

VIVÊNCIAS DO GRUPO MAPEANDO MEMÓRIAS

As linhas art déco como educação patrimonial

GROUP EXPERIENCES MAPEANDO MEMÓRIAS
The lines of art déco as heritage education

Anelis Rolão Flôres¹,
Bibiana Torres Moreira², Manuela Kelling³ e Francisco Queruz⁴

Resumo

Este artigo apresenta o roteiro pelas edificações remanescentes *Art Déco*, elaborado no passeio realizado através da Avenida Rio Branco, em Santa Maria, pelo grupo Mapeando Memórias. Os remanescentes em risco necessitam tanto de medidas legais, como de um trabalho de educação patrimonial, com a finalidade de resguardar a sua memória cultural e afetiva. A metodologia utilizada teve como origem a caminhada para a elaboração de um roteiro que sintetizou a história e detalhes construtivos em uma *collage*. Verificou-se que a importância do patrimônio e da memória na construção da sociedade precisam fazer parte de ações extensionistas que venham a expandir e consolidar a educação patrimonial, pois apenas os recursos de legislação e controle do estado não tem se mostrado eficientes para a salvaguarda. Espera-se que este registro, em conjunto com outras ações, seja capaz de impactar futuras gerações comprometidas com a história local, construindo uma verdadeira educação patrimonial. Palavras-chave: patrimônio arquitetônico, memória cultural, evolução urbana.

Abstract

This article presents the itinerary of the remaining Art Déco buildings, elaborated on the walk made through Rio Branco Avenue, in Santa Maria, by the group Mapeando Memórias. They are at risk and need legal measures, as well as heritage education work, in order to safeguard their cultural and emotional memory. The methodology originated from a tour for the elaboration of an itinerary that synthesized the story and constructive details into a collage. It was found that the importance of heritage and memory in the construction of society need to be part of extension actions that will expand and consolidate heritage education, since only the resources of legislation and

1 Arquiteta e Urbanista (Uniritter, 2001). Mestre em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROP/UFGRS, 2006) e doutora em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROP/UFGRS, 2019). Atualmente, ocupa o cargo de Coordenadora da pós-graduação da área de Ciências Tecnológicas (UFN) e o cargo de professora assistente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Franciscana (UFN), Santa Maria.

2 Arquiteta e urbanista graduada pela Universidade Franciscana (UFN) em 2022. Estagiou nos escritórios Simultânea Engenharia e Angela Pisani Arquitetos Associados, em Santa Maria, RS. Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PROBEX) e permanece como pesquisadora no grupo de pesquisa e extensão Mapeando Memórias (UFN).

3 Arquiteta e urbanista graduada pela Universidade Franciscana (UFN) em 2022. Possui experiência como monitora da disciplina extensionista de Ateliê de urbanismo e paisagismo (2019) e participou do grupo de pesquisa voluntário, da mesma disciplina, apresentando trabalhos em eventos nacionais. Estagiou nos escritórios de arquitetura Mowa e Solutio, em Santa Maria. Atualmente faz parte do grupo de pesquisa e extensão Mapeando Memórias (UFN).

4 Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, 2001). Especialista em Conservação do Patrimônio Cultural (UFSM, 2005) e mestre em Engenharia Civil (PPGEC, 2007). Atualmente, atua como Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Franciscana (UFN), onde também é professor assistente, lecionando para a graduação. Docente do curso de Pós-graduação de Projeto de Espaços Interiores, também na UFN. Membro do Colegiado e Núcleo Estruturante do Curso.

state control have not been efficient for the safeguard. We hope this record, along with other actions, will be able to impact future generations committed to our history, building a true heritage education.

Keywords: architectural heritage, cultural memory, urban evolution.

Introdução

A seleção da memória e a sua preservação ultrapassam o limite do edificado e se aproximam das questões referentes à memória cultural, aos espaços de recordação que possuem um poder de vínculo com a comunidade. Ao admitirmos a ligação, muitas vezes indissociável, entre memória e espaço precisamos refletir, também, sobre o esquecimento e o poder que tem o arquiteto sobre ele, sobre a edificação, sobre a cidade, que serão objetos do projeto.

Neste contexto, a educação patrimonial procura destacar o patrimônio local, o patrimônio ferroviário e suas consequências no território. Ela é um exercício de interação com a sociedade que busca pela memória como um elemento de empoderamento e reflexão.

Primeiramente, é fundamental pontuar que a cidade de Santa Maria surgiu de um acampamento militar, advindo da necessidade da demarcação de terras, e desenvolveu a partir do seu núcleo a região onde encontramos, atualmente, seus exemplares da primeira e segunda verticalização. Estas edificações são consequência da instalação da estação ferroviária e da conformação de toda a infraestrutura requerida. A cidade inicia sua evolução e as feições coloniais e ecléticas são substituídas pelo novo estilo a partir da década de 1930. O eixo da Avenida Rio Branco, percurso da nossa caminhada, configura-se como uma estrutura que irradiou o modelo que foi seguido pelos arquitetos e construtores que atuaram naquela época.

A partir do pequeno percurso realizado pelo grupo de pesquisa e extensão intitulado Mapeando Memórias⁵, em dezembro de 2020, que partiu da Praça Saldanha Marinho com o objetivo de detectar os detalhes das edificações *Art Déco* da Avenida Rio Branco de Santa Maria, foi elaborado um “Atlas de Mnemosyne”, metodologia adotada pelo grupo com a finalidade de aproximar o patrimônio com as imagens da memória, com a *collage* e com a construção de uma identidade local.

Após o percurso, foram selecionadas 13 edificações, no estilo *Art Déco*, de diferentes usos, que formaram um roteiro que será utilizado na elaboração de um projeto interpretativo⁶, objetivo final do trabalho elaborado pelo grupo voltado para a educação patrimonial e que nessa etapa encontra-se em desenvolvimento. Para tanto, as edificações remanescentes selecionadas revelaram detalhes que se expandem para outras áreas da cidade, para outras edificações coetâneas e até algumas que foram construídas no fim desse período histórico.

5 Mapeando Memórias é um Grupo de Pesquisa e Extensão, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Franciscana (UFN), cujos objetivos principais são divulgar e discutir o Patrimônio Arquitetônico, assim como elaborar estratégias de preservação. Em prol da educação e da valorização patrimonial, o Mapeando Memórias está desenvolvendo um projeto interpretativo para o Centro Histórico de Santa Maria/RS, onde estão sendo elaborados três roteiros, que elencam trinta e cinco edificações que pertencem ao Eclétismo, *Art Déco* e ao Movimento Moderno, estilos que são testemunhas da história do município.

6 Segundo Albano e Murta (2002), o projeto interpretativo é o processo de acrescentar valor à experiência do visitante, por meio do fornecimento de informações e representações que realcem a história e as características culturais e ambientais de um lugar. A interpretação do patrimônio ocorre através de guias de turismo, mapas ilustrados, roteiros de visita, panfletos, brochuras, cartões postais, placas, totens, painéis interativos, letreiros, miniaturas, hologramas, *QR code*, dentre tantos outros.

O Atlas elaborado faz parte da metodologia do grupo e busca refletir a propagação do estilo, que reúne na Avenida os elementos geometrizarantes, zigue-zagues, linhas em ascensão, platibandas compostas por formas primárias e sacadas aerodinâmicas. Nele, temos as formas acinzentadas desta arquitetura, que destacou uma das mais importantes fases urbanas da nossa arquitetura.

Afinal, a integridade do lugar e seus valores deverão ser preservados com a finalidade de estreitar os conhecimentos referentes ao patrimônio com a comunidade, da memória e significados com seu registro físico. Busca-se assim proporcionar a valorização da sua memória a partir do resgate dos remanescentes arquitetônicos e assim impactar futuras gerações comprometidas com a nossa história, construindo uma verdadeira educação patrimonial.

Linha do tempo: a evolução urbana de Santa Maria

A formação de Santa Maria está diretamente ligada a (abstrata) demarcação de terras proposta pelo Tratado de Santo Ildefonso entre portugueses e espanhóis, em 1777, e a instalação da respectiva comissão demarcadora de limites, em 1797⁷. O insípido e desprezioso acampamento militar mantém-se até 1801, quando é desmobilizado e deixa o local da Sesmaria do Padre Ambrósio, abandonando construções vazias, mas também um pequeno núcleo de habitantes e comerciantes, que foram se instalando nesse tempo. A partir desse momento, viajantes, índios oriundos das missões e imigrantes começam a chegar à região, dando corpo ao pequeno vilarejo. Um relato válido para entender o núcleo, pouco depois, é dado por Auguste de Saint-Hilaire, em viagem empreendida ao Rio Grande do Sul entre 1820 e 1821:

Esta aldeia, geralmente chamada de Capela de Santa Maria, situa-se em posição bucólica, a meio quarto de légua da serra. É construída sobre colina muito irregular. De um lado, avista-se alegre planície, cheia de pastagens e bosques, e do outro lado a vista é limitada por montanhas cobertas de espessas e sombrias florestas. A aldeia compõe-se atualmente de 30 casas, que formam um par de ruas, onde existem várias lojas, muito bem montadas. A capela pequena, fica numa praça, ainda em projeto. (SAINT-HILAIRE, A., 1974, *apud* MARCHIORI, J.N.C., NOAL FILHO, V.A., 2008, p. 32).

A ocupação das terras nas regiões próximas a Santa Maria, sobretudo por ondas de imigração diversas, como de alemães e italianos⁸, toma corpo durante o século XIX. Por outro lado, as movimentações relacionadas a conflitos militares também interferiram na consolidação urbana durante este período, como nos casos da Guerra do Prata e do Paraguai, e internamente, na Revolução Farroupilha. O mapa elaborado em 1861 por Otto Brinkmann (abaixo, figura 1) já mostra o espaço da Praça da Matriz, hoje Saldanha Marinho, grifado em vermelho, com um prolongamento a Norte, de 2 quadras, marcado

⁷ Conforme descrito por Romeu Beltrão em Cronologia Histórica de Santa Maria e do Extinto Município de São Martinho (BELTRÃO, 1958), a comissão esteve no mesmo local em 1787, retornando uma década depois para estabelecer uma ocupação permanente. O autor também indica a existência de possíveis ocupações anteriores a esta, na área, sobretudo de uma redução jesuítica, chamada de Rincão de Santa Maria. Sobre essa ocupação, todavia, não há dados ou o local exato.

⁸ Os imigrantes alemães constituem um grupo coeso e organizado, como pode ser percebido a partir da chegada, em 1836, com criação da Comunidade Evangélica, em 1866, e com uma escola com ensino nessa língua. Já a primeira leva de imigrantes italianos, que são destinados a colônia de Silveira Martins, chegam em 1877, sendo sucedidas por vários outros grupos, posteriormente, e que acabam por configurar o que se convencionou chamar, hoje, de Quarta Colônia de imigração italiana do Rio Grande do Sul. Todos esses dados são bem relatados por Beltrão (1958, p 36-65).



em verde. Essa via era então nominada rua General Rafael Pinto, recebendo depois o nome de Coronel Valença, Avenida Progresso, alusivo ao desenvolvimento que seria visto em breve, para finalmente receber o atual nome de Avenida Rio Branco.

Os ventos do progresso estavam soprando em Santa Maria da Boca do Monte. O principal movimento realizado durante o século XIX, e possivelmente durante toda a existência do núcleo, foi a estruturação de um grande nó ferroviário. Inicialmente tratava-se apenas de uma ferrovia com clara função militar e também econômica que cruzaria de Porto Alegre a Uruguaiana. Porém, pouco depois dos trilhos chegarem, em 1885, iniciou-se um novo traçado, partindo dessa mesma Santa Maria rumo a Itararé, em São Paulo, que iria finalmente consolidar a pequena cidade como ponto de chegadas e partidas entre as fronteiras leste e oeste do Rio Grande, e também com o centro oeste do país. A sede da empresa, que tinha a concessão de construção e uso dessas linhas férreas, também era nessas paragens, o que garantiu a instalação de diversos equipamentos urbanos, como oficinas, comércios, moradias, escolas e outros. Eram definitivamente os ventos do desenvolvimento chegando, como se lê nesse trecho do relato de Hermann Meyer, escrito entre 1898 e 1899:

Chegamos completamente congelados a Santa Maria que, já de longe, através de suas numerosas novas residências, demonstra sua importância como principal entroncamento ferroviário: luz elétrica, telefone, teatro e hotéis compõem as melhorias que nos chamaram a atenção nos últimos anos. (MEYER, H, 1899, *apud* MARCHIORI, J.N.C., NOAL FILHO, V.A., 2008. p. 82).

Santa Maria, embora atualmente seja uma cidade média, no início do século passado era uma pequena cidade, ao mesmo tempo esperançosa e temerosa de seu crescimento. E verticalização. Dava seus primeiros passos rumo a uma modernização que não estava conceituada, da qual não tinha muita certeza, nem de como era, nem de como seria. Mostrava, como se vê na figura 02, um natural desenvolvimento de quem reconhece e dá as boas-vindas aos visitantes e usuários das ferrovias. Em relação a figura anterior, percebe-se uma considerável ocupação do solo em direção a estação ferroviária, a norte, grifada em azul. A agora Avenida (do) Progresso, grifada em verde, acabara

Figura 1 – Planta da Vila de Santa Maria da Boca do Monte, datada de 1861 e elaborada por Otto Brinkmann, com grifo em vermelho na Praça da Matriz, e em verde na Rua Rafael Pinto. Fonte: Belém, 2000. Modificado pelos autores.



Figura 2 – Planta da cidade de Santa Maria, datada de 1902, com grifo em vermelho na Praça da Matriz, em verde na Avenida Progresso e em azul a Estação Férrea de Santa Maria. Fonte: Marchiori, Noal Filho, 1997. Modificado pelos autores.

de ser construída para conectar a área central à estação de trem, a *Gare*⁹, e o seu entorno passou a abrigar a mais variada sorte de serviços relacionados ao novo perfil da cidade, como restaurantes, hotéis, vendas em geral e moradias representativas.

O crescimento relacionado ao chamado ciclo ferroviário pelo qual Santa Maria passou estendeu-se com a consolidação da verticalização, da vida urbana e da prestação de serviços. E se até o primeiro quartel do século XX o eclético ainda vigorava com mais força nas perspectivas urbanas, as décadas que se seguem parecem encontrar um ideário de modernização através da expressão arquitetônica do *Art Déco*.

Art Déco: as linhas modernizantes percorrendo as edificações.

O *Art Déco*¹⁰ é um termo abrangente que, não inclui apenas a arquitetura, estende-se às artes decorativas de modo a destacar materiais suntuosos e objetos de extrema elegância. No Brasil, o número de exemplares arquitetônicos *Art Déco* foi superior ao *Art Nouveau*, conforme podemos observar por meio de estudos históricos. Um dos motivos da sua escolha era o número reduzido e simplificado de ornamentações geométricas, quando comparado com as curvas e motivos orgânicos do outro estilo, proporcionando uma redução no valor da construção. O *Art Nouveau* culminou como um estilo decorativo em um maior número de projetos de interiores, não alcançando tanta projeção ou reinterpretação nacional. Conforme Wolney Unes:

⁹ A antiga estação de trem foi denominada de *Gare* no fim dos anos 1990 pelos pesquisadores arquitetos locais com intuito de aproximá-la das suas origens belgas. Anteriormente era chamada de apenas de estação.

¹⁰ O *Art Déco* era considerado um estilo modernizante, geometrizado e facetado, que iniciou na França e permaneceu popular nos Estados Unidos, nas décadas de 1920 e 1930. Inicialmente com inspiração gótica no vocabulário decorativo dos arranha-céus, incorporou no seu desenvolvimento os relevos em zigue-zague e as formas aerodinâmicas ao seu repertório. Sua arquitetura só foi reconhecida como um estilo na década de 1960, permanecendo fora de diversas bibliografias anteriores, como por exemplo no “Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina” de autoria do Reyner Banham (FAZIO, 2011).

Apesar da importância histórica do “primeiro estilo verdadeiramente internacional,” (FUSCO, 1994), existe uma lacuna na historiografia desse movimento, notadamente no Brasil. Entretanto, Pietro Maria Bardi (1979) registra que no Brasil “há mais simpatia para o *art déco* que para o *art nouveau*” (UNES, 2001, p.27).

Quando comparamos o *Art Déco* com o Movimento Moderno, constatamos uma unidade estilística no primeiro, ou seja, poucas variações nos elementos e fácil identificação, e uma pluralidade no segundo, devido aos diversos caminhos trilhados pelos modernistas nacionais, mesmo que dentro das suas premissas existia a definição de um estilo internacional. Desse modo, podemos ainda identificar nas duas correntes os diálogos do estilo internacional com a cultura nacional, dilatando a definição como uma interpretação da realidade existente. Ao mesmo tempo, a modernidade cosmopolita do *Art Déco* se define como um estilo decorativista rivalizando com viés industrial, reproduzível, do Movimento Moderno (CONDE; ALMADA, 2000).

Na arquitetura brasileira, o estilo resgatou ornamentações geométricas históricas e geográficas, referências a elementos egípcios, zigurates babilônicos e heranças artísticas pré-colombianas, ainda valorizou a ancestralidade nacional, indígena e marajoara¹¹. Diferente de outros países industrializados, que privilegiaram o uso do aço, do vidro, das cores fortes nos detalhes e da iluminação neon em suas fachadas e interiores, a versão brasileira, devido à escassez de materiais industriais e a impossibilidade, devido a guerra, de adquirir materiais importados, primou pelo desenho das formas.

Assim, se o *art déco* brasileiro não utilizou aço e demonstrou parcimônia no uso de cores fortes ou elementos de ferro fundido, por outro lado abusou do estuque, dos elementos decorativos em gesso e do contraste de cores. Em suma, o *art déco* nacional privilegiou o desenho em detrimento do material, cuja produção em escala incipiente e frágil indústria nacional apenas começava a arriscar (UNES, 2001, p.35).

No Rio Grande do Sul, a arquitetura *Art Déco* encontrou grande expressão devido aos arquitetos imigrantes de origem alemã com grande atuação não apenas em Porto Alegre como no interior do estado. A transição gaúcha para os estilos modernizantes foi muito mais um processo decorrente do isolamento econômico do que uma criação de uma escola própria. Consolidou-se como uma busca pela contenção de gastos e racionalização de recursos aliada a uma estética com menos ornamentos. Essa estética, em um primeiro momento, sofreu resistência da sociedade conservadora, mas a expansão de movimentos totalitários europeus que utilizaram deste estilo para exprimir monumentalidade, sem o requinte da ornamentação eclética historicista, tiveram um importante papel na construção do imaginário que viria a conformar o ideal de modernidade do estado (WEIMER, 1998).

A situação de prosperidade no estado consolidou-se com a implantação das ferrovias e a construção de estradas, e refletiu-se na produção da cidade. Este ambiente impulsionou uma nova realidade, uma nova arquitetura, e a elite cultural e econômica a utilizou como sua representação. Neste contexto, é importante considerar que uma visão

¹¹ Segundo Conde e Almada, um grupo de intelectuais brasileiros na busca de uma corrente nacionalista, desde o fim do século XIX, geraram inúmeras manifestações nos gêneros artísticos. “Na arquitetura, esse pensamento gerou duas linhas de desenvolvimento: o movimento neocolonial (...) e o estilo Marajoara, de inspiração indigenista, inventado por Edgar Vianna, que logo se identifica com a temática decorativista *Art Déco*, tornando-se uma variante desta (p. 15).

mais abrangente de modernidade¹² e dos, propriamente ditos, estilos arquitetônicos modernizantes, extrapolaram os limites da arquitetura Art Déco considerada padrão dentro desta pesquisa, neste período.

Dentro deste contexto de afirmação do poder do estado, podemos, ainda, destacar a Exposição do Centenário Farrroupilha, em 1935, no “Campo da Redenção”, em Porto Alegre. A mostra de relevância urbanística e arquitetônica conformou um cenário de prosperidade que refletia o vocabulário modernizante em plena expansão, com poucas exceções, a submissão a um espírito *Art Déco* comum.

Os traços da prosperidade e representações dos ideais modernizantes da arquitetura *Art Déco* atingiram então o interior do estado, não apenas nas edificações institucionais e governamentais, como também, na arquitetura residencial, desde os grandes casarões até as moradias mais humildes. Em Santa Maria, um conjunto significativo conformou-se na área central, que teve sua evolução sintetizada no início deste artigo, próximo à Estação Ferroviária, principal equipamento âncora, potencializador, responsável pelo primeiro grande ciclo econômico da cidade.

Modernizante e geometrizado: *Art Déco* em Santa Maria.

Santa Maria, atualmente, possui um conjunto destacado de remanescentes *Art Déco*, muitos deles localizados na Avenida Rio Branco, então Avenida Progresso, e com predominância dos usos residencial, comercial e misto. A arquitetura no estilo *Art Déco* auxiliou na construção da imagem de modernidade, e aos poucos as construções ecléticas historicistas deixaram de ser as protagonistas e os estilos modernizantes encontraram seu lugar na paisagem urbana da área central, para depois irradiar aos demais bairros. Segundo Foletto (2008, p.139), as principais características destas edificações são o “aspecto moderno de sua construção, com estrutura de concreto armado, a conjugação de linhas retas e curvas, demarcação de sua entrada, o revestimento de granitina, tornando o prédio acinzentado”.¹³

O conjunto acinzentado começou a ser formar a partir da década de 1930 com a adoção destas novas formas geometrizadas que acabaram por se consolidar em Santa Maria na década de 1950, constituindo a verticalização da área central da cidade. Linhas retas e sacadas curvas demonstravam a reciprocidade com o estilo *Art Déco*, desde hotéis e pequenos edifícios, de três a quatro pavimentos, até residências modestas. As edificações destacavam-se alinhadas umas ao lado das outras, percorrendo a Rua do Acampamento até a Estação Ferroviária na “cabeceira” da Avenida Rio Branco. Assim sendo, desde o momento da implantação da ferrovia até meados da década de 1930, observou-se o desenvolvimento de serviços e infraestrutura urbana, a construção de uma cidade moderna e “adiantadíssima”, conforme Carricone, que complementa:

Santa Maria possui mais de 3000 prédios, alguns dos quais são de grande beleza arquitetônica; numerosas ruas, amplas e bem calcadas; magníficas avenidas; esplêndidos logradouros públicos;

¹² A modernidade aqui referida é aquela que transita por diversas correntes – o viés clássico simplificado, o *Art Déco*, o neocolonial, as ideias expressionistas e futuristas e inclusive o moderno de vertente corbusiana – sem uma oposição absoluta entre modernos e não modernos. Essa é uma visão compartilhada por alguns estudos recentes do universo arquitetônico e urbanístico que procuram contemplar esta questão de uma maneira mais abrangente e menos pontual, além dos limites daquela considerada a melhor performance da arquitetura moderna brasileira (CANEZ; CAIXETA; CARUCCIO; LIMA; MAGLIA; 2004, p.18).

¹³ Os autores avaliam que, ao referir-se a granitina, na verdade a autora está citando o uso de reboco nas fachadas a base de mica, areia e cimento (conhecido também como Círex), que foi o principal revestimento aplicado nesse tipo de expressão.

alterosos edifícios onde funcionam bancos, associações, colégios e agremiações; notáveis igrejas; associações esportivas; cooperativas diversas; quartéis; inúmeros estabelecimentos comerciais e fabris; luxuosos cafés, cinemas, teatros e grandes hotéis; vultuoso trânsito de veículos diversos e intenso movimento ferroviário (CARRICONDE apud MARCHIORI; NOAL FILHO, 1997, p. 214).

Muitos exemplares foram perdidos ou descaracterizados, porém a falta de incentivo nesta pequena área permitiu a manutenção, mesmo que precária, de muitas edificações. Vários pesquisadores locais consideram o seu acervo em sequência como um dos maiores existentes, porém esta pesquisa fez um recorte dos detalhes mais expressivos e restringiu, abstraiu, os olhares.

As características que se destacam ao analisarmos os exemplares santa-marienses orbitam entre composição, tratamento volumétrico e revestimentos, pois o estilo, de modo geral, não impactou na funcionalidade, nos acessos e tão pouco gerou plantas flexíveis das edificações do trecho em questão, sendo na maioria das vezes um reflexo decorativista externo, muito presente nas edificações das cidades médias e pequenas desta época. Estas edificações e suas fachadas são um reflexo da modernidade das grandes cidades, da idealizada “capital” Porto Alegre, do ideal.

A composição, de matriz clássica, inicialmente primava pela simetria e axialidade com o acesso principal no ponto central ou nas esquinas, conforme a sua implantação, porém nos últimos exemplares construídos percebemos algumas experimentações de assimetrias, principalmente em relação ao acesso, no caso seu deslocamento para a lateral.

No tratamento volumétrico, percebemos a predominância de cheios e vazios, assim como sacadas aerodinâmicas com ornamentos e guarda-corpos de inspiração naval. Volumes que destacam a entrada da edificação ou reforçam a base, indicando mudanças de planos suaves, tanto horizontais como verticais.

A abstração dos ornamentos, relevos horizontais e verticais, destacaram principalmente as sacadas, cimalthas e platibandas. Triângulos, zigue-zagues, círculos e outras figuras geométricas conformam o léxico das figuras utilizadas em baixo e alto relevo, pouco destacadas por cor, tornando os prédios monocromáticos. Frequentemente observa-se motivos marajoaras nas platibandas e frisos em geral.

Já no quesito revestimento, ocorreu um uso intensivo de pó-de-pedra (mica ou granitina) nas fachadas e granilites mescladas com pedras nos pisos e soleiras, principalmente nos interiores. O uso da mica caracterizou o conjunto denotando um aspecto acinzentado, atualmente considerado sombrio e atrelado a sujeira, fazendo com que os proprietários descaracterizem, muitas vezes, o revestimento que se encontra em excelente estado de conservação. As esquadrias, embora apresentem alguns detalhes em ferro, ainda carregam, na maioria, desenhos tradicionais em madeira acompanhados de elementos geometrizados. Estes exemplares, embora singelos, sem grande ostentação, formam o conjunto linear *Art Déco* da área central de Santa Maria, que permite um pequeno roteiro com elementos que se mesclam e parecem trocar de lugar, elementos de recorrência e mutação, elementos que formam linhas, e que finalmente formam um atlas de memórias.

Mapeando Memórias... linhas e zigue-zagues

No dia 13 de janeiro de 2021, em plena pandemia de Covid-19, um grupo de acadêmicos do grupo de pesquisa e extensão Mapeando Memórias percorreu um pequeno percurso em zigue-zague pela Avenida Rio Branco, um roteiro de treze edificações *Art Déco*. Foram elas: Palácio da Justiça (1944), Edifício Cauduro (antigo Hotel Jantzen, de 1941), Edifício Mauá (1950), Edifício Francismari (1943), Residência Carmem Bicca (1938), Edifício Emérita (1950), Edifício Ibirapuitan (década de 1950), Edifício Santa Maria (1967), Edifício Dr. Eduardo de Moraes (década de 1950), Edifício de Raimundo Cauduro (1961), Edifício Correio do Povo (década de 1960), Edifício Difusão Eletrônica (década de 1960) e Edifício Mabi (1957).

Alguns meses antes, o grupo iniciou os seus encontros virtuais e com ajuda de bibliografia e conhecimentos prévios de vivência da área elencou as treze edificações, porém neste contexto de pandemia uma dúvida permanecia: Será que este pequeno roteiro realmente expressa o conjunto *Art Déco* de Santa Maria?

O principal objetivo do Mapeando Memórias é organizar ações de educação patrimonial, por meio do projeto interpretativo proposto para área. Este projeto está sendo construído nas caminhadas denominadas Giro Histórico com acadêmicos, comunidade e alunos das escolas municipais¹⁴. A partir destas ações pretendesse conceber uma relação de pertencimento antes da implantação da sinalização, assim como desenvolver o resgate destas edificações. A área escolhida destaca a implantação da ferrovia como elemento potencializador e de inclusão da sociedade, pois a participação dos diversos funcionários que construíram a ferrovia soma-se ao percorrido das edificações, construindo um panorama múltiplo material e imaterial.

Conforme Albano e Murta (2002), o interpretativo pretende realizar o equilíbrio entre a preservação e a hospitalidade, pois ele é mais que um projeto de sinalização e busca a integridade do lugar por meio do conhecimento e da sua decorrente sociabilidade. Caracteriza-se como uma estratégia do planejamento sustentável denominada de planejamento interpretativo, onde este deve contar com a participação da comunidade para obter êxito e evitar a gentrificação.

Contudo, somente o comprometimento da comunidade local, apoiada pelo poder público, no planejamento interpretativo, possibilitará que os moradores e usuários participem dos resultados. Desta maneira, a interpretação pode se tornar um poderoso aliado do desenvolvimento local sustentável, pois

(...) uma comunidade que não conhece a si mesma dificilmente poderá comunicar a importância de seu patrimônio, seja na interação com os visitantes, seja na sensibilização das operadoras. (...) A prática interpretativa deve levar os moradores a (re)descobrir novas formas de olhar e apreciar seu lugar, de formas a desenvolver entre eles atitudes preservacionistas (ALBANO; MURTA, 2002, p.11).

¹⁴ Vários passeios do Giro Histórico foram realizados com acadêmicos e comunidade, mas em dezembro de 2021 foi organizada a primeira ação com a Escola Municipal Diácono Pozzobon, por meio de convênio com a Secretaria de Educação. Na ocasião as questões a seguir foram desenvolvidas com os alunos do EJA, 8º e 9º anos: O que é patrimônio para você? Você conhece a história ferroviária da nossa cidade? Quais destes edifícios você conhece? No segundo semestre de 2022, faremos a segunda ação na escola municipal e novamente o patrimônio remanescente, eclético, *art déco* e do movimento moderno, será abordado de modo a construir o pertencimento e fortalecer a identidade ferroviária.

Neste sentido, a seleção da memória e a sua preservação ultrapassam o limite do edificado e se aproximam das questões referentes à memória cultural, aos espaços de recordação que possuem um poder de vínculo com a comunidade. Ao admitirmos a ligação, muitas vezes indissociável, entre memória e espaço precisamos refletir, também, sobre o esquecimento e o poder que tem o arquiteto sobre ele, sobre a edificação que será objeto do projeto. Assim, aproximamos as questões referentes à preservação do patrimônio edificado ao pensamento de Assmann:

Por um lado, espaços de recordação surgem por meio de uma iluminação parcial do passado, do modo como um indivíduo ou um grupo precisam dele para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações. (...) O que se seleciona para a recordação sempre está delineado por contornos do esquecimento. O recordar que enfoca e concentra implica esquecimento (ASSMANN, 2011, p.437).

O recordar para o nosso grupo é uma construção da diversidade do local, da diversidade da comunidade, da aproximação do seu cotidiano com o patrimônio edificado. A preservação irá surgir da identificação, da troca de experiências de rememoração dos espaços, pois todas as memórias são importantes. Conforme reforça Soares:

É importante demonstrar que a diversidade deve ser valorizada e resguardada, porque é a partir do diferente que se estabelecem as identidades dos povos e dos indivíduos. A melhor forma de conservar a memória é lembrá-la. A melhor forma de contar a história é pensá-la. A melhor forma de assegurar a identidade é mantê-la. Tudo isso se faz através da educação, e educar para a preservação, conservação e valorização cultural é denominado de Educação Patrimonial (SOARES, 2003, p.25).

A metodologia do grupo para promover educação patrimonial consiste na pesquisa bibliográfica e documental, seguida de passeios Giro históricos e registros com os acadêmicos e a comunidade. A partir destes registros, visuais e orais, são construídas novas ações, demonstrando uma reconstrução das percepções do território e a elaboração de um mosaico que inclui diversas memórias, diversos sujeitos, conforme vamos ampliando a divulgação dos roteiros. Na ocasião da visita de janeiro de 2021, foram registrados os detalhes das edificações, assim permitindo a construção de um quadro de referência-collage que serviu de base para a elaboração de um atlas de memórias arquitetônicas, um pequeno registro de elementos que circulam na formação da imagem deste conjunto. Uma *collage*¹⁵ como representação da essência deste estilo, mas não como fixação de significados e sim como uma possibilidade de desdobramentos dos mesmos.

Iniciamos o percurso na Praça Saldanha Marinho pelo edifício do antigo Palácio da Justiça, inaugurado em 1944, e que se caracteriza pelo uso de linhas retas e curvas em sua composição, destacando as colunas, presença marcante na fachada, promovendo

¹⁵ Este artigo utiliza o termo *collage* como o lugar do encontro que proporciona a construção de outras histórias, diferente do contexto original da imagem. A *collage* aqui questiona o mundo de modo não muito duradouro, constituindo-se em um desvio, em um deslocamento. Nele aproximamos a arquitetura da *collage*, como uma forma de reflexão e modificação. Conforme Fuão (1992, p. 105), "Toda a *collage* é lugar de encontros das figuras que vagam em um mar de imagens técnicas, é ela quem coloca alívio na riqueza dos encontros fortuitos ou deliberados, muito mais que as leis dos encontros linguísticos ou retóricos".



Figura 3 - Palácio da Justiça, 1944, Santa Maria, RS. Fonte: Diário de Santa Maria, 2020, e Manuela Kelling, 2020, respectivamente. Figura 4 - Edifício Cauduro, 1941, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.

monumentalidade da edificação. Possui, ainda, janelas de madeira e uma pequena sacada sobre a entrada principal localizada na Praça Saldanha Marinho, não apenas indicando o acesso, mas reforçando uma simetria no edifício. Destaca-se, também a platibanda, que contém, com letreiro do estilo *Art Déco*, a inscrição “*Summum jus, summa iniuria*” (extrema justiça, extrema injustiça) (FOLETTTO, 2009).

Após, ingressamos na antiga Avenida “Progresso” e já na sua cabeceira encontramos o Edifício Cauduro, imponente exemplar em mica acinzentada e ainda brilhante, que teve sua construção iniciada em 1939 e, em 1941, foi efetivamente inaugurado como o Hotel Jantzen. Construído em concreto armado, a edificação se caracteriza por seu revestimento, denotando além da aparência acinzentada, os detalhes de frisos geométricos em relevo na fachada, reentrâncias e saliências, arredondamento da esquina, outros relevos verticais, o esmero no desenho da porta principal de acesso e sua platibanda escalonada.

É uma edificação que ainda hoje se impõe na paisagem de Santa Maria, apesar da degradação e da ocupação parcial. O prédio se estende entre as duas ruas, tem sua fachada principal voltada para a Avenida Rio Branco, e é composto por seis andares, dos quais o térreo comporta salas comerciais e, os demais, quartos amplos. Cada andar possuía seis banheiros coletivos. Possuía também dois elevadores, o que era um luxo para a época, e um restaurante no quinto andar, que foi cenário de diversos encontros políticos (FOLETTTO, 2009, p. 142).

Percorremos duas quadras da avenida e avistamos o Edifício Mauá, construído entre 1945 e 1950, foi considerado o “primeiro edifício realmente em altura da cidade” (SCHLEE, 2001, p.169). Construído com as novas técnicas construtivas da época, aliadas ao uso do concreto armado, o Edifício Mauá apresenta diversos elementos do *Art Déco*, dentre eles, destacam-se a platibanda que contorna o terraço, a pérgola de

concreto que reproduz o contorno da edificação, o rendilhado geométrico presente nas sacadas, o uso de linhas retas e curvas, colunas de mármore, janelas de guilhotina em madeira, bem como a fachada em curva. (FOLETTTO, 2009).

Este edifício representa uma modernidade ambígua, encontra-se como um exemplar modernizante que oscila entre o *Art Déco* e o Modernismo em Santa Maria. Em um dos importantes textos sobre o modernismo, lá está ele como exemplo de obras fundamentais para compreender o modernismo. “A esquina recebeu tratamento curvo. A simetria foi recomposta pela “malha”. O pergolado fornece o acabamento necessário. A matriz é acadêmica, a linguagem busca do refinamento” (SCHLEE, 2001, p.169).

A partir do Edifício Francismari um trecho repleto de outros exemplares surge, agora com mais intensidade. Esta edificação, também conhecido como o Prédio da Casa Feliz, se tornou referência por abrigar a Lotérica da Casa Feliz, cujo nome acabou associado ao edifício. O prédio, construído em 1943, possui três pavimentos e um subsolo, o que era incomum para a época. São notáveis no edifício a predominância de cheios sobre vazios, volumes e ornamentos geometrizados e simplificados, o aspecto aerodinâmico da fachada, as estruturas em concreto armado e o revestimento em pó-de-pedra (mica) (FOLETTTO, 2009).

Construída com fachada na altura da calçada, a edificação está em bom estado de conservação e não sofreu alterações que mudassem a sua aparência. No corredor de entrada ainda estão presentes os ladrilhos hidráulicos originais. É notável na sua platibanda os elementos geométricos decorativos, os frisos sobre as janelas de madeira e os detalhes ornamentais geometrizados (FOLETTTO, 2009, p. 156).

Figura 5 - Edifício Mauá, 1950, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020. Figura 6 - Edifício Francismari, 1943, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.



Figura 7 - Residência Carmen Bicca, 1938, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020. Figura 8 - Edifício Emérita, 1950, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.

A residência Carmen Bicca, na mesma avenida, começou a ser construída em 1935 e sua finalização ocorreu em 1938, para fins de moradia. Ao longo de sua história, seus dois pavimentos acabaram sendo divididos e, por conseguinte, construiu-se uma escada que permite acesso ao pavimento superior, no fundo do lote. O prédio possui ornamentação no estilo *Art Déco*, em suma pela modenatura, os frisos, tanto verticais quanto os horizontais presentes em toda fachada frontal, e especialmente na platibanda. Nesta edificação, um elemento inédito surge na ornamentação que envolve as laterais das janelas em mica, o *bouquet* floral. Nenhum dos outros exemplares possui este detalhe, nem mesmo mais estilizado.

A conexão com o período *Art Déco* em Santa Maria fica evidente por meio da tecnologia construtiva empregada no revestimento das fachadas frontal e lateral do edifício, com reboco de mica. A quadra onde a construção está inserida possui um conjunto de outros edifícios semelhantes em ornamentação com o Carmen Bicca, reforçando seu valor como parte de um conjunto histórico.

Construído na década de 1950, o edifício Emérita possui diversos elementos característicos de *Art Déco*, na sua fachada percebe-se a sacada curva na esquina decorada com elementos geométricos *zigue-zague* e letreiro em alto relevo, indicando o seu nome. Também, na diferença entre as platibandas que compõe o coroamento, na esquina, nota-se a horizontalidade, e nas demais, a verticalidade, que conferem um aspecto ascensional. Uma composição simétrica é encontrada em um volume semi-embutido na lateral do edifício, na qual ocorre uma demarcação da escadaria do acesso.

Continuando o zigue-zague do percurso, encontramos o Edifício Ibirapuitan, na esquina da Avenida Rio Branco com a Rua Daudt. Esta edificação de quatro pavimentos, cuja fachada principal se volta de forma simétrica para o logradouro principal, tem seu acesso principal recuado e protegido por uma marquise. Esse elemento horizontal

divide a composição em base, corpo e coroamento, com a presença de frisos em baixo e alto relevo. Esta característica do estilo, conjuntamente com os cheios e vazios, com as aberturas da circulação vertical, com as sacadas em curva localizadas na esquina e os frisos e ornamentações lineares, denotam um aspecto aerodinâmico à edificação. Atravessando a rua, surge o edifício Santa Maria, com a composição tripartida (base – corpo – coroamento), se destaca devido ao escalonamento que acentua a simetria percebida na esquina. Balcões arredondados e em balanço possuem aplicação de elementos geométricos vazados. O edifício também dispõe de frisos horizontais que destacam a volumetria curva da esquina. Novamente o acesso ocorre pela antiga Avenida Progresso.

O Edifício Dr. Eduardo de Moraes, construído antes da década de 1960 em concreto armado, também possui uma clara composição tripartida em base, corpo e coroamento escalonado. O edifício também apresenta em sua fachada os elementos do estilo *Art Déco*, dentre eles, a platibanda em forma aerodinâmica, geometrismo, linhas verticais, sacadas, janelas de madeira, escadaria com vitrais, revestimento de mica e letreiro na fachada característico do estilo, como observado na figura 11. (FOLETTTO, 2009).

A edificação de quatro pavimentos de propriedade de Raimundo Cauduro também foi construída na década de 1960. São identificados diversos elementos característicos do *Art Déco* Marajoara na edificação, além da simetria central bilateral, que é marcada por dois acessos, acabamento curvo das sacadas, estrutura tripartida entre base, corpo e coroamento, platibanda escalonada com aplicação de traçado geométrico e elementos zigue-zague. Dentro do nosso percurso, este é o único exemplar que apresenta a influência Marajoara, referência com poucos exemplares na cidade, podendo assim expressar no recorte o universo local.

O conhecido Edifício Correio do Povo, que abrigou a sede do jornal, se encontra no extremo norte da Avenida Rio Branco, próximo ao fim do nosso percurso, aparentemente

Figura 9 - Edifício Ibirapuitan, década de 1950, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020. Figura 10 - Edifício Santa Maria, 1967, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.



Figura 11 - Edifício Dr. Eduardo de Moraes, década de 1950, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020. Figura 12 - Edifício Propriedade de Raimundo Cauduro, 1961, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.

faz parte de um conjunto de três edifícios geminados, que atualmente se encontram em estado de descaracterização. Em registro fotográfico do final da década de 1960, já se percebe a existência da construção do conjunto que é atribuída ao Engenheiro Bollick. É uma edificação mista, com 3 pavimentos, e que apresenta, em sua composição formal, vários elementos *Art Déco*, como as janelas e ornamentos retos da platibanda nas laterais.

Esta edificação possui uma composição com intenção tripartida, base, corpo e coroamento, ainda que o resultado pareça não ter alcançado as expectativas do arquiteto. Outra característica é a composição de cheios e vazios nos pavimentos superiores, acentuada pelas adições e subtrações que compõe as sacadas e platibandas. Além disso, a curvatura da sacada acompanhada por barras de ferro e o escalonamento de planos e volumes também merecem um ponto de destaque.

A edificação da antiga Eletrônica Difusão possui registros fotográficos desde 1960, porém permanece sem data exata da sua construção nos registros históricos locais. Faz parte do conjunto anteriormente citado do Edifício Correio do Povo, e passou por reformas de ampliação em 1979. Atualmente, é composta por três pavimentos de uso misto, o que reflete a tradição da maioria dos edifícios pertencentes à Avenida Rio Branco. O estilo *Art Déco* é identificado na edificação por meio da sua ornamentação geométrica e faz conjunto com as edificações laterais. As curvas da sacada ganham grande destaque juntamente com seus corrimãos de ferro. Percebe-se também a valorização do acesso, a contenção decorativa e o escalonamento de planos e volumes. A edificação se apresenta em mau estado de conservação, resultado da falta de manutenção e danos causados pelo tempo.

O edifício Mabi também situa-se no extremo norte da Avenida Rio Branco, nas proximidades da estação férrea. Construído em 1957, é composto por três pavimentos, sendo o térreo comercial e os outros dois residenciais. É considerado por Schlee (2001, p.132 *apud* KÜMMEL, 2013, p.129) como "talvez o edifício que soma o maior número de características do *Art Déco* na cidade". As paredes externas são revestidas com mica, e as esquadrias na fachada principal da parte comercial são mistas, de madeira e metálicas. As esquadrias originais de madeira são mantidas nos demais pavimentos, sem bandeira e com verga reta em formato linear. O edifício possui diversos elementos característicos do *Art Déco*, tal como balcões, marquises, planos sobrepostos, volumes ritmados, valorização dos acessos, pilares e frisos verticais. Além desses, percebe-se a platibanda escalonada com aplicação de frisos horizontais, sacadas arredondas em balanço, que remetem ao aero dinamismo e simetria bilateral.

Ao finalizarmos a caminhada, nas proximidades da estação ferroviária, as linhas e elementos do percurso *Art Déco* confirmaram os remanescentes selecionados e, mesmo observando diferença na conservação das edificações, o conjunto consegue expressar o momento histórico, passado, presente e futuro, observado nos livros e discutido pela câmera e tela do computador.

Figura 13 - Edifício Correio do Povo, década de 1960, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020. Figura 14 - Edifício Difusão Eletrônica, década de 1960, Santa Maria, RS. Fonte: Manuela Kelling, 2020.



O roteiro dos remanescentes e seus fantasmas

Quando Warburg gerou o seu Atlas Mnemosyne¹⁶, extenso e ao mesmo tempo inacabado, criou uma multiplicidade de conexões e experiências próprias, dentro de um sistema que relaciona a memória na montagem e na desmontagem, de imagens e que gera a cada olhar uma nova possibilidade, um novo tema, que podemos ver transpassando os projetos. A essência do método de Warburg é a incompletude, pois caso contrário, se fosse finalizado, perderia seu sentido mais original, ou seja, a memória organizada em torno da noção operatória do intervalo, o conhecimento a partir das montagens associativas do Atlas Mnemosyne. Nele há a capacidade de reintroduzir as diferenças entre os objetos a partir da ausência de cronologia, transformando esta leitura em uma cultura da sobrevivência das ações sobre as obras de arte (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Warburg havia compreendido que devia renunciar a fixar as imagens, assim como um filósofo precisa saber renunciar a fixar suas opiniões. O pensamento é uma questão de plasticidade, de mobilidade, de metamorfose. Por isso tornou-se necessário renunciar e mesmo a colar as impressões fotográficas em pranchas de papelão - como Saxl voltaria a fazer, mais tarde, em outras exposições do instituto londrino. O simples protocolo técnico dos pequenos prendedores, que permitia deixar às imagens com sua mobilidade e nunca terminar o 'jogo', constitui uma refutação de qualquer síntese, de qualquer estado definitivo. Note-se que, mais uma vez, a fotografia permitia, simultaneamente, que o sujeito rememorasse cada versão sem se deter nela em definitivo. O atlas Mnemosyne tem um valor de 'projeto', sem dúvida. Mas é um projeto aberto. O que ele 'desmonta ad oculos' não tem a forma de um silogismo clássico: ele não reduz à 'unidade' de uma função lógica [...] um trabalho para 'abrir a função' memorativa própria das imagens da cultura ocidental" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 389).

As imagens agrupadas, acumuladas, de modo caótico ou organizadas lado a lado, permitiram em seu Atlas desdobramentos no sentido temporal, cultural, acarretando mudanças estéticas, ao mesmo tempo que muda temáticas e períodos da história da

16 O Atlas é um conjunto de grandes painéis em que Warburg "não" fixava as imagens, e que nele eram organizadas composições heterogêneas, frequentemente montadas e remontadas nas palestras por ele proferidas. São painéis de madeira cobertos de preto, de aproximadamente 2m por 1,5m. Neles várias imagens, como por exemplo, fotografias de obras de artes, desenhos, esquemas, recortes de revistas e jornais da época, eram agrupadas como forma de pensar a história da arte (DIDI-HUBERMAN, 2013).



arte. O atlas torna-se por assim dizer um caleidoscópio, no momento em que não fixa estas imagens, e permite sua mobilidade. A permanência no outro, a sobrevivência da memória é o que reside na marca do tempo, pois mesmo não sendo o que sobrevive, ela continua sua ação em outra obra, cabe ao historiador observá-las e adaptá-la do "horizontal" para a "vertical- paradigmática- do tempo" (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Segundo Warburg, o conhecimento das imagens foi construído por meio de movimentos migratórios e neles o processo de revelar e velar, a verdade por trás delas, compreende em um diagnóstico capaz de deslocar significados para curar as contradições, o antigo e o novo dispostos lado a lado formando uma energia vital, uma memória viva.

A partir da noção da montagem, disposição e exposição, foram construídas as interpretações dos detalhes apreendidos no ensaio fotográfico das treze edificações Art Déco, formando um painel *collage*¹⁷, que pode ser desmontado e remontado, primeiramente seguindo a ordem do percurso (Figura 16).

Após, foram agrupados por décadas (Figura 17) e, ao analisar, conseguimos ver nos primeiros anos uma filiação forte à imagem geométrica verticalizante como, por exemplo, o Hotel Jantzen e uma aproximação com elementos florais do estilo anterior eclético, ou seja, a transição e primeira assimilação dos elementos. Na década de 1950, já podemos ver a adoção de novos elementos, como as sacadas curvas, a consolidação de uma tipografia mais homogênea. Já nos últimos exemplares, temos o Marajoara que acaba influenciando alguns outros exemplares fora desta área e uma simplificação nas edificações.

O painel final contém a *collage* final com os detalhes presentes nas edificações (Figura 18), pequenos desenhos que passam deste roteiro para outras edificações da cidade, um zigue-zague de linhas, triângulos e círculos, um zigue-zague de formas vivas na memória acinzentada da pequena cidade na boca do monte.

As linhas horizontais e verticais vão percorrendo perpendiculares ao percurso, se transformando em símbolos, coroando, florescendo, escrevendo nas fachadas e

17 Sobre os encontros das figuras e os múltiplos significados da *collage*, do momento que antecede a cola, Fuão afirma: "Registro transitório de estranhas coincidências que se configuram em nosso imaginário. Momento passageiro e em contínua transformação um olhar que se despeja sobre as imagens, objetos e seres, detectando entre eles toda a sorte de analogias poéticas, com a intenção de provocar um encontro. É como acariciar a pele da fotografia, da imagem, com a visão e, logo, observar que ela se incha, respira, toma vida" (FUÃO, 2001, p.51).



construindo uma imagem da persistência da memória. Trata-se de um jogo de linhas de tempos próximos e distantes, de uma *collage* das forças do passado que permanecem nos detalhes. É a montagem como forma de pensamento. Ela fará parte do material gráfico final dos roteiros e auxiliará na construção das linhas remanescentes que contam a história do centro de Santa Maria.

Considerações Finais

O *Art Déco* configura um importante acervo arquitetônico na área central santamariense, atualmente desprotegida pelo poder público e desvalorizada pela população e pelos seus proprietários. O conjunto ali formado com outras edificações, ecléticas, modernistas e contemporâneas, precisa fomentar ações de salvaguarda não apenas materiais como também relacionadas a memória. Para tanto, o grupo Mapeando Memórias realiza um trabalho de resgate e aumento da autoestima dos moradores e futuros visitantes do local que consiste em caminhadas educativas e atividades de promoção dos objetos da memória urbana local.

Neste artigo foram apresentadas as treze edificações selecionadas para o pequeno roteiro realizado na antiga Avenida Progresso. Após a elaboração do roteiro preliminar, foi possível confirmar a escolha destes remanescentes que serão pontuados no percurso inicial do Projeto Interpretativo que está sendo elaborado pelo grupo de pesquisa. Este percurso representa o resgate da memória local vinculada ao desejo de modernidade da imagem *Art Déco* na cidade de Santa Maria, e tem como objetivo a educação patrimonial na amplitude do seu termo.

A partir das imagens do passeio o grupo elaborou a *collage* de detalhes do percurso, metodologia que não almeja a unidade e sim um mosaico de formas de diferentes tempos, que faz emergir novos significados, segredos escondidos que o olhar procura. Esses registros e materiais fizeram parte da descoberta de linhas, visíveis e imaginárias, que auxiliaram na confirmação do roteiro *Art Déco* e ajudarão nas próximas etapas de elaboração de novos roteiros, com descrições ampliadas das características arquitetônicas das edificações com suas placas guias, assim como totens informativos gerais componentes da proposta. Portanto, somado ao projeto interpretativo, a educação patrimonial permitirá reforçar esta união e propiciará, ainda, a continuidade da preservação por meio do sentimento de pertencimento, em um momento em que as questões relativas à valoração do tombamento ainda estão distantes dos interesses da sociedade. Torna-se possível, assim, a implantação efetiva e, conseqüentemente, evita-se a rejeição na futura ocasião da sua inserção e manutenção.

Figura 17 - Collage com as imagens agrupadas por décadas. Fonte: Anelis Rolão Flores, 2021..



A educação patrimonial é uma ferramenta que possibilita o desenvolvimento da cidadania e da transformação social. Ela desempenha a função condutora na construção do conhecimento, capaz de permitir um papel ativo dos cidadãos, instigando a capacidade de leitura, interpretação e questionamento dos espaços patrimoniais de memória, podendo ultrapassar o patrimônio e alcançar esferas sociais e políticas. Pode assim influenciar na consolidação de um cidadão consciente e participativo na construção do patrimônio, e numa esfera mais ampla, na construção de nossa cidade e sociedade. Afinal, para compreender a história precisamos percorrer as sobrevivências de vários tempos, uma cronologia heterogênea que não almeja a síntese e sim compreender a complexidade do espaço. Na linha e na trama surge a educação patrimonial como uma das ações que pode atuar como prática transformadora baseada na memória e cidadania, uma ação mais ampla e duradora, contudo só poderá ser construída em longo prazo. Por meio dela, conseguiremos manter os símbolos que representam Santa Maria ao invés de apoiar a salvaguarda apenas na elaboração de decretos e leis.

Referências

- ALBANO, C.; MURTA, S. (orgs). *Interpretação do patrimônio: um exercício do olhar*. Belo Horizonte, Editora da UFMG; Território Brasilis, 2002.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformação da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BELEM, João. *História do Município de Santa Maria – 1797/1933*. 3 ed. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2000.
- BELTRÃO, Romeu. *Cronologia Histórica de Santa Maria e do Extinto Município de São Martinho*. Volume I (1787-1930). Santa Maria: Editora Pallotti, 1958.
- CANEZ, Ana Paula; CAIXETA, Eline Maria; Margot Ines, CARUCCIO; LIMA, Raquel Rodrigues; MAGLIA, Viviane Villas Boas. *Acervos Azevedo Moura & Gertum e João Alberto: imagem e construção da modernidade em Porto Alegre*. Porto Alegre: UniRitter, 2004.
- CONDE, Luiz Paulo Fernandez; ALMADA, Mauro. *Panorama do Art Déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro*. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000

Figura 18 - Collage "agrupando" os detalhes presentes nas edificações. Fonte: Anelis Rolão Flores, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FAZIO, Michael. *A história da arquitetura mundial*. Porto Alegre: AMGH, 2011.

FOLETTTO, Vani (org.). *Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria*. Santa Maria: Pallotti, 2008.

FUÃO, Fernando. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

FUÃO, Fernando. *Arquitectura como Collage. Tese (Doutorado). Universitat Politècnica de Catalunya. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics, UPC, Barcelona, 1992.*

KÜMMEL, Márcia Barroso. *Estudo sobre o Art Déco em Santa Maria/RS: o caso da Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado*. 2013. Dissertação (Mestrado) UFSM. Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural.

MARCHIORI, J.N., NOAL FILHO, V.A. (orgs). *Santa Maria: relatos e impressões de viagem*. 2 ed. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2008.

SCHLEE, Andrey. *Obras fundamentais da arquitetura moderna de Santa Maria*. In: Caderno de Arquitetura Ritter dos Reis, V.3, Jun. De 2001. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001. p.163 - 172.

SOARES, A. L. R. *Educação Patrimonial: valorização da memória, construção de cidadania, formação da identidade cultural e desenvolvimento regional*. In: SOARES, A. L. R. (org.); MACHADO A. da S.; HAIGERT C. G. e POSSEL V. R. *Educação Patrimonial: relatos e experiências*. Santa Maria: UFSM, 2003. p.15-32.

UNES, Wolney. *Identidade Art Déco de Goiânia*. Ateliê Editorial, 2001.

WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre, UE/Porto Alegre, 1998.