metal (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019; JORNAL DO COMÉRCIO, 2011).

Para uma melhor compreensão de como se deu a gestão cultural do Auditório Araújo Vianna neste período, a próxima seção irá contextualizar sobre a gestão cultural entre os anos de 1960 até 1985.

4.2 Contextualização cultural dos anos 1960 até 1985

O período do regime militar teve início no ano de 1964 e permaneceu até 1985. Assim no dia 1º de abril de 64 o então Presidente João Goulart foi deposto, sendo instaurado no país um novo regime político.

Este sistema, até hoje divide opiniões, havendo aqueles que defendem como um período de renovação, justiça, combate à corrupção e ao caos dos governos anteriores. Assim como há quem defenda que foi um dos piores momentos da história do país, marcado por censuras, opressões e autoritarismo militar (COUTO, 1999; CARDOSO, 2014).

Anterior ao regime militar, as questões culturais ficavam a cargo do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) (CALABRE, 2006). Já durante o regime militar a proposta do governo em relação à cultura foi para a implementação do Conselho Federal da Cultura (CFC) juntamente com o Plano Nacional de Cultura (PNC) que visavam incentivos financeiros, planejamentos culturais e a criação de órgãos governamentais para este fim (FERNANDES, 2013).

O regime militar tinha como uma de suas propostas políticas organizar e regulamentar a produção e a distribuição cultural do país. E estas ações deveriam estar em consonância com o projeto de modernização do território nacional (FERNANDES, 2013; PAIVA, 2014).

Nas décadas de 1960 e 1970 o governo investiu em políticas culturais, visando o incentivo ao consumo de bens culturais e na criação e reformulação de órgãos culturais que até hoje se fazem presentes, como a Fundação Nacional de Artes (Funarte), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que foi reformulado tornando-se um agente executivo com a Fundação Nacional Pró-Memória, com a intenção de

empregar novas concepções de patrimônio. Além destes foram criados o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e o Conselho Nacional de Cinema (extintos em 1990) (SILVA, 2011; MOTTA, 2000).

Em contrapartida o governo militar também fechou alguns órgãos populares que até então faziam parte dos movimentos culturais, como os Centros Populares de Cultura (CPC), o Movimento Popular da Cultura. Para Paiva (2014), reprimir as expressões artísticas e universitárias foi a forma do governo obter domínio sobre a cultura e, assim, obter um controle social estratégico.

Foi durante o governo militar que a telecomunicação avançou através de incentivos financeiros e financiamentos, principalmente canais de televisão atingindo níveis nacionais de audiência, sobretudo emissoras do Rio de Janeiro e São Paulo, transmitindo notícias e entretenimento para todo o país. Além da televisão produções cinematográficas foram incentivadas pelo governo (COUTO, 1999; SILVA, 2011).

Assim, inicia-se no Brasil, ao final da década de 1960 e início da década de 1970, o período de industrialização da cultura. Esta "indústria cultural" representa a transformação daquela representação artístico-cultural que tinha por objetivo fazer uma crítica à organização social, mas que agora serve de entretenimento para a população sendo padronizada e produzida em série, ocorrendo uma fusão entre cultura e entretenimento e uma dissociação entre cultura e crítica social (COELHO, 1980; PAIVA, 2014).

Com a criação do AI5 em 1968 (Ato Institucional número 5), o governo passou a controlar o que seria apresentado pelos artistas e empresários culturais em suas obras. O AI5 permitia ao governo intervir em qualquer peça teatral, filme, programas de televisão através de força militar. Para que um espetáculo fosse aprovado, o interessado deveria enviar ao Conselho Federal de Cultura (CFC) um formulário, especificando o que seria apresentado como roteiro, falas, figurinos, cenários e tudo mais que fosse preciso utilizar no espetáculo ou no produto cultural. Somente após a aprovação do CFC o mesmo poderia ser produzido (CALABRE, 2006; PAIVA, 2014).

Os movimentos de esquerda representados por artistas, pensadores contrários ao regime e algumas universidades sofreram repressão contra seus manifestos artísticos e culturais pois apresentavam, sobretudo, críticas ao governo e não aceitavam ter que submeter suas produções culturais para aprovação prévia do governo. E como estava previsto pelo AI5 estes atos e manifestações não seriam considerados parte da cultura do

país, pois serviriam apenas para criar insatisfação, confusão, incertezas e revoltas na população (CARDOSO, 2014; COUTO, 1999).

Existem os relatos gravados por diversos artistas que na época tiveram que ser exilados, pois sofreram com ações da censura do governo (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020). E esta censura sofrida por estes artistas, segundo Paiva (2014) fazia parte de um dos pilares estratégicos de gestão cultural do governo na época, que tinha como um dos objetivos reprimir o que era considerado subversivo. Fazem parte deste pilar também os investimentos em meios de comunicação em massa que deveriam integrar e modernizar o país e a criação de órgãos com fim de realizar o planejamento federal para a cultura de forma a reproduzir os interesses do governo, além das leis de criação do Conselho Federal da Cultura e do Plano Nacional da Cultura. Entre tantos podem-se elencar artistas, cantores e compositores que sofreram esta "censura estratégica" e viram-se com a necessidade de exílio:

- Caetano Veloso e Gilberto Gil: Para eles o exílio foi necessário pois sofriam represarias por parte do governo devido suas músicas apresentarem temas com opiniões contrárias ao que pregava às políticas do governo militar (BALDASSARINI JÚNIOR, 2015; VELOSO; GIL, 2016).

- Elis Regina e Chico Buarque narram suas experiências com o exílio na mesma época, e também apresentam os mesmos motivos, pois suas canções e representações artísticas representavam críticas ao governo (MENDES, 2019; MONTEIRO, 2011).

- Cacá Diegues e Nara leão se autoexilaram por medo de sofrerem ameaças pela censura de suas produções cinematográficas e musicais (RODRIGUES, 2019).

- Rita Lee: A cantora foi detida por policiais militares após parar no meio de um *show* e xingar um grupo de militares que estavam na plateia, acusando-os de agressão contra seu público (QUEM NEWS, 2013).

Para Silva (2011) o exílio destes grupos artísticos - culturais representa uma das esferas mais atingidas pelo delírio de perseguição da ditadura. Com isto, o governo poderia tentar diluir ou ocultar diferenças culturais existentes como parte de sua estratégia para a gestão cultural do período. Isso significa que a cultura deveria ter uma identidade uniforme, baseado em valores éticos, morais e cívicos, e quem não se encaixasse neste modelo, estaria distorcendo e/ou incentivando a desordem social e cultural.

Mas conforme Gondar (2016), Halbwachs (2006) e Nora (2008) somente a existência de narrativas ou documentos não representam uma memória em si, mas sim o que fazemos com estes documentos e relatos, de que forma estes são manipulados para

serem lembrados. Estes autores citam exemplos de memórias de guerra ou outras ditaduras, onde irão ocorrer as memórias favoráveis e contrárias aos fatos ocorridos. Assim os vencedores ou opressores terão um relato de memória diferente daquelas contadas pelos vencidos ou oprimidos, e estas seriam as memórias sociais construídas ao longo da história.

E o que se percebe, ao observar as publicações e divulgações realizadas, é que apesar dos documentos legais publicados, da criação de Conselhos e Plano de Cultura e a expansão que as emissoras de televisão, salas de cinemas e estações de rádio tiveram durante o período de governo militar, estes feitos parecem ser anulados das narrativas em detrimento da perseguição e exílio sofrido por estes artistas e o que se memora são apenas as repressões sofridas, este fato vem ao encontro às explicações de Gondar, Halbawchs e Nora sobre memória social, pois são estes os mais comentados e foram as histórias escolhidas para serem passadas adiante ao longo dos anos, deixando para um possível esquecimento os avanços culturais ocorridos na época.

Miceli (1984) e Ortiz (1988) explicam que nesta época o investimento por parte de grandes empresários em cultura se fortificou, pois, produções teatrais, programas de televisão rádios e cinema viraram oportunidades de negócios para quem cumpria as regras impostas pela censura do governo. Isto deriva porque o governo teve interesse na expansão dos meios de comunicação de massa que integrassem e modernizassem o país, como uma de suas estratégias para manter o controle sobre a cultura.

Como exemplo pode-se destacar os grandes clássicos literários que viraram filmes durante o período analisado, como Macunaíma (1969) O Cortiço (1978), O Guarani (1979), Morte e Vida Severina (1977) e Brás Cubas (1985) (G1, 2013). Outros clássicos do cinema brasileiro surgiram nesta mesma época, como os filmes dos trapalhões que marcaram gerações na década de 70, Dona Flor e seus 2 Maridos (1976), Xica da Silva (1976) entre outros.

Ramos (2004) relata que a década de 70-80 estava aquecida para produções brasileiras, tanto de televisão quanto cinema e que este período proporcionou abrangência e reconhecimento internacional da teledramaturgia brasileira.

4.3 Equipamentos culturais surgidos em Porto Alegre entre 1960 e 1985

A década de 1960 em Porto Alegre apresenta um crescimento populacional de aproximadamente 40% quando comparado com a década anterior, chegando a 641.173

habitantes (IBGE, 2010). Com a crescente ocupação da cidade, novos centros urbanos vão se formando na cidade.

Para o cinema porto-alegrense este período representa uma fase de fechamento de casas de cinemas, pois gradativamente rendem-se a especulações imobiliárias e o público consumidor passa a ceder gradualmente aos atrativos da televisão. Este fator contribuiu para que entre os anos de 1963 a 1966 houvesse uma redução de 16 salas de cinema (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Para Gastal (1998) a falência dos cinemas em Porto Alegre na década de 1960 apresenta também o motivo da oferta *versus* qualidade, uma vez que os cinemas das periferias igualaram seus preços aos cinemas do centro, o que levou o consumidor a deixar de procurar estas salas que não ofereciam o mesmo conforto e requinte das salas do centro da cidade.

A análise de Gastal vem ao encontro das teorias de Kotler (2011) e Boone e Kurtz (2011) quando os autores dissertam sobre a era do marketing, onde até a década de 50 os domínios do comércio pertenciam às empresas, existia uma atmosfera empresarial onde o grande negócio se dava ao "empurrar" ao consumidor tudo o que fosse produzido, pois os vendedores detinham o "poder" da comunicação. Porém a partir da década de 1950 o consumidor passou a controlar mais o mercado à medida que aumentava a concorrência e as formas de comunicação e o mesmo passou a escolher onde, quando e de quem consumir.

Entretanto, apesar desta reformulação das salas de cinemas da cidade, ainda foram possíveis de se contabilizar a abertura de 12 novas salas na década de 1960, conforme ilustrado pelo quadro 5:

Quadro 5 - Salas de cinemas criadas na década de 1960

SALAS	ANO DE INAUGURAÇÃO
Ceára, Alvorada, Rex, Roma, Atlas, Piratini	1960
Dom Bosco, Savic, Moinhos de Vento, Arco Íris	1961
São João	1968
Real	1969

FONTE: Adaptado de Goellner, Rechenberg e capparelli (1999).

O quadro acima (quadro 5), revela que o período do declínio da "era das inaugurações" das salas de cinema em Porto Alegre se deu a partir de 1961 quando cessou a inauguração de novas salas, sendo que nos 7 anos seguintes não houve mais o surgimento de novas salas na cidade e nos anos de 1968 e 1969 somente duas salas surgiram na cidade, uma em cada ano, contrapondo-se ao "boom" de inaugurações que ocorreram até a década de 50.

Em 1965 é inaugurado em Porto Alegre o Instituto *Goethe*. Além de ser uma escola para estudos do idioma e cultura alemã, a sede porto-alegrense do *Goethe-Institut*, localizada no bairro Independência (próximo ao centro da cidade) conta com auditório multifuncional, além de espaço para exposições e uma biblioteca. Sua programação é voltada à arte contemporânea e a espetáculos diversos de música e teatro. O *Goethe* ainda participa ativamente da produção de eventos, mostras e feiras de diversas linguagens apresentados em outros espaços de Porto Alegre (GOETHE-INSTITUT, 2021).

Já as décadas de 1970 e 80 foram favoráveis quanto ao surgimento dos museus e centros culturais em Porto Alegre, sendo 7 (sete) os museus criados neste período. Em 1970 a cidade abrigava mais de 900 mil habitantes e no período seguinte, na década de 80 este número alcançou 1.158.709 habitantes (IBGE, 2010).

Em 1970 foi inaugurado no bairro Azenha, bairro vizinho do centro da cidade, o Centro Comercial João Pessoa (figura 34) (que atualmente é chamado de *Shopping* João Pessoa), sendo o pioneiro nesta linha de empreendimentos na cidade e um dos primeiros do Brasil, pois reunia em um só lugar diversos serviços e produtos. Em 1973 foi inaugurada a primeira sala de cinema, Cine Center, dentro do centro comercial, o que mais tarde, a partir da década de 90 se tornará a tendência dos cinemas, que passarão a se instalar nos *shoppings* da cidade, deixando as ruas (CHAVES, 2020b).

Figura 34 - Fachada do Centro Comercial João Pessoa na década de 70



FONTE: Joner (1974 apud CHAVES, 2020b).

Este período dos anos 1970 também se caracteriza pela valorização do solo urbano da capital, o que fez com que novas indústrias se instalassem fora dos limites da cidade, buscando preços mais acessíveis para sua instalação nos municípios vizinhos, como Canoas e Gravataí (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Esta valorização urbana se dá à medida que a capital gaúcha cresce em nível populacional e novos centros culturais surgem, a procura por residir na capital aumenta, pois é nela que acontecem os eventos, onde se encontram os principais teatros, museus, auditórios e todo o "fervo" da juventude passa pelos bares e lugares "badalados" da cidade, o que aquece o período caracterizado pela efervescência cultural de Porto Alegre (RAMOS, 2009; FLORIDO, 2013).

No início dos anos 1970, o Governo Federal implantou o Projeto Renascença, que recuperava áreas deterioradas na região central de grandes capitais. Porto Alegre investiu nas áreas entre os bairros Cidade Baixa e Menino Deus, conhecida na época como Ilhota. "Nesse espaço, foi idealizada uma Escola de Criatividade que, com algumas alterações, passou a constituir o Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues (figura 35). Sua criação foi oficializada em 1978 pelo então prefeito Guilherme Vilella" (SMC, 2021b, s/p).

Figura 35 - Fachada do Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues



FONTE: SMC (2021b).

Em 1978 neste mesmo espaço, também é inaugurada a Sala Álvaro Moreyra que se constitui de um espaço para atividades diversas, no qual se realizam conferências, seminários, palestras, cursos, *ballet*, audiovisuais e peças teatrais. E também o Teatro Renascença que conta com 284 lugares (SMC, 2021b).

Em 1970 foi inaugurado o Teatro de Câmara (figura 36) sendo o primeiro sob responsabilidade da administração municipal. Em 1999, foi reformado e reinaugurado com a nova denominação: Teatro de Câmara Túlio Piva, em homenagem ao violonista considerado um dos maiores compositores de MPB do Sul do País (SMC, 2021c)

Figura 36 - Fachada Teatro de Câmara Túlio Piva



FONTE: SMC (2021c).

Este espaço "foi criado utilizando um antigo depósito de automóveis. A proposta era que seu uso durasse cerca de cinco anos, tendo em vista que, originalmente, o Plano Diretor da cidade previa a passagem de uma avenida pelo local" (SMC, 2021c, s/p.).

Em 1974 foi fundado o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (figura 37), localizado no centro da cidade, e, segundo a Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul (2021a, s/p.), este museu:

[...] É uma instituição cultural voltada para a conservação, a pesquisa e a divulgação da história da Comunicação Social no RS. Seu acervo, disponível para consulta, abrange diferentes áreas da Comunicação: Imprensa, Televisão e Vídeo, Rádio e Fonografia, Publicidade e Propaganda, Fotografia e Cinema. Localizado na antiga sede do jornal A Federação – prédio construído em 1922 e tombado em 1977 pelo Patrimônio Histórico de Porto Alegre -, o Museu conta, nos seus três pavimentos, com espaços para exposições onde são realizadas mostras fotográficas, de peças publicitárias, de materiais e objetos que reconstituem os diferentes períodos históricos da Comunicação Social em nosso Estado. O público pode frequentar suas dependências para ler jornais e revistas, elaborar pesquisas científicas, ver fotos e, ainda, assistir cursos e conferências.

Figura 37 - Fachada do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa



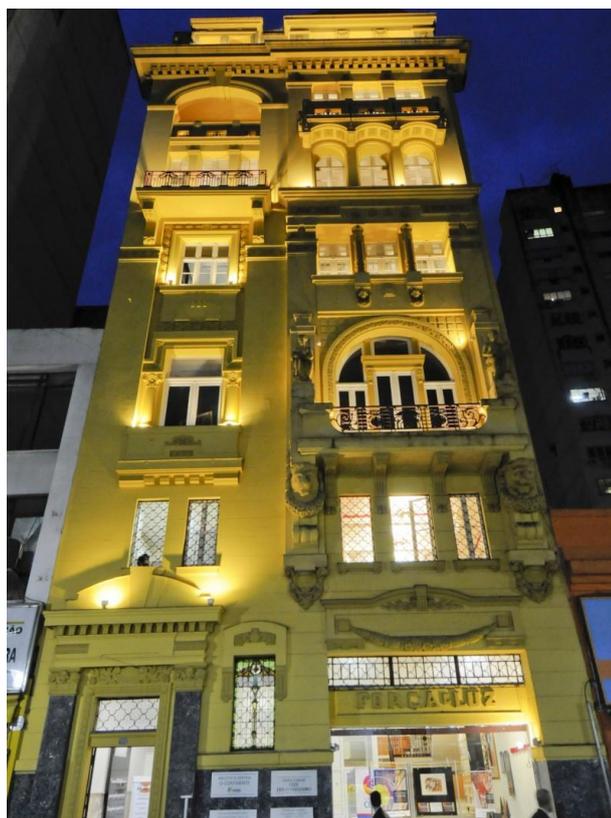
FONTE: Silva (2020).

A figura 37 retrata a fachada nos tempos atuais, por falta de imagens disponíveis, não sendo encontrada alguma figura da fachada na década de 1970.

No ano de 1976 a Prefeitura de Porto Alegre tabelou o valor dos ingressos dos cinemas de acordo com a qualidade das salas, sanitários, refrigeração e segurança, o que fez com que algumas salas tivessem que baixar o preço dos seus ingressos. Neste período também ocorreu a obrigatoriedade dos cinemas em exibirem produções nacionais, entretanto a maioria não apresentava boa qualidade e quase sempre se tratava de pornochanchadas (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Em 1977 foi inaugurado no centro da cidade de Porto Alegre o Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul (figura 38), equipamento cultural da Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE). "Sendo o pioneiro no setor em todo o Brasil, serviu de modelo para que várias outras concessionárias brasileiras também criassem os seus museus" (CENTRO CULTURAL CEEE, 2021, s/p.).

Figura 38 - Fachada do Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul



FONTE: Vieira (2017).

Já em 1978 é inaugurado o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS) (Figura 39), que segundo a Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul (2021b, s/p.), este museu:

Foi idealizado como um museu de etnologia, etnografia e arqueologia regional que, desde seu início, esteve comprometido com um projeto científico de

modelo humanista e com uma ética da compreensão e respeito à diversidade cultural. Sua criação deu-se no contexto de algumas iniciativas no final da década de 1970, refletindo as pressões pela abertura democrática do Estado brasileiro durante a ditadura, visando a salvaguarda de bens patrimoniais por meio de políticas no campo da memória, comprometidas com a diversidade cultural e patrimonial, sob a perspectiva antropológica e arqueológica.

Figura 39 - Fachada do MARS



FONTE: Autor Desconhecido. Disponível em: <https://m.facebook.com/antropologicodors/>. Acesso em: 12 set. 2021.

Em 1978 também foi inaugurado o Brique da Redenção (figura 40) inicialmente chamado de Mercado de Pulgas. Consiste em uma feira a céu aberto que ocorre sempre aos domingos (das 9:00 horas até as 18:00 horas), onde os próprios expositores criam e organizam o Regulamento Interno para expor no Brique. Inicialmente contava com 40 expositores de antiguidades. Em abril de 1982 surgiu a Feira de Artesanato do Bom Fim e o projeto Arte na Praça. Em 22 de março de 1983, a feira foi oficializada pelo então prefeito Guilherme Socias Villela. Em 1983, o Governo do Estado do Rio Grande do Sul declarou o "Complexo Brique da Redenção" como patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul e atualmente conta com espaços para 300 expositores, divididos entre antiguidades, artistas plásticos, artesanatos e alimentação (BRIGUE DA REDENÇÃO, 2022).

Figura 40 - Brique da Redenção



FONTE: Pizzato (2016).

Como o próprio nome sugere, o Brique da Redenção localiza-se junto ao Parque Farroupilha (ou Parque da Redenção) na Av. José Bonifácio que aos domingos é fechada para passagem de veículos para que aconteça o Brique. Este evento se tornou um tradicional local de encontro dos gaúchos aos domingos (PIZZATO, 2016).

No ano seguinte, em 1979 foi criado o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, que segundo a SME (2021a, s/p.), este museu se dedica a "promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural da cidade, com ênfase na sua história e memória, por meio da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob sua guarda". A figura (41) ilustra a fachada deste museu.

Figura 41 - Fachada do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo



FONTE: SME (2021a)

"De casa de chácara a Museu, o comerciante Lopo Gonçalves Bastos mandou construir uma casa de chácara para sua família entre 1845 e 1853, na antiga Rua da Margem, atual João Alfredo". Até então os limites do endereço do atual Museu de Porto

Alegre Joaquim Felizardo, ficavam fora dos limites da cidade, e com o passar do tempo e expansão da cidade, o terreno onde se localiza o museu passou a integrar o bairro Cidade Baixa (SMC, 2021a, s/p.).

Em 1982 foi criado o Museu do Trabalho (Figura 42), e desde 1987 o museu abriga também um teatro e um atelier de artes plásticas. O Guia das Artes (2021, s/p.) apresenta um histórico sobre este museu:

Entidade civil, o Museu do Trabalho foi fundado em 7 de dezembro de 1982, como parte de um amplo projeto de preservação e restauração da antiga Usina do Gasômetro, abandonada pela Eletrobrás. Seu prédio foi tombado como Patrimônio Histórico do Estado em 1983, após um amplo debate público sobre o destino da Usina, liderado pelo sociólogo Marcos Flávio Soares. No entanto, o projeto inicial de ocupação da Usina do Gasômetro foi totalmente implantado e o Museu do Trabalho continua em sua sede provisória: os galpões de propriedade da Marinha do Brasil, situados no início da Rua da Praia. Desde 1986 ostenta numeroso acervo de máquinas, instrumentos, filmes, fotos e documentos referentes ao trabalho e à sua história social e começa a aparecer como novo espaço cultural para a cidade. Já em 1987 em um dos galpões anexos ao museu, montou-se o Teatro do Museu do Trabalho. E, nos outros galpões, instalou-se um atelier de artes plásticas, especificamente as gráficas. Hoje um dos mais amplos e completos ateliers de gravura do estado. O Museu do trabalho também tem uma sala de exposições temporárias e oferece cursos de artes plásticas, dança, música e teatro, mas é através dos consórcios de gravuras e esculturas que garante sua sustentabilidade.

Figura 42 - Fachada do Museu do Trabalho



FONTE: Guia das Artes (2021).

Em 1983 é inaugurado o Shopping Center Iguatemi (figura 43) na zona norte da cidade. A partir deste momento o Centro Comercial João Pessoa, passa a se chamar Shopping João Pessoa, acompanhando a modernidade e a tendência cultural da cidade (GOELLNER; RECHENBERG; CAPPARELLI, 1999).

Figura 43 - Shopping Iguatemi na década de 1980



FONTE: SHOPING CENTER IGUATEMI PORTO ALEGRE (2021).

A inauguração do Shopping Iguatemi traz para Porto Alegre o fortalecimento da região da zona norte onde o shopping foi instalado e com ele chegaram à capital gaúcha marcas, *grifes* conceituadas, o que proporcionaram conceitos de moda e estilo para a cidade (SHOPPING CENTER IGUATEMI PORTO ALEGRE, 2021).

E no ano de 1984 foram inaugurados 2 museus em Porto Alegre. Um deles foi o Museu da UFRGS (Figura 44) sendo inaugurado em virtude da comemoração dos 50 anos da Universidade.

[...] O museu foi uma proposta inovadora acolhida pela comunidade acadêmica e pela sociedade. Foi concebido com a proposta de pesquisar, difundir e valorizar o patrimônio cultural da UFRGS através de seus diferentes acervos além de estabelecer parcerias com outras instituições científico-culturais. O Museu da UFRGS nunca contou com exposição permanente de seu acervo. Ao longo de sua história já produziu e apresentou variadas exposições com acervos e temáticas diferentes. Entre 1984 e 2002, o museu esteve localizado no segundo andar do prédio da reitoria da UFRGS, no Campus Centro. Utilizava para as exposições e projetos educativos e culturais, o Salão de Festas, a Sala Fahrion e o saguão do prédio da reitoria. A partir de 2002 passa a ocupar o atual prédio, na época conhecido como Curtumes e Tanantes, que foi reformado e adaptado para as funções museológicas (UFRGS, 2021, s/p.).

Figura 44 - Fachada atual do Museu da UFRGS



FONTE: UFRGS (2021).

O Museu da UFRGS localiza-se na esquina da Av. Osvaldo Aranha com a Av. Paulo Gama, próximo ao Túnel da Conceição. A edificação foi construída entre 1910 e 1913 e constituía-se como local das aulas práticas do Laboratório de Resistência de Materiais da Escola de Engenharia. O prédio foi restaurado e adaptado para poder dar lugar ao Museu da UFRGS a partir de 2002 quando as exposições deixam o prédio da reitoria da instituição (UFRGS, 2021).

Já o segundo museu inaugurado também em 1984 foi o Museu do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre:

Inaugurado no dia 12 de Dezembro de 1984 sob a forma de Sala de Troféus, o Museu do Grêmio surgiu a partir da organização de uma comissão constituída pelo ex-presidente Hermínio Bittencourt, Henrique Amábile Filho e Ema F. Coelho de Souza. O trabalho de organização do acervo de taças, documentos e objetos da memória do Clube foi iniciado em julho de 1983 e logo foi acrescido da colaboração de Raimundo Bordim e Helio Devinar. A reinauguração do espaço, já com sua estrutura e exposição completa de museu, foi em 19 de dezembro de 1988. O trabalho contínuo da equipe liderada por Ema Coelho de Souza motivou a renovação do Museu ainda na década de 1990. Fechado à visitação para uma grande reforma em 1999, manteve as atividades internas por cinco anos, atendendo torcedores e pesquisadores. Até que em 19 de setembro de 2004 foi inaugurado o Memorial Hermínio Bittencourt, com uma exposição completamente redesenhada e renovada. O local logo se tornou ponto de encontro dos gremistas, e sempre será lembrado por quem viveu os últimos anos de utilização do Estádio Olímpico Monumental. Foi no final de 2011 que começou o projeto do novo museu para a Arena do Grêmio, a cargo da empresa Muse & Mather, especializadas em museus e exposições. O planejamento foi dividido em duas grandes etapas, e em 19 de dezembro de 2012 foi realizada uma celebração de pré-inauguração para marcar a transferência do Museu para a Arena (GRÊMIO FOOT-BALL PORTO ALEGRENSE, 2021, s/p.).

4.4 Gestão do Auditório Araújo Vianna dos anos 1964 até 1985

Em um documento de inauguração do Auditório Araújo Vianna datado de 1964 do Arquivo Municipal de Porto Alegre (2022) consta que:

Em 1927, o saudoso Prefeito Otávio Rocha deu à cidade de Pôrto Alegre (sic) o seu primeiro grande Auditório ao ar Livre, erguido à Praça da Matriz. Ali, durante trinta anos, tocou a Banda Municipal, que Otávio Rocha constituíra especialmente para atuar no majestoso recinto que representou, na sua época, uma das mais admiráveis realizações do seu gênero na América do Sul. Os anos, porém, foram tornando obsoleto o velho Auditório. Assim, quando surgiu a decisão de erigir uma nova sede para a Assembleia Legislativa, a qual não podia mais continuar dentro do velho casarão da Rua Duque de Caxias, pensou-se logo em utilizar, para tal fim, o terreno ocupado pelo tradicional Auditório Araújo Viana (sic), com o que se manteria o acêrto (sic) urbanístico dos primeiros habitantes da cidade, que situaram, no alto da colina, a praça dos três poderes do Estado.

Sendo Presidente da Assembleia Legislativa o Deputado Alberto Hoffmann, propôs à Prefeitura Municipal um convênio, pelo qual, em troca do terreno

ocupado pelo Auditório, comprometia-se o Legislativo a construir, no local indicado e de acôrdo (sic) com o projeto que fôsse (sic) elaborado pela Prefeitura, um nôvo (sic) e grandioso auditório para servir à população de Pôrto Alegre (sic).

Assim, foi firmado um convênio entre estado e município, para a reconstrução do Auditório, e no dia 11 de junho de 1960, assinaram o documento o então presidente da Assembleia, o deputado Affonso Anschau e o prefeito José Loureiro da Silva. Os deputados sucessores da Mesa da Assembleia, deputado Hélio Carlomagno e Gustavo Langsch, tomaram todas as providências para cumprir, por parte do estado, o que foi acordado, enquanto a prefeitura providenciava a parte urbanística para a criação do novo espaço cultural da cidade (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

O documento de inauguração do Auditório, do Arquivo Municipal de Porto Alegre (2022) reforça ainda que o "magnífico projeto de arquitetura, de autoria dos Drs. Carlos Maximiliano Fayet e Moacyr Moojen Marques, contou com assessoria de destacados técnicos rio-grandenses e paulistas, no campo especializado de estrutura e acústica".

De acordo com o mesmo documento:

Ao assumir a atual Mesa da Assembleia Legislativa, presidida pelo Deputado Cândido Norberto, encontrou a parte de terraplanagem e as fundações concluídas. O Deputado Cândido Norberto decidiu que a Assembleia Legislativa imprimiria o máximo de impulso às obras, de forma a tê-las terminado, totalmente, ainda em sua gestão. Fêz (sic), assim, meta de sua administração na presidência da Assembleia, o resgate da dívida que a Casa dos Representantes do Povo assumira com a Capital do Estado, ao ocupar a área do antigo auditório.

Os recursos materiais foram ampliados, seja com refôrço (sic) da dotação inicialmente votada pelo Legislativo; seja pelo auxílio de trinta milhões, recebido pelo Gôverno (sic) da União, e ainda, pela aprovação da Taxa de Cultura Popular, de que foi inspirador o próprio Presidente da Assembleia, e que se vinculou às obras do Auditório Araújo Viana (sic), em sua arrecadação inicial (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

As obras foram realizadas pela INALCO, LTDA., de Pôrto Alegre (sic), sob fiscalização da Comissão Executiva de Construção do Palácio Legislativo e da Prefeitura Municipal, funcionando com assessores técnicos da Mesa da Assembleia os Srs. Dante Barone, Administrador do Teatro São Pedro e o jornalista Osvaldo Goidanich. Ao todo, a construção do novo Auditório Araújo Vianna no Parque Farroupilha, custou cerca de 150 milhões de Cruzeiros³ (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

A figura abaixo (figura 45) mostra a programação de inauguração do Auditório Araújo Vianna no Parque Farroupilha em 12 de março de 1964.

³ 9.074.114,02 de Reais. Valor atualizado pelo índice INCC pela Fundação de Economia e Estatística (FEE). Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

Figura 45 - Programação de inauguração do Auditório Araújo Vianna em 1964

Programa inaugural	
I	
1 — HINO NACIONAL BRASILEIRO Orquestra Sinfônica de Porto Alegre Coral Universitário, da Universidade do Rio Grande do Sul Regente: Pablo Komlós	
2 — Discurso do Exmo. Senhor Presidente da Assembléa, Deputado Cândido Norberto dos Santos , procedendo à entrega oficial do Auditório à cidade de Porto Alegre.	
3 — Discurso pelo Exmo. Senhor Vereador Dr. Say Marques , em nome da Câmara Municipal de Porto Alegre.	
4 — Discurso pelo Exmo. Senhor Dr. Sereno Chaise, Prefeito Municipal de Porto Alegre , recebendo o Auditório em nome da Cidade.	
5 — HINO RIO-GRANDENSE Orquestra Sinfônica de Porto Alegre Coral Universitário, da Universidade do Rio Grande do Sul Regente: Pablo Komlós — Soprano: Eni Camargo Nota: A versão que será ouvida foi composta especialmente pelo maestro Pablo Komlós para esta inauguração. Trata-se de um arranjo sinfônico e coral sobre o tema musical do Maestro Joaquim José de Medanha.	
II — ESPETÁCULO DE BALLET	
1 — ROMÉU E JULIETA Pas de deux (Coreografia Lifar) BEATRIZ CONSUELO E CLAUDE DARNET	Tschaikowsky
2 — A DANÇA DA FADA (da Suíte «Quebra-Nozes») BEATRIZ CONSUELO	Tschaikowsky
3 — DOM QUIXOTE (Coreografia Petipas) BEATRIZ CONSUELO E CLAUDE DARNET Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Regente: MAESTRO SALVADOR CAMPANELLA	Minkus
III — CANTO CORAL	
1 — ECCHO	Orlando Di Lásso
2 — VIEJA CAMPANA (Sollistas: Sidney Weber e Erica Hoelz)	Rodolfo Kubiak
3 — GREENFIELDS (Harmonização para coro misto de Ernesto Dewes)	Terry Gilkysom
4 — O BOIADEIRO (Arranjo de Max Machsler)	Folclore Brasileiro
5 — ESTRELA E LUA NOVA (Sollistas: Marly Domingues e Elisabeth Taveira) CORAL DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA Regente: PROF. CHARLOTTE KAHLE	Heitor Villa-Lobos
IV — MÚSICA SINFÔNICA	
1 — O GUARANI (Protofonia)	Antonio Carlos Gomes
2 — PRELÚDIO E TARANTELLA	Araújo Vianna
3 — O BARÃO DOS CIGANOS (Abertura)	Johann Strauss
4 — ABERTURA SOLENE «1812» (Versão original, conforme a partitura, com salvas de canhões, metralhadoras, sinos e fogos de artifício). ORQUESTRA SINFÔNICA DE PORTO ALEGRE Regente: MAESTRO PABLO KOMLÓS	Peter Ilitch Tschaikowsky

FONTE: Arquivo Municipal de Porto Alegre (2022)

Conforme a figura 45, pode-se ver que o evento de inauguração do auditório foi dividido em 4 partes. E em especial, na primeira parte, onde estava previsto o Hino Rio-

Grandense, percebe-se que foi composta uma versão sinfônica para ser utilizada especialmente para a inauguração do Auditório.

A imagem a seguir (figura 46) ilustra um *show* do ano de 1965 com lotação esgotada.

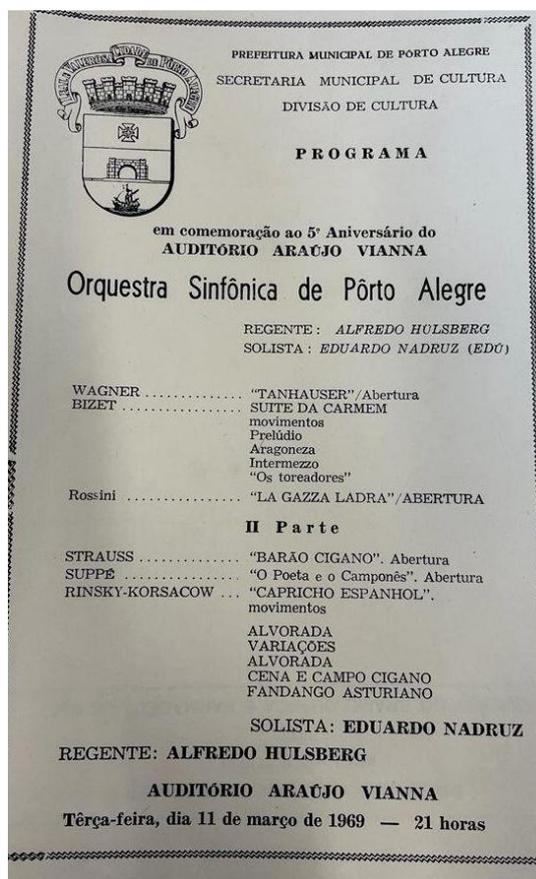
Figura 46 - Show no Araújo Vianna em 1965



Fonte: G1(2012).

Na visita ao Arquivo Municipal realizada em 2022, foi encontrado também um folhetim de evento realizado em 1969, em comemoração ao 5º ano do Auditório no Parque Farroupilha, conforme imagem abaixo (figura 47).

Figura 47 - Programação de Comemoração ao 5º ano do Auditório



FONTE: Arquivo Municipal de Porto Alegre (2022).

E no dia 15 de setembro de 1969 ocorreu o evento denominado "Leitura no Parque", conforme imagem abaixo (figura 48):

Figura 48 - Folhetim do evento realizado em 15 de setembro de 1969



FONTE: Arquivo Municipal de Porto Alegre (2022).

Analisando a figura acima (figura 48), diferente dos demais eventos (figuras 47 e 45), neste constam os horários de cada programação, no folhetim de inauguração (figura 45) constavam apenas as atrações que seriam realizadas e no folhetim do 5º aniversário do Auditório, somente o horário de início do evento.

Em 05 de agosto de 1974 foi enviada uma comunicação, por parte da administração do Auditório, para a Diretoria de Divisão de Cultura do Estado informando o valor investido de 4.350,00⁴ Cruzeiros com projeções cinematográficas ocorridas no auditório no período de 9 a 24 de julho do mesmo ano (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019)

⁴13.074,72 Reais. Valor atualizado pela FEE através do índice INCC.

Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

Neste mesmo período, o governo iniciou estudos para a proposta de cobertura do Auditório, pois este tipo de espaço a céu aberto, apresentava problemas, devido às condições climáticas da região, ficando sem utilização em grande parte do ano devido a épocas de muito frio e chuvas (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019; PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019)

O governo do município de Porto Alegre durante o período do regime militar realizou em 1978 através do Departamento de Cultura orçamentos para a cobertura do Auditório, tendo encontrado o valor mais acessível de 17.400.000,00⁵ de Cruzeiros (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019).

O governo esteve sempre aberto às sugestões da comunidade sobre a utilização do auditório. Segundo o Arquivo Municipal de Porto Alegre (2019) existem ofícios dos moradores da cidade destinados à Secretaria da Educação e Cultura. O Ofício número 1463 de 1982 reforça este contato entre comunidade e governo para tratar sobre gestão cultural, onde diz:

A ausência de uma cobertura correta (para o Auditório Araújo Vianna) leva a contínuos cancelamentos de espetáculos, afugentando, desta forma, os empresários comerciais que vêm preferindo utilizar-se de outros teatros da cidade, mesmo pagando pesados aluguéis.

E ainda o Ofício reforça que este auditório tem sido de pouco préstimo para a cidade de Porto Alegre sem gerar o retorno esperado devido a sua falta de cobertura.

Em 1972 a Prefeitura de Porto Alegre, juntamente com o Departamento de Cultura do governo, decide através do Decreto de Lei 4502 que a Banda Municipal teria contrato e remuneração através da prefeitura para realização de shows no Auditório Araújo Vianna. O provento total da banda em 1972 ficou em 145.925,00⁶Cruzeiros (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019).

O auditório Araújo Vianna divulgava seus eventos por meio de folhetins durante as décadas de 1960, 70 e 80. Nesse período conseguiu manter com regularidade suas atividades, entre elas shows de artistas diversos, apresentações da banda municipal e local para reuniões de agentes do governo e moradores do bairro Bom Fim. Assim, a gestão cultural realizada durante o período da ditadura, que correspondeu praticamente às três primeiras décadas de vida do Araújo Vianna no bairro Bom Fim em Porto Alegre (1964

⁵17.397.715,66 reais. Valor atualizado pela FEE através do índice INCC.

⁶793.376,10 reais. Valor atualizado pela FEE através do índice INCC.

FEE - Fundação de Economia e Estatística:

Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

- 1985), fez com que o Auditório contribuísse ativamente com a efervescência cultural da cidade nas décadas de 1960, 1970 e 1980, pois através do planejamento cultural do governo realizando investimentos em programas culturais no mesmo, junto com a preservação do patrimônio e a participação democrática da comunidade, o Auditório se manteve ativo com poucos períodos de interrupções ao longo deste período.

O próximo capítulo se propõe em dar continuidade sobre a trajetória do Auditório Araújo Vianna ao longo dos anos de 1985 até início dos anos 2000 onde sua gestão deixa de ser realizada pelo poder público e passa para a iniciativa privada.

5 AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA DOS ANOS 1985 A 2000: O FIM DA GESTÃO PÚBLICA

A partir da década de 1990 o Auditório iniciou sua fase de declínio onde teve que encerrar suas atividades no ano de 2005 por falta de verbas e investimentos capazes de mantê-lo em funcionamento. Também contaram os constantes reparos decorrentes de vandalismos registrados contra o patrimônio, precisando assim recorrer à iniciativa privada para restaurar o Auditório e conseguirem preservá-lo e darem continuidade ao seu funcionamento como equipamento cultural (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019; PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019).

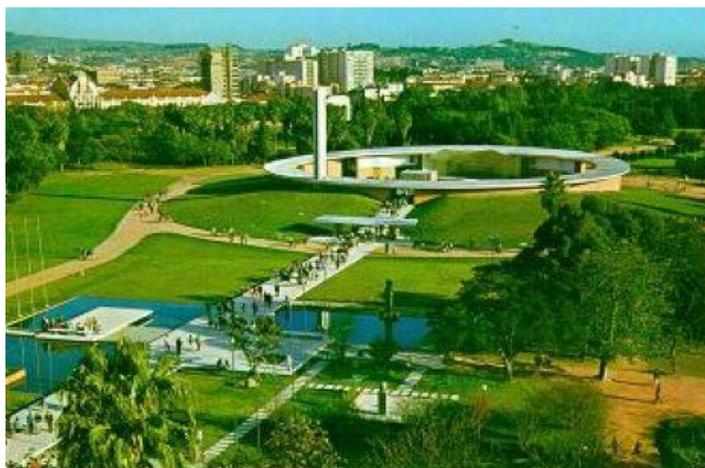
Neste capítulo o objetivo é retratar a trajetória do Auditório Araújo Vianna em sua terceira fase compreendida entre o final da década de 1980 até início dos anos 2000, passando pela sua cobertura, seu tombamento como patrimônio, seu declínio e a passagem da gestão pública para a gestão privada.

5.1 Auditório Araújo Vianna: o início de uma nova fase.

Um dos principais acontecimentos desta nova fase ocorreu a partir da década de 1990 quando sua cobertura é inaugurada. Desde o início de sua segunda fase (1964 - 1985) já vinha sendo debatido, em reuniões de Orçamento Participativo, questões relativas à sua cobertura com lona para proteger tanto seus usuários do frio e chuvas quanto os moradores do bairro em relação ao som alto que vinha do Auditório em dias de apresentações. Entre os anos de 1964 e 1996 o Auditório manteve sua ideia original de ser um palco a céu aberto (figura 49) mas devido ao crescimento do Bairro Bom Fim, os moradores voltaram a reclamar do barulho e se organizaram para pedir o isolamento acústico do auditório (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019; AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA, 2019).

Assim em outubro de 1996 a lona que cobre o Araújo Vianna foi inaugurada (figura 50) dando origem a sua nova personalidade, como um auditório coberto (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2019; AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA, 2019).

Figura 49 - Auditório Araújo Vianna em sua ideia original sem cobertura (1964 – 1996)



FONTE: Auditório Araújo Vianna (2019).

Figura 50 - Auditório coberto (1996)



FONTE: Auditório Araújo Vianna (2019).

Percebe-se através das Figuras 49 E 50 uma mudança de identidade do Auditório após 69 anos (de 1927 até 1996) de sua existência sendo, inicialmente um palco a céu aberto e, mesmo após a sua transferência da Praça da Matriz para o Parque Farroupilha foram 32 anos descoberto até a colocação da lona.

Esta nova identidade é resultante da gestão cultural que realizou a escuta dos moradores do bairro Bom Fim e frequentadores do Auditório, concordando com Rodrigues (2018), Motta (2000), Botrel et al. (2011) e Monastirky (2009) que a identidade pode sofrer mutações conforme os pensamentos, ideias, vontades, desejos e memórias sociais. Neste caso, o desejo dos moradores e frequentadores e a forma como estes percebiam e compreendiam a utilização do Auditório, modificou sua identidade, passando a ser um auditório coberto.

Outro acontecimento desta terceira fase foi o tombamento do Auditório Araújo Vianna como um patrimônio cultural. De acordo com a Secretaria Municipal de Cultura - SMC (2019b, s/p):

Os bens tombados pelo Município são aqueles que, por seu valor histórico, paisagístico, morfológico ou técnico sejam de interesse público preservar e proteger. São protegidos pela Lei de Tombamento - Lei Complementar 275/92 e passam a integrar o Patrimônio Cultural de Porto Alegre após serem inscritos no Livro do Tombo. O tombamento de imóveis e espaços de valor cultural no Município pode ser procedido pelo poder público ou requerido por qualquer pessoa física ou jurídica domiciliada ou estabelecida em Porto Alegre.

No dia 03 de janeiro de 1997 o Parque Farroupilha foi tombado como Patrimônio Histórico e Cultural do município de Porto Alegre, estando incluídos neste tombamento: "[...] seus passeios, caminhos, vegetação, ajardinamentos, edificações, abrigos, chafarizes, fontes, estatuária, lagos, espelhos d'água e recantos, incluindo o recanto Solar, o recanto Oriental, o recanto Europeu, o recanto Alpino, o orquidário, o roseiral". Bem como "o zoológico, o estádio Ramiro Souto, o **Auditório Araújo Vianna**, o Espaço Cívico e o Monumento ao Expedicionário, o Mercado do Bom Fim e o Instituto General Flores da Cunha" (SMC, 2019a, s/p., grifo nosso).

Apesar de o Auditório ser considerado um Patrimônio Histórico Cultural estando registrado no Livro Tombo de Porto Alegre, pois foi tombado em 1997, pode-se perceber que este tombamento foi "por tabela", pois de fato o Parque Farroupilha é que recebeu o tombamento e levou com ele suas edificações e outras áreas.

As imagens a seguir (figuras 51, 52, 53 e 54) ilustram algumas destas áreas e edificações tombados juntamente com o Parque Farroupilha.

Figura 51 - Instituto de Educação General Flores da Cunha



FONTE: Gava (2018).

O Instituto Estadual de Educação General Flores da Cunha é a escola mais antiga de formação de professores do estado do Rio Grande do Sul. O nome da escola é uma homenagem ao General José Antônio Flores da Cunha que foi governador do estado entre os anos de 1930 e 1937. A escola foi fundada em 1865 durante o período do Império, inicialmente com o nome de Escola Normal da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, mais tarde ainda se chamou Colégio Distrital, Escola Complementar e Escola Normal de Porto Alegre, até ganhar a denominação atual em 1937. Este prédio tinha a capacidade para receber mais de 2mil alunos, contava com ensino de educação infantil, primeiro e segundo grau e magistério para formação de professores. Em 2016 o prédio foi interditado e os alunos foram distribuídos para quatro endereços diferentes (TEIXEIRA, 2020).

Figura 52 - Mercado Bom Fim



FONTE: Disponível em: <https://www.minube.com.br/sitio-preferido/mercado-do-bom-fim-a3595984>. Acesso em: 01 fev. 2022.

Inaugurado em 1928 o Mercado do Bom Fim "funciona com 24 permissionários, entre bares, floriculturas, *delicatessen*, petshop, artesanato, tabacaria, sorveteria, cafeteria e loja de fotografia". "Entre os antigos permissionários, permanecem as floristas e o Zé do Passaporte, o primeiro cachorro-quente de Porto Alegre". No mercado "há também uma loja de produtos da comunidade indígena gaúcha, que vende artesanato dos povos Caingangues e Mbyá Guaranis". E também o mercado conta com "a loja Etiqueta Popular, que vende produtos como artesanato, confecções e alimentos produzidos por artesãos locais" (SMC, 2022a, s/p.).

Figura 53 - Monumento ao Expedicionário



FONTE: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/40201076@N02/3724418238/in/photostream/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

Este monumento foi inaugurado em 1957 em homenagem aos soldados brasileiros que participaram da II Guerra Mundial. O mesmo foi projetado pelo arquiteto Antônio Caringi, também autor da estátua do Laçador, e a escolha do monumento se deu através de concurso público. Esta edificação fez do estado do Rio Grande do Sul, o primeiro estado do país a prestar esse tipo de homenagem aos soldados de Guerra (CORREIO DO POVO, 2017).

E a figura 54 ilustra mais um dos inúmeros espaços que o Parque Farroupilha oferece aos seus frequentadores, o Recanto Oriental. Além deste Recanto, o parque conta com espelhos d'águas, chafarizes dançantes, outros recantos e muito espaço arborizado onde as pessoas podem aproveitar.

Figura 54 - Recanto Oriental



FONTE: Louruz (2013).

A próxima seção tem por objetivo continuar acompanhando a evolução cultural de Porto Alegre no período estudado neste capítulo (1985 - 2005) e após, dar sequência na gestão cultural recebida pelo Auditório Araújo Vianna nesta sua terceira fase.

5.2 Contextualização cultural a partir de 1985 e os equipamentos culturais surgidos em Porto Alegre entre 1985 e 2000.

No período a partir do ano de 1985, o país não está mais sob regime político militar, voltando ao estado político democrático. Em 14 de março de 1985 é criado o Ministério da Cultura através do Decreto 91.144. De acordo com o Decreto, como o país estava em desenvolvimento econômico e crescimento populacional e demográfico e com expansão da rede escolar e universitária, não fazia sentido que a cultura permanecesse a cargo do Ministério da Educação e Cultura. Deveriam, assim, criar Ministérios separados para cada um destes temas, cultura e educação (BRASIL, 1985).

A volta do governo democrático significa, para a cultura, o fim do controle instituído pelo governo militar, sobretudo pelo AI-5. Não ocorrendo, a partir de então, censuras aos artistas e às suas obras. Mas, apesar do Decreto 91.114 que cria o Ministério da Cultura em 1985 no governo do ex-presidente José Sarney, em 1990 no governo Collor, o Ministério é extinto e passa a fazer parte de uma pasta da Presidência da República como uma Secretaria de assuntos culturais. E somente com a posse do governo Itamar Franco em 1992 que o Ministério da Cultura é restaurado (TEODORO, 2020).

No governo Collor, a cultura foi tratada como algo secundário, sem a "necessidade" de um Ministério para que fossem garantidas as ações de acesso e proliferação cultural. Mesmo sem ações de censuras, houve retrocesso neste curto período compreendido entre os anos de 1990 até 1992.

No dia 20 de junho de 1990 através da Lei Estadual 9.117/90 é criada a Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul e segundo a Lei:

Parágrafo único - São competências da Secretaria da Cultura, dentre outras:
I - garantir o pleno e efetivo exercício dos direitos culturais;
II - assegurar o acesso às fontes da cultura em níveis nacional e regional;
III - apoiar e incentivar a produção, a valorização e a difusão das manifestações culturais;
IV - incumbir-se da gestão da documentação governamental pertinente à cultura e das providências para franquear-lhe a consulta;
V - assegurar as condições e os meios necessários à proteção do patrimônio cultural, nos termos do art. 222 da Constituição do Estado;
VI - manter cadastro atualizado do patrimônio histórico e dos acervos culturais público e privado, fornecendo orientação técnica para os cadastros municipais;
VII - colaborar com as ações culturais dos municípios;

VIII - promover e incentivar a pesquisa técnico-científico-cultural;
IX - promover o desenvolvimento do processo cultural nos planos técnico-didático-pedagógico;
X - promover o intercâmbio cultural com áreas afins de outros Estados e de países do Cone Sul, visando proporcionar um maior relacionamento das áreas de cultura (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS, 1990).

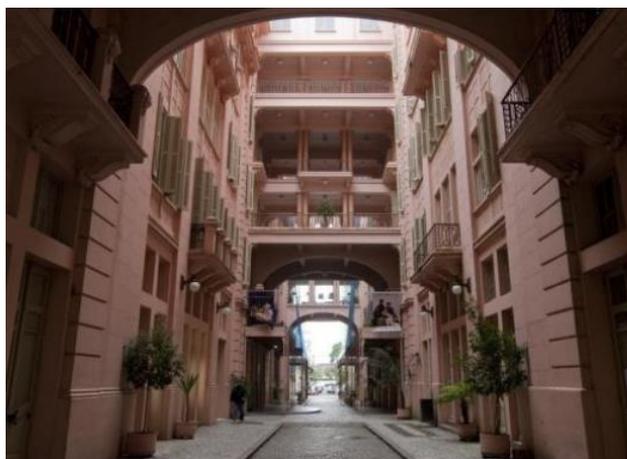
A Secretaria passa a gerir as questões culturais do Estado, e em parceria com os municípios, a gerir os equipamentos e eventos culturais. A partir de 1990, outros equipamentos começam a surgir na cidade de Porto Alegre. E neste período, de acordo com o IBGE (2010) a cidade conta com 1.263.239 habitantes.

Logo após a criação da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, é também oficialmente inaugurado a Casa de Cultura Mário Quintana (Figura 55).

A história da Casa de Cultura Mario Quintana tem início em julho de 1980, com a compra do antigo prédio do Hotel Majestic, pelo Barrisul. Em 29 de dezembro de 1982, o governo do Estado adquiriu o imóvel do Barrisul e, um ano mais tarde, em 1983, o prédio foi arrolado como patrimônio histórico, tendo início, a partir de então, sua transformação em Casa de Cultura. Por meio da Lei estadual nº 7.803 de 8 de julho de 1983, o espaço recebeu a denominação de Mario Quintana, passando a fazer parte da então Subsecretaria de Cultura do Estado, ligada à Secretaria de Educação (Seduc)

A obra de transformação física do hotel em Casa de Cultura, entre elaboração do projeto e construção, desenvolveu-se de 1987 a 1990. O projeto foi assinado pelos arquitetos Flávio Kiefer e Joel Gorski, os quais tiveram o desafio de planejar 12.000 m² de área construída para a área cultural, em 1.540m² de terreno (CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA, 2022, s/p.).

Figura 55 - Casa de Cultura Mário Quintana



FONTE: Casa de Cultura Mário Quintana (2022).

Os espaços culturais da Casa de Cultura Mario Quintana (figura 55) abrangem cinema, culinária, espaços de música, de artes visuais, de dança, de literatura, teatro, realização de oficinas e eventos ligados a todas as formas de arte. E recebeu o nome de Mário Quintana em homenagem ao poeta gaúcho Mário Quintana (1906 - 1994) que

morou no Hotel Majestic entre os anos de 1968 a 1980. E uma das atrações da Casa é ver o Quarto do Poeta (figura 56), que foi reproduzido conforme seus últimos dias de estadia no Hotel (CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA, 2022).

Figura 56 - Quarto do Poeta



FONTE: Casa de Cultura Mário Quintana (2022).

Em 1991 a Usina do Gasômetro foi aberta à população como Centro Cultural, e segundo a SMC (2022b, s/p.):

A Usina foi tombada como Patrimônio Histórico e Cultural do Município em 1982 e em nível estadual, no ano seguinte. Surgiu a ideia inicial, não concretizada, de transformar o seu espaço em Museu do Trabalho. A partir de 1988, na administração do Prefeito Alceu Collares, iniciaram as obras de reciclagem da Usina, com o propósito de transformá-la em um centro de formação de mão-de-obra. Em 1989 assume o Prefeito Olívio Dutra, que organiza uma comissão formada com representantes do governo e de entidades da sociedade civil, que estabelece uso diverso do inicial para o prédio: um espaço cultural, com a estrutura original. Devido aos interesses de entidades civis integrantes da comissão, definiu-se a vocação desse espaço para atividades múltiplas e culturais. Um lugar de convívio, cultura, turismo e lazer para um público diversificado e de todas as idades.

"O Espaço Cultural Usina do Gasômetro, além de seu significado de referencial histórico na cidade de Porto Alegre, apresenta-se como possibilidade educacional e de entretenimento para a população gaúcha." Desde o final 1991, a Usina (figura 57) tornou-se um convite a milhares de frequentadores. "Um público eclético tem sido atraído por sua programação variada e multiforme, que vai de shows a festas populares e eventos dirigidos a vários segmentos sociais" (SMC, 2022b, s/p.).

Figura 57 - Espaço Cultural Usina do Gasômetro



FONTE: Disponível em: <https://jornaldomercado.com.br/80-anos-da-usina-do-gasometro-um-patrimonio-cultural/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

A Usina conta com 18 mil metros quadrados de área oferecendo ao público espaços como auditórios, salas multiuso, anfiteatros, espaços para exposições, cinema e teatro (SMC, 2022b).

Ainda em 1991 é criado o Museu de Mineralogia e Petrologia Luiz Eglert. "A coleção de minerais e rochas que compõe o acervo do Museu iniciou em 1909 com o 'Gabinete de Mineralogia' do Prof. Luiz Englert, que lecionava na Escola de Engenharia diversas disciplinas, entre elas a de Mineralogia" (IGEO, 2018, s/p.).

Com o início do curso de Geologia, em 1957, as coleções foram ampliadas e usadas para as aulas do curso. Em 1970, através da reforma universitária foi extinta a Escola de Geologia e criado o Instituto de Geociências estruturando-se em cinco departamentos. Um desses departamentos, o de Mineralogia e Petrologia ficou responsável pelas coleções de minerais e rochas. A Coleção de Minerais conta com 3.600 minerais, composta por peças doadas por pessoas físicas, adquiridas e coletadas pela equipe do Museu. Destacam-se nessa coleção o Meteorito de Putinga e o de Nova Petrópolis. A Coleção de Rochas conta com 2.000 amostras, destacando-se a doação de rochas recebida pelo jesuíta Balduino Rambo. (IGEO, 2018, s/p.).

Em 1992 é inaugurado, no 6º andar da Casa de Cultura Mário Quintana, o Museu de Arte Contemporânea do RS (MACRS) (figura 58). É uma instituição da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), que tem como objetivo pesquisar, promover e preservar a arte contemporânea brasileira e estrangeira. Sendo consciente de sua responsabilidade social, "propõe-se a ser um espaço de acolhimento à pluralidade e diversidade cultural por meio da arte, desenvolvendo uma política de aquisição de obras para o acervo centrada nos princípios da equidade e representatividade". Como também, "busca ampliar sua abrangência com ações educativas pautadas a partir da mesma perspectiva e princípios, procurando formar novos públicos e expandir os seus conhecimentos através da

integração e do diálogo" (SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL, 2022a, s/p.).

Figura 58 - MACRS



FONTE: Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303546-d2365590i321313778Museum_of_Art_RS_Ado_Malagoli_MARGSPorto_Alegre_State_of_Rio_Grande_do_.html. Acesso em: 24 mar. 2022.

Em 1993 o Solar dos Câmara (figura 59) é inaugurado como espaço cultural. Está localizado no centro de Porto Alegre. A casa que abriga o espaço foi construída em 1818, para servir de residência ao chefe da Alfândega do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, José Feliciano Fernandes Pinheiro. A construção deste imóvel foi concluída em 1824. Desta forma, é o prédio residencial mais antigo da capital gaúcha. Em 1963, a casa foi tombada pelo IPHAN, e, em 1981, foi adquirida pela Assembleia Legislativa. Entre 1989 a 1993 a casa foi restaurada para ser entregue como espaço cultural (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS, 2022).

Figura 59 - Solar dos Câmara



FONTE: Assembleia Legislativa RS (2022).

Os espaços do Solar dos Câmara podem ser utilizados para seminários ou palestras culturais, recitais e saraus, para lançamento de livros, CDs, revistas e outras atividades correlatas. As figuras 60 e 61, ilustram o espaço José Lewgoy com capacidade para 50 pessoas e o espaço Zumbi dos Palmares, no jardim do Solar dos Câmara, com área total de 544m².

Figura 60 - Espaço José Lewgoy



FONTE: Assembleia Legislativa RS (2022).

Figura 61 - Jardim do Solar



FONTE: Assembleia Legislativa RS (2022).

O Museu de Geologia (figura 62) foi criado em 1995 no bairro Santa Tereza em Porto Alegre. Apresenta a missão de promover a divulgação das geociências, mostrar a beleza do reino mineral e difundir seus fundamentos científicos.

O acervo conta com minerais de 23 estados brasileiros e de 52 outros países, sendo composto por raridades como tectitos, meteoritos e minerais de bórax (que o Brasil não produz), além de pedras preciosas brutas (100 tipos) e lapidadas (62 tipos). Um dos destaques do acervo é a lulzaquita, mineral que se tornou conhecido no início do ano 2000, sendo este provavelmente o único espécime no Brasil. O museu realiza exposições, palestras e doações de coleções de rochas e minerais a escolas, através do Projeto de Apoio a Escolas - PAE, além de manter um serviço de orientação técnica e científica sobre questões relativas às geociências (CPRM, 2022, s/p.).

Figura 62 - Amostras do Museu de Geologia



FONTE: CPRM (2022).

Em 1996 A UFRGS inaugura o Museu Topográfico Professor Laureano Ibrahim Chaffe (figura 63). O museu tem o objetivo de resgatar o acervo de equipamentos topográficos, cartográficos, geodésicos e de sensoriamento remoto que fazem parte do desenvolvimento da história da topografia e áreas afins, junto ao Departamento de Geodésia do Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. "O acervo conta com mais de 300 peças e dezenas de mapas que mostram a evolução da topografia e da cartografia nos últimos dois séculos. Mantém exposição permanente e desenvolve anualmente várias exposições temporárias". "Também participa de eventos ligados ao setor museológico nacional e regional" (IGEO, 2018, s/p.).

Figura 63 - Amostras do museu Topográfico



FONTE: <http://www.overmundo.com.br/guia/museu-de-topografia-prof-laureano-ibrahim-chaffe>. Acesso em: 25 mar. 2022.

Já em 1998 acontece a solenidade de inauguração do Museu de Ciências e Tecnologia - MCT da PUCRS no prédio atual, onde ocupa uma área de 8.000m². Porém a história no museu inicia em 1967 com a gestão do Reitor Ir, José Otão. Nesta época o museu chamava-se Museu de Ciências que ocupava algumas salas para realizar suas exposições.

A atuação do Museu como canal de difusão do conhecimento se realiza por meio de suas exposições. Elaboradas para despertar a curiosidade e o gosto pelas ciências, elas valorizam a participação do visitante que, ao se envolver em experiências lúdicas e inusitadas, torna-se protagonista de seu próprio aprendizado. O MCT-PUCRS também promove a geração e a preservação do conhecimento. Suas coleções científicas abrigam um vasto acervo de fósseis, espécimes representantes de nossa biodiversidade e peças provenientes de escavações arqueológicas, que são objeto de pesquisa de mestrandos e doutorandos provenientes de várias partes do mundo (PUCRS, 2022, s/p.).

Figura 64 - Fachada do MCT PUCRS



Fonte: Disponível em: <https://viagemeturismo.abril.com.br/atracao/museu-de-ciencias-e-tecnologia-puc/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

No dia 25 de maio de 1999 é inaugurado o Museu Militar do Comando Militar do Sul, também conhecido como Museu do Exército. Localizado em um prédio histórico do século XIX NO Centro de Porto Alegre, o Museu conta com uma coleção de aproximadamente 6 mil itens, entre eles encontram-se canhões portugueses de 1799, tanques de guerra e uma variedade de armamentos e artefatos históricos de guerra. O objetivo deste Museu é de preservar, conservar e expor objetos históricos do Exército Brasileiro e do Comando Militar do Sul, que compreende os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (ISAÍAS, 2021).

Figura 65 - Fachada do Museu do Exército



FONTE: Almeida (apud ISAÍAS, 2021).

Também em 1999 o Teatro da AMRIGS é inaugurado. AMRIGS é a Associação Médica do Rio Grande do Sul, um espaço fundado em 1951 que tem por objetivo o desenvolvimento e a organização da categoria médica (AMRIGS, 2022).

O Teatro da AMRIGS (figura 66) é um espaço aberto ao público para realizações de palestras, seminários, congressos, formaturas, fóruns, debates e espetáculos culturais. Possui uma área de 568m² e capacidade para 700 pessoas (AMRIGS, 2022).

Figura 66 - Teatro da AMRIGS



FONTE: AMRIGS (2022)

Entre o final da década de 1980 até final de 1990 os aparelhos de televisão e vídeo cassetes já ocupavam mais de 80% das casas dos Porto alegrensenses. Este fato, somado aos grandes centros de compras que são os *shopping centers* que abrigam o maior número de salas de cinemas, somado à falta de segurança da cidade, fez com que as salas de rua fossem perdendo cada vez mais espaço e foram fechando suas portas. Neste período de globalização, sobraram poucos cinemas. Os últimos cinemas de rua que até final de 1990 foram o Cine Vitória e o Capitólio, ambos no Centro da cidade (GOULART, 2018).

A partir dos anos 2000, Porto Alegre abrange uma população de 1.360.033 habitantes, segundo o IBGE (2010). E neste ano surgem o Memorial do Rio Grande do Sul e o Teatro Pôr do Sol.

"O Memorial do Rio Grande do Sul, instituição da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), [...] funciona como uma instituição voltada à preservação e fomento da memória histórica e cultural do Rio Grande do Sul." O Memorial (figura 67) promove o apoio à realização de pesquisas bem como realiza exposições com a temática relacionada à história e à cultura do Rio Grande do Sul. (SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL, 2022b, s/p.).

Sua sede foi implantada no antigo prédio central dos Correios e Telégrafos, localizado na Praça da Alfândega, no coração do Centro Histórico de Porto Alegre, e foi construído entre os anos de 1910 e 1914, sendo tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1980. O acordo de cedência do prédio, efetuado entre o governo do Estado e a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, resultou também na criação de um Museu Postal dentro da edificação, além de um espaço para manifestações culturais gerenciado pelos Correios, como forma de manter uma vinculação do local com as suas funções originais. Além disso, a edificação também sedia o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRs) e o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul. (SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL, 2022b, s/p.).

Figura 67 - Fachada do Memorial do Rio Grande do Sul



FONTE: Brum (apud SECRETARIA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL, 2022b)

E ainda no ano de 2000 Porto Alegre ganha o Anfiteatro Pôr do Sol, localizado no Parque Maurício Sirotski Sobrinho. Ele é um palco a céu aberto, e por não disponibilizar assentos aos espectadores, o público fica em pé em frente ao palco para assistir aos espetáculos. A capacidade de espectadores é entre 50 e 70 mil pessoas (capacidade que o Parque comporta em frente ao Anfiteatro de forma a possibilitar boa visualização e acústica). A escolha do nome se deu através de consulta popular, onde participaram 200 mil pessoas. O Anfiteatro Pôr do Sol é palco para diversos eventos, tais como apresentações de bandas, teatro, eventos culturais, eventos empresariais, entre outros. E foi utilizado nas três edições do Fórum Social Mundial que ocorreram em Porto Alegre (BURATTO, 2008).

Figura 68 - Anfiteatro Pôr do Sol



FONTE: Carlesso (2019).

Assim fecha-se um ciclo de um século de imersão pela criação e fechamento de equipamentos de cultura de Porto Alegre (dos anos 1900 até 2000). A próxima seção, vai apresentar como ocorreu a gestão do Auditório Araújo Vianna compreendida entre 1985 até 2007.

5.3 Gestão cultural do Auditório Araújo Vianna a partir de 1985 e o final da gestão pública em 2007.

Os primeiros acontecimentos do Auditório neste período foram sua cobertura e seu tombamento, conforme relatado nos capítulos anteriores. Mas além destes fatos, muita coisa aconteceu e transformações significativas ocorreram na gestão do Auditório.

Em 1985 a Prefeitura de Porto Alegre recebeu um ofício, de número 122, emitido pelo Comando de Policiamento da Capital, onde constavam as condições de segurança do Auditório Araújo Vianna. No ofício, estão relatados problemas como:

1. A estrutura do prédio apresenta rachaduras;
2. O palco não oferece condições de segurança pelo mesmo motivo;
3. Os portões têm estrutura frágil [...];
4. As paredes do prédio, em alguns locais, diferem na altura, permitindo a invasão de pessoas, [...] possibilitando que pessoas pulem para o interior sem pagar ingresso;
5. Não foi constatado qualquer instalação para prevenção e combate a incêndio;
6. O responsável pelo bar (no interior do Auditório) vende bebidas alcoólicas em lata;
7. A iluminação e instalação elétrica é precária e em sua parte frontal está queimada, devido a um curto circuito;
8. O palco não possui alambrado ou fosso de proteção;
9. As bilheterias para venda de ingresso foram adaptadas de maneira muito precária, provocando tumulto em algumas oportunidades (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

Em 1986 a Prefeitura recebeu um documento da IGGY GAME PROMOÇÕES, onde ofertavam uma proposta de realizações de eventos no Auditório nos meses de setembro e outubro. A proposta consistia em reverter 60% da arrecadação da venda dos ingressos para ajudar nas obras de restauração do auditório, enquanto a IGGY receberia os 40% restantes como seu faturamento. Na proposta a empresa também solicita que o Auditório seja liberado sem custo de locação para a realização do evento, visto que o objetivo de reverter um percentual das vendas para o Auditório. E outra parte da proposta foi em somente anunciar a continuidade dos eventos em outubro caso o mês de setembro atingisse as metas de vendas (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

Não foi localizado documento que comprovasse a realização destes eventos propostos pela IGGY, mas foi localizado documento emitido pela administração do Auditório para a Prefeitura de Porto Alegre, reforçando e resumindo a proposta da IGGY. Neste documento a administração do Auditório se mostra interessada em aceitar a proposta da empresa (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2022).

Neste período de 1985 a 2000 o Auditório manteve uma estrutura precária, onde foram realizadas algumas reformas de cunho emergencial, mas nenhuma que realmente deixasse a estrutura do prédio em perfeitas condições de uso. Os documentos encontrados no Arquivo Municipal, em visita realizada em 2022, não trazem valores das obras nem datação exata, apenas informações precárias das tentativas do governo de manter o Auditório em Funcionamento.

Uma das dificuldades mencionadas nestes documentos refere-se aos atos de vandalismo praticados contra o patrimônio, principalmente em datas comemorativas, como carnaval, onde o Auditório era pichado, seus banheiros invadidos e destruídos e seu interior e até arredores (parte externa) utilizados como depósito de lixo (garrafas de bebidas, vidros, cigarros, camisinhas, restos de alimentos).

O Auditório Araújo Vianna, desde seu surgimento até os anos 2000, mais precisamente 2007 foi mantido, exclusivamente, pelo setor público, pela gestão da Prefeitura de Porto Alegre, que realizava investimentos para mantê-lo em funcionamento, pois mesmo com as atividades realizadas no Auditório, não gerava verba o suficiente para sua manutenção.

De acordo com documentos do Arquivo Municipal de Porto Alegre (2019) o auditório era ocupado, em média, 30 vezes ao ano com um valor de locação em torno de R\$ 1.500,00 (um mil e quinhentos) reais. Totalizando assim, um valor aproximado de arrecadação anual de R\$ 45.000,00 (quarenta e cinco mil) reais⁷

De acordo com os documentos do Arquivo Municipal, a Prefeitura objetivava manter um valor acessível para que todos pudessem utilizar o espaço do auditório, desde shows a eventos do bairro. A prefeitura também ofertava shows da Banda Municipal, custeados com verba pública.

Entretanto os custos para a manutenção do Auditório eram muito elevados, pois ele precisava de serviços de impermeabilização, no mínimo duas vezes ao ano, além de outros gastos com a infraestrutura. Segundo documentos do Arquivo Municipal de Porto Alegre (2019), os custos com cada impermeabilização eram em torno de Cr\$ 3.916.984,62 (três milhões novecentos e dezesseis mil, novecentos e oitenta e quatro cruzeiros e sessenta e dois centavos). Este valor, atualizado para novembro de 2019, de acordo com a Fundação de Economia e Estatística (2019) ficaria em R\$ 242.626,15.

Os reparos após as datas comemorativas, como carnaval, festas juninas, *reveillon*, também geravam custos. Um documento, não datado, encontrado no Arquivo Municipal de Porto Alegre (2019) apresenta uma nota de pagamento no valor de 20 milhões de cruzeiros para reparos após um carnaval. Este valor, segundo a Fundação de Economia e

⁷ Valores encontrados em documentos do Arquivo Municipal de Porto Alegre em sessões que correspondiam aos anos de 1997 a 2000. Os documentos não continham marcação de datação visível ou possível de leitura.

Estatística (2019), convertidos para novembro de 2019 seria equivalente a R\$1.238.841,45⁸.

O último orçamento encontrado para a colocação da lona, em 1996, foi de 30.700.000,00 (trinta milhões e setecentos mil reais⁹) e de acordo com documentos do Arquivo, este foi o valor vencedor da Licitação (ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2019).

A pesquisa aponta, em termos de valores, um contraponto entre os valores arrecadados pela Prefeitura com a locação do Auditório, em média R\$ 45.000,00 anuais e os gastos com sua manutenção, sendo duas impermeabilizações anuais com custos médios de R\$ 245.000,000 cada, além dos custos com reformas após as datas comemorativas que ultrapassavam a casa de R\$ 1 milhão. Tais despesas demonstram que a arrecadação do Auditório não era suficiente para cobrir suas despesas fixas e as que porventura ocorressem.

Nos anos de 2000 a infraestrutura começou a apresentar problemas, conforme se observa nas figuras 69, 70 e 71. A lona, instalada em 1996, suportou o previsto em seu prazo de validade (durando em torno de 10 anos), começou a ceder nos anos de 2004/2005.

Figura 69 - Lona do Auditório desmorona (parte externa)



FONTE: Ribeiro (2012).

⁸ Valor com base no ano de 1990, data marcada na caixa dos documentos.

⁹ Valor atualizado de acordo com a Fundação de Economia e Estatística: R\$ 128.991.173,66.

Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

Figura 70 - Lona do Auditório desmorona (parte interna)



FONTE: Ribeiro (2012).

A figura 71 ilustra a parte interna do Auditório, que também começou a apresentar problemas no mesmo período: os assentos corroídos e o piso também em condições desfavoráveis para atender ao público consumidor.

Figura 71 - Interior do Auditório



FONTE: Ribeiro (2012).

Assim, em 2005, a Prefeitura de Porto Alegre teve que interditar o Auditório, pois apresentava riscos à população e a mesma não dispunha de verbas para continuar com a manutenção e realizar as reformas necessárias. Em 2006 a Prefeitura anuncia que precisa de ajuda para poder manter o Auditório em funcionamento e em 2007 a OPUS Promoções vence o edital de licitação e inicia-se uma parceria público privada, encerrando o ciclo da gestão pública do Auditório Araujo Vianna.

6 NARRATIVAS DE MEMÓRIAS DA GESTÃO DOS EVENTOS CULTURAIS DO AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA: DÉCADAS DE 80, 90 E 2000.

Nos capítulos anteriores foram percorridos 78 anos (1927 - 2005) da história do Auditório Araújo Vianna. Este último capítulo se propõe a descrever e interpretar as memórias produzidas através das narrativas dos gestores culturais que atuaram em Porto Alegre nas décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000 em relação à gestão cultural e dos eventos do Auditório Araújo Vianna.

As entrevistas foram realizadas no segundo semestre de 2022 de forma online pela plataforma Google Meet. O Acesso aos gestores iniciou a partir de uma ligação realizada pelo autor para a Secretaria de Cultura de Porto Alegre, onde foi explicado sobre a pesquisa de tese e o interesse em realizar uma entrevista com um gestor que tenha atuado no início dos anos 2000. A partir da conversa e explicações, foi informado o contato de e-mail de um gestor dos anos 2000.

O e-mail foi enviado no dia 25 de agosto de 2022 e respondido na mesma data com o agendamento da entrevista online. Assim a primeira entrevista ocorreu no dia 05 de setembro. E a partir deste entrevistado, foi solicitado indicações de outros gestores do mesmo período (anos 2000) e período anterior (década de 90) – assim, estas indicações procederam como uma metodologia “bola de neve”.

“bola de neve” é um procedimento de amostragem não probabilístico, que funciona a partir da indicação de um grupo inicial de pessoas que fazem parte da população-alvo (denominadas de sementes), que indicam pares do mesmo grupo populacional, e assim sucessivamente, semelhante à formação de uma bola de neve (FAUGIER; SARGEANT, 1997 apud SZWARCOWALD et al., 2021, p. 2).

Foram entrevistados 6 gestores, 2 de cada período estudado, sendo que 2 gestores atuaram na Coordenação de Música de Porto Alegre, que tinha sua sede instalada em uma das salas do Auditório Araújo Vianna. E os outros 4 gestores foram gestores culturais de Porto Alegre, estes atuaram na gestão cultural junto à Secretaria de Cultura, assim eram responsáveis pela gestão cultural de todos os equipamentos culturais e eventos da cidade.

Não foi possível contatar 6 gestores culturais que tivessem atuado somente junto à Secretaria da Cultura ou somente na Coordenação de Música, pois alguns dos indicados não responderam ou não aceitaram participar da entrevista, assim, para que se tivesse 2 gestores de cada período, foi admitido que os participantes fossem gestores culturais que tivessem ligação com a gestão cultural do Auditório Araújo Vianna, independente do órgão que tenha atuado, seja na Coordenação de Música ou Secretaria da Cultura.

O quadro abaixo (quadro 6) apresenta a data em que as entrevistas foram realizadas e a função de cada entrevistado.

Quadro 6 - Datas das entrevistas

Entrevistado	Data da entrevista
A	25/10/2022
B	11/10/2022
C	21/09/2022
D	19/09/2022
E	05/09/2022
F	08/09/2022

FONTE: O Autor (2023).

Os entrevistados da década de 1980 atuaram na gestão cultural de Porto Alegre no final do período, pois não foi possível encontrar gestores culturais do início de 1980, os contatos que foram informados eram de pessoas que já haviam falecido, por este motivo, foram entrevistados gestores que atuaram a partir de 1986 até 1989.

Os gestores entrevistados não serão identificados pelos seus nomes reais, pois dos 6 participantes, 2 pediram para não serem identificados por ainda participarem de atividades políticas. Assim, serão tratados por gestores “A” e “B” representantes da década de 80, gestores “C” e “D” representantes da década de 90 e gestores “E” e “F” representantes dos anos 2000.

Conforme já citado na metodologia, foi realizada uma entrevista semiestruturada onde foi utilizado um roteiro de perguntas, mas com possibilidade de diálogos juntamente com a realização de novos questionamentos à medida que a entrevista avançava. As perguntas que serviram de base para conduzir a entrevista, podem ser encontradas no final da tese, no Apêndice A.

6.1 Narrativas de gestão da década de 1980

Os entrevistados “A” e “B” iniciaram suas falas salientando sobre a importância do Auditório Araújo Vianna, como um equipamento cultural para a cidade nas décadas de 60, 70, 80 e 90. Os entrevistados concordam que os anos 1980 não caracterizaram o melhor momento do Auditório, pois o equipamento encontrava-se em situação precária,

sem receber muito investimento e atenção por parte do governo e precisando sempre de reformas.

Ambos os entrevistados ocuparam cargos de gestão cultural na década de 1980, o entrevistado “A” não recorda o período exato em que ocupou o cargo, mas lembra que foi no final da década de 80. Já o entrevistado “B” ficou 3 anos como gestor de música, mas também não se recorda se foi entre os anos de 1985-1988 ou se foi entre 1986-1989.

Na década de 1980, segundo os entrevistados, a programação do Auditório se dava através da procura dos artistas locais para a utilização do espaço através de agendamento diretamente com o Auditório, e também via Prefeitura que, junto à coordenação de música e à Secretaria de Educação e Cultura planejavam eventos para os equipamentos culturais da cidade de Porto Alegre.

As principais atrações do Auditório nesta década foram as apresentações de Rock, MPB e sobretudo artistas locais. A principal atração do Auditório era a música, mas os entrevistados lembram que houve momentos em que o Auditório também serviu de palco para contação de histórias e outras atividades além da música, mas que estes eventos eram raros de acontecer. Ambos os entrevistados comparam os anos de 1980 do Auditório com os dias atuais, em que se é possível assistir teatro, humor e dança.

Para “B” “o Auditório Araújo Vianna está muito mais eclético e aberto a novos eventos porque há uma produtora grande responsável e que promove estas atrações. Hoje, também, há dinheiro para tudo isso, o Auditório recebe investimentos, o que antes não ocorria”

Os entrevistados narram sobre as apresentações de grandes eventos nacionais realizados no Auditório na década de 80, citando a apresentação de Caetano Veloso, João Gilberto, Ultraje a Rigor, Camisa de Vênus, Os Replicantes e Engenheiros do Hawaii. Ambos os entrevistados citam Caetano Veloso e João Gilberto com dúvidas se estes eventos foram realizados na década de 80, ambos pensam que estas duas apresentações podem ter ocorrido no final da década de 70 e não em 80.

As figuras abaixo (figuras 72 e 73) ilustram as apresentações das bandas Camisa de Vênus e Os Replicantes, realizada no Auditório na década de 80. Não foram encontrados registros visuais dos demais eventos citados pelos gestores.

Figura 72 - Camisa de Vênus no Auditório Araújo Vianna na década de 1980



FONTE: Branco (2015).

Figura 73 - Os Replicantes no Auditório Araújo Vianna na década de 1980



FONTE: Disponível em: <https://litera.mus.br/araujo-vianna-o-homem-e-o-auditorio/>. Acesso em: 21 abr. 2023.

O entrevistado “A” lembra que existiam dificuldades com relação ao palco ser aberto, muitos eventos eram cancelados devido ao clima frio e chuvoso. “Era difícil prever se no dia do evento iria chover ou não, neste caso se cancelava o evento, muitas vezes no mesmo dia por causa da chuva ou se estivesse muito frio, porque o público não aparece” O entrevistado ainda compara o Auditório descoberto da década de 1980 com outros lugares fora do país, como na Europa, onde “o público não se incomoda com frio nem chuva, mesmo com clima desfavorável os eventos acontecem, pois o público não se incomoda com isso, mas aqui em Porto Alegre, os eventos eram cancelados porque o público se incomoda e não aparece”

A periodicidade dos eventos se devia pela procura dos artistas locais em utilizar o palco do Auditório. Existia uma agenda e cada artista comparecia ao Auditório e reservava a data de acordo com os dias livres na agenda. Tentava-se realizar pelo menos um evento semanal no Auditório, não era possível devido às condições de infraestrutura que o Araújo Vianna apresentava neste período, pois precisava de muita manutenção e também pelo clima. O entrevistado “A” lembra que o Auditório chegou a ficar 2 ou 3 meses sem apresentações, após vinha um período de eventos locais e em seguida mais um período de 2 ou 3 meses sem eventos.

Na década de 1980 não eram utilizadas ferramentas de gestão que auxiliassem no planejamento de eventos, pois o Auditório Araújo Vianna era um palco popular no sentido de incentivar a cultura local, os eventos se davam muito mais pela livre procura do que pela busca ativa de eventos pela gestão. E também não existiam critérios para a seleção dos espetáculos, apenas uma preferência por eventos musicais que eram os principais eventos realizados pelo Araújo Vianna, mas como sempre sobravam datas disponíveis na agenda, mesmo outros eventos poderiam utilizar o palco.

Existia uma espécie de banca avaliadora composta pelo coordenador de música e outros gestores, caso alguma data coincidissem ou se algum dia o Auditório ficasse com todas suas datas indisponíveis, essa banca iria realizar a avaliação dos interessados para decidir quem iria poder utilizar o Araújo, mas nunca precisou se fazer essa avaliação, pois sempre sobravam vagas na agenda.

Os entrevistados relatam que o Auditório era mantido pela Prefeitura de Porto Alegre e não gerava fluxo de caixa suficiente para cobrir seus custos de manutenção. Os valores, tanto para de ingressos quanto de locação eram preços populares, o entrevistado “B” lembra que um artista local pagaria o equivalente a R\$80,00 ou R\$100,00 reais para locar o espaço e que os ingressos eram vendidos pelo equivalente a R\$4,00 ou R\$5,00 reais. Ou ainda poderiam ter locações sem a cobrança de taxa e sim um percentual na venda dos ingressos.

Os entrevistados lembram que os anos 1970 e 80 o Bairro Bom Fim era frequentado pelos roqueiros e por um público da MPB, assim essas eram as principais tribos que frequentavam o espaço do Auditório Araújo Vianna. Para os entrevistados estas músicas serviam como uma forma de protesto e reivindicações culturais pela forma de governo que estava sendo exercida no país. E de certa forma, o público contribuía com estes protestos enquanto frequentadores e apoiadores dos artistas que realizavam seus eventos no Auditório.

Os entrevistados não percebiam relação política com os eventos que ocorriam no Auditório, mas de acordo com o entrevistado “B” o que acontecia nos anos 1980 era uma maior valorização da cultura popular, por parte do governo, do que acontece atualmente, principalmente após a concessão do Auditório onde, “a cidade perde um importante Auditório popular, para se ter mais um teatro elitizado, porque hoje em dia o Auditório se tornou um teatro”.

Quando questionados sobre os equipamentos culturais que poderiam ser citados como sendo de maior relevância para a cidade de Porto Alegre na década de 80, as respostas foram as seguintes:

Entrevistado “A”: Auditório Araújo Vianna, Teatro São Pedro e Usina do Gasômetro.

Entrevistado “B” Teatro São Pedro, Auditório Araújo Vianna e Cine Vitória.

A próxima seção apresenta as narrativas de memória dos gestores que atuaram na década de 1990.

6.2 A Narrativas de gestão da década de 1990

Os entrevistados deste período atuaram na gestão cultural entre os anos de 1993 até 1999, sendo o entrevistado “C” no período de 1993 até 1995 e o entrevistado “D” de 1996 até 1999.

Ambos entrevistados, os gestores “C” e “D” iniciaram suas narrativas contextualizando o Auditório em sua parte estrutural, lembrando do mobiliário que se encontrava em estado precário, das discussões acerca da cobertura e sobre as reformas que se faziam necessárias para a recuperação do espaço o tornando utilitário para a comunidade. O entrevistado “C” lembra que em sua gestão, havia contratado um funcionário para a manutenção do Auditório responsável por consertar os banheiros, os assentos, o piso, a bilheteria. E este funcionário “passava o dia consertando o Auditório, porque sempre tinham coisas para serem arrumadas, nunca tinha fim, era uma pia que quebrava, um vaso sanitário, mas os encanamentos e os bancos eram aqueles que mais tomavam o tempo dele”. Os entrevistados ressaltaram também os problemas com a acústica que precisou ser repensada e foi tema de discussão em diversas reuniões.

O entrevistado “C” lembrou que o Auditório ofertava eventos para um público pequeno de 80 a 100 espectadores de concertos em espaços alternativos do Auditório, como em salas na parte da trás do palco. Eram ofertados também eventos na madrugada,

“montava-se um bar e eram exibidas músicas diversas com artistas locais”. Ambos os entrevistados relatam que este era o “espírito” do Auditório: criar cultura para a cidade, valorizando o artista local e eventos diversificados.

Ambos os entrevistados relatam sobre o Auditório ficar situado no Bairro Bom Fim, que isto o fazia único em relação à sua localidade. E para o entrevistado “C”, “Porto Alegre teve um palco em um dos bairros mais boêmios daquele período, onde o Araújo Vianna pôde vivenciar a efervescência cultural da cidade em toda sua plenitude e esse fato o torna especial.” O Entrevistado “D” complementa quando relata que “o Araújo Vianna era o lugar onde, a galera toda que frequentava o Bom Fim, se reunia no final de tarde, seja para ficar em seu entorno bebendo e se divertindo ou seja para ir curtir alguma música que estivesse rolando ali”.

O planejamento dos eventos do Auditório era de responsabilidade da gestão de música que ficava lotada em uma das salas do Auditório, e a principal atração dos anos 90 eram eventos relacionados a música. Os entrevistados concordam que o espaço do Auditório não era adequado para outros tipos de eventos, como teatro e dança, apesar de terem acontecido alguns eventos assim. Para o entrevistado “C” o palco do Auditório por ser de cimento, não era o mais adequado para outros tipos de eventos, sendo a música a principal atração do Araújo Vianna.

O entrevistado “D” relata que havia uma dificuldade de encontrar parcerias com produtoras para a realização de eventos maiores, pois o Auditório apresentava a característica de ser um espaço aberto ao público em geral, qualquer artista local poderia agendar um espaço e realizar seu *show* e o aluguel para este evento era gratuito ou por um valor de locação popular. Os entrevistados não se recordam quais eram os valores cobrados para locação do espaço do Auditório.

Neste período, a Banda Municipal utilizava o espaço do Auditório para realizar os ensaios, mas o Auditório não era o principal local de apresentação da Banda. Na década de 1990 a sede da Banda era o Araújo Vianna, mas seus eventos aconteciam também em outros locais, como praças, outros auditórios e teatros.

O entrevistado “C” relata não se recordar com clareza, mas sabe que existia uma programação de final da tarde, talvez nas terças-feiras, com entrada franca e uma vez ao mês apresentações na madrugada. O entrevistado “D” também recorda das apresentações das madrugadas que ocorriam com artistas locais.

Quanto a periodicidade, os entrevistados relatam que o planejado era ter eventos pelo menos uma vez na semana, mas as vezes não acontecia por falta de verba, mas

tentava-se manter uma atividade cultural permanente no Auditório. Ambos, “C” e “D” falam que a década de 90 não se compara com hoje na questão de periodicidade dos eventos, pois a questão, de naquele período, de não haver uma parceria com uma produtora, dificultava a ação comercial e de divulgação do equipamento cultural assim como para trazer novas atrações e principalmente atrações maiores e nacionais.

Quanto aos critérios de seleção dos eventos, “C” e “D” relatam que os eventos musicais eram a principal atração e, sobretudo, na década de 1990 as bandas de rock faziam mais sucesso, mas também tinha espaço para o MPB e o Jazz. Mas estes eventos eram os planejados pela coordenação de música, por isso seguiam estes critérios de seleção de bandas e atrações de rock, MBP e Jazz. Os entrevistados explicam que o Auditório possuía dias livres que eram disponibilizados para locação de artistas locais, e estes ocupavam a maior parte da agenda, pois existia aquela dificuldade financeira e de divulgação para os eventos maiores, e para estes dias, não existiam critérios, o artista entrava em contato com o Auditório, escolhia o dia pretendido para o seu evento e fazia a reserva da data, recebendo as orientações e regras de utilização do espaço.

O Entrevistado “C” lembra que aconteceram os shows das bandas Kreator (banda de rock alemã) e Ratos do Porão. Mas o Auditório também era utilizado para reuniões de associação de moradores, professores e eventos religiosos. Para a promoção de eventos, eram realizadas reuniões principalmente para discussão financeira para liberação de verbas. E o entrevistado “D” recorda-se dos *shows* dos Engenheiros do Hawaii e de João Gilberto.

As figuras 74 e 75, ilustram os eventos dos Ratos no Porão¹⁰ e de João Gilberto, realizados no Auditório Araújo Vianna na década de 90. Não foram localizados registros visuais dos demais eventos citados pelos gestores.

Figura 74 - Ratos do Porão no Auditório Araújo Vianna na década de 90



FONTE: MTV VISUAL (2016).

¹⁰ Não foram localizadas imagens deste evento com melhor resolução.

Figura 75 - João Gilberto no Auditório Araújo Vianna na década de 90



FONTE: Disponível em: <https://www.facebook.com/araujoviannaoficial/videos/jo%C3%A3o-gilberto-na-reabertura-do-audit%C3%B3rio-ara%C3%BAjo-vianna-1996/303807137716264/>. Acesso em 21 abr. 2023.

O fluxo de caixa do Auditório se dava pelas locações do espaço, mas não era suficiente para suprir as necessidades de demandas com a infraestrutura nem para trazer eventos maiores. A manutenção do espaço era paga com verbas da Prefeitura, pois a maior parte dos eventos tinha entrada franca e locação sem custo também. Aconteciam algumas locações com custos, onde era firmado uma parceria entre o artista e o Auditório para que o valor arrecadado com a venda dos ingressos fosse dividido, parte para o Auditório e parte para o artista que estava locando o espaço. Mas os entrevistados afirmaram que sem o aporte financeiro da Prefeitura o Auditório não se manteria pois não existia um equilíbrio financeiro entre os eventos realizados e os valores arrecadados pelo Auditório.

Os entrevistados lembram que na década de 1990 o perfil do público frequentador era composto pelas tribos que gostavam da música alternativa e sobretudo do rock. O entrevistado “D” relata que neste período havia o “público do Bom Fim” considerado um público alternativo, e o entrevistado ainda faz uma comparação com o público que frequenta o Auditório hoje em dia, como sendo de um nível social mais alto e que gostam de eventos mais elitizados como peças de teatros, *stand up* de artistas famosos, e musicais da *Disney*. Na década de 90 o público se caracterizava por ser popular com eventos baratos ou gratuitos e atualmente está elitizado demandando eventos mais caros. O entrevistado “C” neste ponto, relata que atualmente a programação está melhor do que na década de 90 “pois sendo privatizado e com a parceria de uma produtora, existe verba para se trazer eventos maiores e melhores quando comparado aos anos 90 onde a maior parte dos eventos eram reservados por artistas locais e de forma gratuita”.

Os entrevistados não utilizavam ferramentas de gestão para realizar a programação do Auditório, o Entrevistado “D” relata que se sabia na época que o principal público do Auditório gostava das músicas de rock e MPB, assim estas músicas

faziam mais sucesso em enchiam mais a casa. Mas reforça que o Auditório tinha uma gestão mais passiva, no sentido de receber os Artistas que buscavam pelo palco do que uma gestão ativa, no sentido de ir em busca de atrações para trazer ao palco.

Os entrevistados não percebem ou não lembram de existir uma influência política em relação aos eventos realizados no Auditório. O relato se referia à questão da manutenção do espaço que poderia existir maior ou menor interesse, dependendo do governo, em manter o espaço em funcionamento devido ao seu alto custo de manutenção, e que alguns governos consideram importante ter este espaço que valorizava a cultura local ofertando eventos de forma gratuita (na década de 90), o que para outros governos pode não ser considerado importante em sua gestão.

Os entrevistados foram questionados sobre quais seriam os três equipamentos culturais mais importantes do período estudado (década de 90) para a cidade de Porto Alegre, e as respostas foram:

Entrevistado “C”: Usina do Gasômetro; Teatro São Pedro; Auditório Araújo Vianna

Entrevistado “D”: Usina do Gasômetro; Casa de Cultura Mário Quintana e Auditório Araújo Vianna.

Assim, encerramos as entrevistas do período da década de 1990. A próxima seção se propõe em apresentar os relatos dos gestores dos anos 2000.

6.3 Narrativas de gestão dos anos 2000

Ambos os entrevistados, “E” e “F”, começaram narrando a respeito da infraestrutura do Auditório Araújo Vianna e, sobretudo, a respeito de sua cobertura e todo seu processo de planejamento até sua instalação. As memórias mais presentes dos entrevistados traziam às lembranças os temas que diziam respeito a parte estrutural do Auditório.

Quando questionados sobre a responsabilidade do planejamento da programação, ambos, relataram que este planejamento era de responsabilidade da Coordenação de Música da cidade que se reportava à Prefeitura de Porto Alegre. O entrevistado “E” relatou ainda que a Coordenação de música, durante um período, do qual não se recordava, ficava instalada na Usina do Gasômetro e depois mudou sua sede para uma das salas do Auditório Araújo Vianna.

Os entrevistados relataram que a programação se dava mais pela livre procura dos artistas que desejassem realizar seus eventos naquele espaço. Existia uma agenda de eventos e qualquer pessoa podia reservar um espaço. Geralmente o Auditório era procurado por artistas locais e grandes espetáculos de cunho nacional eram raros acontecer. Ambos os entrevistados relatam que, diferente de hoje, após a concessão do espaço, onde existe maior investimento quanto a sua divulgação e pela busca ativa de atrações para manter o mesmo, naquele período (anos 2000), o Auditório atuava mais como palco receptivo, e não se preocupava muito com a busca ativa por espetáculos.

Neste ponto, as narrativas voltaram-se ao período atual do Auditório, com a gestão realizada pela iniciativa privada e os esforços desta para trazer atrações nacionais e internacionais ao Auditório.

As principais atrações realizadas pelo Auditório no período dos anos 2000, segundo o entrevistado “F” se davam pelas apresentações da Banda Municipal, por eventos realizados pela Prefeitura, artistas locais e pelo Porto Alegre em Cena¹¹ tanto com atividades musicais quanto com programações especiais, como por exemplo a apresentação do Teatro Nô e festivais de músicas de Porto Alegre.

O entrevistado “F” ainda cita como os grandes *shows* nacionais realizados nos anos 2000 as apresentações de Ana Carolina, Cássia Eller, Elba Ramalho, Caetano Veloso e Lulu Santos. E o entrevistado “E” lembrou dos eventos de Alcione, João Bosco, Nando Reis, Frejat, Jorge Ben Jor, Kid Abelha, Cidade Negra, Los Hermanos e Djavan.

Os entrevistados reforçaram que perceberam uma mudança de programação após concessão do Auditório, pois atualmente há uma produtora que investe mais em atividades nacionais para o Auditório. E o que marcou a programação nos anos 2000 no Auditório foram as atrações locais, por mais que tivessem acontecido alguns eventos nacionais, nos anos 2000 o Auditório ainda era o palco dos artistas locais.

Os critérios para seleção das atrações apresentadas no Auditório priorizavam os espetáculos locais, pois neste período (anos 2000) o papel que este espaço cultural ocupava, era ofertar atrações à preços populares. O Auditório era um desafio de gestão, pois oferecia mais de 2 mil lugares, e mesmo com atrações gratuitas ou à preços populares, era difícil conseguir todo este público para os eventos realizados, pois as programações ofertadas não tinham a mesma força na mídia que a música brasileira e

¹¹ O Porto Alegre em Cena é um festival de teatro realizado pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, realizado anualmente desde 1994. Tem como característica a realização de espetáculos à preços populares e geralmente realizados em teatros, praças públicas e em lugares alternativos.

nem eram tão conhecidos. O entrevistado “E” relata que para uma cidade é importante ter espaços para as apresentações daquilo que ainda não é tão consagrado e que ajudam a criar nomes na cena artística, teatral e musical, sendo essa a função exercida pelo Auditório Araújo Vianna desde sua criação, mas que essa identidade se perdeu a partir de sua concessão.

Nos anos 2000 os eventos realizados pelo Auditório não cobriam os custos de manutenção do espaço, sendo mantido pela Prefeitura. O fluxo de caixa precisava ser complementado com verba pública, até pela proposta que o espaço se propunha em ser totalmente público, com a maior parte dos eventos ofertados de forma gratuita.

Quanto ao perfil do público frequentador, os entrevistados lembraram que nos anos 80 e 90 percebia-se um perfil mais fácil de se identificar, um público homogêneo como a tribo do rock, do punk, da MPB, mas nos anos 2000 perceberam uma nova forma de circulação da música, com um público mais heterogêneo.

Quando questionados se existia relação entre os interesses do governo e a programação do Auditório, os entrevistados relataram que os governos que exerceram atividades mais populares, entendiam que o espaço do Auditório era público e que o mesmo deveria cumprir sua função em ofertar atrações populares, gratuitas ou à preços baixos, e com as trocas de governos, tendia-se para uma parceria público privada para modificar as atrações e com isso arrecadar mais verba aumentando o fluxo de caixa do auditório, o tornado autossuficiente sem onerar a Prefeitura com a manutenção do espaço público.

Quando questionados se existia, por parte da gestão pública, alguma ferramenta utilizada, como por exemplo o Ciclo dos contextos, como auxílio na gestão dos equipamentos culturais, sobretudo o Auditório Araújo Vianna, os entrevistados não lembraram sobre a utilização de alguma ferramenta específica de gestão, a não ser planilhas e alguns documentos pertinentes a cada equipamento cultural.

Também foi questionado aos entrevistados, no sentido de tentarem memorar o início dos anos 2000 e listarem os três equipamentos mais importantes ou que marcaram o período em Porto Alegre:

- O entrevistado E citou a Usina do Gasômetro, depois o Teatro São Pedro e a Casa de Cultura Mário Quintana. Mas o entrevistado ainda disse que se fosse pensar em música, o Auditório Araújo Vianna seria o espaço mais importante da cidade para este segmento;

- O entrevistado F, também citou em primeiro lugar a Usina do Gasômetro, em seguida o Teatro São Pedro e o Museu da UFRGS em terceiro lugar, como sendo os três principais equipamentos culturais deste período. Além destes, o entrevistado também citou o Parque Farroupilha como um patrimônio importante para a cidade e lembrou de seu tombamento na década de 1990, que também incluí o Auditório Araújo Vianna, e que seu valor simbólico persiste até os dias atuais.

6.4 Narrativas da gestão cultural dos eventos: uma análise do contexto

Das três décadas que foram obtidos os relatos de memória dos gestores, percebe-se que houve algumas mudanças, de um período para outro, mas também similaridades entre as décadas.

Em todos os períodos os gestores narraram que não eram utilizadas ferramentas para a gestão da programação dos eventos do Auditório, pois a mesma ocorria, sobretudo, pela livre procura dos artistas locais em utilizar o palco do Auditório Araújo Vianna, do que a busca ativa por parte da gestão em programações para este espaço.

O público frequentador do Auditório, nos períodos de 80 e 90, era o público alternativo do bairro Bom Fim, que se reunia no Auditório principalmente para assistirem apresentações de Rock, MPB e Jazz. Já nos anos 2000 este público começa a mudar, e conforme narrativas dos gestores deste período, tornam-se mais heterogêneos, não sendo mais caracterizados como os frequentadores do bairro ou com preferências específicas de estilos musicais.

Os gestores dos anos 1980 e 1990 apresentaram maiores dificuldades em memorar eventos ocorridos no Auditório nestes dois períodos, sendo que nenhum destes conseguiram citar exemplos de artistas locais que utilizaram o Auditório, apenas reforçavam que o espaço se caracterizava por incentivar a cultura local e, sobretudo, com atrações gratuitas para a promoção destes artistas e incentivar o público em frequentar os espetáculos.

Quanto aos eventos considerados mais relevantes, por parte dos entrevistados, o quadro 7 ilustra as atrações que foram citadas durante as entrevistas em cada período:

Quadro 7 - Atrações do Araújo Vianna nas décadas em estudo

Quantidade	Década de 80	Década de 90	Anos 2000
1	Caetano Veloso	Kreator	Ana Carolina
2	João Gilberto	Ratos de Porão	Cássia Eller
3	Ultraje a Rigor	João Gilberto	Elba Ramalho
4	Camisa de Vênus	Engenheiros do Hawaii	Caetano Veloso
5	Engenheiros do Hawaii		Lulu Santos
6			Alcione
7			João Bosco
8			Nando Reis
9			Frejat
10			Jorge Ben Jor
11			Kid Abelha
12			Cidade Negra
13			Los Hermanos
14			Djavan

FONTE: O Autor (2023).

O quadro 7 reflete as narrativas dos gestores das décadas de 1980 e 1990 quanto as dificuldades em se trazer eventos para o palco descoberto, pois existe uma alavancagem quando ao número dos eventos nacionais realizados a partir dos anos 2000 momento a partir do qual o Auditório está com sua cobertura. Não se pode desconsiderar as dificuldades de recordar os eventos realizados nos anos 80 e 90, mas conforme relatos, estes períodos realmente tiveram um menor número de eventos nacionais, tendo o palco do Araújo Vianna recebido mais artistas locais.

O quadro 8, ilustra as características de cada década narrada pelos entrevistados.

Quadro 8 - Perspectivas de gestão em cada período

	1980	1990	2000
Critérios de seleção dos eventos	Eventos musicais, preferencialmente gratuitos e com artistas locais	Eventos musicais, preferencialmente gratuitos e com artistas locais	Eventos musicais, artistas locais e nacionais.
Frequentedores e estilos musicais	Homogêneo, formado pelo “público do Bom Fim” que gosta de Rock e MPB e que contribuía com os protestos contra o governo da época.	Homogêneo, formado pelo “público do Bom Fim” que gosta de Rock, MPB e JAZZ.	Heterogêneo, não se percebe mais o “público do Bom Fim” e os estilos musicais já assumem formas mais variadas.
Ferramentas de gestão	Agenda para reservar os eventos.	Agenda para reservar os eventos.	Planilhas de eventos e documentos do Auditório.
Gestão dos eventos	Mais receptivo do que ativo, esperar o artista procurar o espaço e reservar seu evento na agenda.	Mais receptivo do que ativo, esperar o artista procurar o espaço e reservar seu evento na agenda.	Mais receptivo do que ativo, o artista busca o espaço, mas a gestão começa a ter maior iniciativa em buscar eventos.
Fluxo de caixa	Os eventos não cobriam os custos de manutenção. Necessário injeção de verba pública.	Os eventos não cobriam os custos de manutenção. Necessário injeção de verba pública.	Os eventos não cobriam os custos de manutenção. Necessário injeção de verba pública.
Influência do governo em relação aos eventos realizados no Auditório	Valorização do governo em eventos populares e gratuitos	Governo com interesse em manter espaços públicos populares e gratuitos	Interesse em fazer o espaço público ser autossuficientes financeiramente.

FONTE: O Autor (2023).

O quadro 8 faz uma compilação das narrativas dos entrevistados, onde se percebe uma similaridade maior entre a gestão realizadas entre os anos de 1980 e 1990, e uma mudança nos anos 2000: tanto do público frequentador como da forma de gestão dos eventos que começa a ser mais ativa na busca pelos eventos e não mais prioritariamente

passiva, aguardando os artistas locais procurarem o espaço para realizarem seus espetáculos.

Apesar de os entrevistados dos anos 1980 e 1990 citarem a coordenação de música e a prefeitura de Porto Alegre como responsáveis pela gestão e programação dos eventos dos equipamentos culturais, a característica do Auditório Araújo Vianna nestes anos, segundo os entrevistados, era ser um palco com o objetivo de prestigiar, incentivar e valorizar a produção cultural, sobretudo musical, de artistas locais. E conforme citado nos relatos, o Auditório também serviu de palco para outros tipos de eventos e atividades, como contação de história ou reuniões de associações, mas eram eventos mais pontuais e raros, pois o foco dos anos 80 e 90 era a música de artistas locais.

Nas três décadas estudadas (80, 90, 2000), o fluxo de caixa que o Auditório gerava, através dos eventos realizados, não era suficiente para suprir as necessidades de manutenção do equipamento cultural, sendo necessário que o Auditório fosse mantido com verbas da Prefeitura.

Quando questionados se a programação do Auditório Araújo Vianna apresentava alguma relação com interesses do governo, os entrevistados das décadas de 80 e 90 narram que as propostas populares por parte do governo eram em manter espaços públicos que promovessem a cultura e os artistas locais. Já nos anos 2000 os entrevistados narram que o governo pretendia tornar o espaço autossuficiente financeiramente, para isso passa a cobrar preços maiores dos ingressos tentando gerar um fluxo de caixa que fosse capaz de manter os custos de manutenção do Auditório, mas mesmo assim, ainda foi necessário a injeção de verba pública para equilibrar os custos de manutenção.

Outro fator foi quanto à importância que o Auditório apresenta ao longo dos anos em comparação com os demais equipamentos culturais de Porto Alegre. Para os gestores dos anos 1980 o Auditório Araújo Vianna encontra-se em primeiro lugar quando se pensa em equipamentos relevantes para a cultura da cidade. Já nos anos 90 o Auditório Aparece no final da lista, em terceiro lugar, enquanto nos anos 2000 o Auditório Araújo Vianna já não é mais citado como sendo um dos três equipamentos mais relevantes para a cultura da cidade.

Todos os gestores entrevistados fizeram comparações com o Auditório antes e após sua concessão, tecendo narrativas quanto a mudança de público frequentador, atrações apresentadas e investimentos realizados para se trazer apresentações nacionais e de maior relevância. Os entrevistados também citam o fato de Porto Alegre ter perdido um palco popular, tanto no sentido de prestigiar e incentivar artistas locais quanto no

sentido de estimular a cultura facilitando o acesso à eventos de forma gratuita para a população.

6.4.1 Enredos de memória: as relações teóricas e as memórias de gestão do auditório Araújo Vianna

Em relação à memória do Auditório Araújo Vianna, o estudo foi dividido em três partes, possibilitando organizar as fases que o Auditório passou ao longo de sua trajetória.

Assim:

- Primeira fase: Surgimento do Auditório na Praça da Matriz em 1927;
- Segunda fase: Mudança de endereço para o Parque Farroupilha em 1964;
- Terceira fase: Mudança de governo após o período do regime militar a partir de 1985.

Para a primeira fase, compreendida entre os anos de 1927 até 1950, onde o Auditório se localizava na Praça da Matriz, é possível identificar através de imagens, revisões bibliográficas, documentos que o Araújo Vianna desde sempre fez parte da cultura de Porto Alegre e apresenta um significado simbólico para a população da cidade.

Para Bourdieu (2006) o poder simbólico exerce uma força social capaz de atribuir importância para determinadas culturas, este poder simbólico juntamente com a memória social serão responsáveis por criar identidades culturais. E neste período o Auditório representava para Porto Alegre, um lugar de encontros sociais, através das apresentações realizadas pela Banda Municipal, principalmente as apresentações nas tardes de domingo.

Nesta época, a cidade abrigava aproximadamente 180 mil habitantes representando o início do crescimento populacional e cultural de Porto Alegre. Também não havia muitos equipamentos culturais capazes de disputar a atenção do público. Assim o espaço – Araújo Vianna, sendo a céu aberto e com eventos gratuitos era capaz de aglutinar um número importante de frequentadores e representava um equipamento no Centro da Capital, pois estava localizado na Praça da Matriz.

Monastirky (2009) explica que um patrimônio é reconhecido pela representação de seus significados e estes fatores de identidade e do poder simbólico que o Auditório apresentava nesta época, foram decisivos para manter sua continuidade após a decisão, em 1950, para sua mudança de endereço e não apenas sua demolição, dando lugar à Assembleia Legislativa e encerrando sua trajetória cultural naquele espaço público.

Sua realocação deveu-se a um planejamento quanto ao novo local: o Parque Farroupilha foi pensado estrategicamente como sendo um espaço cultural onde suas atrações, como os chafarizes, os caminhos e espaços temáticos, serviriam como uma extensão cultural ao Auditório. Até o posicionamento para sua instalação foi pensado por ser um campo descoberto, com uma ampla área útil e também por já ser um ponto de encontros culturais onde ocorriam apresentações de circos e outros eventos autônomos e apresentações. Assim o Auditório poderia dar continuidade à sua identidade: ser um espaço que reunia e oferecia à população eventos culturais.

Com sua reconstrução no Parque Farroupilha, inicia uma nova fase, que foi organizada neste estudo, para fins de pesquisa, entre os anos de 1964 até 1985, período que compreende a data de reinauguração juntamente com um novo regime político em que o país vivenciava, e, encerrando esta fase do Auditório com o fim deste regime político.

Através dos documentos localizados, percebe-se que entre os anos de 1964 até início dos anos 1980 o Auditório serviu de palco para apresentações teatrais, contação de histórias, apresentações de dança, shows de mágica, não sendo mais palco exclusivo de apresentações musicais como em sua primeira fase nos anos 20.

Os autores Rodrigues (2018), Motta (2000), Botrel et al. (2011) e Candau (2008) explicaram sobre a relação de memória social e identidade e que esta identidade pode se modificar conforme o período e as percepções da sociedade sobre determinados fatores culturais, políticos e sociais. Aqui já se percebe uma primeira transformação da identidade cultural do Auditório Araújo Vianna, sendo um palco mais diversificado ofertando outros tipos de atrações para o público espectador.

Conforme Calabre (2009) e por Santos e Davel (2018) os equipamentos culturais necessitam de uma gestão que seja capaz de manter a estabilidade financeira do bem e estabelecer um cronograma de atividades culturais para que o equipamento possa exercer sua função de atender ao público consumidor. E conforme observado, a partir desta nova fase do Auditório ocorrem dificuldades quanto a gestão financeira e de infraestrutura do equipamento.

A gestão do Auditório era exercida pela Prefeitura de Porto Alegre juntamente com a Secretaria de Educação e Cultura, e neste período a cidade já abrigava cerca de um milhão de habitantes, onde as preferências culturais começam a se diversificar e os recursos precisam ser pensados e distribuídos entre os demais equipamentos geridos pela gestão pública.

E se percebe uma nova transformação quanto a identidade e a função social exercida pelo auditório, principalmente entre as décadas de 80 e 90 que é em ser um equipamento de valorização e incentivo para o artista local. E por possuir essa característica, eram cobrados valores populares pela sua locação o que não gera fluxo de caixa suficiente para cobrir os custos de manutenção do espaço, sendo necessário um maior esforço por parte do agente público.

E essa mudança de identidade foi influenciada pela gestão cultural exercida sobre o equipamento. Os gestores da época (décadas de 80 e 90), decidiram que o palco do Araújo Vianna teria esta função de incentivar a cultura local, e então, este poder simbólico, imposto por uma força dominante conforme explica Bourdieu (2006), se impregnou na cultura local, transformando a identidade do equipamento.

Calabre (2009) reforça que todo equipamento cultural, mesmo que sem fins lucrativos, deve ser capaz de gerar receitas para que seja reinvestido em sua infraestrutura, eventos, marketing, para assim poder manter seu funcionamento.

Os gestores culturais dos anos 80 e 90 que foram entrevistados, corroboram com esta verificação quando relatam sobre a influência dos interesses políticos com a programação dos eventos do Auditório, onde eles percebiam o interesse da época em preservar este espaço para impulsionar a cultura local, dando voz aos artistas da região.

Também se observa uma coerência entre os relatos dos gestores dos anos 80 e início dos anos 90 quanto a periodicidade da programação ofertada no Auditório e os documentos encontrados no Arquivo Municipal, onde descrevem que em média o Araújo Vianna ofertava 30 *shows* por ano. Os gestores deste período relatam que o Auditório por vezes, não conseguia preencher as datas disponíveis na agenda por falta de interesse dos artistas.

Os gestores relatam duas dificuldades apresentadas pelo Auditório para justificar essa falta de interesse da classe artística em utilizar o seu espaço nos anos 80 e início dos anos 90. Uma delas é em relação às condições de manutenção do Auditório que se encontrava em precariedade, estes relatos conferem com os documentos apresentados que confirmam as dificuldades da gestão pública em manter o espaço em condições seguras e confortáveis para receber o público artístico e frequentador. E o outro fator é em relação a falta de cobertura que atrapalhava os eventos devidos às condições climáticas.

Apesar dos gestores entrevistados relatarem não conhecer ou não utilizarem a ferramenta de gestão dos Cinco Contextos desenvolvida por Stephen Ball e Richard

Bowena, citada por Mainardes (2006), Santos, Silva e Moreira (2017), onde consiste basicamente na tomada de decisão após a escuta dos relatos e das memórias da população, o Auditório recebeu sua cobertura no ano de 1997, de acordo com os documentos encontrados, a partir do atendimento por parte da gestão às escutas ao público frequentador e aos moradores do bairro Bom Fim. Então, de certa forma, os conceitos preconizados pela ferramenta dos Cinco Contextos eram utilizados pela gestão pública cultural, mas sem sua identificação ou conhecimento como uma ferramenta de gestão cultural.

Outra diferença percebida entra as narrativas de memórias dos gestores do final dos anos 1980 e dos anos 1990, foi em relação ao valor cobrado para a locação do espaço do Auditório, onde um gestor relatou que o Auditório cobrava um valor entre 80,00 e 100 reais para locação. Já os documentos encontrados no Arquivo Municipal, descrevem um valor de locação de 1.500,00 reais para o mesmo período memorado pelo gestor, o que nos faz pensar nas explicações de Gondar e Halbwachs sobre a relação entre memória e esquecimento. Onde os autores afirmam que ao memorar algum evento, podem ocorrer falhas devido ao esquecimento e neste caso a memória de gestão pôde ser resgatada através de documentação, ferramenta denominada pelos autores como memória documental pois a memória relatada implica nos esforços em trazer à mente às lembranças memoradas.

O esquecimento também esteve presente em relação aos eventos realizados, onde nenhum dos entrevistados conseguiu lembrar nomes de artistas locais que realizaram apresentações populares no Auditório, somente foram capazes de memorar alguns eventos considerados por eles (os gestores entrevistados) como eventos mais importantes e nacionais. Essa informação nos remete novamente à Bourdieu, onde os eventos nacionais com artistas mais conhecidos possuem um poder simbólico e identitário mais presente quando comparados com os artistas locais que não apresentam as mesmas características de simbolismo cultural e identidade, fator que influenciou na hora de memorar os eventos realizados.

O quadro 7 que apresentou os eventos narrados pelos gestores pode ser complementado no quadro 9 com os eventos que foram esquecidos nas narrativas deles.

Quadro 9 - Memória e esquecimento dos eventos realizados no Auditório Araújo Vianna nas décadas de 80, 90 e 2000.

Quantidade	Década de 80	Década de 90	Anos 2000
1	Caetano Veloso	Kreator	Ana Carolina
2	João Gilberto	Ratos de Porão	Cássia Eller
3	Ultraje a Rigor	João Gilberto	Elba Ramalho
4	Camisa de Vênus	Engenheiros do Hawaii	Caetano Veloso
5	Engenheiros do Hawaii	Ian Gillan	Lulu Santos
6			Alcione
7			João Bosco
8			Nando Reis
9			Frejat
10			Jorge Ben Jor
11			Kid Abelha
12			Cidade Negra
13			Los Hermanos
14			Djavan
15			Lenine
16			Parede
17			Ed Motta
18			João Bosco
19			Zeca Baleiro
20			Erasmoo Carlos
21			Paula Lima
22			Geraldo Azevedo
23			Titãs
24			Joe Satriani
25			Manu Chao
26			The Chevelles
27			Village People

FONTE: O Autor (2023).

O quadro acima (quadro 9) apresenta os eventos que foram memorados e os que foram esquecidos pelos gestores, de acordo com os documentos encontrados e em pesquisas realizadas pelo autor. Em laranja, são apresentados os eventos que foram relatados pelos gestores (que está de acordo com o quadro 7). Em verde, são os eventos que não foram lembrados durante a entrevista realizada. E em vermelho, são eventos que não estão representados na década correta em que foram realizados.¹²

Percebe-se que nos anos 80 e 90, apesar de serem décadas mais antigas para se memorar, o que poderia contribuir com o esquecimento, a quantidade de eventos foi

¹² Caetano Veloso: evento realizado na década de 70 \ João Gilberto: evento realizado na década de 90.

menor, o que pode ter contribuído com o ato de memorar. Apesar de haver uma confusão quanto aos eventos marcados em vermelho na década de 80, pois não foram realizados na década em que se pensava. Os autores de memória social nos apresentaram as características do esquecimento e da memória, onde determinados eventos teriam mais ou menos lembranças dependendo de sua complexidade, importância, identidade e o quanto estes eventos estão presentes na rotina e entranhados na cultura da sociedade.

Já nos anos 2000, a quantidade de eventos memorados foi proporcional a quantidade de eventos esquecidos. Entretanto as entrevistas foram realizadas individualmente e não houve uma conversa entre os gestores para que revisitassem seus lugares de memórias, conforme nos explicaram Halbwachs, Candau e Nora, quando a memória passa do individual para o social (ou coletivo) fica mais fácil destes lugares de memórias serem revisitados e memorados, pois ao se conversar com outras pessoas sobre os eventos vivenciados, as lembranças começam a surgir e possibilita que surjam gatilhos de memórias a partir das conversas realizadas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar este estudo, percebi que ao longo do último século houve uma diversificação e surgimento de diferentes equipamentos culturais em Porto Alegre. No entanto assim como houve o surgimento e a diversificação também ocorreram muitas modificações e desaparecimentos destes equipamentos, o próprio objeto de estudo desta tese, o Auditório Araújo Vianna, passou por transformações expressivas no decorrer destes 78 anos (1927 – 2005) que foram pesquisados de sua trajetória.

Para que fosse possível a compreensão das mudanças que o Auditório Araújo Vianna passou ao longo de sua trajetória, foi necessário compreender os conceitos de memória social, identidade e simbolismo, preconizados por autores como Nora, Gondar, Candau, Halbwachs e Bourdieu. Através da memória social e do poder simbólico, são criadas as identidades e essas passam a fazer parte da sociedade.

No caso do Araújo Vianna da década de 1920 até a década de 50, foi este poder simbólico e a identidade que o Auditório possuía que não o deixou cair em esquecimento pela sociedade e foi pensado em sua remoção e não em sua substituição para dar lugar à Assembleia Legislativa na Praça da Matriz. Neste período o Auditório foi um importante palco cultural porto-alegrense, onde sua identidade esteve presente e fortalecida, com os eventos realizados com os ensaios e apresentações da banda municipal sendo capazes de reunir a sociedade para apreciarem os espetáculos, independente de classe social, se tornando tradição passar as tardes de domingo na Praça da Matriz para prestigiar e apreciar a cultura.

E quando foi reconstruído em 1964 no Parque farroupilha, houve a preocupação em se manter a identidade do projeto original em ser um palco a céu aberto. Mas não demorou muito para que houvesse uma transformação na identidade do Auditório, conforme pôde-se observar, o palco ao invés de ser um lugar para reunir a população nas tradicionais apresentações da Banda Municipal nas tardes de domingo, como ocorria na Praça da Matriz nas décadas de 20 a 50, deu lugar a apresentações teatrais, contação de histórias, músicas populares com apresentações de artistas locais e serviu até como espaço para reuniões e assembleias de moradores do bairro Bom Fim.

Entre as décadas de 1970, 1980 e meados dos anos 1990 o Auditório se estabeleceu como um espaço popular para promover artistas locais, onde se conseguia identificar um perfil do público frequentador, sendo caracterizados como o público boêmio do Bom Fim, apreciadores de Rock, MPB e Jazz. Isto representa quase três

décadas de uma identidade construída e reformulada pelo *habitus* sendo reforçada pela memória social da sociedade que frequentava o espaço.

Mas no final dos anos 90 inícios dos anos 2000 houve outra transformação identitária devido ao poder simbólico atribuído pela gestão exercida pela gestão pública, onde o auditório começa a se transformar em um palco onde já não se tem um público homogêneo e de fácil identificação, pois o foco da gestão aos poucos vai transformar o espaço que antes era popular em um espaço que seja autossuficiente financeiramente. Neste sentido foi necessário modificar o estilo de atividades artísticas que utilizavam o espaço, visto que nos anos 2000 já se percebeu um número maior de atividades com mais representatividade artística do que nas décadas anteriores.

Entretanto, a identidade do Auditório ainda se fazia presente no sentido de ser um palco popular, assim, a Prefeitura era a principal responsável financeira pelo espaço, pois os esforços da gestão em tentar modificar o Auditório, tornando-o autossuficiente, não surtiram efeito imediato, mesmo após a cobertura no ano de 1996, o que ocasionou mais uma transformação em sua identidade modificando sua estrutura e a característica de mais de 50 anos sendo um palco à céu aberto.

Aliás, o tema referente a cobertura do auditório se mostrou presente nas memórias produzidas pelos gestores. Durante as entrevistas realizadas, embora o tema fosse a gestão cultural e sobre os eventos realizados, no entanto, todos os entrevistados começaram suas narrativas memorando sobre as características físicas do Auditório, sobre as dificuldades de manutenção, dos altos custos para reformas e melhorias acústicas e sobre a cobertura e todo o processo de planejamento que levou a decidir por cobrir o palco. Estas lembranças de gestão surgiram de forma muito mais fluída e natural do que as memórias dos eventos e da gestão destes.

Com isto, percebe-se que as memórias de gestão cultural mais marcantes e que não necessitam de tantos esforços ou mecanismos de gatilhos de memória, são as relativas a gestão dos equipamentos enquanto estruturas. E quando se pretende trazer à memória as lembranças de uma gestão de eventos e como estes ocorriam, ou sobre quais foram os eventos realizados, os esforços que os gestores precisaram fazer para lembrarem foram maiores e requereram a utilização de maior tempo e a busca por gatilhos que os auxiliem, mas neste caso, o esquecimento sobre a gestão dos eventos se fez mais presente do que às memórias.

Também foi inevitável que os gestores entrevistados realizassem comparações com o Auditório de suas épocas com o Auditório nos dias Atuais. Surgindo críticas quanto

a sua elitização e lamentações por ter se perdido um espaço para a valorização do artista local. Mas, não fazendo nenhum tipo de apologia às concessões ou privatizações dos espaços culturais à iniciativa privada, em seu período de gestão pública nas décadas de 1980 à 2000 o Araújo Vianna teve períodos onde esteve fechado pois não apresentava condições seguras para receber o público, não foi tão procurado por artistas locais quanto se pretendia, conforme relato dos entrevistados e nos documentos encontrados, apresentava maior número de datas vagas do que datas reservadas para eventos. Em média o Auditório realizava 2 apresentações por mês entre as décadas de 80 e 90, isso sem contar os períodos fechados para manutenção e reformas. Assim, a gestão deste equipamento enquanto totalmente pública foi precária, preocupando-se mais com o espaço físico em si do que com a gestão dos eventos ofertados. Fato que não se percebe atualmente, conforme relatado pelos próprios gestores entrevistados em suas considerações.

Alguns gestores manifestaram, neste sentido da concessão, um sentimento negativo quanto ao agente público que administra o espaço, quando afirma que atualmente há maiores condições financeiras e divulgação dos eventos, o que fez com que o espaço mudasse sua característica e se tornasse elitizado. Mas, a partir dos conceitos de identidade, memória e *hábitus*, somente ter condições financeiras e divulgar eventos não é capaz de transformar a identidade de um bem público. Todas as mudanças sofridas pelo Auditório da década de 1920 até os anos 2000 ocorreu em recorrência do *hábitus* dos frequentadores, das memórias sociais produzidas pelos sentimentos do público em relação ao bem e pelas modificações em sua infraestrutura realizada pela gestão pública.

Então, respondendo ao problema de pesquisa, a gestão cultural dos eventos realizados no Auditório Araújo Vianna nas décadas de 1980 e 90 ocorreu, principalmente, pela busca dos artistas locais em utilizarem o espaço do Auditório, onde os gestores realizavam este controle através do livro de agendamento dos eventos. A partir do final dos anos 90 e início dos anos 2000 a gestão preocupou-se mais com a autossuficiência financeira do equipamento, onde começa uma busca mais ativa por eventos com mais representatividade cultural, percebendo uma diversidade maior no público frequentador e realizando a venda de ingressos a preços mais elevados, sem deixar totalmente de lado a função social do Auditório em promover o artista local, mas tentando preencher os dias vazios na agenda com eventos capazes de suprir as necessidades financeiras.

Os objetivos de pesquisa foram cumpridos, pois foi possível analisar os relatos de memória dos gestores culturais, realizando os entrelaçamentos com os conceitos de memória social, identidade e simbolismo, compreendidos na parte teórica deste estudo,

bem como acompanhar o surgimento e esquecimento dos bens culturais de Porto Alegre ao longo do período estudado, bem como àqueles que foram esquecidos e perderam sua identidade, como as salas de cinemas de rua que já não existem mais na cidade.

Através destas entrevistas também se percebeu que o poder simbólico do auditório foi sendo esquecido ao longo do tempo e com isso, o equipamento foi perdendo sua importância, conforme os gestores relataram na entrevista, onde nas décadas de 80 e 90 o Auditório aparecia entre os três equipamentos mais relevantes de Porto Alegre, mas para os gestores dos anos 2000 o Auditório já não é mais citado.

Este fato, reforça as considerações de Bourdieu quanto ao *habitus* e o poder simbólico dos bens culturais, pois foi possível perceber que, na década de 1950 por exemplo, foi este poder o responsável pela manutenção do Auditório Araújo Vianna quando da sua demolição da Praça em frente ao Palácio do Governo e transferência para o Bom Fim.

A tese também apresentou o levantamento dos bens culturais de Porto Alegre e suas modificações em um estudo cronológico e ilustrado, podendo servir de base para pesquisas futuras e como registro de memória visual. Bem como apresentou os períodos de efervescência cultural da cidade, onde percebe-se que no período compreendido entre os anos de 1900 e 1950 a efervescência cultural se deu pelo crescimento populacional e pelo surgimento dos bens culturais. Já no período entre 1960 e 1980 a efervescência cultural se caracterizou pelo avanço tecnológico e cultural, surgimento de artistas de vanguarda, onde alguns utilizavam sua arte para debater questões políticas, culturais, raciais e preconceitos.

A pesquisa chega ao fim, pelo menos no Doutorado, tendo convicção de que foi realizado o proposto, mas ainda pode ser feito mais no Pós-Doutorado.

Contudo, houve uma série de dificuldades encontradas nestes quase 4 anos de pesquisa, sobretudo quanto:

- Localizar os documentos acerca da gestão do Auditório Araújo Vianna nos Arquivos públicos da cidade, pois conforme citado na metodologia, faltam documentos de determinados períodos, os Arquivos não estão devidamente organizados, pois os próprios pesquisadores, conforme relato dos funcionários do Arquivo, não deixam os documentos em ordem e em alguns casos guardam em locais diferentes de onde retiraram, o que dificulta a busca pelas informações;

- A busca por imagens também apresentou dificuldades tanto na busca pelos equipamentos culturais de Porto Alegre quanto na busca dos eventos realizados no Auditório que foram memorados pelos entrevistados.

Não foi possível localizar imagens de alguns equipamentos culturais no período exato de sua inauguração, tendo que ser substituída por imagens mais recentes ou do final da década estudada. Já os eventos narrados que ocorreram no Auditório, as imagens das décadas de 80 e 90 conforme esperado não apresentam boa qualidade visual. Mas o que surpreendeu o pesquisador foi em não localizar imagens dos eventos dos anos 2000 até 2005 período em que mais ocorreram apresentações nacionais no auditório durante a gestão pública. Os registros visuais encontrados dos artistas citados no Auditório, remetem aos anos de 2015 a 2020, não sendo possível ilustrar o período dos anos 2000 que foi memorado pelos gestores quanto aos eventos realizados no Araújo Vianna.

Como sugestão de pesquisas futuras:

- Memória social produzida pelo público frequentador e\ou da classe artística para uma análise e relação com o poder simbólico, *habitus* e identidade para cada um destes perfis e assim, relacionar com as memórias produzidas pelos gestores;

- Outra sugestão é em realizar um estudo das memórias de gestão do Auditório Araújo Vianna após a concessão a partir de 2005, tecendo comparações com as décadas apresentadas nesta tese, verificando se as comparações que os gestores apresentaram com os dias atuais fazem sentido, ou seja, se o Auditório se tornou mais elitizado ou se apenas se adequou a um novo perfil identitário e um outro *habitus* de poder simbólico conforme já havia feito nas décadas anteriores.

REFERÊNCIAS

ADIB, Carlos. **Cinema em Porto Alegre/RS (1896 - 1960)**. 2017. Disponível em: http://www.carlosadib.com.br/poa_fatos.html. Acesso em: 27 jul. 2021.

AMIGOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. **Araújo Vianna**. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1051719908211629/search/?q=ara%C3%BAjo%20vianna>. Acesso em: 27 jul. 2021.

AMRIGS. **Centro de Eventos: Teatro**. 2022. Disponível em: <https://www.amrigs.org.br/centro-eventos/teatro>. Acesso em: 31 mar. 2022.

ANTIGA PORTO ALEGRE. **Fotos**. 2021. Disponível em: <http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/>. Acesso em: 07 set. 2021.

ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Documentos fotografados no Arquivo Municipal**. Porto Alegre, 2019.

ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Documentos fotografados no Arquivo Municipal**. Porto Alegre, 2022.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS. **Memorial do Legislativo do RS: Imagens históricas**. 2021. Disponível em: <http://www2.al.rs.gov.br/memorial/ImagensHist%c3%b3ricasIV/tabid/3600/path/Palacio%20Farroupilha/currentstrip/2/Default.aspx>. Acesso em: 28 set. 2021.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS. **Lei 9.117/1990 - Cria a Secretaria da Cultura e dá outras providências**. 1990. Disponível em: http://www.al.rs.gov.br/Legis/M010/M0100099.asp?Hid_IdNorma=17981#:~:text=LEI%20N%C2%BA%209.117%2C%20DE%2020,do%20Rio%20Grande%20do%20Sul. Acesso em: 22 mar. 2022.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA RS. **Solar dos Câmara**. 2022. Disponível em: <http://www2.al.rs.gov.br/reservadeespacos/SolardosC%C3%A2mara/tabid/3522/Default.aspx>. Acesso em: 24 mar. 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE GESTÃO CULTURAL. **Informação estratégica e Desenvolvimento**. 2019. Disponível em: <https://www.abgc.org.br/mba-em-gestao-cultural/>. Acesso em: 16 nov. 2019.

AUDITÓRIO ARAÚJO VIANA. **Histórico**. 2019. Disponível em: <https://www.auditorioaraujovianna.com.br/Apresentacao.php>. Acesso em: 21 set. 2019.

BENHAMOU, Françoise. **A Economia da Cultura**. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOONE, Louis; KURTZ, David. **Marketing Contemporâneo**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

BORDONAL, Guilherme Cantieri et al. **Povo, Cultura e Religião**. Londrina: Editora e Distribuidora S.A, 2014.

BOSI, Ecléa. A pesquisa em memória social. **Psicologia USP**, v. 4, n. 1-2, p. 277-284, 1993.

BOTREL, Manuela de Oliveira et. al. Entre a Gestão Pública e a Gestão Social de Bens Culturais no Brasil. **ABET**, Juiz de Fora, v.1, n.2, p. 41-54, jul./dez. 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. 9 ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2006.

BRANCO, Ricardo castelo. Camisa de Vênus em Porto Alegre no Araújo Vianna em 1984. **Youtube**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rehqGfbJcq8>. Acesso em: 21 abr. 2023.

BRASIL. **Lei 12.343/2010** - Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm. Acesso em: 01 jun. 2021.

BRASIL. **Decreto 91.144/1985** - Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/19801989/d91144.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%2091.144%2C%20DE%2014%20DE%20MAR%C3%87O%20DE%201985&text=Cria%20o%20Minist%C3%A9rio%20da%20Cultura,menciona%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 22 mar. 2022.

BRIGUE DA REDENÇÃO. **Institucional**. 2022. Disponível em: <https://briquedaredencao.com.br/institucional/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BROCHIER, Rita de Cássia da Rosa Sampaio; BORGES, Maria de Lourdes. Os atores sociais e a construção da memória coletiva da autogestão em empreendimentos econômicos solidários. XII SEMANA CIENTÍFICA UNILASALLE. Consórcio Doutoral. **SEFIC - 2016**. Canoas, 17 a 21 de outubro de 2016.

BURATTO, Sérgio. **Anfiteatro Pôr do Sol**. 2008. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/buratto/3033817136/>. Acesso em: 31 mar. 2022.

CABECINHAS, Rosa. Identidade e memória social: estudos comparativos em Portugal e em Timor-Leste. **Repositório UNTL**, 2006. Disponível em: <http://193.136.21.33/handle/123456789/122>. Acesso em: 02 out. 2021.

CALABRE, Lia. Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil. **PROA Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 1, 2009.

CANDAU, Joel. **Antropologia de la memória**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

CANDAU, Joel. **Memoria e identidad**. Buenos Aires: Del Sol, 2008.

CARLESSO, Mariana. Anfiteatro Pôr do Sol terá telão e *shows* em dias de jogos do Brasil na Copa América. **Jornal do Comércio**. 2019. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/geral/2019/06/689063-anfiteatro-por-do-sol-tera-telao-para-estreia-do-brasil-na-copa-america-nesta-sexta.html. Acesso em: 01 abr. 2022.

CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA. **A casa e o poeta**. 2022. Disponível em: <http://www.ccmq.com.br/a-casa-e-o-poeta>. Acesso em: 22 mar. 2022.

CENTRO CULTURAL CEEE. **Museu da Eletricidade: Sobre o Museu**. 2021. Disponível em: <http://cccev.com.br/index.php/sobre-o-museu>. Acesso em: 12 set. 2021.

CERTEAU, Michel de. **Cultura No Plural**. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas/SP: Papirus, 1995.

CHAVES, Ricardo. A Primeira Feira do Livro em Porto Alegre. Gaucha ZH. **Caderno Cultura e Lazer**. Novembro de 2020a. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2020/11/a-primeira-feira-do-livro-de-porto-alegre-ckhf9zo1j00300170igare24p.html>. Acesso em: 20 ago. 2021.

CHAVES, Ricardo. **Shopping João Pessoa: Os 50 anos de um pioneiro na capital**. 2020b. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2020/12/shopping-joao-pessoa-os-50-anos-de-um-pioneiro-na-capital-cki9gc8ho00cr019wc0fw3lw7.html>. Acesso em: 18 set. 2021.

CIOATO, Alana. **Fachada do Museu Anchieta**. 2021. Disponível em: https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0x951970abeef52179%3A0xa8ee3810070f263e!3m1!7e115!4shttps%3A%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2F%2FAF1QipOy92Dxk_UivNhjD6wmaEqSn9qq3eCq8i74Te6d%3Dw213h160kno!5smuseu%20anchieta

%20de%20ci%C3%A2ncias%20naturais%20%20Pesquisa%20Google!15sCgIQAQ&imagekey=!1e10!2sAF1QipOy92Dxk_UivNhjD6wmaEqSn9qq3eCq8i74Te6d&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiNlt6Okq7yAhVTLLkGHVzPAcYQoioWC3oECE4QAw.
Acesso em: 13 ago. 2021.

COELHO, José Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997

CORREIO DO POVO. **Monumento ao Expedicionário completa 60 anos em Porto Alegre**: Obra presta homenagem aos pracinhas no Parque Farroupilha. 2017. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/geral/monumento-ao-expedicion%C3%A1rio-completa-60-anos-em-porto-alegre-1.233778>. Acesso em: 01 fev. 2022.

CPH - Centro de Pesquisa Histórica. **História dos bairros de Porto Alegre**. 2006. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf. Acesso em: 20 jun. 2021.

CPRM - Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais. **Museu de Geologia**. 2022. Disponível em: <https://www.cprm.gov.br/publique/Sobre/Museu-de-Geologia-179>. Acesso em: 24 mar. 2022.

CUNHA, Eduardo Vieira. **O auditório Araújo Vianna**. 2009. Disponível em: <http://migpoesiasmensagens.blogspot.com/search?q=audit%C3%B3rio+ara%C3%BAjo+vianna>. Acesso em: 07 set. 2019.

CUNHA, Maria Helena. **Gestão Cultural: Profissão em formação**. Duo Editorial, 2007. Disponível em: http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_MHCunha.pdf. Acesso em: 29 nov. 2019.

DALPIAZ, Jamile Gamba. **O futebol no rádio de Porto Alegre**: um resgate histórico (dos anos 30 à atualidade). 2002. 192f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História oral**, v. 6, 2003.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução: Sandro Castelo Branco. São Paulo: UNESP, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=CWqPYqs2KigC&oi=fnd&pg=PA9&dq=cultura+&ots=D9yOzwfai4&sig=vZPLMMZ1Gdy99DNLtDY55B2dBTU#v=onepage&q=cultura&f=false>. Acesso em: 27 jan. 2020.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória social**. Valência: Universitat de València, 2003.

FERRARRETTO, Luiz Artur. **Uma história do rádio no Rio Grande do Sul**. 2018. Disponível em:

<http://www.radionors.jor.br/search/label/Apresenta%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 14 jan. 2022.

FLORIDO, Caroline Maria. **Da efervescência cultural ao obscurantismo ditatorial: a história da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto sob o olhar da intervenção de 1964**. 2013. 240f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

FOCHI, Graciela Márcia. **Cultura e Sociedade na Modernidade**. Indaial: Ed. Uniasselvi, 2013.

FRANZOI, Naira Lisboa; SILVA, Carla Odete Balestro; COSTA, Rita de Cássia Dias. Proeja e Pronatec: ciclo de políticas, políticas recicladas. **Políticas Educativas–PoEd**, v. 6, n. 2, p. 84 - 100, 2013.

FREITAS, Elizabeth Ponte de. **Por uma cultura pública: organizações sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura, 2010**. 139f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FRIOLIN, Valdir. Cronologia conta a história de abertura e fechamento do Araújo Vianna. 2012. **Gazeta ZH**. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2012/09/cronologia-conta-a-historia-de-aberturas-e-fechamentos-do-araujo-vianna-3889634.html>. Acesso em: 07 set. 2021.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. **Atualização de Valores**. Disponível em: <https://www.fee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 12 out. 2019.

G1. **Com espírito coletivo, Auditório Araújo Vianna reabre em Porto Alegre**. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2012/09/com-espírito-coletivo-auditorio-araujo-vianna-reabre-em-porto-alegre.html>. Acesso em: 20 set. 2019.

GASTAL, Susana. Salas de cinema: cenários de uma história porto-alegrense. **Revista FAMECOS**, v. 5, n. 9, p. 132-143, 1998.

GAVA, Renato. **Divulgada vencedora de licitação para restaurar Instituto de Educação**. 2018. Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/licitacao-do-instituto-de-educacao-cumpre-etapa>. Acesso em: 01 fev. 2022.

GOELLNER, Rene Vilodre; RECHENBERG, Fernanda; CAPPARELLI, Sergio. As telas da cidade: a trajetória das salas de cinema em Porto Alegre. **Livro de resumos**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

GOETHE-INSTITUT. **Instituto Goethe Porto Alegre**. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/sta/poa.html>. Acesso em: 14 set. 2021.

GOMES, Natacha. O primeiro jardim zoológico de Porto Alegre. **Almanaque Gaúcho**. 2013. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2013/09/24/oprimeirojardimzoologicodepor>

oalegre/?topo=13%2C1%2C1%2C%2C%2C13&status=encerrado#.UkHbF4cX1k.facebook. Acesso em: 19 set. 2021.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEL, Vera; FARIAS, Francisco R. de. (Orgs). Por que memória social? **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**. edição especial, v. 9, n. 15, 2016.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Revista Morpheus- Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 7, n. 13, 2008.

GONZÁLEZ, Jorge A. Coordenadas del imaginario: Protocolo para el uso de las cartografías culturales. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, v. 1, n. 2, p. 135-161, 1995.

GOULART, Antônio. A morte dos cinemas de rua. 2018. **GaúchaZH**. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2018/01/a-morte-dos-cinemas-de-rua-cjc594twp015c01p5a45brk46.html>. Acesso em: 30 abr. 2022.

GRAEFF, Lucas; WAISMANN, Moisés; BERG, Oscar Augusto. Equipamentos culturais na região metropolitana de porto alegre: desafios e possibilidades de avaliação a partir das metas do plano nacional de cultura. **Políticas Culturais em Revista**, n. 1, v. 8, p. 206-221, 2015.

GRÊMIO FOOT-BALL PORTO ALEGRENSE: **Museu do Grêmio**: Histórico. Disponível em: <https://gremio.net/conteudo/index/46>. Acesso em: 14 set. 2021.

GUIA DAS ARTES. **Museu do Trabalho**. 2021. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/rio-grande-do-sul/museu-do-trabalho>. Acesso em: 14 set. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. Fragmentos de la memoria colectiva. Athenea digital: **Revista de Pensamiento e Investigación Social**, n. 2, p. 103-113, 2002.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1996.

IBGE. **População nos Censos Demográficos, segundo os municípios das capitais - 1872/2010**. 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6>. Acesso em: 12 ago. 2021.

IGEO - Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Museus**. 2018. Disponível em: <https://igeo.ufrgs.br/ig/index.php/museus>. Acesso em: 24 mar. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural**. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Acesso em: 16 nov. 2019.

ISAÍAS, Cláudio. Museu do Comando Militar do Sul é reinaugurado em Porto Alegre. **Jornal Correio do Povo**. 2021. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%3%ADcias/geral/museu-do-comando-militar-do-sul-%3%A9-reinaugurado-em-porto-alegre-1.651327>. Acesso em: 31 mar. 2022.

JAMES, P. M. **Porto Alegre Antigo**: o maior presente dos antepassados ao século XXI. 2010a. Disponível em: <http://lealevalerosa.blogspot.com/2010/05/centenario-da-revolucao-farroupilha.html>. Acesso em: 02 dez. 2021.

JAMES, P. M. **Porto Alegre Antigo**: o maior presente dos antepassados ao século XXI. 2010b. Disponível em: <http://lealevalerosa.blogspot.com/2010/05/o-radio-em-porto-alegre.html>. Acesso em: 14 jan. 2022.

KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**: análise, planejamento, implementação e controle. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2011.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de Pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: Um conceito antropológico. 24. ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.

LEAL, Nathalia Oliveira. **O Teatro Castro Alves**: da gestão à visão dos produtores culturais. 2018. 170f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2018.

LEITE, Carlos Roberto Saraiva da Costa. **A Feira do Livro**: uma festa cultural em Porto Alegre. 2015. Disponível em: <https://bemblogado.com.br/site/a-feira-do-livro-uma-festa-cultural-em-porto-alegre/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LIMA, Deborah de Magalhães; ALENCAR, Edna Ferreira. A lembrança da História: memória social, ambiente e identidade na várzea do Médio Solimões. **Iusotopie**, v. 8, n. 1, p. 27-48, 2001.

LOPES, Antonio Luis de Alencar Vieira. Os caminhos e obstáculos na profissionalização da gestão cultural em Iberoamérica. **I Seminário Internacional de Formação e Capacitação em Cultura**. 28 a 30 maio de 2012. Salvador: Bahia. Disponível em: <http://formacaocapacitacaocultura.com.br/pdfs/gt1/1.%20OS%20CAMINHOS%20E%20O%20OBST%3%81CULOS%20NA%20PROFISSIONALIZA%3%87%3%83O%20DA%20GEST%3%83O%20CULTURAL%20EM%20IBEROAM%3%89RICA%20-%20Antonio%20L.%20Alencar.doc.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2019.

LOURUZ, Sérgio. Foto Recanto Oriental. IN.: SIMON, Gilberto. **SMAM entrega Recanto Oriental da Redenção restaurado**. 2013. Disponível em: <https://portoimagem.wordpress.com/2013/04/06/smam-entrega-recanto-oriental-da-redencao-restaurado/>. Acesso em: 01 fev. 2022.

MAINARDES, Jefferson. Abordagem do ciclo de políticas: uma contribuição para a análise de políticas educacionais. **Educação & Sociedade**, v. 27, p. 47-69, 2006.

MANTOAN, Marcos. Gestão de espaços culturais. Experiências em Arte Contemporânea dos CCBBs. IN: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de (Orgs). **Economia da cultura: idéias e vivências**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

MANZINI, Eduardo José. Uso da entrevista em dissertações e teses produzidas em um programa de pós-graduação em educação. **Revista Percursos**, p. 149-171, 2012.

MARCO, Kátia de. Gestão de espaços culturais: Uma Abordagem Contemporânea. IN: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de (Orgs). **Economia da cultura: idéias e vivências**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

MARGS - MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **A criação do Museu**. 2021. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/o-margs-e-sua-historia/#1597252342373-5747fc37-f74b>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MARONEZE, Luiz Antônio Gloger; SILVA, Cristina Ennes da. Impressões de Porto Alegre na virada do século e nas primeiras décadas do século XX: Textos e Contextos. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p.157-186, dez. 2009.

MARQUES, Sérgio Moacir. O Anfiteatro, a Foice e o Martelo, O OVNI e o Guarda-chuva”: Vida e sobrevida do Auditório Araújo Vianna em Porto Alegre. **Anais do 7º Seminário do COMOMO_Brasil**, 2007.

MATTA, Roberto. Você tem cultura. Explorações: ensaios de sociologia interpretativa. Rio de Janeiro: **Rocco**. p. 121-128, 1986.

MELO, Victor de Andrade; PERES, Fábio de Faria. Espaço, lazer e política: desigualdades na distribuição de equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro. **Lecturas Educación Física y Deportes, Buenos Aires**, v. 10, n. 93, 2005.

MONASTIRSKY, Leonel Brizolla. Espaço urbano: memória social e patrimônio cultural. **Terra Plural**, v. 3, n. 2, p. 323-334, 2009.

MORAES, Nilo da Silva. **Sociedade Bailante**. 2018. Disponível em: <http://almanaquenilomoraes.blogspot.com/2018/10/sociedade-bailante.html>. Acesso em: 07 set. 2019.

MOTTA, Lia. **Patrimônio Urbano e Memória Social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural 1975 a 1990**. 2000. 169f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento). Centro de Ciências Humanas, Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.

MICHAELIS. **Dicionário Online Brasileiro da Língua Portuguesa**. Cultura. 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/>. Acesso em: 27 jan. 2020.

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, INDÚSTRIA E COMÉRCIO. **Recenseamento do Brasil**: Realizado em 1920. República dos Estados Unidos do Brazil. Vol. IV. Rio de

Janeiro: Ed. TYP, 1926. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6461.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

MTV SISUAL. Ratos do Porão no Auditório Araújo Vianna em 1991. **Youtube**. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P_sRfW3sey0&list=RDP_sRfW3sey0. Acesso em: 21 abr. 2023.

MUSEU ANCHIETA DE CIÊNCIAS NATURAIS. **Histórico**. 2021. Disponível em: <http://www.colegioanchieta.g12.br/museu-anchieta/historico/>. Acesso em: 21 ago. 2021.

MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS. **Histórico**. 2021. Disponível em: <http://www.museujuliodecastilhos.rs.gov.br/index.htm>. Acesso em: 21 ago. 2021.

NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Ediciones Trilce, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=jx-c1TLSKfsC&oi=fnd&pg=PA5&dq=nora+pierre&ots=Jok07wx81x&sig=i2nzB5tIM51wOzCxf2TbOgT-ZY8#v=onepage&q=nora%20pierre&f=false>. Acesso em: 28 jan. 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, v. 10, p.7-28. São Paulo, jul./dez., 1993.

NUSSBAUMER, Gisele; RATTES, Plínio César. Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados. **Encontro latino de economia política da informação, comunicação e cultura**, v. 5, p. 1-13, 2005.

OLICK, Jeffrey K.; ROBBINS, Joyce. Social Memory Studies: From “Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. **Annual Review of Sociology**, v. 24, p.105-140, 1998.

OLIVEIRA, Lina Yule Queiroz de; BORGES, Pedro Pereira. O direito à cidade e o desenvolvimento local como base para a humanização do espaço urbano. **Revista INTERAÇÕES**, Campo Grande, MS, v. 19, n. 4, p. 739-755, out./dez. 2018.

OLIVEIRA, Oséias Santos de. Perspectivas de democratização da educação: implicações do contexto de produção de textos na organização das políticas educacionais. **XI Congresso Nacional de Educação - EDUCARE**. Curitiba, 2013.

PAIRET JUNIOR, Mariano Cordeiro. **Sala de Exposição do Museu de Ciências Naturais**. 2021. Disponível em: <https://sema.rs.gov.br/museu-de-ciencias-naturais-60ccdb21247f9>. Acesso em 20 ago. 2021.

PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esferado patrimônio cultural e ambiental. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 26, n 51, p. 115-140, 2006.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. **Arquivos da memória**, n. 2, p. 4-23, 2007

PINHO, Maria Inês. Strategic Entrepreneurship: Model Proposal for Post-Troika Sustainable Cultural Organizations. **International Journal of Humanities and Social Sciences**, v. 12, n. 3, p. 351-359, 2018.

PIRES, Itaara Gomes; SOUZA, José Edimar de; ROSA, Sônia Maria de Oliveira da. Relações políticas locais no contexto de influência em políticas educacionais (Novo Hamburgo/RS-1952). **Revista Contemporânea de Educação**, v. 8, n. 16, p. 419-426, 2013.

PIZZATO, Gabriela. **Aniversário de Porto Alegre - 244 anos: Parque da Redenção**. 2016. Disponível em: <http://www.devaneiosdebiela.com.br/2016/03/aniversario-porto-alegre-parque-redencao-farroupilha.html>. Acesso em: 24 jan. 2022.

PLANO NACIONAL DA CULTURA, **Municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural, entre museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público ou centro de documentação, cinema e centro cultural**.2010.Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/31/>. Acesso em: 01 jun. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. **A história do Auditório Araújo Viana**. 2019. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=271. Acesso em: 07 set. 2019.

PUCRS. **Museus de Ciência e Tecnologia**. 2022. Disponível em: <https://www.pucrs.br/mct/institucional/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock. **Revista Ágora**, n.10, 2009, p.1-20. Disponível em: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:dleo5VRHiawJ:scholar.google.com/+ramos+2009+revista+%C3%A1gora&hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 21 dez. 2020.

RIBEIRO, Milton. **Após sete anos e muita polêmica, o Auditório Araújo Vianna volta à vida**. 2012. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/noticias/2012/09/apos-sete-anos-e-muita-polemica-o-auditorio-araujo-vianna-volta-a-ativa/>. Acesso em: 07 set. 2019.

REIS, Vanessi. **Da baixa boemia à baixa cidade: limites do bairro Cidade Baixa no imaginário urbano de Porto Alegre**. 2018. 274f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

RODRIGUES, Luiz Augusto. **O campo da gestão cultural**. 2001. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/tecdocultural/curso_acc/1/01_o_campo_gestao_cultural.pdf. Acesso em: 30 out. 2019

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: interconexões entre os conceitos. **Letras Escreve**, v. 7, n. 4, p. 337-361, 2018.

SANTOS, Fabiana Pimentel Santos; DAVEL, Eduardo. Gestão de equipamentos culturais e identidade territorial: potencialidades e desafios. **Revista Pensamento e Realidade**, v. 33, n. 1, p. 109-134, jan./mar. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/pensamentorealidade/article/view/36082/26616>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SANTOS, Etelvina de Queiroz; SILVA, Lady Daiana Oliveira da; MOREIRA, Núbia Regina. Políticas curriculares para as relações étnico/raciais—do contexto da influência ao contexto de produção de texto. **VI Seminário Nacional e II Seminário Internacional Políticas Públicas, Gestão e Práxis Educacional**, v. 6, n. 6, 2017.

SCHESTATSKY, Clara. **47 anos do Auditório Araújo Vianna**: Porto Alegre Redenção. 2011. Disponível em: <http://vitreinnedosvales.blogspot.com/2011/03/47-anos-do-auditorio-araujo-vianna.html>. Acesso em: 22 set. 2019.

SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL. **Museu da Comunicação Hipólito José da Costa**. 2021a. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/musecom>. Acesso em: 12 set. 2021.

SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL. **Museu Antropológico do Rio Grande do Sul**. 2021b. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/historia>. Acesso em: 12 set. 2021.

SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL. **Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul**. 2022a. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/macrs>. Acesso em: 24 mar. 2022.

SECRETARIA DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL. **Memorial do Rio Grande do Sul**. 2022b. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/memorial-rgs>. Acesso em: 31 mar. 2022.

SEMA - SECRETARIA DO MEIO AMBIENTE E INFRAESTRUTURA. **Museu de Ciências Naturais**. 2021. Disponível em: <https://sema.rs.gov.br/museu-de-ciencias-naturais-60ccdb21247f9>. Acesso em 20 ago. 2021.

SHOPPING CENTER IGUATEMI PORTO ALEGRE. **O Shopping: Histórico**. 2021. Disponível em: <http://www.iguatemiportoalegre.com.br/o-shopping/>. Acesso em: 18 set. 2021.

SILVA, Welington Ricardo Machado da. **MuseCom: 46 anos em prol da Comunicação e da Cultura Gaúcha**. 2020. Disponível em: <https://www.musecom.com.br/noticias/34/musecom-46-anos-em-prol-da-comunicacao-e-da-cultura-gaucha>. Acesso em: 12 set. 2021.

SILVA, Vanderlei Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974 - 1978)**. 2011. 211f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Departamento de Sociologia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SMC – SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Tombamentos: Parque Farroupilha**. 2019a. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_parque_parroupilha_1.pdf. Acesso em: 22. ago. 2021.

SMC – SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Tombamentos**. 2019b. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?reg=8&p_secao=87. Acesso em: 22 ago. 2021.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo**. 2021a. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=278. Acesso em: 12 set. 2021.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues**. 2021b Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=274. Acesso em: 14 set. 2021.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Teatro da Câmara Túlio Paiva**. 2021c. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=283. Acesso em: 14 set. 2021.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Banda Municipal**. 2021d. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=319. Acesso em: 19 set. 2021.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Mercado Bom Fim**. 2022a. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smic/default.php?p_secao=195. Acesso em: 01 fev. 2022.

SMC - SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Usina do Gasômetro**. 2022b. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=284. Acesso em: 22 mar. 2022,

SOBRAL, José Manuel. Memoria social, identidad, poder y conflicto. **Revista de antropología social**, n. 13, p. 137-159, 2004.

SZWARCWALD, Celia Landmann et al. ConVid – Pesquisa de Comportamentos pela Internet durante a pandemia de COVID-19 no Brasil: concepção e metodologia de aplicação. **Caderno Saúde Pública**. 2021. Disponível em:

<http://cadernos.ensp.fiocruz.br/static//arquivo/1678-4464-csp-37-03-e00268320.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2023.

TEATRO SÃO PESRO. **História**. 2021. Disponível em: <http://www.teatroapedro.com.br/o-theatro/historia/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

TEIXEIRA, Paulo César. **Fechado desde 2016, Instituto de Educação Flores da Cunha é a mais antiga escola de formação de professores do RS**. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2020/01/fechado-desde-2016-instituto-de-educacao-flores-da-cunha-e-a-mais-antiga-escola-de-formacao-de-professores-do-rs-ck5myswx6005d01qb2fxpw4he.html>. Acesso em: 01 fev. 2022.

TEODORO, Rafael. **Secretaria da Cultura: Qual sua função?** 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/secretariadacultura/#:~:text=Criado%20em%201985%2C%20no%20ent%C3%A3o,a%20regula%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20autorais>. Acesso em: 22 mar. 2022.

UFRGS - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Museu: Histórico do Museu**. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/museu/sobre-o-museu/>. Acesso em: 14 set. 2021.

VELHO, Gilberto; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas: uma perspectiva antropológica**. 1978. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37883463/58973376OEstudoDasSociedadesComplexas.pdf?responsecontentdisposition=inline%3B%20filename%3DO_estudo_se_sociedades_complexas.pdf&XAmzAlgorithm=AWS4HMACSHA256&XAmzCredential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191216%2Ffuseast1%2Ffs3%2Faws4_request&XAmzDate=20191216T211740Z&XAmzExpires=3600&XAmzSignedHeaders=host&XAmzSignature=d71781d300ad59d6713c343135f951a411c98af8a0f3b0cea95ebd61b28ce202. Acesso em: 16 dez. 2019.

VIEIRA, Fernando C. **CEEE Recebe premio pelos 40 anos do Museu da Eletricidade do RS**. 2017. Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/ceee-recebe-premio-pelos-40-anos-do-museu-da-eletricidade-do-rs>. Acesso em: 12 set. 2021.

VIEIRA, Itala Maduell. A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak. **XI Encontro Regional Sudeste de História oral: dimensões do público; comunidades de sentido e narrativas políticas**. Niterói/RJ: Universidade Federal Fluminense, v. 11, 2015.

WEBER, Jéssica Rebeca. Por onde andam espalhados os bancos do antigo Auditório Araújo Vianna? **Jornal Zero Hora**. Outubro de 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2016/10/porondeestaospalhados-os-bancos-do-antigo-auditorio-araujo-vianna-8059610.html>. Acesso em: 07 set. 2019.

WITT, Nara Beatriz. **Ensino ou Memória: Visibilidade dos museus escolares em Porto Alegre/RS**. 2013. 125f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

APENDICE A

Questionário semiestruturado que serviu de base para condução das entrevistas:

- 1) Por quanto tempo permaneceu na gestão cultural de Porto Alegre?
- 2) Você era responsável direto ou indiretamente pelo Auditório Araújo Viana?
- 3) Quem era responsável pelo planejamento da programação do Auditório?
- 4) Quais as principais atrações/eventos que o Auditório apresentava naquele período?
- 5) Existia algum controle quanto há periodicidade das atrações/eventos?
- 6) Existia algum critério para a seleção dos espetáculos apresentados?
- 7) A partir dos eventos ofertados, como era o fluxo de caixa do Auditório?
- 8) Qual o custo da programação?
- 9) Percebia-se certa frequência de determinado público consumidor (de tribos)?
- 10) A programação ofertada tinha alguma relação com os interesses do governo?