

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM
PATRIMÔNIO CULTURAL**

**VALORIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE
PADRONAGENS DE LADRILHOS HIDRÁULICOS DE
1920 A 1940, PERÍODO *ART DÉCO* BRASILEIRO,
PRESENTES EM PRÉDIOS E CASAS DO CENTRO
HISTÓRICO DE SANTA MARIA/RS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Marcele Della Flora Cortes

**Santa Maria, RS, Brasil
2015**

**VALORIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PADRONAGENS DE
LADRILHOS HIDRÁULICOS DE 1920 A 1940, PERÍODO *ART
DÉCO* BRASILEIRO, PRESENTES EM PRÉDIOS E CASAS
DO CENTRO HISTÓRICO DE SANTA MARIA/RS**

Marcele Della Flora Cortes

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em Preservação e Patrimônio Material, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS), como requisito final para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio Cultural.**

Orientador: Prof. Dr. Caryl Eduardo Jovanovich Lopes

**Santa Maria, RS, Brasil
2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM
PATRIMÔNIO CULTURAL**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação
de Mestrado**

**VALORIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PADRONAGENS DE
LADRILHOS HIDRÁULICOS DE 1920 A 1940, PERÍODO *ART DÉCO*
BRASILEIRO, PRESENTES EM PRÉDIOS E CASAS DO CENTRO
HISTÓRICO DE SANTA MARIA/RS**

Elaborada por
Marcele Della Flora Cortes

Como requisito final para obtenção do grau de
Mestre em Patrimônio Cultural

COMISSÃO EXAMINADORA:

Caryl Eduardo Jovanovich Lopes, Dr.
(Presidente/Orientador)

Denise de Souza Saad, Dr^a (UFSM)

Giane de Campos Grigoletti, Dr^a (UFSM)

Santa Maria, 28 de agosto de 2015.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós Graduação Profissional em Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Santa Maria

VALORIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PADRONAGENS DE LADRILHOS HIDRÁULICOS DE 1920 A 1940, PERÍODO ART DÉCO BRASILEIRO, PRESENTES EM PRÉDIOS E CASAS DO CENTRO HISTÓRICO DE SANTA MARIA/RS

AUTOR: Marcele Della Flora Cortes

ORIENTADOR: Prof. Dr. Caryl Eduardo Jovanovich Lopes

Local e Data de Defesa: Santa Maria, 28 de agosto de 2015.

A arquitetura é a forma de expressão do homem com seu entorno, fazendo do cenário ao seu redor um organismo vivo em constante evolução e transformação. É um registro do tempo que resguarda a expressão humana, artística e cultural dos povos no decorrer de suas histórias, ou seja, edificações de períodos passados que conseguem manterem-se na paisagem atual, permitindo-nos conhecer a sociedade, as culturas, o cotidiano, as relações, os materiais e as tecnologias utilizadas, tanto para sua construção, quanto para arranjar os interiores de nossos antepassados. Um exemplo disso foi o ladrilho hidráulico, objeto de estudo desta investigação e um importante revestimento decorativo, muito utilizado não só no Brasil, como no mundo todo. O ladrilho hidráulico é uma forma de manifestação artística que persiste até os dias atuais, onde sua produção manual está cada vez mais se perdendo, já que atualmente poucas empresas ainda trabalham com a produção dessas peças. Assim, a presente pesquisa, tem como finalidade realizar um levantamento sobre a padronagem dos exemplares dos pisos de revestimento em ladrilho hidráulico que ainda perseveram-se nos imóveis Art Déco, estilo consolidado nos anos de 1920 à 1940 da zona limítrofe da pesquisa: a Zona 2, Centro Histórico de Santa Maria. Para melhor fundamentação e maior entendimento do problema, essa pesquisa se utilizou de uma metodologia de cunho qualitativo e quantitativo. Teve início com pesquisas bibliográficas acerca dos principais tópicos a serem analisados no decorrer da investigação como a história da cidade de Santa Maria, sua conjuntura durante o período em análise, o Art Déco, os revestimentos hidráulicos utilizados na época, assim como, o ladrilho hidráulico como patrimônio cultural digno de preservação. Posterior à busca da fundamentação teórica, teve início à coleta de dados no centro histórico da cidade a fim de encontrar ladrilhos hidráulicos remanescentes do momento Art Déco. Trinta e seis padronagens foram encontradas em trinta e duas edificações Déco, porém, percebeu-se que a população residente nessas áreas não possui ciência da importância em se preservar estes bens responsáveis por expor parte do nosso patrimônio arquitetônico estético, social e cultural. Desta forma, esta investigação também busca colaborar com a conscientização, conhecimento e preservação do uso do ladrilho hidráulico, através de um folheto que elucidará a comunidade sobre a importância em se preservar esses bens.

Palavras-chaves: *Art Déco*. Patrimônio Cultural. Ladrilho Hidráulico.

ABSTRACT

Master Course Dissertation
Professional Graduation Program in Cultural Heritage
Federal University of Santa Maria

RECOVERY AND IDENTIFICATION OF THE PATTERNS OF HYDRAULIC TILES FROM THE 1920-194 BRAZILIAN ART DÉCO PERIOD, PRESENT IN BUILDINGS AND HOUSES OF SANTA MARIA'S HISTORICAL CENTER / RS

AUTHOR: Marcele Della Flora Cortes

ADVISER: Dr. Caryl Eduardo Jovanovich Lopes

Defense Place and Date: Santa Maria, August 28th, 2015.

Architecture is a form of human expression with its surroundings, making the scenery around a living organism in constant evolution and transformation. It is a record of the time that protects artistic, human and cultural expression of people throughout their stories, that is, from past periods buildings that manage to stay in the current landscape, allowing us to know the society, culture, daily life, relationships, materials and technologies used, both for its construction and for arranging the interiors of our ancestors. An example of this was the hydraulic tile, object of study of this research and an important decorative coating, widely used not only in Brazil but worldwide. The hydraulic tile is a form of artistic expression that persists to the present day, where its manual production is increasingly being lost, since currently very few companies still work with the production of these pieces. Thus, this research aims to conduct a survey on the patterning of the samples of hydraulic tile floor coverings that still persevere in real state's Art Déco, consolidated style in the years of 1920-1940, in the boundary of the researched zone: Zone 2, Historical Center of Santa Maria. For a better foundation and greater understanding of the problem, this study used a qualitative and quantitative methodology. It began with a bibliographic research about the main topics to be analyzed during the investigation, such as the history of the city of Santa Maria, its situation during the period under review, the Art Déco, hydraulic coatings used at the time, as well as the hydraulic tile as cultural heritage worthy of preservation. After the search of theoretical basis, began the data collection in the historic center of the city in order to find the remaining hydraulic tiles of the Art Déco period. Thirty-six patterns were found in thirty-two Déco buildings, however, it was realized that the population living in these areas did not have awareness of the importance of preserving these assets accounted for exposing part of our aesthetic architectural, social and cultural heritage. Thus this research also seeks to collaborate with the awareness, knowledge and preservation of the use of hydraulic tile through a brochure that will elucidate the community about the importance of preserving these assets.

Keywords: Art Deco. Cultural Heritage. Hydraulic tiles.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa mostrando as demarcações do Tratado de Santo Ildefonso.	16
Figura 2: Cartão postal da Avenida Rio Branco no início do século XX.	17
Figura 3: Rio branco com a caixa d'água construída para irrigar seus canteiros em 1925.	18
Figura 4: Demarcação Centro Histórico - Zona 2 de Santa Maria/RS.	21
Figura 5: Cartaz da Exposição internacional de Artes Decorativas de 1925.	25
Figura 6: A.M. Cassandre, Normandie, 1935. Cartaz publicitário para companhia de transporte transmitindo a velocidade, a viagem e o luxo característicos da época. ...	27
Figura 7: Teapot, Jean Puiforcat (1935).	28
Figuras 8 e 9: Cinemas Odeon de Birmingham e Bolton, ambos na Inglaterra.	29
Figuras 10 e 11: Cinemas Odeon da Grã-Bretanha, Reino Unido – arquitetura externa e interna.	29
Figuras 12 e 13: Edifício Chrysler, imponente arranha-céus <i>Art Déco</i> , localizado a 405 Lexington Avenue, Nova York e detalhe do seu topo.	30
Figura 14: Arquitetura <i>Art Déco</i> de Xangai.	31
Figura 15: Estação Dom Pedro II.	31
Figura 16: Sede da Prefeitura de Belo Horizonte, construída em 1939.	32
Figura 17: Correio e Telégrafo de Belo Horizonte em estilo <i>Art Déco</i>	33
Figuras 18 e 19: Edifício Imperial, Porto Alegre.	33
Figura 20: O edifício Martinelli- década de 30.	34
Figura 21: Metropole Hotel Shanghai, construído em 1934.	35
Figura 22: Edifício A Noite, primeiro arranha-céu do Brasil em estilo <i>Déco</i> , construído em 1929.	35
Figura 23: Edifício Chrysler com sua imponente iluminação.	36
Figuras 24 e 25: Aparador e rádio <i>Art Déco</i>	38
Figura 26: Sala decorada no estilo <i>Art Déco</i>	39
Figura 27: Piso de revestimento em ladrilho hidráulico e objeto decorativo do período <i>Art Déco</i>	40
Figura 28: Elevador Lacerda em Salvador anos 20/30 e hoje, respectivamente.	44
Figuras 29 e 30: Catálogo da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha e vista aérea da obra antes da inauguração, respectivamente.	45

Figura 31: Pavilhão do Cassino.....	45
Figura 32: Pavilhão do Pará na Exposição do Centenário Farroupilha com a temática da cerâmica marajoara como motivo decorativo.	46
Figuras 33 e 34: Edifício Columbus, o primeiro edifício residencial de São Paulo. ...	47
Figura 35: Com 102 metros de altura, o Edifício “A Noite” se destacava na paisagem carioca de 1929.....	47
Figura 36: Avenida Rio Branco em 1957.....	50
Figura 37: Hotel Tupy.....	52
Figuras 38 e 39: Hotel Jantzen.....	53
Figuras 40 e 41: Antiga Agência Chevrolet.....	54
Figura 42: Edifício Mauá.....	54
Figuras 43 e 44: Edifício Ibirapuitan.....	55
Figura 45: Edifício Santa Maria.....	55
Figuras 46: Edifício Beltrão.....	56
Figuras 47 e 48: Antigo Posto de Serviços Esso.....	56
Figuras 49 e 50: Hotel Imperial no período <i>Art Déco</i> e atualmente.....	57
Figura 51: Edifício São Carlos.....	57
Figuras 52, 53 e 54: Painéis do Estandarte de Ur.....	67
Figura 55: Corte lateral em ladrilho hidráulico de 2010.....	70
Figura 56: Exemplos de formas.....	71
Figuras 57, 58, 59 e 60: Colocação da forma ou matriz no bastidor.....	73
Figura 61: Colocação da tinta.....	74
Figura 62: Retirada do molde do bastidor.....	74
Figuras 63 e 64: Colocação e regularização da massa intermediária ou secante.....	75
Figuras 65 e 66: Colocação e regularização da argamassa base.....	75
Figuras 67 e 68: Fechamento do bastidor e a prensagem.....	76
Figuras 69 e 70: Retirada da peça da base para repouso de cura da argamassa. ...	76
Figuras 71, 72 e 73: Imersão das peças em água e secagem natural das peças.....	77
Figuras 74 e 75: A Fábrica de Mosaicos Ângelo Bolsson e seu fundador nos anos 1940, respectivamente.....	79
Figura 76: Anúncio comercial da fábrica de mosaicos.....	80
Figura 77: Fábrica de Ladrilhos Boca do Monte.....	83
Figura 78: Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.	106
Figura 79: Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.	106

Figura 80: Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.	107
Figuras 81 e 82: Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos módulos que compõem os padrões dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.	108
Figuras 83 e 84: Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos tipos de desenhos dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.	108
Figuras 85 e 86: Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos tipos de desenhos dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.	109
Figura 87 e 88: Exemplo de módulo e sua respectiva padronagem que se configura pela repetição do módulo ou peça.	109
Figuras 89 e 90: Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação as paletas cromáticas localizadas nos ladrilhos hidráulicos de desenhos geométricos do Centro Histórico de Santa Maria.	112
Figura 91: Gráfico apontando os números das repetições cromáticas utilizados nos ladrilhos encontrados de padronagens mais elaboradas no Centro Histórico de Santa Maria.	112
Figura 92: Gráfico apontando as porcentagens das repetições cromáticas utilizados nos ladrilhos encontrados de padronagens mais elaboradas no Centro Histórico de Santa Maria.	113
Figura 93: Gráfico apontando as quantidades de repetições cromáticas utilizadas nos ladrilhos hidráulicos de padronagens mais ornamentadas do Centro Histórico de Santa Maria.	114
Figura 94: Gráfico apontando as porcentagens de repetições cromáticas utilizadas nos ladrilhos hidráulicos de padronagens mais ornamentadas do Centro Histórico de Santa Maria.	115
Figuras 95, 96 e 97: Algumas das patologias encontradas na Zona 2 de Santa Maria.	117

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Apresentação da quantificação do número de imóveis abordados e que deram acesso para a coleta dos dados para a pesquisa.	877
Quadro 2- Apresentação de elementos de ladrilhos hidráulicos Déco de Santa Maria	89

LISTA DE APÊNDICE

APÊNDICE	131
Apêndice A - Folheto	132
Apêndice B - Entrevistas	141

LISTA DE ANEXOS

ANEXOS.....	151
Anexo A – Carta de apresentação	152

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 REFERENCIAL TEÓRICO	15
2.1 Santa Maria	15
2.1.1 A conjuntura de Santa Maria final do século XIX, início do século XX	16
2.1.2 Centro Histórico de Santa Maria	19
2.2 O Art Déco	22
2.2.1 O Movimento Moderno.....	22
2.2.2 O estilo <i>Art Déco</i>	24
2.2.3 A decoração de interiores no <i>Art Déco</i>	37
2.2.4 O <i>Art Decó</i> no Brasil.....	41
2.2.5 O <i>Art Déco</i> em Santa Maria	48
2.3 Patrimônio cultural material e imaterial	58
2.3.1 O Ladrilho hidráulico como patrimônio histórico	62
2.4 O ladrilho hidráulico	66
2.4.1 Origem do mosaico	66
2.4.2 A técnica do Ladrilho Hidráulico	68
2.4.3 O ladrilho hidráulico no Art Déco de Santa Maria.....	78
3 METODOLOGIA	85
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	89
5 CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS	122

1 INTRODUÇÃO

A aplicação de revestimentos para decorar interiores é utilizada desde os tempos mais remotos. No princípio, com a intenção de proteção, após, com variadas funções que vão desde a estética, isolamento acústico, temperatura ou até mesmo para ampliar o espaço. Para cada padrão, um estilo, uma memória, formas de expressão artística e artesanal, uma história.

Os ladrilhos hidráulicos misturam a alegria das estampas e cores com o requinte de um trabalho artesanal minucioso, resultado da habilidade do artesão que prepara a massa, pigmentos e moldes para criar peças tão diferenciadas, quase exclusivas, e que resistem ao tempo (tanto em durabilidade quanto método de fabricação).

O tema de estudo – as manifestações de padrões decorativos de ladrilhos hidráulicos do período *Art Déco*, que no Brasil foram muito utilizados de 1925 até por volta de 1940, incluindo a região de Santa Maria – se justifica pelo objeto ainda ser fabricado manualmente, mesmo em empresas maiores onde o modo de fabricação mantém a base artesanal. Essas peças estão sendo descartadas de maneira indiscriminada, por negligência, descaso ou falta de conhecimento em relação ao valor cultural desses objetos, os quais confia-se fazerem jus a um olhar preservacionista.

A investigação aqui proposta se deu em edificações do período *Art Decó* concernentes a Macrozona designada Centro Histórico – Zona 2 da sede do primeiro distrito do município de Santa Marias, RS, caracterizada pela Mancha Ferroviária; Zona de conservação histórica e renovação urbana.

Dentro desta perspectiva este estudo apresenta como problema identificar e valorizar a padronagem do revestimento de ladrilho hidráulico em padrões de prédios e casas *Art Decó* do centro histórico de Santa Maria/RS.

O **Objetivo Geral** desta pesquisa consiste em:

- Inventariar a permanência do uso de ladrilhos hidráulicos aplicados como revestimento de ambientes internos, assim como suas padronagens, em edificações *Art Déco* concentrados no centro de Santa Maria, RS;
- Valorizar a preservação do patrimônio material e imaterial.

Os **Objetivos Específicos** aqui propostos buscam:

- Resgatar a história do ladrilho hidráulico em Santa Maria, RS;
- Verificar se o processo produtivo do ladrilho hidráulico permanece o mesmo da sua origem.

Os conceitos abordados na questão de pesquisa e objetivos serão explanados e aprofundados em cinco capítulos. O primeiro deles, a introdução, contemplará a delimitação do tema, o assunto da pesquisa, os objetivos geral e específicos, a justificativa e uma sucinta explicação das partes que compõem o trabalho.

O segundo capítulo compreende o referencial teórico. Aqui serão contextualizadas e apresentadas ideias de autores que auxiliarão fundamentar a história de Santa Maria que teve origem a partir de um acampamento para demarcações das terras, seu processo de desenvolvimento até o século XX, período do *Art Déco*, e a área limítrofe de estudo e coleta de dados desta investigação – Zona 2 – centro histórico da cidade. O *Art Déco*, um estilo arquitetônico internacional, também foi bastante abordado no decorrer da pesquisa, assim como a representação do estilo no Brasil, no Rio Grande do Sul, na cidade de Santa Maria e a decoração de interiores nos imóveis representantes do estilo. A historicidade do ladrilho hidráulico, que tem início com a junção de pedras e outros materiais, em forma de mosaicos, até chegar à técnica que se conserva até os dias atuais. A utilização do ladrilho hidráulico no período *Déco* em Santa Maria, expondo entre outras coisas o processo de fabricação das empresas locais.

Ainda no segundo tópico será considerado o patrimônio cultural, que, conforme Zanirato e Ribeiro (2006) são os bens materiais, os objetos já prontos e que serão estudados neste trabalho. Estes são considerados manifestações, testemunhas significativas da cultura humana para a afirmação da identidade cultural de um povo, seja de caráter amador ou profissional, artesanal ou industrial, individual ou coletivo. É a maneira de afirmar uma identidade nas relações entre as culturas, à evolução da mentalidade de uma sociedade que tinha apenas os bens materiais como patrimônio de valor, até, posteriormente de forma legal, a abrangência da intangibilidade também como herança cultural e do ladrilho hidráulico como um bem patrimonial. O terceiro capítulo apresenta o método de pesquisa que explicará os procedimentos adotados, aclarando o passo a passo para que o resultado seja atingido e a confecção do produto efetivado.

O quarto capítulo abrangerá a apresentação dos resultados e discussões das imagens dos ladrilhos hidráulicos coletados na área do centro de Santa Maria e uma análise sobre cada padrão encontrado. E por fim, o quinto capítulo com as conclusões que proporcionam uma explanação entre as propostas apresentadas, os resultados obtidos e o produto.

Para cada assunto buscam-se considerar a memória da região, as questões do tempo e da história com a valorização dos elementos decorativos inerentes ao movimento do *Art Déco*.

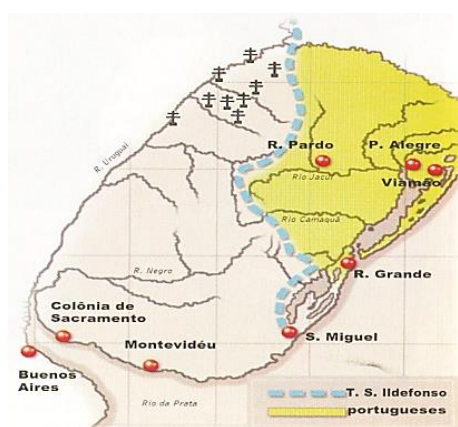
2 REFERENCIAL TEÓRICO

Aqui começa uma explanação acerca dos conceitos que serão abordados no decorrer desta pesquisa. A seguir tem-se início a história da demarcação da cidade de Santa Maria, local onde a pesquisa será realizada.

2.1 Santa Maria

A origem de Santa Maria é narrada sob ponto de vista militar, afirma o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2013). Esta nasceu em consequência de um acordo, assinado em outubro de 1777, entre as Coroas de Portugal e Espanha denominado Tratado de Santo Ildefonso. Em 1797, instalou-se um acampamento militar, cuja finalidade era a demarcação dos limites entre os domínios de Espanha e o Sul do Brasil (Figura 1), onde Santa Maria ficava na fronteira entre as terras dos dois países.

A demarcação, conforme Brenner (2012) permaneceu no local até fim de setembro de 1801, quando deixou de ser acampamento para ser um povoado propriamente dito.



Tratado de Santo Ildefonso (1777)

Figura 1- Mapa mostrando as demarcações do Tratado de Santo Ildefonso.
Fonte: ZANATTA, 2011, p. 26.

Em 16 de dezembro de 1857 a então Freguesia de Santa Maria da Boca do Monte foi elevada à condição de Vila e em 6 de abril de 1876 é elevada à categoria de Cidade de Santa Maria (BELÉM, 2000).

Desta forma, Santa Maria como cidade, faz com que a região, em 1877, passe a receber muitos colonos italianos, que trariam as técnicas da confecção do ladrilho hidráulico para a região, e poloneses, contribuindo para o desenvolvimento econômico e populacional da cidade, fator determinante para o surgimento da industrialização (BEBER, 1998; FOLETTTO, 2008; ZANATTA, 2011; BELTRÃO, 2013).

2.1.1 A conjuntura de Santa Maria final do século XIX, início do século XX

Um contundente fator que contribuiu para o desenvolvimento de Santa Maria no final do século XIX foi o início, em 1857, da construção da rede ferroviária. Esta em 1858, já tinha seu primeiro traçado no perímetro urbano da cidade, objetivando o transporte de passageiros e de carga. Em 1885 era considerado o principal eixo ferroviário do estado, apresentando um crescimento populacional de 67% na cidade (AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DE SANTA MARIA, [20--?]; MORALES, 2008; ZANATTA, 2011).

Foletto (2008) ratifica que a economia do município recebeu significativo impulso, crescendo de forma surpreendente a partir de 1885, onde, entre este ano e 1905, a população de Santa Maria cresceu de 3 mil para 15 mil habitantes e de 400 para 1.500 prédios. Esse crescimento econômico também vem acompanhado de uma melhor organização social, fazendo da Avenida Rio Branco (Figura 2) o destaque na paisagem urbana de Santa Maria, já que a mesma apresentava duas pistas, considerada um avanço técnico na área urbana da época e hoje ainda é considerada a principal via que contempla o maior número de edificações históricas da cidade.

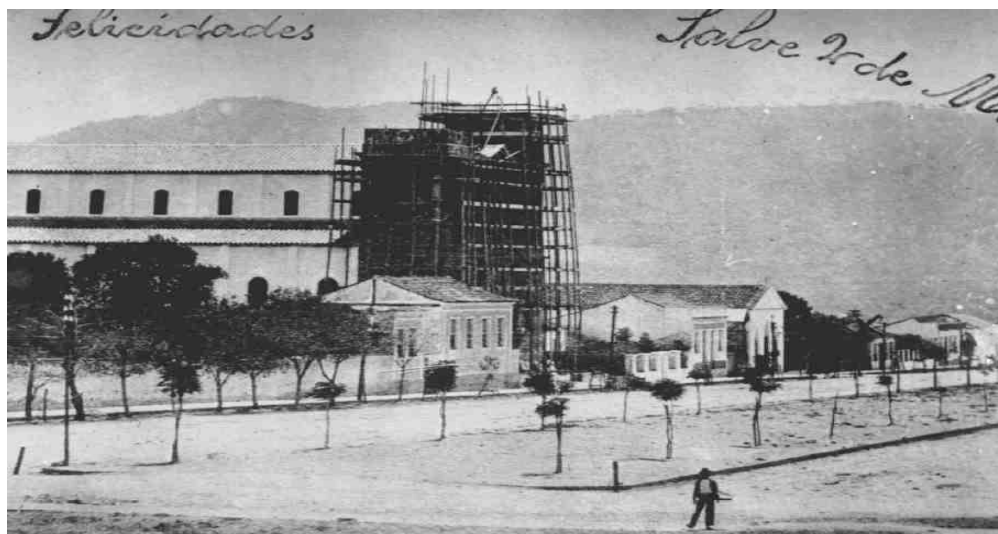


Figura 2 - Cartão postal da Avenida Rio Branco no início do século XX.
Fonte: BISSIGO, 2012.

O apogeu do transporte ferroviário no Rio Grande do Sul ocorreu entre 1910 e 1950, período que a cidade experimenta o auge de seu desenvolvimento social, cultural e econômico, passando por sensíveis transformações em sua fisionomia através da implantação de importantes vias e com a construção de grandes edifícios em concreto armado, características do que estava sendo aplicado na cidade e que configuram verdadeiras melhorias urbanas para a mesma (RODRIGUES, 2005; FOLETTTO, 2008).

No início do século XX, Santa Maria continuou tendo a Viação Férrea como grande incentivador do seu crescimento aliado ao comércio, o setor educacional, o militar e a agroindústria. Tudo isso propiciou que, em 1939, a cidade oferecesse uma boa estrutura de serviços públicos, bom nível cultural de educação e potencial de consumo e turismo (BEBER, 1998; FOLETTTO, 2008).

Foletto (2008) e Morales (2008) afirmam que todo o desenvolvimento da década de 1930 desencadeou uma necessidade de expansão do perímetro urbano, carecendo não só uma remodelação, mas de investimento por parte do poder público nos serviços básicos para uma população crescente. Em 1925, a Intendência Municipal de Santa Maria construiu um poço artesiano na Avenida Rio Branco (Figura 3) para irrigar os canteiros da alameda e ser utilizado como bebedouro pelo público, que até então não contava com saneamento básico. “No final da década de 1930, a população estimada do município era de 70.000

habitantes, sendo 40.000 no núcleo urbano” (SCHLEE, 2002, p. 120). Em 1933 a cidade já dispunha de oitenta e oito ruas, seis praças, iluminação elétrica, um satisfatório serviço de água e esgoto, correios e posteriormente, continuou incluindo asfaltamento e empedramento de novas ruas, o que mudou muito as características da região (FOLETTTO, 2008; MORALES, 2008).



Figura 3 - Rio branco com a caixa d'água construída para irrigar seus canteiros em 1925.

Fonte: MORALES, 2008, p. 147.

Na arquitetura, conforme Foletto (2008) era visível, ainda nos anos de 1930, que Santa Maria passava por uma renovação. Além das mudanças já apontadas, se intensificava o aparecimento de prédios de dois pavimentos no centro da cidade. A maioria dessas construções se localizava na Avenida Rio Branco principal via urbana que ligava a estação ferroviária ao centro da cidade.

O transporte rodoviário também se desenvolvia, tanto que, ao final dos anos 1950, cerca de 30 linhas de ônibus atendiam a população local e ligavam Santa Maria as cidades próximas (BEBER, 1998; FOLETTTO, 2008).

Já a década de 1960 foi marcada pela decadência do transporte ferroviário devido à ineficiência e demora no transporte de cargas e encomendas, falta de manutenção das vias permanentes, má administração e à concorrência das

empresas de transporte rodoviário, além de serem prejudicados por longas greves de reivindicações dos funcionários ferroviários (BEBER, 1998).

Ao domínio das estradas de ferro permaneceu forte por cerca de sete décadas, entretanto as inovações ocorridas nos meios de transporte e comunicações contribuíram para o declínio do sistema ferroviário no país, pois o Brasil voltava-se quase exclusivamente para a rodovia. A partir de 1940, a expansão do automóvel e das estradas de rodagem absorveram recursos antes empregados na ferrovia, desencadeando um longo processo de decadência do transporte ferroviário. (FOLETTTO, 2008, p. 42).

Destarte, durante todo o século XX, a economia continuou a crescer, principalmente nas áreas do comércio e prestação de serviços. Todo o contexto abordado se caracteriza por mostrar uma cidade de perfil comercial, desenvolvimento militar, agroindustrial e educacional, em processo de modernização onde foram projetadas as primeiras construções no estilo *Art Déco* e a inserção do ladrilho hidráulico como opção de revestimento desses imóveis. Um estilo com sinônimo de progresso, que se fundamentava na industrialização e na consequente produção de materiais de construção em escala industrial (BEBER, 1998; FOLETTTO, 2008). Essas informações acerca da cidade e seu desenvolvimento contribuem para o entendimento de como essa conjuntura influenciou a integração do estilo *Art Déco* e do ladrilho hidráulico às novas demandas de uma sociedade em fase de progresso.

2.1.2 Centro Histórico de Santa Maria

À medida que uma cidade cresce, ela necessita de normas e leis para que se desenvolva de forma ordenada e organizada. Partindo deste princípio, a Prefeitura Municipal de Santa Maria por meio da Secretaria de Município de Planejamento começou a elaborar e aprimorar, em 2001, o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA), sendo aprovado em dezembro de 2005 por meio da Lei 6542/2005. Esta lei é responsável por estabelecer e normatizar os padrões de ocupação do solo da cidade que se divide em limite distrital, perímetro Urbano e macrozonas que se subdividem em Zonas do município de Santa Maria (AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DE SANTA MARIA, [20--?]; SANTA MARIA, 2009).

Na Macrozona Centro, esta inserido a Zona 2, objeto de estudo desta pesquisa, cujo perímetro, abriga a região onde se instalou o acampamento militar que deu origem ao município, assim como edificações de importância histórica e cultural para a comunidade.

Conforme a Lei de Uso e Ocupação do Solo de Santa Maria/RS – Anexo 5 (2009), a Macrozona designada Centro Histórico – Zona 2 da sede do primeiro distrito do município de Santa Maria é caracterizada pela Mancha Ferroviária; Zona de conservação histórica e renovação urbana – que compreende a área que inicia na projeção da Rua Floriano Peixoto, Bairro Rosário, junto à linha férrea, cujo perímetro, seguindo-se no sentido horário, contém as seguintes delimitações: linha férrea Santa Maria–Uruguaiana, Viaduto da Avenida Assis Brasil, Rua Ernesto Beck, Rua José do Patrocínio, Rua André Marques, Rua Ângelo Uglione, Rua Riachuelo, Rua General Neto, Avenida Nossa Senhora Medianeira e Rua Floriano Peixoto, início da demarcação e cuja Avenida Rio Branco se constitui como a principal via desta região. Assim, os critérios gerais de identificação de imóveis considerados patrimônio histórico e cultural deverão seguir a legislação específica pertencente ao Regime Urbanístico para o Centro Histórico – Zona 2.

A Lei Complementar N° 034, vigente desde 2005 (PDDUA), demarca o espaço da Zona 2 (Figura 4) como a maior concentração de casas e prédios com interesse histórico, dentre estas as que apresentam elementos característicos do período *Art Déco*, foco deste trabalho.

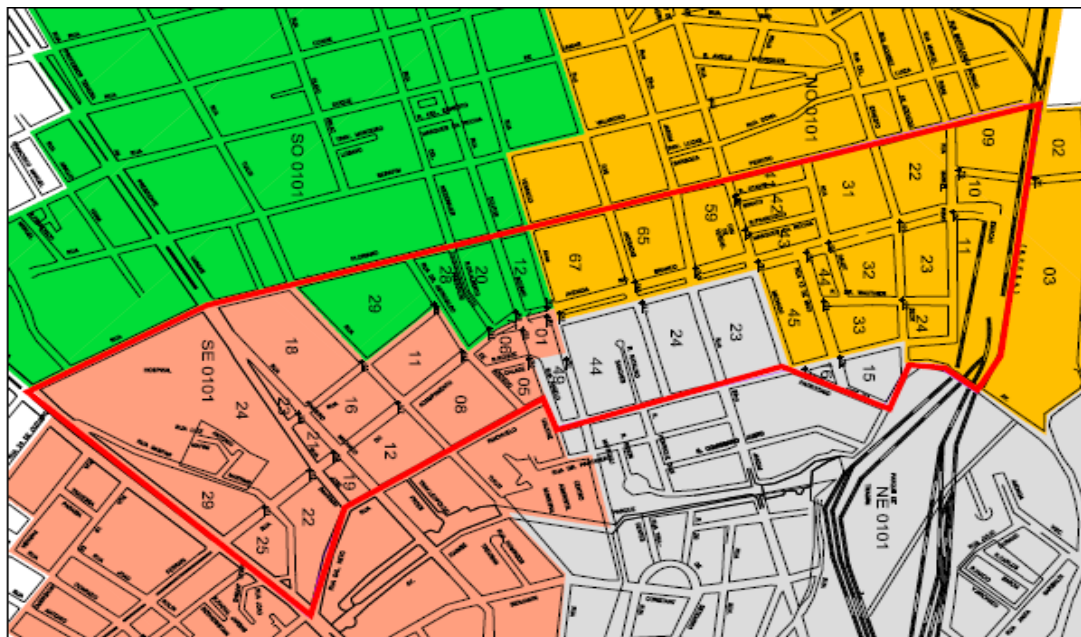


Figura 4 - Demarcação Centro Histórico - Zona 2 de Santa Maria/RS.
 Fonte: SANTA MARIA, 2009.

Schlee (2002) assevera que a cidade de Santa Maria, originada de um acampamento militar, desde os primeiros anos de sua ocupação, seguiu um modelo de organização espacial preciso, que vinha, sistematicamente, sendo aperfeiçoado e implementado em todo o Brasil desde o início do século XVIII. Um modelo que preconizava o alinhamento e a uniformidade das vias e se estruturava a partir de uma praça principal, porém, se permitindo sofrer modificações em decorrência de dificuldades geradas pelo espaço de implantação.

Santa Maria apresenta uma imensa riqueza de imóveis antigos ecléticos, do patrimônio ferroviário, do religioso e do período *Art Déco*, estilo que terá um estudo mais aprofundado nesta pesquisa assim como a área delimitadora da mesma – centro histórico, Zona 2. Este fato justifica a escolha pelo espaço mencionado, uma área central da cidade que protege a maior concentração do acervo histórico da cidade, tendo exemplares qualificados do último estilo arquitetônico referido, destacando a cidade, segundo Ruviano (2012), como um dos mais relevantes acervos de *Art Déco* no Brasil.

2.2 O Art Déco

No fim do século XIX, artistas e escritores que se sentiam marginalizados, estavam cada vez mais descontentes com a arte que agradava o público. Não se faziam mais prédios com diversidade de estilos e que tivessem qualquer relação com a finalidade do edifício. Na Inglaterra, em particular, a Revolução Industrial gerou o declínio do artesanato, e as imitações baratas e pretensiosas pelas máquinas não estavam sendo bem aceitas. Homens como John Ruskin, escritor, reformista e crítico de arte, e William Morris, *designer*, poeta e teórico social, sonharam com a substituição da produção em massa por um artesanato consciente e significativo dando início ao Movimento Moderno (PEVSNER, 1995, 1996; TAMBINI, 1999; FUNARI; PELEGRINI, 2006).

2.2.1 O Movimento Moderno

O Movimento Moderno na arquitetura se deu a partir de uma negação da arquitetura eclética¹ do final do século XIX. A arquitetura moderna veio para suprir a crescente demanda e necessidade por uma reconstrução das cidades de forma rápida, com qualidade, baixo custo e também funcional. Essas mudanças se deram de forma gradual, já que o Ecletismo era bastante utilizado e aceito não só na arquitetura como também nos mobiliários, joias e objetos decorativos (CONDE; ALMADA, 2000; OKSMAN, 2011).

Ruskin e Morris, teóricos modernistas, buscavam uma arte nova baseada na sensibilidade do desenho e nas possibilidades inerentes dos materiais. Essa arte nova ou *Art Nouveau* começou na década de 1890, quando os arquitetos passaram a experimentar novos tipos de materiais (principalmente vidro e ferro) e ornamentos diferentes dos existentes. O *Art Nouveau* foi um estilo decorativo, que tinha como característica o uso de linhas sinuosas, assimétricas e baseadas em formas

¹ Segundo Schlee (2002), o Ecletismo pode ser visto como um extrato da evolução da arquitetura e a expressão de seu tempo, final do século XIX e início do século XX, momento de confronto entre a sociedade pré-industrial, carregada de tradições, e a sociedade industrial nascente, que buscava novas formas de expressão estética, formas que só surgiriam, no Brasil, a partir dos anos vinte.

vegetais, que floresceu nos Estados Unidos e na maior parte da Europa Ocidental, onde almejavam criar um estilo como reação ao historicismo acadêmico de grande parte da produção artística do séc. XIX. Foi uma resposta às consequências da industrialização, revalorizando a arte e sua forma de realização: manual (HURLBURT, 1986; CHILVERS, 2007).

Partindo do pensamento acima, tanto Hurlburt (1986) quanto Pevsner (1995) concordam que Ruskin e Morris influenciaram o surgimento do movimento *Arts e Crafts*², que defendia o fim da distinção entre artesão e artista. Fez frente aos avanços da indústria e pretendia fixar em móveis e objetos o traço do artesão-artista, que mais tarde seria conhecido como designer. O movimento *Arts e Crafts* deu origem a *Bauhaus*³ que procurou restabelecer a dignidade medieval do artesanato e do artesão. Todavia, o ensino da Bauhaus contrariava as concepções de Morris, que era contra a revolução tecnológica e a produção em série. Porém não agradava também a Walter Gropius (fundador da Bauhaus) o estilo *Art Nouveau*, devido seu caráter decorativo e esteticista. A intenção primária era fazer da Bauhaus uma escola combinada de arquitetura, artesanato, artes e tecnologia. A máquina era valorizada, e a produção industrial e o desenho de produtos tinham lugar de destaque. Seu estilo tanto na arquitetura quanto na criação de bens de consumo primava pela funcionalidade, custo reduzido e orientação para a produção em massa. Oksman (2011) afirma que todo o cenário que se apresentava naquele contexto, fez com que o Movimento Moderno, no início do século XX, tivesse como premissa atender às novas e crescentes demandas da sociedade provenientes do amplo desenvolvimento industrial e do intenso processo de urbanização.

No Brasil, segundo Segawa (1998), somente foram registrados os primeiros discursos acerca da arquitetura moderna em 1925. O primeiro deles foi publicado no jornal O estado de São Paulo em 15 de outubro, intitulado A arquitetura e a estética das cidades, onde o brasileiro Rino Levi clamava por uma:

[...] praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que no mais das

² Conforme Chilvers (2007) foi um movimento social e estético inglês, na segunda metade do século XIX, que tinha como objetivo reafirmar a importância do trabalho artesanal diante da industrialização e produção em massa.

³ Para Dempsey (2003) é uma escola de artes que tinha por objetivo treinar artistas para o trabalho ligado a indústria.

vezes são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa falsa e artificial. (SEGAWA, 1998, p.43).

Conforme Segawa (1998), Levi afirmava que o Brasil precisava estudar o que acontecia no exterior e resolver os problemas estéticos da nossa arquitetura com alma brasileira, levar em consideração o clima, vegetação e natureza do nosso país que sobreporia às cidades brasileiras uma graça de vivacidade e de cores, únicas no mundo.

Já o segundo artigo foi publicado no Correio da Manhã do Rio de Janeiro em primeiro de novembro do mesmo ano. Este se intitulava Futurismo? E elogiava a racionalidade da máquina do princípio da economia e comodidade e a negação ao uso dos estilos que até pouco tempo era utilizado. Estes manifestos não alteraram a rotina da arquitetura no Brasil, porém as ideias ali apontadas puderam mais tarde ser efetivamente construídas (SEGAWA, 1998).

Somando os conceitos e contextualização acima tratada, surge um novo estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, design, mobiliário, decoração e arquitetura, suscitado da combinação dos Movimentos Construtivista, Cubista, Modernista, *Art Nouveau*, Futurista, Bauhaus, Fauvista, Abstracionista Geométrico entre vários outros – o estilo *Art Déco*.

2.2.2 O estilo *Art Déco*

Um movimento é fundamentado sob uma doutrina teórica e unificadora, uma ideologia, política e social que desenvolve diversos estilos, divulgada e publicada, apresentando uma totalidade de produções de um período ou de um lugar. O *Art Déco* é um estilo, uma expressão que conviveu, paralelamente, com outras correntes artísticas, ao longo do seu desenvolvimento e manteve desde o início um grau de unidade com o movimento moderno (CONDE; ALMADA, 2000).

Schlee (2002) informa que o estilo manteve-se fiel a uma série de preceitos da tradição acadêmica de fazer arquitetura, eliminando o que considerava supérfluo ou excessivo, permitindo a construção de um caminho seguro e gradual de transição, podendo desta forma, ser considerado como uma das últimas manifestações do ecletismo ou uma das primeiras do Modernismo.

Deste modo, o *Art Déco* foi um estilo de design e decoração de influência internacional que surgiu na França e atingiu seu auge entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Este termo surgiu de uma exposição na influente *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Exposição de Artes Decorativas e Industriais Modernas) de 1925 em Paris, como aponta em seu cartaz de abertura (figura 5), onde dava ênfase a individualidade e ao artesanato refinado. No momento da exposição o novo estilo era conhecido por *Style Moderne* ou Paris 1925, só passando a ser chamado de *Art Déco* recentemente, em meados dos anos 1960 assim como as denominações regionais: *Tropical Déco* (Miami), *Pueblo Déco* (sudoeste dos Estados Unidos) e *Marajoara Déco* (Brasil) (CONDE; ALMADA, 2000; DEMPSEY, 2003; CHILVERS, 2007).



Figura 5 - Cartaz da Exposição internacional de Artes Decorativas de 1925.
Fonte: CONDE; ALMADA, 2000, p. 9.

O *Art Déco* "era um modelo do modernismo: paredes brancas lisas, estrutura de concreto e grandes extensões de vidro unificadas por uma geometria inflexível.

Seu mobiliário desprezioso, do tipo que se acha a venda nas lojas [...]” (TAMBINI, 1999, p.14).

Para Dempsey (2003) e Chilvers (2007), no início, o *Art Déco* se apresentou como um estilo luxuoso, inserido em um contexto que exaltava o consumismo, onde a sociedade buscava nas festas e nas artes uma possibilidade de distração pelo que haviam visto e passado durante a guerra. “É tempo de diversão, luxo, velocidade e livre expressão” (CONDE; ALMADA, 2000, p.11). Empregava materiais caros como jade, laca, marfim e ébano. A interação de formas geométricas, os padrões abstratos de ziguezagues, asnas e refulgências executadas em cores brilhantes e o uso dos materiais citados eram traços comuns a todos.

Dempsey (2003) informa que o estilo também foi inspirado pela arte egípcia, popularizada em 1922 pela descoberta do túmulo de Tutancâmon, por Howard Carter, pela arte africana, hindu, asteca, oriental, no balé russo de Diaghilev, pelos quadros cubistas de Pablo Picasso e Georges Braque.

Outros temas recorrentes na iconografia *Art Déco* são os cachorros, lebres e cervos, sempre em movimento veloz, os repuxos d’água, trampolins e banhistas, os buquês compactos de rosas e temas florais simplificados (frequentemente cactos e palmeiras), as linhas onduladas e aerodinâmicas, os cabelos ao vento, o sol nascente e os motivos geométricos (círculos, retas, quadrados), todos banhados em luz branca, filtrada por vidros foscos. (CONDE; ALMADA, 2000, p.11).

Durante a década de 1930, os elementos característicos da *Art Déco* se manifestavam na arquitetura e no interiorismo onde a forma promovia produtos como fonógrafos, aparelhos de rádio, automóveis, aviões, cosméticos, filmes de Hollywood, o vestuário, a publicidade (Figura 6) e as artes entre várias outras esferas (TAMBINI, 1999; DEMPSEY, 2003).

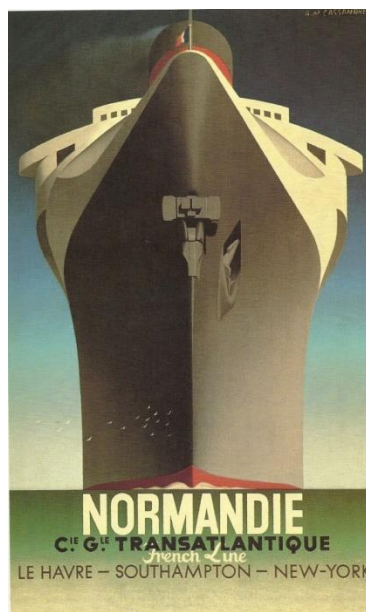


Figura 6 - A.M. Cassandre, Normandie, 1935. Cartaz publicitário para companhia de transporte transmitindo a velocidade, a viagem e o luxo característicos da época.
Fonte: DEMPSEY, 2003, p. 136.

Observa-se a partir da imagem que:

As máquinas, especialmente os grandes navios, foram uma fonte importante de inspiração desta arquitetura: nela os vão circulares – muitas vezes dispostos enfileirados – distanciam-se dos óculos e remetem às escotilhas de navios (ou a janelas de aviões); os gradis de ferro adotam, com frequência, formas despojadas, inspiradas em guarda-corpos de passadiços; enquanto os volumes arredondados sugerem torres de comando ou convés de popa. [...] grandes transatlânticos construídos na década de 1930 tiveram a decoração de seus interiores amplamente solidárias à estética déco. (CORREIA, 2008, p.51).

O bule de prata dourado, representado na figura 7, por exemplo, faz referências às linhas dos transatlânticos (LEMME, 1997, apud PISSETTI; SOUZA, 2011, p.20).



Figura 7 - Teapot, Jean Puiforcat (1935).

Fonte: PISSETTI; SOUZA, 2011, p. 20.

A partir de 1933, ano de realização da exposição *Art Déco* no Metropolitan Museum de Nova York, intitulada Fontes Americanas da Arte Moderna (astecas, maias e incas), o estilo passa a dialogar mais diretamente com a produção industrial e com os materiais e formas passíveis de serem reproduzidos em massa, devido, talvez, aos efeitos da grande Depressão⁴. O barateamento da produção leva à popularização do estilo que invade a vida cotidiana (DEMPSEY, 2003).

O uso de materiais modernos na arquitetura, o vidro colorido, o concreto armado, caixilhos de metal e o cromo criaram o visual *Art Déco* a custos relativamente baixos e foram usados com sucesso em prédios públicos, como nos cinemas Odeon (Figuras 8 a 11) que carregavam na arquitetura tanto externa quanto interna as características *Déco* desempenhando um importante papel na popularização deste estilo. Os recursos cenográficos que a estética *Déco* oferecia comungavam com o glamour, a magia e o fascínio suscitados por um cinema, que então explorava recursos técnicos e dramáticos inéditos e alcançava uma grande notoriedade entre as massas (TAMBINI, 1999; CORREIA, 2008).

⁴ Foi uma crise econômica que atingiu os EUA, estendendo-se a todo mundo capitalista. Teve início em 1929, e persistiu ao longo da década de 1930, terminando apenas com a Segunda Guerra Mundial. A Grande Depressão é considerada a pior e o mais longo período de recessão econômica do século XX (Mini Web Educação, [20--?]).



Figuras 8 e 9 - Cinemas Odeon de Birmingham e Bolton, ambos na Inglaterra.
Fonte: THE BYRON, [201-?]



Figuras 10 e 11 - Cinemas Odeon da Grã-Bretanha, Reino Unido – arquitetura externa e interna.
Fonte: BRUCE PETER'S BLOG, 2013.

Os motivos simples do *Art Déco* se adaptaram facilmente tanto na arquitetura quanto na decoração exigindo o emprego de materiais, condições de clima, usos e costumes de cada região em que o estilo fosse adotado. Em prédios altos, foi comum uma composição de prismas retangulares de diferentes alturas, gerando um escalonamento solidário, com ênfase na altura e busca de monumentalidade. Em Nova York, o maior símbolo à arquitetura *Art Déco* é o edifício Chrysler (Figuras 12 e 13), de William Van Alen expressando o glamour do estilo na decoração interna, externa e formas (TAMBINI, 1999; CONDE, ALMADA, 2000; DEMPSEY, 2003; CORREIA, 2008). Suas linhas circulares no alto da torre são semicírculos regulares

que seguem uma graduação até a curvatura final, onde os triângulos marcados nos semicírculos são elementos presentes além do exterior do edifício, nos objetos e mobiliários produzidos para esta obra (SALVADOR, 2012).



Figuras 12 e 13 - Edifício *Chrysler*, imponente arranha-céus *Art Déco*, localizado a 405 Lexington Avenue, Nova York e detalhe do seu topo.
Fonte: HISTORIAS DE NUEVA YORK, [201-].

Conforme Conde e Almada (2000) são características pertencentes ao período *Art Déco*:

- Simetria com acesso centralizado ou valorizando a esquina (no plano horizontal), como pode ser percebida na figura 14, um exemplar *Déco* de Xangai, pois, dividindo o prédio em duas partes, nota-se o mesmo número de janelas, o

mesmo acabamento em ambos os lados, tendo a portaria central como elemento interceptador dessas partes;

Eixo de simetria



Figura 14 - Arquitetura *Art Déco* de Xangai.

Fonte: MELLO, 2014.

- Divisão vertical em base, corpo e coroamento (Figura 15);

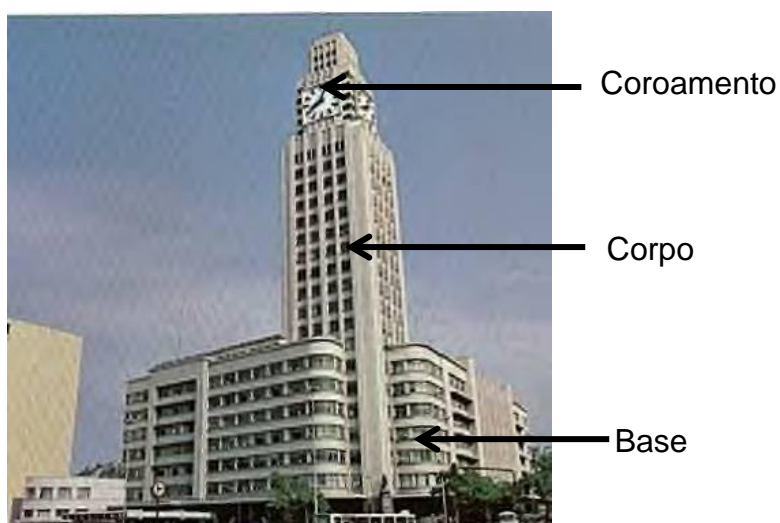


Figura 15 - Estação Dom Pedro II.

Fonte: SALVADOR, 2012, p. 40.

- Predominância de cheios sobre vazios, uma vez que apresenta elementos na sua composição que ocultam as aberturas do prédio como apresentado na figura 16;



Figura 16 - Sede da Prefeitura de Belo Horizonte, construída em 1939.
Fonte: BELO HORIZONTE, 2009.

- Vínculo dos volumes geometrizados com as superfícies curvas como assinalado na figura 17;



Figura 17 - Correio e Telégrafo de Belo Horizonte em estilo *Art Déco*.
Fonte: SALVADOR, 2012, p. 48.

- Ornamentação contida (alto e baixo relevo), onde os volumes são geometrizados e simplificados. (as figuras 18 e 19 destacam as linhas retas de um prédio, a tipografia com formato geométrico e alguns detalhes nativos);



Figuras 18 e 19 - Edifício Imperial, Porto Alegre.
Fonte: RODRIGUES, 2005, p.18.

- Composição marcada e harmonizada por contrastes de linhas e planos, verticais e horizontais conforme figura 20;



Figura 20 - O edifício Martinelli- década de 30.
Fonte: THE URBAN, 2008.

- valorização das entradas (Figura 21);



Figura 21 - Metropole Hotel Shanghai, construído em 1934.
Fonte: BOOKING.COM, [20--].

- Uso do concreto armado, considerado uma inovação para a época (Figura 22);



Figura 22 - Edifício A Noite, primeiro arranha-céu do Brasil em estilo *Déco*, construído em 1929.
Fonte: JORNAL Bolsão, 2013.

- Iluminação cenográfica, que proporciona ao prédio um ar de grandiosidade como pode ser percebido na figura 23;



Figura 23 - Edifício Chrysler com sua imponente iluminação.
Fonte: JOISEYSHOWAA, 2008.

O *Art Déco* teve três fortes tendências: a Escalonada ou Ziguezague, que era mais racional e geometrizada; a segunda Afrancesada, com resquícios acadêmicos e ênfase decorativa; e o *Streamline*, que fazia referência à velocidade em suas linhas sinuosas e aerodinâmicas das novas máquinas de velocidade – carros, aviões e transatlânticos. Na América Latina e Brasil a Escalonada e a Afrancesada foram as mais difundidas principalmente em edifícios residenciais e de cinema (CONDE; ALMADA, 2000).

A interação do *Art Déco* do Brasil com os elementos provenientes da arte marajoara pode ser interpretada como uma adaptação que também se percebia nas correntes do movimento moderno na tentativa de criar um vínculo com a cultura nacional. Isso aconteceu, segundo Malta (2011), professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e doutora em História Social, porque estava em curso um processo de construção de imagens desejadas como sínteses nacionais de

identidade, legitimadoras do processo de construção da nação. Essa assimilação se deu, de maneira mais fácil, impregnando os elementos da cultura indígena, às características de artefatos decorativos. A industrialização causou um barateamento dessas peças que, em sua maioria, eram produzidas em série, ampliando o acesso desses objetos a diversas classes sociais. Desta forma, várias peças cerâmicas para uso diário, como vaso, estampas para tecido e revestimento de pisos, abrigavam em suas superfícies referências da flora brasileira estilizada, sendo que, mesmo as referências vindas do estrangeiro, foram incorporadas e tomadas como nacional.

2.2.3 A decoração de interiores no *Art Déco*

O estilo *Art Déco* se desenvolveu paralelo a Primeira Guerra Mundial, com pessoas que ofereciam um novo estilo para uma nova era. O entusiasmo e o otimismo de pós-guerra na Europa e na América compõem a base para este estilo de decoração.

No Brasil, da mesma forma que demais lugares, há uma variedade de expressões empregadas para designar o que usualmente se considera *Art Déco*. Muitas vezes uma construção de modelo aparentemente colonial ou moderno pelas suas técnicas construtivas, materiais, divisões internas e outros elementos, são classificados por *Art Déco* devido à característica ornamentação da sua fachada, podendo ser até mesmo um relógio que, apesar de instrumento utilitário, é tratado como um elemento claramente ornamental, segundo uma linguagem *Déco*. Em outros casos, as edificações podem ter sua lógica de composição fundamentada na arquitetura *beaux-arts*⁵ e submeter-se a uma elaboração formal de cunho *Déco* (CORREIA, 2008).

Na decoração de interiores, o *Art Déco* era visto como um estilo elegante, funcional e moderno. Os móveis e os objetos tinham aparência de formas abstratas, o triunfo dos ornamentos em materiais nobres, a reinterpretação e recriação do

⁵ O termo *beaux-arts* (belas-artes) foi a maior escola de arte da França, e é aplicado às chamadas "artes superiores", de caráter não utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. As características para uma arquitetura *Déco* conforme a *beaux-arts* está nas regras referentes à simetria e à hierarquia, ênfase conferida ao acesso principal, repartição da fachada em base, corpo e coroamento, simplificação de elementos da linguagem clássica, como colunas, óculos, frontões, etc. (CHILVERS, 2007).

rococó⁶ e classicismo⁷, a simplificação, geometrização, estilização e precisão das formas, ganharam solidez, planos retilíneos e ângulos arredondados como os apresentados nas figuras 24 e 25. As cores utilizadas são vibrantes ou com sentido étnico. Era frequente a presença do colorido, das texturas, da cerâmica, dos revestimentos e materiais plásticos que imitavam jade, além de âmbar. Também se pode destacar o uso dos tons de rosa, do plástico como elemento estrutural e a pelúcia, muito utilizada como forro para as paredes internas de grandes salões (FOLETTTO, 2008; MAZZINI JUNIOR, 2011).



Figuras 24 e 25 - Aparador e rádio *Art Déco*.

Fonte: ALIBABA, [20--?] e DESABAFOS em rodapé, 2014, respectivamente.

É possível identificar muitas vezes as mesmas características usuais das fachadas das edificações nos detalhes dos interiores das residências. Rocha (2012) pontua a presença da simetria nos elementos da parede (painéis), o uso de elementos vazados em formatos geométricos, o uso de materiais como peças pré-moldadas de concreto e com vidro, acabamento do peitoril da esquadria em placa de granitina, piso em madeira e ladrilho hidráulico na sacada, porta em ferro e gradil, com desenhos e uma preocupação em equilibrar as superfícies cheias e vazias e os jogos de iluminação, também utilizados tanto dentro, quanto fora dessas edificações.

⁶ Rococó é o estilo artístico e arquitetônico caracterizado pela leveza, graça, alegria, que surgiu na França por volta de 1700 e difundiu-se por toda a Europa no século XVIII (CHILVERS, 2007).

⁷ Segundo Albernaz e Lima (2000) o Classicismo é uma revivescência dos princípios da arquitetura grega ou romana expressa nas ordens clássicas: dórica, jônica, coríntia, toscana e compósita, caracterizando-se pelo uso da simetria, cuidado com proporção e destaque a determinados elementos como colunas e pilastras.

Na figura 26, se percebe uma sala de estar, projetada pelo designer de interiores Montagnac, em Paris, de 1920, com grande tratamento decorativo nos detalhes de cada elemento da composição. A ousadia no uso da forma circular do tapete, contrapondo com o jogo de poltronas soltas, com design orgânico e uma mesa centrada de forma equilibrada e leve. A simplificação formal e a geometrização no tratamento das superfícies, como a estampa do tapete e da cortina, o guarda corpo da escada, os elementos estruturais como forma e acabamento de pilares, mobiliários como formato do tampo da mesa e parte de apoio da mesa e elementos decorativos como vasos, luminárias e esculturas, elementos que remetem a uma decoração *Déco* ainda em transição, porém, repleta por ousadas referências modernas (ROCHA, 2012).



Figura 26 - Sala decorada no estilo *Art Déco*.
Fonte: ROCHA, 2012, p. 257.

Conforme Rocha (2012) demonstra a imagem em sua obra:

As formas aerodinâmicas e náuticas estão presentes, é possível verificar nas linhas do design do mobiliário. Possui uma organização tradicional do volume construído, percebida na base das esculturas dispostas simetricamente ao volume central. A estampa da cortina à esquerda, tipicamente *Art Déco* com estampa floral e também o papel de parede na lateral direita. Outro elemento típico é a serralheria artística presente no

guarda corpo, além das duas luminárias dispostas simetricamente com uma iluminação mais difusa. Presença de grande diversidade de materiais desde granitos, estuque, madeira, ferro, veludo, etc. (ROCHA, 2012, p. 259).

Destarte, uma habitação poderia se constituir de edificação, mobiliário, eletrodomésticos, pisos de revestimentos (Figura 27), as roupas utilizadas e uma gama de objetos, tudo em estilo *Art Déco*. Com a retirada de algumas paredes, o próprio mobiliário servia para delimitar os ambientes ganhando novas potencialidades (SALVADOR, 2012).



Figura 27 - Piso de revestimento em ladrilho hidráulico e objeto decorativo do período *Art Déco*.

Fonte: Acervo pessoal

Existe um amplo conjunto de temas, já enumerados anteriormente, que podem compor o repertório empregado para ornar os objetos que serviriam para decorar o interior das residências. No Brasil, a temática marajoara somou-se a esses motivos, mobilizados na ornamentação de interiores e exteriores de tendências *Déco* na intenção de proporcionar um ar mais nacionalizado a esses artigos (CONDE; ALMADA, 2000; CORREIA, 2008; FOLETTO, 2008).

O exotismo aplicado aos móveis se encontrava tanto no emprego de materiais incomuns aos europeus, como de formas, estampas, detalhes decorativos de culturas diferentes. Na América, os volumes escalonados seriam tomados dos templos maias, os raios de sol seriam transpostos da mitologia asteca, determinados

grafismos geométricos poderiam aludir a certas criações indígenas, como os traços marajoaras. (MALTA, 2011, p.10).

Para Malta (2011), o processo de estilização da natureza para criação de repertórios ornamentais foi especialmente fértil para os artistas que desejavam renovar os padrões tradicionais. Esses artistas que estavam ligados ao movimento *Art Nouveau*, encontraram na figura de Eugène Grasset⁸, na França, uma referência para esse método de composição ornamental a partir das estilizações.

2.2.4 O *Art Decó* no Brasil

Nos anos 1930, o governo do então presidente Getúlio Vargas aliado ao momento de reflexão sobre o país e seu futuro, apoiou os ideais modernistas para serem empregados no cotidiano das cidades. A visão nacionalista e de progresso deste novo governo incentivavam transformações sociais em diversos setores da sociedade. O presidente buscou uma aproximação com os artistas e intelectuais da época, deixando sob suas responsabilidades obras como o Ministério da Educação projetado por Lúcio Costa, e uma equipe composta por Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Oscar Niemeyer e consultoria de Le Corbusier⁹ (SALVADOR, 2012).

A busca por um estilo nacionalista fez com que Vargas solicitasse o uso de diversas representações arquitetônicas, a fim de determinar qual estilo seria o mais adequado. No *Art Déco* ele encontrou um equilíbrio entre a modernização e o conservadorismo, características presente no seu governo. (SALVADOR, 2012, p. 47).

Várias funções no governo como no Ministério da Educação, e no Departamento Cultural da Prefeitura de São Paulo, foram ocupadas por progressistas com o intuito de aproximar a ideologia modernista do governo. Neste momento, a arquitetura era construída a partir de várias linguagens. As influências

⁸ Foi um arquiteto suíço que trabalhava com arte decorativa e é considerado um pioneiro na *Art Nouveau* (ART, [20--?]).

⁹ Arquiteto franco-suíço, Le Corbusier é um dos maiores arquitetos do século XX e pioneiro da arquitetura moderna mundial. Influenciou a arquitetura brasileira a romper com o neoclassicismo dominante nos anos 20 para produzir uma arquitetura de vanguarda (FONSECA, 2002).

do *Art Déco* chegaram ao Brasil num momento bastante oportuno para o desenvolvimento desse estilo, já que a sociedade bradava por mudanças e o governo buscava por uma identidade para o país (FAUSTO, 1994; SALVADOR, 2012).

Nada marcou mais o cenário arquitetônico das cidades brasileiras entre as décadas de 1930 e 1940 que a arquitetura de tendências *Art Déco*, que se mostrou capaz de colocar-se como expressão de modernidade, posição que seria ocupada na década seguinte pela arquitetura moderna. Em construções novas ou em fachadas reformadas, a linguagem *Déco* foi durante aquelas duas décadas, a expressão de renovação da arquitetura de maior alcance junto a diferentes segmentos da população. (CORREIA, 2008, p. 52).

Correia (2008) assegura que, de forma geral, a arquitetura *Déco* representa uma tendência de passagem entre a arquitetura produzida no *Art Nouveau* e Ecletismo para o modernismo, conciliando aspectos inovadores e vínculos com o passado. Schlee (2002) ratifica a afirmação atestando que o ecletismo pode ser visto como um extrato da evolução da arquitetura e a expressão de seu tempo, final do século XIX e início do século XX, momento de confronto entre a sociedade pré-industrial, carregada de tradições, e a sociedade industrial nascente, que buscava novas formas de expressão estética. Formas que só surgiriam, no Brasil, a partir dos anos vinte.

Correia (2008) observa uma tentativa de racionalização dos volumes e dos elementos de decoração, mesmo que esses elementos fossem pontuais, com materiais modernos e volumes que seguissem a composição tripartite clássica – embasamento, corpo principal e coroamento típico do estilo. Ainda emprega, após submetê-los a operação de simplificação, elementos da linguagem clássica, como colunas, óculos, frontões, capitéis, pilastras e platibandas. As platibandas são o elemento que coroa a composição das fachadas, predominando soluções escalonadas, combinadas a superfícies lisas ou decoradas, com frisos ou relevos geométricos aplicados. Pode surgir, em alguns casos, como um prolongamento da parede externa, recebendo como elemento de acabamento uma faixa delicada ou marquise estreita – definindo o limite inferior da platibanda. Essas características são utilizadas de forma variável em diferentes tipologias, assim, as fachadas simétricas foram frequentes, sobretudo, em edifícios de apartamentos, em prédios comerciais, industriais e públicos, ou em casas geminadas quando comendo

conjuntos. Em fábricas, tal vocabulário conciliava uma imagem de modernidade com parcimônia de meios e economia de custos. O grande porte dessas construções e as estruturas de concreto presente em muitas delas, eram ajustados com os motivos decorativos simples e geométricos. Por outro lado, legislações urbanísticas que exigiam recuos progressivos dos andares superiores dos prédios se ajustavam as composições volumétricas escalonadas, de linhagem *Déco*, reforçando esta tendência.

Segundo Segawa (1998), Theodoro Braga, pintor, educador, historiador, geógrafo e advogado brasileiro, enaltecia uma renovação para arte brasileira inspirando-se na experiência dos países latino-americanos que adotavam desenhos pré-hispânicos como ornamentação. Braga foi um estudioso dos motivos da cerâmica marajoara – uma antiga cultura da ilha do Marajó, no estado do Pará – muito utilizado na decoração de interiores nos anos 1930, onde seu geometrismo combinava com a tendência *Déco*.

A influência indígena nessa arquitetura restringe-se a três aspectos afirma Conde e Almada (2000): aos motivos decorativos geométricos inspirados nas cerâmicas citadas, aos altos e baixos relevos representando o índio, a fauna e a flora amazônica e os edifícios batizados com nomes indígenas.

Em um concurso realizado para a criação da sede do Ministério da Educação e Saúde em 1935, os motivos acima foram trabalhados no projeto vencedor de Archimedes Memória e Francisque Cuchet, porém, o ministro da época, Gustavo Capanema (1901-1985) premia o projeto, mas não o executa, chamando Lucio Costa para formular outro plano (CONDE; ALMADA, 2000).

O cinema, novidade que exibia uma tecnologia sonora e visual no Rio de Janeiro, São Paulo e outras capitais com monumentais apresentações *Déco*, assim como emissoras de rádios foram construídas ao gosto (SEGAWA, 1998).

Por mais rica que fosse a ebulição social a época, pouco se diferenciaria de outras, ocorridas em séculos anteriores, não fossem três invenções fundamentais à difusão cultural: o disco, o rádio e o cinema falado. A diferença básica é que agora as ideias extravasavam os círculos letrados e atingiam as massas. Alcançava-se, enfim, a modernidade. (CONDE; ALMADA, 2000, p. 6).

Para Bicca (2008), o concreto armado viabilizava o surgimento de arquiteturas e volumes construídos nunca antes visto na paisagem urbana. O Elevador Lacerda

(Figura 28), de Salvador, é uma das primeiras estruturas de concreto e ferro realizadas no Brasil em 1930. Com 73,5 metros de altura, na sua inauguração foi percorrido em 17 segundos, um verdadeiro marco em termos de máquina, eletricidade, velocidade, verticalidade, inovação.

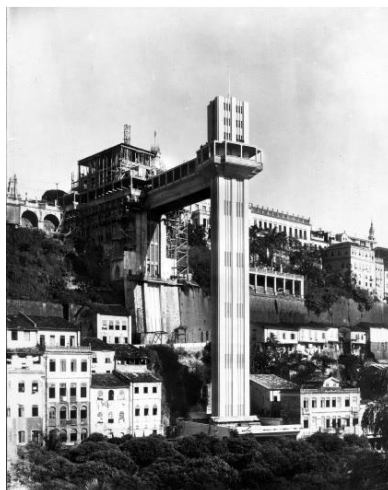
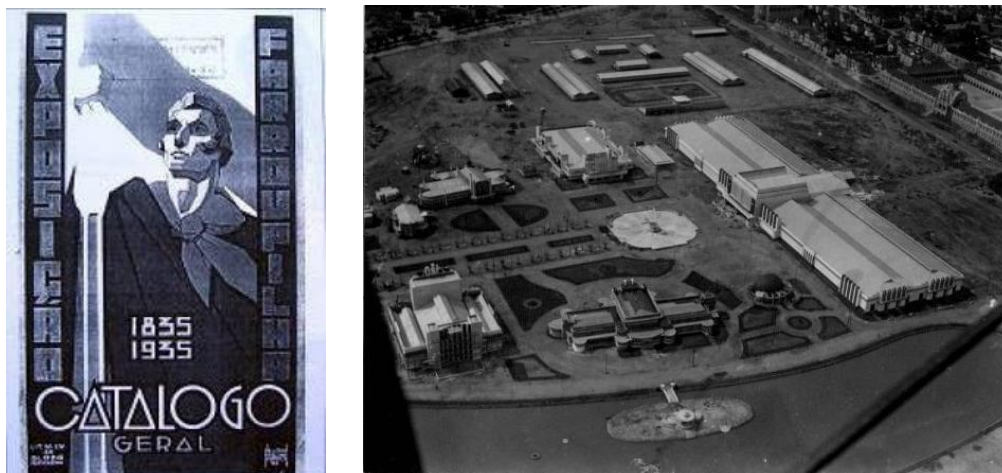


Figura 28 - Elevador Lacerda em Salvador anos 20/30 e hoje, respectivamente.
Fonte: BIERRENBACH, 2011.

Em Porto Alegre, a Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em 1935, onde a figura 29 apresenta a capa do catálogo da exposição, comemorava os 100 anos da Guerra dos Farrapos. Esta exposição fez da antiga Várzea da Capital – atual Parque da Redenção – uma grande área verde de 25 hectares, um complexo para exposições de produtos agrícolas, industriais, diversão, obras de arte, livros, jornais e até paleontologia de cinco estados brasileiros (SEGAWA, 1998; SCHLEE, 2002; ESKINAZI, 2003), conforme exhibe a figura 30. “Do ponto de vista arquitetônico, a exposição buscou representar o estágio de modernização e desenvolvimento em que se encontrava o Estado, passados cem anos da Revolução Farroupilha e cinco da Revolução de Trinta”, (SCHLEE, 2002, p. 109), adotando para mostra, o que os responsáveis chamavam de estilo moderno.



Figuras 29 e 30 - Catálogo da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha e vista aérea da obra antes da inauguração, respectivamente.

Fonte: PORTO ALEGRE antigo, 2010.

Essa exposição foi uma grande feira, onde cada estado brasileiro mantinha um edifício temático nas configurações *Déco*, que mostrava um pouco da sua história e seus produtos. Completava a exposição outros pavilhões como o da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, o da Agricultura, o das Indústrias Estrangeiras e um surpreendente Cassino (Figura 31) (SCHLEE, 2002).



Figura 31 - Pavilhão do Cassino.

Fonte: PORTO ALEGRE antigo, 2010.

A exposição, por ter um caráter efêmero, teve seus prédios decorados e construídos de forma bastante simples em madeira e estuque (com exceção do Pará

que era de alvenaria, figura 32) e desmontados a partir de 1939 permanecendo apenas o pavilhão do Pará até ser destruído por um incêndio em 1970 (SEGAWA, 1998; ESKINAZI, 2003).



Figura 32 - Pavilhão do Pará na Exposição do Centenário Farroupilha com a temática da cerâmica marajoara como motivo decorativo.

Fonte: ESKINAZI, [20--]

Desse modo, o *Art Déco* é marcado pelo rigor geométrico e predominância de linhas perpendiculares, havendo a tendência de tornar, através da percepção, o edifício mais alto.

A popularização do estilo ocorreu na busca pelo moderno e pela simplificação das fachadas através da diminuição dos ornamentos que barateavam a construção, demonstrando maior racionalidade e funcionalidade, adequando-se as necessidades e desejos de uma sociedade que ansiava por desenvolvimento. A aceitação desses novos padrões da arquitetura moderna se concretizou de maneira lenta e gradual a partir da década de 1930, ou seja, com a industrialização dos grandes centros do país. Assim, de 1930 a 1940, as cidades brasileiras sofreram um grande processo de verticalização inicialmente para edifícios comerciais, pois o arranha-céu era um investimento pesado, e, mesmo nos Estados Unidos, pairavam dúvidas quanto a sua viabilidade técnica e econômica (SEGAWA, 1998; FOLETTO, 2008; SALVADOR, 2012).

As grandes cidades brasileiras na virada da década de 1930 para 1940 tiveram suas fisionomias alteradas [...] com a verticalização, com a construção de grandiosos volumes em concreto armado- no imaginário da época, signos de progresso e modernização- inseridos em lotes definidos por padrões de divisão fundiária do período colonial e Império. (SEGAWA, 1998, p.75).

Em 1928 se estabeleceu uma lei que instituía o direito de propriedade das unidades componentes de um edifício, sendo que em São Paulo o primeiro edifício residencial a ser construído foi o Columbus (Figuras 33 e 34), projetado por Rino Levi com 10 andares e inaugurado em 1932, e o primeiro edifício no estilo *Art Déco*, foi “A Noite” (Figura 35) em Copacabana no Rio de Janeiro (SEGAWA, 1998; FOLETTTO, 2008).



Figuras 33 e 34 - Edifício Columbus, o primeiro edifício residencial de São Paulo.
Fonte: QUANDO a cidade era mais gentil, 2013.



Figura 35: Com 102 metros de altura, o Edifício “A Noite” se destacava na paisagem carioca de 1929.
Fonte: GIRAUD, 2012.

Na segunda metade da década de 1930 as arquiteturas cúbicas e *Art Déco* alastravam-se entre os profissionais de varias regiões do Brasil. Com o tempo, como as construções dessas obras “resultavam da ausência de um ideal estético definido, configurando puro formalismo de fachada” (SEGAWA, 1998, p.72), o *Art Déco* passava a ser apresentado em formas mais simplificadas a uma classe menos favorecida da sociedade, até decair no gosto dos arquitetos e ser praticamente abandonado em 1940.

2.2.5 O *Art Déco* em Santa Maria

No início do século XX, as cidades brasileiras ainda eram repletas de ruas estreitas e de espaço desorganizado. A expansão urbana desse período se deu devido ao aumento migratório da população rural para as cidades, desenvolvimento do comércio e das atividades ferroviárias, remodelando a área urbana com alargamento de vias, saneamento básico e planejamento da urbe (SALVADOR, 2012).

Conforme Schlee (2002) e Kümmel (2013), a elaboração de um Plano de Expansão Racional e Urbanização da cidade, em 1938, projeto que contemplava a reorganização e ampliação do sistema viário municipal, e a realização de uma exposição estadual inaugurada em 10 de novembro do mesmo ano, baseada na exposição comemorativa ao Centenário da Revolução Farroupilha, são fatores que motivaram o surgimento do *Art Déco* na cidade de Santa Maria, que, assim como qualquer cidade em desenvolvimento, ansiava por uma modernização, por uma aparência nova que transmitisse à cidade santa-mariense inovação, elegância e progresso.

O Plano de Expansão Racional e Urbano foi desenvolvido, segundo Schlee (2002), durante administração daquele que seria responsável por período de grande progresso na cidade, o Dr. Antônio Xavier da Rocha. Sua direção, até 1942, deixou marcas profundas na cidade de Santa Maria que em 1938, aumentou em 417 edifícios, em 1939, 435 construções e em 1940, várias construções continuavam a ser erguidas. Em governos anteriores, o maior número de construções realizadas foi de 86 modestas casas em 1937, porém essa epidemia de construções é resultado

do plano de expansão e urbanização da cidade, que devido à organização espacial, revelaram novas áreas para a expansão urbana.

Já com a exposição, o estilo moderno, as linhas simples e geométricas, a articulação da horizontalidade com a verticalidade, difundiu-se de forma rápida por todas as cidades brasileiras. A Exposição Estadual serviria para Santa Maria mostrar o seu grau de progresso e desenvolvimento. A ideia era reproduzir, em escala local, o mesmo esplendor dos pavilhões da Exposição de 1935. A influência *Déco* foi por algum tempo quase que regra na arquitetura oficial, que não se limitava apenas as residências, mas também a prédios mistos e programas que surgiam como os cinemas construídos nesta tendência e Grupos Escolares Estaduais passaram a apresentar a arquitetura *Déco* (SCHLEE, 2002).

Em Santa Maria, o *Art Déco* teve sua maior manifestação entre 1930 e 1960, contraditoriamente influenciado pelo *Art Nouveau*, estilo rico em detalhes com ornamentações orgânicas e sinuosas, bastante aplicado à arquitetura da cidade. O estilo *Art Déco*, como mencionado anteriormente, representa um momento de implantação, do sistema moderno na elaboração da estrutura da edificação, com o uso do concreto armado, permitindo que os edifícios fossem mais altos que os construídos até aquele momento (FOLLETO, 2008).

As edificações estabelecidas no período investigado eram de grandes proporções e ostentavam uma elegância, um refinamento e a prosperidade da época. As residências tinham, na maioria das vezes, dois pisos, e os edifícios três ou quatro andares, sendo que o térreo era na maioria das vezes destinado para comércio. A maioria dessas construções se localizava na Avenida Rio Branco, principal via urbana da cidade (FOLETTTO, 2008).

A autora aborda que em 1958, a Avenida Rio Branco, conforme registrado na figura 36, era larga, arborizada e constituída de prédios ecléticos e alguns *Art Déco* de 2 e 3 andares, denotando a potência não só da cidade mas de sua principal via e foco de desenvolvimento. As pessoas sentiam-se orgulhosas por residirem numa cidade de transformação moderna, de gosto fino e apurado.



Figura 36 - Avenida Rio Branco em 1957.

Fonte: ABREU, 1958, p. 11.

Esse período de 30 anos se caracteriza por mostrar uma cidade de perfil comercial, desenvolvimento militar, agro industrial e educacional, em processo de modernização onde foram projetadas as primeiras construções no estilo *Art Déco*, que no Brasil ainda era recente. Um estilo com sinônimo de avanço, que fundamentava-se na industrialização e na conseqüente produção de materiais de construção em escala industrial (FOLETTTO, 2008).

Na década de 1930 foram instalados, na Avenida Rio Branco, o Edifício Brillman, atual Hotel Dom Rafael, pelo proprietário Jaime Brillman com cinco andares, o Hotel Jantzen, pelo proprietário José Cauduro, os primeiros representantes do estilo a apresentar em sua estrutura o uso de elevadores, sendo que o primeiro prédio da cidade a oferecer esse serviço foi da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes, em 1926 pertencente ao Ecletismo. A Diretoria de Obras e Viação da Municipalidade emitia uma média de duas autorizações para construção de novos prédios e casas por dia na cidade, direcionando a mesma para uma mudança de gosto, cuja aparência concebia ares de riqueza e progresso, sintonia com as novas tendências arquitetônicas dos grandes centros e um desenvolvimento artesanal e tecnológico que permitia a construção com o uso do concreto (FOLETTTO, 2008; MORALES, 2008).

O estilo *Art Déco* de Santa Maria, além do centro histórico da cidade, também é visto nos bairros e residências mais modestas, onde ainda hoje se percebe frisos

retos, sacadas arredondadas, o uso de sirex nas fachadas e do ladrilho hidráulico, no interior de algumas residências e corredores de prédios e janelas com venezianas em madeiras, características marcantes dessa época. Os prédios comerciais, além dos elementos já citados, destacam as demarcações aerodinâmicas ou marajoaras, a localização comumente em esquinas podendo aparecer também vitrais coloridos com formatos geométricos, onde, de modo geral, essas edificações permanecem na paisagem de Santa Maria assim como quando foram construídas (FOLETTTO, 2008). Por este motivo, para a coleta das imagens no interior dos imóveis, foram levadas em conta algumas particularidades no momento do reconhecimento das residências que seriam abordadas, das quais serão citadas, segundo Schlee (2002), as características mais usuais na cidade.

- Arquitetura de tijolos maciços de barro, de sistemas estruturais simples em alvenaria portante e pouca exploração estética. Em prédios de dois pavimentos ocorreu o emprego de um sistema misto de paredes portantes sustentando vigas e lajes de concreto, e nos edifícios em altura o emprego de um sistema lajes, vigas e pilares. Uma arquitetura que incorpora os avanços tecnológicos disponíveis no momento, como os sistemas de iluminação, calefação e elevadores;
- Arquitetura artesanal, com rejeição de elementos padronizados preexistentes;
- Trabalha com materiais simples e disponíveis, com elementos tradicionais, e com base em sentimentos de ordem e equilíbrio;
- Simetria axial e divisão dos edifícios em três partes (base, corpo e coroamento) e da valorização volumétrica das esquinas das edificações;
- Uma constante busca de caracterização dos prédios e da identificação visual da função do edifício;
- Preocupação com a aparência externa das obras, visando à durabilidade, execução e a fácil manutenção da construção;
- Volumetria geométrica bastante definida, pura e simples com uso do concreto armado, apenas com fins estruturais;
- Uma arquitetura de clara compreensão no tratamento de volumes e massas, de superfícies e planos;
- Predominância de cheios sobre os vazios;
- Contenção de ornamentação.

Vargas (2012) aborda que a arquitetura do século XX revelou-se pela funcionalidade, já que a forma não era a única preocupação, mas a função do bem morar e a remodelação de seu significado, de acordo com o uso que dela se faria. O estilo ditado pela Bauhaus que preconizava o dogma “a forma segue a função”, não foi tão aceito pelo *Déco*, que por sua vez, era funcional, porém com uma filosofia decorativa geométrica e estilizada, onde forma e função têm a mesma importância.

Segundo Correia (2008), o *Art Déco* evidenciou-se como uma linguagem acessível às elites, às classes médias e às classes populares e mesmo às famílias que já possuíam algum imóvel com outras características reformaram os mesmos para se adequar aquela tendência. Em casas populares e pequenas lojas a estética *Déco* é localizada, sobretudo na forma de detalhes ornamentais das fachadas, que são empregados de forma bastante parcimoniosa, se concentrando, principalmente, nas platibandas. Dentre tantas edificações *Déco* ainda presentes na malha de Santa Maria, segue abaixo algumas amostras de peças encontradas na Zona 2 da cidade:

O **Hotel Tuppy** (Figura 37), é fruto do grande desenvolvimento da rede hoteleira nas imediações da ferrovia, proporcionada pela efervescência de passageiros que transitavam pela cidade na época. O hotel foi comprado em 1923 pelo imigrante italiano Fioravante Stival, que na época se chamava Itália Hotel. O espaço foi ampliado disponibilizando a freguesia oitenta confortáveis e modernos quartos com água corrente e eletricidade. Com a II Guerra Mundial o nome do hotel - Itália- considerado suspeito pelo Estado Novo, foi alterado para Tupy, bastante nacional, se adequando as exigências do momento (MORALES, 2008).



Figura 37 - Hotel Tuppy.
Fonte: Acervo pessoal.

O **Hotel Jantzen** (Figuras 38 e 39) foi o primeiro prédio de quatro andares a ser instalado em Santa Maria. O estabelecimento foi construído pelo empresário José Cauduro para suprir a falta de um bom hotel para acomodar a crescente demanda de visitantes que vinham a eventos na cidade. Mesmo que desativado, a construção do hotel ainda pode ser percebida no cenário da Av. Rio Branco, esquina com Venâncio Aires (MORALES, 2008).



Figuras 38 e 39 - Hotel Jantzen.
Fonte: Acervo pessoal.

Antiga **Agência Chevrolet** (Figura 40 e 41), uma oficina especializada em chapeamentos, pinturas e mecânica em geral, solda a oxigênio e cargas em baterias. O prédio ainda se mantém na Rua Astrogildo de Azevedo, número 91 e no térreo esta instalada a loja Real Mania (Abreu, 1958).



Figuras 40 e 41 - Antiga Agência Chevrolet.
Fonte: ABREU, 1958, p. 26; MORALES, 2008, p. 119, respectivamente.

Edifício Mauá (Figura 42), inaugurado na década de 1950, destaca-se pela configuração de oito andares e pela arquitetura tida como arrojada. Foi o primeiro edifício realmente em altura da cidade e está localizado na Rua Silva Jardim, 1864 (KÜMMEL, 2013).



Figura 42 - Edifício Mauá.
Fonte: Acervo pessoal.

Edifício Ibirapuitan (Figuras 43 e 44), localizado na Avenida Rio Branco, 378.



Figuras 43 e 44 - Edifício Ibirapuitan.
Fonte: Acervo pessoal.

Edifício Santa Maria (Figura 45), localizado na Av. Rio Branco, 354;



Figura 45 - Edifício Santa Maria.
Fonte: Acervo pessoal.

Edifício Beltrão (Figura 46), localizado na Rua Marechal Floriano Peixoto, 1088 e 1100, onde o prédio destaca as linhas retas, a tipografia com formato geométrico e alguns detalhes marajoaras, típico do *Art Déco* brasileiro.



Figura 46 - Edifício Beltrão.
Fonte: Acervo pessoal.

Antigo **Posto de Serviços Esso** (Figuras 47 e 48), oferecia peças e acessórios para automóveis em geral. Ainda está localizado na Av. Rio Branco, 842.



Figuras 47 e 48 - Antigo Posto de Serviços Esso.
Fonte: ABREU, 1958, p. 44 e acervo pessoal, respectivamente.

Hotel Imperial (Figuras 49 e 50), localizado na Rua Manoel Ribas, 1767, era ofertado como próximo a estação, com um perfeito serviço de cama e mesa. Dizia apresentar aos senhores passageiros as melhores vantagens de uma feliz estadia na cidade.



Figuras 49 e 50 - Hotel Imperial no período *Art Déco* e atualmente.
Fonte: ABREU, 1958, p. 28 e acervo pessoal, respectivamente.

Com a fachada recoberta por sires, as sacadas arredondadas, a simetria bastante marcada e alguns elementos decorativos, o **Edifício São Carlos** (Figura 51), está localizado na Rua Ângelo Uglione, 1570;



Figura 51 - Edifício São Carlos.
Fonte: Acervo pessoal.

No comércio, um número significativo de fábricas foi construído no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. Essa arquitetura revelou a difusão e aceitação do gosto pelo *Art Déco* no país pelos industriais, sendo este selecionado, devido ao vínculo com o mundo industrial, noção de modernização, barateamento dos custos de construção decorrente da simplificação dos ornatos, para a construção de instalações fabris, de equipamentos de uso coletivo, de casas para operários e, menos frequente, de moradias para gerentes e para uso próprio, afirma Correia (2008).

Santa Maria, na primeira metade do século XX, possuía algumas indústrias com grande capacidade de produção. Em 1940, foi inaugurada, por Ângelo Bolsson, uma fábrica de mosaicos e artefatos de cimento, importante estabelecimento por se tratar do objeto de estudo da pesquisa, que fornecia as construções da época pisos para residências e para calçadas com acabamento apurado, os chamados ladrilhos hidráulicos. Um tipo de revestimento oriundo dos mosaicos, bastante utilizados nas diversas construções *Art Déco* e também considerado um dos primeiros produtos padronizados para a construção civil, decorrente do cimento Portland (ABREU, 1958; FOLETTO, 2008; MORALES, 2008).

2.3 Patrimônio cultural material e imaterial

O patrimônio cultural vem sofrendo várias discussões e alterações à medida que se altera o conceito de cultura. No século XIX, já se pensava sobre a proteção do patrimônio cultural, mas, somente no início do século XX, em 1930, estudiosos preocupados com o crescimento urbano passaram a refletir, com mais seriedade, as reformas que se intensificavam pelo mundo. Levantaram-se questões sobre a necessidade de preservação de determinados monumentos, da necessidade de retirá-los de seus locais de origem e estimular o desenvolvimento de áreas da cidade que precisavam sofrer intervenções. Em 1972, acontecia a primeira convenção referente ao patrimônio mundial, cultural e natural, organizada pela UNESCO e subscrita por mais de 150 países. Neste evento ficou acertado o reconhecimento da importância da diversidade e os sítios declarados como patrimônio da humanidade, como pertencentes a todos os povos do mundo, ou seja,

legislações e atitudes mais abrangentes passaram a ser postas em prática (FUNARI; PELEGRINI, 2006; 2008).

O término da II Guerra Mundial foi um marco essencial que acarretou a criação, em 1945, da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Essas instituições são agentes sociais que desenvolveriam abordagens mais abrangentes e menos restritivas de cultura, reanalizando as interpretações nacionalistas e racistas do passado perpetradas pela Alemanha, Itália e Japão. Em 1950 estendia a ideia de preservação como patrimônio também para o meio ambiente, grupos sociais e locais, antes desprezados em benefício da nacionalidade, prezando assim, a diversidade humana e ambiental como valor universal a ser promovido (FUNARI; PELEGRINI, 2006).

Em 1965, a UNESCO tomou a iniciativa de criar em Varsóvia, um Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), uma organização não governamental global, com sede em Paris, ligada à ONU através da UNESCO, dedicada à promoção da aplicação da teoria, metodologia e técnicas científicas para a conservação do patrimônio arquitetônico e arqueológico. O ICOMOS promove a realização de congressos e simpósios em várias cidades, reunindo especialistas para discutir os problemas relacionados com a conservação de bairros urbanos históricos (CÁCERES, 1967; TUNEZ, 1968; PRAGA, 1971; MAASTRICHT, 1973), turismo e conservação de monumentos (OXFORD, 1969), jardins históricos (Granada, 1973) e conservação de ladrilhos (ISPHAHAN, 1971), dentre tantas outras temáticas (ICOMOS, [20--]).

Já as Cartas Patrimoniais são documentos com recomendações referentes à proteção e preservação do patrimônio cultural, elaboradas por convenções realizadas em diferentes épocas e partes do mundo com objetivo de estabelecer normas, conceitos e procedimentos a serem praticados no âmbito global e local, onde cada encontro apresenta as necessidades singulares de intervenção compatível a sua origem e momento. Dentre tais conferências, se destacam as resultantes na “Carta de Veneza” (1964), “Declaração de Amsterdã” (1975) e na “Declaração do México” (1982), por fixarem novos padrões para a apreciação dos bens culturais, expandiram a concepção de monumento e cultura, e redefiniram critérios para a definição dos bens a serem preservados (FUNARI; PELEGRINI, 2008; STEFANELLO, 2010).

Com o passar do tempo, os conceitos de ambiente e cultura foram sofrendo alterações. Antes, valorizados por seu caráter único e excepcional, com o despertar para a importância da diversidade, a noção de preservação incorporava um conjunto de bens comuns, mas imprescindível ao excepcional. Surgiu em 2003, formulada na “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial”, a imaterialidade igualmente como patrimônio. Portanto, a valorização do patrimônio imaterial, advém das modificações sofridas pelas definições do conceito de cultura e patrimônio, articulada as transformações das formas de convívio social e aos padrões culturais que conduzem a existência humana (FUNARI; PELEGRINI, 2006; 2008).

Para os autores, nas últimas décadas do século XX a definição de patrimônio passou a ser pautada pelos referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações intangíveis, que apesar de frágil, o patrimônio cultural imaterial é um importante fator da manutenção da diversidade cultural frente à crescente globalização. Assim, nos primeiros 50 anos do século XX, o patrimônio cultural era entendido por obras de arte consagradas, monumentais, propriedades de luxo que pertenciam à elite de uma definida sociedade. Este patrimônio é o elo que liga o passado e o presente de um distinto grupo ou nação, possibilita a identificação e permite a continuidade histórica. Nesse sentido, de acordo com Zanirato e Ribeiro (2006), Funari e Pelegrini (2006), o conceito de "patrimônio cultural" deixou de pertencer apenas a grandes monumentos artísticos do passado, interpretados como fatos marcantes de uma civilização, mas abriu espaço para que construções menos prestigiadas, como mercados públicos, estações de trem, produções contemporâneas, expressões, conhecimentos, práticas, representações e técnicas fossem aceitas como patrimônio. Assim, o patrimônio cultural passa a ser entendido como conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, gastronomias, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos passaram a ser reconhecidos e valorizados pelas comunidades e organismos governamentais.

No Brasil, durante o governo Vargas, a arquitetura era vista como uma marca do país, porém, os bens culturais não pertencentes à elite, permaneciam desprezados. Tal asserção só mudou 60 anos depois com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1930, Decreto n.3.551/2000,

que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial (FUNARI; PELEGRINI, 2006).

A Constituição do Brasil acolhe, de forma ampla e detalhada, a seguinte definição de patrimônio:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988).

Logo, o conceito de patrimônio está ligado à ideia de legado, herança e tradição, e por isso, o termo patrimônio nos remete a imagens, conceito, representações, passado. Michelin e Tavares (2008) informam sobre o termo em inglês: *heritage*, algo que se herda e que, por conseguinte, deve ser protegido, cultivando assim o vínculo com a identidade social de um sujeito ou de uma comunidade.

Stefanello (2010) assevera que o homem, como ser social e histórico, desenvolve a consciência de responsabilidade sobre a preservação de tudo que lhe foi legado por seus antepassados, onde a memória, na medida em que se constrói é reinterpretada a partir do presente. Por isso, a valorização e preservação dos ladrilhos hidráulicos, proporcionam a valorização dos indivíduos e a construção de uma memória através do valor dado a estes objetos que são transformados em símbolos comuns pela comunidade que lhe atribui peculiaridade e identidade.

Segundo o autor, o patrimônio adquire importância como consolidação de uma identidade, que já esta constituída no imaterial, ou seja, na memória de cada indivíduo, nesse sentido, construindo nas identidades coletivas, o papel da memória e o uso simbólico que os distintos grupos sociais atribuem aos seus bens como forma de referendar o passado.

Assim, a arte não se revela apenas em museus e nas galerias através das obras de artes, ela está em todos os ambientes da vivência do homem, como nas casas antigas, nas ruas, nos bairros, na expressão cultural, na dança, no teatro, nas tapeçarias, estamparias, vitrais, nas escolas, nos trabalhos de pequenos artesãos,

como os ladrilhos hidráulicos, que representam a expressão de uma técnica que vem se perdendo.

O ladrilho hidráulico por ser um objeto que se mantém impregnado de cultura material e imaterial também se constitui em entidade de valor. Carrega consigo uma tradição milenar dependente da memória e resistente às mudanças necessárias à sua própria sobrevivência, sofrendo de tempos em tempos, ressignificações tanto pela arte quanto arquitetura da época implantada.

2.3.1 O Ladrilho hidráulico como patrimônio histórico

O ser humano tem por característica querer renovar, de tempos em tempos, o espaço geográfico, social e cultural onde vive, sem perceber que, desta forma, também está destruindo parte de sua identidade e memória. Apesar de os ladrilhos hidráulicos serem pisos de revestimentos centenários, de fabricação artesanal, carregarem consigo uma cultura, uma técnica, que está, a cada dia, se perdendo, não é tida como patrimônio, nem imaterial, tampouco material. Logo, é preciso resgatar a história e a cultura representada nas tradições, arquitetura e elementos que compunham e ornavam os espaços de habitações, de modo a contribuir para a preservação da memória e da identidade da cidade. Soares (2003) assevera ser necessário evidenciar a importância histórica de um lugar ou município no intuito de reiterar a sua identidade. Objetos comuns em tempos comuns e em tempos passados adquirem outro sentido quando nos possibilitam visualizar outros modos de vida, utilizações do espaço e outros tempos diferentes do nosso.

Conforme Lemos (1987), deve-se prestar atenção às relações existentes entre o meio ambiente, o saber e o artefato, entre o artefato e o homem, entre o homem e a natureza, pois, segundo ele, um objeto isolado de seu contexto não passa de um fragmento.

A cultura é a soma de conhecimentos adquiridos pelo homem ao longo de sua existência, o cultivo ou aperfeiçoamento das capacidades físicas, intelectuais e morais do homem (TELLES, 1977) e que são transmitidas aos descendentes. Caso a técnica produtiva dos ladrilhos, por exemplo, não seja repassada, as próximas gerações só terão acesso às peças que hoje são negligenciadas por muitos

moradores. O patrimônio cultural de uma sociedade, região ou nação é bastante diversificado, sofrendo permanente alteração, porém, nunca houve ao longo da história da humanidade interesse em preservar artefatos utilizados pelo povo, somente coisas importantes como joias, objetos valiosos ou obras de arte. Preocupava-se em resguardar os artefatos de exceção, enquanto se perdia os bens culturais corriqueiros e usuais do povo, o que gerou uma visão distorcida da memória coletiva, já que a exceção representa a elite, enquanto que a coletividade, a maioria, não possui uma representatividade, o comum (LEMOS, 1987; LARAIA, 2009).

Para preservar as características de uma sociedade é imprescindível manter as condições mínimas de sobrevivência, abrangidas tanto no meio ambiente quanto no seu saber. Dessa forma, segundo Lemos (1987), os elementos componentes dos recursos materiais e todos os não tangíveis ligados ao conhecimento, especialmente a técnica, deveriam ter prioridade no processo preservacionista.

Assim, devemos garantir a compreensão de nossa memória social preservando o que for significativo dentro do nosso amplo repertório de elementos componentes do patrimônio cultural. A sociedade é dividida em classes sociais, onde cada grupo econômico está selecionando elementos culturais de seu interesse para que sejam guardados como testemunhos da sua preocupação (LEMOS, 1987), uma vez que “[...] a memória é geralmente preservada por aqueles que desejam manter a diferenciação quanto a sua origem ou classe social” (SOARES, 2003, p.22).

A cidade tem de ser vista como um bem cultural de um povo, como um artefato vivo que dialoga e se relaciona com todo cenário urbano, e constantemente se transforma para atender a demandas, igualmente em permanente renovação. A preservação dos bens de uma cidade ou mesmo da sociedade, “depende fundamentalmente da elucidação popular” (LEMOS, 1987, p. 83), de educar a sociedade para que esta tenha consciência da importância em se preservar a memória do local, além de providências ligadas ao planejamento, ao projeto de recuperação ou revitalização de núcleos que apresentem interesse documental ou artístico e social, já que a intervenção de um local também implica na interferência da vida de seu ocupante. A conservação de edifícios antigos, dignos de serem conservados através da pintura das fachadas ou resguardo dos elementos que

compõe seus interiores, pode torná-los habitáveis e restabelecer seus lugares na paisagem urbana (TELLES, 1977).

Telles em sua obra comenta sobre o pensamento do publicista alemão Claus Schöndube:

A proteção ao patrimônio cultural hoje é a redescoberta da autêntica urbanidade, que a cidade de antanho, com seus cantos e esquinas, suas tabernas e praças de mercados, oferecia mais do que as nossas cidades modernas com seus supermercados e ruas e onde o pedestre constantemente está em fuga dos locomóveis de aço. A preservação do patrimônio cultural não significa a volta às moradias impregnadas pelo cheiro de mofo, nem um iconoclastismo contra a técnica moderna, pois esta nos dá a possibilidade de tornar habitável a cidade de ontem para o homem de hoje e, se possível, conservando a substância histórica. (TELLES, 1977, p. 53).

Logo, o potencial patrimonialístico nos interiores dos imóveis *Art Déco* do centro histórico de Santa Maria está expresso não apenas nas fachadas, mas igualmente em elementos ainda preservados em seus interiores. É o caso dos ladrilhos hidráulicos e seu processo artesanal de produção, que passam despercebidos pelas pessoas que residem nesses imóveis.

Laraia (2009) elucida que o homem, desde o seu nascimento, está em constante transformação e aprendizado, vivenciando e transmitindo experiências a cada nova geração, devido à capacidade de se comunicar e dar significado as suas experiências, transformando-as em discurso passível de significado e repassando-as, não apenas a seus descendentes, mas a outros seres da mesma espécie, como aconteceu com os imigrantes que trouxeram a técnica de fabricação dos ladrilhos hidráulicos para o Brasil.

O processo de produção do ladrilho hidráulico acomoda um ciclo cultural que vai da difusão da técnica produtiva do trabalho artesanal, representativo da cultura imaterial, ao consumo das representações imbuídas de expressão e identidade, a cultura material (CAMPOS, 2011).

Sendo assim, segundo Bortolaia (2004), os ladrilhos devem ser vistos como um patrimônio a ser preservado, não somente pelo aspecto da restauração, mas também pelo processo artesanal de fabricação, cuja continuidade constitui verdadeiro legado para o Brasil e para o mundo, uma vez que são poucos os países que, ainda hoje, mantém o método de sua confecção.

Os ladrilhos hidráulicos representam patrimônio cultural a ser defendido, tanto do ponto de vista material, quanto imaterial, uma vez que a produção artesanal deve ser resguardada e passada de geração a geração, mesmo que a tecnologia empregada nos processos seja avançada. Esta tradição advém do saber fazer acumulado, transmitido por gerações, e os aspectos históricos, sociais e culturais que envolvem a fabricação dos produtos, principalmente pelo fato de serem produzidos um a um. Esta característica proporciona a imaterialidade desta prática, “recriações decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social, do meio ambiente, das interações com a natureza e da própria história dessas populações” (FUNARI; PELEGRINI, 2008, p.46).

Neste sentido, o IPHAN classifica patrimônio imaterial como:

[...] Aquele que envolve práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas [...] podendo ser transmitidas de geração em geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, interação com a natureza e sua história [...] esse processo gera um sentimento de identidade e continuidade.

Portanto, os ladrilhos hidráulicos podem ser avaliados como bens materiais, já que são considerados manifestações, testemunhas significativas da cultura humana para a afirmação da identidade cultural de um povo, tanto seja de caráter amador ou profissional, artesanal ou industrial, individual ou coletivo, são uma maneira de afirmar as suas identidades nas relações entre as culturas.

Para Santos, Siqueira e Lima (2011, p.3) “o grau de importância que a própria população confere ao patrimônio, neste sentido, se os cidadãos não tiverem a percepção de valorizá-lo, dificilmente resistirá à passagem do tempo e as mudanças inseridas pela modernidade”. Dessa maneira, o conhecer, o fazer, e o admirar são intrínsecos ao ato de preservar e valorizar, tornando-se importante pesquisar sobre estas dinâmicas, com vistas a despertar projetos de valorização do ladrilho hidráulico como forma de resgate do patrimônio histórico, destacando sua importância material como representante estético de diferentes épocas, e imaterial em referência ao modo artesanal de produção.

A sociedade deve sentir a necessidade de implementação de políticas patrimoniais a fim de defender os bens reconhecidos como merecedores de preservação, porém, a seleção desses bens carece estar integrada aos marcos

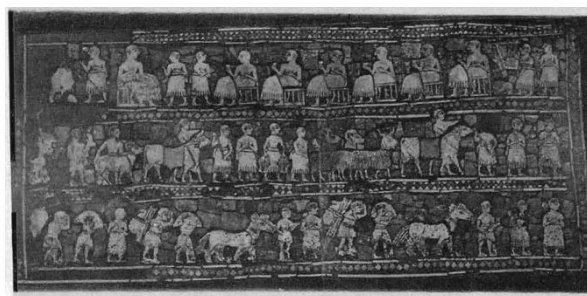
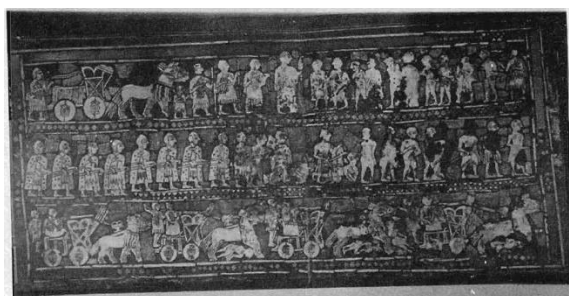
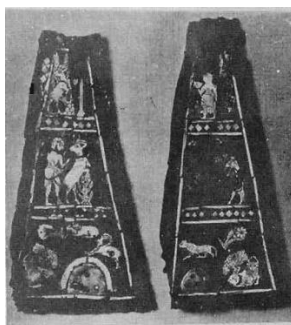
identitários reconhecidos pela própria comunidade na qual se insere (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Todavia, a consciência em relação a essa premissa só acontecerá no momento em que a comunidade for educada ou esclarecida quanto à importância de se defender não só a memória da cidade, mas a sua história.

2.4 O ladrilho hidráulico

Os ladrilhos hidráulicos são os objetos de estudo desta investigação e a seguir explanaremos sobre sua trajetória histórica começando pelos mosaicos que deram origem a essas peças.

2.4.1 Origem do mosaico

A origem da palavra mosaico, de acordo com o Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (2007), vem do termo grego *mosaicon*, que significa “obra paciente” por exigir paciência e atenção para sua execução. A arte do mosaico teve origem na Mesopotâmia onde o Estandarte de Ur (Figuras 51 a 54), (3.500 a.C.), encontrado na Suméria (antiga Mesopotâmia) atual Iraque, por Leonard Woolley entre 1922 e 1934, é considerado pelos pesquisadores o mosaico mais antigo que se tem registro (VAQUERO; PIQUERO, 1984). Conforme o autor, o Estandarte de Ur trata-se de quatro painéis, dois retangulares e dois em forma “trapezoidal” (VAQUERO; PIQUERO, 1984, p. 20), feitos de mármore, arenito avermelhado, lápis-lazúli e conchas, onde foram trabalhadas todas as suas faces. Nos painéis retangulares narra-se cenas de guerra e da vida doméstica de um dos reis sumérios, enquanto nos demais, em forma de trapézio, cenas com animais e mitológicas.



Figuras 52, 53 e 54 - Painéis do Estandarte de Ur.
 Fonte: VAQUERO E PIQUERO, 1984, p. 234 e 235.

A técnica do mosaico remete ao Oriente Médio quando os gregos, pelo século V a.C. começam a usar seixos rolados para revestir os pisos dos principais espaços públicos ou privados, porém, a técnica só foi difundida pelos romanos cerca de dois séculos depois. O uso da técnica de execução do mosaico generalizou-se e ganhou mais impulso quando a descoberta do ferro facilitou o corte das pedras com talhadeiras, refinando a arte e ampliando seu potencial (CAETANO, 2007).

Caetano (2007) assevera que a técnica do trabalho em mosaico consistia na colocação das pedras sobre uma estreita e fresca camada de robusta argamassa a base de cal. O mosaicista se baseava nas linhas do desenho esboçado sobre o gesso e demonstrava sua habilidade em desenvolver formas e cores, além de conseguir contraste de sombra e luz.

Com o surgimento da indústria do vidro e de diversos tipos de materiais aglutinantes, as variações dos desenhos e das cores dos mosaicos tornaram-se ilimitadas. Isso fez com que a técnica do mosaico fosse sofrendo modificações, e hoje, além do agrupamento das tesselas sobre um suporte para formar o desenho, também existe o ladrilho hidráulico. Da mesma natureza do mosaico, todavia, utiliza uma forma única com materiais próprios, em que o desenho é separado pelas cores, resultando em uma peça inteira. Enquanto as peças do mosaico são colocadas uma

a uma para formar uma imagem desejada, o ladrilho hidráulico apresenta desenho prévio em sua superfície feito pela forma, porém, ambos se assemelham pelo processo de construção: unir várias peças para formar um todo.

2.4.2 A técnica do Ladrilho Hidráulico

A origem do ladrilho hidráulico remonta aos antigos mosaicos bizantinos, criados para decorar pisos e paredes e expressar arte e religiosidade. Estas peças foram largamente aplicadas na Europa como revestimento de parede e piso de áreas frias. Foram também muito usados no Brasil, sendo importados de Portugal, França e Bélgica (VUOLO, 2012).

Ladrilhos hidráulicos são revestimentos fabricados com aglomerante hidráulico (cimento portland¹⁰), pigmento e agregados, definido pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT, 1986), NBR-9457, como uma “placa de concreto de alta resistência ao desgaste para acabamento de paredes e pisos internos e externos, contendo uma superfície com textura lisa ou em relevo, colorida ou não, de formato quadrado, retangular ou outra forma geométrica definida” (MANUAL DE LADRILHO HIDRÁULICO, 2010, p.9).

Campos (2011) e Amaral (2008) afirmam que as peças são geralmente quadradas, de 20cm x 20cm, podendo também ser encontrado no formato triangular, retangular ou hexagonal, e nos tamanhos 20cmX10cm, 10cmX10cm, 20X30cm, 20X40cm e 17X17cm pela dificuldade de confecção das formas, assentamento e acabamento do piso, fabricados com argamassa de cimento e areia, com uma camada fina superficial prensada, na qual se utiliza cimento branco ou cinza e corantes. Nesta camada são feitos desenhos, podendo ser elaborados de superfície plana e acabamento com verniz, utilizado para valorização dos pisos com cores adequadas ao ambiente interno, ou em relevo, também denominado ladrilho tátil, que tornam as peças antiderrapantes, utilizadas para uso externo e revestimento das calçadas, onde o direcionamento dos desenhos em relevo serve para facilitar o

¹⁰ Conforme Albernaz e Lima (2000), o cimento Portland é o resultado obtido a partir do cozimento de calcários naturais ou artificiais. Misturado à água, forma um composto que endurece em contato com o ar. É usado com a cal e a areia na composição das argamassas, sendo este cimento mais resistente e se solidifica mais rápido.

escoamento da água da chuva, e outros para orientar na transição dos deficientes visuais.

O Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (2007) indica que, no piso exclusivo para pedestres, o lastro deve ter a espessura de três a cinco centímetros. Já, onde existe um maior tráfego de carros, como entradas ou acessos de garagens, o lastro deve ter a espessura de sete a dez centímetros, suportando cargas aplicadas de forma similar ao concreto.

De acordo com a ABNT, o ladrilho hidráulico é dividido em três camadas, conforme descrição a seguir.

a) Face aparente

Superfície do ladrilho que se compõe de uma argamassa feita de cimento branco e de uma quantidade muito pequena de areia fina ou pó de mármore e óxido de ferro, elemento responsável pela coloração do artefato. Pode apresentar uma textura lisa ou em relevo, colorido ou não com espessura de 5 mm.

b) Camada intermediária

É uma camada de material absorvente, composta de partes aproximadamente iguais de cimento e areia secos que faz a interação entre as camadas superiores e inferiores. Esta camada é denominada “secante” por ser responsável pela fixação do desenho no ladrilho, e de puxar o excesso de água, contida na primeira camada. Possui espessura de 5mm.

c) Camada inferior ou base

Camada composta de cimento e areia grossa. Esta parte da peça é destinada ao assentamento com a superfície que favorece a aderência com a argamassa. Possui espessura de 10 mm.

Essas camadas podem ser compreendidas na figura 55 abaixo:

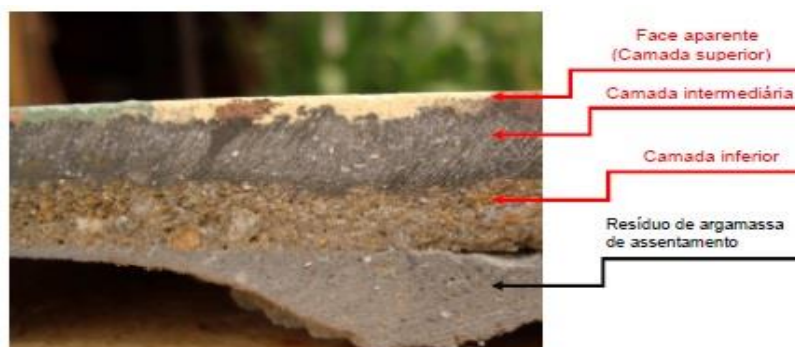


Figura 55 - Corte lateral em ladrilho hidráulico de 2010.

Fonte: CAMPOS, 2011, p. 35.

Conforme o Manual de Ladrilho Hidráulico (2010) e Campos (2011), a base de fabricação deste tipo de ladrilho, para uso interno, foram os lajotões de barro e pintados a mão, mas com o advento do cimento, no século XIX, as técnicas foram consolidadas e permanecem até os dias de hoje. O ladrilho hidráulico foi amplamente utilizado na Europa, ultrapassou o continente europeu, difundiu-se pelo norte da África, na Ásia, por quase toda a América e chegou ao Brasil no final do século XIX, em algumas regiões importado, em outras, fabricado artesanalmente pelos imigrantes, principalmente, italianos, os quais montaram as primeiras fábricas, difundiram seu uso pela cidade de São Paulo e posteriormente para o resto do país.

Como coloca Campos (2011), Vuolo (2012) e Albino (2012), a fabricação do ladrilho hidráulico continua obedecendo aos métodos de cem anos atrás, onde são colocados em uma forma de metal, com moldes dos desenhos desenvolvidos em cobre ou latão (Figura 56). Cada desenho recebe um molde, que separa cada cor, o que possibilita a personalização de cada peça ou projeto para cada cliente. Nestes moldes é colocada uma mistura composta por pó de mármore, cimento branco e óxido de ferro. O óxido de ferro determina as cores dos objetos, que pode chegar a cinco cores por peça com base em 30 cores de tinta. À medida que aumentavam as cores na sua composição, aumentava também o custo, por exigir o trabalho de artesãos mais experientes e mais bem remunerados, e ainda um maior tempo para sua fabricação, uma vez que esse processo é manual, inviabilizando assim uma produção em escala industrial. Para confeccionar determinadas cores, como vermelho, branco, azul, dentre outras, deve ser utilizado apenas o cimento Portland branco, para evitar mudança de tonalidade. Para preparar outras, como o preto e o marrom, o ideal é adicionar somente o cimento Portland cinza para atingir o tom

desejado, podendo ainda, outras tonalidades serem atingidas utilizando a adição de mais de um pigmento. Amaral (2008) corrobora afirmando que além dessa primeira camada de cor, cada peça tem duas camadas de argamassa, com composições diferentes, que são prensadas em uma só operação: a base da peça que será colocada em contato com o solo; e entre essa e a camada de cor, uma camada de acabamento.



Figura 56 - Exemplos de formas.
Fonte: VUOLO, 2012, p. 14.

A argamassa-base é preparada com uma mistura de cimento Portland cinza, aproximadamente 3 partes de areia média bem peneirada para 1 de cimento, areia média bem peneirada, para retirar pedras e outros grânulos, e água em quantidade suficiente para umedecer a mistura. A argamassa de acabamento é composta do mesmo cimento, porém a areia deve ser bem fina e peneirada, aproximadamente 5 partes de areia para 4 de cimento, essa proporção ajuda na secagem da peça após a cura, além de aumentar sua resistência. Esta camada é regularizada por uma paleta, onde todo excesso é recolhido e devolvido ao recipiente de armazenamento. Após o nivelamento, a forma é fechada com o tampão que receberá a carga da prensagem. A partir daí, o ladrilho é prensado por meio de prensas hidráulicas, que podem ser manuais ou automáticas, recebendo uma pressão de 20t para que as

peças possam adquirir a compacidade, resistência e durabilidade necessária, e nesta etapa, segundo os autores, o conhecimento do artesão é fundamental, pois a pressão sobre o molde é feita manualmente, determinando sua perfeição e igualdade. Após esta fase, o molde é retirado, ficando, as peças, em repouso por uma média de doze horas. Posteriormente são colocados em tanques com água limpa, ficando imersos cerca de oito horas, e depois enviados para secagem natural, sem uso de fornos ou estufas por um período de 20 dias, fato esse que deu origem ao nome, devido às peças, em seu processo produtivo, ficarem imersas na água ou se manterem úmidas no processo de cura, dispensando qualquer submissão a altas temperaturas (CAMPOS, 2011; VUOLO, 2012).

Esse motivo fez com que o ladrilho hidráulico seja considerado um produto ecologicamente correto, pois, além de não utilizar fornos, não necessita de energia na manufatura, já que as prensas utilizadas são manuais e os produtos à base de cimento podem ser totalmente reciclados e reutilizados na produção de novos materiais, ajudando na preservação de jazidas de calcário e evitando a saturação de aterros e não emitem gases com a queima em fornos. É comum, ao final do processo, as peças apresentarem pequenas irregularidades no desenho e leves manchas nas cores, assim como pequenas lascas nas bordas e leves imperfeições no desenho, o que faz com que a qualidade da matéria-prima seja fator determinante no aspecto visual do ladrilho hidráulico, podendo comprometer a aparência da peça e conseqüentemente uma rejeição pelo consumidor (BORTOLAIA, 2004; AMARAL, 2008; MANUAL DE LADRILHO HIDRÁULICO, 2010; VUOLO, 2012; ALBINO, 2012).

O assentamento é outra fase importante da pós-produção do ladrilho hidráulico. Ele precisa ser realizado por profissionais qualificados e competentes com a argamassa ainda mole, já que o processo manual não padroniza a altura das peças, o que obriga o nivelamento. É recomendável, que todo o contra piso em contato direto com o solo, seja impermeabilizado, pois existe a possibilidade da umidade do ar ser absorvida pelo ladrilho e vir a provocar manchas esbranquiçadas na camada de resina. A colocação pode ser feita de duas formas: a tradicional com argamassa de areia lavada e cimento ou argamassa colante do tipo cimento-cola,

porém, é imprescindível o cuidado com a junta de dilatação¹¹. Esta instalação deve ser a última etapa da obra: depois de fixados, os ladrilhos recebem uma camada de resina, só aplicada quando não há risco de poeira. O rejunte é feito por um pequeno filete que varia de um a dois milímetros de espessura, no máximo, com a mesma composição da tinta para evitar quebras no desenho (BRASIL IMPERIAL, [20--]; CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA E AGRONOMIA, 2007; BOLSSON, 2014).

Assim, a ordem para fabricação de um ladrilho se resume na seguinte sequência:

1. A primeira ação é a colocação da forma ou matriz no bastidor (uma caixa metálica ajustável que fixa e recebe as cores como apontado nas figuras 57 a 60), ambos previamente umedecidos com uma mistura de óleo de linhaça e querosene;



Figuras 57, 58, 59 e 60 - Colocação da forma ou matriz no bastidor.
Fonte: CAMPOS, 2011, p. 61.

¹¹ Segundo Dicionário de Arquitetura, a junta de dilatação é um recurso que impede rachaduras ou trincas. São réguas muito finas de madeira, metal ou plástico que criam o espaço necessário para que materiais como concreto, cimento, granilite etc. se expandam sem danificar a superfície.

2. Colocação da tinta nos compartimentos específicos de cada cor na matriz (Figura 61), nessa etapa quanto mais cuidadoso e experiente o ladrilheiro, maior qualidade terá o grafismo da superfície do ladrilho;



Figura 61 - Colocação da tinta.
Fonte: LADRIMINAS, 2012.

3. Retirada da forma do bastidor para distribuição da argamassa de acabamento que fixa as cores da peça. Na figura 62 pode ser visualizado o desenho formado pelas tintas já assentadas no molde e sem a forma;



Figura 62 - Retirada do molde do bastidor.
Fonte: LADRIMINAS, 2012.

4. Colocação e regularização da massa intermediária ou secante (Figuras 63 e 64 respectivamente);



Figuras 63 e 64 - Colocação e regularização da massa intermediária ou secante.
Fonte: LADRIMINAS, 2012.

5. Alocação e regularização da argamassa base, mais grossa (Figuras 65 e 66, respectivamente);



Figuras 65 e 66 - Colocação e regularização da argamassa base.
Fonte: CAMPOS, 2011, p. 65.

6. Fechamento do bastidor (Figura 67) e a prensagem (Figura 68), feita de uma só vez;



Figuras 67 e 68 - Fechamento do bastidor e a prensagem.
Fonte: CAMPOS, 2011, p. 65; LADRIMINAS, 2012, respectivamente.

7. Retirada da peça da base (Figura 69) para repouso de cura da argamassa (Figuras 70);



Figuras 69 e 70 - Retirada da peça da base para repouso de cura da argamassa.
Fonte: LADRIMINAS, 2012.

8. Imersão das peças em água (Figuras 71 e 72) e secagem natural das peças (Figura 73).



Figuras 71, 72 e 73 - Imersão das peças em água e secagem natural das peças.
Fonte: CAMPOS, 2011, p. 68 e 69.

Para Albino (2012), umas das maiores diferenças do ladrilho para outros revestimentos, esta no modo de aplicar a cor na peça, onde depois de pronta, a mesma apresenta uma camada de desenho com profundidade de 5,6mm, conferindo ao objeto uma maior durabilidade em relação a outros pisos, afirmando a arquiteta, não sofrer desgaste no desenho por, pelo menos, 50 anos, estimando a vida útil das peças em mais de 100 anos.

Desta forma, segundo o portal Ladrinas (2012), com produção caracterizada por um processo artesanal, o conhecimento e a tradição criam métodos particulares e valorizam o caráter exclusivo das peças, o ladrilho hidráulico tornou-se objeto de grande capacidade estética ilustrando o processo primitivo de se obter arte, cor, beleza e ambientação como aspectos integrantes de um projeto de arquitetura.

Embora no passado fosse uma alternativa na produção de revestimentos com caráter essencialmente decorativo pelas disponibilidades existentes, o uso do ladrilho hidráulico teve seu apogeu nas décadas de 1940 e 1950, período da popularização do *Art Déco*, porém, em 1960 o ladrilho hidráulico deixou de ser competitivo e muitas fábricas pararam de produzir na medida em que se popularizava o piso cerâmico que proporcionava as vantagens em relação ao acabamento, conservação e custo. Enquanto numa fábrica de cerâmica a média diária de produção por pessoa era de 10 mil m², em empresas de ladrilhos não passava de 20 m². Deste modo, o produto foi perdendo status, até se tornar,

depreciado pelo mercado. As empresas que resistiram, aumentaram a produtividade e reduziram custos focando na fabricação de ladrilhos para calçadas, o que refletiu na qualidade das peças confeccionadas e causou a depreciação do produto no mercado. A fábrica Ornatos Nossa Senhora da Penha, foi uma das poucas que manteve a qualidade final das peças e se empenhou num trabalho de recuperar e resgatar a técnica, a qualidade e a imagem do ladrilho hidráulico artístico através da pesquisa técnica de matérias primas, ferramentas, pigmentação e formação de mão-de-obra especializada, sendo também apta em restaurações desses objetos (BORTOLAIA, 2004; MANUAL DE LADRILHO HIDRÁULICO, 2010).

As empresas, atualmente, podem oferecer a seus clientes um serviço, improvável de se imaginar nas produções dos primeiros ladrilhos hidráulicos, uma maior interação entre consumidor e produto. Apesar do processo de produção se manter artesanal, o computador pode ser utilizado em etapa que antecede o processo de fabricação, admitindo que os clientes visualizem o resultado cromático e composicional por elas optadas. Conforme Campos (2011) algumas empresas se utilizam de um software para proporcionar tais serviços, permitindo aos consumidores, interferirem no processo de produção, personalizando o produto, sem o aumento do custo.

2.4.3 O ladrilho hidráulico no *Art Déco* de Santa Maria

Como já abordado anteriormente, o *Art Déco* na cidade de Santa Maria foi um período de transição, onde aos poucos deixava de ser uma cidade provinciana para se tornar um centro de referência, não somente pelo momento de ascensão que a cidade passava, mas pelo período em que uma arquitetura eclética e colonial se renovava, refletindo, no cenário urbano da cidade, seu desenvolvimento.

As pessoas buscavam para suas residências e estabelecimentos comerciais praticidade e funcionalidade, marcas registradas no século XX. Um elemento bastante utilizado nos interiores de moradias, prédios residenciais, museus, comércio, no restauro de imóveis antigos, entre outros, foi o ladrilho hidráulico, considerado como revestimento de requinte no fim do século XIX e nos primeiros anos do século XX. O ladrilho hidráulico carregava consigo as particularidades *Déco*

da época, e proporcionava ao ambiente inserido, os ares de modernidade almejado pelas pessoas (WILSON, 1999).

As padronagens rebuscadas e ornamentadas dos revestimentos cimentícios do *Art Nouveau* davam lugar às estampas com linhas simples e retas. O grafismo do ladrilho hidráulico pode remeter a um padrão egípcio, africano, indígena, elementos geométricos com predomínio de círculos, quadrados ou elementos estilizados, da natureza por exemplo. Os tons suaves, que eram utilizados nos interiores até aquele momento, são enriquecidos com pretos, brancos, violetas, alaranjados ou escarlates, cores fortes que naquele período eram vistas, assim como o *Art Déco*, como novidade por terem sido rejeitadas pelos estilos passados (WILSON, 1999).

Em Santa Maria a primeira empresa a ofertar pisos de revestimento em ladrilho hidráulico foi o estabelecimento denominado Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson (Figura 74), fundada em trinta de setembro de 1940, com sede na Rua André Marques, nº 531, pelo Sr. Ângelo Bolsson (Figura 75), descendente de primitivos colonizadores italianos, e seus três filhos: Alberto, Roberto – o qual seu filho concedeu uma entrevista acerca do funcionamento da fábrica – e Elizeu Bolsson (ABREU, 1958; BOLSSON, 2014).



Figuras 74 e 75 - A Fábrica de Mosaicos Ângelo Bolsson e seu fundador nos anos 1940, respectivamente.

Fonte: ABREU, 1958, p. 68.


Em entrevista cedida, Roberto Antônio Alves Bolsson, neto do fundador da fábrica, e conforme anúncio publicitário da época (Figura 76), afirma que o estabelecimento estreou produzindo mosaicos decorativos, sendo estes, o principal objeto de produção. Posteriormente também foram confeccionados pisos em granitina, granitos de fachada, uma espécie de sirex formado por quartzo, pó de mica, areia e um cimentado, pias de granitina, gradis de cimento, ladrilho hidráulico de calçada entre outros, atendendo a setores públicos, privados e a um público financeiramente mais consolidado.

Fábrica de Mosaicos «ANGELO BOLSSON»

de

IRMÃOS BOLSSON

Fundada em 30 de setembro de 1940

<p>Mosaico de cimento colorido</p> <p>Revestimento de escadarias</p> <p>Granito veneziano em geral</p> <p>Mesas de granito para cozinha</p>		<p>DEPOSITO PERMANENTE</p> <p>Cimento branco — Acido muriático — Pó de mármore — Granilha de diversas cores e números</p>
---	---	--

Oxidos de ferro — Ladrilhos cerâmicos e Azulejos

Revestimento impermeabilizante para fachadas «SANTA MARIA»

Rua André Marques, 531 — Fone, 3320

SANTA MARIA

Rio Grande do Sul — Brasil

Figura 76 - Anúncio comercial da fábrica de mosaicos.
Fonte: POLL, 2011, p. 36.

A fábrica se utilizava de centenas de moldes, podendo cada um deles ser trabalhado com até cinco cores, sendo que tanto a quantidade quanto uma cor específica influenciava no valor do produto. Os pigmentos que seriam misturados ao cimento branco, que além de mais frágil, também era mais custoso, exigiam um maior cuidado durante o manuseio e produção da cor, conseqüentemente

aumentando o custo dos elementos que estavam sendo produzidos. Já os pigmentos misturados ao cimento comum, eram mais fáceis de serem trabalhados, o que tornava o valor final da peça mais atrativo. Em uma escala cromática o verde seria o pigmento mais caro, passando pelo vermelho, o preto, o amarelo, sempre evitando trabalhar com o pigmento azul por manchar bastante a peça.

Os moldes eram produzidos em São Paulo e Porto Alegre, baseados em modelos italianos, por artesões especializados no ofício de serralheiro (funileiro), que desenvolviam em metal conforme o desenho apresentado. Segundo Bolsson (2014) a preferência para aplicação residencial dos ladrilhos hidráulicos era nos acessos das moradias, cozinhas, pátios e banheiros, muitas vezes combinado ao uso de parquê em determinadas salas e ao mosaico nas áreas frias. Ele avaliza que os desenhos mais apreciados eram um tipo de estrelinha branca, uma peça de três cores, bastante utilizada no banheiro, que se ligava a outra estrelinha, e depois a mais uma por meio de uma curvinha que saía de pontos da figura, proporcionando um movimento a imagem que formava um desenho maior. Na cozinha era muito usual aplicar peças de seis lados – sextavado – vermelho e branco, intercalando as peças lisas ou sextavado vermelho com um filete branco, um padrão simples de duas cores, porém, facilmente o mais vendido. O entrevistado afirma ainda que na época “existia quase uma convenção”, onde os padrões geométricos, o xadrez em preto e branco, eram voltados para o cemitério, enquanto que somente os geométricos nas demais cores eram aplicados nas residências. Fleck (2004) em sua pesquisa relata a procura por padrões geométricos e florais, e entre os mais procurados estavam o rabo de galo, a cruzeta, o trevo, o xadrez e o lajotão. Já em relação aos valores, Bolsson (2014) assevera que o m² de um ladrilho para calçamento se equiparava ao preço de um saco de cimento, enquanto que o m² do ladrilho decorativo coincidia com o valor de 1,5 a 2 sacos de cimento.

Os tamanhos mais procurados eram os 20X20cm ou os sextavados, raramente recebendo alguma encomenda 30X30 ou tozetos 10X10cm. Na empresa de Ângelo Bolsson os funcionários mais experientes produziam em média 7m² do ladrilho com textura e de 4,5 a 5 m² do decorativo por dia.

Na fábrica Bolsson, o processo de construção de uma peça se dava, como já visto anteriormente, em três etapas:

1^a. Após a escolha do padrão, se preparava algumas amostras cromáticas para decidir qual cor se aproximava mais ao gosto do cliente;

2ª. (genérica) etapa pós-secante, onde se misturava 2 partes de areia seca e fina por 1 parte de cimento, em um tipo de bateadeira grande;

3ª. É constituída de “traço” (mistura), uma medida de 3 partes de areia grossa filtrada e limpa por 1 parte de cimento, uma massa que ficava umedecida, somente para moldar o fundo da peça.

Para produzir um ladrilho decorativo se untava uma prancha com óleo de linhaça e querosene. Sobre a prancha vinha um molde em metal com o desenho escolhido que separava as cores. Os espaços desse molde são preenchidos com as cores elegidas. O artesão passava um “palitinho” nos cantos para que a cor escoasse bem, preenchendo todos os cantos e garantindo a regularidade cromática da peça. O ladrilheiro retirava a forma e aplicava as demais camadas mencionadas, o pós-secante para neutralizar a umidade do produto e o traço, passando uma régua para emparelhar o fundo do objeto para após receber a pressão exercida pela prensa. O artefato era retirado da forma e deixado em pé numa prateleira, onde pela metade do outro dia, toda produção do dia anterior era depositada num tanque com água por um tempo mínimo de 24 horas, para só após ir para secagem. A etapa da secagem era feita em local úmido, e quanto mais tempo ficava secando, mais durável se tornava a peça.

Bolsson (2014) assegura que mesmo a técnica de produção manual dos ladrilhos hidráulicos produzidos atualmente ser a mesma, a qualidade dos materiais e o assentamento rápido, a espessura das peças, não se equiparam aos ladrilhos produzidos antigamente. Segundo ele, o processo não deixava de ser “industrial” devido a sequência dos materiais que deveria ser adotada para a composição da peça, porém, dependente do homem, de um artesão, de cuidados e paciência que a máquina não possui.

Para a abertura da fábrica, o Sr. Ângelo Bolsson adquiriu duas prensas, sendo uma manual e outra elétrica com manômetro (regulador de pressão) de São Paulo, matérias-primas como areia e cimento de lojas locais. Como a fábrica primava por materiais de boa qualidade, importava os corantes a base de óxido de ferro da Alemanha, que possibilitavam a aquisição de cores vivas e resistentes, o que os levou a atender uma clientela não só de Santa Maria, mas da Quarta Colônia, da fronteira, de toda a região, enviados por carga de trem.

O fechamento da fábrica ocorreu devido a vários pretextos: os produtos estavam sendo substituídos pelas novas cerâmicas que surgiam, ocasionando a

depreciação dos ladrilhos hidráulicos e a perda do mercado; o Sr. Roberto Bolsson estava com quase 90 anos e seus filhos trabalhavam em outros setores, saúde, engenharia e educação; e seus funcionários estavam, com exceção de um, se aposentando. Caso algum filho tivesse a intensão de assumir a empresa teria que abandonar a atual profissão para se dedicar a fábrica como se a mesma recém estivesse sendo instituída.

Atualmente existe em Santa Maria, uma fábrica localizada na Rua Belo Horizonte, nº. 125, no Parque Pinheiro Machado, designada “Fábrica de Ladrilhos Boca do Monte” (Figura 77), filial da construtora “Bevillaqua e Luchese CIA LTDA”.



Figura 77 - Fábrica de Ladrilhos Boca do Monte.
Fonte: FLECK, 2004, p. 35.

Seu início se deu em 01 de novembro de 1990, com três sócios: Adelmo Luchese, Almidoro Bevillaqua e Marco Bevillaqua, a partir do saldo dos materiais e máquinas da “Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson”. A empresa conforme Marco Bevillaqua (2014), diferente da empresa Bolsson, sempre apresentou como foco a produção de ladrilhos para calçadas, porém também produz mosaico decorativo mediante encomenda, possuindo, em condições de uso, aproximadamente uns trinta padrões de formas. O processo de fabricação continua o mesmo utilizado por Ângelo Bolsson, diferenciando apenas pelo tempo em que as peças permanecem submersas na água, de 1 a 2 dias, e o tempo de cura, onde conforme Bevillaqua

(2014), dois ou três dias são suficientes para que as peças estejam em condições para uso. Para avaliar uma peça, não só o número de cores influencia, mas também o grau de complexidade do desenho. A empresa já produziu mosaicos decorativos para serem inseridos em capelas, varandas externas, adegas, salas, hall de entrada, onde os pisos geralmente são aplicados na área inteira, enquanto que painéis, somente em determinados espaços na parede, atendendo as cidades ao redor de Santa Maria. Na empresa Bevillaqua e Luchese o custo do m² de um mosaico decorativo com padronagem simples, parte de sessenta reais, sendo que os mais procurados (quando procurados) são os geométricos.

Tanto Bolsson (2014) quanto Bevillaqua (2014) não observam muita vantagem em se adquirir um ladrilho hidráulico decorativo para revestimento como usado nos anos 1950 ou 1960. Bolsson atesta o uso do mosaico de calçadas para calçamento público, pela sua durabilidade e resistência, se forem bem produzidos, e o decorativo como forma de tapetes, painéis ou em detalhes de uma residência. Entretanto, ambos acreditam que a utilização desse produto atualmente é pela arte, pela exclusividade e apreciação do resultado de uma técnica passada entre gerações e que já não é mais ressaltado como antigamente.

Desta forma, os ladrilhos hidráulicos presentes nas construções *Déco* em Santa Maria, obedecem aos mesmos métodos de fabricações dos primeiros produzidos na história dos mosaicos, o que nos instiga a buscar pela preservação não só do prédio em si, mas dos elementos que os compõe e que devem ser vistos com a mesma importância cultural, estética, social e histórica.

3 METODOLOGIA

Este projeto foi desenvolvido a partir de uma pesquisa de campo do tipo exploratória e método de trabalho de cunho qualitativo e quantitativo. Sobre a escolha metodológica desta pesquisa, Gil (2002) coloca que a pesquisa exploratória visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses. Envolveu levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram e possuem experiências práticas com o problema pesquisado; visitas nas construções abrangidas pelo espaço limitante desta pesquisa na busca de objetos remanescentes do período *Art Déco*, além da análise dos exemplos encontrados que colaboraram para a sua compreensão.

Assim, a trajetória metodológica da pesquisa teve início com a investigação bibliográfica, que de acordo com Lakatos e Marconi (2006) consiste no levantamento, fichamento, seleção de textos, documentos e escritos sobre o tema, o que se realizou a partir de textos, artigos, documentos, arquivos e sites relacionados à cidade de Santa Maria-RS, a Centro Histórico – perímetro limítrofe da cidade para obtenção dos dados necessários para respaldar este trabalho, e ao patrimônio material e imaterial da época em que o *Art Déco* estava sendo bem empregado. Optou-se pelo Centro Histórico como espaço demarcador para esta investigação porque a cidade de Santa Maria é dividida por áreas ou zonas, e a Zona 2 corresponde ao espaço do centro da cidade, região que abarca o maior número de construções de interesse histórico para a comunidade local.

A pesquisa bibliográfica se deu entre os meses de maio de 2014 a abril de 2015 de forma conjunta, no primeiro ano, às aulas do curso, enquanto que a pesquisa de campo aconteceu durante o mês de junho de 2014. As buscas de campo tiveram início percorrendo-se as ruas relativas ao Centro Histórico, para identificação em planilha dos edifícios *Art Déco* situados nessa região. Após este primeiro reconhecimento visual externo das edificações e provida de uma carta de apresentação, em nome do curso de mestrado em Patrimônio Cultural atestando a intenção das abordagens, teve início, no encontro da Av. Nossa Senhora das Dores com a General Neto, a pesquisa de campo. Com o ponto de partida definido, os primeiros dias de busca aconteceram pela lateral esquerda da Rua General Neto,

passando, por sua continuação, a Riachuelo e seguindo por toda área interna e limitante da Zona 2, até chegar a estação Férrea, também pertencente à área de investigação. À medida que o trajeto avançava, os imóveis Art Déco concentrados nas ruas perpendiculares até o alcance da Rua do Acampamento e Avenida Rio Branco, igualmente eram abordadas. Para percorrer os demais imóveis, na outra lateral da região histórica da cidade (Floriano Peixoto e perpendiculares que a ligam a Avenida Rio Branco e Rua do Acampamento) também foi empregado o mesmo critério de organização espacial utilizado. As últimas ruas a serem percorridas foram a Rua do Acampamento e Avenida Rio Branco e o trajeto, que faz a ligação entre a Floriano Peixoto e a General Neto, Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora Medianeira.

Essas abordagens aconteciam mediante uma análise visual comparando os elementos que integraram o repertório formal e a estética Art Déco, com as particularidades que atualmente compõe as fachadas desses imóveis a serem abordados. A partir desta análise e seleção, as conversas e visitas aconteciam partindo de uma apresentação formal aos moradores, além da exibição da carta de apresentação, quando necessário. Este contato tinha o intuito de, além da troca de informações, identificar as edificações que ainda preservassem revestimentos em ladrilho hidráulico em seus interiores. Durante as visitas, conversas e consentimento dos moradores, foram identificados, registrados fotograficamente, feitas anotações referente a algumas histórias e o que pensam sobre esses objetos, coletados os dados técnicos sobre essas construções e posteriormente organizados.

O reconhecimento dos ladrilhos hidráulicos se deu de forma visual onde foram classificados pela estampa, complexidade na execução, cor e localização do imóvel. Infelizmente, constatou-se que o número de edificações *Déco* presentes no centro histórico da cidade não é compatível ao número das construções que preservam as peças de estudo. Vários imóveis não puderam ser acessados por ausência dos moradores, outros retiraram os ladrilhos hidráulicos e hoje exibem em seus lugares lajotas e pisos vinílicos que não proporcionam o mesmo interesse tradicional e cultural que aqueles assinalam. Muitos imóveis não possuíam moradores, encontravam-se disponíveis para locação ou venda, ou ainda, em alguns casos, em situação de abandono. Nas residências ocupadas, mas sem um responsável no local, mesmo retornando por até três vezes, em dias, horários e turnos diversos, persistindo a ausência, contribuíram para a quantificação dos imóveis *Déco*

abordados no centro histórico da cidade. Vale acrescentar que prédios mesmo contendo vários apartamentos, foram contabilizados como uma unidade e não pelo número de apartamentos que continham ladrilhos hidráulicos.

Abaixo segue uma tabela com o número total de imóveis abordados (com acesso mais os inacessíveis), daqueles que permitiram acesso aos imóveis, os inacessíveis e com ladrilho hidráulico no interior das residências, separados por rua.

Endereço	Total de Imóveis Déco	Total de Imóveis Visitados	Total de Imóveis Inacessíveis	Total de Imóveis com Ladrilhos Hidráulicos
Rua 13 de Maio	13	11	2	2
Rua do Acampamento	12	10	2	3
Rua dos Andradas	2	0	2	0
Rua André Marques	7	5	2	1
Rua Ângelo Uglione	4	2	2	0
Av. Rio Branco	18	15	3	9
Calçadão Salvador Isaías	4	4	0	1
Rua Coronel Ernesto Becker	2	2	0	0
Rua Daudt	13	10	3	2
Rua Dr. Astrogildo de Azevedo	12	10	2	2
Rua Dr. Tury	2	2	0	0
Rua Dr. Walthier	3	3	0	1
Rua Floriano Peixoto	19	17	2	6
Rua Francisco Mariano da Rocha	3	3	0	1
Rua General Neto	7	7	0	0
Rua Manuel Ribas	5	3	2	1
Rua Otavio Binato	1	1	0	0
Rua Pinheiro Machado	7	7	0	0
Av. Presidente Vargas	2	2	0	0
Rua Professor Braga	2	2	0	0
Rua Roque Calage	1	1	0	0
Rua Silva Jardim	6	6	0	3
Rua Tuiuti	7	5	2	0
Rua Vale Machado	8	5	3	1
Rua Venâncio Aires	7	7	0	3
Total	167	140	27	36

Quadro 1 - Apresentação da quantificação do número de imóveis abordados e que deram acesso para a coleta dos dados para a pesquisa.

Fonte: Construção da autora

Desta forma, com a pesquisa bibliográfica já consolidada, os materiais da pesquisa de campo em mãos, tem-se em mente compilar e analisar os dados coletados através de gráficos, a fim de facilitar uma compreensão e um comparativo dos resultados apresentados, o que contribui para a construção do texto desta dissertação.

Com os resultados já analisados e organizados, foi instituído um folheto que está sendo apresentado como produto junto à dissertação desenvolvida no decorrer deste estudo que buscou realizar um levantamento dos ladrilhos hidráulicos remanescentes na arquitetura *Déco* de Santa Maria, resgatar sua história e seu enquadramento como patrimônio.

O folheto servirá para divulgar informações objetivas e organizadas sobre esses componentes decorativos do período *Art Déco*, que devido à técnica e forma de produção permanecer as mesmas, fazem com que as informações possam ser utilizadas tanto para os antigos, quanto para os novos produtos, por pessoas que tenham interesse em preservá-los ou queiram apenas conhecer sobre o seu valor cultural.



O folheto apresentará um comparativo dos tipos de ladrilhos utilizados no *Art Déco*, com os empregados na atualidade visando conscientizar sobre a importância desses artefatos num determinado momento da história e, também, instigar as pessoas que tenham esses objetos nos seus imóveis a conservá-los para que continuem por muito tempo comungando de forma preservada com os demais elementos da modernidade.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO









A cidade de Santa Maria, conforme Foletto (2008) é considerada um polo cultural, ressaltada pela peculiaridade de sua organização urbana e de sua singularidade paisagística e arquitetônica. Alguns prédios históricos da cidade apontam momentos importantes para a comunidade e constituem-se, juntamente a inúmeras outras modalidades de expressão, seu patrimônio histórico e cultural. É no centro histórico da urbe, em algumas dessas manifestações arquitetônicas e outras não percebidas de forma tão significativas, porém não menos interessantes quanto à preservação histórica do local, que foram colhidas as evidências do descaso e falta de conhecimento do valor cultural impregnado nos ladrilhos hidráulicos por parte da comunidade.

Segue uma tabela, organizada pelos tipos de padrões encontrados nos imóveis *Déco* registrados a partir de visitas no perímetro urbano do centro histórico de Santa Maria:








(continua)








Tip o	Padrão	Quanti- -dade mesm o desen ho encon- -trado	Cor	Estado das peças	Local na construça o	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Geométricos:						
Tipo 1		2	Branco e verde		Pequena área externa de entrada de uma residência.	Rua 13 de maio, 62 (Fisma) 

(continua)




Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 1			Amarelo e verde	Revestimento em cores fortes, porém gastas em pontos específicos.	Pequeno recorte na área interna de entrada de uma residência.	Rua Floriano Peixoto, 376 
Tipo 2		3	Dois brancos com vermelho;	Dos três exemplares desse desenho, dois, um branco com vermelho e outro com verde, mantém um semi-brilho. Enquanto que o terceiro, branco com vermelho, apresenta o aspecto mais poroso.	Todos estão distribuídos em corredores de prédios e lances de escada.	Rua do Acampamento, 105 (Ed. Acampamento) 
			Um branco com verde.			Av. Rio Branco, 479 e 475 
			Av. Rio Branco, 554 (Antiga Agência de Loteria do Estado Casa Feliz) 			

(continua)



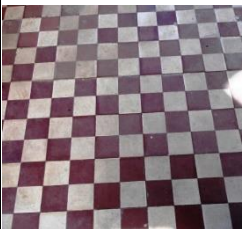

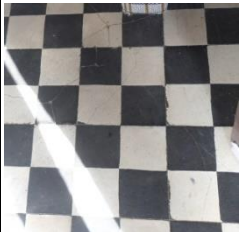

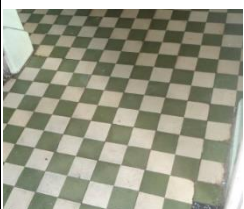

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 3		2	Ambos revestimentos encontrados nas cores branco com vermelho.	Um dos modelos apresenta um semi-brilho em sua superfície; Outro se mantém as cores vivas e as peças originais na sua composição	Um dos pisos está distribuído em um pequeno corredor interno de prédio; E o segundo revestimento compreende a totalidade de uma grande área interna de um estabelecimento comercial.	Rua Astrogildo de Azevedo, 310 
						Av. Rio Branco, 138 (Ed. Mabi) 
Tipo 4	 	2	Branco com verde;	Piso com aparência bastante gasta, cores fracas, sem brilho, porém as cores estão conservadas e as peças são originais.	Pequeno corredor interno de um "depósito de luz". Único local no prédio onde ainda se preserva este tipo de revestimento.	Rua Venâncio Aires, 1851 

			Branco com vermelho.		Compreend e uma mediana área que abarca os corredores e lances de escada de um prédio.	Rua Vale Machado, 1608 (Ed. Tabajara) 
Tipo 5	 	2	Ambos modelos foram fabricados com as cores amarelo, verde e vermelho, porém a disposição cromática faz com que o padrão apresente composições diversas.	O primeiro padrão possui as cores fortes e brilhantes.	Pequena área de lances de escada com acesso a sala comercial.	Rua do Acampamento, 280 
				O segundo se encontra com as cores desgastadas.	Grande espaço de revestimento de uma cozinha de estabelecimento comercial.	Rua Floriano Peixoto, 170 

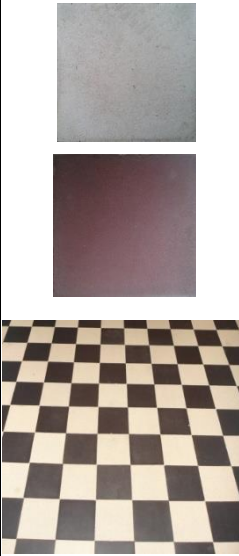





(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 6		2	Branco com vermelho e/ou Vermelho com amarelo.	Os dois exemplos são de pequenos quadrados que formam uma espécie de xadrez pequeno. Possuem a coloração alterada devido a utilização de cera amarela e vermelha. Há muitas substituições de peças originais por novas o que faz com que estas tenham um maior destaque no todo.	Este revestimento compreende na sua totalidade uma grande área de um prédio. Está presente nos corredores, lances de escada, sacadas, algumas cozinhas e áreas de serviço de um edifício.	<p>Av. Rio Branco, 234 e 252 (Ed. Cauduro)</p>  <p>Silva Jardim, 1864 (Ed. Mauá)</p> 







(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 7		5	Três branco com vermelho;	Essa padronagem se compõe de peças divididas em quatro partes iguais formando uma ideia de xadrez maior que o anterior.	Área mediana de varanda aberta voltada para os fundos de estabelecimento comercial. Pequena varanda de acesso a residência. Pequenos espaços de corredores e lances de escada de estabelecimento comercial.	<p>Rua Dr. Walthier, 177</p> 
						<p>Rua Floriano Peixoto, 170</p> 
			Um branco com preto;	Todas apresentam desgaste cromático.	O piso abrange a totalidade de um pequeno ambiente residencial.	<p>Rua Venâncio Aires, 1958</p> 
			Um branco com verde.		Pequena área de corredor de entrada predial.	<p>Rua Astrogildo de Azevedo, 138</p> 


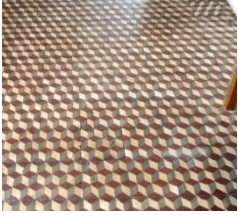







(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 8		3	Um branco com preto;	Peças inteiras onde a ideia do xadrez se faz pela composição entre duas peças, cada qual de uma única cor. Uma das composições exibe um alto brilho sobre a peça. Outra, cores fortes e semi-brilho. A última apresenta uma paleta cromática mais desgastada, assim como um maior grau de opacidade.	Pequeno espaço no interior de residência.	Silva Jardim, 2029 
			Dois branco com vermelho.		Pequeno corredor e lances de escada predial;	Rua Venâncio Aires, 1958 
			Mediano calçamento no entorno da lateral externa de hotel.		Rua Manoel Ribas, 1767 (Hotel Imperial) 	

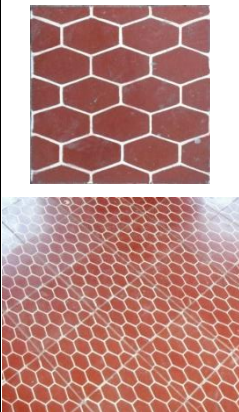

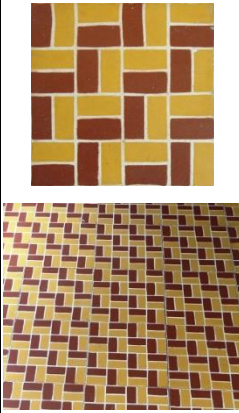



(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 9		1	Marrom e amarelo ocre.	Uma composição que se assemelha muito aos parquês de madeira, utilizado para revestimentos de salas e quartos. Aparência opaca e cores puras.	Grande hall de entrada de hotel.	Rua Manoel Ribas, 1767 (Hotel Imperial) 
Geométrico “elaborado”:						
Tipo 10		2	Vermelho com os “canelados” brancos;	O mesmo padrão em formas brevemente diferentes. O primeiro oferece um brilho diferenciado em relação ao semi-brilho do segundo.	Mediano recorte para revestimento da cozinha se expandindo para um ambiente onde talvez seja utilizado para guardar alimentos.	Rua Daudt, 763, 767, 773 e 787 
			Marrom com amarelo ocre e branco.		Pequenas áreas no corredor e lances de escada de prédio.	Rua Floriano Peixoto, 1088 e 1100 







(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 11	 	1	Um marrom avermelhado combinado a outros dois tons de cinza ou bege.	A mescla do desenho somado as cores, contribui para a sensação tridimensional da estampa em cubos.	A totalidade de um grande espaço interno de um dos ambientes de estabelecimento comercial.	Calçadão Salvador Isaías, 1281 (Ed. Dânia) 
Tipo 12	 	1	Marrom, bege, amarelo ocre e verde.	As cores se preservam fortes e com pouco brilho.	Pequeno recorte de uma sala "de passagem" de residência.	Rua André Marques, 531 (Antiga Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson) 
Tipo 13	 	1	Amarelo, vermelho, branco e cinza.	Cores aparentes, porém opacas.	Pequeno recorte em corredor externo de edificação.	Rua André Marques, 531 (Antiga Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson) 

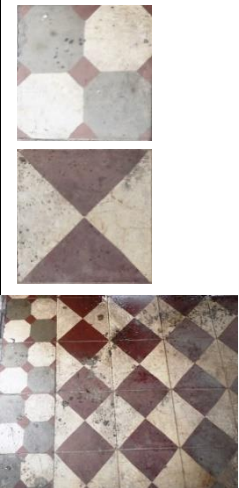



(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 14		1	Vermelho com o canelado branco.	Peças em ótimo estado. Assegura ao ambiente cores intensas e alto brilho.	Grande sala e corredor interno de um prédio.	<p>Rua André Marques, 531 (Antiga Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson)</p> 
Tipo 15		1	Branco, vermelho e amarelo.	O revestimento sustenta um semi-brilho, defendendo as cores e a visualidade do espaço.	Grande corredor de estabelecimento comercial.	<p>Rua 13 de maio, 62 (Fisma)</p> 
Tipo 16		1	Cinza esverdeado e branco.	Esta composição se constitui de duas peças diferentes, uma de centro e outra de canto que proporciona um acabamento mais harmônico e refinado ao espaço. O ambiente preserva um semi-brilho no piso.	Grande hall de entrada de prédio.	<p>Av. Rio Branco, 378 (Ed. Ibirapuitan)</p> 







(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 17		1	Verme-lho carmim, branco e verde.	Apesar de o espaço estar passando por uma reformulação, a sujeira não esconde a coloração original do piso.	Área de corredores e lances de escada de prédio em reforma.	<p>Av. Rio Branco, 318 e 332 (Ed. Eduardo de Moraes)</p> 
Tipo 18		1	Amarelo ocre, marrom e branco.	Pavimento com cores aparentes e opacidade.	Pequeno acesso de entrada de residência.	<p>Rua Francisco Mariano da Rocha, 41</p> 
Tipo 19		1	Verde, preto e branco.	Peças inteiras com a cor ainda bastante perceptível.	Pequeno acesso de entrada de estabelecimento comercial.	<p>Rua Floriano Peixoto, 764</p> 







(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 20		1	Cinza esverdeado, marrom e branco.	A organização deste padrão se forma pela utilização de dois desenhos distintos. Um para a composição do centro e outro para o acabamento das extremidades. Esse exemplar se encontra em imóvel com situação de abandono. Cores desgastadas e opacas.	Grande salão interno de prédio desativado.	<p>Av. Rio Branco esquina com Venâncio Aires, s/n (Antigo Hotel Jantzen)</p> 
Tipo 21		1	Alaranjado, cinza, branco e marrom.	Este recorte de entrada esta com as cores bem preservadas e possui um semi-brilho.	Pequeno segmento no acesso de entrada em estabelecimento comercial.	<p>Rua Floriano Peixoto, 1267</p> 





(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Ornamentados:						
Tipo 22	 	1	Verde, branco, marrom e amarelo ocre.	Revestimento em que se percebe as cores intensas, a manutenção devido a estética do piso, o alto brilho, a impermeabilização e a originalidade do desenho.	Corredor de prédio.	<p>Av. Rio Branco, 842 (Antigo Posto de Serviço Esso)</p> 
Tipo 23	 	1	“Vermelho carmim”, verde e branco.	Neste padrão se percebe duas pedras do mesmo desenho, mas assentadas de forma sem encaixe. Uma expõe uma paleta mais vibrante, enquanto que a outras aponta cores mais suaves, evidenciando a diferença na cromaticidade das pedras do piso do estabelecimento .	Pequeno recorte em meio a um parquê em estabelecimento comercial.	<p>Silva Jardim, 1978</p> 







(continua)




Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 24		1	Branco, vermelho e marrom.	Pedras com aspecto poroso e sem brilho.	Pequena varanda, semiaberta, de acesso à residência.	Rua 13 de maio, 47 
Tipo 25		1	Cinza esverdeado e branco.	Arranjo de dois desenhos. Um para o rebatimento do centro e outro para o arremate dos cantos. Revestimento opaco com os objetos exibindo a corrosão cromática.	Grande área de corredores de prédio.	Av. Rio Branco, 378 (Ed. Ibirapuitan) 
Tipo 26		1	Preto, branco e bege.	Pavimento recoberto por peças em cores desgastadas e sem brilho.	Área de acesso, corredores e lances de escada em pequenas dimensões em um prédio.	Av. Rio Branco, 585 

(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 27		1	Branco e cinza.	Estampa apresentando falhas no desenho, além das cores bastante denegridas e opacas.	Pequenos recortes nos lances de escada de um prédio.	<p>Rua do Acampamento, 96 e 98</p> 
Tipo 28		1	Branco, cinza e preto.	Composição formada por duas peças. A superfície exibe um semi-brilho e pedras que foram trocadas por outras de mesmo desenho, entretanto não nas mesmas tonalidades de cor e sem preocupação com o ritmo da composição.	A totalidade de um grande espaço interno de um dos ambientes de estabelecimento comercial.	<p>Calçadão Salvador Isaias, 1281 (Ed. Dânia)</p> 

(continua)

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 29		1	Branco, alaranjado, verde, verde claro e marrom.	A ordenação desta imagem é disposta por dois desenhos, um para o centro e outro para os extremos do ambiente. Essa foi a mais elaborada das composições encontradas no centro histórico de Santa Maria. As cores permanecem aparentes e com uma breve opacidade.	A totalidade de uma mediana de uma sala interna de um dos ambientes de estabelecimento comercial.	<p>Calçadão Salvador Isaías, 1281 (Ed. Dânia)</p> 
Tipo 30		1	Verme-lho, verde e branco.	Percebemos as cores fortes, o calçamento opaco e o assentamento de peças fora do ritmo da composição.	Pequena varanda de acesso de entrada de estabelecimento comercial.	<p>Rua Floriano Peixoto, 170</p> 
Tipo 31		1	Verme-lho carmim, branco, azul e amarelo	As cores se mantém íntegras, porém visualmente se percebe a opacidade da superfície e a mescla com outros exemplares de ladrilho.	Grande área de acesso de entrada de garagem predial.	<p>Rua Venâncio Aires, 1798 (Ed. Mariano da Rocha)</p> 

Tipo	Padrão	Quantidade mesmo desenho encontrado	Cor	Estado das peças	Local na construção	Localização e imagem da fachada dos imóveis
Tipo 32	 	1	Azul, vermelho e branco.	Apesar da predominância das cores, a face do solo se apresenta fatigado e misturado a outros padrões de ladrilho.	Grande área de acesso de entrada de garagem predial.	<p>Rua Venâncio Aires, 1798 (Ed. Mariano da Rocha)</p> 

Quadro 2 - Apresentação de elementos de ladrilhos hidráulicos Déco de santa Maria.
 Fonte: Construção da autora.

Desta forma, as padronagens acima podem ser resumidas conforme a montagem abaixo de seus módulos e padrões.

Geométricos simples

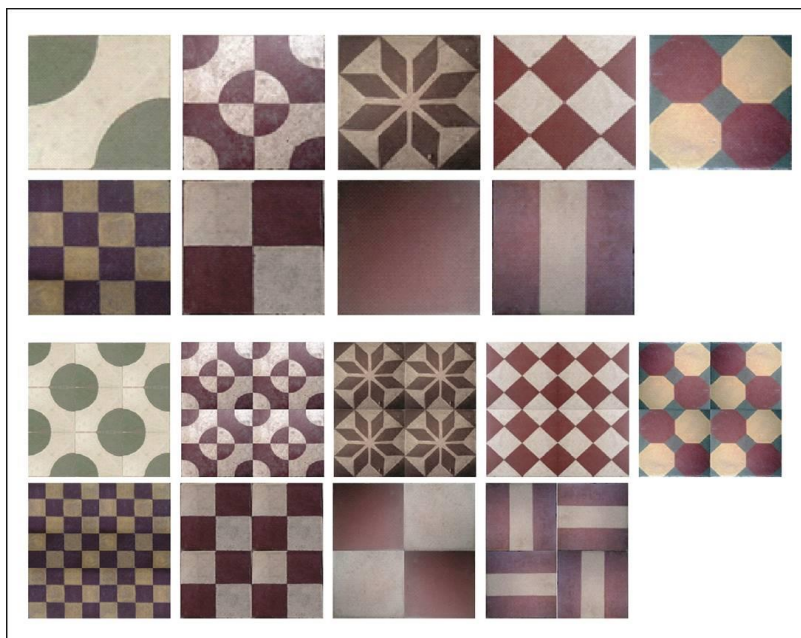


Figura 78 - Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.
Fonte: Montagem autora.

Geométricos mais elaborados



Figura 79 - Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.
Fonte: Montagem autora.

Ornamentados



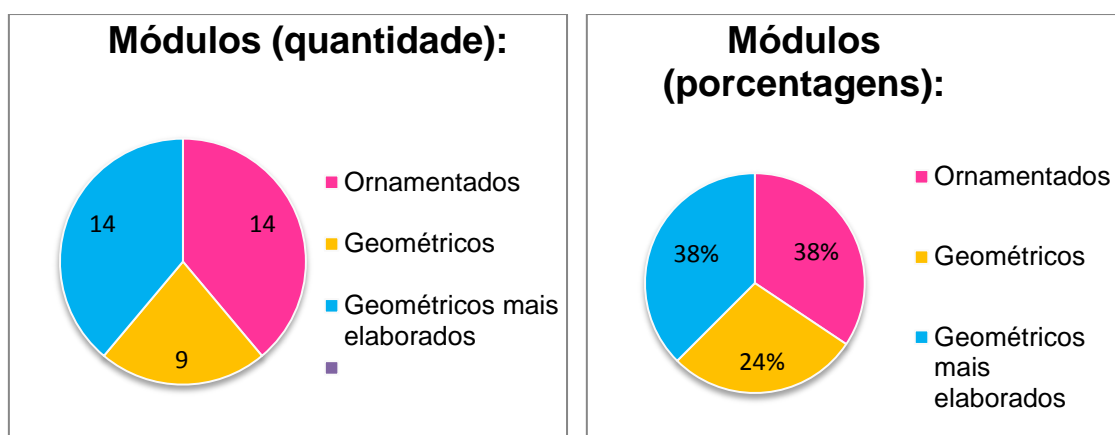
Figura 80 - Resumo dos módulos e padrões dos ladrilhos geométricos simples.
Fonte: Montagem autora.

Partindo do quadro acima e conforme a pesquisa realizada, é fácil perceber e corroborar o tempo de durabilidade dos artefatos que também são analisados como representantes da época. Igualmente se confirma a preferência por pisos de revestimento em padrões com formas simples, onde mesmo os exemplares geométricos mais trabalhados são constituídos por linhas simplificadas e geométricas, reflexo das características *Art Déco* tão em voga na época aludida. A escolha das cores era mais particular, questão que se comprova pela quantidade de opções cromáticas encontradas e registradas nos padrões, porém, o branco aliado ao vermelho e o verde parecem ter sido bastante almejados por quem buscava o mosaico como opção de calçamento em uma padronagem geométrica.

As visitas apontaram que das 167 construções Déco existentes no Centro Histórico de Santa Maria, apenas 36 delas conservam, ao todo, 32 composições com 36 peças diferentes em seus interiores – devido a algumas casas e prédios manterem mais de um padrão na mesma construção, se repetindo por vezes em cores diversas. Outras composições se constituem por mais de uma forma na

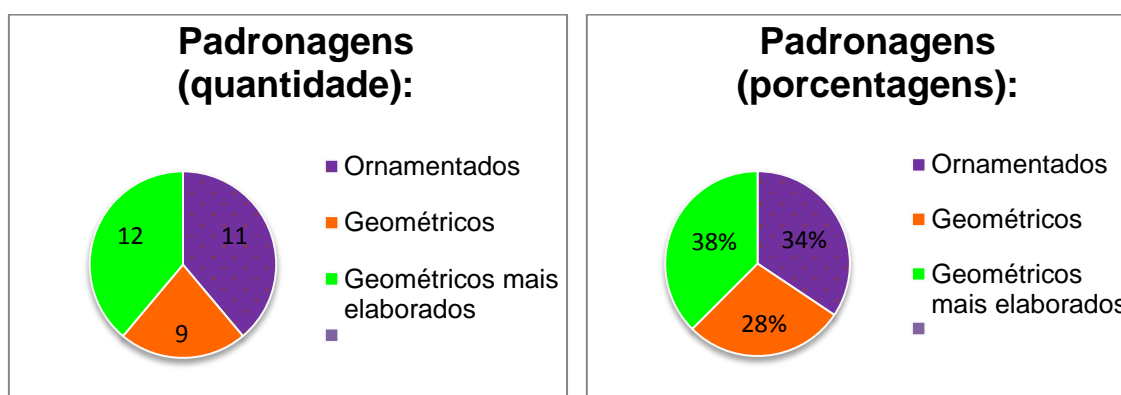
mesma organização, onde, nesses casos, uma peça é utilizada na construção do centro do ambiente e outra para o acabamento das suas extremidades.

Abaixo seguem alguns gráficos, exibidos pelas figuras 81 a 86 e 89 a 94, assinalando os números e porcentagens utilizados em cada composição e as variações cromáticas empregadas nas reproduções encontradas nos objetos da cidade. Essas estatísticas serão apresentadas conforme a divisão já exposta entre os tipos de representações – geométricos, geométricos mais elaborados e ornamentados – da tabela anterior.



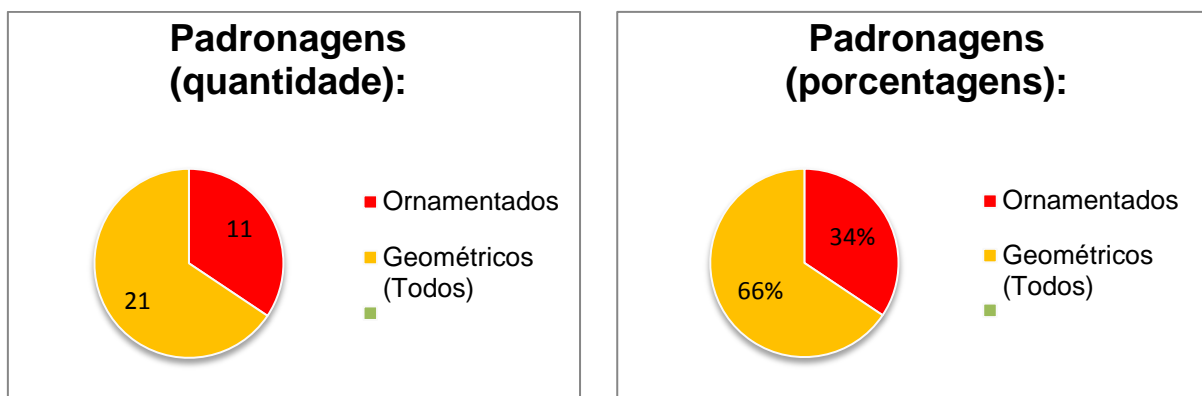
Figuras 81 e 82 - Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos módulos que compõem os padrões dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.



Figuras 83 e 84 - Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos tipos de desenhos dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.



Figuras 85 e 86 - Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação aos tipos de desenhos dos ladrilhos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

Antes de iniciar a leitura dos gráficos, vale observar que o preenchimento de um espaço com ladrilhos hidráulicos, se faz pela junção de vários módulos ou peças de ladrilho. Um módulo (Figura 87) é a forma, a unidade que será repetida a fim de formar o padrão (Figura 88) que pode ser construído com um ou mais módulos.

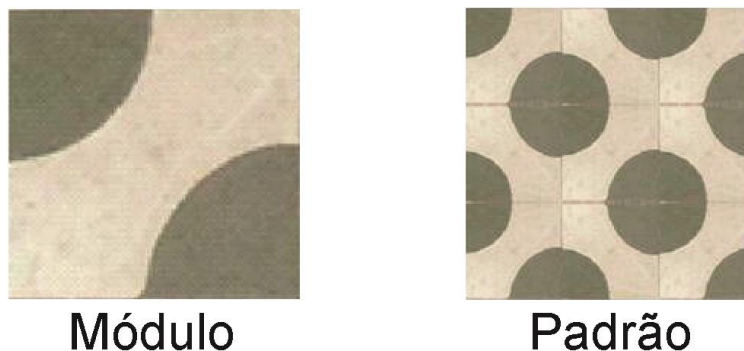


Figura 87 e 88 - Exemplo de módulo e sua respectiva padronagem que se configura pela repetição do módulo ou peça.

Fonte: Montagem da autora.

Dito isto, os dois primeiros gráficos apresentam a totalidade de peças em números e porcentagens que formam as combinações das padronagens encontradas nas edificações *Art Déco* visitadas. Os dados apontam que 14 módulos ou o seu equivalente 38%, do total das peças são representantes dos padrões geométricos mais elaborados e dos mais ornamentados, enquanto que 9 módulos

ou 24% do seu equivalente, denotam os desenhos geométricos. Os números de módulos (14) são incompatíveis aos de exemplares (12 e 11), pois entre as combinações geométricas mais elaboradas e as ornamentadas, existem padronagens que foram construídas por mais de uma peça, porém contabilizando um único padrão. Entre essas 28 peças (soma dos módulos geométricos mais elaborados com os ornamentados), 1 se repete em ambos os tipos de padrões resultando um total de 27 peças diferentes para os geométricos mais elaborados e ornamentados somado a 9 desenhos dos geométricos suscitando os 36 módulos diversos.

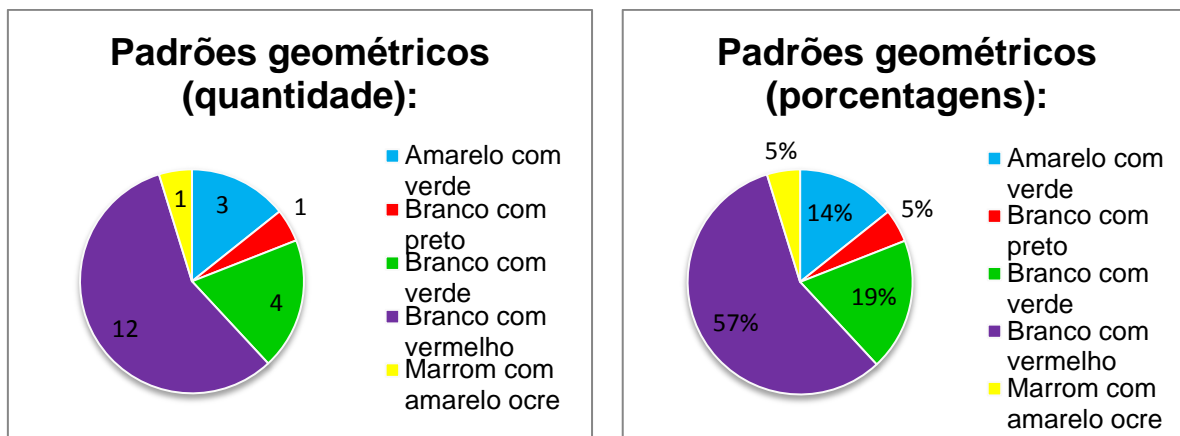
Nos demais gráficos, se percebe que, de 32 padrões distintos encontrados no Centro Histórico de Santa Maria, 12, também representado por 38% do total, compreendem o compartimento dos geométricos mais elaborados, devido à complexidade e mais quantidade cromática proporcionada algumas peças de linhas retas, tipo de desenho predominante na área de abordagem. Esse número vem seguido dos 11 ou 34% dos ornamentados, compostos por desenhos de linhas mais orgânicas, algumas com maior grau de dificuldade na confecção das peças, além da utilização de diversas cores não encontradas nos demais exemplares como o alaranjado e o azul, fatores que contribuía para o encarecimento dos objetos. Por fim os “geométricos” em composições mais simplificadas apresentam o menor número, 9 ou 28% dos modelos encontrados na cidade, entretanto, somando aos exemplares de padrões geométricos mais elaborados resulta em 21 padrões, ou 66%, contra 11 ou 34% dos ornamentados, reforçando o gosto dos proprietários pelas linhas retas independente do nível de aprimoramento da composição.

Dos 9 motivos geométricos encontrados em residências, 2 foram incorporados em pequenas áreas de acesso, 3 em ambientes internos, sendo que destes, 2 são pequenos recortes e 1 reveste a totalidade de um ambiente. Nas edificações, 6 exemplares estão distribuídos em corredores e lances de escada, destes, apenas 1 também é reportado em sacadas e cozinhas. Nos estabelecimentos comerciais, 2 exemplos compreendem espaço interno, 2 corredores e lances de escada, 1 exemplar se encontra no interior do estabelecimento e outros 2 padrões abrangem áreas externas.

Entre os 12 modelos de geométricos elaborados, em prédios foi encontrado 1 amostra empregada no apartamento em uma cozinha, corredores e lances de escada, 3 somente nos corredores, 1 no hall de entrada e 1 no interior do

apartamento predial. Nas salas comerciais, 1 em corredores e 3 no hall de entrada. Nas moradias residenciais, 1 padrão se depara no local de circulação e 1 em uma varanda externa de acesso a propriedade. Dentre as 11 padronagens ornamentadas, 3 das amostras foram encontradas unicamente nos corredores de edificações, assim como 1 dos exemplares distribuídos entre a área de acesso, corredores e lances de escada e 2 na entrada de uma garagem predial. Três modelos estão fixados no interior de estabelecimento comercial e 1 no acesso de outro estabelecimento. Das residências apenas uma preserva o ladrilho hidráulico no acesso.

Durante os anos que contemplavam o *Art Déco* não existia um padrão específico de peça para ser utilizado em determinados espaços, porém, assim como aqui mostram os números, foi de fácil percepção que os exemplares geométricos simples eram mais empregados em varandas externas e corredores prediais, pois as áreas frias, de circulação, pátios e varandas de acesso às residências eram os espaços mais aceitos para colocação desses revestimentos. Os geométricos mais elaborados também foram mais utilizados nas áreas de circulação, enquanto que os exemplares ornamentados foram mais empregados nos espaços internos dos ambientes. O padrão geométrico estava em voga no momento do *Art Déco*, porém, os valores também influenciavam na escolha do desenho. Conforme já afirmado pelo Sr. Bolsson (2014), o custo dos pisos eram ofertados conforme a cor a ser utilizado, o número de cores e o grau de complexidade na execução da peça, o que tornava os modelos geométricos mais atrativos.



Figuras 89 e 90 - Gráficos apresentando os números e as porcentagens em relação as paletas cromáticas localizadas nos ladrilhos hidráulicos de desenhos geométricos do Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

Dos 9 diferentes padrões geométricos dos quais se diferem quanto ao ritmo, tamanho e formato das formas nas composições, resultaram 21 variações cromáticas. A maioria dos modelos, 12 ou 57%, foram reproduzidos em branco com vermelho, seguido de 4 peças ou 19% em branco com verde, 3 ou 14% delas em amarelo com verde, 1 artifício ou 5% em marrom com amarelo ocre e 1 modelo ou 5% dos exemplares geométricos simples em branco aliado ao preto.

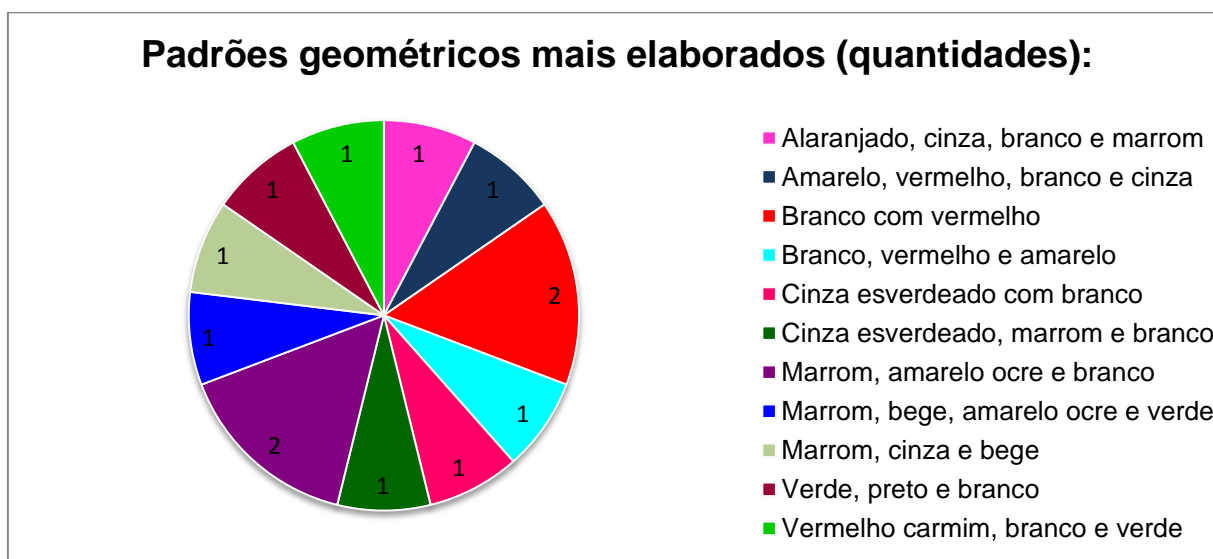


Figura 91 - Gráfico apontando os números das repetições cromáticas utilizados nos ladrilhos encontrados de padronagens mais elaboradas no Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

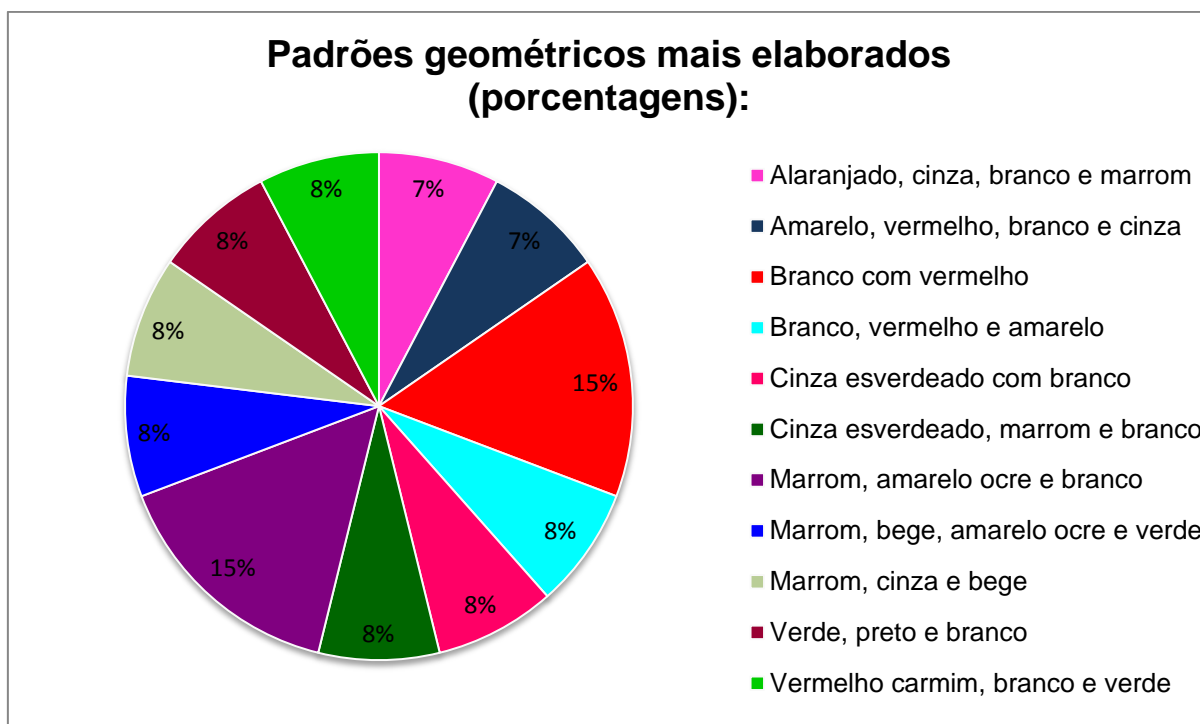


Figura 92 - Gráfico apontando as porcentagens das repetições cromáticas utilizados nos ladrilhos encontrados de padronagens mais elaboradas no Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

Nos padrões geométricos mais trabalhados, os artefatos se diferem principalmente quanto ao nível de complexidade na execução das peças. Essa característica faz com que essas amostras possuam poucas variações cromáticas. Das 12 estampas encontradas, 2 se formam pela combinação de dois desenhos distintos, um para a reprodução do centro e outro no arremate do ambiente, mas que para a quantificação dos desenhos suscitam um único padrão. Assim, ao todo são 14 formas ou peças que resultam nas 12 padronagens de desenhos deparados, onde destas 12, apenas 1 se repetiu por uma vez e outros dois desenhos diferentes dividiram a mesma paleta de cor. Desta forma, 2 padrões distintos ou 15% foram reportados nas cores branco com vermelho, seguido de 2 ou 15% misturando o marrom com o amarelo ocre e o branco. Os demais 9 modelos ou equivalente a 7 e/ou 8% cada, não possuem reproduções. É o caso das combinações: alaranjado com cinza, branco e marrom, amarelo com vermelho, branco e cinza, branco com vermelho e amarelo, cinza esverdeado com branco, cinza esverdeado aliado ao marrom e o branco, marrom, bege, amarelo ocre e verde, marrom, cinza e bege, verde e preto com branco e o vermelho carmim com branco e verde.

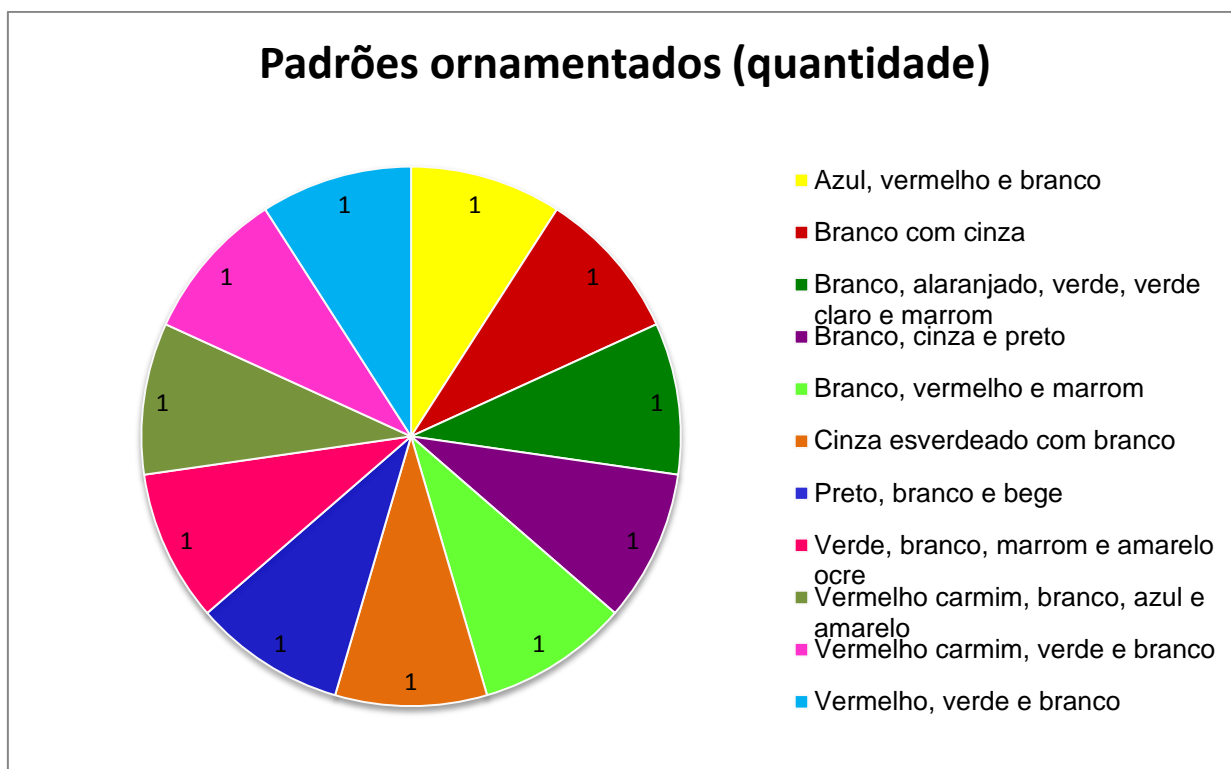


Figura 93 - Gráfico apontando as quantidades de repetições cromáticas utilizadas nos ladrilhos hidráulicos de padronagens mais ornamentadas do Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

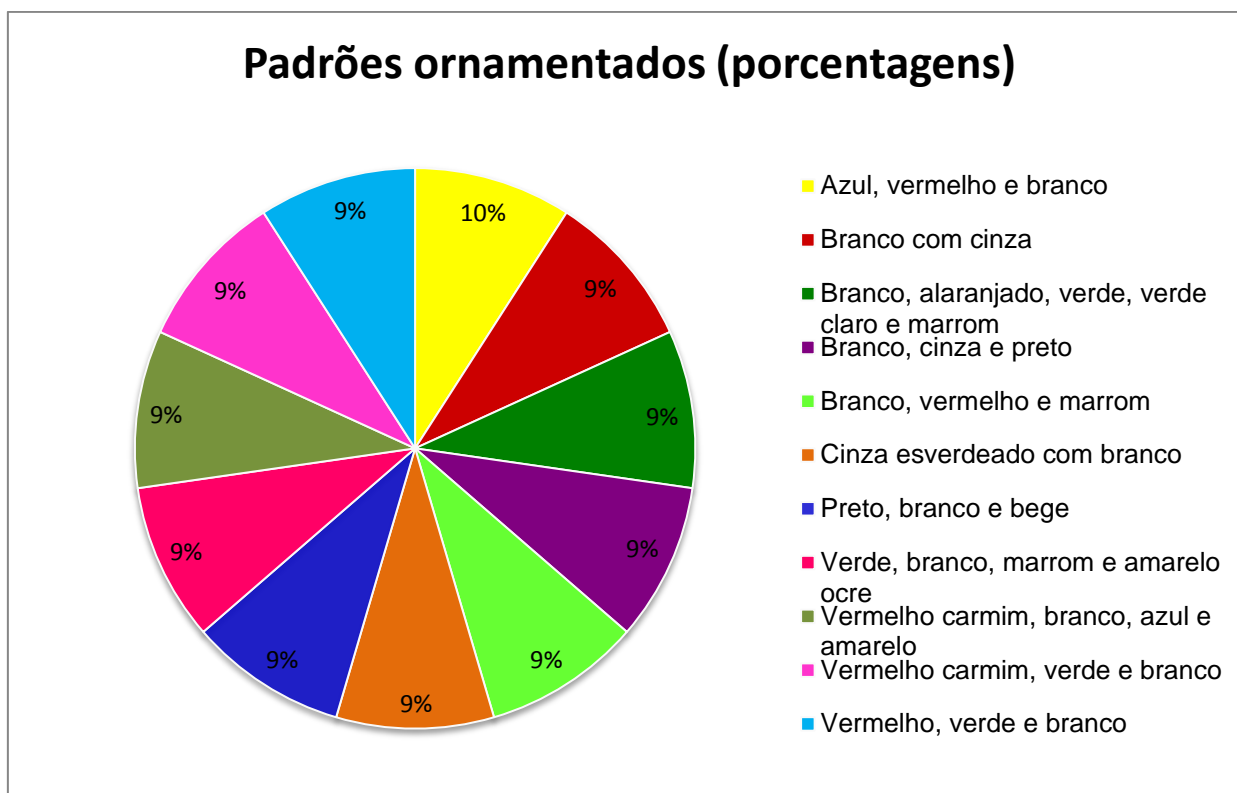


Figura 94 - Gráfico apontando as porcentagens de repetições cromáticas utilizadas nos ladrilhos hidráulicos de padronagens mais ornamentadas do Centro Histórico de Santa Maria.

Fonte: Produção da autora.

Nos exemplares mais ornamentados, a composição dos artefatos se constitui por linhas e formas mais livres e curvas, resultando em alguns padrões naturais, porém, de forma geral, em arranjos mais aprimorados. Não foram encontradas variações cromáticas nesse tipo de padronagem. São 14 módulos que resultam em 11 exemplares distintos, pois três dessas combinações são formadas por duas peças diferentes cada. Assim, cada um dos 11 desenhos representa 9% do total. As combinações cromáticas encontradas nos desenhos mais requintados dos ladrilhos hidráulicos são: azul, vermelho e branco, branco com cinza, branco com alaranjado, verde, verde claro e marrom, branco, cinza e preto, branco, vermelho e marrom, cinza esverdeado com branco, preto, branco e bege, verde, branco, marrom e amarelo ocre, vermelho carmim, branco, azul e amarelo, vermelho carmim, verde e branco e o vermelho com verde e branco, sendo que na paleta cromática o verde e o vermelho eram as cores mais onerosas, contudo, não menos utilizadas nos demais exemplares.

No período do *Art Déco*, o piso em ladrilho hidráulico estava muito em voga sendo um dos revestimentos mais aceitos pela classe abastada da sociedade, só vindo a atingir a camada popular, quando esta opção de recobrimento passou a ser vista como segunda opção diante das demais alternativas de materiais que passaram a ser ofertadas aos proprietários daquele momento.

Os gráficos estão relacionados ao quadro um por apresentarem detalhamentos referentes às divisões quanto ao tipo dos padrões encontrados no Centro histórico de Santa Maria. Não existe uma justificativa para a escolha de cores específicas ou dos locais de aplicação dos revestimentos, pois em relação à durabilidade, como os materiais utilizados eram iguais, esta seria a mesma para qualquer tipo de padrão. Além dos motivos já abordados, acredita-se que a personalidade de cada gosto no momento da escolha, principalmente das cores, fosse determinante no momento da preferência do piso. Os proprietários optavam pelos desenhos e paleta cromática conforme mais agradasse a seus olhos e melhor compusera a atmosfera dos espaços de suas moradias e estabelecimentos comerciais.

Os ladrilhos hidráulicos encontrados, de uma forma geral, apesar dos desgastes, má conservação e do descaso, as cores e as imagens formadas nas peças se preservam até os dias atuais. Alguns imóveis possuem peças assentadas de forma fora do padrão (Figura 95), o que provoca um estranhamento na composição da estampa do desenho, confirmando a falta de preocupação e preparo pelas pessoas envolvidas no conserto desses locais, já que as peças são substituídas sem o menor cuidado com o ritmo do desenho, ou produção de uma nova peça com o mesmo padrão e paleta cromática. Como observado nas imagens, muitas peças não recebem a manutenção e higienização necessária (Figura 96) para uma melhor salvaguarda. São indiscriminadamente remendadas com materiais diferentes dos originais, além de apresentarem manchas, rachaduras e orifícios (Figura 97) na superfície dos pisos.



Figuras 95, 96 e 97 - Algumas das patologias encontradas na Zona 2 de Santa Maria.

Fonte: Acervo pessoal.

A grande maioria dos revestimentos em ladrilho hidráulico encontrados está presente nos corredores, entradas e lances de escada dos prédios. No interior dos apartamentos desses imóveis, se comparado o número de edificações Déco presentes no Centro Histórico da cidade, raros são os moradores que se preocupam em preservar este tipo de revestimento, o que explica o motivo de somente se resguardar nas escadarias dos mesmos. Porém, em conversa durante visita e registro dos ladrilhos, alguns proprietários afirmaram não terem a intenção de trocar os revestimentos por novos porcelanatos, alguns por questões financeiras e outros, segundo eles, por terem ciência do que representam essas peças que a décadas estão inseridas nesses locais impregnados de história.

Com isto em vista, as imagens das paginações que integram o folheto confeccionado a partir de todas essas informações, podem ser contempladas ao final desta investigação, no Apêndice A, já que é evidente uma carência no reconhecimento dos objetos, não apenas por parte das pessoas que coexistem com estas, como perante a sociedade como um todo.

Destarte, patrimônio significa que um bem destinado ao usufruto de uma comunidade se tornou importante para ela e para a cultura em geral, pois foi construído e elaborado pela contínua acumulação de processos, técnicas e materiais de uma determinada sociedade. Congrega saberes e materiais do passado e dele se torna um documento palpante. O patrimônio histórico representado pelas edificações e os elementos, que ainda resistem em seus interiores, como os ladrilhos Déco, relacionam-se proporcionando e estabelecendo relações afetivas e espaciais com a vida dos moradores e das pessoas que transitam por aquele local.

5 CONCLUSÃO

Ao longo do desenvolvimento dessa pesquisa percebe-se que a arquitetura pode ser entendida como um documento histórico, pois, tem a capacidade de perdurar e de subjugar o tempo, um elemento simbólico, expressão humana, manifestação artística e cultural, que se transforma em linguagem carregada por elementos estéticos. Por isso, a observação tanto de exemplares arquitetônicos, quanto da composição de seus detalhes, nos permite conhecer a sociedade e civilizações anteriores a nossa, suas formas de viver, de se relacionar, sua tecnologia e seus hábitos. Ao conhecermos um artefato que foi elaborado por determinados costumes e processos, estamos conhecendo a sociedade e mundo ao qual o objeto pertence e tomando consciência dos valores que norteiam as suas confecções. Uma consciência que se apresenta nos exemplares que permanecem como uma celebração, carregada de símbolos plenos de significados (FOLETTTO, 2008).

Os ladrilhos hidráulicos encontrados no centro histórico de Santa Maria/RS são uma herança que devem ser defendidas pelas suas características artísticas, técnicas e seu valor como elemento decorativo de expressão delicada e por estar presente em grande número de edificações de interesse patrimonial.

Em visitas realizadas na Zona 2 durante o mês de junho de 2014, nas edificações de características *Déco*, percebeu-se que os ladrilhos hidráulicos eram aplicados tanto nas áreas internas quanto externas das construções. Nos interiores, mais especificamente nas áreas frias e de maior circulação – banheiro, cozinha, sacadas e corredores – tinham um caráter decorativo, a textura era lisa e os desenhos, na maioria das abordagens, geométricos com duas cores, sendo que eventualmente eram encontrados exemplares que se diferenciavam justamente por apresentar desenhos mais primorosos e com um maior número de cores. Como o *Art Déco* era um estilo que primava pela funcionalidade e simplicidade, esses predicados se refletiam até mesmo nos pisos decorativos. Estes revestimentos também foram bastante utilizados, ressaltando onde mais se encontra preservado esses elementos, nos corredores internos dos prédios, alguns apenas em um trecho ou lance de escada.

Destarte, confio que os objetivos propostos para a realização desta pesquisa tenham sido alcançados, já que várias edificações visitadas conservam exemplares de ladrilhos hidráulicos em seus interiores, confirmando a permanência desses elementos em imóveis presentes no Centro Histórico de Santa Maria. Estes são encontrados, em alguns casos, na totalidade de alguns ambientes, em escadarias e lances de escada de prédios, em pequenos recortes no interior ou varandas de acesso de residências.

Para a quantificação dos dados encontrados foi considerado como um padrão, a união de um ou mais módulos de ladrilhos hidráulicos para compor um mesmo ambiente. Assim, verificam-se as peças que mais se destacaram, em termos de quantidade, como os geométricos, com 21 ou 66% do total dos exemplares localizados, em oposição aos 11 ou 34% dos ornamentados, que por se tratar de peças mais elaboradas, na maioria das vezes com um maior número de cores e complexidade de execução, valoriza mais o custo da peça e conseqüentemente sendo menos requisitado. Entre as cores mais empregadas, o predomínio está nos 57% em branco com vermelho dos geométricos com formas simplificadas, o que evidencia o interesse dos proprietários pelas linhas retas, característica dos elementos *Déco* em voga na época.

Esses elementos são manifestações artísticas perdidas ou negligenciadas nos interiores dos imóveis, devido à desconsideração e falta de manutenção por parte dos seus moradores, para com as peças que ainda se conservam nos interiores das edificações em estilo *Art Déco*, os quais foram amplamente utilizados no período retratado.

O referencial teórico contribuiu para elucidar questões referentes à historicidade do ladrilho hidráulico, as padronagens utilizadas nas peças durante o movimento *Art Déco* e a importância de se ter uma consciência preservacionista em relação ao patrimônio material e imaterial das sociedades, características também intrínsecas aos objetos investigados. Porém, das conversas resultadas da pesquisa de campo, percebeu-se que muitas dessas peças ainda se preservam por estarem inclusas em habitações de áreas mais humildes, onde muitas dessas famílias não possuem condições de renovar ou reformar esses locais, e não por apreciarem ou compreenderem o valor cultural de tais objetos. Daí a importância de uma educação voltada para uma consciência patrimonialista.

Com isso em vista, o folheto foi desenvolvido de forma a contribuir para o esclarecimento dessa importância em se preservar o ladrilho hidráulico como elemento que se mantém nos expondo a realidade de momentos passados tanto cultural, social ou estético. A partir desta ideia, este foi construído para que não só os moradores, mas a sociedade compreenda de forma simples, ilustrativa e explicativa o valor dos elementos presentes nos prédios *Déco* de Santa Maria. O homem como ser produtor de cultura e conhecimento deveria reconhecer tanto na arquitetura, quanto nos objetos consagrados, desvalorizados pela sociedade, uma herança como referencial para a identidade do grupo e do indivíduo em um determinado tempo e espaço, além de zelar de forma digna e coerente essas manifestações.

Assim, o ladrilho hidráulico pode compelir a ideia de cultura material e imaterial, que não se limita aos artefatos e técnicas, abrange também as estruturas sociais, as relações econômicas e os costumes das populações, onde essas representações ganham novo significado ao se mesclarem com as especificidades locais e às experiências vividas por seus habitantes, pois para Laraia (2009), a cultura é um conjunto de conhecimentos que envolvem crenças, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outros hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. A partir dessa visão, o ladrilho hidráulico serviria para proporcionar relevantes informações acerca das relações sociais, econômicas e as práticas de uma época.

Considerando que o processo de fabricação do ladrilho hidráulico é artesanal – inviabilizando assim uma produção em escala industrial – e que se trata de um processo de produção centenário, onde sua técnica está desaparecendo devido ao desuso frente às novas possibilidades de revestimento que as empresas oferecem a seus consumidores, este deve ser encarado como parte de um legado cultural digno de ser resguardado.

Entretanto, ao contrário das peças que antes eram confeccionadas uma a uma, na decoração, atualmente está em voga a padronagem trabalhada, tendo por base e referência, as texturas das peças do ladrilho hidráulico. Estes podem ser combinados de forma a criar desenhos padronizados ou aleatórios formando múltiplas composições, porém, a qualidade, o método de fabricação e a durabilidade são análogos a qualquer outro tipo de cerâmica ou porcelanato que qualquer pessoa

possa vir a adquirir, já que estes, dificilmente, resistirão ao tempo não sucumbido pelos verdadeiros ladrilhos hidráulicos.

Embora arquitetos e decoradores comecem a revalorizar os revestimentos hidráulicos, como forma de personalizar projetos, ainda dependem de uma produção artesanal onde são utilizadas as técnicas trazidas da Itália. Assim, esse material não apresenta competitividade com outros calçamentos, sobretudo os cerâmicos e qualquer outro revestimento.

Deste modo, partindo de todos os conceitos e ideias já apontados, os ladrilhos hidráulicos devem ser vistos como uma arte a ser defendida. Um elemento visual de cunho material e imaterial que precisa ser redescoberto e ressignificado para vir a ser aceito como patrimônio e inserido na história, pois está sendo esquecido, descartado e substituído por novos materiais que não trazem o mesmo valor cultural que aqueles nos acrescentam.

REFERÊNCIAS

ABREU, José Pacheco de (Org.). **Álbum ilustrado comemorativo do 1º centenário da emancipação política do município de Santa Maria (Rio Grande do Sul)**: 17 de maio de 1858 - 17 de maio de 1958. Porto Alegre: Metrópole, 1958.

AGÊNCIA de desenvolvimento de Santa Maria: Santa Maria em dados. **História do município**. [20--?]. Disponível em: <<http://santamariaemdados.com.br/1-aspectos-gerais/1-3-historia-do-municipio/>>. Acesso em: 26 jun. 2014.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecilia Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Pro Editores, 2000.

ALBINO, Luciana. Materiais de acabamento? Ladrilho hidráulico. **JEvolução**, 24 abr. 2012. Disponível em: <<http://www.jornalevolucao.com.br/noticias/12042/1/materiais-de-acabamento-ladrilho-hidraulico>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

ALIBABA. **Art Deco aparador**. [20--?]. Disponível em: <<http://portuguese.alibaba.com/product-free/art-deco-sideboard-127599758.html?spm=a2700.7732450.35.1.zlhp93>>. Acesso em: 02 set. 2014.

AMARAL, Andréa Jorge do. **Petroglifos do abrigo de Caemborá, um referencial para a criação de design para ladrilhos hidráulicos**, 2008. 106 f. Monografia (Especialização em Design para Estamparia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

ART Directory. **Eugène Samuel Grasset**. [20--?]. Disponível em: <<http://www.eugene-grasset.com/>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9457**: ladrilhos hidráulicos para pavimentação: especificação e métodos de ensaio. Rio de Janeiro, 2013.

BEBER, Cirilo Costa. **Santa Maria 200 anos**: história da economia do município. Santa Maria: Ed. Pallotti, 1998.

BELÉM, João. **História do município de Santa Maria 1797-1933**. 3. ed. Santa Maria: Ed. UFSM, 2000.

BELO HORIZONTE (MG). Prefeitura. Sala de Notícias. **Prédio da Prefeitura completa 70 anos em 2009**. 2009. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/noticia.do?evento=portlet&pAc=not&idConteudo=31180&pldPlc=&app=salanoticias>>. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BELTRÃO, Romeu. **Cronologia histórica de Santa Maria e do extinto município de São Martinho**: 1787-1930. 3 ed. Santa Maria: Ed. UFSM, 2013.

BEVILLAQUA, Marco Antônio. **Entrevista concedida por um dos proprietários da Fábrica de Ladrilhos Boca do Monte**, RS. Santa Maria, 16 set. 2014. Entrevista a Marcele Cortes.

BICCA, Briane Elisabeth Panitz et al. (Org.) **Arquitetura na formação do Brasil**. Brasília, DF: Iphan, 2008.

BIERRENBACH. Ana Carolina de Souza. Fluxos e influxos: arquiteturas modernas, modernização e modernidade em Salvador na primeira metade do século XX. **Arquitextos**, ano 12, n. 139.02, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4158>>. Acesso em: 02 set. 2014.

BISSIGO, Luís. Almanaque Gaúcho. **Santa Maria, 1905**. 2012. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2012/08/04/santa-maria-1905/?topo=13,1,1,,13>>. Acesso em: 02 jul. 2015.

BOLSSON, Roberto Antônio Alves. **Entrevista concedida pelo neto e funcionário do proprietário da Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson**, RS. Santa Maria, 04 Set. 2014. Entrevista a Marcele Cortes.

BOOKING.COM. Jin Jiang Metropole Hotel. [20--]. Disponível em: <http://www.booking.com/hotel/cn/jin-jiang-metropole.pt-br.html?aid=357029;label=yho748jc-hotel-XX-cn-jinNjiangNmetropole-nobrand-br-com-L%3Axb-O%3Aunk-B%3Aunk-N%3AAXX-S%3AboU%3AAXX;sid=139e88f0c51250f401b6f79de61f5d13;dcid=4;dist=0&sb_price_type=total&type=total&>. Acesso em: 16 de junho de 2014.

BORTOLAIA, Ana Paula Teles de Sousa. **Ladrilhos hidráulicos**: aspectos técnicos, restauração e conservação, RS, 2004. 46 f. (Monografia/Especialização em Conservação e Restauração do Patrimônio) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004.

BRASIL Imperial. **O ladrilho**. [20--]. Disponível em: <<http://www.br-imperial.com.br/>>. Acesso em: 08 out. de 2014.

BRASIL. Presidência da republica. **Constituição Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm> Acesso em: 06 maio 2013.

BRENNER, José Antônio. **Santa Maria 215 anos**. 2012. Disponível em: <<http://brennerdesantamaria.blogspot.com.br/2012/05/santa-maria-215-anos.html>>. Acesso em: 14 maio 2014.

BRUCE peter's blog. 2013. Disponível em: <hrucepeter.blogspot.com.br/2013/03/the-odeon-cinema-in-glasgow.html>. Acesso em: 02 jun. 2014.

CAETANO, Maria Teresa. **Opera musiva**: uma breve reflexão sobre a origem, difusão e iconografia do mosaico romano. 2007. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/12396>>. Acesso em: 11 set. 2014.

CAMPOS, Claudia Fátima. **Trajectoria e significado do ladrilho hidráulico em Belo Horizonte**, 2011. 191 f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CONDE, Luiz Paulo F; ALMADA, Mauro. Introdução: 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**: centro de arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA E AGRONOMIA (Mato Grosso). **Ladrilhos hidráulicos voltam a encantar**. Disponível em: <<http://www.creamt.org.br/noticias/noticia.php?id=13454>>. Acesso em: 01 set. 2014.

CORREIA, Telma de Barros. Art Déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista** [on-line], São Paulo, v. 16, n. 2, p. 47-104, jul.- dez. 2008.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: editora Cosac Naify, 2003.

DESABAFOS em rodapé. **Deu-me para o saudosismo**. 2014. Disponível em: <<https://desabafosemrodape.wordpress.com/2014/01/03/>>. Acesso em: 02 set. 2014.

ESKINAZI, Davit. **A arquitetura da exposição comemorativa do centenário da Revolução Farroupilha de 1935 e as bases do projeto moderno no Rio Grande do Sul**. 2003. 200 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ESKINAZI, Davit. Urbanas variedades. **Exposição de 1935**. [20--]. Disponível em: <<http://urbanasvariedades.blogspot.com.br/2012/10/exposicao-de-1935.html>>. Acesso em: 02 set. 2014.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Ed. USP. 1994.

FLECK, Luís Tadeu Martil. **A estilização do jogo de xadrez, visando a criação em ladrilho hidráulico**. 2010. 122 f. Monografia (Especialização em Design para Estamparia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004.

FOLETTTO, Vani T. et al. (Org.) **Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria**. Santa Maria: Pallotti, 2008.

FONSECA, Maurício A. Le Corbusier e a conquista da América. Vitruvius, Ano 01, jan. 2002. **Resenhas on-line**, ano 01, n. 001.08, jan. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3271>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRAUD. Laire. **Lembranças e coisas do Rio de Janeiro**. 2012. Disponível em: <<https://portogente.com.br/colunistas/laire-giraud/lembrancas-e-coisas-do-rio-de-janeiro-64620>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

HISTORIAS de Nueva York. [201-]. Disponível em: <<http://historiasdenuevayork.es/tag/chrysler-building/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

HURLBURT, Allen. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Ed Nobel, 1986.

ICOMOS: Conseil International des Monuments et des Sites. [20--]. Disponível em: <<http://www.icomos.org/fr/>>. Acesso em: 13 out. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Santa Maria, RS). **Histórico**: Santa Maria. 2013. Disponível em: <<http://www1.ibge.gov.br/cidadesat/painel/historico.php?lang=&codmun=431690&se arch=rio-grande-do-sul|santa-maria|infograficos:-historico>>. Acesso em: 7 maio 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio cultural brasileiro**. [20--]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

JOISEYSHOWAA. Flickr. 2008. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/joiseyshowaa/3191428445/>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

JORNAL Bolsão. **Edifício A Noite, primeiro arranha-céu do Brasil, é tombado pelo Iphan**, Santa Catarina, 4 Mar. 2013. Disponível em: <<http://www.bolsao.net/noticia-detalhe.php?id=992>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

KÜMMEL, Marcia Barroso. **Estudo sobre o Art Déco em Santa Maria/RS**: o caso da Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado. 2013. 208 p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

LADRIMINAS. **Como fazemos**. [2012]. Disponível em: <<http://www.ladriminas.com.br/como-fazemos/>> Acesso em: 30 dez. 2014.

LADRIMINAS. **Histórico sobre o ladrilho hidráulico**. [2012]. Disponível em: <<http://www.ladriminas.com.br/historico/>> Acesso em: 01 set. 2014.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é patrimônio histórico**. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

MALTA, Mariza. Percursos na construção de novas iconografias brasileiras: do selvagem romântico às grafias marajoaras Art Déco. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais...**São Paulo: [s.n.], 2011.

MANUAL de Ladrilho Hidráulico: passeio público. São Paulo: Associação Brasileira de Cimento Portland – ABCP, 2010.

MAZZINI JUNIOR, Edu Grieco et al. História do mobiliário: Art Nouveau e Art Déco. In: SIMPÓSIO DE ENSINO PESQUISA E EXTENSÃO: Educação e ciência na era digital, 25., 2011, Santa Maria. **Anais...** Santa Maria: [s.n.], 2011.

MELLO, Cristina. **Exposição**: 1925: quando o Art déco seduziu o mundo. 2014. Disponível em: <<http://www.cristinamello.com.br/?p=25661>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

MICHELON, Francisca Ferreira; TAVARES, Francine Silveira (Org.). **Fotografia e memória**: ensaios. Pelotas/RS: UFPEL, 2008.

MINI Web Educação. **A crise de 1929 e a grande depressão**. [20--?]. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_contemporanea/crise_29.html>. Acesso em: 17 jun. 2014.

MORALES, Neida Regina Ceccim (Org.). **Santa Maria**: memória. Santa Maria: Pallotti, 2008.

OKSMAN, Sílvio. **Preservação do patrimônio arquitetônico moderno**: a FAU de Vilanova Artigas. 2011. 130 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. **Patrimônio Cultural no Brasil**. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/cultural-heritage/>>. Acesso em: 03 set. 2014.

PEVSNER, Nikolaus. **Origens da arquitetura moderna e do design**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PISSETTI, Rodrigo Fernandes; SOUZA, Carla Farias. Art Déco e Art Nouveau: confluências. **Revista imagem**, v. 1, n. 1, p. 17-24, jun./dez. 2011.

POLL, Maria das Graças Garcia. **Estação Férrea de Santa Maria e ladrilho hidráulico como referencial na criação de estampas para bases cimentícias**. 2011. 90 f. Especialização (Design para Estamparia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

PORTO Alegre antigo: o maior presente. **Exposição Farroupilha - 1935**. 2010. Disponível em: <<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/05/centenario-da-revolucao-farroupilha.html>>. Acesso em: 08 set. 2014.

QUANDO a cidade era mais gentil: foto e memória de São Paulo. Morte prematura. 2013. Disponível em: <<https://quandoacidade.wordpress.com/2013/08/17/morte-prematura/>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

ROCHA, Daniella Medeiros Moreira. A modernidade dos interiores Art déco de Goiânia. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL. 5., 2012, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia: UFG, 2012. Disponível em: <http://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/images/anais_2012/33_a_modernidade.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.

RODRIGUES, Lidia Glacir Gomes. **Art Déco na Avenida Rio Branco - Santa Maria**: interação de quatro prédios com a contemporaneidade. 2006. 81 f. Monografia (Especialização em Arte e Visualidade) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2006.

RUVIARO, Rafael Egidio. Santa Maria: patrimônio histórico. **Diário de Santa Maria**, Santa Maria, 05 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/dsm/rs/imprensa/4,41,3620892,18715>>. Acesso em: 24 jun. 2013.

SALVADOR, Sabrina Carnin. **As edificações Art Déco na paisagem urbana**: um estudo de caso em Criciúma – SC. 2012. 138 p. Dissertação (Mestrado em

Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SANTA MARIA (RS). Prefeitura. **Lei Complementar nº. 72, de 04 de novembro de 2009**. Lei de Uso do Solo do Município de Santa Maria. Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/docs/leis/lm_72_uso_solo.pdf> Acesso em: 12 de junho de 2014.

SANTOS, Bruna Fortes; SIQUEIRA, Rosana Rocha; LIMA, Tamires de. **Práticas educativas no curso integrado de edificações**: estudo de caso sobre a presença de ladrilho hidráulico no centro da cidade de Igaratá/SE. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, 5., 2011. **Anais...** São Cristóvão, SE: [s.n.], 2011.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **Memória e identidade**: coisas que li e escrevi sobre a arquitetura de Santa Maria. [S.l.: s.n.], 2002.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

SOARES, André Luis Ramos (Org.). **Educação patrimonial**: relatos e experiências. Santa Maria: Editora UFSM, 2003.

STEFANELLO, Liriana Zanon. **História, memória e patrimônio**: fundamentos e sensibilizações da comunidade de Nova Palma (Centro de Pesquisas Genealógicas e Museu Histórico). 2010. 172 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

TAMBINI, Michael. **O design do século**. São Paulo: Ed. Ática, 1999.

Telles, Leandro Silva. **Manual do patrimônio histórico**. Caxias do Sul: Ed. Co-Edição, 1977.

THE BYRON cinema: history. [201-?]. Disponível em: <http://jannaludlow.co.uk/Art_Deco/Hucknall_Byron.html>. Acesso em: 02 jun. 2014. THE URBAN earth: reflexões para um mundo urbanizado. 2008. Disponível em: <<https://theurbanearth.wordpress.com/2008/08/16/o-edificio-martinelli-sao-paulo/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

VAQUERO, Felix Cordente; PIQUERO, Javier Cabrero. Ajuares de material precioso en la necropolis real de Ur. **Boletín de la Asociación Española de Orientalistas**, ano 20, p. 210-239. 1984,

VARGAS, Simone Lehnhart. **Design e patrimônio edificado**: memórias da arquitetura Art Déco em Santa Maria resignificadas no mundo da joia. 2012. 181 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

VUOLO, Maria Cândida. **Ladrilho Hidráulico**: arte, piso e poesia. 2012. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/eventos/exposicoes/catalogo_para_site.pdf> Acesso em: 30 dez. 2014.

WILSON, Leticia. Art Déco: a simplificação das formas. **Revista AAIRs**: arquitetura de Interiores, Porto Alegre, v.2, n.7, jan.1999.

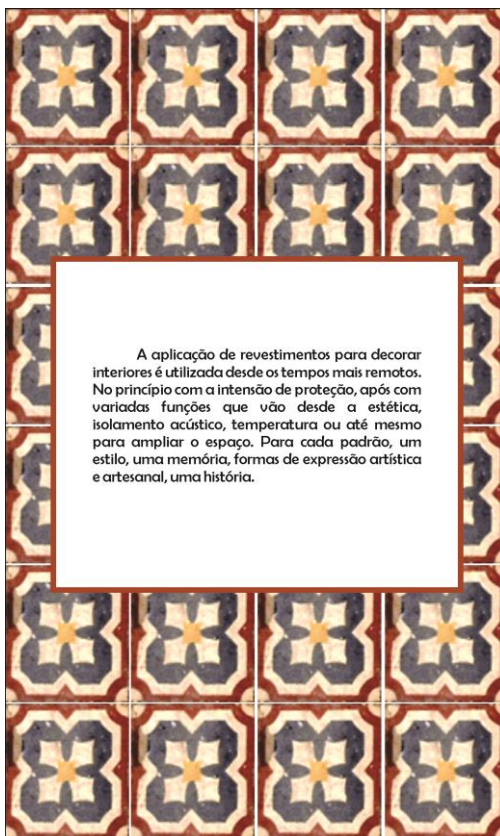
ZANATTA, Ricardo Nogueira. **A (re)configuração do espaço urbano de Santa Maria-RS sob a ótica territorial e das políticas habitacionais**. 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, p. 251-262, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-1882006000100012&script=sci_arttext>. Acesso em: 19 jun. 2013.

APÊNDICES

Apêndice A – Folheto







História do ladrilho hidráulico

O ladrilho hidráulico é um desdobramento dos antigos mosaicos utilizados no Império de Roma e Bizantino, os primeiros a trabalhar agrupando peças a fim de formar uma imagem tanto no chão quanto na parede. Essa técnica de união das partes evoluiu para um processo de fabricação dos revestimentos em ladrilhos hidráulicos, o qual permanece o mesmo até os dias atuais (CAETANO, 2007).

A produção desses objetos é feita de forma artesanal com auxílio de uma forma, já revelando o desenho, que é assentada em uma base (caixa metálica ajustável) umedecida com uma mistura de óleo de linhaça e querosene, para que no final do processo a peça solte com facilidade, e se da em três

Primeiro a colocação da tinta nos compartimentos específicos de cada cor na matriz;



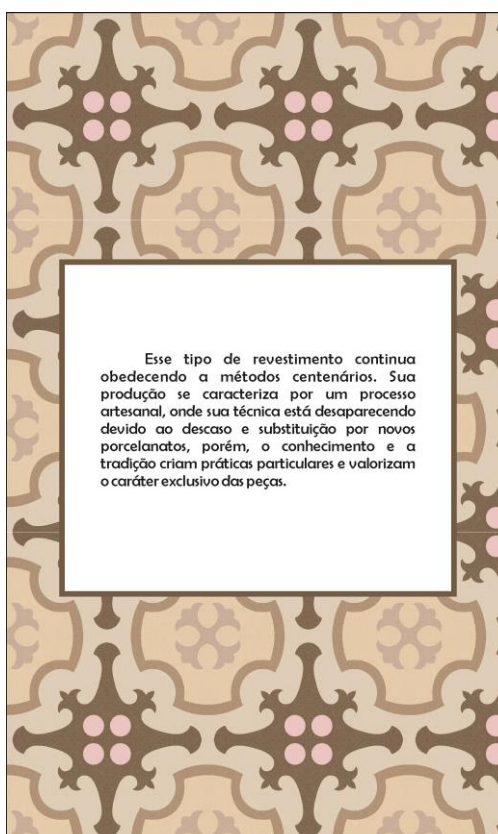
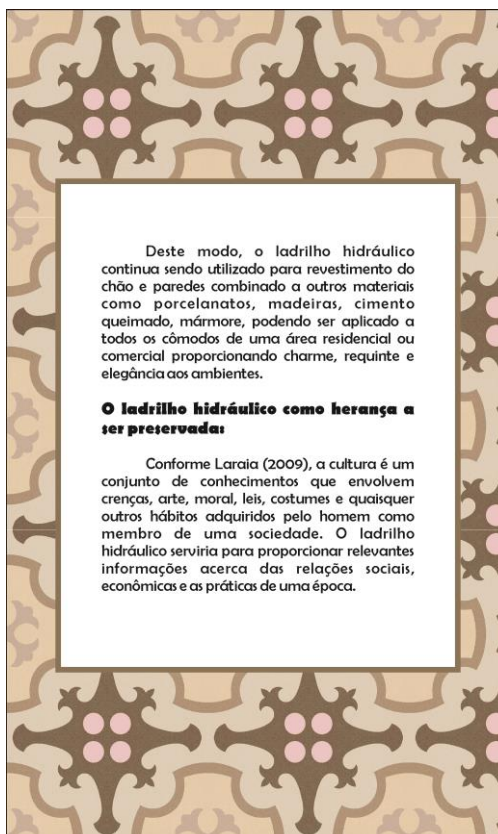
Fonte: acervo da autora.

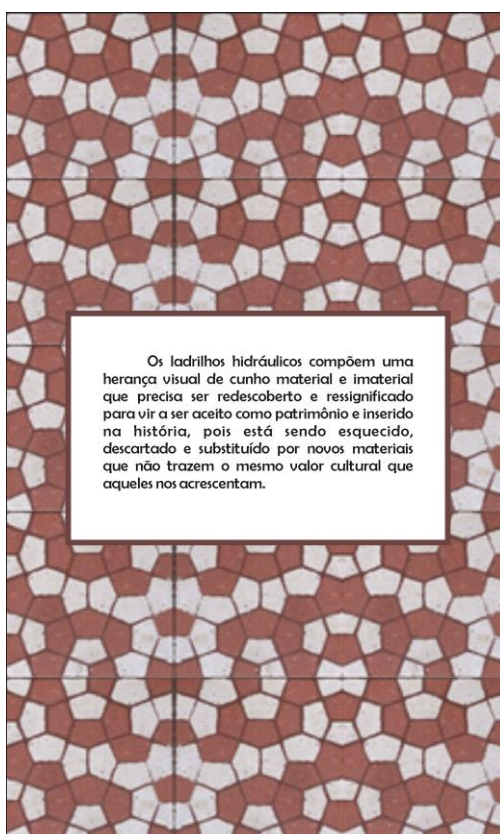
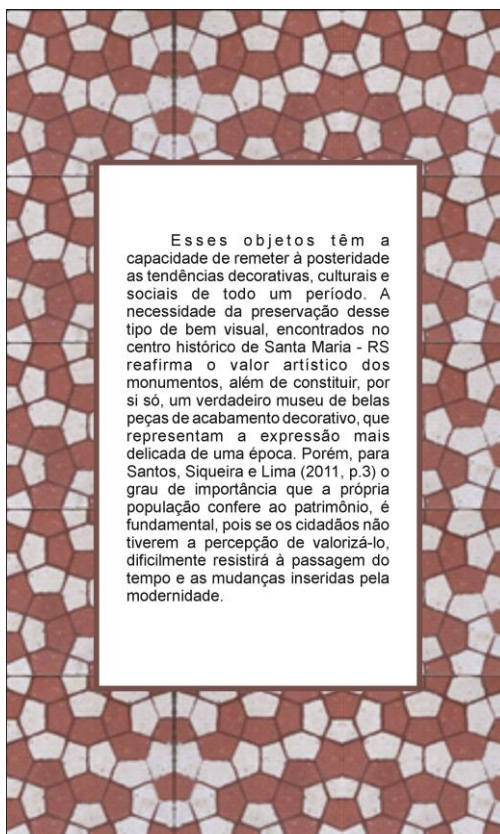
A segunda camada se constitui de uma mistura com areia seca e fina com cimento, e a terceira por uma combinação de areia grossa filtrada e limpa com cimento. Esta última se apresenta como uma massa umedecida para moldar o fundo da peça.



Fonte: acervo da autora.







REFERÊNCIAS:

BOLSSON, Roberto Antônio Alves. Entrevista concedida pelo neto e funcionário do dono da Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson, RS. Santa Maria, 04 Set. 2014.

CAETANO, Maria Teresa. Opera musiva: Uma breve reflexão sobre a origem, difusão e iconografia do mosaico romano. 2007. Disponível em: < Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/12396>>. Acesso em: 11 de set de 2014.

CHILVERS, Ian. Dicionário Oxford de arte. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

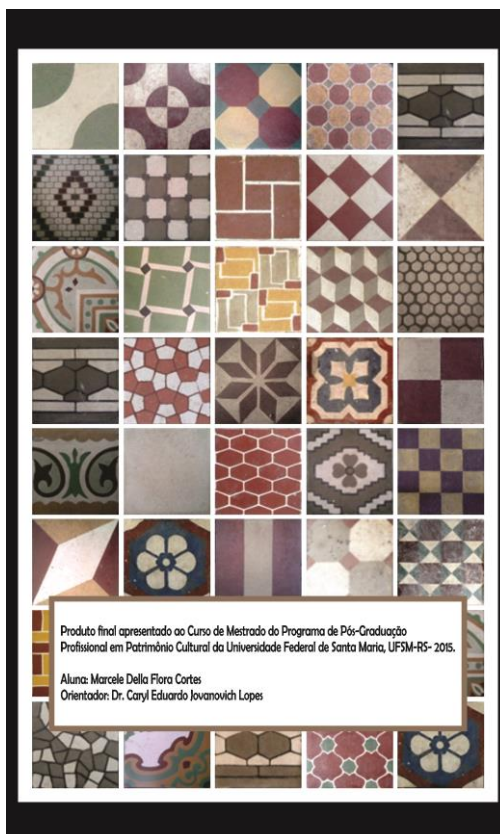
DEMPSEY, Amy. Estilos, escolas e movimentos. São Paulo: editora Cosac Naify, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

PORTLAND, Associação Brasileira de Cimento. Manual de Ladrilho Hidráulico: Passeio Público. São Paulo: Associação Brasileira de Cimento Portland – ABCP, 2010.

RUVIARO, Rafael Egidio. Santa Maria: patrimônio histórico. Diário de Santa Maria, Santa Maria, 05 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/dsm/rs/impressa/4,41,3620892,18715>>. Acesso em: 24 de junho de 2013.

SANTOS, Bruna Fortes; SIQUEIRA, Rosana Rocha; LIMA, Tamires de. Práticas educativas no curso integrado de edificações: estudo de caso sobre a presença de ladrilho hidráulico no centro da cidade de lagarto/se. V Colóquio Internacional educação e contemporaneidade, São Cristóvão, SE, 2011.



Apêndice B – Entrevistas

Entrevista Sr. Roberto Bolson:

- Nome do Entrevistado: Roberto Antônio Alves Bolsson

- Qual o nome completo da fábrica?

Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson.

- Qual a data de fundação da fábrica?

Trinta de setembro de 1940, com sede na Rua André Marques, nº 531.

- Quem foram seus fundadores?

Angelo Bolsson passando posteriormente para os filhos: Alberto, Roberto e Elizeu Bolsson.

- Quantos anos o senhor trabalhou com o mosaico?

Meu pai trabalhou por uns 50 anos, enquanto que eu por cerca de uns dez anos.

- Quais as medidas mais usuais de LH?

Os tamanhos mais procurados eram os 20X20 cm, raramente recebendo alguma encomenda 30X30 ou tozetos 10X10cm.

- Vocês fabricavam para quais cidades?

Para toda fronteira, região, quarta colônia.

- Como se dava o processo de produção de uma peça?

1ª O processo tinha início com as misturas cromáticas para chegar a cor escolhida pelo cliente. Se preparava algumas amostras cromáticas para decidir qual cor se aproximava mais ao gosto do cliente.

2ª. (genérica) etapa pós-secante, onde se misturava 2 partes de areia seca e fina por 1 parte de cimento, em um tipo de bateadeira grande.

3ª. é constituída de “traço” (uma mistura que não podia ser estocada, era produzida para aquele dia), uma medida de 3 partes de areia grossa filtrada e limpa por 1 parte de cimento, uma massa umedecida, somente para moldar o fundo da peça.

Para a produção dos mosaicos poderia utilizar dois tipos de pranchas: rugosas para mosaicos de calçadas e rampas de garagem e lisas para mosaicos decorativos. Para este último era necessário uma prancha lisa, uma forma em metal com o desenho que separava as cores.

Untava-se a prancha com óleo de linhaça e querosene, o suficiente para mais tarde descolar a peça da chapa. Sobre esta vinha o molde em metal com a divisão das cores. Os espaços desse molde são preenchidos com as cores elegidas. O artesão além de nivelar bem a tinta passava um “palitinho” nos cantos para que a cor escoasse, preenchendo todos os cantos e garantindo a regularidade cromática da peça. O ladrilheiro retirava a forma e polvilhava as demais camadas mencionadas, o pós-secante para neutralizar a umidade do produto, o suficiente para sugar a água e não ressecar a tinta, e o traço, passando uma régua para emparelhar o fundo do objeto e retirar o excesso para após receber a pressão exercida pela prensa. O artefato era retirado da forma com a mão ou algumas vezes com auxílio de uma régua e deixado em pé numa prateleira com apoios, para que as peças ficassem em pé, e altura de 23cm, onde pela metade do outro dia, toda produção do dia anterior era depositada em um tanque com água por um tempo mínimo de 24 horas, para só após ir para secagem. A etapa da secagem era feita em local úmido, gradeado aos pares, e quanto mais tempo ficava secando, mais durável se tornava a peça.

- Quanto produzia de ladrilho hidráulico um operário por dia?

Os funcionários mais experientes produziam em média 7m² de mosaico para calçada e de 4,5 a 5 m² o decorativo por dia.

- O desenho mais elaborado possuía quantas cores?

O mais elaborado possuía na ordem de cinco cores.

- As cores influenciavam no valor da peça ou somente a quantidade delas?

Influenciavam. Tudo que puxava para o lado do branco exigia mais cuidado do artesão e demorava mais para produzir, e as cores variavam muito de preço. O preto era misturado ao cimento comum, enquanto que as cores mais claras precisavam ser misturadas ao cimento branco, o dobro do valor do cimento comum e também mais frágil. O verde era mais caro que o vermelho e o mais oneroso. O azul por manchar bastante era evitado. Dessa forma as cores mais escuras eram mais em conta, enquanto que as mais abertas, por precisar do cimento branco e cores, se tornavam mais caras pelos materiais envolvidos na produção. Numa escala cromática o mais custoso inicia com o verde, passando para o vermelho, preto e amarelo. Os primeiros óxidos utilizados eram importados da Alemanha, colaborando com a qualidade cromática das peças. Hoje os corantes encontrados no mercado não proporcionam o mesmo atributo ofertado na época.

- Qual era o desenho mais procurado?

O mais procurado decorativo era um sextavado liso branco e vermelho que se agrupavam de três em três peças da mesma cor. Existia também outro bastante procurado de uma estrelinha para ser aplicado no banheiro. Com três cores, geralmente era uma estrelinha de corpo rosa, fundo branco ou verde que ligava a outra estrelinha, ao todo eram nove estrelinhas com cinco pontinhas que se entrelaçavam por umas curvinhas, também rosa ou verde, gerando um desenho maior. Na cozinha era muito utilizado um hexágono vermelho com filete branco. Para o cemitério existia quase uma convenção em usar o xadrez preto e branco,

enquanto que nas residências era utilizado nas demais cores e para o calçamento do centro era mais empregado o “meia cara”.

Entre um padrão floral e um geométrico acredito que o pessoal buscava mais o geométrico. Os cubinhos também eram bem aceitos e procurados.

- O cliente podia escolher um desenho fora do padrão produzido pela empresa?

Não, eram centenas de modelos que poderiam mudar as cores. As vezes era solicitado peças lisas e brancas para sobrepor com pinceladas manuais na cor optada pelo cliente.

- Onde eram confeccionados os moldes dos desenhos?

Que eu saiba, os moldes vinham de uma distribuidora de Porto Alegre. Os desenhos eram italianos e junto vinha manuais que ensinavam a produzir moldes.

- Quem confeccionava moldes, em que material?

Os moldes foram comprados novos de Porto Alegre. Eu fabriquei alguns em alumínio que por ser um material mais maleável, posteriormente fiz alguns em bronze.

- Os LH decorativos eram mais usuais em quais cômodos de uma residência?

Era muito utilizado nos pátios, acesso de residências, banheiro, cozinha, onde tinha serviço de alimentação, sempre combinando o parquê em determinadas peças e o mosaico em outras, geralmente nas áreas frias.

- Porque fechou a fábrica?

Porque o meu pai estava chegando aos noventa anos e meus dois irmãos são médicos, minha irmã é professora, eu estava trabalhando na Corsan fora de Santa Maria e os funcionários estavam, com exceção de um, quase todos se aposentando, então além de ter que começar do zero, hoje teriam problemas ambientais. Na

época o afluente que saía com muita tinta na água era aterrado e decantado, mas atualmente teriam de ter um maior investimento. Outro fator foi o mercado que retornou trabalhando com peças e não mais com grandes quantidades como no passado.

- O senhor possui ainda alguma imagem dos ladrilhos produzidos na época?

Não, talvez os parentes ainda tenham algo, mas eu já não tenho mais.

- Quais eram os cuidados ou as formas de manutenção para que a peça pudesse resistir por mais tempo?

Cura, quanto mais curava melhor, mais durava e o modo de assentamento é fundamental. Hoje as peças são assentadas com argamassa pronta ou cola e muitas vezes sem nivelamento. E para manutenção um sabão neutro, lava jato que limpa tudo, uma lixa d'água.

- Os ladrilhos hidráulicos ofertados pela Fabrica de Mosaicos era voltada para uma classe social específica, ou apresentava peças para todos os grupos sociais?

No final estava sendo vendido para a classe mais popular, mas nos anos 1950, 1960 quem comprava era os poderosos da época, ou seja, a fabricação era para os grandes casarios. O custo do mosaico de calçada se equiparava ao valor de um saco de cimento da época e do mosaico decorativo variava entre um saco e meio a dois sacos de cimento.

- Quais são as vantagens em se adquirir hoje um revestimento em LH?

Hoje, é só pela arte, para dar um destaque especial para um ambiente interno, painéis.

Fábrica ACBM- Fábrica de Artefatos e Cimentos Boca do Monte-

Rua Belo Horizonte, nº. 125, Parque Pinheiro Machado.

- Nome do Entrevistado: Marco Antônio Bevillaqua.

- Qual a data de fundação da fábrica?

Primeiro de novembro de 1990.

- Quem foram seus fundadores?

Os sócios: Adelmo Luchese, Almidoro Bevillaqua e Marco Bevillaqua.

- Qual o nome completo da fábrica?

Nós somos uma construtora que partiu para o ramo de tintas e para a fabricação de ladrilhos. A fábrica possui o nome fantasia “Fábrica de Ladrilhos Boca do Monte”, porém, como todos os serviços ofertados giram em torno da construtora é usualmente mais utilizado “Bevillaqua e Luchese CIA LTDA”.

- Há quanto tempo à empresa produz ladrilho hidráulico?

Desde o início o foco sempre foi o ladrilho hidráulico para calçadas.

- Quantas são as etapas no processo de fabricação e quais são elas?

Basicamente existe uma forma que é passada um desmoldante e aplicada a primeira camada composta de pigmento formado por óxido de ferro. Em alguns casos quando se usa branco se utiliza cimento branco ou pó de mármore. Depois vem a segunda camada com cimento e areia, e a última composta por cimento, areia e um pouco de água. Esse material é prensado e permanece na prateleira por 24 horas. Posteriormente fica imerso em água por no mínimo 1 dia, podendo permanecer por até 3 dias. Quanto à secagem, saindo da água o produto está praticamente pronto para consumo, dois ou três dias secando já é suficiente.

- As cores influenciam no valor da peça ou somente a quantidade destas?

No calçamento de calçada não existe muita diferença de valor, a não ser que seja utilizado nessa confecção o cimento branco ou o pó de mármore. Os decorativos variam conforme as opções das cores, já que o verde é considerado o pigmento mais caro, porém, não o mais procurado e o número de cores. O detalhamento dos desenhos também contribuem para a valorização das peças, já que existem alguns padrões filetados ou com estreitos filetes que dependem da habilidade e experiência dos artesãos para a qualidade do resultado da peça, aumentando a complexidade e o tempo de produção dos objetos. Dentre as cores mais visadas estão o vermelho o preto e o branco.

- Onde são confeccionados os moldes dos desenhos?

Como o foco da empresa é o mosaico para calçada, e bastante dispendioso para se produzir um molde novo, todas as formas existentes são os antigos moldes adquiridos da Fábrica de Mosaicos Angelo Bolsson.

- Quantos são os padrões disponíveis hoje pela empresa?

Devem ter aproximadamente umas 30 formas em boas condições.

- O desenho mais elaborado possui quantas cores?

Aproximadamente umas 5 cores.

- Existe uma temática mais procurada hoje?

Não existe uma preferência, vai do cliente olhar e se encantar.

- As pessoas que buscam LH decorativos são para serem utilizados em quais espaços da residência (visto que antigamente eram voltados para áreas frias) e de que forma fazem a aplicação, se buscam apenas detalhes em ladrilhos, como tapetes, se misturado a outros materiais ou um assentamento contínuo?

Trabalhamos com casos de ladrilhos hidráulicos que foram aplicados na capela de uma fazenda, em adegas, varandas externas, salas, halls de entrada de residência, sendo geralmente aplicados no ambiente inteiro, sendo também empregado como painel decorativo para parede.

- Quais as medidas mais usuais de LH?

20X20cm.

- Qual o custo de uma peça?

Um valor baseado no tempo de produção do funcionário parte do custo de R\$60,00 o m² do mosaico decorativo e de R\$40,00 do mosaico de calçada.

- Qual a durabilidade?

O tempo de durabilidade é de no mínimo 100 anos.

- Quais as formas de manutenção dos objetos?

Devido às características do ladrilho hidráulico é preciso que sua manutenção seja de uma forma que altere o mínimo as suas propriedades. Para isso recomenda-se passar, quando for necessário, uma cera incolor, resina acrílica ou silicone líquido.

- A empresa oferece serviço de restauro para essas peças?

Não, apenas peças para reposição.

- Existe uma busca de ladrilho hidráulico para restauração ou prédios antigos?

Não, nunca senti essa necessidade, a não ser de troca de algumas peças.

- Existe diferença entre a padronagem atual da antiga?

Sim, os modelos atuais são mais geométricos, enquanto que os antigos são florais e mais elaborados.

- O cliente pode pedir um molde personalizado?

Eu não tenho um fornecedor de molde e como não houve essa necessidade, dependeria da quantidade, porém o cliente se responsabilizaria pelo custo dessa fabricação, e a peça permaneceria com a empresa.

- Quanto um operário fabrica de LH por mês?

Fabrica em trono de 5 ou 6m² por dia do mosaico para calçada e dos decorados cerca de 1 a 3 m² por dia.

- A fábrica atende apenas Santa Maria ou também a região? Quais cidades?

Santa Maria e região.

- A empresa oferece um serviço, onde o cliente possa visualizar como ficará o resultado final da padronagem por ele escolhida antes do início da produção?

Não, a empresa possui um catálogo com as padronagens pintadas com canetinha hidrocor para auxiliar na escolha dos desenhos. Com o padrão selecionado é produzido uma pedra nas cores escolhidas pelo cliente, para que este confirme as tonalidades produzidas.

- Quais os fatores que o senhor considera fundamental para um mosaico de qualidade e para sua conservação?

A matéria prima tem que estar na validade, principalmente o cimento branco e a mão de obra especializada e experiente.

- Quais são as vantagens em se adquirir hoje um revestimento em ladrilho hidráulico?

A exclusividade, o produto artesanal, tradicional, consagrado, que poucos ainda conservam.

ANEXOS

ANEXO A- Carta de apresentação

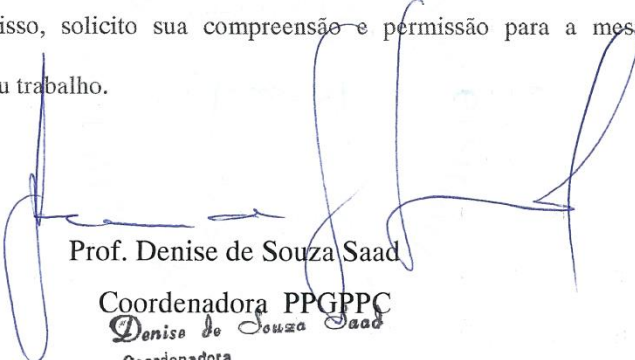


Carta de Apresentação

A quem possa interessar

Apresento a aluna **Marcele Della Flora Cortes**, matrícula 201461085 que está regularmente matriculada neste mestrado da UFSM e irá desenvolver pesquisa sobre a **VALORIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE LADRILHOS HIDRÁULICOS DO PERÍODO ART DÉCO BRASILEIRO PRESENTES EM PRÉDIOS E CASAS DE SANTA MARIA/RS**,

Para isso, solicito sua compreensão e permissão para a mesma realizar o seu trabalho.


Prof. Denise de Souza Saad

Coordenadora PPGPPC
Denise de Souza Saad
Coordenadora
Patrimônio Cultural
Siape 2086845