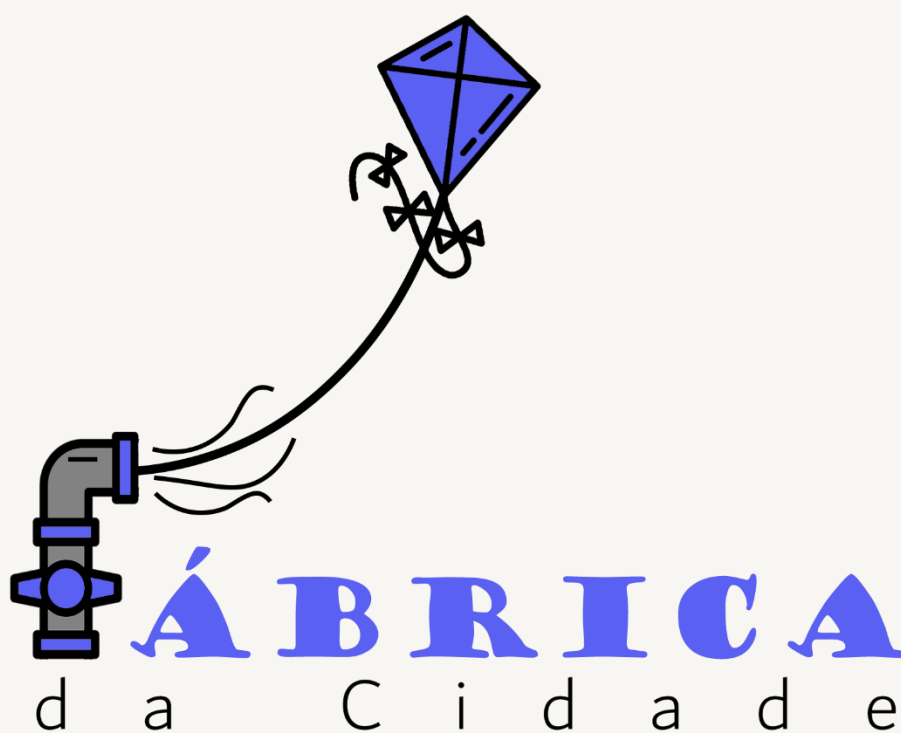


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CAMPUS CACHOEIRA DO SUL
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO



UFSM



Centro Comunitário de artes e ofícios em Cachoeira do Sul

Pablo Ceolin Dallagnol

**FÁBRICA DA CIDADE:
CENTRO COMUNITÁRIO DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL**

Trabalho apresentado à disciplina de TCC I do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria, Campus Cachoeira do Sul (UFSM-CS), como nota parcial para a conclusão da disciplina.

Orientadora TCC I: Prof^a. Arq. Dr^a. Ana Teresa Cirigliano Villela

Orientador TCC II: Prof. Arq. Dr. Samuel Silva de Brito
Coorientadora TCC II: Prof^a. Arq. Dr^a. Paula Bem Olivo

Cachoeira do Sul, RS
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CAMPUS DE CACHOEIRA DO SUL
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO

ANEXO 03

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO DO(A) ALUNO(A)

ALUNO(A): Pablo Ceolin Dallagnol _____

ORIENTADOR(A): Samuel Brito _____

CO-ORIENTADOR(A): _____

TÍTULO DO TRABALHO: Fábrica da Cidade: Centro Comunitário de Artes e Ofícios em Cachoeira do Sul _____

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria - Campus Cachoeira do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado(a) em 10 de agosto de 2022.

Dra. Maria Luiza Zanatta de Souza
Presidente / Membro Avaliador(a) Interno(a)

Dr. Olavo Avalone Neto
Membro Avaliador(a) Interno(a)

Dr. Douglas Emerson Deicke Heidtmann Junior
Membro Avaliador(a) Externo(a)



Assinaturas do documento



Código para verificação: **I4A3C99H**

Este documento foi assinado digitalmente pelos seguintes signatários nas datas indicadas:



DOUGLAS EMERSON DEICKE HEIDTMANN JUNIOR em 10/08/2022 às 14:56:31

Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:41:36 e válido até 30/03/2118 - 12:41:36.

(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTIwMjJfMDAwMzUzODhfMzU0NDRfMjAyMI9JNEEzQzk5SA==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00035388/2022** e o código **I4A3C99H** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.

RESUMO

Fábrica da Cidade: Centro Comunitário de artes e ofícios em Cachoeira do Sul

Esse Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo carrega consigo não apenas uma experiência de ensino e prática adquiridas ao longo dos anos, mas também as memórias de momentos que marcaram essa caminhada no lugar que me acolheu durante toda minha graduação. Finalizar esse processo é uma forma de despedida e de agradecimento, que pretende instigar a reflexão e rememoração dessa cidade e sua história através da arquitetura. Tendo em vista a importância da industrialização e da rizicultura no processo de formação e transformação da cidade de Cachoeira do Sul para o que hoje a conhecemos, buscase refletir sobre o patrimônio industrial arquitetônico da cidade e as transformações urbanas do município - aliada a suposta necessidade de “arejar” e modernizar os espaços públicos -, que fizeram com que os símbolos e bens culturais da cidade fossem destruídos sem considerar seus valores e potenciais de (re)uso. Cachoeira do Sul, como grande parte das cidades brasileiras, cresce e se desenvolve atualmente a partir de espaços privados e de identidades de consumo. Os espaços públicos, as ruas e boa parte do patrimônio cultural que representa a população cachoeirense hoje são espaços residuais – cicatrizes urbanas, áreas abandonadas e segregadas da lógica urbana - fadados ao desaparecimento. Esse trabalho contribui no debate sobre a preservação do patrimônio cultural da cidade por meio de um projeto de restauração do conjunto de edifícios da antiga Indústria Kerber. Propõe-se a subversão do resgate dos ofícios e artes manuais, como práticas que representam o conjunto industrial, e que podem, também, fomentar as vocações do entorno através do incentivo à criatividade e independência da criança e do adolescente.

Palavras-chave: Indústria Kerber; Patrimônio Industrial; Artes e Ofícios; Infância.

"O passado não reconhece seu lugar, está sempre presente."

(Mario Quintana)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cronologia da teoria do patrimônio desde o século XIX até as Cartas Patrimoniais.....	39
Figura 2 - Cidade de Ouro Preto em Minas Gerais, marco da arquitetura colonial brasileira.....	42
Figura 3 - Integrantes do SPHAN em sua formação inicial à frente do pórtico da Academia de Belas Artes, Rio de Janeiro.	42
Figura 4 - Tabelas que mostram o número de patrimônios levantados pelo SPHAN em cada estado brasileiro e os principais períodos históricos de interesse entre os anos de 1938 a 1967.....	44
Figura 5 - As novas fábricas na cidade alemã de Ludwigshafen, em 1881, modificando totalmente a morfologia do território, até então de base agrícola.	50
Figura 6 - Diagrama de hierarquia dos valores do patrimônio histórico e artístico de Alois Riegl.	53
Figura 7 - Esquema de hierarquia do potencial das políticas e práticas de conservação por diferentes aspectos.....	54
Figura 8 - Mapa do patrimônio cultural tombado a nível estadual no Rio Grande do Sul, divididos pelas 7 macrorregiões.....	58
Figura 9 - Modelo de ficha do Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul de 1989, elaborado pela arquiteta Cristine Eskeff Coelho.	60
Figura 10 - Modelo de ficha elaborada pelo projeto “Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul – Cidade Histórica” de 2018, que atualizou o inventário de Cachoeira do Sul de 1989.	62
Figura 11 - Recorte do Mapa de Patrimônio Cultural da Revisão do Plano Diretor Municipal de Cachoeira do Sul de 2021.....	64

Figura 12 - Château d'Eau em Cachoeira do Sul, funcionava como um reservatório elevado para distribuição de água na cidade.	66
Figura 13 - Vista área do Château d'Eau e sua implantação como eixo central da praça Baltazar de Bem.	66
Figura 14 - Gráfico de porcentagem do patrimônio tombado no Rio Grande do Sul de acordo com cada etnia.	67
Figura 15 - Gráfico de porcentagem de bens tombados em cada macrorregião do estado do Rio Grande do Sul.	67
Figura 16 – Mosaico de localização do SESC Pompéia, São Paulo.	71
Figura 17 – Blocos esportivos em concreto aparente aos fundos e deck a frente.	71
Figura 18 – Fábrica de Tambores Irmãos Mauser, São Paulo, 1938, esquina da rua Clélia com Barão do Bananal. Ao fundo é possível ver a antiga chaminé de tijolos.	72
Figura 19 – Fábrica de Tambores em funcionamento nos galpões em estrutura pré-moldada, onde atualmente se encontram os espaços culturais do SESC Pompéia.	72
Figura 20 – Croqui de Lina Bo Bardi das possíveis futuras intervenções do SESC Pompéia.	73
Figura 21 – Lina Bo Bardi nos galpões da fábrica Pompeia durante as intervenções, em 1982.	73
Figura 22 – Vista aérea do complexo do SESC Pompéia com blocos esportivos em destaque.....	74
Figura 23 - Logomarca da Fábrica SESC Pompéia desenhado por Lina com flores saindo da chaminé.....	75

Figura 24 –Vista aérea do complexo do SESC Pompéia com os blocos da antiga fábrica em destaque.....	75
Figura 25 – Volumetria da fachada da fábrica.	75
Figura 26 - Planta baixa com intervenções e layout de mobiliários e novos elementos.....	76
Figura 27 - Planta Baixa de intervenções feitas nos espaços da antiga fábrica.	76
Figura 28 – Planta Baixa geral do pavimento térreo do SESC Pompéia.	78
Figura 29 – Diagrama programático do SESC Pompéia.....	78
Figura 30 – Biblioteca e videoteca do bloco cultural com mobiliários soltos em madeira maciça.	78
Figura 31 –Espaço multiuso com espelho d’água, lareira e cobertura com telhas translúcidas.	78
Figura 32 – Rua interna de acesso as atividades do SESC.	78
Figura 33 – Espaços de estar e circulação entre as oficinas.	79
Figura 34 – Disposição funcional das oficinas dentro do galpão, separadas por meia paredes de bloco de concreto aparentes.....	79
Figura 35 – Planta baixa de setorização das atividades das oficinas.	80
Figura 36 – Planta Baixa de fluxos internos das oficinas.....	80
Figura 37 – Fotografia superior mostrando as tesouras de madeira e aço do telhado do galpão com a oficina de cerâmica abaixo.....	80
Figura 38 – Mosaico de localização da Escola de Arquitetura de Aarhus, Dinamarca.....	82

Figura 39 – Fotomontagem da proposta do projeto mostrando a relação da escola com a experimentação por meio da linguagem fabril do entorno.....	82
Figura 40 – Diagrama esquemático da proposição da escola como um edifício-praça, permeado pela vida urbana da cidade e se integrando a ela.	83
Figura 41 - diagramas esquemáticos da concepção formal da escola.	84
Figura 42 – diagrama esquemático da concepção estrutural da escola.	84
Figura 43 – Contexto de inserção do edifício dentro do bairro.	85
Figura 44 – Vida universitária nos arredores do edifício.	85
Figura 45 – Implantação do novo edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus.	86
Figura 46 – Desenho esquemático mostrando as principais circulações internas e externas da escola e seu entorno.	86
Figura 47 – Diagrama esquemático da proposição da escola como um edifício-praça onde as atividades se dão em blocos interligados.	86
Figura 48 – Imagem esquemática da proposição formal do edifício e da disposição dos blocos de circulação vertical.	87
Figura 49 – Imagem esquemática da interação e polivalência dos ambientes internos do edifício.	87
Figura 50 – Planta baixa pavimento térreo da Escola de Arquitetura de Aarhus.	87
Figura 51 – Planta baixa do pavimento térreo do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.....	88
Figura 52 - Planta baixa do 1º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.	88

Figura 53 - Planta baixa do 2º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.	89
Figura 54 - Planta baixa do 3º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos	89
Figura 55 – Corte Transversal do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneado pelos usos.	90
Figura 56 – Biblioteca da escola estruturada e mobiliada com madeira reaproveitada.	91
Figura 57 - Oficinas com a estrutura em concreto e instalações aparente.	91
Figura 58 - Estrutura metálica e esquadrias da fachada principal.	91
Figura 59 - Oficinas de trabalho para uso livre dos alunos.	91
Figura 60 - Diagrama da proposição de conexão entre os pavimentos da escola.	91
Figura 61 - Cantina da escola com o mobiliário em madeira e a iluminação mais “quente”	92
Figura 62 - Contraste entre o concreto e a madeira nos ambientes da escola.	92
Figura 63 – Mosaico de localização da Cidade Escola Ayni, Guaporé, RS.	93
Figura 64 - Preparo do lanche feito pelas crianças.	94
Figura 65 - Interação e liberdade das crianças no bosque.	94
Figura 66 - Entrada da Escola Ayni.	95
Figura 67 - Percurso pelo meio do bosque que leva até os edifícios da escola.	95

Figura 68 - Planta de Situação da Escola Ayni com zoneamento dos usos. ...	96
Figura 69 - Rua Marcelino Champagnata que dá acesso à Escola Ayni, mostrando a relação da escola (bosque) com o bairro que se insere.	96
Figura 70 - Planta Baixa da Escola Ayni com todos os edifícios isolados com atividades da escola interligados por caminhos pelo bosque.....	97
Figura 71 - Atelier Yaku (01).....	98
Figura 72 - Atelier Thimpu (02).	98
Figura 73 - Construção dos ateliers da escola por meio de cursos e participação popular, utilizando-se a técnica de hiperadobe.	98
Figura 74 - Espaço “Lá Fora” (05), com atividades ao ar livre e acesso a cobertura verde do Atelier Yaku.	99
Figura 75 - Entrada dos banheiros secos (04).....	99
Figura 76 - Entrada principal e fachada do Atelier Uayra (03).....	99
Figura 77 - Edifício Sementeira quando em construção.	99
Figura 78 - Edifício Yurta ao fundo e plantação à esquerda da imagem.	99
Figura 79 - Berçário das Plantas.	99
Figura 80 - Planta baixa falada do Atelier Thimpu.	100
Figura 81 - Detalhe das aberturas externas na altura visual infantil.	100
Figura 82 - Pia, bancada, esquadria e utensílios na escala da criança.	100
Figura 83 - Espaço central de atividades do Atelier Thimpu.....	100
Figura 84 - Mesas de costura e computador para trabalhos manuais e impressão 3D.	101

Figura 85 – Cozinha do Atelier Uayra.....	101
Figura 86 - Espaço de atividades do Atelier Uayra.....	101
Figura 87 – Planta baixa falada do Atelier Uayra.....	101
Figura 88 – Espaço polivalente do Atelier Yaku com estrutura à vista e abertura zenital no teto.....	102
Figura 89 - Espaço de artes corporais, artísticas e musicais do Atelier Yaku.....	102
Figura 90 - Planta baixa falada Atelier Yaku.....	103
Figura 91 - Primeira Planta da cidade de Cachoeira, feita em 1850 pelo engenheiro João Matinho Buff. Na parte inferior é possível ver o traçado do rio Jacuí e acima as ruas seguindo no sentido noroeste-sudeste, com ruas em malha.	106
Figura 92 - Extensão territorial de Cachoeira do Sul em 1882.	106
Figura 93 - Prédio do Teatro Municipal (à esquerda) e da Câmara Juri e Cadeia (à direita), construídos entre 1831 e 1833.....	107
Figura 94 - Assentamento das primeiras redes de esgoto públicas (1924-1926).	107
Figura 95 - Porto no rio Jacuí localizado do encontro no extremo sul da rua Moron.....	108
Figura 96 - Linha férrea e Estação Ferroviária que cruzavam à norte do centro da cidade.....	108
Figura 97 - Imagem aérea da linha férrea cruzando o centro da cidade de Cachoeira do Sul, por volta de 1940.	109
Figura 98 - Estação Ferroviária (à direita) e o Largo do Colombo, por volta da década de 1940. Para a esquerda da foto se dá a “zona baixa” da cidade e acima da	

linha férrea à direita a “zona alta”. É possível ver ao fundo a Igreja Matriz do bairro Santo Antônio e a Indústria Kerber ao lado.....	109
Figura 99 - Mercado público municipal na praça do pelourinho, atual José Bonifácio, em 1881.....	111
Figura 100 - Fotografia noturna da rua 7 de setembro com iluminação pública no final dos anos 20.	111
Figura 101 - Mapa da morfologia industrial de Cachoeira do Sul durante o período industrial voltado a rizicultura no século XX.	113
Figura 102 - Engenhos e edificações da industrialização rizícola em Cachoeira do Sul.	113
Figura 103 - Localização do município de Cachoeira do Sul dentro do Estado do Rio Grande do Sul e COREDE Jacuí Centro.	114
Figura 104 – Área da Floresta ou Cobertura Aluvial na região da Depressão Central.....	114
Figura 105 - Esquema dos recortes a serem analisados para o diagnóstico do objeto de intervenção.	114
Figura 106 - Mapa de aspectos físico-ambientais da área urbana.	115
Figura 107 - Mapa de Sistema Viário da área urbana.	116
Figura 108 - Mapa de Equipamentos Urbanos da área urbana.	117
Figura 109 - Escolas do entorno. (A) Escola Adventista, (B) Colégio Totem, (C) Escola Rio Jacuí (pública), (D) Colégio Ulbra São Pedro, (E) Colégio Barão do Rio Branco.....	117
Figura 110 - Praças do entorno. (A) Praça Floriano Neves da Fontoura, (B) Praça Honorato de Souza Santos.....	117

Figura 111 - Mapa do zoneamento urbano do Plano Diretor de Cachoeira do Sul de 2021.	118
Figura 112 - Tabela de Índices Urbanísticos da Zona Comercial 1 do Plano Diretor de Cachoeira do Sul de 2021.	118
Figura 113 - Mapa de Condicionantes físico-ambientais.	119
Figura 114 - Cortes esquemáticos da topografia do entorno imediato da área de intervenção.	119
Figura 115 - Mapa de usos do solo.	120
Figura 116 - Mapa de fluxo de pedestres e acessos ao terreno.	121
Figura 117 - Escolas do entorno. (A) Rua 7 de Setembro, (B) Rua Saldanha Marinho, (C) Praça Honorato do encontro com a rua 7 de Setembro, (D) Rua 7 de Setembro próxima aos bancos e área mais movimentada da cidade, (E) Parada de ônibus na Praça Floriano Neves da Fontoura.	121
Figura 118 - Skylines das ruas do entorno da Indústria Kerber.	122
Figura 119 - Edificações geminadas de arquitetura eclética contemporâneas à Indústria Kerber, dentro do bairro Santo Antônio.	122
Figura 120 – Esquema das premissas e justificativas para definição do uso para a Fábrica da Cidade.	123
Figura 121 - Gráfico de comparação de atividades que mais fazem com a família.	127
Figura 122 - Gráfico de comparação de onde moram em relação a escola.	128
Figura 123 - Gráficos de caracterização de locomoção da casa até a escola.	128
Figura 124 - Gráficos de percepção de quanto brincam por dia.	129

Figura 125 - Gráfico de comparação das atividades que mais fazem quando não estão na escola.	130
Figura 126 - Gráficos de atividades em que gostariam de aprender e participar.	131
Figura 127 - estudante tentando atravessar a rua Pinheiro Machado, em frente ao terreno de intervenção, onde não há sinalizações e faixas de segurança.	132
Figura 128 - criança acompanhada indo para a escola pela Praça em frente ao terreno.	132
Figura 129 - Secadores de arroz (esquerda) e calhas de água em lavoura de arroz com mecanização e controle por bombas hidráulicas (direita) na década de 30.	133
Figura 130 - conjunto da Indústria Kerber em 1987 ao lado da via férrea, já desativada.	134
Figura 131 - Anúncio da Indústria Kerber mostrando de forma ilustrada como as bombas funcionavam.	134
Figura 132 - Trilhadeira Kerber exposta dentro dos galpões da empresa. ...	135
Figura 133 - Bombas centrífugas produzidas pela Kerber em exposição no parque da Fenarroz em Cachoeira do Sul no final da década de 80.	135
Figura 134 - Kerber Mernak expondo suas novas bombas centrífugas na Expointer em 1993.	135
Figura 135 - Recortes de jornal mostrando a crise econômica e as inúmeras causas que levaram a falência e fechamento da Kerber e Mernak.	136
Figura 136 - Planta esquemática da disposição dos blocos existentes atualmente e dos já demolidos.	137

Figura 137 - (A) um dos edifícios já em processo de demolição em 2011. (B) a mesma perspectiva, agora em 2021, do edifício já demolido. (C) parte do bloco B sendo demolido em 2021.	137
Figura 138 - imagens da situação atual das edificações (esquerda) córrego canalizado por onde passava a antiga linha férrea; (direita) rua interna em paralelepípedo conectando os galpões.	138
Figura 139 - Imagem aérea do conjunto da Indústria Kerber na década de 80 com a marcação dos blocos identificados atualmente.	138
Figura 140 - Diagrama da atual situação das edificações que compõem o conjunto da indústria.	139
Figura 141 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco A.	140
Figura 142 - (1) Piso de ladrilho hidráulico no refeitório; (2) Vestiários; (3) Fachada interna com telhado quatro águas; (5) Fachada frontal da rua Presidente Vargas.	140
Figura 143 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco B.	141
Figura 144 - (1) Parte em demolição e fachada parte administrativa; (2) Telhado aparente com telhas de aluzinco. (3) Detalhe da estrutura pré-moldada e autoportante. (4) Fachada interna com parte destruída.	141
Figura 145 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco C.	142
Figura 146 - (1) Fachada principal; (2) Parte lateral da fundição; (3) Área principal da fundição; (4) Detalhe do formato dos pilares autoportante.	142
Figura 147 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco D.	143
Figura 148 - (1) Fachada frontal. (2) Área ampliada ao lado. (3) Área interna com telhado aparente.	143

Figura 149 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco E.	144
Figura 150 - (1) Fachada para rua interna; (2) galpão da caldeiraria; (3) área da oficina de marcenaria; (4) Fachada para a rua Pinheiro Machado.	144
Figura 151 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco E.	145
Figura 152 - (1) Fachada frontal e lateral. (2) Área interna do primeiro piso.	145
Figura 154 - Logotipo da Fábrica da cidade e conceito do projeto.	146
Figura 155 - Mapa falado de diretrizes do entorno.	147
Figura 156 - Diagrama das diretrizes de circulação e acessos para o projeto.	148
Figura 157 - Diagrama das diretrizes de atividades propostas para o projeto.	148
Figura 158 - Diagrama da setorização do projeto.	149
Figura 159 - Esquema de relação entre os setores e suas aptidões.	149
Figura 160 - Fluxograma do programa de necessidades.	151
Figura 161 - Esquemas de acessos livre, regulado e restrito dos ambientes internos (mapa da direita) e externos (mapa da esquerda) da Fábrica.	151
Figura 162 - Planta baixa de proposta preliminar para a Fábrica da Cidade.	152
Figura 163 - Planta baixa dos edifícios da antiga indústria, mostrando a posição exata para alocação da nova edificação no lugar de uma das antigas já demolidas.	152
Figura 164 - Cortes esquemáticos da proposta preliminar para a Fábrica da Cidade.	153

Figura 165 - Fotomontagem da área de acesso da Fábrica pela rua Pinheiro Machado.....	153
Figura 166 - Diagramas de acessos dentro da Fábrica da Cidade.....	154
Figura 167 - Fotomontagem da fachada de acesso pela rua Presidente Vargas.	154

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Relação de áreas e dimensões das oficinas e ateliers do SESC Pompéia.	81
Tabela 2 - Programa de necessidades da Fábrica da Cidade.	150

SUMÁRIO

RESUMO	1
LISTA DE FIGURAS	5
LISTA DE TABELAS	18
SUMÁRIO	19
1. INTRODUÇÃO	23
1.1. TEMA	23
1.2. OBJETO	23
1.3. PROBLEMA	24
1.4. JUSTIFICATIVA	26
1.5. OBJETIVOS	30
1.6. METODOLOGIA	30
2. O PATRIMÔNIO EM SUA ESCALA TEMPORAL.....	32
2.1 PANORAMA HISTÓRICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	34
2.2 PANORAMA DO PATRIMÔNIO NO BRASIL.....	40
3. CIDADE, TERRITÓRIO E SUAS REPRESENTAÇÕES POR MEIO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL.....	45
3.1 UMA ESCALA MAIS ABRANGENTE DA PRESERVAÇÃO CULTURAL.....	46
3.2 PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: DO MONUMENTO AO TERRITÓRIO 49	

4.	PATRIMÔNIO CULTURAL “OFICIAL” E SUA TRAJETÓRIA EM CACHOEIRA DO SUL	56
4.1	A LEGISLAÇÃO DOS BENS CULTURAIS EM CACHOEIRA DO SUL	56
4.2	A REPRESENTATIVIDADE DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM CACHOEIRA DO SUL.....	65
5.	ESTUDOS DE CASO E VISITA TÉCNICA.....	70
5.1	SESC POMPÉIA.....	71
5.2	ESCOLA DE ARQUITETURA DE AARHUS	82
5.3	VISITA TÉCNICA: CIDADE ESCOLA AYNÍ.....	93
6.	HISTÓRICO DE OCUPAÇÃO DE CACHOEIRA DO SUL.....	104
6.1	RIZICULTURA E A INDUSTRIALIZAÇÃO DE CACHOEIRA DO SUL	108
7.	DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO	114
7.1	CONTEXTO DE INTERVENÇÃO	114
7.2	RECORTES DE ANÁLISE	114
7.3	ASPECTOS FÍSICO-AMBIENTAIS	115
7.4	SISTEMA VIÁRIO	116
7.5	EQUIPAMENTOS URBANOS.....	117
7.6	LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA	118
8.	DIAGNÓSTICO DO ENTORNO DE INTERVENÇÃO	119

8.1	CONDICIONANTES AMBIENTAIS	119
8.2	USOS DO SOLO.....	120
8.3	FLUXOS, ACESSOS E POSSIBILIDADES VISUAIS	121
8.4	IDENTIFICAÇÃO TIPOLOGICA E ESTILÍSTICA DO ENTORNO.	122
9.	PREMISSAS DE PROJETO E JUSTIFICATIVAS.....	123
9.1	PATRIMÔNIO E O DIREITO À CIDADE E À MEMÓRIA.....	124
9.2	ESPÍRITO DO LUGAR.....	124
9.3	CARACTERIZAÇÃO DOS USUÁRIOS E VOCAÇÕES DO ENTORNO	126
10.	INDÚSTRIA KERBER EM DESTAQUE: ESTUDO DO BEM IMÓVEL	133
10.1	CRONOLOGIA ARQUITETÔNICA E ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	138
11.	PARTIDO GERAL	146
11.1	DIRETRIZES DE INTERVENÇÃO NO ENTORNO	147
11.2	DIRETRIZES DE INTERVENÇÃO NO OBJETO DE ESTUDO E PROPOSIÇÕES PARA O ENTORNO IMEDIATO	148
11.3	SETORIZAÇÃO.....	149
11.4	PROGRAMA DE NECESSIDADES.....	150
11.5	FLUXOGRAMA	151
11.6	PROPOSTA PRELIMINAR.....	152
12.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	155

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156
APÊNDICE A – QUESTIONÁRIOS COMPLETOS DAS ESCOLAS DO ENTORNO	163
TCC II.....	167

1. INTRODUÇÃO

1.1. TEMA

O trabalho, denominado Fábrica da Cidade: Centro Comunitário de Artes e Ofícios, **pretende ser um espaço público de caráter comunitário e cultural voltado ao ensino e prática de ofícios manuais e atividades artísticas para crianças e adolescentes de toda a cidade**, conformando-se em um espaço de inclusão social, catalisador do reconhecimento da identidade coletiva e promotor de urbanidade na cidade de Cachoeira do Sul.

A decisão de restaurar o sítio industrial da antiga Indústria Kerber é um ato de subversão do trabalho laboral da qual a fábrica servia – de caráter repressivo e autoritário – para transformá-lo em um trabalho laboral alegre e saudável – ligado à sensibilidade, liberdade e criatividade - buscando homenagear a gente comum, os operários, os esquecidos e menosprezados, aqueles que, de forma invisível, constroem e caracterizam a cidade.

1.1.1. Definição do Tema

A preservação e valorização dos edifícios e sítios culturais, no qual se inclui o patrimônio industrial, é essencial para enfrentar-se os desafios das concepções de planejamento das cidades contemporâneas, entendendo a apropriação e reestruturação da cidade a partir do reconhecimento dos valores culturais como modelo de desenvolvimento sustentável (IPHAN, 2021). Assim, a Fábrica da Cidade, enquanto espaço comunitário e educativo, tem a intenção de ser um **polo de práticas coletivas de cidadania por meio de oficinas, cursos, projetos sociais e exposições**, contribuindo para a construção do direito à cidade e à memória das gerações futuras e servindo **como espaço público e democrático**.

1.2. OBJETO

O objeto de intervenção é o conjunto de edifícios da antiga Indústria Kerber em Cachoeira do Sul. Abandonada e esquecida dos cruzamentos cotidianos da cidade atual, a Indústria de Máquinas e Equipamentos Kerber, que foi durante algumas décadas a indústria produtora das maiores bombas hidráulicas do Brasil, chegando a empregar quase 200 funcionários e permanece como um símbolo do desenvolvimento

econômico da cidade e um remanescente de sua formação urbana (JORNAL DO POVO, 2007).

O conjunto de edifícios da Indústria Kerber está localizado no bairro Santo Antônio e próximo ao Centro da cidade, num lote de quase uma quadra, com uma área de aproximadamente 8.280m², e relaciona-se fortemente a outros marcos espaciais da cidade como a Praça Honorato de Souza Santos, onde ficava a antiga estação ferroviária e o complexo de engenhos de arroz, a Praça Floriano Neves da Fontoura e a Igreja Santo Antônio.

1.2.1. Importância do objeto de estudo

A indústria de Cachoeira do Sul, historicamente, se desenvolveu em torno da rizicultura, trazida por imigrantes alemães que chegaram ao município em 1857 e perceberam aqui um potencial para a exploração desse grão. A partir do início do século XX, uma grande e diversa infraestrutura de apoio para a indústria e agricultura se desenvolvia e se estabelecia dentro do município. A posição estratégica da cidade nas margens do Rio Jacuí - segundo maior rio em extensão do estado do Rio Grande do Sul - possibilitou o escoamento da produção agrícola do município, e em especial a do arroz, através do transporte hidroviário. Já do outro lado do centro urbano, cruzava, serpenteando a paisagem de suaves ondulações da Depressão Central do estado, a via férrea construída em 1883. Com ela apareceram os engenhos para o processamento e beneficiamento do arroz, estação ferroviária, e indústrias especializadas. Foi nesse contexto que a Indústria Kerber surgiu, em 1927, e **ajudou a desenvolver um polo tecnológico de inovação**, principalmente sobre métodos de irrigação mecânica das lavouras de arroz, **que impulsionou ainda mais os avanços da agricultura e deu para a cidade de Cachoeira do Sul o posto de Capital Nacional do Arroz.**

1.3 PROBLEMA

Os engenhos, estações de trem, vias férreas, e inúmeros elementos e antigas fábricas que compõem o patrimônio industrial de Cachoeira do Sul, ainda que não reconhecido oficialmente pelos órgãos de preservação patrimonial municipal, refletem o processo de transformação morfológica da cidade. Esses bens representam a classe de operários que participaram de um período de extenso crescimento

econômico com importantes reflexos sociais, culturais e políticos para a cidade. O entendimento desse conjunto de bens como patrimônio cultural é de vital importância para a sua preservação como suporte material das histórias, memórias e identidades individuais e coletivas da cidade, pois, como defendia Gustavo Giovannoni, o

aspecto típico das cidades ou povoados e o seu essencial valor de arte e de história, com frequência residem, sobretudo, na manifestação coletiva dada pelo esquema topográfico, nos agrupamentos construtivos, na vida arquitetônica expressa nas obras menores (GIOVANNONI, 1995, p.176).

Entretanto, **presencia-se constantemente em Cachoeira do Sul a morte silenciosa de seus edifícios históricos**, principalmente as edificações dos remanescentes industriais, **devido ao processo de crescimento urbano, a especulação imobiliária e a falta de políticas públicas de salvaguarda e conscientização sobre esses bens** (KÜHL, 2018).

Apesar da aparente serenidade do bairro Santo Antônio, formado essencialmente por residências unifamiliares isoladas no lote - caracterizado como um bairro de classe média - e de ruas largas e adequadamente arborizadas, **a atual atmosfera que define o bairro e o centro da cidade é de espaços residuais, com função única de passagem de fluxos de trajetos individuais**. Ruas praticamente desertas, descuidadas e inseguras caracterizam uma cidade marcada pela **dependência dos espaços privativos, da mobilidade por transporte individual e de intensas restrições e limitações do espaço público**, levando, assim, a uma **perda do potencial de uso da cidade**, vetor de trocas culturais e mesmo de conflitos, saudáveis à democracia.

O diagnóstico preliminar do entorno também se reflete no objeto de estudo em si. Depois de decretada a falência da Indústria Kerber em 1997, o conjunto foi a leilão em 2007 e se mantém fechado até os dias de hoje (JORNAL DO POVO, 2007). Apesar de sua conexão direta com a Praça Floriano Neves da Fontoura e a Igreja Santo Antônio (sendo o último tombado a nível municipal), e de sua privilegiada localização e implantação, **o conjunto, ao longo dos anos, foi progressivamente descaracterizado, murado e separado da cidade**. Atualmente, o conjunto permanece em desuso e esquecido pelo poder público e pela população. Seu destino é a total destruição e descaracterização do conjunto – o que já vem acontecendo nos

últimos dez anos pelo menos – sem haver qualquer preocupação com a manutenção das edificações, ou parte delas, como testemunho histórico da cidade.

1.4 JUSTIFICATIVA

1.4.1. Justificativa da preservação do conjunto e seu entorno

Para entender melhor o processo de reconhecimento e pertencimento de uma sociedade com o meio em que se insere, no caso a cidade propriamente dita, é necessário, antes, compreender como as pessoas se apropriam do espaço urbano. **A construção da coletividade**, das relações gravadas sobre um dado lugar, ambiente ou paisagem, **depende da percepção de cada indivíduo e suas relações coletivas com o espaço através dos elementos marcantes dessa paisagem urbana** (BERKELEY, 1992).

O patrimônio cultural de uma cidade deve representar sua história e possibilitar o reconhecimento desses elementos com a sua população. Entretanto, dentre os bens imóveis inventariados e tombados de Cachoeira do Sul, percebe-se **a falta de reconhecimento por parte dos órgãos públicos e da população do patrimônio industrial como conjuntos de edificações de interesse histórico e artístico.**

A cultura das políticas de preservação e salvaguarda do Patrimônio Cultural no Brasil seguiu, e ainda segue os anseios da classe dominante conservadora, que, segundo Carlos Lemos “gosta de preservar e recuperar os testemunhos materiais de seus antepassados numa demonstração romântica ou saudosista, constituindo tudo isso manifestações de afirmação elitista” (LEMOS, 2017, p. 23). Apegada aos itens que compõe as suas histórias familiares e individuais, a preservação dos bens culturais durante muito tempo ficou compreendida principalmente por objetos e artefatos sem uso, mantidos para anseios puramente museológicos, e reconhecidos como “patrimônio oficial”.

Podemos notar que, no caso de Cachoeira do Sul, **a maior parte dos bens tombados e inventariados e, portanto, reconhecidos oficialmente como bens culturais, segue essa mesma lógica. São de caráter monumental, de arquitetura eclética e representativos da “elite ‘branca’, de origem lusa, germânica ou**

mesmo íkala” (SELBACH, 2007, p.17), essencialmente donos de fazendas de arroz, das indústrias e engenhos ligados a rizicultura ou dos comércios locais, que surgiam em construções sofisticadas e modernas à época, induzidas pela intensa industrialização e abundante urbanização do início do século XX. Em sua grande maioria, são imóveis residenciais, comerciais ou institucionais, marcos da paisagem ou praças públicas, que são usualmente compreendidos como elementos isolados dentro do tecido urbano. Do outro lado, **apesar dos inúmeros edifícios e conjuntos industriais em todo o território municipal, são escassos os exemplares oficialmente reconhecidos.** Atrelado a isso, Cachoeira do Sul atualmente carece do reconhecimento e do interesse pela valorização de obras modestas de outros períodos históricos – como já destacados e reconhecidos na Carta de Veneza de 1964 –, que no Brasil se acentuaram a partir do final da década de 1980 com a redemocratização do país.

Apesar de ter sido o primeiro município do interior do Rio Grande do Sul a elaborar um inventário do seu patrimônio cultural já em 1989, segundo o Arquivo Histórico Municipal (PREFEITURA MUNICIPAL, 2021), e possuir um acervo de edificações e sítios significativo, **a proteção desses bens ainda é feita de forma isolada, desconsiderando-se suas relações para com o restante do tecido urbano, valorizando-se principalmente a monumentalidade e a excepcionalidade artística.** De acordo com esses critérios de seleção, o que não tem mais valor de uso pode se constituir em objetos e artefatos de exceção e com isso, ser guardado como testemunho. Essa forma de pensamento, usualmente pautada pela classe dominante, acaba por considerar apenas um pequeno espectro dos bens culturais de um povo, e “podem levar a uma visão distorcida da memória coletiva, pois justamente por serem excepcionais não têm representatividade” (LEMOS, 2017, p.22).

Segundo o artigo 1º da Carta de Veneza (1964):

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só as grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (ICOMOS, 1964, p.01).

Com o alargamento conceitual dos monumentos históricos e a compreensão dos bens culturais dentro de uma lógica integrada é que se torna evidente a necessidade de se pensar em estratégias de preservação igualmente abrangentes.

Foi a partir da cultura do arroz e sua exploração que Cachoeira do Sul, no início do século XX, teve seu processo de industrialização e desenvolvimento econômico iniciado. Grande parte da população trabalhava de forma direta ou indireta com a cadeia de produção do arroz, seja nos campos, no comércio local ou em oficinas, formando uma classe operária que cresceu e se desenvolveu sobre esse cultivo. Entretanto, as políticas de preservação cultural da cidade desconsideraram essa memória coletiva e não compreendem esses elementos como detentores de uma representatividade ou significação cultural.

É essencial que esses bens sejam entendidos como importantes resquícios arquitetônicos e urbanos dessa transformação, como fontes de memórias e objetos físicos de essencial importância para a identidade cultural cachoeirense, para que não sejam condenados ao abandono e, conseqüentemente, à morte.

1.4.2. Justificativa do uso proposto

A reutilização de um patrimônio edificado é de extrema relevância para a sua preservação e salvaguarda. Segundo os Princípios de Dublin (2011), que versam sobre o patrimônio industrial, “uma nova utilização compatível constitui a solução de conservação mais frequente e, muitas vezes, a mais sustentável para assegurar a conservação de sítios ou estruturas de patrimônio industrial” (ICOMOS, 2011, p.04). É preciso lembrar também que a restauração e a reutilização do patrimônio edificado visam a preservação dos valores da identidade coletiva e a história da qual pertence, na medida em que respeitam o objeto e se fundamentam nas teorias de restauro do patrimônio cultural arquitetônico. Sendo assim, **é importante que o projeto seja pensado de forma a reintegrar o objeto à cidade e respeitar os valores a ele atribuído.**

A praça e a igreja do bairro Santo Antônio serviam como um espaço de recepção, descanso e espiritualização para a massa de operários e famílias que caracterizavam

a vivacidade cotidiana da vizinhança. Já a estação, engenhos e rota da linha férrea, que recortavam a cidade de Cachoeira do Sul e a conectavam a todo o estado, permanecem como cicatriz no tecido urbano até hoje. Esses elementos formam um cordão umbilical ainda resiliente das relações históricas e das lógicas urbanas criadas pelos conjuntos industriais da cidade, do qual o conjunto da Indústria Kerber tem grande contribuição.

Esse patrimônio industrial concebido historicamente sobre os alicerces da morfologia urbana, está, portanto, essencialmente vinculado à cidade e aos elementos - espaços públicos, ruas, praças etc. - que a compõem. Por isso, **sua destinação enquanto utilização deve também estar vinculada ao “espírito do lugar”**. Como ressalta Beatriz Kühl, sobre a destinação das edificações singulares:

[...] deve-se articular o papel de um dado bairro ou região no sistema urbano ao qual pertence, respeitando suas características e a ‘vocação’ do local historicamente estratificada, intervindo na região e determinando usos para as edificações que contemplem aspectos sociais, formais, documentais, memoriais da área e dos edifícios que a compõem, escolhendo novas utilizações que respeitem e sejam compatíveis com esses fatores (KÜHL, 2018, p.142).

A região do entorno do conjunto de edifícios da Indústria Kerber se caracteriza atualmente por uma ocupação majoritariamente residencial e comercial. Possui inúmeras escolas – tanto públicas quanto privadas – de ensino infantil, fundamental, médio até cursinhos pré-vestibular, o que faz com que, cotidianamente, exista um intenso fluxo de crianças e adolescentes que criam uma atmosfera vibrante, representando, juntamente com os residentes da área, os principais usuários da região. Além disso, devem ser levados em consideração também aqueles que percorrem esporadicamente o centro da cidade e utilizam os serviços, infraestruturas e espaços públicos.

O uso como espaço comunitário voltado para o público juvenil é, portanto, consequência desse diagnóstico preliminar da área de intervenção e do entendimento da **necessidade de reinserir a zona industrial nas lógicas da cidade atual**. Busca-se, assim, nas vocações do entorno e no respeito ao “espírito do lugar” (ICOMOS, 2008), – do trabalho laboral e manual - mecanismos para assegurar a restauração de modo integral do patrimônio cultural.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1. Objetivo Geral

O objetivo geral desse trabalho, denominado FÁBRICA DA CIDADE: CENTRO COMUNITÁRIO DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL, é explorar a potencialidade do Patrimônio Industrial da cidade de Cachoeira do Sul como espaço catalisador do desenvolvimento cidadão e da identidade coletiva, por meio da restauração do sítio histórico da Indústria Kerber e de sua urbanidade.

1.5.2. Objetivos específicos

- Caracterizar o patrimônio Industrial;
- Levantar e estudar o contexto histórico da industrialização e do cultivo do arroz em Cachoeira do Sul;
- Investigar as mudanças sociais, econômicas e morfológicas da cidade de Cachoeira do Sul a partir da industrialização e da cultura do arroz;
- Analisar a relação da Indústria Kerber com a cidade;
- Realizar o levantamento cadastral da Indústria Kerber;
- Estudar e caracterizar o bem imóvel, sua história, elementos característicos, valores, estilo arquitetônico, etc.;
- Estudar e compreender o entorno da área de estudo;
- Levantar dados sobre o público alvo da área de intervenção;
- Analisar o contexto de ensino em Cachoeira do Sul;
- Estudar o “percurso para a escola”, incentivando a ligação do bem imóvel com as instituições de ensino;
- Propor diretrizes de projeto com uso diverso do conjunto em conformidade com as vocações do entorno e respeitando as pré-existências do conjunto de intervenção;

1.6 METODOLOGIA

A metodologia de trabalho adotada para o desenvolvimento da proposta de intervenção, que servirão para amparar a elaboração do Partido Geral, é dividida em quatro etapas: elaboração da pesquisa acerca da temática do trabalho e suas implicações em Cachoeira do Sul, estudos de caso e visita técnica para amparo das

proposições, diagnóstico da área de intervenção e estudo sintético das justificativas de proposição (uso e restauração) e, por fim, estudo histórico documental do objeto e cronologia arquitetônica.

1.6.1. Elaboração da pesquisa acerca da temática do trabalho e suas implicações em Cachoeira do Sul

O desenvolvimento das premissas teóricas do trabalho leva em consideração um estudo e revisão dos principais teóricos do patrimônio cultural de forma sintética; suas implicações e mudanças durante o século XX com o estudo acerca da conservação integrada, das cartas patrimoniais e teorias do patrimônio urbano; o estudo mais aprofundado das questões oriundas de meados do século XX sobre o patrimônio industrial e, por fim, o estudo das questões de patrimônio cultural em Cachoeira do Sul e sua representatividade nos dias de hoje.

1.6.2. Estudos de caso e visita técnica

Para melhor compreensão do tema proposto, busca-se em obras de referência e visita técnica projetos que tenham uma relação com o tema e que orientem as proposições projetuais.

1.6.3. Diagnóstico da área de intervenção e justificativas de proposição

Estudar e levantar dados capazes de auxiliar na compreensão do contexto da área de intervenção, na busca por analisar as características principais da região (levantamento e análise do contexto histórico, levantamento da área do objeto de intervenção, estudo de condicionantes físico-ambientais e socioculturais, levantamento cadastral do bem imóvel, legislação, entre outros), e amparar as tomadas de decisão do Partido Geral.

1.6.4. Estudo histórico documental do objeto e cronologia arquitetônica

Afim de se aproximar e compreender melhor o contexto e características do bem imóvel no qual se faz a proposição de restauro e reutilização, propor um estudo aproximado do objeto com levantamento histórico documental da trajetória da Indústria Kerber até seu fechamento, com o estado atual do conjunto, somando-se a isso, um estudo da cronologia arquitetônica, buscando analisar especificamente as disposições originais das edificações do sítio e seu estado de conservação atuais.



2. O PATRIMÔNIO EM SUA ESCALA TEMPORAL

A necessidade por preservar traços da nossa trajetória e identidade se dá a partir do momento que se compreende **o ser humano não só como indivíduo, mas como ser coletivo**. As suas conformações em povoados, aldeias, ocupações e até cidades, são uma clara indicação de sua natureza social.

Cada povo tem características intrínsecas que conformam suas identidades culturais e constituem também a formação das identidades individuais. Todas as pessoas carregam consigo memórias que organizam simbolicamente o seu universo de relações, representações, expressões, legitimações, etc. Elas são capazes de remontar as identidades coletivas e seus traços culturais, ampliando ou diminuindo as sensações de pertencimento grupal. Esses aspectos, vitais para a compreensão das próprias identidades urbanas e comunitárias, só podem ser compreendidos a partir da

natureza direcional do tempo, das relações entre o antes e depois, entre o novo e antigo, entre os jovens e idosos, etc. Para Ethel Pinheiro (2010) “uma cidade que não se renova não prospera e, seja qual for o conceito posto para ela, não é cidade” (PINHEIRO, 2010, p.37). A cidade enquanto símbolo maior do entrelaçamento das coletividades humanas é feita de mortes e vidas, de transitoriedades e entremeios, de um processo contínuo de construção e desconstrução. **O passado não escapa totalmente e o futuro nunca se dá como concreto.** Sendo assim, o presente é uma passagem que ocorre dentro desse aspecto dos vestígios onipresentes do passado e de incompreensão do futuro (MENESES, 1992).

Entender a maneira como lidou-se e lida-se com os bens culturais ao longo do tempo, é importante para que a intervenção a ser proposta possa abranger várias frentes de pensamento já consolidados, além de servir como provocação e base para o início da aproximação com o patrimônio, em respeito as suas memórias e história.

A partir da íntima relação dos povos com o tempo, seus bens culturais são elementos físicos que carregam os laços adquiridos no passado, seus valores, saberes, histórias e experiências, e servem de precursores desses aspectos, que se deslocam do passado para o futuro por meio do presente. Sendo assim, **o patrimônio é documento material, simbólico e atual de um povo, de sua trajetória e capazes de representar os elos sociais existentes e os modos de vida singulares dessa comunidade.**

Com o decorrer do desenvolvimento do mundo neoliberal, dos ideários de uma sociedade de mercado e das suas estruturas pautadas no individualismo sobre a coletividade, se percebe nas cidades contemporâneas a perda do seu sentido de espaço de representação social. O produto da cidade contemporânea é o esfacelamento de seu patrimônio cultural, em decorrência da homogeneização da vigente identidade de consumo. Com ela a vida nos espaços públicos, como aponta Roberto Braga, se restringem “a manifestação de suas relações socioeconômicas” (BRAGA, 2004, p.09), se tornando meramente **artificial e subserviente aos espaços privados.** Dessa forma, a proposição de preservação de bens culturais coletivos tem

como premissa a **subversão e resistência ao marco de autodestruição identitária da cidade contemporânea**. A consciência dos valores que fundaram as bases do que é vigente na contemporaneidade, portanto, **tem caráter de emergência dentro do panorama das cidades contemporâneas**, como fundamentais para o reconhecimento identitário de um povo, sua autocompreensão e apropriação desses valores pelas gerações vindouras (AGUIAR, 1999).

Uma vez que é indissolúvel a relação entre bens históricos e as sociedades, é importante também aprofundar o entendimento sobre patrimônio ao longo do tempo. A concepção de como intervir - como ato de restauração e/ou conservação - sobre o patrimônio construído **sofreu inúmeras mudanças desde as primeiras teorias formuladas no século XIX, até as cartas e documentos patrimoniais publicadas nas últimas décadas**. Trata-se de um campo em discussão a partir dos movimentos artísticos, intelectuais e filosóficos que surgiram no século XVIII e do embate entre o Romantismo e o Iluminismo, que tem suas raízes no Renascimento Italiano. Além disso, como pontua Beatriz Kühl (2018), a Revolução Industrial teve papel fundamental nesse momento de afloramento do debate sobre patrimônio, gerando profundas e aceleradas mudanças sociais, como foi o caso das destruições causadas pela Revolução Francesa (1789-1799). Desde então, nota-se como a história caminha em paralelo às mudanças no modo como se reconhece, se intervém e se preserva o patrimônio construído e, portanto, **como os princípios e teorias que lhes servem de alicerce estão em constante revisão e ampliação**. Tendo em vista o valor inestimável que essas obras têm – inclusive em outros campos do conhecimento - como bens testemunhos da passagem do tempo, é que se principia, durante o século XVIII, as discussões do direito de tutela e preservação dos bens culturais e se oportuniza para as gerações futuras o conhecimento de seus laços identitários (KÜHL, 2018).

2.1 PANORAMA HISTÓRICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Dentro de uma perspectiva temporal, o século XIX surge como cenário relevante na compreensão dos bens patrimoniais. Foi nesse período que surgiram duas teorias e práxis distintas sobre a preservação: o **“restauro estilístico”** e o **“movimento anti-intervencionista”**. A primeira vertente, representada na figura do francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), defensor da “unidade artística” –

característica intrínseca do restauro estilístico -, considerava que a restauração servia para devolver ao monumento sua feição original. Estava à procura de um estilo próprio que pudesse imprimir em si uma visão idealizada da história da arte e daquele objeto, tornando-o parte de um sistema de estilo fechado. Segundo sua visão, **o restauro era um artifício para o refazimento estilístico**, através de uma concepção lógica da obra, sujeitava, assim, os edifícios históricos a mudanças eventualmente consideradas radicais, na medida em que tencionavam a volta a um suposto estado original. Essa abordagem, que intervém em busca de uma pureza estilística, foi a mais difundida e posta em prática durante o século XIX, porém, não sem causar grandes prejuízos ao estado da arte e da história¹.

Ainda que Viollet-le-duc se pautasse em densos estudos sobre as obras que intervinha e em um conhecimento sobre a arquitetura medieval, **a restauração estilística comprometia as particularidades que evidenciavam o percurso histórico e as individualidades dos monumentos**, dadas a partir das ações que o tempo imputava. Sendo assim, apesar de muito difundidas, essas intervenções foram perdendo o reconhecimento civilizatório do qual deram origem como documento histórico de memória temporal, não servindo mais como **testemunho de um percurso** e da fisionomia da sociedade a qual pertenciam esses objetos.

Do outro lado, a teoria romântica, representada pelo inglês John Ruskin (1819-1900) – reconhecido pelo movimento anti-intervencionista, “coloca-se radicalmente contra a restauração, advogando em contrapartida o cuidado e a manutenção constante aos monumentos” (RUSKIN, 2008, p.18). Dava ênfase aos valores da passagem do tempo e da pátina, com respeito absoluto pela ruína, considerando o restauro **uma contradição a temporalidade da qual todas as obras estão fadadas** e “uma destruição acompanhada da falsa descrição da coisa destruída” (RUSKIN, 1889, p.194). Seu pensamento era de uma sensibilidade subjetiva que buscava contrapor ao pensamento racional representado pelo Iluminismo. Entretanto, esse

¹ Segundo Beatriz Kühl (2018), “foram muitas as críticas em relação a esses procedimentos pelos danos que causavam à obra como documento histórico e testemunho do transcurso do tempo e pelo fato de as comunidades não mais se reconhecerem nessas obras completamente transfiguradas e reinseridas de modo violento em seus ambientes” (KÜHL, 2018, p.61).

pensamento conservador, apesar de defender as identidades e qualidades da arquitetura antiga e servir como principal canal de crítica às vigentes formas de intervenção, negligenciava o caráter mutável dos valores de cada tempo e lugar, renegando à contemporaneidade a apropriação desses bens. Como resultado, condenava a inevitável **transformação do espaço urbano e arquitetônico** e, dessa forma, **sua historicidade** (KÜHL, 2013).

A partir desses dois polos, surge, no fim do século XIX, **uma via “intermediária” da teoria-da restauração** cujos princípios foram estabelecidos pelo italiano Camillo Boito (1836-1914), influentes até os dias de hoje. Uma maior reflexão sobre a preservação dos bens culturais começa a ensejar a formação de um campo disciplinar, com

grande atenção aos aspectos documentais das obras e as marcas de sua passagem no tempo, respeitando as várias fases e não mais a tentativa de impor um estado completo idealizado da mesma, desconsiderando muitas de suas etapas” (KÜHL, 2013, p.25).

Em continuidade ao pensamento de Boito, Gustavo Giovannoni (1873-1947), consolida o **“restauro filológico” ou “restauro científico”**, ampliando-o para a **escala urbana**. Através de um aprofundamento do entendimento de valor histórico das obras arquitetônicas. Giovannoni é um dos pioneiros a tratar do tema do “patrimônio urbano” - tendo uma enorme contribuição para o campo do restauro ao ampliar o entendimento de monumento, até o final do século XIX compreendido como um conjunto de edifícios icônicos, para uma noção de **valor histórico do ambiente da cidade antiga**, onde a dimensão urbana, e sua configuração como representante de uma identidade social e cultural, **tem caráter essencial para assegurar também o valor arquitetônico dos monumentos**² (RUFINONI, 2013).

Assim, se estabelece, pela primeira vez, **a importância dos “monumentos menores” e do esquema morfológico para a salvaguarda dos valores artísticos**

² Como bem explica Beatriz Kühl (2018) sobre as teorias de Giovannoni, “[...] apercebemo-nos de duas verdades: uma é que um grande monumento tem valor em seu ambiente de visuais, de espaços, de massa e de cor na qual foi erguido, [...]; e a outra, é que o aspecto típico das cidades ou povoados e o seu essencial valor de arte e história [...] residem, sobretudo, na manifestação coletiva dada pelo esquema topográfico, nos agrupamentos construtivos, na vida arquitetônico expressa nas obras menores” (KÜHL, 2013, p.66).

e históricos, como forma de compreender e organizar de vez as relações entre a cidade moderna e a cidade antiga, “considerando-os [os monumentos] em sua inteireza compositiva e não somente como somatório de edifícios exemplares” (KÜHL, 2013, p.64).

Contemporâneo de Boito e Giovannoni, Alois Riegl (1858-1905), encarregado de reorganizar e elaborar a legislação de conservação e tutela dos monumentos austríacos em 1902, cria “um conjunto de reflexões destinadas a fundar uma prática, a motivar as tomadas de decisão, a sustentar uma política” (WIECZOREK, 1984, p.23). Introduzindo a “Teoria dos Valores”³ na discussão de patrimônio e suas intervenções, Riegl considera, pela primeira vez, questões para além do espectro histórico-artístico. Em seu livro “O culto moderno dos monumentos” (1903), Riegl reflete sobre **os valores⁴ atribuídos aos monumentos como instrumentos para a preservação**, de forma inclusiva e respeitosa, do patrimônio e suas várias fases, além de estabelecer categorias, métodos, princípios e conceitos essenciais para a evolução do debate em restauro.

Entretanto, o enfrentamento do restauro e de seus valores documentais e artísticos só entraria no debate internacional a partir de 1931, com a elaboração da Carta de Restauro de Atenas (1931), onde Giovannoni teve um papel fundamental, participando ativamente na elaboração do documento que se tornou **guia para as intervenções e tutelas do patrimônio**, principalmente na Europa. Apesar disso, a Carta de Atenas ainda não considerava o debate do patrimônio urbano trazido por Giovannoni, defendendo, ainda, a ideia de ambiente representativo do entorno de um

³ Termo atribuído aos valores estabelecidos por Riegl, dos quais os edifícios monumentais históricos se atrelam, e das distintas formas pelas quais podem ser reconhecidos e preservados, sendo antecessor das razões de se conservar e de fundação conceitual atual até os dias de hoje.

⁴ Os principais valores estabelecidos por Riegl eram os valores de rememoração, o qual surge da simples percepção de contraste e das marcas do tempo na obra - a partir de seus valores de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional -, e os valores de contemporaneidade – do qual fazem parte os valores de uso e de arte –, tendo por preceitos “exigir portanto que o monumento (antigo) apresente um aspecto característico de toda obra humana em sua primeira aparição: dito de outro modo, que dê a impressão de uma perfeita integridade, não tocado pela ação destrutiva da natureza” (RIEGL, 1984, p.87).

monumento principal como “moldura” e contexto para as obras consideradas “maiores” (RUFINONI, 2013).

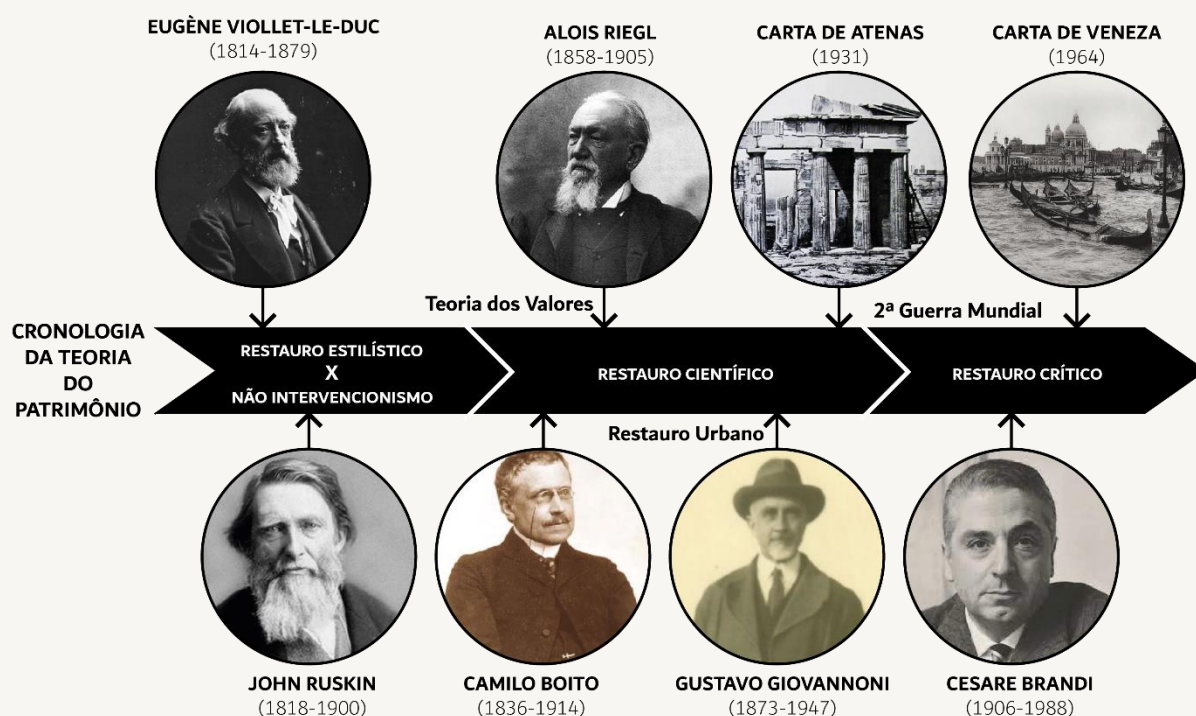
No segundo pós-guerra, o debate sobre as teorias da preservação voltara a se acentuar. Já não era mais possível - tendo em vista a enorme destruição causada pelas suscetíveis guerras - conceber o patrimônio histórico e a preservação dos monumentos apenas por aspectos documentais sem considerar também os **aspectos figurativos identitários, a dimensão de percepção coletiva e individual e os valores culturais**. Sendo assim, **surge o “restauro crítico”**, onde acolhe as teorias anteriores do restauro filológico ou científico – de respeito as pátinas do tempo, as várias estratificações da obra e sua diferenciação das intervenções contemporâneas -, porém, agora, ganhando amplitude e maior maturidade. Segundo Beatriz Kühl (2018),

Passa-se a encarar o restauro como ato histórico-crítico, que considera concomitantemente os aspectos formais, materiais e documentais da obra, que deve respeitar as várias fases por que ela passou e que preserva a pátina, ou seja, conserva as marcas de sua própria translação no tempo. [...] a restauração assume pra si [portanto] a tarefa de prefigurar, controlar e justificar alterações (KÜHL, 2018, p.65).

Nesse novo cenário da segunda metade do século XX, surge o escritor e crítico italiano Cesare Brandi (1906-1988), que através de seu pensamento analítico acerca da arte, história e preservação, torna-se referência na consolidação do restauro crítico. Com sua vasta experiência prática e teórica sobre restauro, Brandi publica, em 1963, seu livro “Teoria da Restauração” e contribui imensamente na formulação das atuais linhas de pensamento do restauro. Nesses escritos Brandi delineia algumas das ações e práticas que deveriam ser compreendidas para a intervenção em bens culturais, como a **distinguilidade temporal** (com adição de diferenças entre a obra antiga e a nova, não possibilitando refazimentos estilísticos), **a reversibilidade** (com intervenções que fossem capazes de se subtraírem sem causar danos substanciais ao objeto), **a mínima intervenção e a compatibilidade de técnicas e matérias, entre outros**.

O restauro crítico se enraíza como pensamento capaz de abranger as novas e complexas relações de reconhecimento do patrimônio do mundo moderno. No restauro crítico entende-se que **toda ação ou intervenção são atos do presente** e deve a ele compreender e servir, assim como nele transformar e intervir a partir da “realidade figurativa” e não da “reversibilidade temporal”. Desse modo, **restaurar é respeitar a matéria original como bem a ser preservado em suas várias camadas e estratificações temporais**, sendo a reutilização um meio a se preservar e não uma finalidade do restauro. Não se restringindo mais aos monumentos icônicos o restauro passa a abranger também as obras “modestas” que possuem caráter singular e relevância cultural (KÜHL, 2006).

Figura 1 - Cronologia da teoria do patrimônio desde o século XIX até as Cartas Patrimoniais.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

A partir dos enunciados do restauro crítico e das novas problemáticas de meados do século XX em diante, as lacunas deixadas em aberto pelo restauro científico começaram a ser repensadas e reavaliadas. Com isso, em 1964 é elaborada

a Carta de Veneza⁵, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (ICOMOS). A Carta teve, em grande escala, suas propostas e orientações embasadas nas teorias e visões do restauro crítico e, por conseguinte, das teorias brandianas. **É considerada uma das mais importantes cartas patrimoniais** e seu legado e textos, de caráter consultivo, são fundamentais até os dias de hoje para a reflexão e debate sobre o enfrentamento das questões relacionadas a preservação do patrimônio. Ela definia que:

Art. 1º - O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo (ICOMOS, 1964).

A restauração enquanto campo do conhecimento, tanto prático quanto teórico é um ato que se dá no presente, capaz de construir o futuro e o passado. **É no presente histórico que se constroem os princípios e se praticam os fundamentos.** Como enfatizado por Brandi na “Teoria da Restauração” e pela Carta de Veneza, esse ato **deve ser pensado em conjunto**, de forma simultânea e **não excludente**. Sendo assim, a expansão do tempo e das distâncias entre o contemporâneo e o antigo criam, cada vez mais, a necessidade de entendê-los de forma a repensar as ações de intervenção patrimonial atuais.

2.2 PANORAMA DO PATRIMÔNIO NO BRASIL

O século XIX no Brasil, marcado por paisagens urbanas singelas constituídas desde o período colonial, estava longe de aperceber-se dos debates já em pauta na Europa sobre o patrimônio. Com pouco conhecimento sobre sua formação histórica, o Brasil ainda emergia de suas bases coloniais, flutuando numa onda de desenvolvimento pautado principalmente na agricultura e na mineração. Com uma economia voltada ao mercado externo, de exportação do café, algodão e gado e sobre uma sociedade de classe operária, de sertanejos, ex-escravos e uma elite que detinha o poder político – formando um quadro social de grandes abismos culturais e

⁵ Documento-base do ICOMOS – criado em 1965 e tornado órgão consultor da UNESCO.

desigualdades sociais -, **o país se confundia ainda entre um esquema latifundiário e a crescente vertente do mercado de capital liberal** (PINHEIRO, 2006).

Apesar disso, **o país entra no século XX disposto a modernizar-se**. A partir da chegada de imigrantes, principalmente europeus, o Brasil inicia seu processo de desenvolvimento industrial pautado na economia primária que culmina na transformação dos centros urbanos e na manifestação de novos costumes, artes, moda e arquitetura “capazes de evocar/emular paisagens urbanas dignas das metrópoles europeias” (PINHEIRO, 2006, p.05). As iniciativas, tomadas no início do século, de modernização e embelezamento das metrópoles à moda europeia, desconsiderando toda a herança de ocupação colonial - geralmente entendidas como sem valor e destituída de significação artística e cultural -, por meio de uma política de “branqueamento” da população brasileira, **culminaram em extensas reformas urbanas**. Sendo assim, muitos dos traços artísticos, símbolos históricos, arquitetônicos e até das manifestações culturais, acabaram sendo demolidos e substituídos para dar espaço a uma urbe cosmopolita e mais alinhada às referências externas de desenvolvimento (RUBINO, 1996).

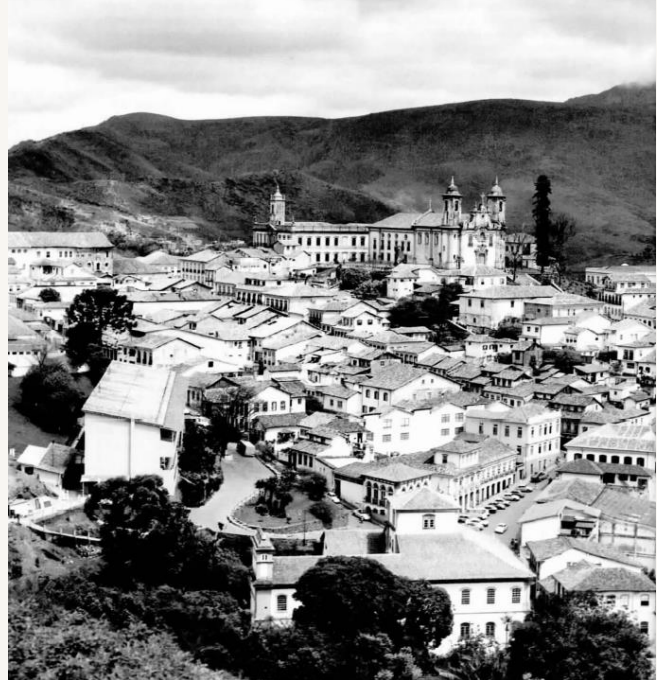
Em 1914 surgiram os primeiros movimentos de valorização da arquitetura colonial nacional. Entretanto, essa valorização da arquitetura luso-brasileira, transfigurada no movimento neocolonial, “pouco tinha a ver com a verdadeira arquitetura colonial” (PINHEIRO, 2006, p.06). Era uma validação apenas de objetos artísticos – dos quais **não tinham seus valores no reconhecimento histórico e artístico, mas nas suas características materiais**, de objetos nobres e caros –, através do colecionamento de pedaços de elementos arquitetônicos, artefatos, mobiliários, revestimentos, etc., não considerando, ainda, os monumentos arquitetônicos em sua inteireza. No entanto, já na década de 30 uma visão mais ampla e inclusiva do patrimônio arquitetônico e artístico se estabelece, além de, enfaticamente, censurar a “mutilação” do estilo do imóvel patrimonial por meio da coleção de peças (PINHEIRO, 2006; LEMOS, 2017).

Figura 3 - Integrantes do SPHAN em sua formação inicial à frente do pórtico da Academia de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Fonte: RUBINO (1996).

Figura 2 - Cidade de Ouro Preto em Minas Gerais, marco da arquitetura colonial brasileira.



Fonte: RUBINO (1996).

Em 1933, como grande marco de tutela do patrimônio urbano no mundo, a cidade de Ouro Preto em Minas Gerais (Figura 2) – devido ao seu passado excêntrico - foi tombada⁶. Três anos depois, em 1936, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), iniciando a elaboração de um programa institucional de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro - fortemente influenciado pelo modelo francês. À frente do SPHAN nas suas primeiras três décadas, Rodrigo Melo Franco de Andrade já mostrava um posicionamento consensual⁷ do papel do SPHAN, **o de contar a história do Brasil e fortalecer o sentimento nacionalista promovido pelo Estado Novo.**

Apesar disso, como demonstrado por Silvana Rubino (1996), esse trabalho inicial de catalogação do patrimônio nacional “tinha limites pouco claros” (RUBINO,

⁶ É importante destacar que apesar do Brasil estar atrasado no debate e, mais ainda no reconhecimento de seus bens culturais, o tombamento de Ouro Preto em 1933 como um patrimônio urbano é considerado.

⁷ Segundo o próprio Rodrigo Melo Franco: “aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...] é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos” (ANDRADE, 1987, p. 21).

1996, p.97), principalmente na esfera principal do trabalho de salvaguarda, o tombamento⁸. Segundo Rubino (1996) a catalogação do SPHAN teve, em seus primeiros anos de atuação, lugares e tempos privilegiados. Estados como Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco tiveram maior atenção devido aos seus ciclos econômicos e pujança arquitetônica e artística. Do outro lado, estados como o Amazonas, que teve seu primeiro tombamento apenas em 1967, e onde, por exemplo, as investigações antropológicas sobre as populações indígenas e sua história documental foram desconsideradas, perduraram anos longe das políticas do SPHAN (Figura 4). A compreensão dessas formas excludentes de reconhecimento do patrimônio na formação do SPHAN é de grande pertinência para a repercussão do que se entende por patrimônio cultural no Brasil nos dias de hoje. A catalogação do patrimônio de um país, de fato, é um exercício complexo e longo, entretanto, a parcialidade da qual se principiou a salvaguarda não pode ser desconsiderada (RUBINO, 1996).

Além do **exclusivismo geográfico** dos bens nacionais - vinculado a uma visão nacionalista ideológica – houve também uma **exclusão temporal** das marcas do passado considerado indesejado e que não se alinhava com a “história nacional” a ser contada. O grande objeto de atenção foi o século XVIII – época de maior influência colonial e presença imperial (Figura 4). Esse intervalo temporal somou 75,9% dos bens totais tombados pelo SPHAN nas primeiras décadas e acabou por apagar muitos dos rastros basilares entre o século XIX e XX, onde a República foi instaurada, a mão-de-obra escrava foi substituída e um contingente de imigrantes chegou ao país, transformando-o social, política e economicamente. Foi nesse mesmo período que a expansão industrial se consolidou, com suas profundas modificações urbanas que conectaram de vez o país por uma malha viária, rodoviária e hidroviária, abrindo caminho para novas tipologias artísticas e culturais. Essa falta de consideração da

⁸ Segundo Sonia Rabello: “Tombamento é um instrumento jurídico criado por lei federal – decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37) – que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade na qual estão inseridos.” (RABELLO, 2015, p. 02)

arquitetura autóctone e vernacular brasileira pode em muito ter a ver com a resistência da sociedade, principalmente da elite e classe política, de entender essas obras como manifestações arquitetônicas dignas da história nacional (RUBINO, 1996).

Apenas com a Constituição Federal de 1988 - no seu artigo 216 – que estabelece novas fronteiras para os conceitos do patrimônio compreendidos pelo decreto-lei nº 25 – de 30 de novembro de 1937, instituindo o SPHAN como órgão competente para a gestão dessa política -, foram reconhecidos no Brasil os **bens imateriais como de caráter fundamental para a cultura nacional** e designando nova nomeação para Patrimônio Histórico e Artístico, agora entendido por Patrimônio Cultural Brasileiro. Constituindo como cultural tanto os bens de caráter material e imaterial, a Constituição abrange:

[...] as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

O período de redemocratização do país no final da década de 1980 marcou também a ampliação dos conceitos de restauro e tutela do patrimônio no Brasil, já propagandeados no mundo desde a publicação da Carta de Veneza em 1964. É importante, por último, enfatizar que apesar da construção da percepção de imagem nacional ter sido norteadada, em princípio, por um panorama excludente, o patrimônio é sempre **questão de reflexão contemporânea** e não de reprodução de **critérios pré-estabelecidos**. Consequentemente, entender esse caminho e as bases na qual se apoiou as primeiras impressões e identificações é vital para se ampliar suas fronteiras e consolidar uma visão mais abrangente e diversa do nosso passado.

Figura 4 - Tabelas que mostram o número de patrimônios levantados pelo SPHAN em cada estado brasileiro e os principais períodos históricos de interesse entre os anos de 1938 a 1967.

Estados da União	nº	%
Alagoas	5	0,7
Amazonas	1	0,1
Amapá	1	0,1
Bahia	131	19,9
Ceará	3	0,4
Distrito Federal	1	0,1
Espírito Santo	11	1,6
Fernando de Noronha	1	0,1
Goiás	17	2,5
Maranhão	8	1,2
Minas Gerais	165	23,9
Mato Grosso	1	0,1
Pará	16	2,3
Paraíba	15	2,2
Pernambuco	56	8,1
Piauí	6	0,9
Paraná	8	1,2
Rio de Janeiro	140	20,3
Rio Grande do Norte	10	1,5
Rio Grande do Sul	13	1,2
Rondônia	1	0,1
Santa Catarina	8	1,2
São Paulo	41	6,0
Total	689	100,0

Século	nº	%
Sem data precisa	36	5,2
XVI	45	6,5
XVII	101	14,7
XVIII	377	54,7
XIX	124	18,0
XX	6	0,9
Total	689	100,0

Fonte: RUBINO (1996).



3. CIDADE, TERRITÓRIO E SUAS REPRESENTAÇÕES POR MEIO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

A industrialização foi a introdução de processos mecanizados à trabalhos artesanais feitos normalmente por profissionais liberais como tecelões, marceneiros, costureiros, entre outros. Durante o final do século XVIII e início do século XIX, inúmeros incidentes marcaram a luta dos operários sobre a mecanização do trabalho em toda a Europa, mas principalmente na França. Entre disputas brandas e verdadeiras revoluções e lutas armadas, os operários, tanto vindos do meio rural quanto urbano, conseguiram imprimir fortes resistências à mecanização. Introduzida inicialmente como uma forma de modernizar e organizar o trabalho e os processos de produção, a máquina acaba se tornando uma arma de dominação e controle social, criando um monopólio do trabalho, onde os trabalhadores que costumavam trabalhar de casa e próximos a sua comunidade e família, agora são obrigados a se “alistarem” às oficinas, de regras duras e autoritárias, desprendidas de uma rede social e local de vínculos de trabalho (PERROT, 2017).

A industrialização não se deu de forma desvinculada do contexto das sociedades pré-estabelecidas dos séculos XVIII e XIX. Como um marco de modificações extremas na forma como se produzia e consumia, se tornou também um movimento de modificação das estruturas sociais, econômicas e políticas existentes até então. A memória e imagem de progresso dada pela industrialização estão intimamente ligadas a imagem do operário e trabalhador comum, que como uma massa, compunham o corpo representativo e símbolo da cultura do fazer industrial e das mudanças dela decorridas (KÜHL, 2018).

3.1 UMA ESCALA MAIS ABRANGENTE DA PRESERVAÇÃO CULTURAL

Após a Segunda Guerra Mundial muitas cidades – principalmente europeias e asiáticas -, experienciaram mudanças substanciais em diversas esferas da sua urbanidade. Alvos dos bombardeios e campo de disputas durante a guerra, as cidades tiveram então que se reestruturar parcial ou integralmente. Além disso, com as áreas urbanas assumindo um papel importante no crescimento econômico global, as pressões geradas pelo êxodo rural, o crescimento populacional – aliados a uma necessidade urgente de expansão urbana –, e as novas redes de transporte, geraram uma urbanização rápida e descontrolada de tecidos cada vez mais fragmentados, com interferências principalmente sobre as cidades antigas. As devastações causadas pelos bombardeios trouxeram não apenas destruições físicas, mas também uma perda dos símbolos intangíveis e, dessa forma, das **estruturas de amarração das identidades coletivas da cidade**. Ficou cada vez mais claro a inadaptabilidade dos novos arranjos urbanos com as estruturas da cidade antiga. Evidenciou-se também que a ideia de monumento histórico como um bem isolado não funcionava mais, **era preciso reconstruir cidades inteiras** (ZANCHETTI, 2003; MARTINS, 2020). Entretanto, as questões de preservação e conservação urbanas ainda não haviam chegado a ser consideradas como instrumentos do planejamento urbano e permaneciam como um “fenômeno isolado e não como princípio essencial da organização da cidade” (CERVELLATI, 1981, p. 23 apud MARTINS, 2020).

Devido às necessidades de reconstrução das cidades em larga escala, as teorias do restauro científico (filológico), **já não eram suficientes na discussão patrimonial**. Os monumentos no pós-guerra não possuíam um aparato capaz de os representar em suas complexidades, **era preciso também compreendê-los como**

obras figurativas, com significação social e cultural. É nesse momento em que as discussões sobre patrimônio urbano levantadas por Giovannoni, no início do século XX, passaram a ser revisitadas. Entendendo a cidade como um organismo complexo que possui especificidades morfológicas, escalas diversas de elementos históricos e estéticos, Giovannoni abriu caminho para as discussões entre a “cidade nova” e a “cidade antiga” - entendendo-a pela sua dualidade dicotômica, como “monumento imóvel” e também como “organismo vivo”⁹ -, suscitadas décadas depois para elaboração de métodos de estudos do patrimônio urbano (RUFINONI, 2013). Foi através desse cenário que a restauração – associada as áreas patrimoniais, de interesse histórico e artístico – se torna estratégica para o desenvolvimento urbano. Era preciso uma abordagem que buscasse a gestão eficiente das cidades capaz de estruturar uma “cidade antiga para uma sociedade nova” (CERVELLATI, 1970 apud MARTINS, 2020).

Sendo assim, surge na década de 1960 o conceito ou abordagem da **conservação integrada (CI)**¹⁰, a partir das experiências do urbanismo reformista italiano, sendo destacada a cidade de Bolonha na Itália. Conduzidos por Pier Luigi Cervellati, Roberto Scannavini e Carlo De Angelis, os projetos, políticas públicas e planos, na cidade de Bolonha, Ferrara e outras, foram pioneiros na experiência de reabilitação voltada a **uma conservação que integrava as questões dissonantes entre a arqueologia urbana histórica e o tecido contemporâneo** (MARTINS, 2020). Em 1975 suas contribuições foram adotadas pelo Conselho da Europa, o qual produziu a Declaração de Amsterdã (1975), que reunia os princípios da conservação integrada e os resumia em uma série de diretrizes, atuais até os dias de hoje. Porém, será apenas em 1995 que a conservação integrada será considerada um campo de aplicação e estudos na Europa, através do reconhecimento das paisagens culturais,

⁹ O termo “organismo vivo” empregado por Giovannoni tem como referência direta Charles Buls que busca entender os elementos urbanos como detentores da vivacidade da cidade, e que Giovannoni emprega muito bem para caracterizar as relações do patrimônio e suas várias escalas.

¹⁰ O conceito de conservação integrada não possui uma definição estabelecida, nem a Declaração de Amsterdã o dá, adotando-o como abordagem e eixo de orientação. Entretanto, alguns autores e documentos buscaram fazê-lo. Françoise Choay define a conservação integrada como “Modo de conservação, restauração e reabilitação de edifícios e sítios antigos que aponta para a sua readaptação às novas funções da vida moderna”

sendo essas tanto urbanas quanto rurais. Com isso, estabelecem-se políticas, diretrizes e objetivos para se alcançar o “desenvolvimento sustentável como meta”¹¹ (CONSELHO DA EUROPA, 1995, p.08).

Através dos projetos de restauração e conservação do centro histórico das cidades, entendidos a partir de 2011 como paisagem histórica urbana¹², em comunhão com um projeto de planejamento territorial e urbano, a conservação integrada buscava evidenciar que a cidade histórica “**merecia ser objeto de uma política de planejamento especial** que definisse sua função no seio da metrópole” (MARTINS 2020, grifo do autor), visto suas peculiaridades e valores intrínsecos. Com isso, também tensionava-se **preservar a composição social dos habitantes tradicionais dos bairros históricos**, pois para Cervellati “não existe conservação fora da conservação social” (CERVELLATI, 1981, p.16 apud MARTINS 2020).

A restauração, portanto, deveria compreender a cidade em seu conjunto, **planejando a paisagem histórica urbana em comunhão ao planejamento urbano e territorial**, assim como previsto na Declaração de Amsterdã:

O planejamento das áreas urbanas e o planejamento físico territorial devem acolher as exigências da conservação do patrimônio arquitetônico e não considerá-las de uma maneira parcial ou como um elemento secundário, como foi o caso num passado recente (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p.04).

A partir das experiências estruturais em Bolonha, sobre o planejamento urbano e a conservação integrada, notou-se **que as transformações substanciais em todo o mundo já eram irrefreáveis**. Segundo Campos Venuti (1981), com o início dos anos 80 começou-se “uma gradual passagem de uma cultura da expansão para uma

¹¹ É importante pontuar que ao iniciar as discussões das paisagens culturais como bens patrimoniais a Recomendação Europa (1995) inicia, também, uma busca pelo desenvolvimento sustentável, entendido aqui como de vital importância para a conservação das paisagens, das heranças culturais e do planejamento territorial.

¹² Expressão lançada pela UNESCO (2011) através da Carta de Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana e definida como “a área urbana que resulta da estratificação histórica de valores e atributos culturais e naturais, que transcende a noção de ‘centro histórico’ ou de ‘conjunto histórico’ para incluir o contexto urbano mais abrangente e a sua envolvente geográfica” (UNESCO, 2011, p.04).

cultura de (re)qualificação das cidades, a qual se processava através de um desenvolvimento urbanístico de caráter qualitativo e já não quantitativo” (VENUTI, 1981 apud AGUIAR, 1999, p.03). Assim, pautada numa visão global sobre a importância da preservação de bens culturais para o futuro das cidades e das sociedades é que, na passagem do século XX para o século XXI, a ideia de conservação integrada do patrimônio histórico se tornou também um componente fundamental para **a garantia o desenvolvimento urbano sustentável**, defendido e corroborado pela UNESCO e por inúmeros países do bloco da União Europeia. A preservação do patrimônio urbano se atrela à **garantia da cidadania e do direito à memória das gerações futuras** através de um desenvolvimento sustentável que “atenda às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas próprias necessidades” (NAÇÕES UNIDAS, 1987; CONSELHO DA EUROPA, 1995; UNESCO, 2011).

3.2 PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: DO MONUMENTO AO TERRITÓRIO

É a partir dos grandes problemas enfrentados durante as décadas de 60 e 70, da **oposição entre a “cidade moderna e a “cidade antiga”**, desde as primeiras reflexões acerca do patrimônio urbano de Gustavo Giovannoni até a compreensão do alargamento do que é considerado bem cultural, que **novos elementos que compõem os bens culturais, como o patrimônio industrial, começaram a ser percebidos e valorizados**.

Desde o século XIX, na Inglaterra, em Portugal e na França, haviam "ações incipientes e isoladas" em prol da preservação de edifícios industriais. Seu reconhecimento ficou adormecido até a década de 1960, quando não só as novas transformações urbanas fizeram com que exemplares arquitetônicos do processo de industrialização se perdessem e fossem demolidos, como também o entendimento sobre as manifestações culturais se tornou um epicentro de novos estudos e debates acerca da “arqueologia industrial” (KÜHL, 2018).

Com a ampliação dos bens considerados de interesse cultural pela Carta de Veneza de 1964, as teorias e práticas de restauro trouxeram consigo uma amplificação perceptiva das paisagens históricas urbanas como um conjunto de bens vinculados a vida cotidiana das cidades e das massas de operários e trabalhadores,

que suscitaram uma compreensão dos bens materiais como **elementos integrantes de um processo histórico que compõe o patrimônio cultural de uma civilização.**

Dentro dessa lógica, a Revolução Industrial gerou uma série de modificações das relações identitárias das cidades em todo o mundo, através dos novos meios de produção. O patrimônio industrial que hoje possui-se é, portanto, **o receptáculo desses imensos esforços humanos e energia empregada, que alteraram profundamente as circunstâncias econômico-sociais do mundo contemporâneo.** Ele é compreendido não só pelos edifícios e elementos arquitetônicos da industrialização, mas principalmente a tudo o que deriva do seu processo de produção, devendo “sempre ser entendido como um fragmento de um amplo enredo de dependências e entrelaçamentos” (LEMOS, 2017, p.11). Com isso, **as escalas do patrimônio tradicionalmente compreendidos são rompidas,** indo desde os edifícios, objetos e artefatos até a formação morfológica e territorial do bem, por meio de seus vínculos com eixos de transporte e locomoção, **contando novas histórias dos povos e lugares** (ICOMOS, 2003; KÜHL, 2018).

Figura 5 - As novas fábricas na cidade alemã de Ludwigshafen, em 1881, modificando totalmente a morfologia do território, até então de base agrícola.



Fonte: WIKIPEDIA (2022).

Foi dessa forma que em 2003 elaborou-se a Carta de Nizhny Tagil, um dos mais importantes documentos internacionais do patrimônio industrial. Realizada no Congresso do TICCIH - The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio

Industrial)¹³, na cidade de Nizhny Tagil, Rússia, o documento define o patrimônio industrial como herança que

consiste dos vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetural ou científico. Esses vestígios consistem de prédios ou máquinas, oficinas, moinhos e fábricas, minas e locais para processamento e refinamento, armazéns (warehouses) e galpões, de locais onde a energia é gerada, transmitida e utilizada, transporte e toda a sua infraestrutura, assim como de locais usados para atividades sociais relacionadas à indústria, tais como habitação, locais para culto e para a educação (ICOMOS, 2003).

O documento buscou sintetizar todos os vestígios, tanto materiais quanto imateriais, que possam representar a trajetória da industrialização humana a partir da Revolução Industrial e seus desdobramentos, em todos os cantos do planeta. **O crescimento do interesse na preservação dos remanescentes industriais se vinculou a ampliação e reconhecimento do patrimônio cultural como um todo.** Assim, **o patrimônio industrial só pode ser entendido a partir da perspectiva das novas concepções de valores do patrimônio do fim do século XX**, de suas ampliações enquanto objetos de importância não apenas histórica e artística, mas como manufatura humana, símbolos das mudanças culturais, sociais, políticas e econômicas introduzidas pela industrialização e os novos modos de morar e fazer cidade.

Com base nos novos processos históricos reconhecidos, veio também a necessidade de se identificar, investigar e inventariar os bens que os representam. Foi assim que se tornou evidente a importância de uma reformulação não apenas das escalas de apreensão do patrimônio, mas uma revisão dos **valores, critérios e estratégias de proteção do patrimônio cultural**, para se saber de fato **o que preservar e como fazê-lo**.

3.2.1. A reutilização e os valores do Patrimônio Cultural na contemporaneidade

Compreende-se que toda ação de conservação é modelada pela atribuição de valor ao bem de interesse. Entretanto, assim como os valores morais e sociais, os

¹³ – órgão mundial consagrado ao patrimônio industrial sendo o consultor oficial do ICOMOS para o patrimônio industrial, cancelado pela UNESCO.

valores atribuídos ao patrimônio também se encontram em constante reformulação. Apesar de existirem características intrínsecas a qualquer bem patrimonial – como os aspectos históricos e artísticos – os valores a eles concedidos seguem o caráter e a essência humana de mudança, evolução, transição.

Um bem edificado considerado patrimônio cultural tem características que vão além de suas vocações individuais. Ele representa um período histórico, um povo, seu modo de vida, de fazer e de pensar. Sendo assim, **a propriedade sobre ele não se deve mais ao seu uso original** – o qual usualmente não tem mais espaço nas lógicas da cidade contemporânea – **mas pelo meio em que se encontra**. A conservação depende do que se espera do bem enquanto representante desses traços culturais, vivo e presente no contexto contemporâneo (KÜHL, 2009).

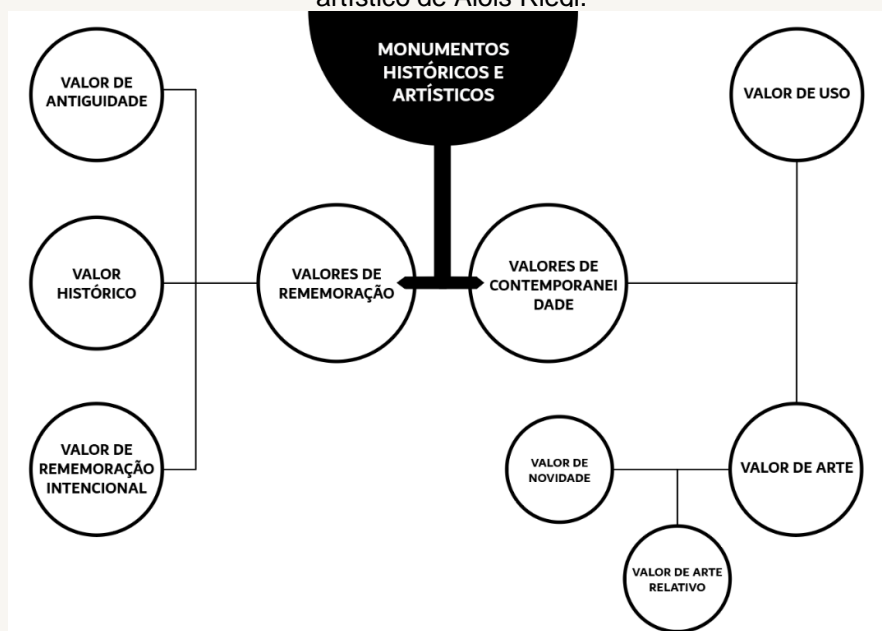
Para além de restaurar, **estabelecer um novo uso para os bens culturais se torna um instrumento importante para assegurar sua continuidade histórica, sua conservação e preservação**. Apesar das contradições do restauro, a reutilização pode diminuir o caráter de abandono desses edifícios e garantir que se dificulte e impeça o processo de degradação e ruína. O teórico e historiador tcheco Max Dvorák (1874-1921) defendia que a reutilização dos monumentos deve servir para a contínua utilização e conservação dos mesmos, mas que não se deve confundir com a finalidade de restauro, sendo este a de conservar as funções originais do edifício. Sendo assim, é importante que o novo uso dado aos edifícios seja **um meio para a sua preservação, respeitando suas características e valores intrínsecos**, para que não acabem sendo descaracterizados e destruídos (DVORÁK, 2008).

Tendo em vista uma análise histórico-crítica do patrimônio para a concepção de um projeto de intervenção e restauro, é necessário, de toda forma, que exista uma base de valores que sirva de fonte para as tomadas de decisão projetuais. O primeiro autor a elaborar critérios de valores dos monumentos foi Alois Riegl (1858-1905) - estabelecendo, a partir da percepção de contraste entre “o velho e o novo” os valores em categorias e por critérios. Os monumentos artísticos e históricos podem ser divididos, segundo Riegl, em dois grandes grupos: **valor de rememoração e valor de contemporaneidade**. Os valores de rememoração surgem do contraste temporal de

percepção da obra. Já os valores de contemporaneidade surgem da integridade da obra enquanto trabalho humano (RIEGL, 1984).

Segundo o pensamento de Riegl os monumentos possuem valores intrínsecos a eles, dos quais demonstram objetivamente sua importância. Riegl também desconstrói a ideia de valores históricos e artísticos para os monumentos, afirmando que todo monumento é ao mesmo tempo histórico e artístico, sendo indistinguível e não possível de separar esses dois aspectos. Sendo assim, ele os categoriza em **monumentos intencionais** – os que foram criados com a intenção rememorativa – e **monumentos não-intencionais** – os quais tem seus valores atribuídos ao longo da história (RIEGL, 1984).

Figura 6 - Diagrama de hierarquia dos valores do patrimônio histórico e artístico de Alois Riegl.

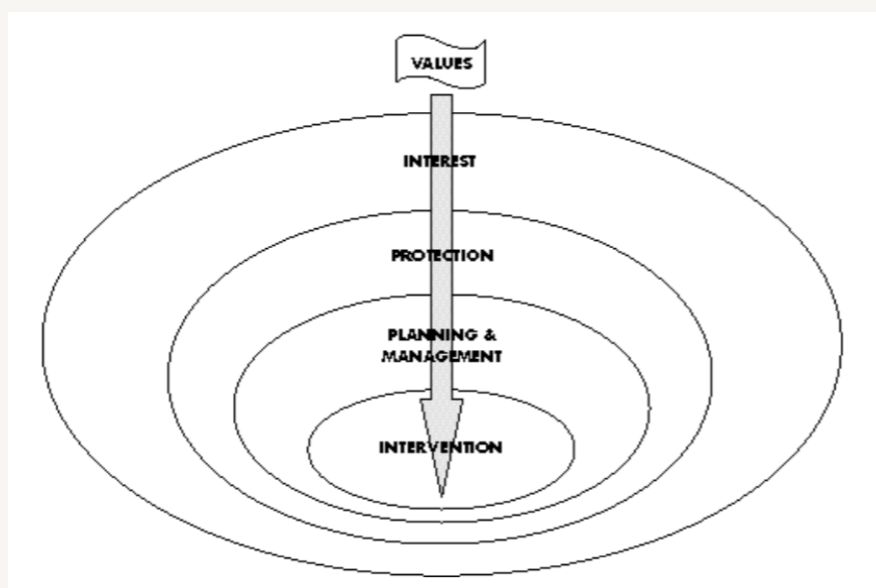


Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Atualmente, os valores do patrimônio têm sido reavaliados para além dos aspectos de beleza e valores documentais. As novas concepções trazidas a partir da Carta de Veneza (1964) e as discussões acerca do patrimônio urbano após a Segunda Guerra, fizeram com que outras motivações, **como os valores político, econômico e sociais se tornassem de maior relevância para se considerar na conservação do patrimônio cultural**. Dessa forma, o processo de conservação e valorização do patrimônio tem, atualmente, além dos valores já consolidados, uma maior abertura para o estabelecimento de ações mais plurais e representativas.

Diferentemente da concepção tradicional dos valores estabelecidos dos monumentos, nota-se que os valores agora surgem mais vinculados ao contexto em que se insere o bem edificado do que do bem em si. Segundo Avrami (2000), os valores atribuídos na contemporaneidade para a conservação do patrimônio **enfrentam desafios em três frentes: a significação cultural e os valores sociais do bem de intervenção; o contexto de gestão e políticas de salvaguarda do patrimônio; e as condições físicas e materiais do bem, o estado de conservação das estruturas, materialidade, etc.** (Figura 7). Segundo essa linha de pensamento o estudo das condicionantes da obra, seu entorno, a caracterização dos usuários e a aproximação e a compreensão das legislações de proteção patrimonial, são diretrizes de intervenção e de projeto fundamentais a serem consideradas (AVRAMI; MASON; DE LA TORRE, 2000).

Figura 7 - Esquema de hierarquia do potencial das políticas e práticas de conservação por diferentes aspectos.



Fonte: AVRAMI; MASON; DE LA TORRE (2000).

Essas frentes são vitais para a conservação atual, visto que são pouco desenvolvidas como campo de conhecimento em relação aos aspectos tradicionais (documentação, levantamentos, pesquisas científicas). Segundo a autora, “os desafios futuros do campo da conservação resultarão não apenas dos objetos

patrimoniais e os sítios onde se localizam, mas do contexto em que a sociedade os incorpora” (AVRAMI; MASON; DE LA TORRE, 2000, p.04, tradução do autor).

É nesse contexto que o trabalho aqui desenvolvido tende a se debruçar. A cidade em suas várias camadas e estratos a partir da aproximação com o patrimônio industrial de Cachoeira do Sul e suas novas representações na cidade contemporânea, entendendo-o como **material essencial para representação das classes operárias e trabalhadores ordinários, que através do trabalho manual e laboral foram a base de construção dos objetos e valores sociais e culturais que elevaram a qualidade de vida, urbanidade e símbolos materiais de Cachoeira do Sul durante o século XX**, presentes até os dias de hoje.



4. PATRIMÔNIO CULTURAL “OFICIAL” E SUA TRAJETÓRIA EM CACHOEIRA DO SUL

Para falar do patrimônio em Cachoeira do Sul é preciso, antes, **compreender o seu histórico de formação urbana e como a cidade se constituiu até os dias de hoje**. Além disso, é importante ser demonstrado as trajetórias de concepções de patrimônio na cidade, que deram origem as suas legislações de proteção e salvaguarda, e como esses instrumentos estão dispostos no tecido urbano. Busca-se entender, por meio do patrimônio cultural cachoeirense, **para quem esses bens são testemunhos identitários e o que de fato esses símbolos transmitem como vestígios históricos**.

4.1 A LEGISLAÇÃO DOS BENS CULTURAIS EM CACHOEIRA DO SUL

Como qualquer legislação e ação pública, a reflexão a respeito da preservação e valorização do patrimônio edificado em Cachoeira do Sul se baseou nas ações e debates já em curso no âmbito nacional e estadual. No Brasil, dos anos 30 até os anos 60, o patrimônio histórico e cultural era compreendido - por meio do decreto-lei que instaurou o SPHAN em 1937 - majoritariamente por seus bens imóveis, sítios e objetos

de valor artístico e arquitetônico do período colonial, como visto anteriormente. Ainda vinculados a uma **imagem específica de nação e dentro de uma narrativa historiográfica com viés modernista**, o decreto-lei versava principalmente sobre os instrumentos legais necessários para a preservação do patrimônio em nível federal, com ênfase ao **tombamento**. Já no estado do Rio Grande do Sul, o primeiro órgão de proteção ao patrimônio histórico foi criado em 1954, com a Divisão de Cultura do Estado, um órgão vinculado a então Secretaria de Educação. Além de prever a defesa e preservação da “arquitetura notável”, a Divisão de Cultura pretendia também **preservar os traços folclóricos rio-grandenses**, principalmente no que se tratava da **cultura e costumes gaúchos** representados pelos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs)¹⁴. Apenas em 1964 um órgão estadual independente - a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul - foi criado para legislar e defender as questões de patrimônio, ficando responsável por toda política de preservação de bens patrimoniais e culturais do estado.

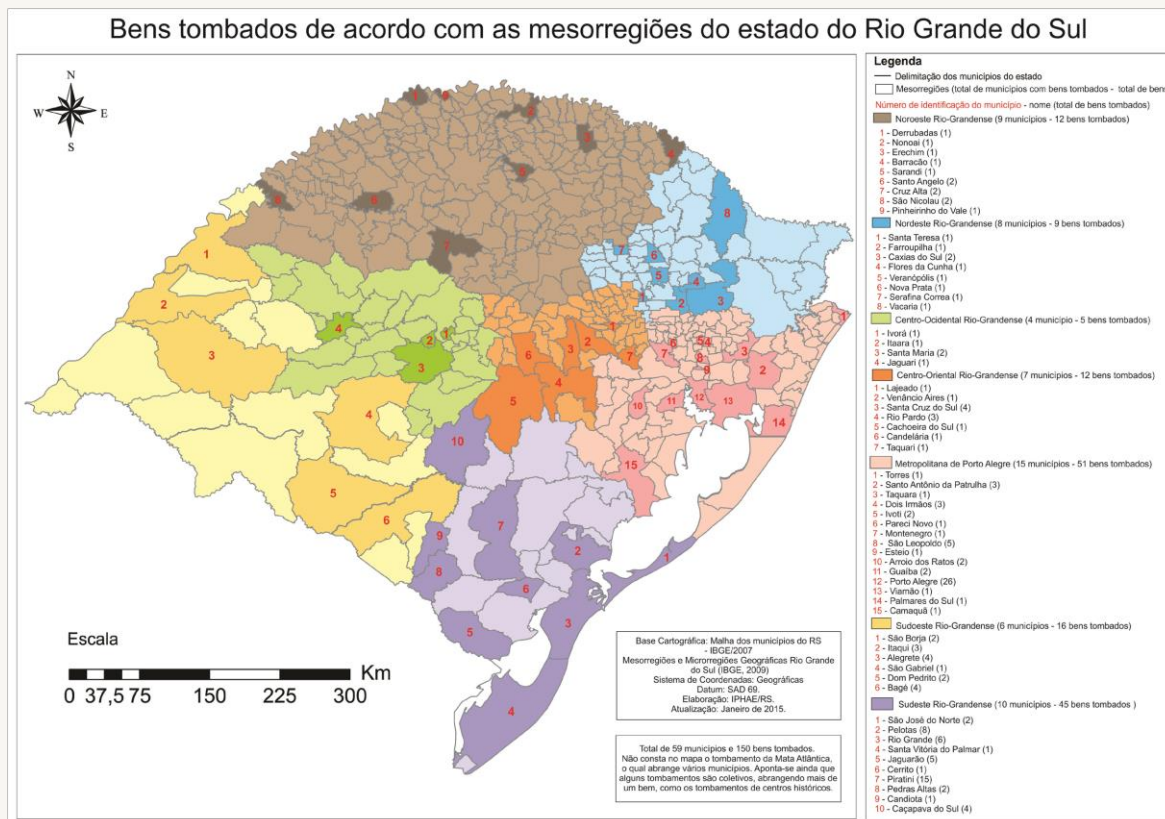
Atualmente, o órgão responsável é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE). Surgido em 1979, é vinculado à Secretaria de Cultura do Estado (SEDAC) e possui inúmeras funções como pautar os métodos e concepções de restauro no estado, estabelecer diretrizes e orientações para as intervenções, instigar a elaboração de inventários e a aplicação dos instrumentos de salvaguarda - auxiliando os municípios na implementação de legislações municipais de tombamento -, além de desenvolver ações em conjunto com outros órgãos e instituições como o próprio IPHAN (GEVEHR e DILLY, 2017; IPHAE, 2021).

Em todo o Rio Grande do Sul são 158 bens culturais tombados pelo IPHAE, que estão divididos de acordo com as 7 mesorregiões do estado (Figura 8). Cachoeira

¹⁴ Essa foi uma das primeiras aparições do fator cultural como objeto de valor patrimonial no âmbito institucional e legislativo, considerando não apenas os bens materiais, mas também os imateriais, através dos costumes, hábitos e rituais de um povo. Esse fato, que já estava em debate no país, entraria como item de interesse na legislação do patrimônio nacional apenas com o fim da ditadura militar na década de 80 e a reestruturação da Constituição Federal em 1988.

do Sul pertence à mesorregião Centro-Oriental Rio-Grandense e possui 4 bens tombados em nível estadual¹⁵.

Figura 8 - Mapa do patrimônio cultural tombado a nível estadual no Rio Grande do Sul, divididos pelas 7 macrorregiões.



Fonte: IPHAE RS (2021).

O reconhecimento do patrimônio cultural em Cachoeira do Sul foi de notável pioneirismo. Seu início se deu ainda no ano de 1981, com a aprovação da Lei Municipal nº 1867/81, que, além de instituir o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico-Cultural de Cachoeira do Sul (COMPACH) como órgão consultor da esfera pública para preservação de bens imóveis, definia, também, em seu Artigo 1º, o Patrimônio Histórico e Cultural de Cachoeira do Sul como

o conjunto de bens móveis e imóveis existentes em seu território e que, por sua vinculação a fatos pretéritos memoráveis e a fatos atuais significativos, ou por seu valor cultural, seja de interesse público conservar e proteger contra a ação destruidora decorrente da atividade humana e do perpassar do tempo

¹⁵ Os bens cachoeirenses tombados a nível estadual são a Ponte Botucaraí ou Ponte de Pedra - que fez parte do período de exploração açoriana do estado no século XVIII -, o Banco Pelotense, o Château D'Eau e a Fazenda da Tafona, sendo esses últimos 3 bens pertencentes ao período de industrialização da cidade entre o fim do século XIX e o início do século XX (IPHAE, 2021).

(PREFEITURA MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL, 1981, p.01, grifo do autor).

No primeiro parágrafo da lei já é possível perceber que há uma casualidade de concepção de patrimônio com os ideários do documento base do SPHAN de 1937, o qual valorizava os bens móveis e imóveis, além dos objetos e artefatos pela vinculação a fatos memoráveis da história.

O primeiro documento que visou identificar e registrar as edificações e bens imóveis em Cachoeira do Sul foi o **Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul de 1989**¹⁶, através de um acordo de cooperação entre o COMPACH e o SPHAN. O inventário de Cachoeira do Sul foi elaborado pela arquiteta cachoeirense Cristine Eskeff Coelho (1989) a partir de fichas cadastrais (Figura 9), onde a autora levantou, no período, 123 edificações de interesse histórico sendo 13 dessas na área rural da cidade (COELHO, 1989). As fichas elaboradas se baseavam em

informações básicas de identificação (nome, endereço e entorno – se rural ou urbano), espaços destinados a dados relacionados à arquitetura, como sua tipologia, fachada, materialidade, estrutura, cobertura, entre outros [...] no verso, havia um campo para preenchimento de dados históricos, espaços internos, esquadrias e elementos de escadas (CORRÊA; PAHIM; DELONGUI, 2021, p.831).


Esse documento além de reconhecer e documentar as edificações excepcionais da cidade – principalmente as de estilo arquitetônico específicos como o eclético, neoclássico, art déco, etc. -, foi também **um dos primeiros inventários elaborados no estado do Rio Grande do Sul**.

O patrimônio reconhecido, ou seja, o “patrimônio oficial”, é não apenas produto de um recorte temporal explícito baseado em critérios, princípios e valores, como também produtor de uma “construção de narrativas sobre determinados grupos sociais, territórios ou episódio histórico” (MOTTA, 2016, p.02). Para a reflexão sobre patrimônio é necessário, portanto, instrumentos como o inventário – que auxiliam na

¹⁶ Em 1994 o inventário de Cachoeira teve seu valor reconhecido nacionalmente e ganhou o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), antigo SPHAN, reconhecendo ações de preservação por todo o território nacional “em razão da sua originalidade, vulto ou caráter exemplar, [que] mereçam registro, divulgação e reconhecimento público” (IPHAN, 2021).

compreensão de inúmeros aspectos sobre o bem estudado. Como aponta Lia Motta (2016), **esse tipo de instrumento está sujeito a duas transformações, a das próprias concepções do que se entende como patrimônio – que tende a se ampliar e modificar ao longo do tempo – e o avanço e desenvolvimento de novas e melhores tecnologias de apreensão dos bens** (MOTTA, 2016; LEMOS, 2017).

Figura 9 - Modelo de ficha do Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul de 1989, elaborado pela arquiteta Cristine Eskeff Coelho.

1. MUNICÍPIO: Cachoeira do Sul - SEDR		2. PBS/89-0003 - 00033		17. DENOMINAÇÃO: BANRISUL	
3. TIPOLOGIA: Arquitetura Civil Oficial		18. DADOS HISTÓRICOS: Prédio construído em 1922, como sede do Banco Pelotense. Atualmente, é sede do Banco do Estado do Rio Grande do Sul.			
4. ENTORNO: HOMOGÊNEO DE ÉPOCA () HETEROGÊNEO (X) DESCARACTERIZADO ()		5. USO ATUAL: Banco/Prédio - DESOcupado () - RUINA ()		19. PROPRIETÁRIO: MUSEU MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL	
6. FACHADA PRINCIPAL: DATAÇÃO: 1922 MATERIAL PREDOMINANTE: Avenaria de tijolos		7. Nº DE PAVIMENTOS: 02		20. COMPART. PISO PAREDE FORRO COMPARTIM. PISO PAREDE FORRO	
8. COBERTURA: Nº DE ÁGUAS: 04 Telhã FRANCESA (X) COM BEIRAL () Telhã de ZINCO () COM PLATIBANDA ()		9. ESTRUTURA: Avenaria Portante e concreto armado		21. PORTAS: MATERIAL BANDEIRAS JANELAS: MATERIAL BANDEIRAS OUTROS VÃOS:	
10. OUTROS ELEMENTOS EXTERNOS: Pátio lateral pavimentado		11. SITUAÇÃO: ENNESE AGUES PRESIDENTE VARELA		22. ESCADAS: DESNIVEL QUAR. CORPO CORRIMÃO	
12. OBSERVAÇÕES: Executada ampliação que procurou reproduzir a arquitetura do prédio Projeto atribuído a Manoel Itaquí		14. LOCALIZAÇÃO: PAREL VARELA		23. MOBILIÁRIO SIGNIFICATIVO:	
13. FOTOS: Filme 2 - Foto 32 		15. TRATAMENTO DA ÁREA EXTERNA: Pavimentação (estacionamento) DATA: 18/04/89		24. PLANTAS (Cópia)	
				25. OBSERVAÇÕES:	
				26. ÁREA DO TERRENO:	
				27. ÁREA DA CONSTRUÇÃO:	

Fonte: CORRE; PAHIM; DELONGUI (2021) (Acervo do Museu Municipal de Cachoeira do Sul).

O Rio Grande do Sul oficialmente só passou a exigir o inventário como instrumento de preservação legal dos bens patrimoniais a partir de 1994, com a Lei Estadual nº 10.116¹⁷, considerando-o um elemento de identificação e documentação dos bens culturais municipais que deveria ser realizado com o apoio e orientação do Estado e da União. Estabeleceu também o tombamento como instrumento capaz de assegurar a salvaguarda do patrimônio, **devendo ser vinculado aos instrumentos de planejamento urbano** (RIO GRANDE DO SUL, 1994). Já na esfera nacional, o

¹⁷ A Lei Estadual nº 10.116, de 23 de março de 1994, dispõe sobre os critérios e requisitos mínimos para a instituição da Lei de Desenvolvimento Urbano, e para a elaboração de diretrizes gerais de ocupação do solo pelos municípios. Dentro disso, delimita em seu Artigo 10, que os Planos Diretores municipais constem os “conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, arquitetônico, artístico, paisagístico, arqueológico, paleontológico e científico”





inventário é previsto no Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 - apenas um ano antes da catalogação já em curso do patrimônio cachoeirense. Entretanto, o inventário nunca teve uma legislação específica que vale-se de seus instrumentos e critérios específicos de promulgação enquanto documento legal. Apesar disso, é ainda um dos instrumentos mais difundidos, mesmo sem um reconhecimento à altura, de análise, observação, exploração e estudo dos bens móveis e imóveis, materiais e imateriais do patrimônio cultural em todo o mundo. Surgido juntamente com a constituição do campo da preservação e suas discussões, no século XVIII, o conceito de inventário deve ser compreendido em comunhão com a “própria conceituação do que seja patrimônio cultural” (MOTTA, 2016, p.02).

Tendo em vista as transformações inevitáveis decorridas da evolução temporal – sendo muitos dos imóveis inventariados já destruídos, modificados ou em situações precárias de conservação - e a falta de conhecimento da situação dos bens listados no Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul - não havendo nenhum registro oficial¹⁸ de quantos bens ainda permanecem ou mantêm suas características originais -, foi que, em 2018, um projeto dentro do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria, Campus Cachoeira do Sul (UFSM-CS), intitulado “Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul – Cidade Histórica” buscou atualizar as fichas do Inventário de 1989¹⁹, com o intuito de **ampliar a gama de informações acerca dos bens já inventariados e conhecer melhor o estado atual desses.**

¹⁸ Segundo levantamento feito por Luciane Herter (2019) junto do Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul, no ano de 2018 cerca de 11 dos 123 edifícios inventariados já haviam sido demolidos. Porém, em publicação nos anais do III Congresso Nacional para Salvaguarda do Patrimônio Cultural (realizado de forma online) na cidade de São Paulo em novembro de 2021, o trabalho “Reestruturação das fichas do Inventário do patrimônio do Patrimônio Arquitetônico de Cachoeira do Sul/RS”, com base no projeto de atualização do inventário de 1989 iniciado em 2018, mostrou que atualmente “o inventário é constituído por 98 bens, o que demonstra que 25 imóveis foram demolidos ou descaracterizados, fato que corrobora a importância de evidenciar as discussões dessa temática no município” (CORRÊA; PAHIM; DELONGUI, 2021, p.827).

¹⁹ O projeto foi coordenado pela Prof^a Dr.^a Luiza Segabinazzi Pacheco Delongui e outros dois professores colaboradores, teve duração de 3 anos e contou com a colaboração de mais 8 acadêmicos voluntários do curso de arquitetura e urbanismo da UFSM-CS.

Figura 10 - Modelo de ficha elaborada pelo projeto “Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul – Cidade Histórica” de 2018, que atualizou o inventário de Cachoeira do Sul de 1989.

PATRIMÔNIO CULTURAL DE CACHOEIRA DO SUL – CIDADE HISTÓRICA		FICHA 033													
<p>1. IDENTIFICAÇÃO</p> <p>1.1. N.º de Registro de Imóvel:</p> <p>1.2. Nome Oficial/Banrui:</p> <p>1.3. Nome Popular:</p> <p>1.4. Nome do Proprietário: Estado do Rio Grande do Sul</p> <p>1.5. Ano ou Período de Construção: 1922</p>		<p>Imagem: Fachada Frontal do imóvel, 2019</p>  <p>Fonte: Fotografia Maluca Rossini, 2019.</p>													
<p>2. LOCALIZAÇÃO</p> <p>2.1. Logradouro: Rua Sete de Setembro, esquina com a Rua Presidente Vargas</p> <p>2.1.2. N.º do Imóvel: 1560</p> <p>2.1.3. N.º da Quadra:</p> <p>2.1.4. Bairro: Centro</p> <p>2.1.5. Coordenada Geográfica: -30°04'13"S; -52°09'00"O</p> <p>2.2. Zona: Rural <input type="checkbox"/> Urbana <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>2.3. Zona Legislativa: Zona Comercial 1 (ZC1)</p>		<p>2.4. Planta de Situação: Sem Escala</p> 													
<p>3. CARACTERIZAÇÃO</p> <p>3.1. Proteção Legal Existente: Tombado em nível Estadual pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado, livro tombamento número 143, folha número 119.</p> <p>3.2. Estado Geral de Conservação: Bom</p> <p>3.3. Tratamento da Área Externa</p> <table border="1"> <tr> <td>Recuo Frontal</td> <td></td> <td>Tipo:</td> </tr> <tr> <td>Recuo de Fundos</td> <td></td> <td>Tipo:</td> </tr> <tr> <td>Recuo Lateral Esquerdo</td> <td></td> <td>Tipo:</td> </tr> <tr> <td>Recuo Lateral Direito</td> <td>5,78m</td> <td>Tipo: Pavimentado (concreto moldado in loco)</td> </tr> </table> <p>3.4. Uso Original: Público <input type="checkbox"/> Privado <input checked="" type="checkbox"/> Tipo: Comércio e Serviços Denominação: Banco Pelotense</p> <p>3.5. Uso Atual: Público <input type="checkbox"/> Privado <input checked="" type="checkbox"/> Tipo: Comércio e Serviços Denominação: Banco do Estado do Rio Grande do Sul - Banrui</p> <p>3.6. Outros Usos Significativos:</p>		Recuo Frontal		Tipo:	Recuo de Fundos		Tipo:	Recuo Lateral Esquerdo		Tipo:	Recuo Lateral Direito	5,78m	Tipo: Pavimentado (concreto moldado in loco)	<p>4. HISTÓRICO</p> <p>4.1. Autor do Projeto: Arquleto Manoel Itaguí</p> <p>4.2. Descrição Histórica: Em 1922, o Banco Pelotense concluiu o palacete construiu agência na esquina das Ruas Sete de Setembro e Venâncio Aires (hoje Presidente Vargas). Antes de instalar-se no prédio próprio, ocupava instalações na Rua Sete de Setembro, junto à casa de Francisco Cunha. Ali esteve de 1916 a 1922. O palacete, que orgulha os cachoeirenses pela imponência e beleza, foi construído sob a supervisão de Theobaldo Carlos Burmeister, funcionário do Banco Pelotense, entre os anos de 1920 e 1922. O projeto arquitetônico foi de Manoel Barbosa Assunção Itaguí, e a execução, do construtor uruguaio Santiago Borda, sob a supervisão de Theobaldo Carlos Burmeister, funcionário do banco. Manoel Itaguí, nascido no município de mesmo nome, também projetou a sede do Banco Pelotense de Santa Maria. A partir de 1931, com a extinção do Banco Pelotense, o prédio passou a sediar a agência do Banco do Estado do Rio Grande do Sul - BANRUI, que até hoje ocupa o belo palacete, constituindo-se no mais antigo endereço desta instituição bancária no Rio Grande do Sul. Esta locado junto a uma região conhecida popularmente pelos cachoeirenses como subida dos bancos. No dia 17 de agosto de 2019, o edifício passa a participar da lista de bens tombados pelo estado pelo órgão Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado.</p> <p>Autor(es) do histórico: Mirian Ritzel e William A. H. Kipper</p> <p>4.3. Cronologia: 1922 – Término da construção da obra, reinauguração; 1931 – Extinção do Banco Pelotense, no mesmo período passa a ser do Banco do Estado do Rio Grande do Sul; 1989 – O prédio é inventariado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico-Cultural; 2019 – Tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE).</p> <p>4.4. Iconografia: 4.4.1. Imagem: Prédio após a finalização das obras, fotografia do início do século XX. 4.4.2. Imagem: Banco Pelotense com seu entorno próximo.</p>   <p>Fonte: Foto: CACELHO, Cristine (Lavrã, 1993, 1)</p> <p>Fonte: Foto: CACELHO, Cristine (Lavrã, 1993, 1)</p>	
Recuo Frontal		Tipo:													
Recuo de Fundos		Tipo:													
Recuo Lateral Esquerdo		Tipo:													
Recuo Lateral Direito	5,78m	Tipo: Pavimentado (concreto moldado in loco)													

Fonte: CORRÊA; PAHIM; DELONGUI (2021).

A partir de um modelo de ficha novo (Figura 10), reestruturado a partir do existente e sobre uma busca de referências de outros modelos - tanto no âmbito nacional quanto internacional - é que a equipe elaborou uma nova estrutura para o inventário e investigou, através de novos levantamentos, informações relevantes para sua atualização²⁰.

Segundo Luiza Segabinazzi Pacheco Delongui (2021), na época de realização do inventário **não houve uma sistematização de métodos, critérios ou valores claros para definir quais bens deveriam ser catalogados no inventário ou não**

²⁰ De acordo com a autora da atualização do inventário de Cachoeira, publicada em 2021, Luiza Segabinazzi Pacheco Delongui (2021), foram feitas novas fotografias, buscando mostrar o estado atual das edificações; identificou-se suas localizações de acordo com o zoneamento urbano do Plano Diretor vigente atualmente; descreveram-se o estado de conservação atual das edificações, procurando mostrar também as intervenções e alterações pelas quais as edificações sofreram ao longo do tempo; dados históricos mais apurados foram levantados, abrangendo também o registro de acontecimentos que passaram ao longo dos últimos 30 anos, não abrangidos pelo inventário de 1989. Por último, se atualizou e aperfeiçoou as fotografias e levantamentos do estado das estruturas, esquadrias, fachadas, coberturas e ambientes internos, dando-se, também, destaque para os detalhes de elementos arquitetônicos característicos de cada bem imóvel (CORRÊA; PAHIM; DELONGUI, 2021).

(informação verbal)²¹. De acordo com os autores da atualização das fichas²², a autora do inventário de 1989, Cristine Eskeff Coelho, partiu de um trabalho de campo, onde **a busca pelos bens de interesse para preservação se deu por meio de conversas e entrevistas com a população, pelo valor arquitetônico e artístico das obras, pela natureza monumental e excepcional de alguns edifícios e por suas trajetórias e valores históricos já reconhecidos pela população.**

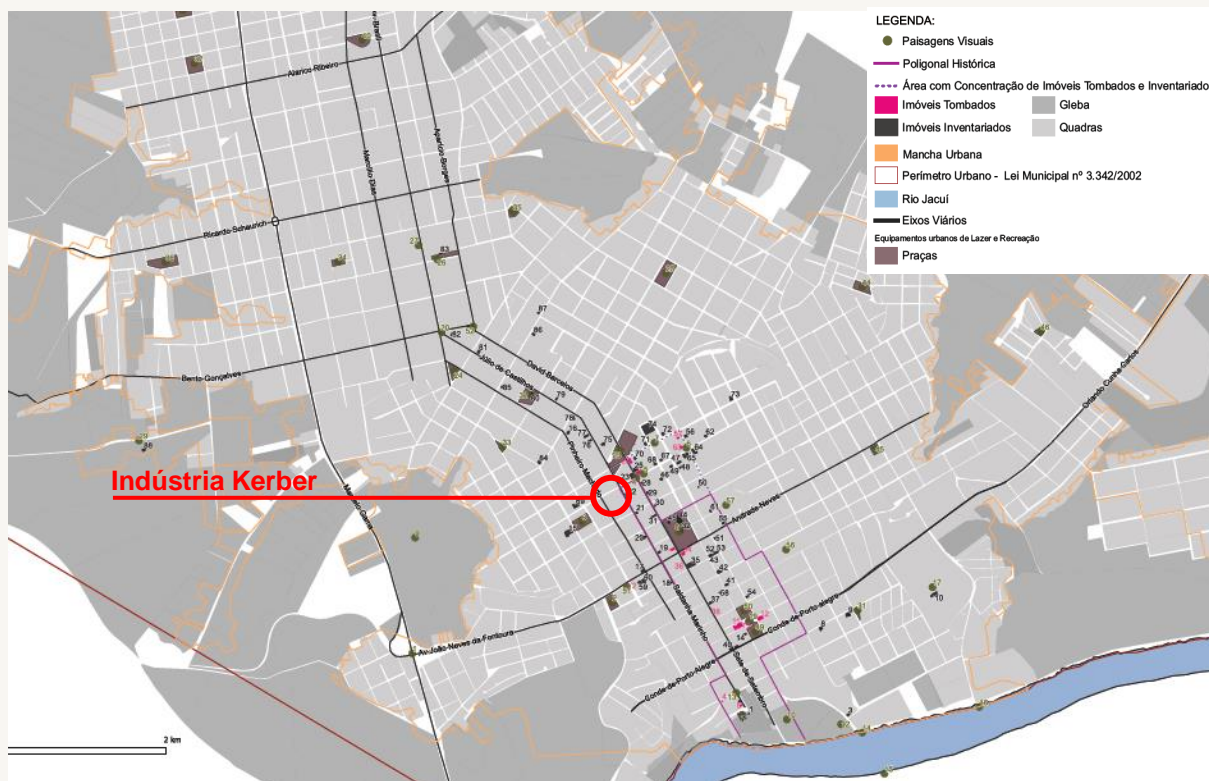
Contudo, o instrumento legal para proteção e salvaguarda do patrimônio histórico em Cachoeira do Sul continua sendo o estabelecido em parágrafo único do Artigo 1º da lei municipal nº 1867 de 1981, o qual determina que “os bens a que se refere o presente artigo passarão a integrar o Patrimônio Histórico e mediante sua inscrição, isolada ou agrupada, no Livro do Tombo” (PREFEITURA MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL, 1981). De acordo com o “Mapa de Patrimônio Cultural” da Revisão do Plano Diretor de Cachoeira do Sul, de 2021 (Figura 11), constam 90 imóveis tombados e inventariados (não estando listados todos os imóveis inventariados em 1989) e mais 57 paisagens visuais de interesse histórico - sendo a grande maioria praças, marcos da paisagem como esculturas, totens, murais, pórticos, parques municipais (como o Parque da Fenarroz), entre outros. Ainda, o mapa traz como elemento de caracterização desses bens uma **poligonal histórica** no centro da cidade, que constitui o traçado tradicional por onde a cidade teve seu surgimento, às margens do rio Jacuí. É possível perceber que a maioria dos bens patrimoniais da cidade se encontram próximos a essa poligonal. Em comunhão com essa concentração de imóveis inventariados e tombados, há outros tantos - como o

²¹ Fala da professora Luiza Segabinazzi Pacheco Delongui em aula ministrada para a disciplina de Projeto VI (Projeto de Restauo), do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSM-CS em 29 de novembro de 2021.

²² Em publicação para os anais do III Congresso Nacional para Salvaguarda do Patrimônio Cultural (CORRÊA; PAHIM; DELONGUI, 2021).

caso da Indústria Kerber -, que não constam como patrimônio reconhecido oficialmente.

Figura 11 - Recorte do Mapa de Patrimônio Cultural da Revisão do Plano Diretor Municipal de Cachoeira do Sul de 2021.



Fonte: PLANO DIRETOR DE CACHOEIRA DO SUL (2021).

Com um levantamento de mais de 120 edificações, o Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul de 1989, apesar de desatualizado, segue até os dias de hoje como sendo o **único documento de estudo e levantamento do patrimônio arquitetônico e histórico de Cachoeira do Sul**. Visto sua importância, não apenas enquanto documento de identificação e sistematização de dados mas como instrumento de reconhecimento e valorização do patrimônio cultural da cidade, **é de grande importância revisitar esses estudos, refletir acerca de seus valores atuais e ampliar o entendimento sobre o patrimônio cultural da cidade**. Isso tudo para que, primeiro, todo o esforço já dedicado até aqui não seja perdido e, segundo, para que se possa preservar a ampla diversidade do percurso histórico de Cachoeira, possibilitando a continuidade e transmissão dos traços histórico-culturais da cidade.

4.2 A REPRESENTATIVIDADE DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM CACHOEIRA DO SUL

Se o patrimônio cultural de um lugar ou território é representativo de seu povo, quais bens são de fato reconhecidas como tal em Cachoeira do Sul? Ainda, se a relação dos indivíduos e as percepções coletivas se dão por meio dos elementos espaciais e materiais, pra quem esses bens estão sendo testemunho?

A construção da preservação patrimonial no Rio Grande do Sul teve como base **critérios de seleção pautados numa concepção historiográfica tradicional**, de cunho historicista e positivista (GEVEHR e DILLY, 2017). Ou seja, preservou primordialmente bens culturais relacionados a

interesses das elites regionais que produziram discursos que legitimaram narrativas sobre o passado sul-rio-grandense, cuja produção historiográfica foi marcada pelos grandes feitos dos vultos históricos, que exaltavam a imagem dos militares nas Revoluções Farroupilha (1835-1845) e federalista (1893-1895), além de reafirmar seu caráter como formadores das fronteiras do Brasil meridional (GEVEHR e DILLY, 2017, p.267, grifo do autor).

Segundo os dados levantados sobre os bens tombados a nível estadual, realizado pelo IPHAE (Figura 8), **há uma expressiva concentração de bens reconhecidos em duas mesorregiões do estado**. A região metropolitana de Porto Alegre - que abriga a atual **capital do estado** -, e a região sudeste - que abriga uma das **capitais farroupilhas**²³ -, que lideraram o movimento separatista dos estancieiros gaúchos contra o Império brasileiro - representado pela capital Porto Alegre -, à época da Revolução Farroupilha (1835-1845). De todos os bens tombados do estado, essas duas regiões sozinhas concentram 64% deles. Para Daniel Luciano Gevehr e Gabriela Dilly (2017), a preservação dos bens nessas regiões está diretamente ligada a forma que se deram suas ocupações e colonização, sendo possível encontrar nelas “uma quantidade significativa de bens alusivos à nomes considerados ‘ilustres’ da história sul-rio-grandense, bem como de **pessoas das elites locais que possuem casas**

²³ Piratini foi uma das capitais farroupilhas - junto com Alegrete, Caçapava do Sul, São Gabriel, Alegrete, Bagé e São Borja -, durante a Revolução Farroupilha de 1835 a 1845.

tombadas como referência arquitetônica” (GEVEHR e DILLY, 2017, p.267, grifo do autor).

Figura 12 - Château d'Eau em Cachoeira do Sul, funcionava como um reservatório elevado para distribuição de água na cidade.



Fonte: RITZEL (2021).

Figura 13 - Vista aérea do Château d'Eau e sua implantação como eixo central da praça Baltazar de Bem.



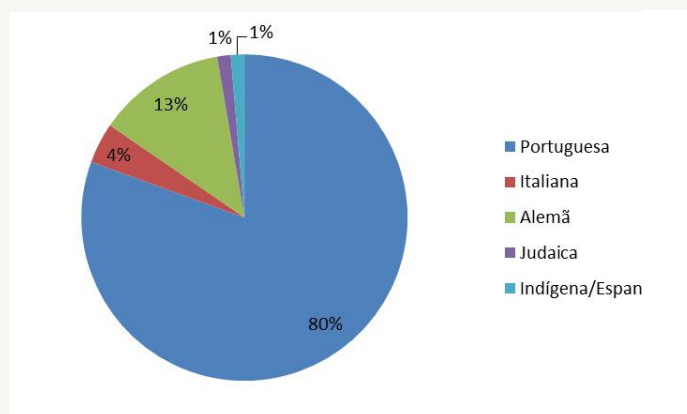
Fonte: RITZEL (2021).

Cachoeira do Sul se enquadra como um dos municípios que tiveram larga participação no movimento separatista. Apesar de não estar dentro da macrorregião sudeste ou a metropolitana, teve com essas grandes trocas, dando seu desenvolvimento econômico e urbano em conformidade com um passado comum **de origens lusas, de características camponesas e como uma região interiorana de controle latifundiário**. Procurando reproduzir uma modernização urbana que emulasse a Paris do século XIX, cidades como Cachoeira do Sul, Pelotas e Caçapava do Sul tiveram, no início do século XX, ícones arquitetônicos representativos da *Belle Époque*²⁴, como é o caso do Château D'eau (Figura 12 e Figura 13), do palacete da família Simões Lopes e da casa de Antônio Augusto Borges de Medeiros – governador

²⁴ A Belle Époque foi um período de grande progresso e otimismo, principalmente na França, onde avanços tecnológicos, científicos, artísticos e educacionais possibilitaram uma prosperidade das cidades europeias com melhorias urbanas que renovaram a cidade de Paris (Plano de Haussmann) sob os preceitos do saneamento das políticas higienistas.

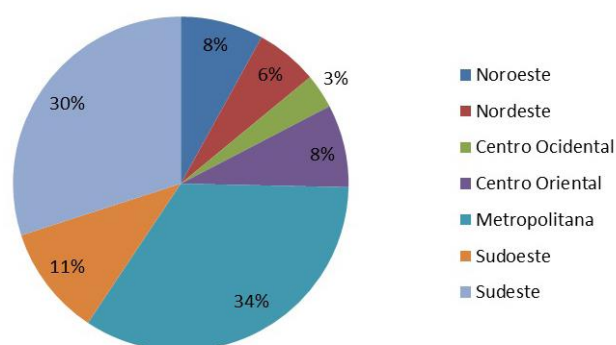
do estado de 1898 a 1928 -, respectivamente. O que há em comum, além da historiografia dessas cidades e territórios, é que **a grande maioria dessas edificações tombadas nessas regiões do estado são de membros da elite gaúcha, homens, de descendência europeia, intelectuais, militares e burgueses**, normalmente desempenhando “importantes papéis como lideranças” (GEVEHR e DILLY, 2017, p.267) dentro do contexto político-econômico estadual. Dessa forma, **os tombamentos dos bens patrimoniais acabam por representar e dar visibilidade principalmente às elites tradicionais gaúchas**, primeiramente com a colonização portuguesa e, depois, por meio da burguesia formada principalmente por imigrantes alemães e italianos.

Figura 14 - Gráfico de porcentagem do patrimônio tombado no Rio Grande do Sul de acordo com cada etnia.



Fonte: GEVEHR e DILLY (2017).

Figura 15 - Gráfico de porcentagem de bens tombados em cada macrorregião do estado do Rio



Fonte: GEVEHR e DILLY (2017).

Em Cachoeira do Sul, se constata a partir das fichas de inventário de 1989 e as atualizações de 2021, que os bens patrimoniais reconhecidos na cidade são predominantemente de caráter monumental, de arquiteturas notáveis pelo seu caráter artístico e excepcional, **representando um espectro histórico da classe burguesa, de etnias específicas** - a lusa, alemã e italiana. Os bens tombados, tanto na esfera estadual quanto na municipal, materializam uma **composição étnica e obedecem a uma lógica de poder**, dando voz a determinadas narrativas sobre o passado e reforçando a presença e a manutenção de certos povos como formadores da “identidade do lugar” (GEVEHR e DILLY, 2017; CORRÊA; PAHIM; DELONGUI, 2021).

Para Maria Cecília Fonseca **a preservação de traços culturais é uma demonstração de poder** (FONSECA, 2001). Segundo ela, as elites e classes dominantes não apenas são mais suscetíveis e dispõem de mais meios para preservar suas identidades como

chegam até a se apropriar de referências de outros grupos (no caso do Brasil, de índios e negros), ressemantizando-as na sua interpretação. Isso quando não recorrem simplesmente à destruição dos vestígios da cultura daqueles que desejam submeter (FONSECA, 2001, p.114).

Para Carlos Lemos esses são “bens de exceção” e não contam o percurso usual e corriqueiro de um povo, se preocupando muito mais em **registrar ícones artísticos por meio da arquitetura e de objetos valiosos, como joias e obras de arte**. Não que esses objetos, arquiteturas e bens excepcionais, não devam ter seu valor reconhecido, mas **não devem ser eles os únicos a contar as trajetórias de um povo e de um território**. O reconhecimento da arquitetura colonial, como base da construção da nacionalidade no início do século XX no Brasil, renegava as construções vernaculares indígenas, a arquitetura industrial paulista, as construções e arquitetura africana ou as influências dos inúmeros povos imigrantes como possuidores de mesmo valor artístico e histórico para a construção do país. Assim, além de controlarem o espaço que ocupam e os bens culturais que devem ou não ser preservados, a elite também costuma atuar na “manipulação das memórias e das narrativas sobre o passado, definindo o que será lembrado em um complexo exercício de poder” (GEVEHR e DILLY, 2017, p.265), muitas vezes atribuindo novos significados aos bens reconhecidos (LEMOS, 2017).

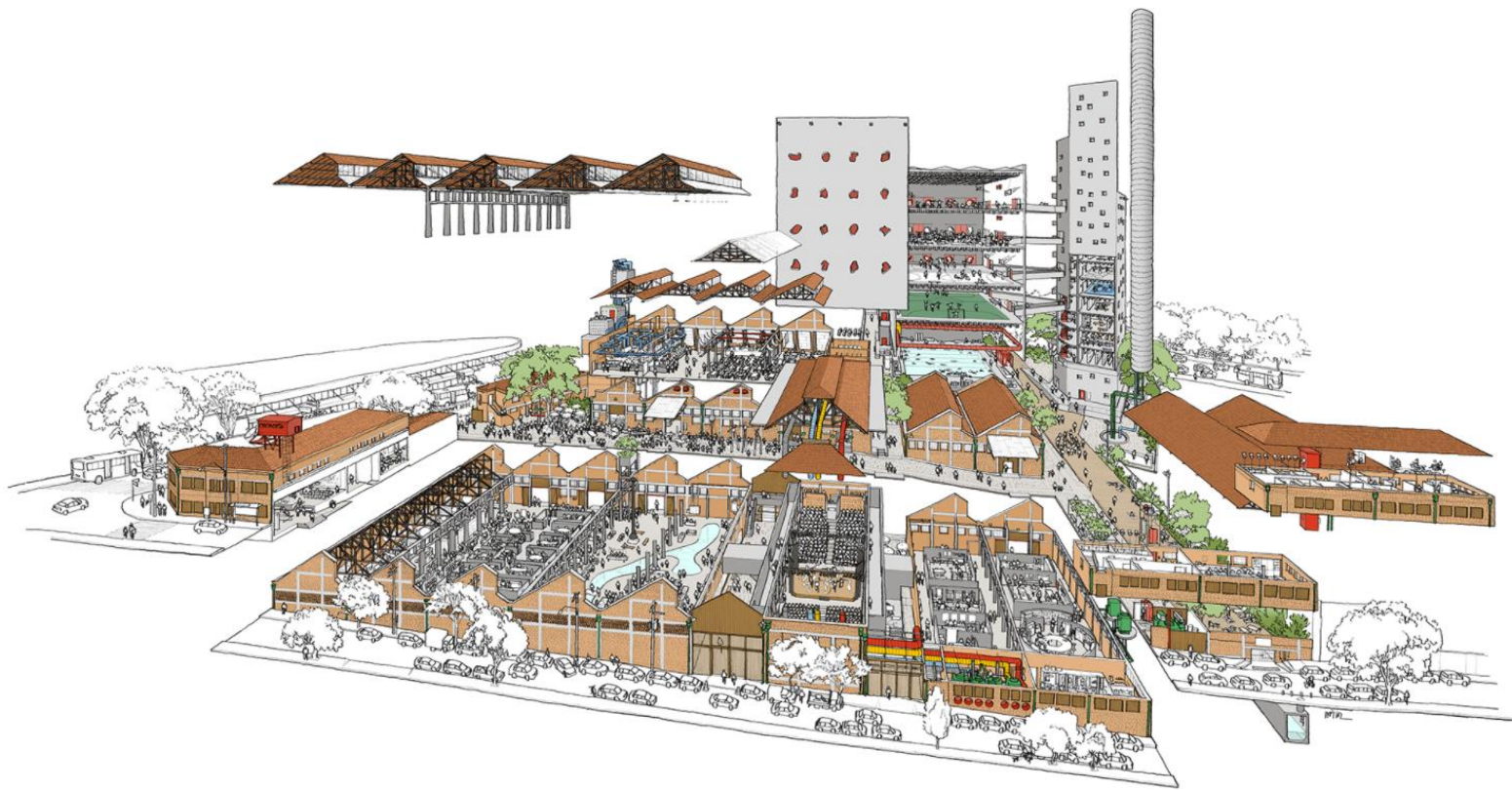
Apesar de ainda não muito explorado, os estudos contemporâneos compreendem um conjunto mais complexo de concepções sobre o patrimônio cultural, considerando novas relações

que envolvem percepções de herança, tradição, representação da coletividade, identidade, etnia, referencial, materialidade, imaterialidade, memória, construção social, pertencimento, diversidade, poder e a própria concepção de nacionalidade de um país de dimensões continentais” (GEVEHR e DILLY, 2017, p.264)

Ainda hoje **os inúmeros bens patrimoniais reconhecidos em Cachoeira do Sul não representam a diversidade cultural existente na cidade**, e são

representativos de uma **concepção tradicional e antiquada de patrimônio** (GEVEHR e DILLY, 2017). Embora possua um acervo de bens significativo, uma catalogação de grande relevância e um levantamento cadastral pioneiro, há um **entendimento pouco crítico das concepções de seleção de seus bens históricos** que podem “levar a uma visão distorcida da memória coletiva, pois justamente por serem excepcionais não têm representatividade” (LEMOS, 2017, p.22).

Com períodos de grande desenvolvimento, mudanças extremas fizeram com que a cidade crescesse e se modernizasse no início do século XX. Vieram imigrantes e povos de várias etnias, a morfologia urbana se modificou e novas tipologias construtivas começaram a se espalhar pelo território e a expandir e diversificar a vida da cidade. Sendo assim, **é de grande importância revelar e aprofundar essas questões de não-reconhecimento tanto de grupos étnicos, tradições e classes sociais negligenciados** que ocuparam a cidade de Cachoeira do Sul ao longo dos anos, como também dos períodos históricos dos quais os conjuntos de bens oficiais atuais não dão conta de abranger. Assume-se neste trabalho, portanto, **uma postura crítica e de não neutralidade sobre as formas de seleção do patrimônio cultural**, buscando agregar mais recortes **por meio da introdução do patrimônio industrial cachoeirense** como meio de permeabilidade entre valores histórico, artístico, social, arquitetônico, etc., do período industrial da cidade, **pouco reconhecido e preservado.**

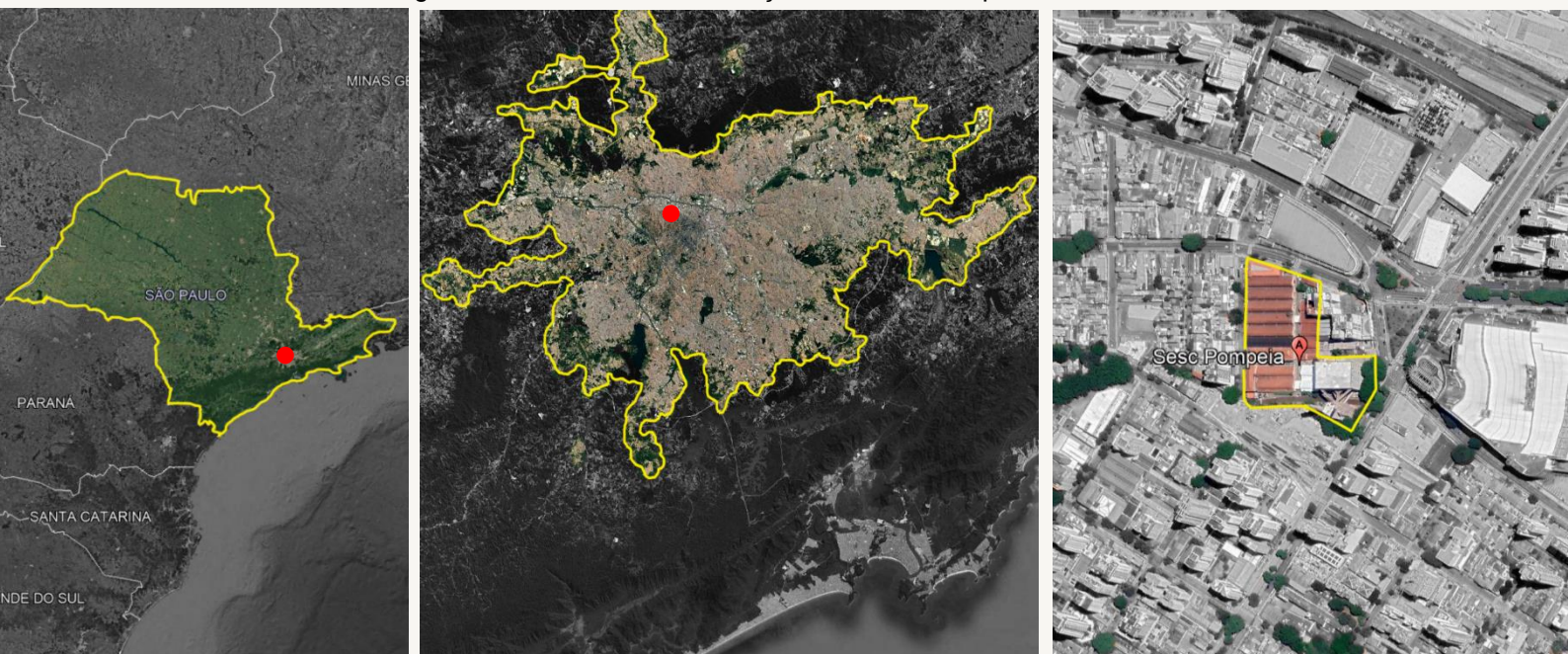


5. ESTUDOS DE CASO E VISITA TÉCNICA

Para melhor compreender o tema proposto e fundamentar a elaboração do partido geral e das diretrizes de projeto, aprofundou-se um estudo de obras de referência que buscassem elucidar formas de aplicação de projetos com as mesmas características do proposto, de espaços coletivos de aprendizagem interdisciplinar para crianças e adolescentes voltada à integração social e o desenvolvimento humano, além de um projeto de restauração e voltado a atender um programa cultural de uso público. Primeiramente, uma aproximação com intervenções no patrimônio industrial no Brasil – como equipamento cultural de lazer e recreação – por meio do estudo do **SESC Pompéia, em São Paulo** e, posteriormente, a análise do projeto da **Escola de Arquitetura de Aarhus, na Dinamarca**. Além disso, com o intuito de fortalecer os estudos sobre o programa a ser proposto e melhor compreender projetos de iniciativas na área da educação, assim como novas abordagens do papel da infância e suas representações no espaço urbano, foi realizada também uma visita técnica a Cidade **Escola Ayni na cidade de Guaporé, RS**. Em todos os projetos e obras estudados foram analisadas as possibilidades projetuais sobre questões funcionais, compositivas, formais, conceituais, além de buscar compreender seus contextos de inserção e formas de intervenção.

5.1 SESC POMPÉIA

Figura 16 – Mosaico de localização do SESC Pompéia, São Paulo.



Fonte: Adaptado de Google Earth (2021).

5.1.1. Ficha técnica

Localização: São Paulo, SP, Brasil
Ano: 1977 - 1986
Área total: 22.056 m²
Área construída: 4.800 m²
Projeto: Arquiteta Lina Bo Bardi
Cliente: SESC São Paulo

O projeto do SESC Pompéia, coordenado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, é um marco brasileiro da revitalização e restauração de um conjunto industrial. Iniciado em 1977, com duração de 9 anos, o projeto se define como um **centro comunitário que visa atender a comunidade local e os trabalhadores do comércio, oferecendo programas culturais e espaços de lazer na cidade de São Paulo**. Considerada em 2021, pelo jornal estadunidense The New York Times, uma das 25 obras arquitetônicas mais importantes do pós-guerra, o complexo de edifícios do SESC Pompéia data da

Figura 17 – Blocos esportivos em concreto aparente aos fundos e deck a frente.



Fonte: GALIANO (2015).

década de 30, quando foram construídos os galpões preexistentes para abrigar uma fábrica de tambores de óleo (Figura 18 e Figura 19). Caracterizada como uma região **operária e industrial do bairro Vila Pompéia**, próximo ao centro de São Paulo, o conjunto foi a leilão em 1945 e se tornou uma fábrica de geladeiras. Posteriormente foi desativada e o terreno e suas instalações vendidas ao SESC em 1971, que buscava por espaços como este para implementar projetos culturais e de lazer nos 4 quadrantes da cidade de São Paulo (OLIVEIRA, 2007; BACHARA, 2017; SESC SÃO PAULO, 2022).

Figura 18 – Fábrica de Tambores Irmãos Mauser, São Paulo, 1938, esquina da rua Clélia com Barão do Bananal. Ao fundo é possível ver a antiga chaminé de tijolos.



Fonte: BECHARA (2017) (Acervo Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi).

Figura 19 – Fábrica de Tambores em funcionamento nos galpões em estrutura pré-moldada, onde atualmente se encontram os espaços culturais do SESC Pompéia.



Fonte: BECHARA (2017) (Acervo Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi).

Contratada em 1977 pelo SESC, Lina Bo Bardi (Figura 21) – figura singular da arquitetura brasileira moderna - propõe, contra todos os interesses mercantis, a não-demolição dos edifícios, **transformando o espaço a serviço da realidade social existente, para os usos populares e para a regeneração comunitária do entorno**. No período do projeto do centro cultural do SESC Pompéia, a fábrica sequer era oficialmente compreendida como bem cultural. Foi a partir da intervenção de Lina, que

Figura 20 – Croqui de Lina Bo Bardi das possíveis futuras intervenções do SESC Pompéia.



Fonte: FUENTES (2016) (Acervo Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi).

Figura 21 – Lina Bo Bardi nos galpões da fábrica Pompeia durante as intervenções, em 1982.



Fonte: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL (2022).

atribuiu valor ao conjunto, que a “Fábrica Pompéia” – denominada assim pela arquiteta - recebe a devida atenção²⁵ (FUENTES, 2016).

Lina defende que o projeto dê lugar a tudo o que constantemente é esquecido ou recusado pela contemporaneidade, buscando garantir um equilíbrio entre o antigo e o novo, o simples e o complexo. A arquiteta, ainda durante os anos 70, já deixa clara a sua posição quanto aos critérios de restauração adotados em seus projetos. **Considera o “método científico” e “romântico” já ultrapassados e superados, e se volta para a “restauração crítica”,** baseando-se também nas teorias do restauro urbano de Gustavo Giovannoni. Lina decide preservar os edifícios da fábrica, e com eles as **memórias e o espírito do lugar**, com base no respeito absoluto pelo monumento e sua continuidade histórica, entendendo a necessidade de **integrá-lo a vida da cidade atual e da comunidade local, para que assim seja garantida sua preservação e conservação como bem cultural da cidade de São Paulo** (FUENTES, 2016).

Dessa forma, a arquiteta opta pela preservação dos edifícios não como meros documentos de uma estética ou período historiográfico industrial da cidade, mas como arquitetura contemporânea que **carrega traços históricos e ao mesmo tempo experiência coletiva**. Lina acreditava no **poder popular e no belo como útil e como valor**

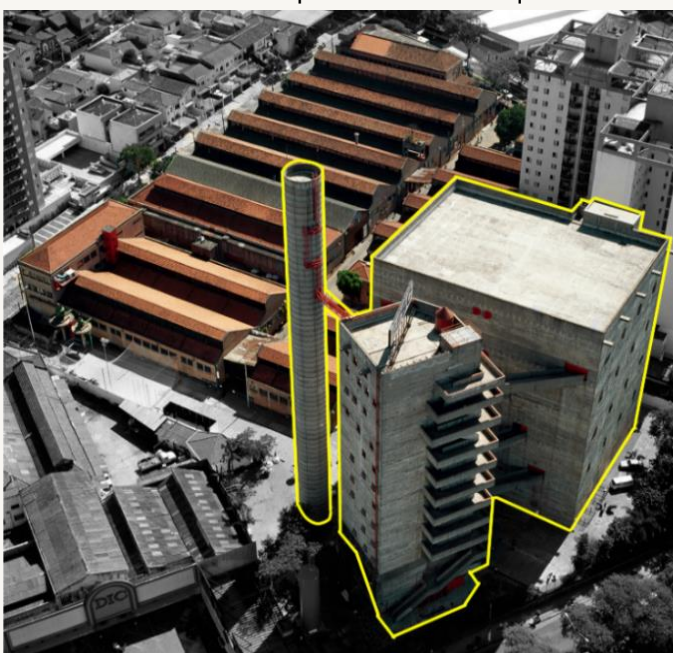
²⁵ Em 2009 e 2015 o SESC Pompéia é tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico de São Paulo (Compresp) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), respectivamente (CERÁVOLO, 2020).

de uma coletividade. A partir dessas concepções foi construindo o SESC Pompeia dia-a-dia, junto dos operários, criando a identidade do lugar por meio da **incorporação de pontos de vista diversos**, que se manifestavam no canteiro de obra, e da **introdução do elemento popular nacional** em seu processo criativo (Figura 20) (OLIVEIRA, 2007).

5.1.2. A intervenção: aspectos formais e funcionais

Tendo em vista a necessidade de construção de um programa de usos vasto - cultural, esportivo e recreativo - e o empenho pela preservação da antiga fábrica e suas características originais - onde mais de 2/3 da área é ocupada por suas edificações históricas - o espaço disponível para construção de quadras esportivas, piscinas e espaços de apoio se reduzia a uma pequena área do terreno. **A solução foi verticalizar.**

Figura 22 – Vista aérea do complexo do SESC Pompéia com blocos esportivos em destaque.



Fonte: Adaptado de Galiano (2015).

A partir de volumes brutos e ortogonais, Lina cria duas torres de concreto aparente²⁶, que forma o bloco esportivo (Figura 22). Ligando-as, oito passarelas de concreto se cruzam de maneira desencontrada e fazem dessa passagem uma experiência visual de todo o complexo. Em sintonia com as duas torres prismáticas, uma terceira torre cilíndrica de setenta metros de altura e 8 metros de diâmetro, que

²⁶ O maior prisma retangular (que abriga as quadras e piscinas) possui uma base de 30 x 40 metros e 45 metros de altura. O outro prisma retangular possui uma base de 14 x 16 metros e 52 metros de altura.

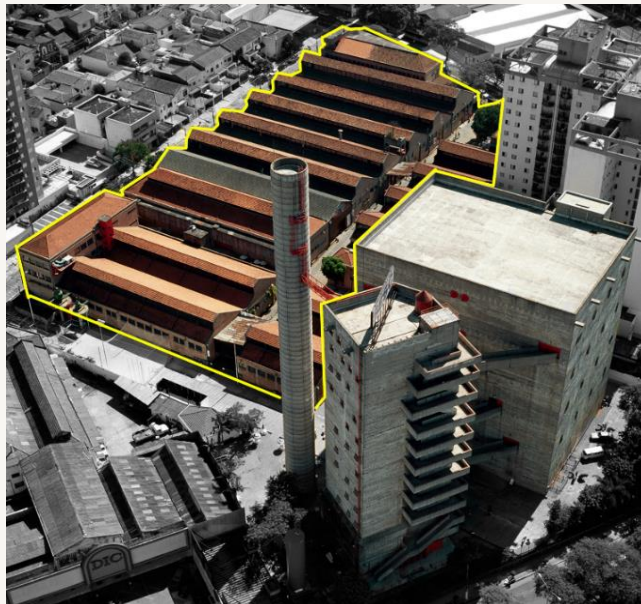
comporta a caixa d'água, se ergue ao lado e restabelece o marco vertical da fábrica, a chaminé de tijolos demolida (GALIANO, 2015).

Figura 25 –
Volumetria da
fachada da fábrica.



Fonte: FUENTES
(2016).

Figura 24 –Vista aérea do complexo do SESC
Pompéia com os blocos da antiga fábrica em
destaque.



Fonte: Adaptado de Galiano (2015).

Figura 23 - Logomarca da
Fábrica SESC Pompéia
desenhado por Lina com
flores saindo da chaminé.



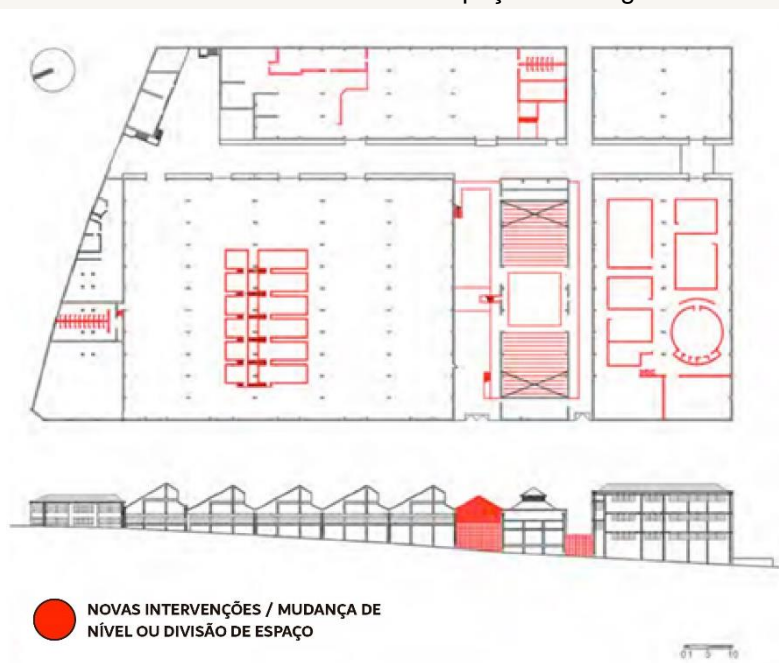
Fonte: FUENTES (2016).

A chaminé se torna, assim, o marco do projeto de Lina, onde “o trabalho transforma-se em aliado do prazer” (DE OLIVEIRA, 2018, p.112). Por meio da transformação do trabalho fabril em lazer cultural²⁷, a arquiteta nomeia o projeto como “Centro de Lazer – Fábrica da Pompéia” e elabora o logotipo a partir do conceito de uma **unidade fabril que solta flores pela chaminé no lugar de fumaça** (Figura 23) (DE OLIVEIRA, 2018).

²⁷ Lazer esse entendido como “oportunidade de instrução política e popular”, e não apenas como espalho de descanso e recreação. Apesar de o SESC ter sido criado e apoiado por empresas para ser um espaço assistencialista para melhorar a qualidade de vida dos operários e diminuir os conflitos desses com a classe operária, esses espaços acabaram ganhando força e promovendo e valorização da cultura dos trabalhadores. (RENATA BECHARA, p. 33).

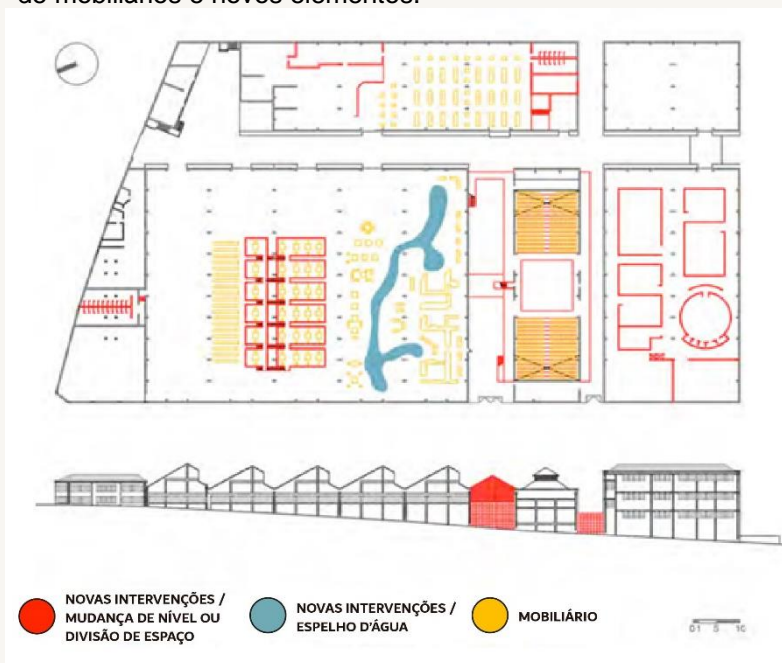
Já o complexo industrial da antiga fábrica (Figura 24) é dedicado para as atividades culturais do SESC e se caracteriza pela sua disposição horizontal a nível do solo, guiada pela disposição linear da estrutura cadenciada dos galpões. Sendo assim, **a fábrica é formalmente resultado de sua resolução estrutural**. Os galpões retangulares se organizam lado a lado e são recortados pela rua interna que faz a conexão entre eles. Esse recorte deixa a mostra as fachadas e a solução de cobertura dos galpões, com caimento de duas águas (Figura 25). O telhado possui uma abertura em *shed* que oferece iluminação natural e ventilação cruzada para a fábrica. Aproveitando-se dessas características, Lina retira as paredes intermediárias dos galpões e dispõe elementos soltos internamente, conectando melhor os espaços e ampliando-os para o uso público (Figura 27). Além disso, ela deixa os materiais à vista, como o tijolo e a estrutura pré-moldada, buscando reafirmar espacialmente o caráter fabril daquele espaço.

Figura 27 - Planta Baixa de intervenções feitas nos espaços da antiga fábrica.



Fonte: Adaptado de Fuentes (2016).

Figura 26 - Planta baixa com intervenções e layout de mobiliários e novos elementos.



Fonte: Adaptado de Fuentes (2016).

As principais intervenções são das divisões internas dos espaços. Procurando integrar os galpões segmentados, Lina se apropria dos espaços livres e rítmicos da fábrica para propor divisões internas mais provocativas, **com elementos**

arquitetônicos e atividades que instigavam os encontros, confrontos e o imprevisto. As novas intervenções feitas se voltam também a esse aspecto do trabalho artesanal e fabril, sendo construídas em concreto aparente, não deixando, entretanto, de demonstrar seu aspecto artesanal por meio da utilização da técnica do concreto ripado. Com isso, **as novas estruturas buscam manter vivas as estruturas originais e acentuar seu caráter industrial,** mas se distinguem dessa com utilização de materiais diferentes. Em concordância, os mobiliários desenhados pela arquiteta, feitos em madeira maciça, buscam **contrastar com a aspereza e frieza dos espaços fabris e trazer maior conforto para os visitantes,** sendo dispostos de forma orgânica pelo espaço e facilmente rearranjável pelos usuários (Figura 26) (FUENTES, 2016).

“Comer, sentar, falar, andar, ficar sentado tomando um pouquinho de sol... A arquitetura não é somente uma utopia, mas um meio para alcançar certos resultados coletivos. A cultura como convívio, livre escolha, liberdade de encontros e reuniões. Retiramos as paredes intermediárias para liberar grandes espaços poéticos para a comunidade. Colocamos apenas algumas coisinhas: um pouco de água, uma lareira...” (Lina Bo Bardi) (OLIVEIRA, 2007, p.129).

5.1.3. A Cidadela da Liberdade

O SESC Pompéia localiza-se em uma área nobre e estratégica da cidade, próximo aos maiores eixos de transporte e de uma região densamente habitada. O centro comunitário se encontra em um terreno irregular que atravessa a quadra conformada entre a Avenida Pompéia e a rua Clélia.

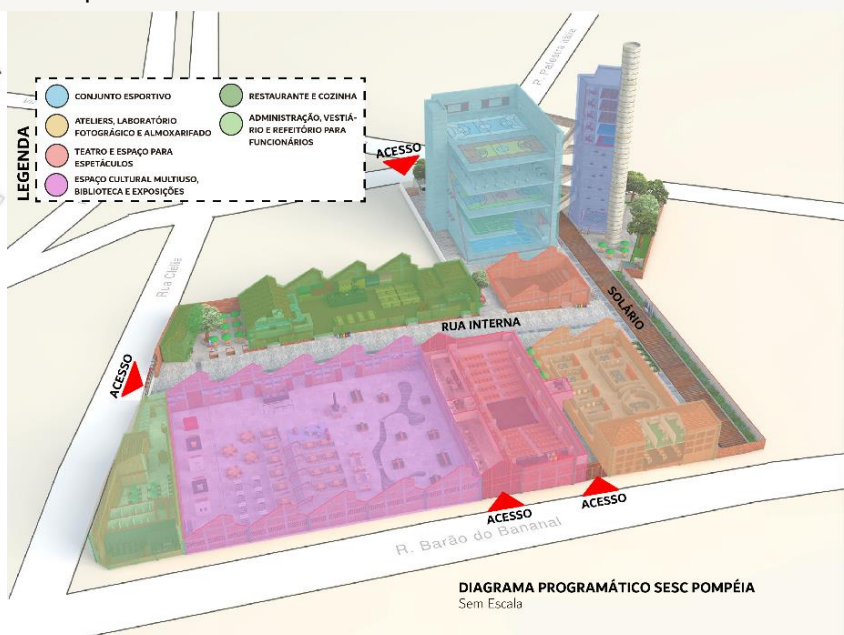
Especialmente o SESC se divide em 4 setores principais (Figura 28). O setor Cultural é o que dá as boas-vindas a quem entra pelo acesso principal da rua Clélia. Ocupando os galpões da fábrica à oeste, esse setor se apropria da amplitude espacial dada pela tipologia industrial para prolongar-se junto a rua interna e criar uma atmosfera urbana. Esse setor conta com espaços de exposições, biblioteca, teatro (com ocupação de 774 pessoas), espaço multiuso, espaço de leitura, lareira, espelho d'água e um restaurante e choperia, do outro lado da rua interna.

Figura 28 – Planta Baixa geral do pavimento térreo do SESC Pompéia.



Fonte: Adaptado de Oliveira (2007).

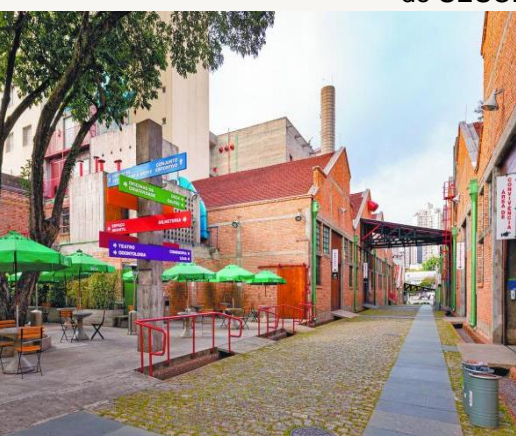
Figura 29 – Diagrama programático do SESC Pompéia.



Fonte: Adaptado de Oliveira (2007).

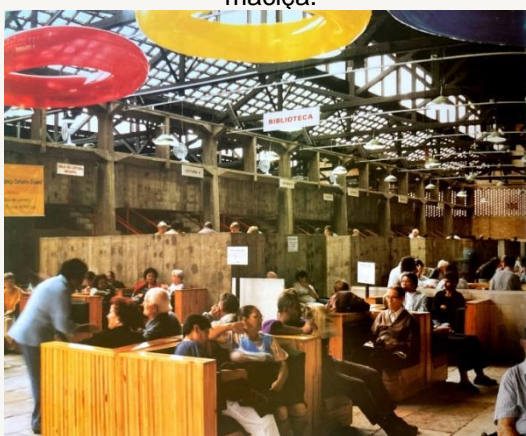
O setor Esportivo fica junto do acesso pela Avenida Pompéia e se instala dentro das duas torres construídas em concreto aparente. Na torre à oeste (maior), ficam as quadras esportivas e as piscinas no térreo. Já na torre à leste (menor) ficam a lanchonete, vestiários, espaços de ginástica, dança e lutas marciais. O setor Administrativo e de Serviços apoia o restaurante e os espaços públicos do setor Cultural.

Figura 32 – Rua interna de acesso as atividades do SESC.



Fonte: DE OLIVEIRA (2018).

Figura 30 – Biblioteca e videoteca do bloco cultural com mobiliários soltos em madeira maciça.



Fonte: DE OLIVEIRA (2018).

Figura 31 – Espaço multiuso com espelho d'água, lareira e cobertura com telhas translúcidas.



Fonte: SESC POMPÉIA (2022).

Por último, o setor de Oficinas e Laboratórios – o qual se dará maior ênfase nesse estudo, devido à proximidade programática e conceitual com o projeto proposto neste trabalho – ocupa o espaço mais ao leste da antiga fábrica, próximo ao solário, e é dividido em dois blocos com **diversos ateliers de oficinas de expressão gráfica e artística.**

Como o elemento espacial mais democrático, a rua é trazida para dentro do conjunto pela via interna de paralelepípedos (Figura 32). Assim, **os galpões se abrem para as manifestações coletivas e espontâneas dos visitantes que são convidados a entrar e desfrutar dos espaços internos,** predominantemente culturais e de lazer. A rua interna, dessa forma, atravessa todo o complexo industrial e conecta todos os setores, servindo de circulação principal dentro SESC, resguardando sua urbanidade.

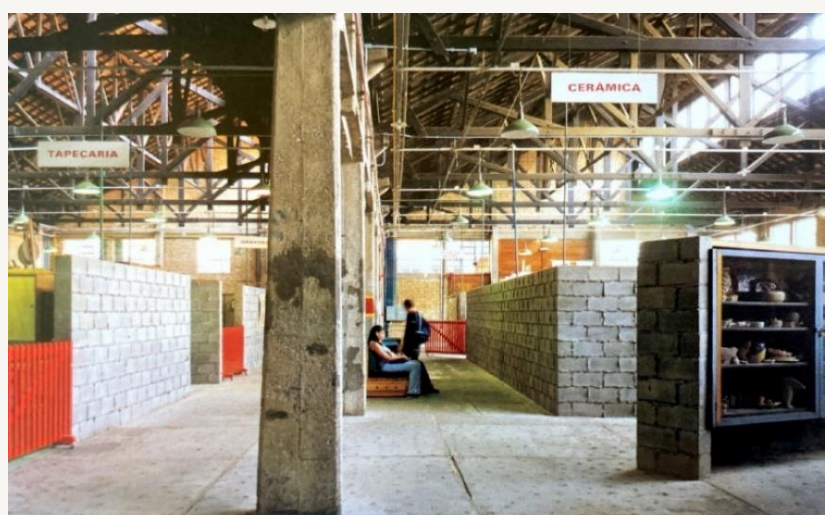
5.1.4. A arte como experimentação e instrumento democrático

Localizado no final da rua interna que interliga os galpões industriais ao deck e solário, o galpão das oficinas põe em prática uma discussão essencial no trabalho da Lina, o da **democratização da arte.** Ela busca aproximar a população e a classe de operários **da criação do fazer artístico e cultural como instrumentos de empoderamento político e social.** Com cursos livres capazes de capacitar e ensinar, as oficinas aproximam as pessoas das artes de maneira informal e experimental.

Figura 34 – Disposição funcional das oficinas dentro do galpão, separadas por meia paredes de bloco de concreto aparentes.

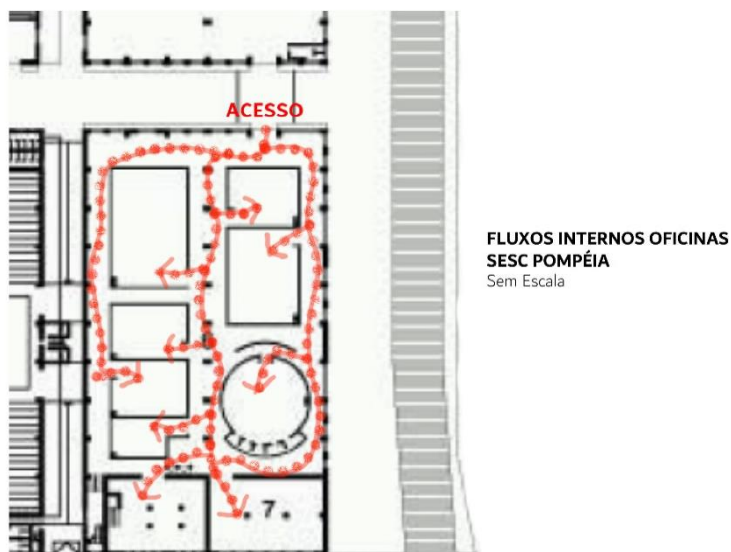


Figura 33 – Espaços de estar e circulação entre as oficinas.



Fonte: DE OLIVEIRA (2018). Fonte: DE OLIVEIRA (2018).

Figura 36 – Planta Baixa de fluxos internos das oficinas. Figura 35 – Planta baixa de setorização das atividades das oficinas.



Fonte: Adaptado de Oliveira (2007).



Fonte: Adaptado de Oliveira (2007).

Figura 37 – Fotografia superior mostrando as tesouras de madeira e aço do telhado do galpão com a oficina de cerâmica abaixo.



Fonte: DE OLIVEIRA (2018).

É por meio dessa filosofia que o projeto das oficinas e ateliês se desenvolve formalmente. Respeitando e se aproveitando do amplo espaço aberto e simétrico da malha estrutural industrial, as oficinas são setorizadas e segmentadas internamente por retângulos e círculos. Assim, se integram e se dividem, transgredindo e tensionando as dualidades espaciais como a relação entre o público e o privado, o aberto e o fechado, o coletivo e o individual.

As oficinas oferecidas são de cerâmica, gravura, tipografia, desenho, marcenaria, tapeçaria, música, dança e um laboratório de fotografia. Dentro do galpão **as oficinas se dividem em ambientes delimitados por paredes de bloco de concreto aparente em meia altura** que possibilitam uma permeabilidade visual entre elas e, ao mesmo tempo, as delimita espacialmente (Figura 34). Lina brinca com as formas geométricas ao desenhar as divisões das oficinas, criando corredores, quase como um labirinto, que geram fluxos diversificados e criam espaços intersticiais de passagem e estar (Figura 33).

Os acessos de cada oficina são descontraídos e não hierárquicos, sem portas ou barreiras, **fazendo com que as divisões sejam apenas elementos delimitadores do espaço, e não segregadores**. Cada oficina tem uma área diferente

da outra de acordo com suas necessidades espaciais e a maioria mantém o formato retangular do galpão que as abriga (Tabela 1).

Tabela 1 - Relação de áreas e dimensões das oficinas e ateliers do SESC Pompéia.

OFICINA	FORMATO	DIMENSÕES	METRAGEM
Gravura e Tipografia	Retangular	9.30m x 14.30m	133.00m ²
Pintura	Retangular	9.30m x 6.30m	58.60m ²
Tapeçaria e Costura	Retangular	9.30m x 6.30m	58.60m ²
Desenho	Poligonal	5.00m x 6.80m	40.00m ²
Técnicas Mistas	Retangular	8.80m x 7.20m	63.40m ²
Marcenaria	Retangular	8.80m x 11.50m	101.20m ²
Cerâmica	Circular	5.20m - raio	85.00m ²
Fotografia e Mídia Social	Retangular	14.30m x 9.30m + 12.30m x 9.30m	133.00m ² + 114.40m ²

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.5. Considerações finais – SESC Pompéia

O SESC Pompéia é polivalente enquanto referência para este trabalho. Contextualmente ele se aproxima da discussão do patrimônio industrial e, através da magnitude de Lina Bo Bardi, cria novas colaborações para a discussão, principalmente no contexto brasileiro, com a **busca pelo simples e tradicional, pelas artes como engajadoras de uma participação coletiva, do lazer como recreação ativa e reativa**. É um projeto que toma forma ao longo do tempo e que tem por base uma **abertura participativa em detrimento de um controle centralizador**. As intervenções físicas em um bem cultural e histórico também são inovadoras e buscam sempre se dar de forma crítica, **considerando o presente histórico através de uma leitura consciente do passado**. Sendo assim, este estudo de caso vem para trazer luz e clareza sobre as formas de se intervir no patrimônio industrial, em como criar espaços que o preservem, mas não o congele historicamente e em como pensar criticamente sobre essas questões criando espaços mais democráticos, participativos e criativos, como é o caso das oficinas e ateliers estudados mais especificamente, amplificando os valores existentes e propiciando sua continuidade histórica.

5.2 ESCOLA DE ARQUITETURA DE AARHUS

Figura 38 – Mosaico de localização da Escola de Arquitetura de Aarhus, Dinamarca.



Fonte: Adaptado de Google Earth (2021).

5.2.1. Ficha Técnica

Localização: Aarhus, Dinamarca

Ano: 2021

Área total: 12500m²

Projeto: ADEPT, Vargo Nielsen Palle Architects

Cliente: Escola de Arquitetura de Aarhus

A Escola de Arquitetura de Aarhus é um projeto inovador que busca, por meio da reativação de uma área industrial abandonada no centro da cidade de Aarhus, na Dinamarca, instigar a prática arquitetônica. Construída como um edifício único de oficinas e ateliês, os espaços foram pensados para serem flexíveis, adaptáveis e totalmente responsivo às necessidades dos alunos e suas vidas cotidianas.

Figura 39 – Fotomontagem da proposta do projeto mostrando a relação da escola com a experimentação por meio da linguagem fabril do entorno.

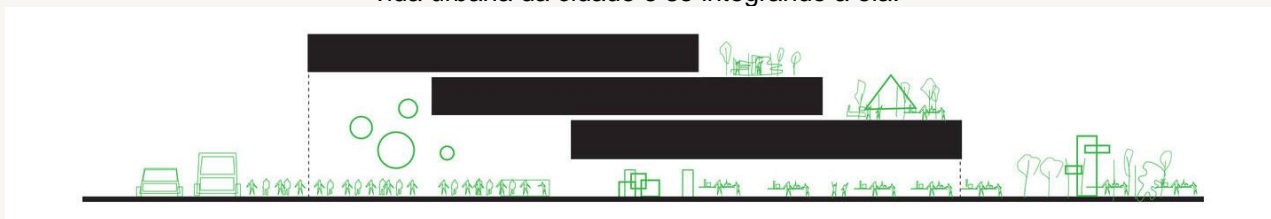


Fonte: VARGO NIELSEN PALLE (2021).

O edifício está localizado em um antigo pátio ferroviário no centro da cidade, porta de entrada para o Oceano Báltico. O novo centro escolar faz a ponte não apenas entre a escola e a cidade, mas entre a zona industrial, historicamente esquecida, e a escala da rua e do bairro, com seus pequenos edifícios e atividades locais. O projeto foi escolhido por concurso internacional, onde o escritório ganhador ficou encarregado da construção que iniciou em 2016. Seguindo a ideia de que uma **escola de arquitetura** deve ser uma **zona experimental em interação direta com a cidade**, é que os novos espaços se integram a atmosfera laboral das áreas industriais e revivem o espírito criativo desses ambientes urbanos.

“Com as ferramentas e oportunidades certas, as pessoas se envolvem com o que as rodeia. Isso já está presente nas áreas de Godsbane, pois a área local está sendo convidada para um campus experimental. A Escola de Arquitetura não deve ser apenas uma instituição de arquitetura – deve continuar a ser um laboratório aberto e compartilhar suas ferramentas e programa com o público. É aqui que surge a oportunidade para o inesperado, o que contribui para o processo criativo” (VARGO NIELSEN PALLE, 2021)

Figura 40 – Diagrama esquemático da proposição da escola como um edifício-praça, permeado pela vida urbana da cidade e se integrando a ela.



Fonte: ADEPT, 2021.

Segundo o escritório vencedor da proposta, a área que se insere a escola “é um elemento vital do patrimônio da cidade - um pátio ferroviário industrial formal que agora devolve o espaço aberto para atividades, oficinas e diálogos com a comunidade” (VARGO NIELSEN PALLE, 2021). **A escola é assim pensada como uma “caixa de ferramentas” aberta a comunidade, através dos laboratórios e oficinas de experimentação**, tanto artísticas, tecnológicas, plásticas, mecânicas, etc.

5.2.2. Escola x Comunidade

Com um terreno localizado dentro de uma área histórica da cidade, a concepção do projeto foi totalmente pensada para criar uma **interação franca com a comunidade e o espírito industrial do lugar**. A concepção do projeto nasceu do entendimento do lugar e suas vitalidades urbanas. Projetada sobre um terreno retangular atravessado por uma antiga linha ferroviária a escola se insere dentro dessa lógica industrial e se utiliza desses percursos já consolidados.

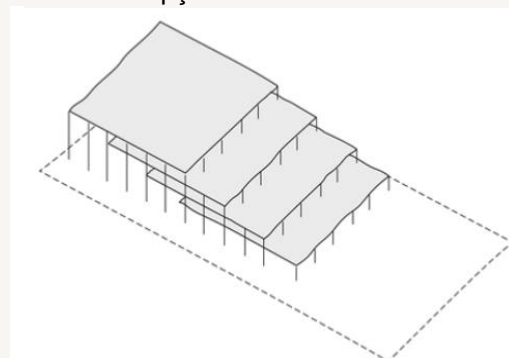
A partir de uma modulação retangular o edifício é um bloco único de quatro pavimentos em estrutura de concreto armado pré-moldado. **O eixo ferroviário que recorta o terreno cria um pequeno espaço público e corredor verde onde a vida comunitária acontece**. O edifício, dessa forma, se volta para esse espaço público informal por meio de escalonamentos na fachada posterior, criando terraços que interagem diretamente com os espaços abaixo. Além disso, outras atividades mais pesadas e que necessitam do espaço externo são postas em pequenos armazéns do lado de fora em continuidade com a modulação que vai se fragmentando cada vez mais em direção ao eixo ferroviário.

Figura 41 - diagramas esquemáticos da concepção formal da escola.



Fonte: Adaptado de Adept (2021).

Figura 42 – diagrama esquemático da concepção estrutural da escola.



Fonte: ADEPT (2021).

Dentro de um quadro espacial bastante simples, de modulações e materialidades que se mimetizam com a paisagem industrial, a escola possui um programa rico de atividades que se entrelaçam e abraçam as atividades do bairro. Assim, a vida da comunidade do entorno se confunde com a dos universitários, e o bairro ganha nova vivacidade.

Figura 44 – Vida universitária nos arredores do edifício.



Figura 43 – Contexto de inserção do edifício dentro do bairro.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Fonte: VARGO NIELSEN PALLE, 2021.

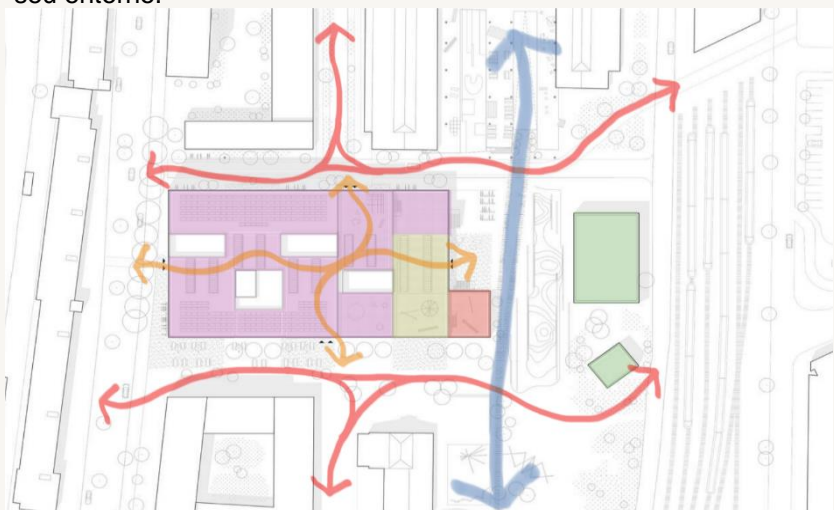
5.2.3. Fábrica x Laboratório

Sendo o aspecto formal pensado de maneira responsiva a realidade a sua volta, a especialização das atividades internas da escola também quer se fazer mais participativa. Além da linha ferroviária, utilizada como espaço público e de passagem para os moradores e alunos, as ruas laterais foram incorporadas, auxiliando a manter um fluxo intenso da comunidade para dentro da quadra e fazendo com que ela se misture com a atmosfera universitária, como exemplificado na Figura 46. Seguindo uma lógica modular e tendo como norteadores os eixos já estabelecidos entre a rua e a linha ferroviária, dentro do edifício os espaços de oficinas e atividades programáticas da escola são distribuídos de forma aberta e democrática.

Figura 45 – Implantação do novo edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus.



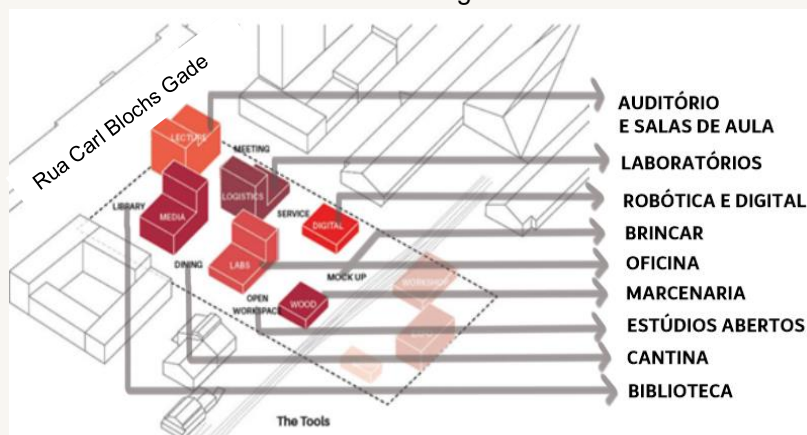
Figura 46 – Desenho esquemático mostrando as principais circulações internas e externas da escola e seu entorno.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021). Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

Dessa forma, são dispostos vários espaços como salas de aula, oficinas, auditório, biblioteca, etc., em pequenos blocos, ora fechados ora abertos, que ficam compreendidos entre os planos de pisos e interagem entre si pelos espaços residuais deixados entre cada um dos blocos (Figura 47).

Figura 47 – Diagrama esquemático da proposição da escola como um edifício-praça onde as atividades se dão em blocos interligados.



Fonte: Adaptado de Vargo Nielsen Palle (2021).

Os espaços entre os blocos de atividades da escola se tornam lugares de vivência, onde se dão os acessos, passagens e encontros, permitindo a participação de qualquer pessoa que esteja transitando pelas redondezas, e instiga, assim, **atividades culturais com a comunidade**. À medida em que os blocos internos vão interagindo por meio de espaços abertos, átrios, terraços e corredores, cria-se uma

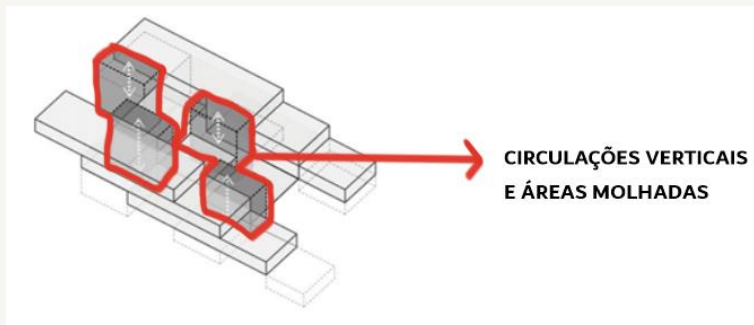
atmosfera de confluências de interações da escola com o seu entorno. Essa vivacidade enriquece a área industrial adormecida e faz com que a organização espacial interna da escola reverbere suas pretensões enquanto edifício cultural e público. **É uma cidade dentro de um edifício.**

Figura 49 – Imagem esquemática da interação e polivalência dos ambientes internos do edifício.



Fonte: ADEPT (2021).

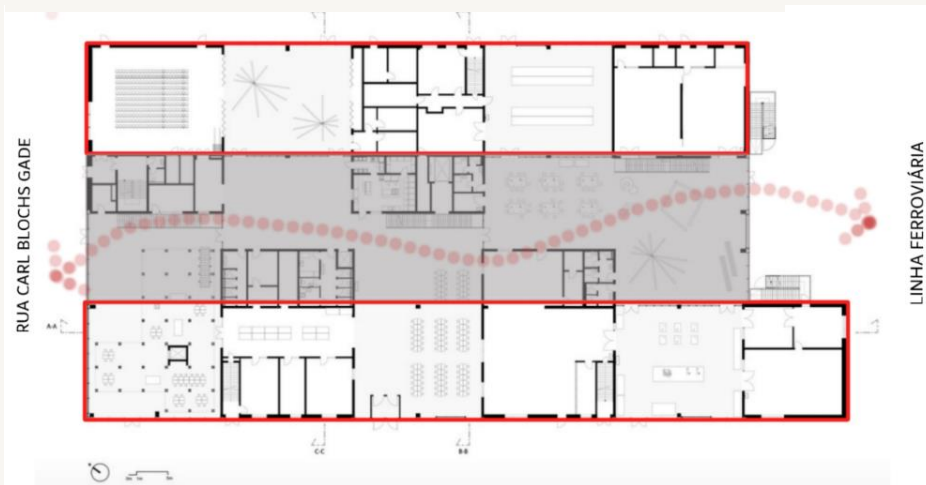
Figura 48 – Imagem esquemática da proposição formal do edifício e da disposição dos blocos de circulação vertical.



Fonte: Adaptado de Vargo Nielsen Palle (2021).

Internamente o prédio se divide em quatro pisos interligados por quatro blocos independentes pelos quais se dão tanto as áreas molhadas, quanto as circulações verticais principais (Figura 48). Em cada pavimento a disposição retangular do prédio cria três eixos principais onde se dividem

Figura 50 – Planta baixa pavimento térreo da Escola de Arquitetura de Aarhus.



Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

as atividades. No eixo central (Figura 50) se localizam as áreas de circulação principal, desde os blocos de escadas até os espaços de estares e convívio entre ambientes. Nos eixos laterais (retângulos em vermelho) se localizam as atividades da escola propriamente dita. No nível do solo o eixo central caracteriza como um corredor de circulação que atravessa o edifício, desde a rua Carl Blochs Gade até a linha ferroviária, e conecta todos os espaços e módulos que abrigam as várias atividades com a vida urbana.

Nos demais andares estão os espaços de ateliês para as aulas e as oficinas para a prática e experimentação livres. Além disso, todos os pavimentos acima do térreo possuem átrios e terraços onde as conexões com os demais pavimentos permanecem abertas.

No pavimento térreo (Figura 51) os espaços são diversos, propondo sempre uma conversação entre os espaços internos e externos. O edifício possui acessos por todas as laterais, tornando dinâmico os fluxos e encontros. Nele estão as **atividades coletivas da escola** como a cantina, auditório, biblioteca e oficinas como as de metal-robótica, maquetaria e mídia digital. No primeiro pavimento (Figura 52) o núcleo central onde se localizam as caixas de escada e áreas molhadas acontecem separadamente, criando pequenos estares que interligam os eixos laterais, que de um lado possuem as salas de aula e ateliês e do outro as oficinas livres para os alunos.

Figura 51 – Planta baixa do pavimento térreo do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.



Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

Figura 52 - Planta baixa do 1º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.



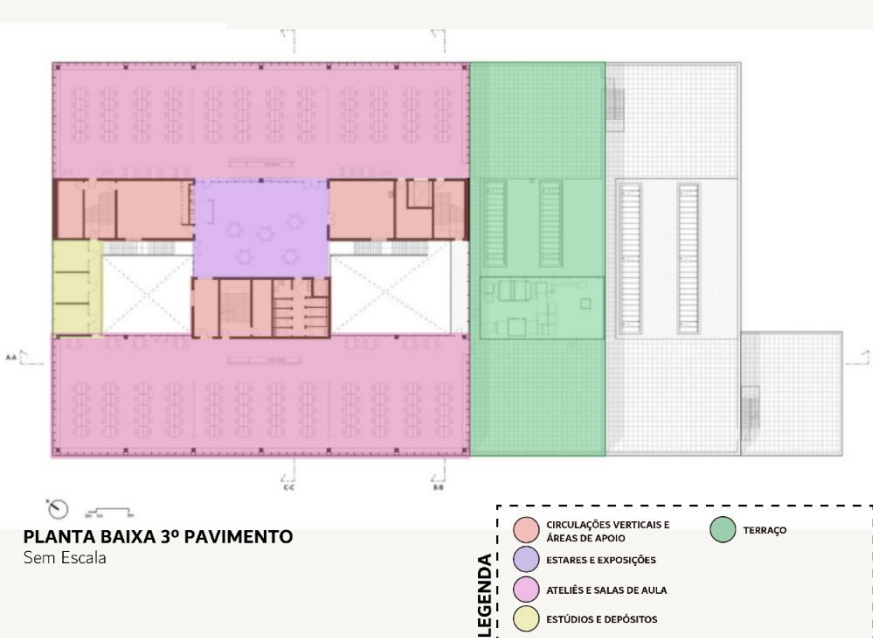
Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

Figura 53 - Planta baixa do 2º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos.



Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

Figura 54 - Planta baixa do 3º pavimento do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneada pelos usos



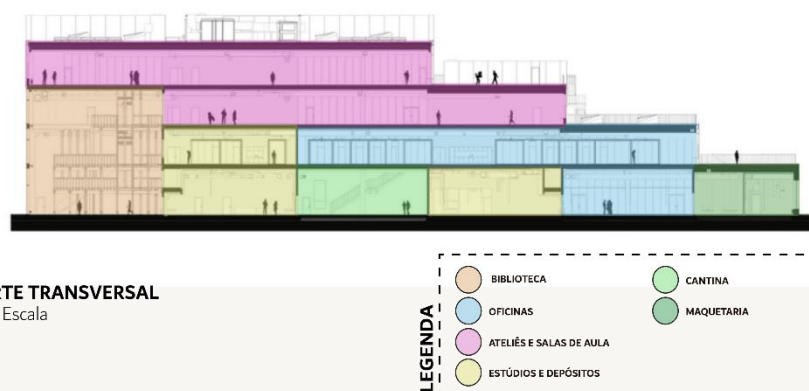
Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

Nesse pavimento os vazios deixados possibilitam uma troca visual entre os demais andares e tornam mais dinâmicas as relações entre os alunos e a escola. Além disso, são sempre dispostos junto aos espaços de trabalho, estúdios individuais e depósitos de materiais de apoio. As circulações verticais se dão tanto pelas caixas de escadas centrais quanto por escadas soltas entre os vazios deixados entre os pavimentos. **A percepção de espaços separados é desconstruído por meio dos diversos acessos e possibilidades de circulação internas.**

No segundo e terceiro pavimentos (Figura 53 e Figura 54), devido ao escalonamento do edifício, se configuram, juntamente com as salas de aula e ateliês, um terraço externo aberto voltado ao espaço público criado junto da antiga linha ferroviária. Nesses dois andares as atividades são similares, com um eixo central de circulação recortado por átrios e dois eixos laterais com salas de aula e ateliês apoiados por estúdios e depósitos.

Em corte (Figura 55) é possível entender melhor os escalonamento e

Figura 55 – Corte Transversal do edifício da Escola de Arquitetura de Aarhus, zoneado pelos usos.



Fonte: Adaptado de Archdaily Brasil (2021).

terraços criados que dão forma ao edifício e possibilitam interações com os espaços de ensino da escola. Além disso, é possível perceber como a biblioteca, na fachada para a rua principal, é um elemento marcante da universidade, lugar onde as trocas de conhecimento são potencializados por um espaço amplo de pé-direito triplo que conversa com todos os pavimentos do edifício e com a rua de grande fluxo.

5.2.4. Construído para a experimentação

A construção da escola faz uso de um sistema industrial de peças montáveis e modulações para criar espaços que possam integrar os inúmeros sistemas, instalações e funções das diversas atividades. A estrutura é um misto de vigas metálicas e concreto. As paredes internas são feitas de placas cimentíceas que se encaixam numa estrutura pré-moldada de concreto aparente (Figura 57). Já a estrutura externa é feita de vigas e pilares metálicos, comportando as grandes esquadrias de alumínio que tomam toda a dimensão das fachadas, de piso à teto (Figura 58). As instalações de ar, água, iluminação e energia, ficam totalmente aparentes, buscando conversar com a linguagem fabril e sóbria proposta pela escola. Em contraponto, os espaços de sociabilidade da escola, como a biblioteca, cantina e estúdios, são caracterizados por um tratamento de mobiliários em madeira, iluminação mais “quente” e pé-direitos mais baixos, contrastando com a frieza do concreto e do aço e criando espaços mais intimistas, ideais para áreas de convívio (Figura 56).

Figura 56 – Biblioteca da escola estruturada e mobiliada com madeira reaproveitada.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Figura 57 - Oficinas com a estrutura em concreto e instalações aparente.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Figura 58 - Estrutura metálica e esquadrias da fachada principal.



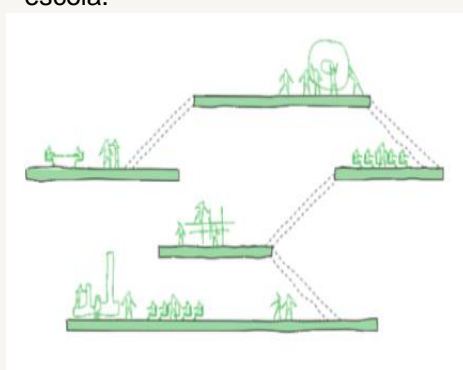
Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

As escadas, guarda-corpos e portas são todos em aço galvanizado escovado, dando um aspecto industrial a escola. Nas oficinas e espaços de livre apropriação (

Figura 59 - Oficinas de trabalho para uso livre dos alunos.



Figura 60 - Diagrama da proposição de conexão entre os pavimentos da escola.



Fonte: ADEPT (2021).

Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Figura 59) é possível perceber como essa lógica industrial proposta ajuda a criar um espaço de experimentação e criação amplo.

A construção do edifício se deu em conjunto com uma estreita ambição de redução dos recursos da construção. **Fazer o máximo com o mínimo.** Incluindo cadeias de produção e transportes locais, estratégias de conforto ambiental passivas - como abertura de zenitais na cobertura plana, feita de lajes pré-moldadas, por exemplo (

Figura 59) -, que trazem mais iluminação natural e conforto ambiental ao edifício, e a reutilização de sobras de

madeiras de edifícios antigos da cidade para os pisos das salas e a estrutura da biblioteca.

Figura 61 - Cantina da escola com o mobiliário em madeira e a iluminação mais “quente”.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Figura 62 - Contraste entre o concreto e a madeira nos ambientes da escola.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL (2021).

Escola de Arquitetura de Aarhus

Como uma obra internacional e mais atual, esse estudo de caso trouxe elementos e discussões centrais para a elaboração do programa de necessidades e dos espaços de oficinas enquanto lugares de experimentação e aprendizagem. **A Escola de Arquitetura de Aarhus instiga a troca de experiências dos alunos, a integração com o lugar, e também a multidisciplinaridade dos espaços de oficinas e artes.** A volumetria e forma do edifício conversam com o contexto de implantação, mas não renegam seu contexto histórico industrial, sendo esse o eixo norteador do projeto. Essas pretensões são essenciais para a compreensão de como se dão as oficinas, ateliers e espaços de convívio, que vão servir de base para a elaboração e tomadas de decisão projetuais deste trabalho.

5.2.5. Considerações finais –

5.3 VISITA TÉCNICA: CIDADE ESCOLA AYNÍ

Figura 63 – Mosaico de localização da Cidade Escola Ayni, Guaporé, RS.



Fonte: Adaptado de Google Earth (2021).

5.3.1. Ficha Técnica

Localização: Guaporé, RS, Brasil

Ano: 2015

Área total: 57.336,50m²

Projeto: Josué Benvegnú - Engenheiro Civil

Idealizador: Thiago Berto

A Cidade Escola Ayni é um espaço educativo para adultos e crianças que funciona no contraturno escolar e busca conectar a escola com a cidade. Localizada em um bosque cedido pela prefeitura municipal por 20 anos, a escola é uma entidade sem fins lucrativos fundada por Thiago Berto²⁸, jovem idealizador e executor da ideia. A escola comporta atualmente 30 crianças e a participação é gratuita, entretanto, as famílias das crianças que estão na escola precisam se compromissar em: replicar as práticas pedagógicas da Ayni em casa; dedicar um membro (no mínimo) da família para ser voluntário durante 1 hora por semana auxiliando a manter a escola em funcionamento; e garantir 70% de frequência da

²⁸ Thiago Berto foi um empresário bem sucedido, mas abandonou essa vida para trabalhar de voluntário no Butão. A partir disso, fez uma travessia de moto entre o Alaska até o Uruguai, visitando projetos e escolas com o mesmo princípio que ele gostaria de implantar na Cidade Escola Ayni.

criança na escola em honra a grande lista de espera. O projeto tem o intuito de ser um espaço com práticas complementares àquelas fornecidas na rede de ensino, como artes, música, teatro, astronomia, cultivo de alimentos, entre outras.

Figura 65 - Interação e liberdade das crianças no bosque.



Fonte: CIDADE ESCOLA AYNI (2022).

Figura 64 - Preparo do lanche feito pelas crianças.



Fonte: CIDADE ESCOLA AYNI (2022).

A escola se divide em três eixos principais de trabalho: **educação, economia e agroecologia**. Além de servir como uma escola de aprendizagem e experimentação para crianças no contraturno das escolas municipais, a Ayni também pretende fomentar a economia consciente e sustentável, onde “o lucro de operações de produtos e serviços seja utilizado para melhorar o mundo”, e criar uma relação de “honra e respeito” com a terra por meio de um sistema de cultivo de produtos agroecológicos que “inspire produtores e consumidores” (CIDADE ESCOLA AYNI, 2022).

A Cidade Escola Ayni oferece cursos, vivências e retiros dentro do bosque, que visam ensinar crianças e adultos sobre o **plantio ecológico e a produção de alimentos saudáveis de forma sustentável e abundante**. A Escola possui ainda um hotel em um edifício histórico no centro da cidade que está sendo reformado. O hotel, previsto para inaugurar em 2022, será formado por uma equipe de funcionários de pessoas com síndrome de Down, autistas e idosos, buscando mostrar que as pessoas com síndrome podem levar uma vida autônoma. A escola, assim, fomenta a mensagem de viabilidade da inclusão social e economia mais consciente, onde o lucro seja cada vez mais utilizado para apoiar causas nobres.

11.1 A “Cidade” Escola

Figura 66 - Entrada da Escola Ayni.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 67 - Percurso pelo meio do bosque que leva até os edifícios da escola.

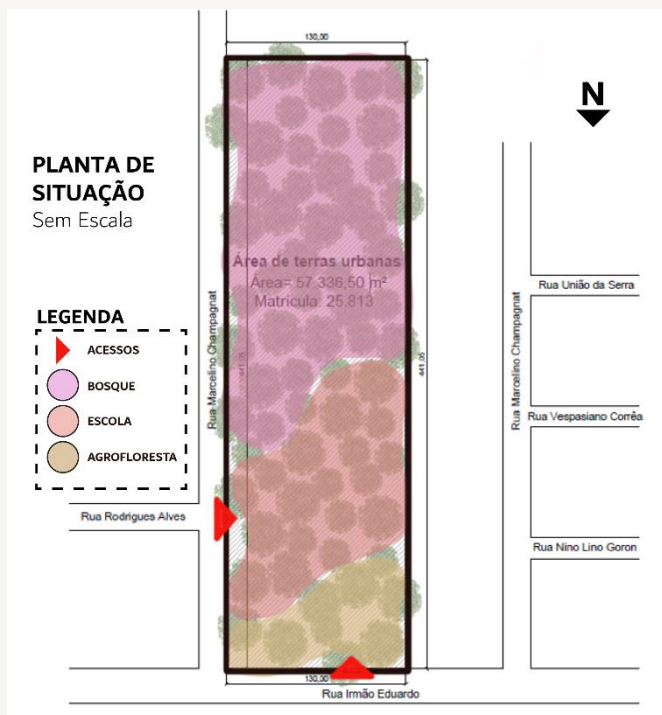


Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Como seu próprio nome sugere, a Cidade Escola Ayni é um projeto que pretende **romper com as barreiras da educação formal, entendendo que a vida cotidiana e a educação estão intimamente ligadas**. Dentro da escola as crianças são responsáveis por si mesmas, desde a limpeza e organização dos espaços até na decisão, organização e preparo de suas refeições. Com isso, **são instigadas a serem autossuficientes**.

A Escola se insere nesse cenário urbano, dentro da cidade de Guaporé, RS, no bairro Imaculada Conceição – majoritariamente residencial -, em um terreno retangular de 5,73 hectares que se caracteriza pela presença de vegetação nativa preservada. O terreno é recortado pelo arroio Barracão - nessa altura ainda um córrego limpo e conservado -, que posteriormente dentro da cidade é canalizado e convertido na principal linha de drenagem urbana – originando também um dos grandes problemas atuais da cidade que é a poluição e ocupação irregular de suas margens, causando alagamentos cíclicos.

Figura 68 - Planta de Situação da Escola Ayni com zoneamento dos usos.



Fonte: Adaptado do Acervo da Escola Ayni (2021).

Figura 69 - Rua Marcelino Champagnata que dá acesso à Escola Ayni, mostrando a relação da escola (bosque) com o bairro que se insere.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

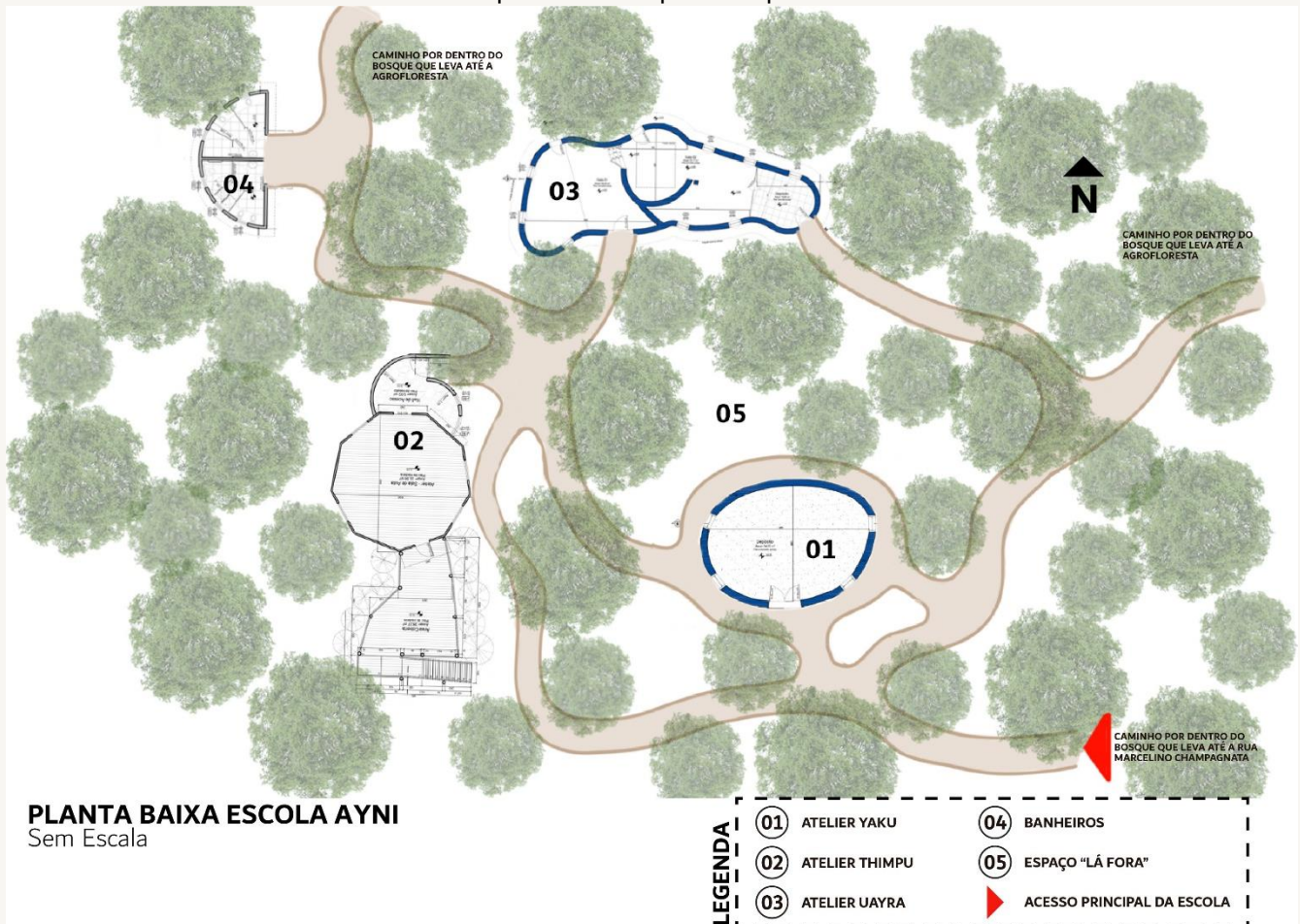
A Escola Ayni, por outro lado, se apropria dessa característica do terreno e cria uma escola dentro de um bosque. A disposição da escola se dá por meio de várias **edificações isoladas dentro do terreno que se conectam por caminhos e trilhas entre as árvores**. Pela Figura 68 é possível entender como a escola é zoneada dentro do lote²⁹. São dois os acessos principais, o da rua Marcelino Champagnata que dá para as instalações da escola e o da rua Irmão Eduardo que leva diretamente a agrofloresta. Apesar disso, internamente, todos os espaços, desde as edificações da escola até a agrofloresta são conectados por caminhos internos.

O projeto arquitetônico foi pensado de forma que cada edificação tivesse um espaço que comportasse uma atividade. Sendo assim, no espaço educacional existem 4 edificações isoladas, conectadas apenas pelos caminhos externos (Figura 70). Seguindo o percurso estabelecido pelo bosque o primeiro espaço educativo é o

²⁹ Toda a área do terreno da escola destinada ao bosque é de uso público e aberto a comunidade local.

Atelier Yaku – espaço de corpo e movimento (01) (Figura 71), destinado as artes cênicas, teatro, música, dança, etc.; o segundo é o Atelier Thimpu (02) (Figura 72), destinado para crianças de 3 a 7 anos de idade; o terceiro é o Atelier Uayra (03) (Figura 76), espaço de aprendizagem que recebe crianças e adolescentes de 7 a 14 anos; e o quarto são os banheiros (04) (Figura 74) que, apesar de normalmente serem espaços secundários de pouco apreço, na Ayni possuem um papel importantíssimo, o da produção de matéria orgânica³⁰.

Figura 70 - Planta Baixa da Escola Ayni com todos os edifícios isolados com atividades da escola interligados por caminhos pelo bosque.



Fonte: Adaptado do Acervo da Escola Ayni (2021).

³⁰ Os banheiros da Escola Ayni são secos. Isso quer dizer que não utilizam água para o saneamento. Todos os dejetos sólidos são depositados em um recipiente abaixo do assento e, com adição de serragem, são depositadas posteriormente em uma área externa de compostagem do lado de fora, permanecendo durante 6 meses até servirem como matéria orgânica para adubar a agrofloresta.

Para além disso, outro espaço muito importante de destacar é o “Lá Fora” (05) (Figura 74). Como propõe a escola, a criança deve ser livre para experimentar e brincar ao ar livre. Esse espaço, portanto, é destinado a atividades lúdicas dentro do bosque, de maneira controlada, para que os monitores possam garantir a segurança das crianças. Apesar de ser uma área totalmente livre e sem impedimentos físicos, as crianças são ensinadas a respeitarem os espaços destinados a elas para própria segurança, de maneira respeitosa e encorajadora.

Figura 71 - Atelier Yaku (01). Figura 72 - Atelier Thimpu (02).



Fonte: Arquivo Pessoal (2021). Fonte: Arquivo Pessoal (2021).

Todas as edificações construídas foram pensadas para se mesclar com a natureza. De formas sinuosas e orgânicas, elas foram erguidas utilizando-se métodos de bioconstrução como o hiperadobe, o cordwood, o pau-a-pique e a taipa de pilão. Esses métodos construtivos, além de sustentáveis e amigáveis à natureza, necessitando apenas da força de trabalho e matéria prima da região, fazem parte de uma nova abordagem de construção na cidade e integram o corpo de atividades e cursos fornecidos pela escola para pessoas interessadas e voluntários (Figura 73).

Figura 73 - Construção dos ateliers da escola por meio de cursos e participação popular, utilizando-se a técnica de hiperadobe.



Fonte: CIDADE ESCOLA AYNI (2021).

Figura 76 - Entrada principal e fachada do Atelier Uayra (03).



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 75 - Entrada dos banheiros secos (04).



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 74 - Espaço "Lá Fora" (05), com atividades ao ar livre e acesso a cobertura verde do Atelier Yaku.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Na agrofloresta encontram-se outras 3 edificações. A primeira é o Berçário de Plantas (Figura 79), construída em forma geodésica, é feita de estrutura de madeira e fechada com lona plástica, servindo como lugar de cultivo primário de tudo que será plantado na agrofloresta. O segundo é o edifício Yurta (Figura 78), construído com o método de pau-a-pique, serve de depósito de materiais e ferramentas utilizados na agrofloresta. Por último, o edifício Sementeira (Figura 77), construído com a técnica de cordwood - onde existe uma mescla de técnicas de bioconstrução que incorporam toras de madeira que ajudam a manter uma umidade estável do ambiente – serve de abrigo para as sementes de todas as plantas e vegetais plantados e colhidos na Ayni.

Figura 79 - Berçário das Plantas.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 78 - Edifício Yurta ao fundo e plantação à esquerda da imagem.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

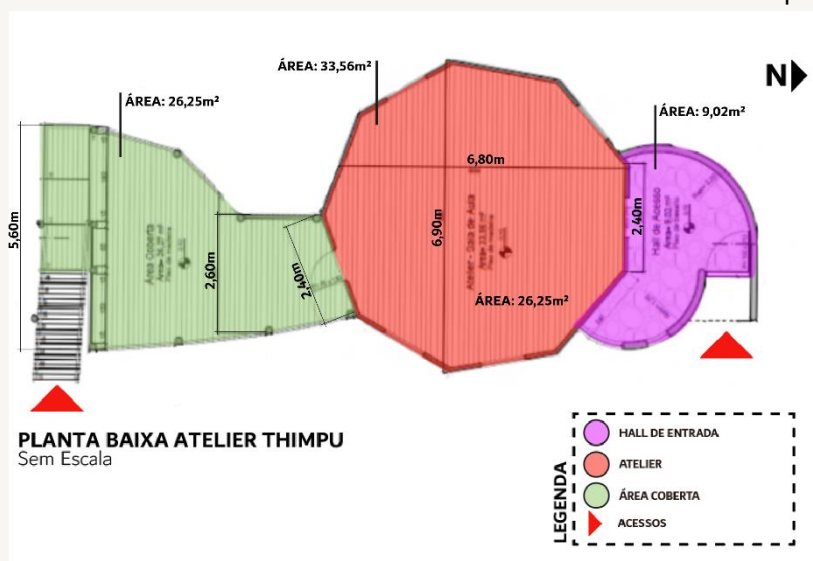
Figura 77 - Edifício Sementeira quando em construção.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

5.3.2. A escala e independência da infância

Figura 80 - Planta baixa setorizada do Atelier Thimpu.



Fonte: Adaptado do Acervo da Escola Ayni (2021).

Nos ateliers e edifícios que compõem o conjunto da escola a concepção construtiva serve, essencialmente, a escala da criança. Todos os espaços são únicos e desenvolvidos para o bem-estar infantil.

No Atelier Thimpu, que atende as crianças de 3 a 7 anos, essa intenção fica evidente. Com uma estrutura geodésica que cria o espaço central desse edifício, **o interior respeita a estatura da criança**. As janelas ficam praticamente

no chão – o que combina bem com a forma geodésica. O mobiliário é acessível, com prateleiras e armários de no máximo 1,5 metros de altura. As mesas, cadeiras, quadros negros, objetos domésticos e até equipamentos como a pia (Figura 82) – para as crianças lavarem seus utensílios - são do tamanho ideal para crianças pequenas. Isso tudo cria o ambiente de autossuficiência do qual elas necessitam para exercerem sua independência.

Figura 83 - Espaço central de atividades do Atelier Thimpu.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 82 - Pia, bancada, esquadria e utensílios na escala da criança.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 81 - Detalhe das aberturas externas na altura visual infantil.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

O acesso principal se dá pelo hall de entrada - construído em hiperadobe, com formato orgânico, o espaço abriga a “mini pia” e espaços de guarda-volumes das crianças. O espaço de atividades do atelier é central e interliga o hall de entrada e o espaço externo coberto para atividades ao ar livre.

Figura 86 - Espaço de atividades do Atelier Uayra.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 85 – Cozinha do Atelier Uayra



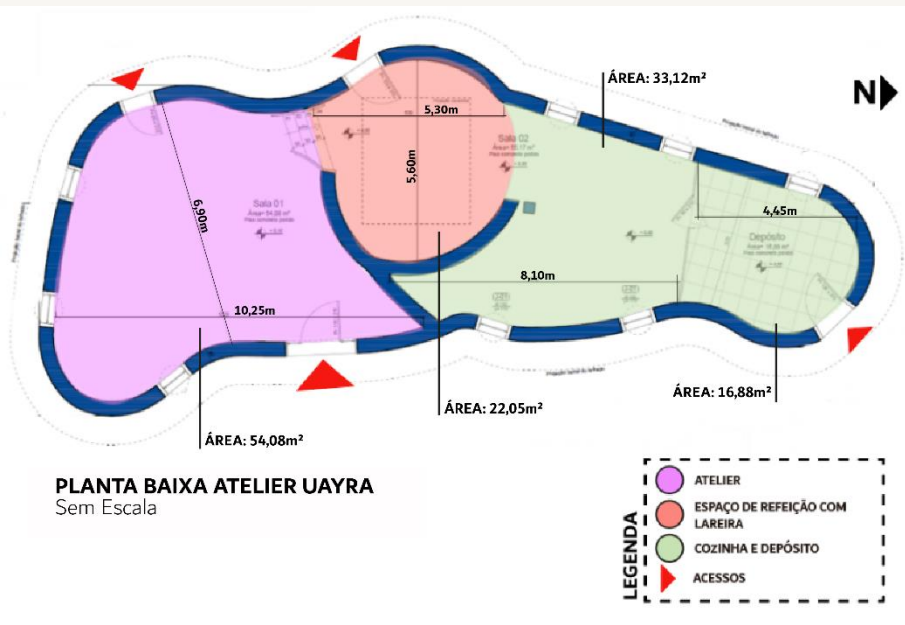
Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 84 - Mesas de costura e computador para trabalhos manuais e impressão 3D.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 87 – Planta baixa setorizada do Atelier Uayra.



Fonte: Adaptado do Acervo da Escola Ayni (2021).

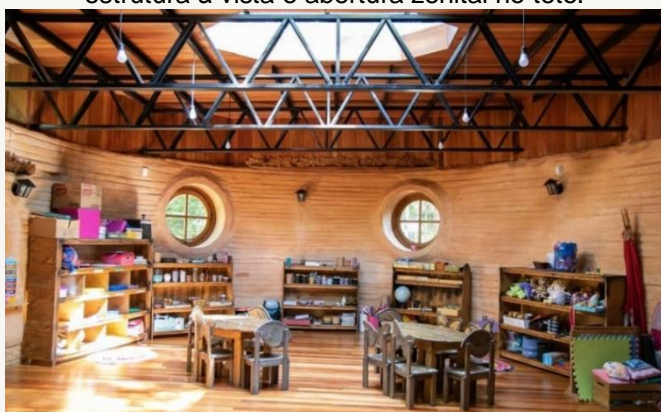
No Atelier Uayra a ideia se mantém, mas a escala muda. Sendo um espaço para crianças e adolescentes de 7 a 14 anos, o atelier conta com um ambiente de convívio com computadores, máquina 3D, telescópio, máquina de costura, brinquedos, quadros de desenho, mesas em semicírculo, etc. Toda a organização é prevista para a escala da criança e do adolescente – de mesas e cadeiras maiores e objetos menos

fixos que proporcionam mais liberdade para criarem o espaço -, auxiliando, assim, a maneira como interagem entre si e experimentam o mundo.

O acesso principal se dá diretamente pelo espaço do atelier, onde se realiza a maioria das atividades das crianças. Seguindo, chegasse ao espaço de refeição que centraliza o fluxo interno. Esse espaço possui uma claraboia que traz iluminação natural durante todo o dia para todos os ambientes. Na sequência, chegasse a cozinha e ao depósito. Todos os espaços são interligados diretamente um ao outro, sem portas ou corredores. São espaços contíguos que fazem com que as crianças não se sintam isoladas, mesmo realizando atividades diferentes umas das outras. Além disso, a cozinha é equipada para que possam preparar suas próprias refeições, mantendo o espaço limpo e organizado. Dessa forma, elas aprendem a ter controle sobre o tempo gasto e a hora em que vão brincar, descansar, comer, etc. – lembrando que sempre acompanhadas diariamente de monitores e pedagogos³¹.

Por último, o **Atelier Yaku** é um espaço único que busca instigar a liberdade de expressão das crianças por meio da experimentação e movimento de sua corporalidade, musicalidade e criatividade. Aqui nesse grande

Figura 88 – Espaço polivalente do Atelier Yaku com estrutura à vista e abertura zenital no teto.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

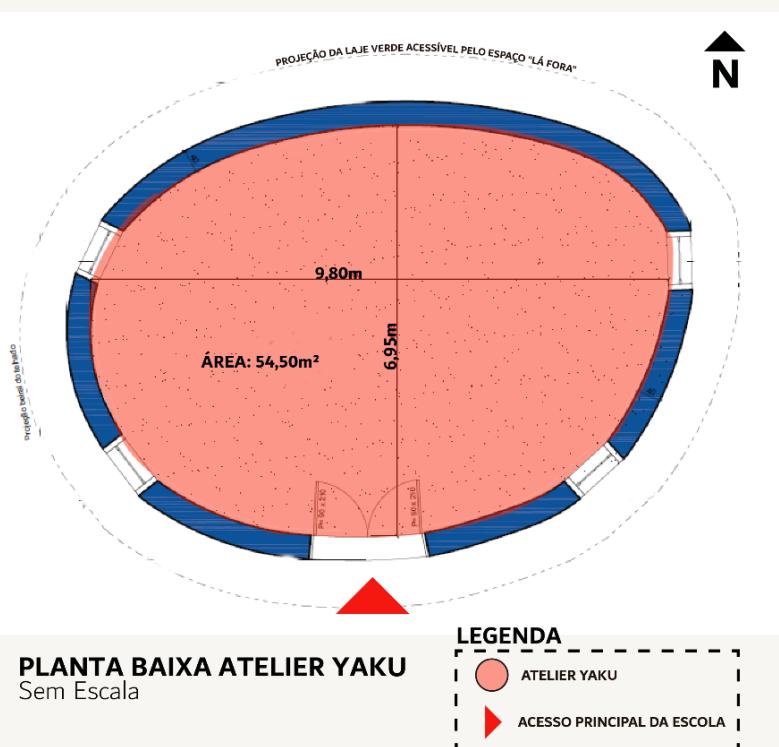
Figura 89 - Espaço de artes corporais, artísticas e musicais do Atelier Yaku.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

³¹ Atualmente são 2 monitores e 2 pedagogos que acompanham as crianças todos os dias, porém a escola tem inúmeros colaboradores e voluntários que ajudam a mantê-la, desde as famílias das crianças até pessoas que se identificam com a escola e se oferecem para ajudar.

Figura 90 - Planta baixa setorizada Atelier Yaku.



Fonte: Adaptado do Acervo da Escola Ayni (2021).

salão as crianças podem fantasiar e ser quem realmente são. Há instrumentos musicais, um pequeno palco para encenações e danças, fantasias, tecidos do teto ao chão, que ajudam as crianças a explorarem novos movimentos e se expressarem artisticamente.

Todos os edifícios da escola contam com a presença de muita iluminação natural por clarabóias e janelas, além de lareiras em todos eles, que ajudam a aquecer os ambientes durante o inverno rigoroso no Rio Grande do Sul.

Considerações finais – Escola Ayni

Refletindo sobre as diferentes formas de educar e viver, **a Escola Ayni se propõe disruptiva e reflexiva acerca da forma como se habita, relaciona e honra as suas ancestralidades**. Por meio do entendimento de que a educação começa através dos adultos que rodeiam as crianças, permitindo-as espaços mais seguros que possibilitem que se descubram, como eles mesmos defendem “trabalhamos a educação dos adultos, as crianças deixamos em paz, para serem quem são!” (CIDADE ESCOLA AYNI, 2021), a escola cria uma atmosfera de ensino orgânico, **onde o aprendizado se dá pela vivência do cotidiano, potencializando-a por meio de atividades coletivas em meio a natureza**. Essa visita técnica serve para compreender novas abordagens de ensino e projeto que dão maior independência às crianças por meio de experiências sociais e práticas manuais ordinárias - como oficinas, plantio de hortaliças e economia doméstica -, de forma simplificada, melhorando a capacidade de autonomia e envolvimento na vida urbana da cidade que as cercam.



6. HISTÓRICO DE OCUPAÇÃO DE CACHOEIRA DO SUL

Cachoeira do Sul, emancipada política e administrativamente em 5 de maio de 1820, foi historicamente um lugar estratégico para o avanço da Corte Portuguesa e da exploração e defesa da região do extremo sul do continente sul-americano, onde deram-se as maiores disputas entre os portugueses e espanhóis pelas fronteiras traçadas (DE ABREU, 1963; SCHUH, 1991).

A ocupação colonial da região compreendida pela cidade de Cachoeira do Sul começa junto com um dos primeiros registros de **exploração portuguesa à região em 1636**, através de expedições bandeirantes chefiadas por Antônio Raposo Tavares. O assentamento estabelecido às margens do Rio Jacuí – na época Rio Guaíba – que passou a ser conhecido por **Cachoeira do Fandango**, se deu por sua localização estratégica na margem esquerda do rio, onde era possível visualizar uma vasta área à sul. Cachoeira do Fandango, que à época pertencia a Rio Pardo, se caracterizava como território de fronteira entre a Coroa Portuguesa e Espanhola e possuía inúmeros grupos indígenas e jesuítas, que criavam outros pontos de confronto e **dificultavam aos portugueses a consolidação do domínio através do comércio marítimo** pelo

Rio da Prata – mais especificamente na região de Sacramento (PORTELA, 1941; DE ABREU, 1963; PRADO, 2003).

Com a assinatura do Tratado de Madri em 1750, estabeleceram-se novas fronteiras entre os portugueses e espanhóis, movendo a linha divisória - compreendida no Tratado de Tordesilhas - para oeste, e ampliando a área territorial luso-brasileira. Em 1752, Gomes Freire de Andrade chegou até as margens do Rio Jacuí e estabeleceu ali o domínio mais ocidental da Coroa Portuguesa na época, construindo também o forte Jesus Maria José na cidade de Rio Pardo. A fortificação serviu para ocupar as missões jesuíticas e controlar os povos indígenas da região, período conhecido como Guerra Guaranítica (1754 – 1756). A partir disso, a região começou a ser ocupada através da concessão de sesmarias, buscando, além de cultivar as novas terras conquistadas, **povoar e proteger o novo território**. Segundo Hélen Osório (1995) a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Cachoeira, em 1784, era a que tinha as maiores propriedades dentro da Província. A autora aponta que: “[...] certamente, é a localidade que melhor representa a imagem típica ainda vigente sobre o Rio Grande do Sul colonial: grandes propriedades dedicadas exclusivamente à pecuária” (OSÓRIO, 1995, p. 38). Assim, a partir do seu rápido desenvolvimento e trocas comerciais, a freguesia se desmembrou da Vila de Rio Pardo em 1820, e **foi elevada à Vila Nova de São João da Cachoeira**. Sendo o 5º município da capitania a ser assegurado a municipalidade, se tornou também o **município com território mais extenso**, com seus limites no que compreendem hoje as cidades de Santa Maria, Santana do Livramento, Uruguaiana e Alegrete (Figura 92) (PORTELA, 1941; DE ABREU, 1963; OSÓRIO, 1995).

A partir do ano 1850 a Vila Nova de São João da Cachoeira começou a se conformar nas margens do rio Jacuí. Assim como a sua organização política, social e administrativa, a configuração urbana da vila seguiu os **preceitos da tradicional cidade luso-brasileira com um traçado em malha**. A ocupação e desenho das ruas se deu da estrada que vinha de Rio Pardo e do eixo perpendicular traçado a partir da margem esquerda do Rio Jacuí (Figura 91) (SELBACH, 2007).

Figura 92 - Extensão territorial de Cachoeira do Sul em 1882.



Fonte: SCHUH (1991) (Acervo do Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul).

Figura 91 - Primeira Planta da cidade de Cachoeira, feita em 1850 pelo engenheiro João Matinho Buff. Na parte inferior é possível ver o traçado do rio Jacuí e acima as ruas seguindo no sentido noroeste-sudeste, com ruas em malha.



Fonte: SCHUH (1991) (Acervo do Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul).

Nesse contexto, foram construídos o prédio da Câmara, Juri e Cadeia (1832 e 1835) – atual Museu Municipal de Cachoeira do Sul - e o Teatro Municipal³² (1833) (Figura 93). Os novos prédios erguidos já denotavam a pujança do município que começava a se destacar no cenário rio-grandense como um **polo de trocas comerciais e agrícolas e lugar de paragem no centro do estado**, conectando os demais municípios longínquos com a capital e vice-versa (SELBACH, 2007; RITZEL, 2021).

A partir do fim da Revolução Farroupilha (1835-1845), que interrompeu a prosperidade e as trocas comerciais das comunidades sul-brasileiras, Cachoeira iniciou sua organização urbana. Além de obras importantes para seu desenvolvimento a cidade também implementou algumas “posturas municipais”, como aponta Jeferson Selbach (2007). Essas posturas eram de caráter legislativo e tinham por objetivo criar um regimento urbanístico e construtivo para uma ocupação urbana controlada, através do “tamanho dos lotes, alinhamento das construções, traçado e abertura das vias públicas, regras de edificações, normas de higiene, comportamento dos

³² O qual sofreu um incêndio, provavelmente na virada do século XIX para o século XX, e acabou sendo totalmente destruído.

indivíduos e ordem pública” (SELBACH, 2007, p.108). Assim, as primeiras leis urbanas foram elaboradas e implementadas, com projetos de calçamento de ruas e passeios, construções de edificações residenciais e comerciais, denominação das ruas, construção de praças, edifícios públicos e principalmente obras de saneamento e drenagem urbanas (Figura 94) (SELBACH, 2007; RITZEL, 2021).

Figura 94 - Assentamento das primeiras redes de esgoto públicas (1924-1926).
Figura 93 - Prédio do Teatro Municipal (à esquerda) e da Câmara Juri e Cadeia (à direita), construídos entre 1831 e 1833.



Fonte: SCHUH (1991) (Acervo do Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul).



Fonte: PORTELA (1941) (Acervo do Museu Municipal de Cachoeira do Sul).

Em 1857, Cachoeira começou a receber os primeiros **imigrantes alemães** que viriam a ser parte de um processo de colonização através da fixação de famílias em áreas cedidas pelo império, para a produção agrícola de lavouras de grãos e pecuária, recebendo em 1880 imigrantes italianos. Em 1859, Cachoeira deixava de ser designada como Vila e **elevava-se à categoria de cidade**, com, aproximadamente, 6 mil habitantes. Nesse período as trocas comerciais no interior do estado começaram a se intensificar. Em 1883 a linha férrea é construída, ligando os municípios de Cachoeira do Sul, Santa Maria, Uruguaiana, entre outras, com as cidades portuárias como a capital e Rio Grande. Cachoeira, com isso, desponta-se como **importante região para o comércio do gênero alimentício**, principalmente após a introdução das lavouras de arroz, de sua mecanização e posterior industrialização, **sendo até hoje reconhecida e marcada por essa transformação** (DE ABREU, 1963; SELBACH, 2007; RITZEL, 2021).

6.1 RIZICULTURA E A INDUSTRIALIZAÇÃO DE CACHOEIRA DO SUL

Com a chegada dos imigrantes europeus a Cachoeira do Sul no fim do século XIX, inicia-se a produção e plantio de arroz no território do município, levados pelas características morfológicas da região, com áreas de várzea e solo argiloso. Entretanto, a industrialização da cidade começou de fato com a chegada do século XX, a partir do **incremento da rizicultura, através das lavouras irrigadas mecanicamente** - num sistema em que as plantas ficam em um terreno alagado durante quase todo o ciclo.

Figura 96 - Linha férrea e Estação Ferroviária que cruzavam à norte do centro da cidade.



Fonte: PORTELA (1941) (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).

Figura 95 - Porto no rio Jacuí localizado do encontro no extremo sul da rua Moron.



Fonte: SCHUH (1991) (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).

Com uma mão-de-obra assalariada, investimentos governamentais e o uso de tecnologias para a produção voltada ao mercado externo, o município ampliou rapidamente as áreas plantadas, o que exigiu também a implantação de redes de transporte de cargas para o escoamento da produção (SCHUH, 1991; SELBACH, 2007). Assim, surgem as primeiras marcas da industrialização na cidade e as transformações na vida urbana de Cachoeira. A partir do fim do século XIX e o início do século XX, a cidade construiu uma diversa infraestrutura, como redes de transporte ferroviária, rodoviária e hidroviária, e barragens, para facilitar a navegação fluvial - só possibilitada devido as planícies aluviais que sazonalmente faziam desse trecho do rio navegável. **A liderança de Cachoeira se torna cada vez mais imponente**

através de uma produção agrícola sólida, de uma urbanização moderna e de uma rede interligada de transportes e comunicação (SELBACH, 2007).

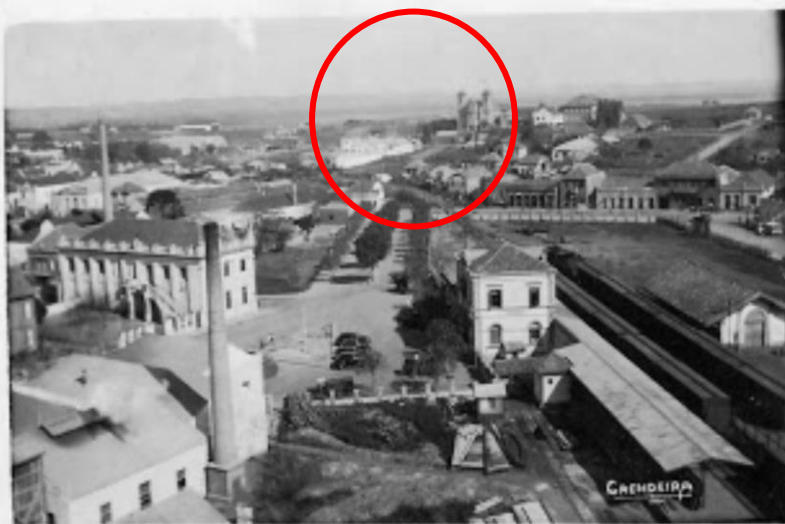
Essas redes de infraestrutura que se estabeleciam, atendiam, além do transporte de cargas para escoamento da produção agrícola e industrial, o transporte de pessoas, **ampliando as conexões com os demais municípios e colocando a cidade em lugar de prestígio na escala estadual e nacional**. Em meados de 1880, já era possível notar a presença da linha férrea passando próximo ao centro urbano e cortando o município no sentido leste-oeste. Com a construção, em 1883, da Estação Ferroviária (Figura 96) - junto da linha férrea e próxima da cidade à norte, a cidade iniciou um crescimento urbano e populacional³³ proporcional a sua expansão econômica. Com isso, a cidade, que nasceu nas margens do Rio Jacuí, começou a se expandir para norte. A linha férrea, desse modo, se tornou parte da conurbação urbana e modificou as lógicas da cidade, ficando popularmente distinguida entre “zona alta”, sendo a zona a norte da linha férrea - da Estação Férrea central até a atual 5

Figura 97 - Imagem aérea da linha férrea cruzando o centro da cidade de Cachoeira do Sul, por volta de 1940.



Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Figura 98 - Estação Ferroviária (à direita) e o Largo do Colombo, por volta da década de 1940. Para a esquerda da foto se dá a “zona baixa” da cidade e acima da linha férrea à direita a “zona alta”. É possível ver ao fundo a Igreja Matriz do bairro Santo Antônio e a Indústria Kerber ao lado.



Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

³³ Com a chegada dos imigrantes europeus e a industrialização uma massa de operários e trabalhadores livres das áreas agrícolas, e de outras cidades e povoados de todo o Brasil, começam a povoar a cidade (SELBACH, 2007).

esquinas - e “zona baixa”, a sul da linha férrea até a margem do rio, onde se deu sua origem (SELBACH, 2007).

A cidade era cortada pelos trilhos da Via Férrea e, em virtude disto, convencionou-se dividi-la em alta e baixa. Na zona alta, ou 'no alto', como o povo costuma dizer até hoje, havia uma concentração significativa de indústrias; na parte baixa, ou 'no centro', predominavam o comércio, os estabelecimentos de crédito e serviços, as sociedades recreativas, entidades culturais educacionais (SCHUH, 1991, p.32).

Em janeiro de 1912 chegou à cidade a eletrificação com a geração de energia pela Usina Municipal, localizada na parte baixa da cidade junto à praça José Bonifácio. Em 1914, utilizando-se de máquinas a vapor e geradores, já era possível fazer uso de um sistema de telecomunicação e um centro telefônico nas imediações da igreja matriz, possibilitando a comunicação entre a sede e os distritos além de uma ligação direta e gratuita de serviços para todas as repartições públicas. **Essa infraestrutura alterou consideravelmente a vivacidade da cidade e suas dinâmicas**, já existindo, em meados dos anos 20, uma vida noturna no centro da cidade devido à chegada da iluminação pública (Figura 100) (SELBACH, 2007).

Com casas cada vez mais refinadas, ruas calçadas e a construção de uma cidade moderna, o “aspecto estético da arquitetura e do espaço urbano da zona central, em fins dos anos 20, **aproximaram Cachoeira dos centros mais desenvolvidos do Estado e do país**” (SELBACH, 2007, p.165, grifo do autor). Assim, começam a se estabelecer também os confrontos simbólicos entre as classes operárias - que faziam uso dos espaços públicos e comércio central - e a elite. Segundo Jeferson Selbach (2007), a elite cachoeirense logo buscou formas de **delimitar sua diferenciação econômica e social por práticas cotidianas elitistas**. Essas práticas iam desde eventos solenes e festas particulares, com os espaços públicos bem delimitados, tendo partes das principais praças destinadas apenas a elite. As sociedades recreativas cachoeirenses se tornaram o refúgio para a elite local no início do século XX. Levadas pelo culto e endeusamento do “corpo perfeito”, muito popular no período - além de ser visto como um elemento de distinção social -, a prática de esportes e atividades físicas em locais privados, de construção de identidades de grupos sociais distintos, se tornavam cada vez mais populares entre a burguesia (SELBACH, 2007).

Ainda durante a década de 1910, estabeleceram-se na cidade pelo menos 4 bancos, o Hospital de Caridade (1910), o cineteatro Coliseu, o mercado público na praça José Bonifácio, além de diversos edifícios comerciais e de serviços como bares, restaurantes, cafés, barbearias, dentistas, associações comerciais, recreativas, esportivas e religiosas, etc. (SCHUH, 1991; SELBACH, 2007). Mesmo com muita relutância, Cachoeira realizou as suas maiores obras de infraestrutura urbana quase ao mesmo tempo que grandes centros urbanos do país, o que mostrava, mais uma vez, sua pujança econômica.

Figura 99 - Mercado público municipal na praça do pelourinho, atual José Bonifácio, em 1881.



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Figura 100 - Fotografia noturna da rua 7 de setembro com iluminação pública no final dos anos 20.



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Como agentes principais das transformações urbanas que ocorriam na cidade, as indústrias e engenhos de beneficiamento e processamento do arroz também se estabelecem com intensidade. Dentre os mais importantes se encontram o Engenho Brasil de Reinaldo Roesch³⁴, Engenho Willy Tesch, Engenho Cachoeirense, Engenho Bacchin Lewis, Engenho Strake, localizados junto a Estação Férrea Central, o Engenho Central de Ernesto Pertili & Filho e Engenho São João - às margens do rio

³⁴ Com uma produção de 800 sacos por dia, mais de 400 funcionários e um locomóvel alemão de destaque entre os engenhos, capaz de gerar energia por meio da queima da casca do arroz, que alimentava o engenho e também centenas de residências da proximidade (PREFEITURA MUNICIPAL, 1993).

Jacuí escoando sua produção pela rede hidroviária -, e outros como o Engenho Trevisan – localizado na Avenida Brasil ao norte da mancha urbana. (PREFEITURA MUNICIPAL, 1993; RITZEL, 2021).

Entretanto, a partir da década de 60, com a modernização do beneficiamento de grãos, lavouras e o alastramento do rodoviarismo pelo país, construções e infraestruturas monumentais como os engenhos, hidrovias e ferroviárias se tornaram um obstáculo dentro da cidade que estava surgindo. A Estação Ferroviária Central de Cachoeira foi desativada em 1973 pelas "elites modernizadoras", como explica Renate Elisabeth Schimidt Aguiarem reportagem para o Jornal do Povo (2010). Ela afirma que a demolição da estação se deu pela pressão por “oxigenar” o centro da cidade e modernizá-la, retirando tudo o que fosse um impedimento de sua expansão. Segundo Renate:

A demolição da Estação Ferroviária, um prédio que era suposto entrave para o desenvolvimento, parecia ser uma necessidade. Entendia ser vanguarda, a necessidade de espaços oxigenados, liberdade para o fluxo das vias públicas sem importar o preço, para poder respirar os tais ares da modernidade. Trancar a rua era um atraso, o trem era algo ultrapassado e tosco (JORNAL DO POVO, 2010).

Muitos desses monumentais edifícios industriais ainda existem na malha urbana da cidade de Cachoeira do Sul, mas se encontram esquecidos, abandonados e afastados da vida urbana. Como mostrado no mapa da morfologia industrial da rizicultura (Figura 101), a conurbação da malha ferroviária central e a presença do rio Jacuí, como canais de escoamento da produção de arroz, também reuniam nas suas proximidades os grandes edifícios e conjuntos industriais da cidade. A maioria dos engenhos de beneficiamento se localizam junto da linha ferroviária, na parte central da cidade, e estão presentes até hoje. Assim como a Indústria Kerber, essas edificações fazem parte da construção da cidade que hoje se conhece e se reconhece, porém não são compreendidos como elementos fundamentais para o reconhecimento de sua história e identidade enquanto Capital Nacional do Arroz. Cachoeira não preserva e muito menos legitima esses resquícios da industrialização como símbolos de sua construção e modernização durante o século XX, que a levaram a ser reconhecida como um dos centros industriais-agrícolas urbanos mais modernos do Rio Grande do Sul, carregando o nome de Cachoeira do Sul para todo o Brasil e também para o exterior.

MAPA DA INDUSTRIALIZAÇÃO – AREA URBANA

Figura 101 - Mapa da morfologia industrial de Cachoeira do Sul durante o período industrial voltado a rizicultura no século XX.

Figura 102 - Engenhos e edificações da industrialização rizícola em Cachoeira do Sul.

7. DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO

7.1 CONTEXTO DE INTERVENÇÃO

Figura 103 - Localização do município de Cachoeira do Sul dentro do Estado do Rio Grande do Sul e COREDE Jacuí Centro.

Figura 104 – Área da Floresta ou Cobertura Aluvial na região da Depressão Central

7.2 RECORTES DE ANÁLISE

Figura 105 - Esquema dos recortes a serem analisados para o diagnóstico do objeto de intervenção.

7.3 ASPECTOS FÍSICO-AMBIENTAIS

Figura 106 - Mapa de aspectos físico-ambientais da área urbana.

7.4 SISTEMA VIÁRIO

Figura 107 - Mapa de Sistema Viário da área urbana.

7.5 EQUIPAMENTOS URBANOS

Figura 108 - Mapa de Equipamentos Urbanos da área urbana.

Figura 109 - Escolas do entorno. (A) Escola Adventista, (B) Colégio Totem, (C) Escola Rio Jacuí (pública), (D) Colégio Ulbra São Pedro, (E) Colégio Barão do Rio Branco.

Figura 110 - Praças do entorno. (A) Praça Floriano Neves da Fontoura, (B) Praça Honorato de Souza Santos.

7.6 LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA

Figura 111 - Mapa do zoneamento urbano do Plano Diretor de Cachoeira do Sul de 2021.

Figura 112 - Tabela de Índices Urbanísticos da Zona Comercial 1 do Plano Diretor de Cachoeira do Sul de 2021.

8. DIAGNÓSTICO DO ENTORNO DE INTERVENÇÃO

8.1 CONDICIONANTES AMBIENTAIS

Figura 113 - Mapa de Condicionantes físico-ambientais.

Figura 114 - Cortes esquemáticos da topografia do entorno imediato da área de intervenção.

8.2 USOS DO SOLO

Figura 115 - Mapa de usos do solo.

8.3 FLUXOS, ACESSOS E POSSIBILIDADES VISUAIS

Figura 116 - Mapa de fluxo de pedestres e acessos ao terreno.

Figura 117 - Escolas do entorno. (A) Rua 7 de Setembro, (B) Rua Saldanha Marinho, (C) Praça Honorato do encontro com a rua 7 de Setembro, (D) Rua 7 de Setembro próxima aos bancos e área mais movimentada da cidade, (E) Parada de ônibus na Praça Floriano Neves da Fontoura.

8.4 IDENTIFICAÇÃO TIPOLOGICA E ESTILÍSTICA DO ENTORNO

Figura 118 - Skylines das ruas do entorno da Indústria Kerber.

Figura 119 - Edificações geminadas de arquitetura eclética contemporâneas à Indústria Kerber, dentro do bairro Santo Antônio.

9. PREMISSAS DE PROJETO E JUSTIFICATIVAS

Para delimitar o uso (ou usos) a ser proposto para o objeto de intervenção, é preciso, antes, ponderar e relembrar as premissas que estão por trás das justificativas para a proposição de restauro e reutilização de um bem cultural, entendendo o caráter singular do patrimônio industrial e a necessidade de sua reinserção nas lógicas da cidade contemporânea. **A reutilização se configura em um instrumento de preservação e conservação do patrimônio**, desde que seja feita em conformidade e respeito aos seus valores histórico-culturais, **entendendo-os como lugares de memória e abrigo das identidades coletivas, documento vivo da história e da cultura de um povo**. Segundo a Carta de Veneza (1964), em seu artigo 5º,

a conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil a sociedade; tal destinação é portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou decoração dos edifícios. É somente dentro desses limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes (ICOMOS, 1964).

Reutilizar um edifício histórico necessita estudar profundamente seu trajeto histórico e compreender como interage e faz parte da cidade existente, para ser útil a sociedade. Sendo assim, evoca-se três abordagens complementares: o patrimônio enquanto **direito à cidade e a memória**; **a proteção e respeito ao espírito do lugar**, sua **trajetória histórica e seu esquema tradicional**; e **as vocações do entorno próximo ao objeto e caracterização dos usuários** (principais e secundários).

Figura 120 – Esquema das premissas e justificativas para definição do uso para a Fábrica da Cidade.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

9.1 PATRIMÔNIO E O DIREITO À CIDADE E À MEMÓRIA

O direito à cidade é um direito coletivo. É o direito pelo qual uma população é dotada para expressar espacialmente, por meio do território, sua cultura e modos de vida. A ideia de direito à cidade não pode vir, portanto, desvinculada da ideia de direito à memória. É somente através da possibilidade de perpetuação dos símbolos e objetos representativos de um povo para suas gerações futuras, que existirá também a possibilidade de construção de um futuro civilizatório.

Segundo Lefebvre (2001), o ser humano tem necessidades antropológicas que são socialmente estruturadas, como a **necessidade de segurança e abertura, de isolamento e de encontro, de independência e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo, de ver, ouvir, falar, tocar**, etc. Porém, a essas necessidades antropológicas acrescenta-se outras que não são levadas em consideração na construção da cidade enquanto ente social, **necessidades de informação, de percepção do todo, atividades por vezes lúdicas e simbólicas** que criam imaginários sociais, e com isso, sentimento de pertencimento de uma dada comunidade. O patrimônio como narrativa de um passado é, segundo o autor, um “texto social”, ou seja, uma narrativa viva de fragmentos da cidade histórica por meio de estilos, símbolos, materialidade e imaginário. Quando esse “texto” se afasta do presente para virar documento de exposição, não vive mais, e não vivendo, não é mais cidade. Segundo o autor, o passado, o presente e o futuro não são separáveis, e não os sendo também não são determinísticos (cientificamente). Por isso, não existe retorno e nem partida, há somente um trajeto que, para ser, precisa de seu referencial do passado sem o qual a direção para o futuro é incerta. Dessa forma, **o patrimônio cultural precisa pertencer ao presente e estar presente**, não evocando um retorno para a cidade tradicional, mas sendo uma “nova cidade”. Para isso, **a proposição de novo uso deve respeitar o meio em que o edifício se encontra, e não mais seu uso original. Sua apropriação deve servir a quem o vive no presente, e ser preservada para quem o viverá no futuro.**

9.2 ESPÍRITO DO LUGAR

Apesar disso, o novo uso a ser proposto não pode desconsiderar e desrespeitar o patrimônio e seus valores, descaracterizando-o em nome das necessidades do

mundo contemporâneo. Como trazido no capítulo 3.3 (Patrimônio Industrial: do monumento ao território), **a reutilização e restauro deve servir de meio para a preservação, e não sua finalidade.**

A Declaração de Québec de 2008, que postula recomendações acerca da proteção e fomento da vida urbana em comunhão aos valores do patrimônio e dos bens culturais, chamando a isso de “espírito do lugar”, aponta que “as comunidades que habitam o lugar, especialmente quando se trata de sociedades tradicionais, deveriam estar intimamente associadas à proteção de sua memória, vitalidade, continuidade e espiritualidade” (ICOMOS, 2008, p. 02). Reconhece que o espírito do lugar é composto tanto pelos elementos tangíveis como os intangíveis, e que todos eles contribuem para a formação do lugar e seu espírito (ICOMOS, 2008).

O reconhecimento de um lugar passa diretamente pelos laços criados entre o ser humano e o território, isto é, com suas referências espaciais e culturais. Segundo Maria Cecília Fonseca, as referências culturais tem como pressuposto as “representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças, hábitos, etc.” (FONSECA, 2001, p.113). Para isso, é claro, precisa existir a perspectiva de um lugar, e não qualquer lugar. O lugar enquanto espaço “cultivado”, que tem a cultura intrínseca a si - ou seja, impregnado pelas referências antrópicas -, lugar esse que

(...) é fruto de um processo histórico de transformação que **deixa sinais de seu percurso no próprio território**, como, por exemplo, a divisão das propriedades, a organização dos cultivos, os caminhos e estradas, a rede de drenagem, as construções, as cidades e suas diferentes partes, entre inúmeros outros artefatos humanos. Isto é, **o território é o campo de manifestação e representação da diversidade da cultura;** (ZANCHETI, 2003, p. 113, grifos do autor)

e deve ser visto, dessa maneira, pela “superposição e justaposição” das ações humanas nesse espaço mais do que “pelo cancelamento da herança do passado” (ZANCHETI, 2003, p. 113). Por isso, **a proposição de restauro e reutilização do edifício histórico deve também se ater as suas características antropológicas intrínsecas**, do território que a compõe e da cultura que o cerca, **para que seja mais facilmente garantida sua preservação enquanto bem material e imaterial de um povo.**

9.3 CARACTERIZAÇÃO DOS USUÁRIOS E VOCAÇÕES DO ENTORNO

Por último, **para que o patrimônio possa ser devolvido à comunidade e ao seu papel de definidor da cidade, é necessário que sua proposição de reutilização também leve em consideração as lógicas da cidade contemporânea.** Tendo em mente as teorias de Lefebvre (2001), que defendia ser “impossível considerar a reconstituição da cidade antiga; possível apenas encarar a construção de uma nova cidade, sobre novas bases” (LEFEBVRE, 2001, p. 106), é que se faz necessário entender o contexto social atual do entorno do bem imóvel, seu caráter social e suas vocações para a proposição de um novo uso compatível com suas disposições e características singulares.

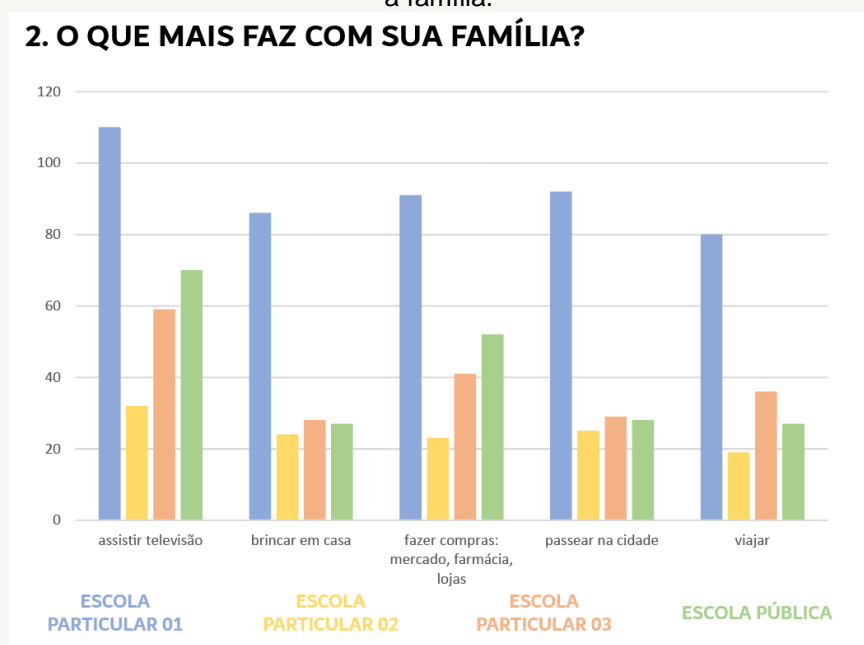
9.3.1. Escutando as crianças e adolescentes

A partir da identificação das escolas e espaços públicos como usos vocacionais do entorno da área de intervenção, por meio do diagnóstico dos equipamentos urbanos feito no capítulo 7 (Diagnóstico da Área de Intervenção), **é importante entender como os usuários compreendem o entorno, como são suas rotinas e deslocamentos na cidade e como se apropriam desses espaços.**

Os questionários foram aplicados durante a semana de 21 de janeiro de 2021 à 01 de dezembro de 2021, com a maioria das perguntas de única ou múltipla escolha. Foram **409 questionários respondidos de quatro escolas do entorno**, já identificadas no diagnóstico: Escola Estadual de Ensino Fundamental Rio Jacuí (de ensino fundamental e médio); Colégio Totem (de ensino infantil ao médio); Colégio Ulbra São Pedro (de ensino infantil ao médio); e Escola Adventista (de ensino infantil e fundamental). Os alunos são todos do ensino fundamental, de turmas entre o 3º e 9º anos, caracterizando-se, majoritariamente, por crianças e adolescentes de 8 a 14 anos de idade. **O questionário aplicado foi estruturado em três eixos de perguntas: caracterização e identificação; caracterização sociofamiliar e rotina diária; e percepção e mobilidade urbana.**

Em todas as escolas é possível perceber que as famílias das crianças são formadas de diversos núcleos, com e sem a presença dos pais ou apenas um deles, muitos também morando junto de familiares. As principais diferenças encontradas

Figura 121 - Gráfico de comparação de atividades que mais fazem com a família.



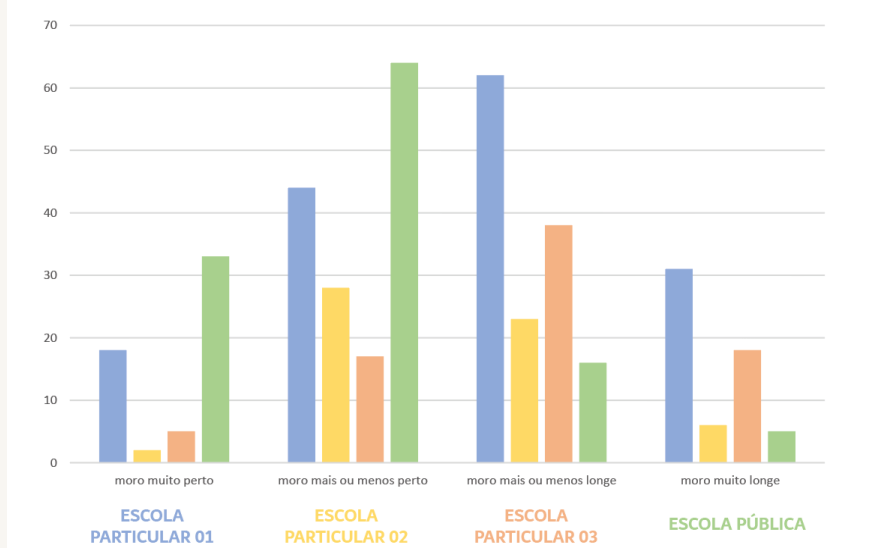
Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

entre as famílias é que os alunos das escolas privadas são normalmente de um núcleo familiar de apenas um filho. Já os núcleos familiares dos alunos da escola pública são maiores. Além disso, há um número maior de alunos da escola pública que moram somente com familiares do que nas demais escolas.

Sobre o que mais fazem com suas famílias (Figura 121), em todas as escolas a resposta mais dada foi assistir televisão. Dentre as opções que propiciam as crianças e adolescentes experienciarem a cidade, a maior resposta foi a de sair de casa para fazer compras na escola pública, e de passeios, fazer compras e viagens nas escolas privadas. **Isso mostra como as crianças da escola pública tem menos acesso a espaços de lazer e recreação na cidade.** Sobre onde moram em relação a escola (Figura 122), é evidente como os alunos da escola pública moram próximo a escola em comparação aos alunos das escolas privadas, que na maioria dos casos costumam morar mais ou menos longe ou muito longe. Ou seja, apesar de fazerem

Figura 122 - Gráfico de comparação de onde moram em relação a escola.

3. ONDE MORA EM RELAÇÃO A ESCOLA?

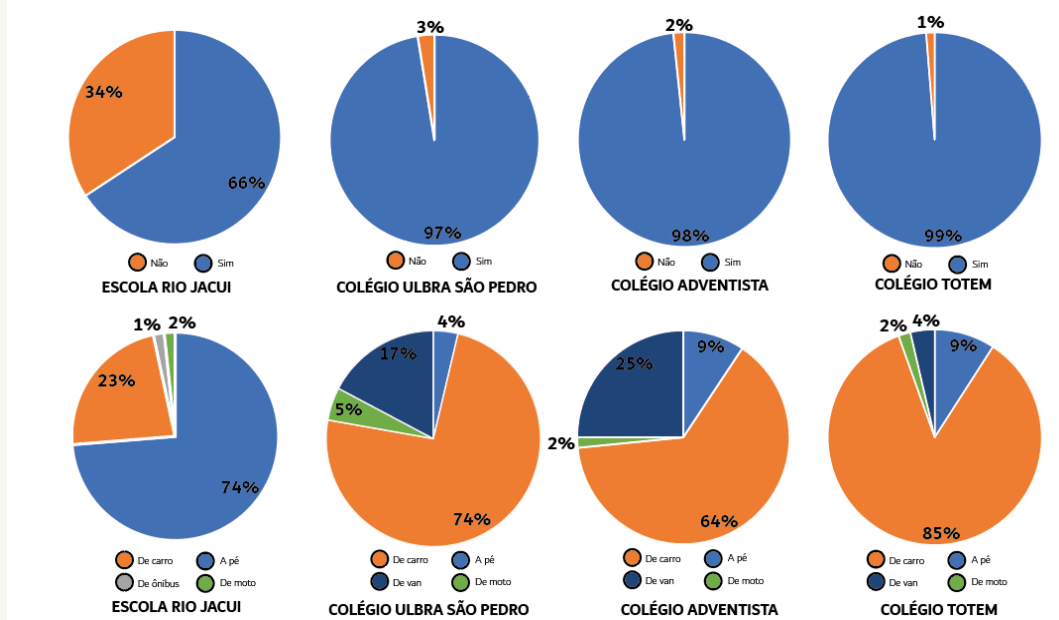


Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

parte, de certa maneira, da vida do entorno da área de intervenção, os alunos das escolas particulares não moram no bairro ou próximo a região, e no período inverso ao da escola não costumam frequentar o bairro e região.

Figura 123 - Gráficos de caracterização de locomoção da casa até a escola.

4. VAI ACOMPANHADO PARA A ESCOLA? COMO VAI PARA A ESCOLA?



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

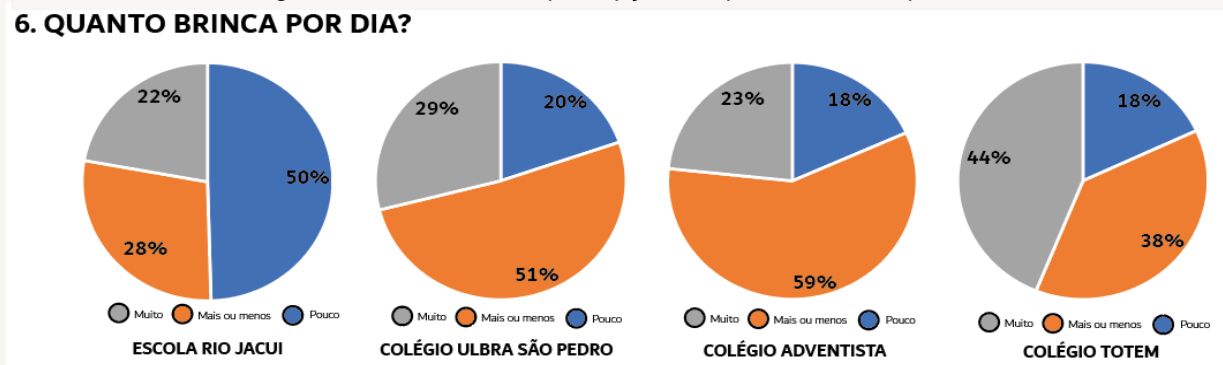
Esse diagnóstico fica mais evidente ao se comparar como vão à escola (Figura 123). Nas três escolas particulares praticamente todas as crianças vão acompanhadas para escola, enquanto na escola pública apenas 2/3 delas vão acompanhadas.

Por morarem mais próximos, a grande maioria dos alunos da escola pública vão a pé, enquanto os alunos das escolas privadas vão de carro ou van. Com isso, se percebe que **as crianças e adolescentes das escolas privadas possuem pouca independência de mobilidade em relação as da escola pública, sendo mais assistidas no trajeto para a escola.** Mesmo morando próximos a escola, a imensa maioria ainda vai de automóvel e acompanhadas de pais, amigos ou familiares. Sendo assim, relacionam-se pouco com o espaço urbano da região e, assim, não estabelecem uma relação com o espaço da cidade percebendo-o normalmente de forma visual e não corporal, e também de forma fragmentada e não integral (MALHO, 2004).

Sobre onde mais brincam, a grande maioria respondeu que brinca mais em casa e na escola. **Evidenciando a falta de espaços de lazer e recreação seguros e acessíveis na cidade.** Já sobre se brincam na rua ou na casa dos amigos, os alunos das escolas privadas costumam brincar muito mais na casa de um amigo do que na rua, sendo o contrário na escola pública. Entretanto, quando se observa os gráficos que mostram a percepção de quanto brincam por dia (Figura 124), 77% das crianças e adolescentes da escola pública disseram que brincam mais ou menos, ou pouco. Já nas escolas privadas as que disseram que brincam pouco não passaram de 20%, respondendo muito mais que brincam mais ou menos, ou muito. Ainda, os alunos da escola pública, quando perguntados o que fazem nos fins de semana, responderam que brincam em casa ou nas proximidades, assistem televisão, jogam bola, ficam com os amigos, ficam no celular e dormem, mostrando novamente a exclusão das crianças da cidade. **Em nenhuma das escolas percebeu-se que nos fins de semana as crianças ocupam os espaços públicos.**

Figura 124 - Gráficos de percepção de quanto brincam por dia.

6. QUANTO BRINCA POR DIA?

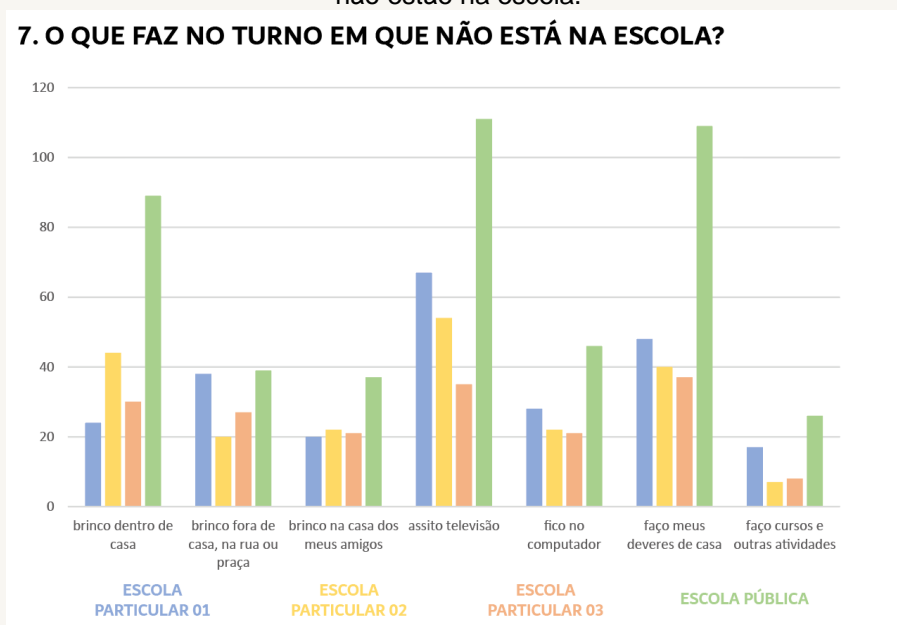


Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

As atividades que elas mais relatam fazer quando não estão na escola são **assistir televisão, fazer os deveres de casa e brincar dentro de casa** – aqui apenas uma ressalva para os alunos da escola pública que dizem brincar mais fora de casa, em praças ou na rua, do que dentro de casa. Todas essas atividades são atividades de caráter doméstico e não permitem as crianças e adolescente se colocarem em situações que as incentivem a serem independentes e autossuficientes, além de não conseguirem experienciar e viver a cidade.

Em contraponto a isso, **as atividades que mais desejam fazer são atividades ao ar livre** (praticar esportes), **atividades coletivas** (ficar com os amigos) **e artísticas** (desenhar, pintar, etc.). Os contatos que tem com a cidade, principalmente as crianças que estudam nas escolas particulares, são de caráter muito restritivo, quase punitivo. É ensinado a eles, de maneira direta e indireta, que a cidade é uma zona perigosa e ameaçadora. Isso se espelha nitidamente também na arquitetura das escolas, de cercas e muros altos, com espaços que buscam restringir o contato com a cidade e afastar o máximo possível os espaços de recreação da rua.

Figura 125 - Gráfico de comparação das atividades que mais fazem quando não estão na escola.



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

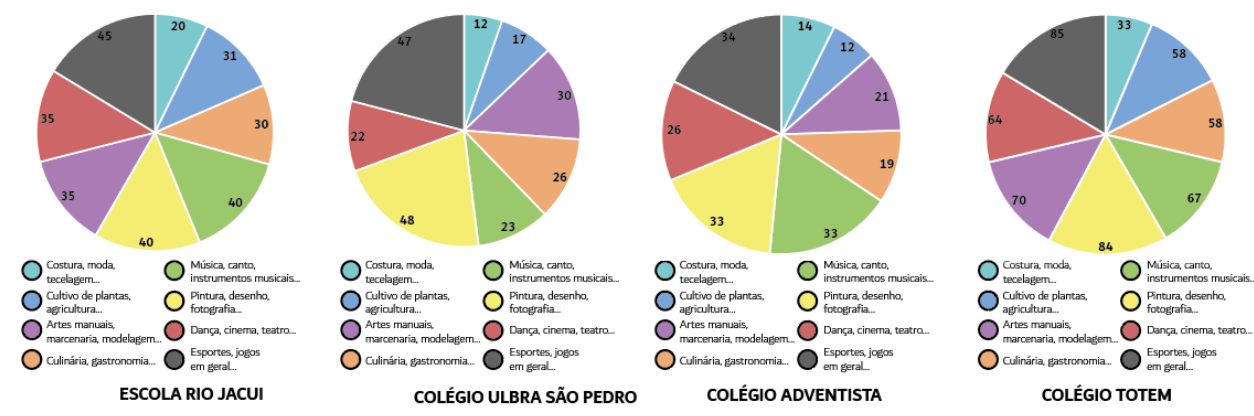
Quanto as percepções sobre o que gostariam de ver na cidade e nos espaços públicos, os resultados foram muito parecidos, quase unânimes. **As crianças e adolescentes de todas as escolas destacaram questões de infraestruturas dos espaços públicos, principalmente voltados a mobilidade, conforto e segurança.**

Os itens mais apontados foram: calçadas boas, ruas limpas e lugares para andar de bicicleta, patins, skate, etc. Isso demonstra como os espaços públicos não são espaços que recebem o público infante juvenil e os deixem à vontade para se apropriarem. Além disso, muitos deles, por iniciativa própria, destacaram nesse item que gostariam de ver mais espaços verdes, rampas e piso tátil para acessibilidade universal, ruas pavimentadas e iluminação adequada. **As deficiências de infraestruturas e de conforto, como áreas de sombra, lugares para sentar e descansar, dificultam o acesso e trazem insegurança para os espaços públicos que transmitem uma sensação de abandono e insegurança.**

Por último, sobre as atividades que eles têm curiosidade em aprender (Figura 126), em geral todas as respostas estão equiparadas. Destaca-se como maiores escolhas: **atividades esportivas; pintura, desenho, fotografia; música, canto, instrumentos musicais; e artes manuais, marcenaria e modelagem.** Essas escolhas demonstram o que já se percebeu antes, **das necessidades e desejos das crianças e dos adolescentes por atividades externas, atividades artísticas e atividades coletivas.**

Figura 126 - Gráficos de atividades em que gostariam de aprender e participar.

10. QUAIS ATIVIDADES ABAIXO VOCÊ TEM CURIOSIDADE DE APRENDER?



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2021).

As crianças e adolescentes, como parte importante da sociedade, não devem ser compreendidas como “pessoas que serão”. O ser humano é modelado pela maneira como percebe e compreende o mundo, desde o nascimento até a morte. **O desenvolvimento infante juvenil depende demasiadamente da maneira como a experimentação do mundo ao seu redor acontece**, e por isso, a atmosfera em que

se inserem é o campo de formação primordial de suas personalidades e identidades. É nesse contexto em que elas formam suas percepções motoras e psicológicas, fazendo-as compreender o espaço, o outro, e desenvolvendo suas capacidades de orientação, linguagens e símbolos coletivos e individuais (MALHO, 2004).

Figura 127 - estudante tentando atravessar a rua Pinheiro Machado, em frente ao terreno de intervenção, onde não há sinalizações e faixas de



Fonte: Arquivo Pessoal (2021).

Entendendo o papel crucial da relação da infância e da juventude com a cidade para a formação de indivíduos com senso de coletividade, é que se propõe um projeto que as dê autonomia e autossuficiência, devolvendo a cidade a elas para que dela se apropriem e possam também ser representadas. Sendo assim, **a proposição de uso se volta a um equipamento de uso educacional e comunitário, de ensino e prática de ofícios manuais para crianças e adolescentes de toda a cidade**, capaz de evocar o trabalho laboral da antiga fábrica e se apropriando de suas características espaciais, construtivas, materiais, simbólicas, valorizando as manifestações coletivas e a força operária que a construiu. **Pretende ser também um espaço que se abre para a apropriação cultural da cidade, se conectando aos espaços livres já consolidados e ajudando a reconectar espacialmente o antigo sítio industrial, entendido como patrimônio cultural, às lógicas da cidade contemporânea.**

Figura 128 - criança acompanhada indo para a escola pela Praça em frente ao terreno.



Fonte: Arquivo Pessoal (2021).



10. INDÚSTRIA KERBER EM DESTAQUE: ESTUDO DO BEM IMÓVEL

A Indústria Kerber tem início em 1927, quando Carlos Kerber, imigrante alemão naturalizado brasileiro recém chegado em Cachoeira, abre uma modesta oficina que produzia grades para jardins e janelas em aço, além de alguns equipamentos para produção de olarias. Na década de 30, Carlos Kerber vê no crescimento da rizicultura uma forma de mostrar seus conhecimentos técnicos em mecânica para aperfeiçoar e desenvolver as lavouras do município. **Foi a partir dessa iniciativa que inicia a fabricação de pequenas máquinas e trilhadeiras que auxiliavam no plantio das lavouras de arroz da região.** A fábrica foi instalada em um pequeno armazém de madeira, no bairro Santo Antônio, sendo um dos primeiros edifícios do bairro, que estava recém nascendo - a Igreja Santo Antônio, por exemplo, só foi construída em 1933 e terminada em 1937, já o colégio Imaculada Conceição, atual Colégio Totem,

Figura 129 - Secadores de arroz (esquerda) e calhas de água em lavoura de arroz com mecanização e controle por bombas hidráulicas (direita) na década de 30.



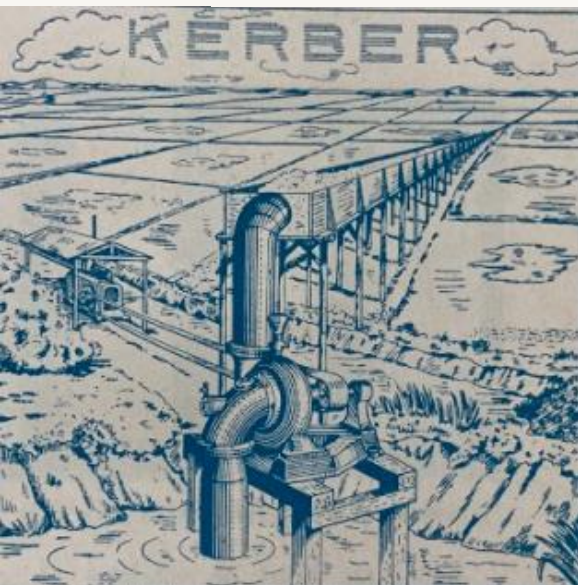
Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Figura 130 - conjunto da Indústria Kerber em 1987 ao lado da via férrea, já desativada.



Fonte: JORNAL DO POVO (1987).

Figura 131 - Anúncio da Indústria Kerber mostrando de forma ilustrada como as bombas funcionavam.



Fonte: ÁLBUM COMEMORATIVO (1959).

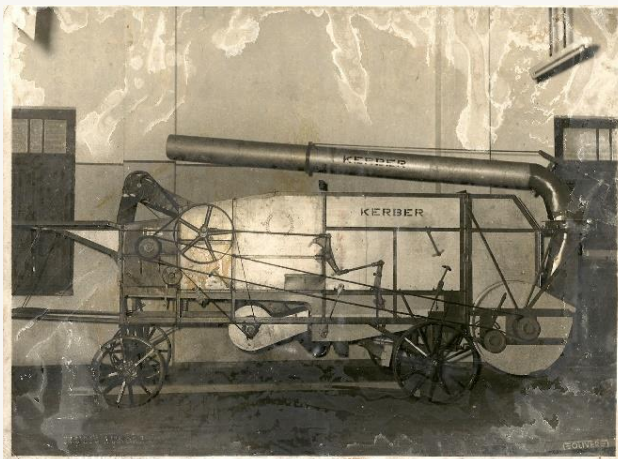
iniciou sua construção em 1927 (os dois edifícios são hoje inventariados e tombados a nível municipal) (JORNAL DO POVO, 1987; JORNAL DO POVO, 2003; PLANO DIRETOR DE CACHOEIRA DO SUL, 2021).

Expandindo-se ao longo dos anos a Indústria Kerber construiu um parque industrial considerável em Cachoeira do Sul. Com 7 blocos de edifícios espalhados por um terreno de 8.230 m², a empresa se localizava junto da malha ferroviária, ajudando também na expansão do bairro Santo Antônio. O bairro cresceu e se desenvolveu em volta da indústria do arroz, se consolidando como um bairro operário, e está ligado aos primórdios do abastecimento de água da cidade, onde se construiu a primeira fonte de água da cidade. A abertura do bairro Santo Antônio se deu em 1925, quando os herdeiros das terras - que eram à época terras agrícolas nos limites urbanos - iniciaram os arruamentos e loteamentos. **Carlos Kerber e sua pequena fábrica, foram um dos primeiros a ocupar o novo bairro e ajudou a consolidá-lo como “o bairro mais salubre da cidade”** (JORNAL DO POVO, 2003).

Na década de 30, a Kerber inicia a produção em série de bombas hidráulicas, válvulas, registros, conexões e todos os equipamentos necessários para automatizar e melhorar o desempenho das lavouras. Cada vez mais especializada em trabalhar com controle e mecanização hidráulica, a Indústria Kerber começou a fornecer seus produtos para a construção dos sistemas de drenagem e saneamento urbanos para entidades governamentais. Em Cachoeira do Sul, grande parte das infraestruturas de drenagem foram feitas com os equipamentos da Kerber. A partir de tecnologias e técnicas desenvolvidas por empresas como a Kerber foi que Cachoeira teve um salto

de produção do arroz nas décadas seguintes, **se consolidando com o título nacional de Capital do Arroz e exportando não somente seu grão, mas também sua tecnologia para todos os continentes.**

Figura 132 - Trilhadeira Kerber exposta dentro dos galpões da empresa.



Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Figura 133 - Bombas centrífugas produzidas pela Kerber em exposição no parque da Fenarroz em Cachoeira do Sul no final da década de 80.



Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

Figura 134 - Kerber Mernak expondo suas novas bombas centrífugas na Expointer em 1993.



Fonte: JORNAL DO POVO (1993).

Em 1962, Carlos Kerber admitiu seus filhos como sócios da empresa e assim a fábrica passou a se nomear Kerber & Cia LTDA. Com os filhos na presidência a indústria teve um salto na produção, modernizando-se e visando atingir o mercado internacional. Adotando uma linha principal voltada aos produtos hidráulicos, a Indústria Kerber, década de 70, se torna a produtora das maiores bombas hidráulicas do Brasil. As bombas hidráulicas são equipamentos primordiais não apenas para o manejo e controle da irrigação em lavouras de arroz, mas em inúmeros outros segmentos como a drenagem urbana, a construção de hidrelétricas, barragens,

portos e entre outros. Os sistemas de proteção contra enchentes, implantados nas décadas de 70 e 80, nas cidades de Porto Alegre, Canoas e São Leopoldo (existentes até hoje), são especialmente bombas da Indústria Kerber (SELBACH, 2007; MUSEU MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL, 2021).

Além da Kerber – que se destacou por produzir bombas centrífugas para o controle de irrigação das lavouras de arroz -, outra empresa também teve destaque implantando métodos especializados para a irrigação mecânica por maquinários. Fundada em 1912, a empresa Mernak - que produzia locomóveis tanto para as lavouras quanto para os engenhos - torna-se, na década de 80, a maior fabricante e exportadora de locomóveis de motores a vapor em toda a América Latina. Essas duas empresas foram pioneiras e mudaram o panorama da produção de arroz em Cachoeira, possibilitando uma maior produtividade e otimização do trabalho no campo. Chegando na década de 90 com um quadro social de quase 200 funcionários a Indústria Kerber encontra pela frente uma forte crise³⁵. Na tentativa de unir forças para suportar os desafios a vir, em 1987 a Kerber se funde a Mernak, formando uma única empresa, a Kerber Mernak. Apesar dos esforços, inúmeros fatores como a crise econômica, o pouco apoio governamental e a decadência do arroz frente a expansão

Figura 135 - Recortes de jornal mostrando a crise econômica e as inúmeras causas que levaram a falência e fechamento da Kerber e Mernak.



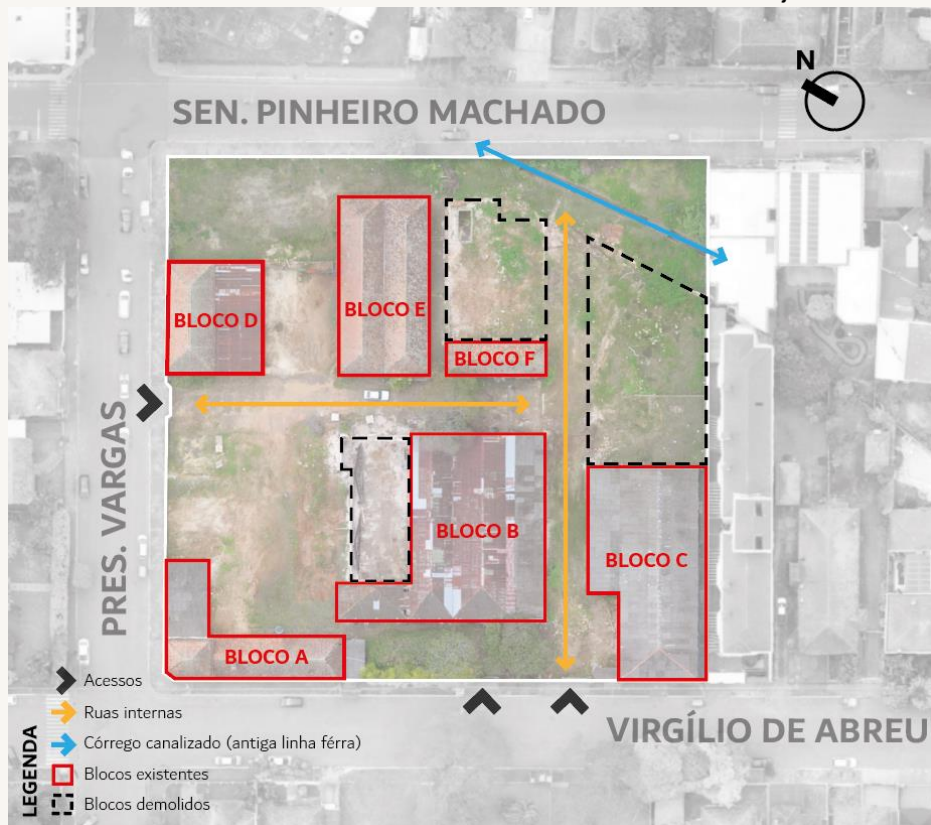
Fonte: (A) CORREIO POPULAR (1997); (B) JORNAL DO POVO (2007); (C) REVISTA PLANETA ARROZ (2003).

³⁵ Durante as décadas de 1940 em diante, uma crise econômica gerou modificações estruturais na cadeia de produção e beneficiamento do arroz. Vinculado a isso, a diminuição do suporte estatal e a baixa tecnologia, frente a um mercado crescente de modernização do campo, que as lavouras de arroz não conseguiam acompanhar, levaram a uma decadência de toda a cadeia de produção de arroz em Cachoeira do Sul. Esse episódio culminou no abandono de muitas das infraestruturas e indústrias desse período. Apesar disso, a estagnação econômica ajudou a manter as edificações antigas da cidade, tendo até os dias de hoje inúmeras edificações neoclássicas e art déco no centro do município como símbolos dos tempos pujantes (CORREIA; PAHIM; DELONGUI, 2021).

das lavouras de soja, fizeram com que em 1997, a Mernak decretasse falência e levasse consigo também a Indústria Kerber.

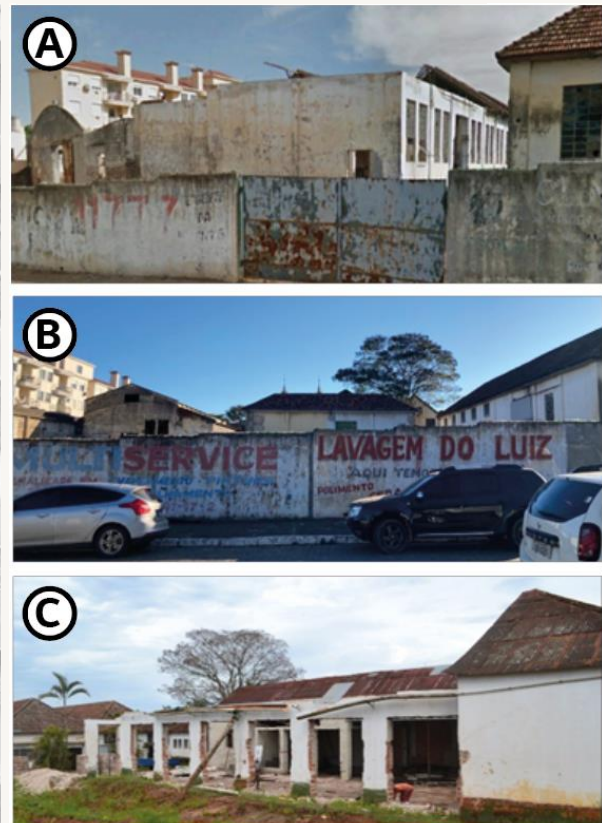
Atualmente, o sítio da Indústria se encontra em estado de abandono e ruína. Desde sua venda em 2007 o conjunto já perdeu três partes de seus edifícios, sendo o último demolido pelo atual proprietário em 2021. Os blocos que ainda restam contam a história e mostram a grandeza e potência que teve a empresa.

Figura 136 - Planta esquemática da disposição dos blocos existentes atualmente e dos já demolidos.



Fonte: Adaptado de Imagem aérea feita por drone por Gustavo Bernal (2021).

Figura 137 - (A) um dos edifícios já em processo de demolição em 2011. (B) a mesma perspectiva, agora em 2021, do edifício já demolido. (C) parte do bloco B sendo demolido em 2021.



Fonte: (A) Google Street View (2011). (B e C) Arquivo pessoal (2021).

Figura 138 - imagens da situação atual das edificações (esquerda) córrego canalizado por onde passava a antiga linha férrea; (direita) rua interna em paralelepípedo conectando os galpões.

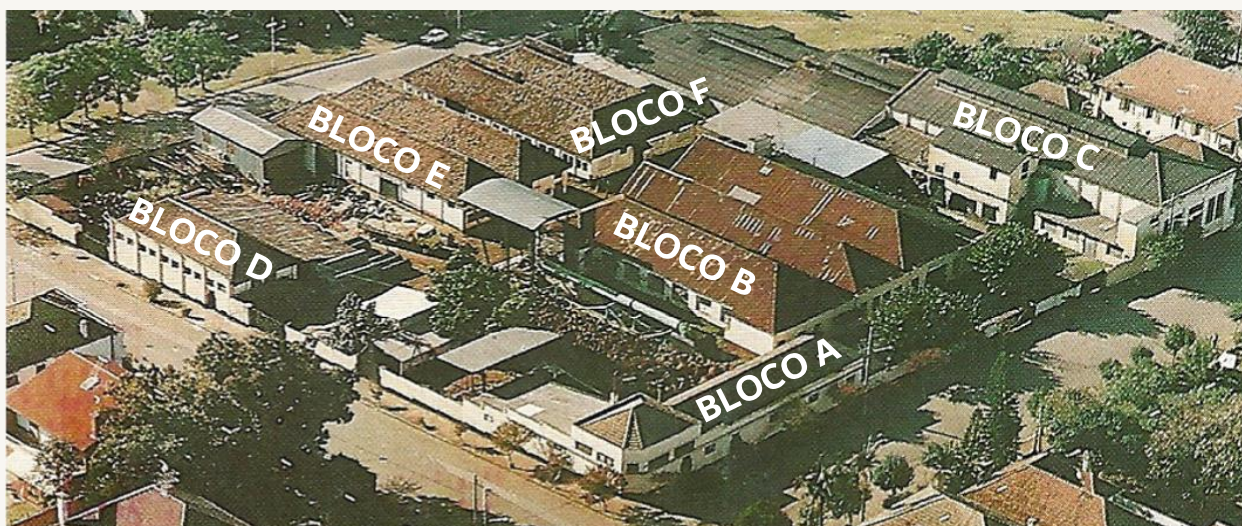


Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).

10.1 CRONOLOGIA ARQUITETÔNICA E ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS

Os edifícios industriais do conjunto Kerber possuem essa tipologia industrial. Plantas ortogonais, de estruturas aparentes e independentes que possibilitam grandes áreas livres, composições modulares que se projetam desde suas fachadas e dão ritmo a demarcação das fenestrações, até a disposição e arranjo dos próprios edifícios e suas relações dentro do terreno. O conjunto é organizado por dois eixos de ruas internas que serviam para o acesso de veículos de transporte de cargas para todos os galpões do complexo. Além disso, o terreno possui uma área triangular não construída à leste, onde atualmente passa um córrego canalizado de águas pluviais,

Figura 139 - Imagem aérea do conjunto da Indústria Kerber na década de 80 com a marcação dos blocos identificados atualmente.

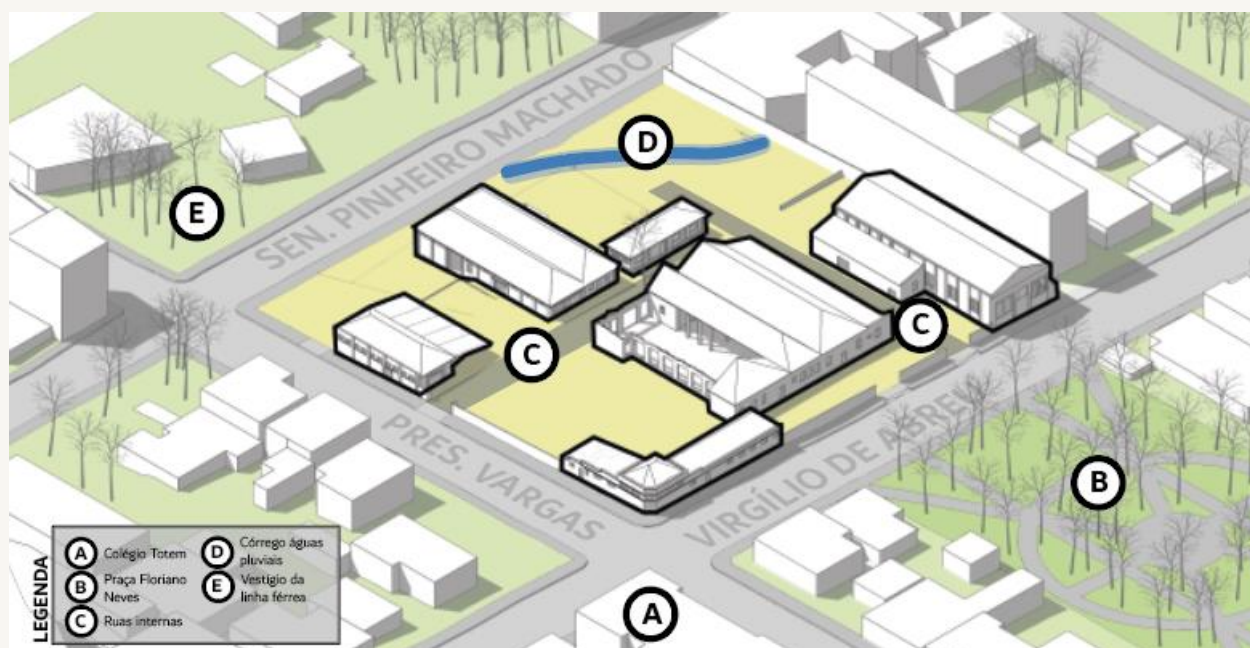


Fonte: Adaptado de Museu Municipal de Cachoeira do Sul (2021).

mas que originalmente não fazia parte da área da indústria pois era por ali que cruzava a antiga linha férrea em seu trajeto pelo centro da cidade.

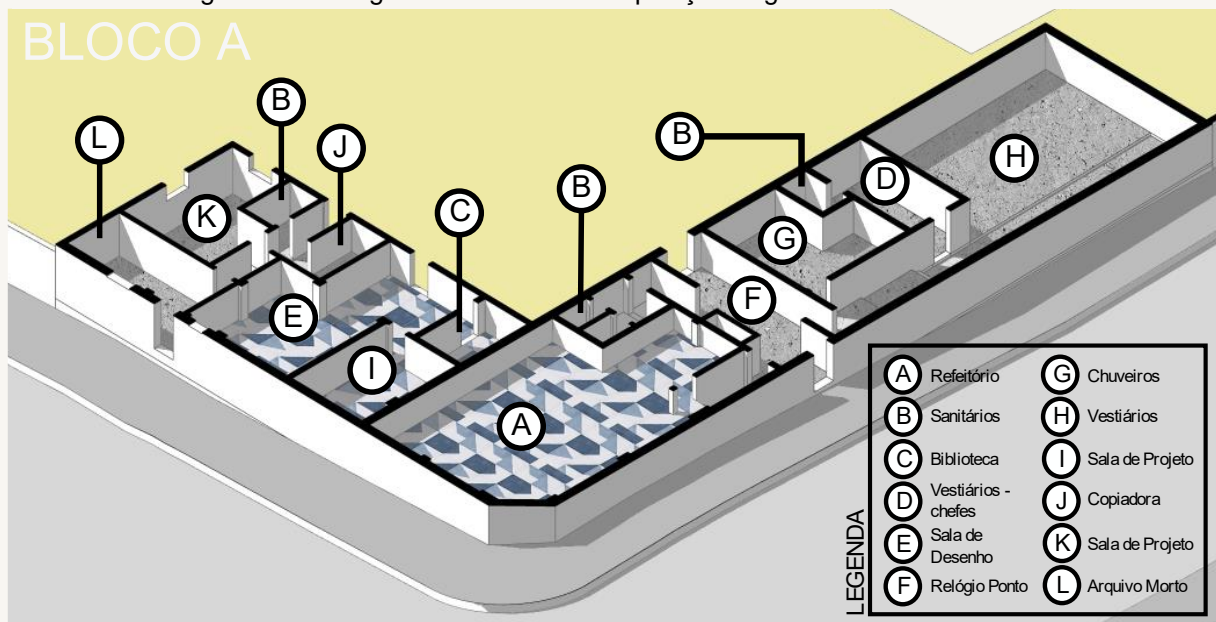
Apesar de não existir documentos que demonstrem uma cronologia da construção e evolução do sítio da Indústria Kerber, é possível perceber diferenças e semelhanças entre as edificações existentes pela análise do que se encontra atualmente. Todos os galpões são térreos, variando de altura e dimensões de acordo com as características de uso de cada um. Possuem telhado em estrutura de madeira, sendo a maioria de quatro águas tipo cangalha. Possuem todos reboco e pintura externa na cor branca, sendo alguns pintados de verde em meia parede, cores da antiga fábrica. Internamente, entretanto, apenas os blocos onde ficam os usos administrativos e de controle e engenharia são rebocados e pintados, os demais são em tijolo aparente ou pintados de branco e sem reboco. O conjunto possui atualmente seis blocos de edificações, nomeadas aqui de A a F. Os acessos principais se davam pelas ruas Virgílio de Abreu e Presidente Vargas. Por fazer frente à praça e à igreja do bairro Santo Antônio, a fachada voltada para a rua Virgílio de Abreu era a principal, onde existiam as áreas de uso administrativo da empresa (no bloco B) e também o acesso dos funcionários pelo bloco A.

Figura 140 - Diagrama da atual situação das edificações que compõem o conjunto da indústria.



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Figura 141 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco A.



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

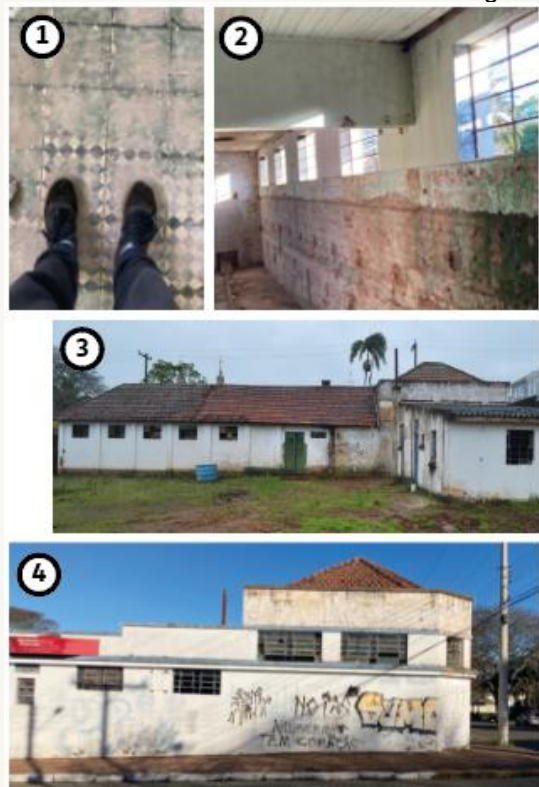
O bloco A, assim como os blocos C e D, se caracteriza por estar construído na testada das ruas Virgílio de Abreu e Presidente Vargas. Devido a isso, possui platibanda nas fachadas frontais, ficando nas fachadas posteriores o telhado de quatro águas de telhas cerâmicas evidente. A parte voltada para a rua Presidente Vargas é uma possível adição posterior a voltada para a rua Virgílio de Abreu, por suas características construtivas mais simples, além dos acabamentos e forma.

Estrutura: a estrutura do bloco A é de alvenaria autoportante e coroamento em concreto armado para receber a cobertura.

Pisos e teto: os pisos são em concreto aparente na área dos vestiários e na parte da ampliação. Já na área de refeitório e salas de projeto o piso é de ladrilho hidráulico, ainda presentes. Na área de refeitório o teto é de concreto armado, enquanto nos demais ambientes é de forro de madeira.

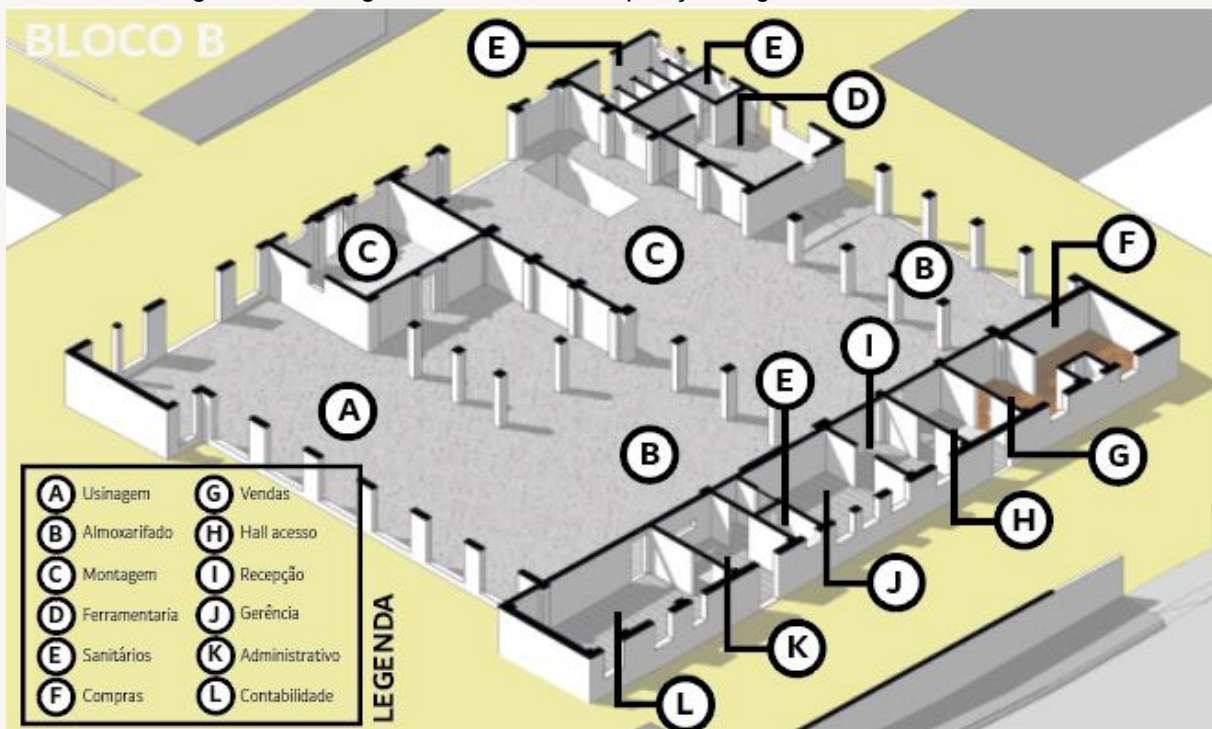
Esquadrias: as esquadrias da parte do bloco voltada a rua Virgílio de Abreu são de peitoril alto. Todas as esquadrias são de perfil metálico tipo basculante.

Figura 142 - (1) Piso de ladrilho hidráulico no refeitório; (2) Vestiários; (3) Fachada interna com telhado quatro águas; (5) Fachada frontal da rua Presidente Vargas.



Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).

Figura 143 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco B.



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

Figura 144 - (1) Parte em demolição e fachada parte administrativa; (2) Telhado aparente com telhas de aluzinco. (3) Detalhe da estrutura pré-moldada e autoportante. (4) Fachada interna com parte destruída.



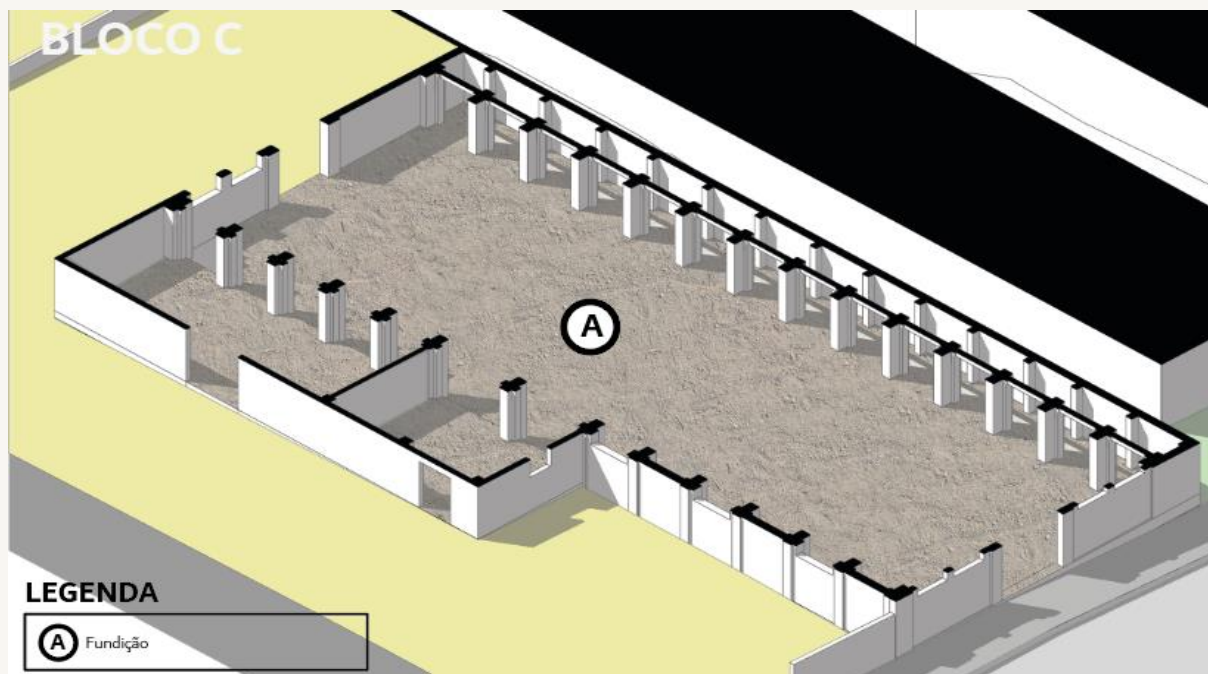
Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).

O bloco B é dividido pela parte administrativa, próximo à Rua Virgílio de Abreu, e a parte de oficina (montagem, usinagem, almojarifado), para trás dessa (construída antes da parte administrativa). O telhado é de tesouras em madeira e as telhas são de aluzinco, não possuindo beiral, com o telhado terminando no coroamento das paredes. Apesar disso, mantém formalmente as mesmas características dos telhados de quatro águas dos demais blocos.

Estrutura: a oficina é construída com pilares de alvenaria autoportante. Já a parte administrativa possui um misto de estrutura pré-moldada e alvenaria autoportante. Devido a isso, não possui os pilares sobressalentes nas fachadas como nos demais blocos.

Pisos e teto: na oficina o piso é de concreto aparente, já na área administrativa o piso é de azulejos cerâmicos e parquet. Na oficina não há forro, com as tesouras do telhado aparentes. Já na área administrativa há resquícios de um forro de madeira em alguns ambientes.

Esquadrias: são todas metálicas basculantes.



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

O bloco C é um galpão com pé-direito elevado de 6,7 metros. Era o local onde o ferro era forjado para a fabricação dos cabeçotes e peças que compunham as bombas hidráulicas produzidas pela indústria. Mantém as características construtivas dos demais blocos, com estrutura autoportante e telhado em tesouras aparentes de madeira. Porém, devido ao seu porte, tem estrutura mais robusta que os demais. Além disso, possui fachada com testada alinhada com a rua Virgílio de Abreu e com características mais modernas que os demais edifícios, mais simplificado e com menos adornos. O telhado é de apenas duas águas.

Estrutura: a estrutura é de alvenaria autoportante, mas com pilares em formato de cruz ao invés do perfil quadrado, possibilitando uma maior solidez estrutural para o galpão.

Pisos e teto: não há piso em todo o bloco. O chão é de terra, o que pode ter sido de fato o que havia durante o funcionamento da indústria, pois a terra é utilizada em fundições para resfriar o aço em estado líquido.

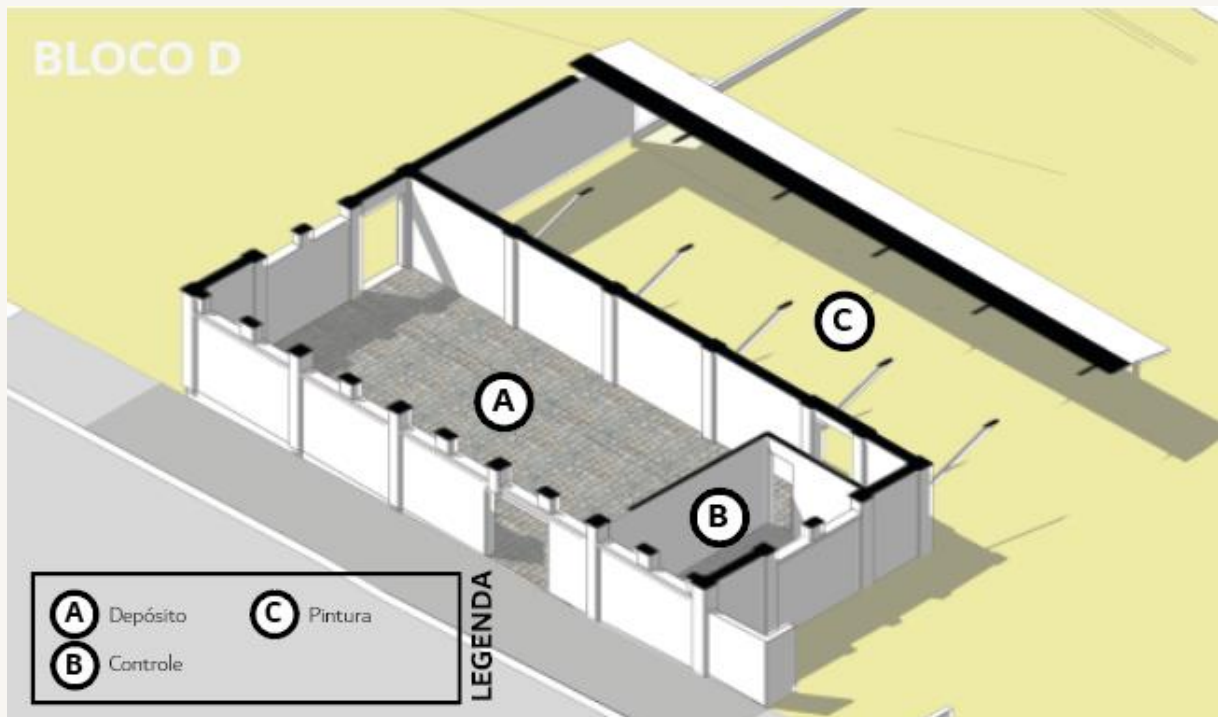
Esquadrias: as esquadrias são de peitoril elevado de metal, do tipo basculante.

Figura 146 - (1) Fachada principal; (2) Parte lateral da fundição; (3) Área principal da fundição; (4) Detalhe do formato dos pilares autoportante.



Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).

Figura 147 - Diagrama em corte da disposição original de usos do bloco D.



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

O bloco D é um dos mais característicos do conjunto. Faz testada com a rua Presidente Vargas e por isso possui platibanda na fachada frontal. Era onde fazia-se o acabamento final e armazenamento dos produtos da Indústria Kerber. Possui um telhado em quatro águas de telhas cerâmica, aparente internamente, só não contando com beiral na fachada frontal. Internamente as paredes em tijolo ficam aparentes recebendo apenas uma pintura branca. Já externamente as paredes são rebocadas. A área destinada a pintura é uma ampliação posterior, com cobertura de uma água apoiado em pilastras metálicas e telha de aluzinco.

Estrutura: de alvenaria portante em tijolo cerâmico maciço, e demarca-se de forma sobressalente nas fachadas, modulando também a disposição das fenestrações, como é o caso da fachada principal e laterais.

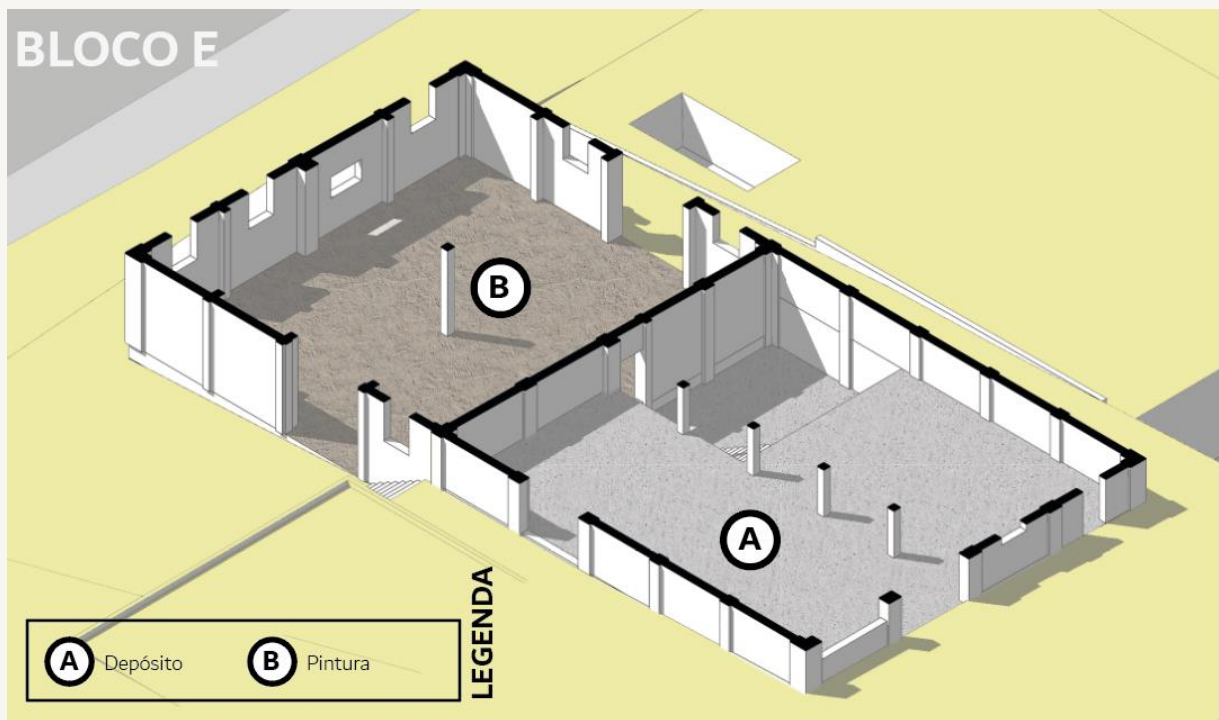
Pisos e teto: o piso é de paralelepípedo e de concreto aparente. Não possui forro, ficando o telhado com tesouras em madeira aparentes.

Esquadrias: as esquadrias desse bloco são de estrutura metálica basculantes.

Figura 148 - (1) Fachada frontal. (2) Área ampliada ao lado. (3) Área interna com telhado aparente.



Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

O bloco E é composto de dois espaços com um desnível de 1,45 metros entre eles. Possui telhado em quatro águas com tesouras de madeira aparentes e beiral nas quatro fachadas. Pela sua utilização como oficina, possui grandes portões e na área destinada a caldeiraria o pé-direito é elevado e sem piso, apenas terra batida, devido ao trabalho com aço forjado líquido. Além disso, também possui uma estrutura de concreto pré-moldado internamente que servia de roldana para o transporte e deslocamento de peças pesadas.

Estrutura: a estrutura é similar aos blocos A, D e F, com fachadas marcadas pela estrutura modular em alvenaria autoportante de tijolos maciços que saltam e também ditam a disposição das fenestrações.

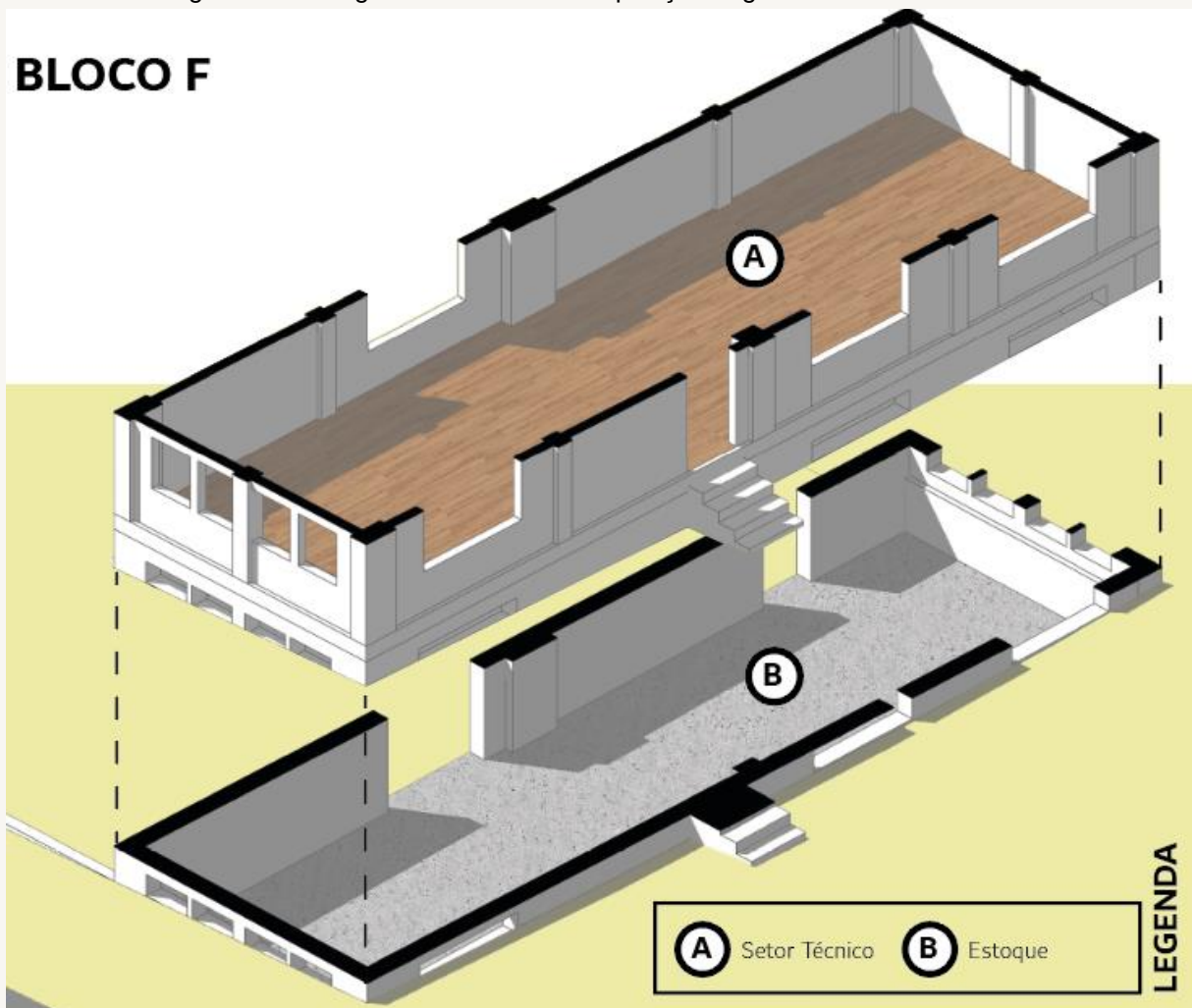
Pisos e teto: o piso da área de marcenaria é em concreto aparente e da área de caldeira é em chão batido.

Esquadrias: as esquadrias desse bloco são de estrutura metálica basculantes.

Figura 150 - (1) Fachada para rua interna; (2) galpão da caldeiraria; (3) área da oficina de marcenaria; (4) Fachada para a rua Pinheiro Machado.



Fonte das imagens: Arquivo pessoal (2021).



Fonte da imagem: Elaborado pelo autor (2021); Fonte dados: KERBER & CIA LTDA (1982).

O bloco F é a única das edificações com dois pisos. É constituído pelo primeiro piso.. Essa edificação fazia parte de um bloco maior que já foi demolido. Tanto o pavimento superior quanto o porão semienterrado são um único ambiente. O pavimento superior é elevado e acessado por uma escada, já o porão é acessado pela parte posterior ao primeiro, por duas portas. O porão possui um pé-direito de 1,95 metros e a fundação em concreto fica aparente.

Estrutura: a estrutura é similar aos blocos A D e E.

Pisos e teto: o piso do primeiro pavimento é em madeira e do porão é em tijolo maciço.

Esquadrias: as esquadrias são de estrutura metálica basculantes.

Figura 152 - (1) Fachada frontal e lateral. (2) Área interna do primeiro piso.



Fonte das imagens: Arquivo pessoal

11. PARTIDO GERAL

Tendo em vista o caráter singular do conjunto da Indústria Kerber para a cidade de Cachoeira do Sul e para a região onde se encontra, a restauração e reutilização devem visar a comunidade local e a sua memória, bem como preservar e conservar a história que ali reside, respeitando as características e essências do bem imóvel. **O espaço proposto busca reintegrar a infância com a cidade por meio da subversão de um edifício industrial em um espaço educacional de caráter público comunitário, devolvendo à comunidade sua história e objetos de importância**, e explorando a capacidade desses espaços, esquecidos e abandonados, em transformar o desenvolvimento comunitário por meio de um equipamento voltado às crianças e adolescentes que ali cruzam com sentimento de insegurança e medo, diariamente.

O conceito elaborado associa a ideia de preservação da herança histórica do patrimônio industrial de Cachoeira do Sul com a subversão do trabalho laboral pelo mundo fantasioso e exploratório da infância: um cano hidráulico que impulsiona a pipa da infância pela força do vento. O cano hidráulico representa a antiga Indústria Kerber, que ao jorrar vento, ao invés de água, é subvertida a um novo direcionamento. O direcionamento da infância, dado pelo vento que impulsiona a pipa adiante, para novos ares e horizontes. A memória, a partir daqui, deve ser entendida como “filha do presente”, como um processo permanente de construção e reconstrução (KÜHL, 2018).

Figura 153 - Logotipo da Fábrica da cidade e conceito do projeto.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

11.1 DIRETRIZES DE INTERVENÇÃO NO ENTORNO

Figura 154 - Mapa falado de diretrizes do entorno.

11.2 DIRETRIZES DE INTERVENÇÃO NO OBJETO DE ESTUDO E PROPOSIÇÕES PARA O ENTORNO IMEDIATO

Figura 155 - Diagrama das diretrizes de circulação e acessos para o projeto.

Figura 156 - Diagrama das diretrizes de atividades propostas para o projeto.

11.3 SETORIZAÇÃO

Figura 157 - Diagrama da setorização do projeto.

Figura 158 - Esquema de relação entre os setores e suas aptidões.

Ao trazer o público infanto-juvenil para a cidade os espaços públicos revivem, e a rua se torna novamente um personagem na vida urbana da cidade. Na contramão da dependência de espaços de lazer privados e segregados, de acesso restrito e de uma mobilidade urbana que busca a todo momento se desvincular do atributo público da cidade, os espaços do setor recreativo buscam se conectar com as suas adjacências e instigar a apropriação dos espaços públicos externos, da rua, da calçada, da praça.

Os espaços públicos existentes no entorno são todos espaços de passagem. Não há permanência e muito menos apropriações espontâneas.

No setor cultural, tendo em vista seu caráter de aproximação da Fábrica com a comunidade local, são propostos espaços de convívio e estar internos, de uso livre e com Esse espaço se torna central dentro do setor cultural, de caráter público e de disposições espontâneas. É um espaço que semeia a vida coletiva e os encontros locais, tanto para os que apenas cruzam a caminho de outros destinos, quanto os que ali param e permanecem, para os que tem seu momento de lazer, para os que estão a procura ou os que estão para ficarem sós em meio a uma multidão.

Por fim, para que o desenvolvimento infantil seja completo, deve-se pensar a cidade a partir da primeira infância até a adolescência. Por isso, a proposta de programa visa trabalhar em escalas de diferentes idades infantis. Da primeira e segunda infância – dos 0 aos 7 anos, com espaços seguros e saudáveis para que cuidadores (sejam pais, familiares, amigos, etc.), tenham o que necessitam para criar um ambiente estimulante de cuidado e atenção. Até a pré-adolescência e adolescência – dos 7 aos 14 anos -, propondo atividades que instiguem a autonomia e independência do público juvenil, por meio de uma educação ligada a vida cotidiana autossuficiente, e também de

11.4 PROGRAMA DE NECESSIDADES

Tabela 2 - Programa de necessidades da Fábrica da Cidade.

11.5 FLUXOGRAMA

Figura 159 - Fluxograma do programa de necessidades.

Figura 160 - Esquemas de acessos livre, regulado e restrito dos ambientes internos (mapa da direita) e externos (mapa da esquerda) da Fábrica.

11.6 PROPOSTA PRELIMINAR

Figura 161 - Planta baixa de proposta preliminar para a Fábrica da Cidade.

Figura 162 - Planta baixa dos edifícios da antiga indústria, mostrando a posição exata para alocação da nova edificação no lugar de uma das antigas já demolidas.

IMAGENS DE REFERÊNCIA PRA ILUSTRAR

CORTES

Figura 163 - Cortes esquemáticos da proposta preliminar para a Fábrica da Cidade.

Figura 164 - Fotomontagem da área de acesso da Fábrica pela rua Pinheiro Machado

DIAGRAMAS DE ACESSO

Figura 165 - Diagramas de acessos dentro da Fábrica da Cidade.

Figura 166 - Fotomontagem da fachada de acesso pela rua Presidente Vargas.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O constante desafio entre passado e presente sempre foi causa de profundas mudanças no território e no ambiente natural. A verdadeira missão em restaurar e reutilizar um patrimônio edificado é a de compreender e ressignificar o passado, possibilitando às cidades continuarem crescendo e se desenvolvendo sem deixar para trás seu legado. O patrimônio não pode ser mumificado para permanecer como espaço desertificado dentro do tecido urbano, deve pertencer ao presente e respeitar seu passado, para que as novas gerações possam construir um futuro com clareza e dignidade.

A proposição projetual visa desnudar o conformismo e oferecer novas possibilidades e realidades para a situação do patrimônio industrial de Cachoeira do Sul, não entendido ainda como tal. É reverter um espaço apático e em deterioração, que apesar de grande importância para a memória e história do bairro e da cidade, é entendido como uma “pedra no sapato”, um inconveniente para o desenvolvimento urbano, que durante várias décadas produziu a tecnologia capaz de impulsionar Cachoeira do Sul a ser conhecida como a gloriosa Princesa do Jacuí. A proposta pretende preservar as edificações históricas da antiga Indústria Kerber com a intenção de subvertê-las, de mostrar como dois espíritos em tese conflitantes – o da fábrica formal e o da oficina artística e criativa -, podem conviver e criar um entrelaçamento entre as referências do passado com as do presente, promovendo a preservação das identidades e valores culturais para o futuro. A reutilização busca reviver a área em toda a sua monumentalidade e potência, e devolvê-la à cidade por meio de quem a devia pertencer de forma irrestrita, as crianças e adolescentes.

Pretende-se, por fim, que a proposição de um Centro Comunitário de Artes e Ofícios torne-se também um ponto de partida para a discussão de um projeto ainda maior, o da reabilitação e preservação da paisagem histórica urbana da cidade de Cachoeira do Sul, do reconhecimento do patrimônio industrial como espaço de monumentalidade e potência, como patrimônio cultural da cidade que deve ser preservado e valorizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADEPT. **New Aarch**. Disponível em: <https://www.adept.dk/project/new-aarch>. Acesso em: 07 de dezembro de 2021.
- AGUIAR, José. **A cidade do futuro já existe hoje**. Algumas notas sobre reabilitação urbana. ATIC Magazine, n. 24, 1999.
- ÁLBUM COMEMORATIVO. **A passagem do primeiro centenário de Cachoeira do Sul**. Cachoeira do Sul: Município de Cachoeira do Sul, 1959;
- ANDRADE, Mário. A capela de Santo Antônio. In: **Revista do Patrimônio** no. 26. Rio de Janeiro, MinC/IPHAN, 1997.
- ARCHDAILY BRASIL. **Escola de Arquitetura Aarhus / ADEPT + vargo Nielsen Palle**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/970246/escola-de-arquitetura-aarhus-adept>. Acesso em: 07 de dezembro de 2021.
- ARCHDAILY BRASIL. **Instituto Sandberg e Academia Gerrit Rietveld / Studio Paulien Bremmer + Hootsmans Architects, 2019**. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/926837/instituto-sandberg-e-academiagerritrietveldstudiopaulienbremmerplushootsmansarchitects?ad_source=se-arch&ad_medium=projects_tab. Acesso em: 07 de dezembro de 2021.
- ARTCHITECTOURS. Nueva Academia Gerrit Rietveld e Instituto Sandberg, 2019. Disponível em: <https://www.artchitectours.es/nueva-academia-gerrit-rietveld-e-instituto-sandberg/>. Acesso em: 21 de dezembro de 2021
- AVRAMI, Erica; MASON, Randall; DE LA TORRE, Marta. **Values and Heritage Conservation: Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.
- BECHARA, Renata Carneiro. **A Atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977-1986)**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.
- BERKELEY, George. **Tratado sobre os princípios do conhecimento humano**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural; 1992.
- BRAGA, Roberto; CARVALHO, Pompeu Figueiredo de. **Cidade: espaço da cidadania**. Pedagogia cidadã: cadernos de formação: ensino de Geografia. São Paulo: UNESP-PROPP, p. 105-120, 2004.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Ateliê editorial, 2004.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil - Art. 216**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL, Lei 5788/90. **Estatuto da Cidade**. Presidente da República em 10 de julho de 2001.
- CACHOEIRA DO SUL. **Arquivo Municipal de Cachoeira do Sul**. Disponível em: <http://arquivohistoricodecachoeiradosul.blogspot.com/>. Acesso em: 25 de outubro de 2021.
- CAMOZATO, Benjamin C. **Grande álbum de Cachoeira no centenário da independência do Brasil**. Cachoeira do Sul (RS): Ed. Escola de Engenharia de Porto Alegre, 1922.

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Lina Bo Bardi e a experiência da restauração no Brasil**. v. 28. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo, 2020.

CERVELLATI, Pier Luigi. **Una città antica per una società nuova**. Bologna Centro storico. Catalogo per la Mostra, p. 9-20, 1970.

CERVELLATI, PL; SCANNAVINI, R; DE ANGELIS, C. **La nouvelle culture urbaine: Bologne face à son patrimoine**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

CIDADE ESCOLA AYNI. **Educação, uma escola para inspirar**. Disponível em: <https://www.ayni.org.br/escola>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

CIDADE ESCOLA AYNI. **Plantio Agroecológico, entendemos que tal qual um organismo vivo a terra deve ser cuidada**. Disponível em: <https://www.ayni.org.br/agroecologia>. Acesso em: 02 de janeiro de 2022.

COELHO, Cristine Eskeff. **Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul**. Cachoeira do Sul: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1989, Ficha 0110.

CONSELHO DA EUROPA. **Declaração de Amsterdã**. Países Baixos, outubro de 1975.

CONSELHO DA EUROPA. **Recomendação Europa**. França, setembro de 1995.

CORRÊA, Natália Noronha Aelhe; PAHIM, Raquel Tatsch de Figueiredo; DELONGUI, Luiza Segabinazzi Pacheco. **Reestruturação das Fichas do Inventário do Patrimônio Arquitetônico de Cachoeira do Sul/RS**. In: III CONGRESSO NACIONAL PARA SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL – CICOP BRASIL, 2021, São Paulo. Anais [...], São Paulo, 2021. Disponível em: <http://repositorio.unifesp.br/handle/11600/62226>. p. 827-841. Acesso em: 05 de dezembro de 2021.

CORREIO POPULAR. Decretada a falência da Mernak S.A. **Correio Popular: Cachoeira do Sul**. Reportagem veiculada em 13 de março de 1997.

CONVIC CREATE COMMUNITY. **Ryde Outdoor Youth Space**. Disponível em: <https://convic.com/projects/ryde-outdoor-youth-space/>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2022.

DE ABREU, José Pacheco. **Guia geral do município de Cachoeira do Sul**. Cachoeira do Sul: Jornal do Povo, 1963.

DELONGUI, Luiza Segabinazzi Pacheco; PAVAN, Juliana Silva; ROSADA, Mateus. **Atualização das fichas do Inventário do Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul**. Projeto nº 049643-Patrimônio Cultural de Cachoeira do Sul–Cidade Histórica. Cachoeira do Sul: 2021.

DE OLIVEIRA, Olivia. **Lina Bo Bardi: obra construída**. São Paulo: Editora Gustavo Gili e Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2018.

DOS SANTOS, Cleiton Evandro. São Miguel e o Arroz da Depressão Central. **Planeta Arroz**. Cachoeira do Sul, 2018. Disponível em: https://www.planetaarroz.com.br/artigos/266/Sao_Miguel_e_o_arroz_da_Depressao_Central. Acesso em: 24 de novembro de 2021.

DVOŘÁK, M. **Catecismo da preservação de monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Lina Bo Bardi no Sesc Pompéia, São Paulo.** Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25796/lina-bo-bardi-no-sesc-pompeia-sao-paulo>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

FERREIRA, Carlos Magri; DE MORAIS, Orlando Peixoto. **Formação da matriz produtiva do arroz no Brasil.** Embrapa Arroz e Feijão-Artigo de divulgação na mídia (INFOTECA-E), 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio.** 2001.

FUENTES, Maria Belén Suáres. **Intervenção em edificações preexistentes: o projeto de Lina Bo Bardi para o Sesc Fábrica da Pompéia.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

GALIANO, Luiz Fernando (ed.). Lina Bo Bardi 1914-1992. **Revista AV Monografias.** v. 180. Madri, Espanha: Editora Avisa, 2015.

GERRIT RIETVELD ACADEMIE. **Oficinas e Instalações.** Disponível em: <https://rietveldacademie.nl/nl/page/375/werkplaatsen-en-faciliteiten>. Acesso em: 07 de dezembro de 2021.

GEVEHR, Daniel Luciano; DILLY, Gabriela. Patrimônio cultural e tombamento no Rio Grande do Sul: uma contribuição para os estudos urbanos. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 9, p. 262-275, 2017.

GIOVANNONI, Gustavo. **Vecchie città ed edilizia nuova.** VALERIE MAGAR, v. 48, 1995 reedição [1ª edição 1931].

HERTER, Luciane Vianna et al. **Patrimônio cultural de Cachoeira do Sul e o estado de conservação de suas fachadas frontais.** Tese de Mestrado. UFSM. Santa Maria: 2019.

ICOMOS (TICCIH). **Carta de Nizhny Tagil.** Rússia, Nizhny Tagil: 2003.

ICOMOS (TICCIH). **Carta de Veneza.** Itália, Veneza: 1964.

ICOMOS. **Declaração de Québec.** Québec, Canadá: 2008.

ICOMOS. **Princípios de La Valletta para a salvaguarda e gestão de cidades e conjuntos urbanos históricos.** Paris, França: 2011.

INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA DO BRASIL – INMET. **Cachoeira do Sul.** Brasília - DF, 1992. Disponível em: <https://portal.inmet.gov.br/>. Acesso em: 21 de janeiro de 2022.

IPHAE - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul. **Bens Tombados.** Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosAc&Dir=A>. Acesso em: 05 de dezembro de 2021.

IPHAE RS. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul. **Histórico.** Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=HistoricoAc&item=25>. Acesso em: 05 de dezembro de 2021.

IPHAN. Política de Preservação do Patrimônio cultural brasileiro- 80 anos. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.**, Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/indl/noticias/detalhes/3949/politica-de-preservacao-do-patrimoniocultural-brasileiro-completa-80-anos>. Acesso em: em 25 de outubro de 2021.

IPHAN. Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade 2021. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** 34^a ed. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/editais/detalhes/348/34a-edicao-do-premio-rodrigo-melo-franco-de-andrade-2021>. Acesso em: 26 de novembro de 2021.

JORNAL DO POVO. A fonte do Mato virou Santo. **Jornal do Povo Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 26 de setembro de 2003.

JORNAL DO POVO. Batido martelo para prédio da Kerber. **Jornal do Povo Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 30 de julho de 2007.

JORNAL DO POVO. Kerber Comemora 60 anos de fundação. **Jornal do Povo. Ed. especial Bombas Kerber: Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 25 de outubro de 1987.

JORNAL DO POVO. Memórias para a vida toda. **Jornal do Povo: Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 05 de julho de 2010.

JORNAL DO POVO. Prédio da Kerber pode ter sido vendido. **Jornal do Povo: Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 22 de junho de 2007.

JORNAL DO POVO, Kerber Mernak bombardeia feira com alta tecnologia. **Jornal do Povo Cachoeira do Sul.** Reportagem veiculada em 8 de setembro de 1993.

KERBER & CIA LTDA. **Planta baixa Geral da Indústria Kerber.** Planta baixa de posse de Gustavo Müller, atual proprietário da área da antiga indústria. Escala 1/200. Cachoeira do Sul, 1982.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Gustavo Giovannoni. Textos Escolhidos.** Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. **Revista CPC**, n. 1, p. 16-40, 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 18, p. 287-320. São Paulo: 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização.** 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é patrimônio histórico.** São Paulo: Brasiliense, 2017.

MALHO, Maria J. **A criança e a cidade: independência de mobilidade e representações sobre o espaço urbano.** Congresso Português de Sociologia. Lisboa: 2004.

MARTINS, Fabrício; DE ALBUQUERQUE LAPA, Tomás. A conservação urbana integrada de Bolonha (1950-1970) a partir da obra de pierluigi cervellati. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 10, p. 78017-78038, 2020.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 34, p. 9-23, 1992.

MOTTA, Lia; REZENDE, Maria Beatriz. Inventário. **Dicionário Iphan de patrimônio cultural**. V. 2, p. 1-39, 2016.

MUSEU MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL. **Coleção iconográfica e fotográfica**. Cachoeira do Sul, 2021.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **Cidades e Comunidades Sustentáveis**. Brasília: Casa ONU Brasil, 2015. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/11>. Acesso em: 20 de novembro de 2021.

OLIVEIRA, Liana Paula Perez de et al. **A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia**. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2007.

OSÓRIO, Helen. **Estancieiros e "lavradores": Rio Grande do Sul, século XVIII**. Anos 90, v. 3, n. 4, p. 31-43, 1995.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Editora Paz e Terra, 2017.

PINHEIRO, Ethel. **Cidades "ENTRE": Dimensões do Sensível em Arquitetura ou a Memória do Futuro na Construção de uma Cidade**. Ethel Pinheiro Santana. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2010.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco-Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n. 3, p. 4-14, 2006.

PLANO DIRETOR DE CACHOEIRA DO SUL **Revisão do Plano Diretor de Cachoeira do Sul de 2021**. Disponível em: <https://planodiretorcs.wixsite.com/revisao>. Acesso em: 21 de novembro de 2021.

PORTELA, Vitorino de Carvalho; PORTELA, Manoel de Carvalho. **Cachoeira histórica e informativa**. 2ª ed. Porto Alegre: Tipografia Portela, 1941.

PRADO, Fabrício Pereira. **Colônia do Sacramento: a situação na fronteira platina no século XVIII**. Horizontes Antropológicos, v. 9, p. 79-104, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL. **Base de dados e levantamento cartográfico da área urbana de Cachoeira do Sul**. Documento eletrônico de desenho bidimensional. Secretaria da Fazenda. Cachoeira do Sul, 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL. **Lei Municipal nº 1867 de 1981**. Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Cultural de Cachoeira do Sul. Cachoeira do Sul: COMPACH, 1981.

PREFEITURA MUNICIPAL. Levantamento Histórico da Industrialização de Cachoeira do Sul. **Museu e Arquivo Histórico Municipal de Cachoeira do Sul**. Cachoeira do Sul: 1993.

RABELLO, Sonia. **O tombamento**. Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural, v. 1, 2015.

REVISTA PLANETA ARROZ. Análise da cadeira produtiva do arroz. **Revista Planeta Arroz: Cachoeira do Sul**. Reportagem veiculada em 13 de setembro de 2003.

RIEGL, Aloïs. **Le culte moderne des monuments**. Son essence et sa genèse. Tradução Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Estadual nº 10.116, de março de 1994**. Institui a Lei do Desenvolvimento Urbano. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 1994.

RITZEL, Mirian Regina Machado. Château d'Eau – 95 anos. **História de Cachoeira do Sul**. Disponível em: <https://historiadecachoeiradosul.blogspot.com/2020/10/chateau-deau-95-anos.html>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

RITZEL, Mirian Regina Machado. Novos tempos para o tempo passado II. **História de Cachoeira do Sul**. Disponível em: <http://historiadecachoeiradosul.blogspot.com/2012/03/novos--tempos-para-o-tempo-passado-ii.html>. Acesso em novembro de 2021.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 24, p. 97-105, 1996.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Gustavo Giovannoni e o restauro urbano**. Gustavo Giovannoni: Textos Escolhidos. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2013.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2008.

SCHUH, Angela S.; CARLOS, Ione Maria S. **Cachoeira do Sul em busca de sua história**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.

SELBACH, Jeferson Francisco. **Muito além da praça José Bonifácio: as elites e os “outsiders” em Cachoeira do Sul pela voz do Jornal do Povo, 1930-1945**. Cachoeira do Sul (RS): Ed. do Autor, 2007.

SESC POMPÉIA. **Serviços SESC Pompéia São Paulo**. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/servicos-sesc-pompeia/>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

SESC SÃO PAULO. **Sesc Pompeia é eleito uma das 25 obras arquitetônicas mais importantes do pós-guerra pelo jornal The New York Times**. SESC São Paulo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/sesc-pompeia-e-eleito-uma-das-25-obras-arquitetonicas-mais-importantes-do-pos-guerra-pelo-jornal-the-new-york-times/>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

URBAN95. **Guia Urban95 ideias para ação**. Fundação Bernard Van Leer. São Paulo, 2019.

VARGO NIELSEN PALLE. **Proposta vencedora para a Escola de Arquitetura de Aarhus** Disponível em: <http://www.v-n-p.dk/>. Acesso em: 07 de dezembro de 2021.

VENUTI, Giuseppe Campos. **Urbanismo y austeridad**. 1981.

VICTORIA PARK VISION. **Winner of the Merit Award in the Conceptual – Analysis & Planning category of the 2020 WLA Awards**. Disponível em: <https://worldlandscapearchitect.com/victoria-park-vision-lat27-brisbane-city-council/>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2022.

WHITE. Broparken. Linköping, Suécia, 2016. Disponível em: <https://whitearkitekter.com/project/broparken/>. Acessado em: 05 de fevereiro de 2022.

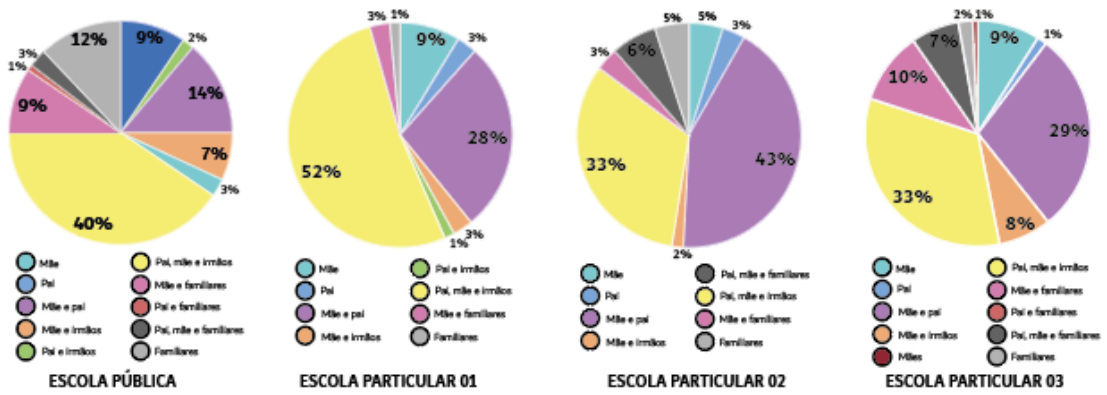
WIECZOREK, Daniel. Introduction du traducteur. In: RIEGL, Aloïs. **Le culte moderne des monuments**. Son essence et sa genèse. Traduit par Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984.

WIKIPEDIA. **Economic history of Germany**. Wikipedia: The free Encyclopidia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Economic_history_of_Germany. Acesso em: 20 de janeiro de 2022.

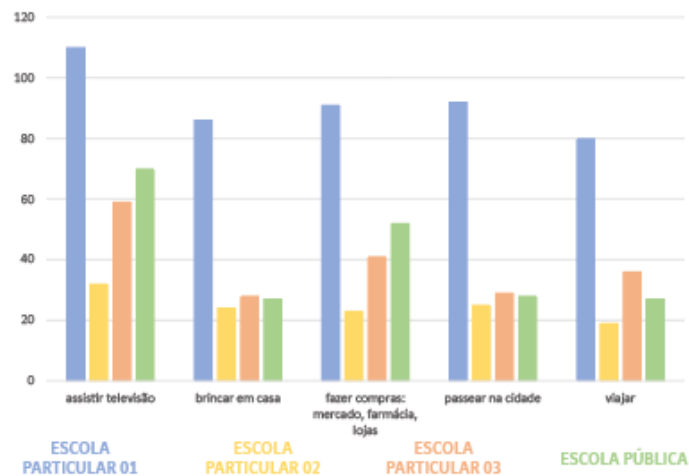
ZANCHETTI, Silvio Mendes. **Conservação integrada e planejamento urbano: uma revisão**. Cadernos de estudos sociais, v. 19, n. 1, 2003.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIOS COMPLETOS DAS ESCOLAS DO ENTORNO

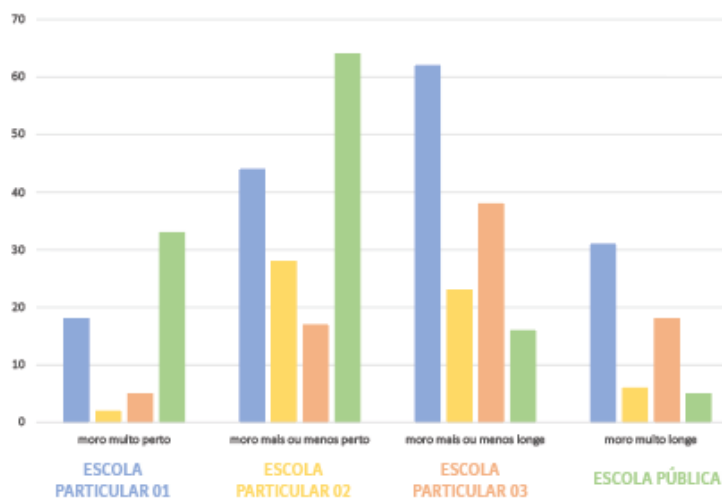
1. COM QUEM MORA?



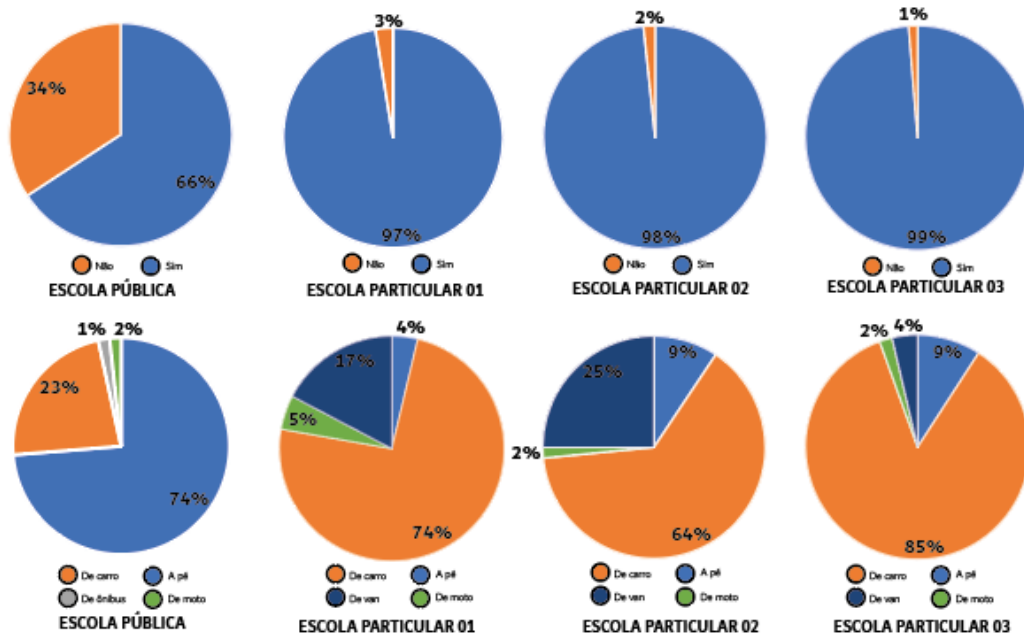
2. O QUE MAIS FAZ COM SUA FAMÍLIA?



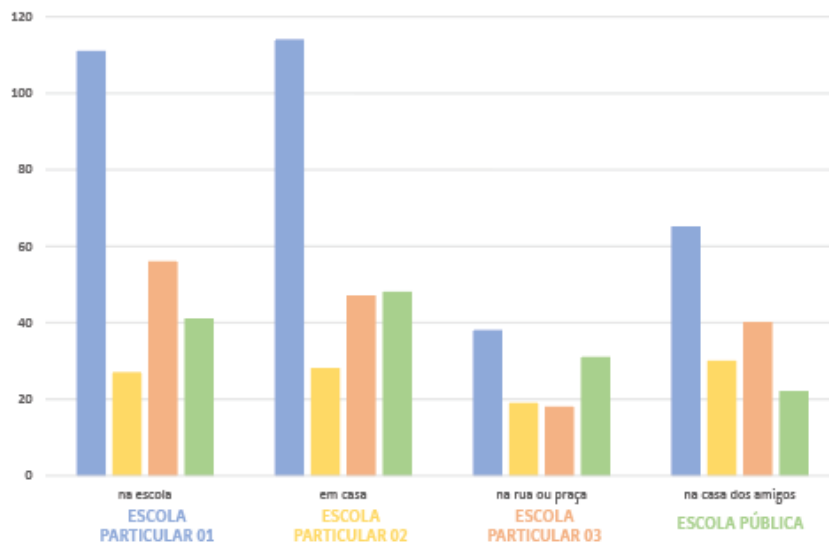
3. ONDE MORA EM RELAÇÃO A ESCOLA?



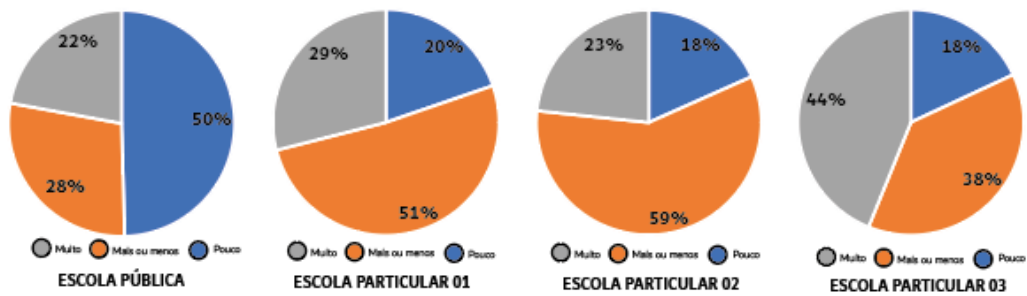
4. VAI ACOMPANHADO PARA A ESCOLA? COMO VAI PARA A ESCOLA?



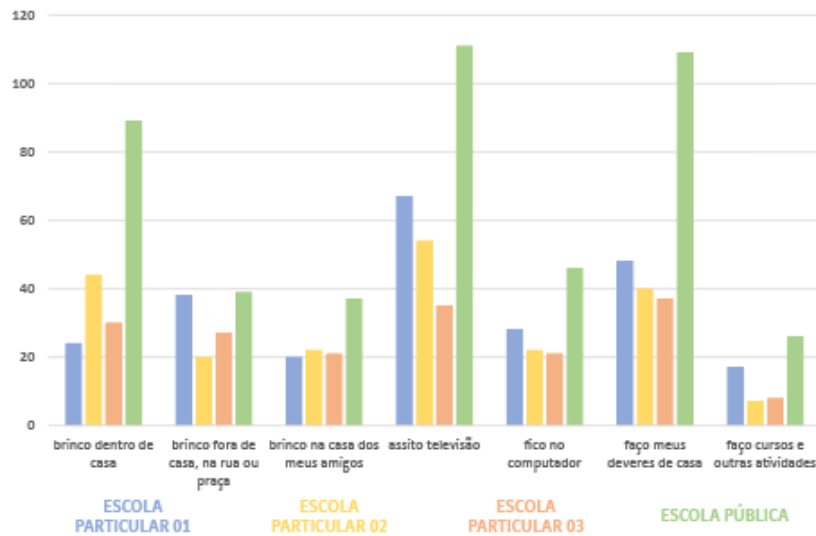
5. ONDE MAIS BRINCA?



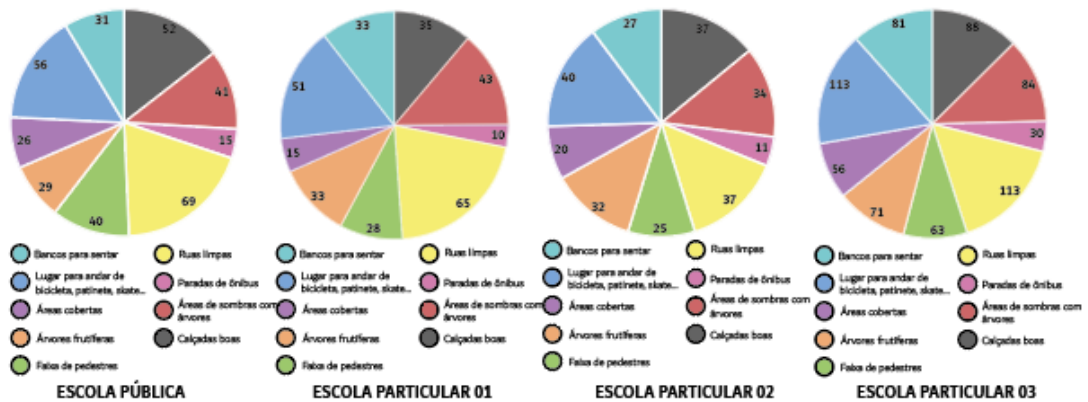
6. QUANTO BRINCA POR DIA?



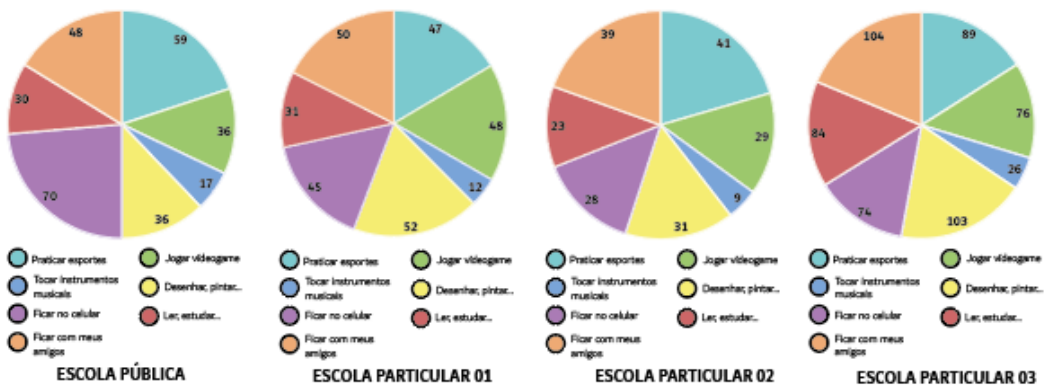
7. O QUE FAZ NO TURNO EM QUE NÃO ESTÁ NA ESCOLA?



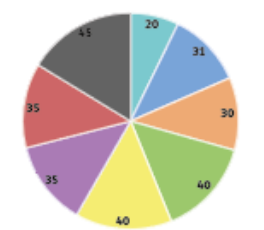
8. O QUE GOSTARIA DE VER MAIS NA CIDADE?



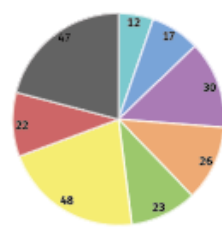
9. QUE ATIVIDADE GOSTA DE FAZER?



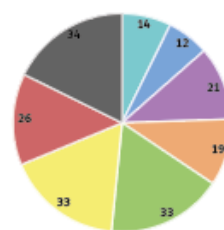
10. QUAIS ATIVIDADES ABAIXO VOCÊ TEM CURIOSIDADE DE APRENDER?



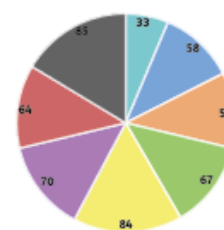
ESCOLA PÚBLICA



ESCOLA PARTICULAR 01



ESCOLA PARTICULAR 02



ESCOLA PARTICULAR 03

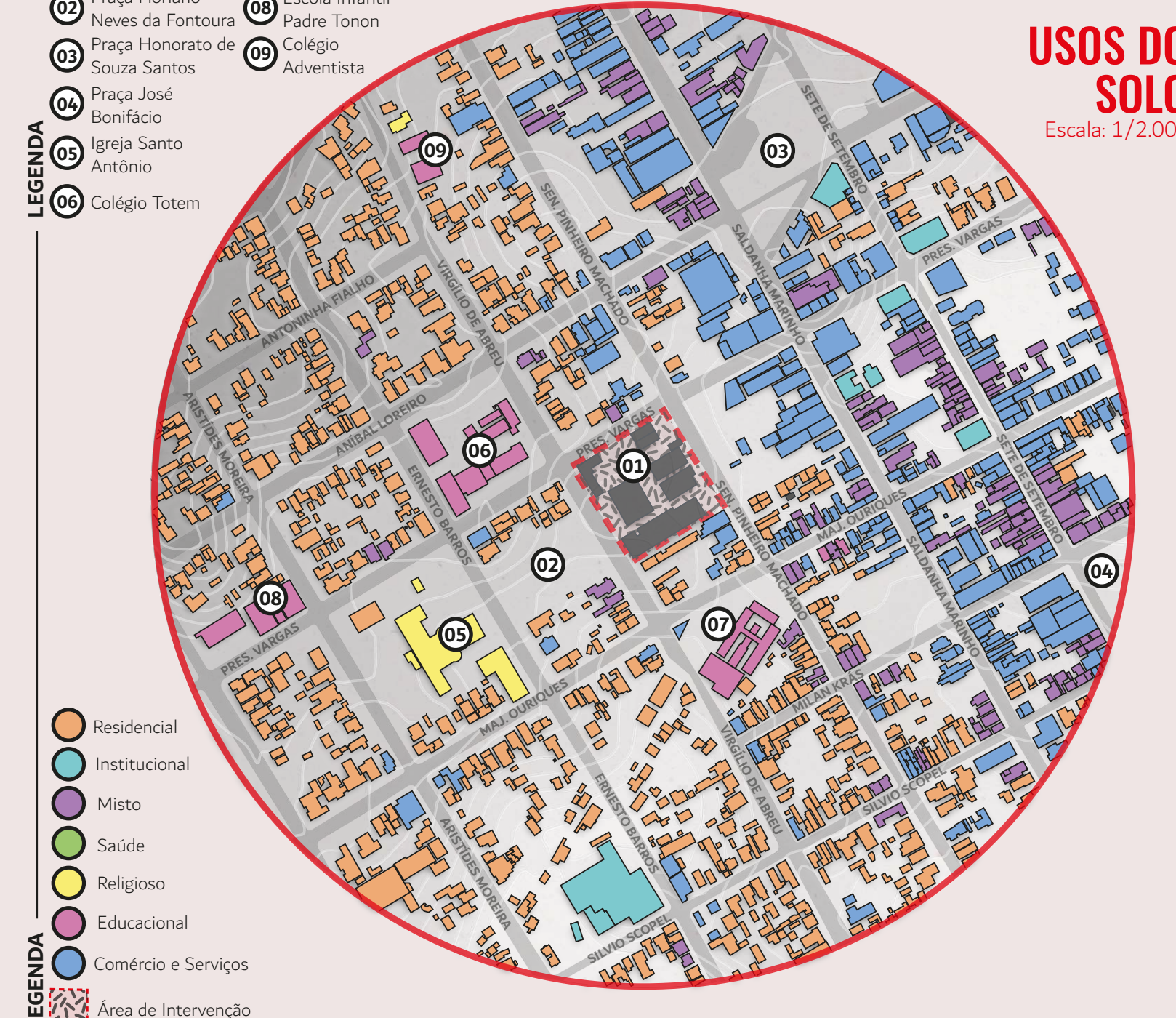
FÁBRICA DA CIDADE

CENTRO COMUNITÁRIO DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL



- Edificações do entorno
- Vegetação Natural
- Área de Intervenção

Fonte: Adaptado de Prefeitura Municipal de Cachoeira do Sul (2018).



- Residencial
- Institucional
- Misto
- Saúde
- Religioso
- Educacional
- Câmara e Serviços
- Área de Intervenção

Fonte: Adaptado de Prefeitura Municipal de Cachoeira do Sul (2018).

O projeto Fábrica da Cidade visa propor a **restauração e reutilização de um antigo complexo industrial da cidade de Cachoeira do Sul** e um projeto de reativação do centro da cidade e seus monumentos históricos como espaços de ensino e prática de artes e ofícios, de reconhecimento das identidades coletivas e comunitárias e promotor da continuidade histórica e urbanidade do bairro Santo Antônio.

O QUE É A FÁBRICA

A Fábrica da Cidade é um Centro Comunitário de Artes e Ofícios para crianças e adolescentes de toda cidade de Cachoeira do Sul, com a **intenção de promover atividades educativas, culturais e de lazer, fortalecendo os vínculos sociais e desenvolvendo a inclusão da população**, principalmente do público infantojuvenil e suas famílias, na cadeia de produção cultural e artística. A Fábrica procura proporcionar as crianças e adolescentes um espaço diverso em complementariedade as atividades escolares, sendo um espaço multisseriado abarcando as várias etapas do desenvolvimento infantojuvenil, fazendo com que possam compartilhar e interagir em um **ambiente que acolhe suas necessidades e promove sua autossuficiência**.

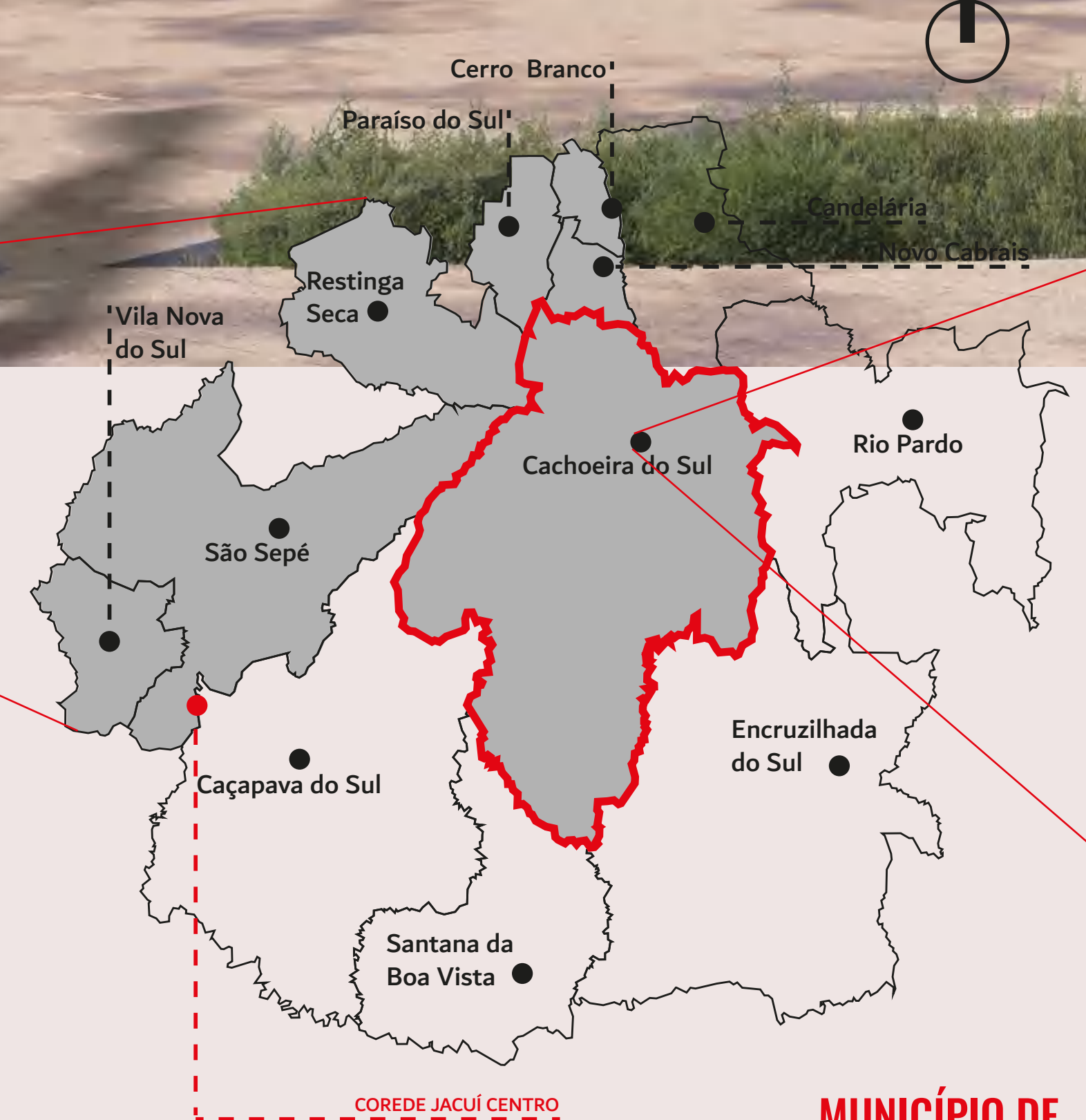
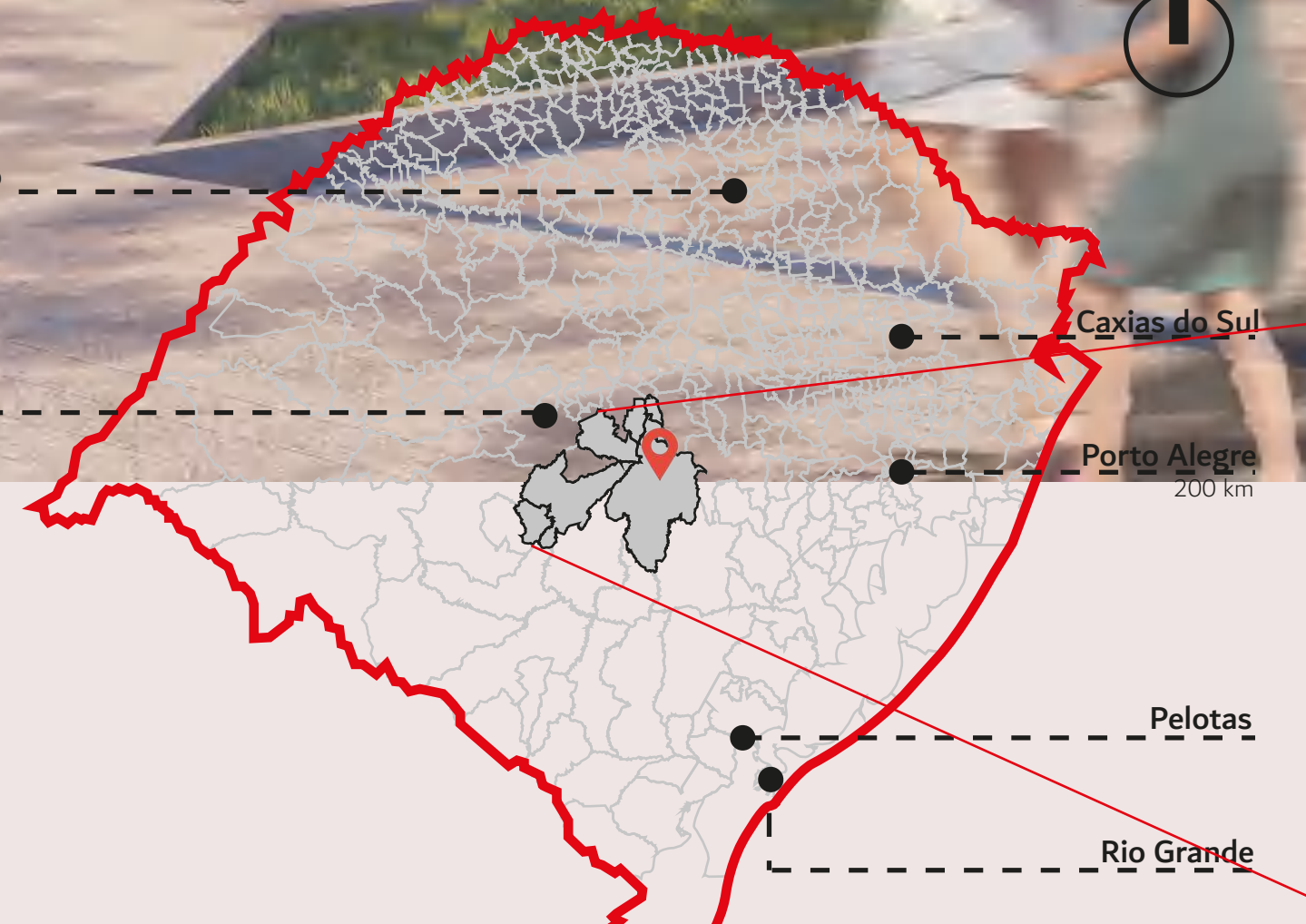
Além disso, por ser considerado aqui um patrimônio cultural edificado da industrialização da cidade de Cachoeira do Sul, a Fábrica da Cidade também busca ser um **ponto de encontro da comunidade local, lugar de resguardo das memórias e histórias coletivas** onde as pessoas possam se reunir para conservar tradições e desenvolver atividades culturais e festivas.

O objetivo da Fábrica da Cidade é, portanto, dar as crianças e adolescente um espaço de promoção da autonomia e autossuficiência maior do que os que ocupam atualmente - sendo fadadas a espaços de maior controle - dando mais seriedade a infância e seu desenvolvimento de forma **não-imposta e não-regrada**, com maior liberdade para brincar, correr, compartilhar, estudar, aprender e participar.

PROPOSIÇÃO DE USO

Tendo em vista o caráter singular do conjunto da Indústria Kerber para a cidade de Cachoeira do Sul e para a região onde se encontra, a restauração e reutilização deve visar a **continuidade histórica e sua reinserção nas lógicas da cidade contemporânea**. A proposição de uso para o espaço se deu a partir da compreensão de 3 aspectos fundamentais do patrimônio edificado: a noção de **direito à cidade e à memória** para a população (com a proposição de um espaço acessível e participativo na vida comunitária do município), o **espírito do lugar** (preservando o complexo industrial e suas características intrínsecas enquanto testemunho do patrimônio industrial da cidade) e as **vocações do entorno** (compreendendo as lógicas urbanas contemporâneas para possibilitar sua continuidade histórica propondo um novo uso compatível com a cidade atual).

A partir de diagnóstico e identificação das principais características e lógicas que permeiam o terreno de intervenção, percebeu-se a forte presença de **escolas como equipamentos de uso vocacional do bairro**. Uma atmosfera diferente daquela encontrada junto da antiga indústria, de espaços desertos, descuidados, abandonados e inseguros, é revivida pelas crianças e adolescentes que percorrem diariamente o entorno próximo acompanhados, em grupo, sozinhos, a pé, de carro, de bicicleta. Sendo assim, a proposição de uso se volta a um **equipamento de uso educacional e comunitário de extensão da vida infantil pra fora das escolas** e também um espaço que se abre as **apropriações da comunidade**, se conectando aos espaços livres já consolidados e ajudando a reconectar espacialmente o antigo sítio industrial, entendido como patrimônio cultural, às lógicas da cidade contemporânea.



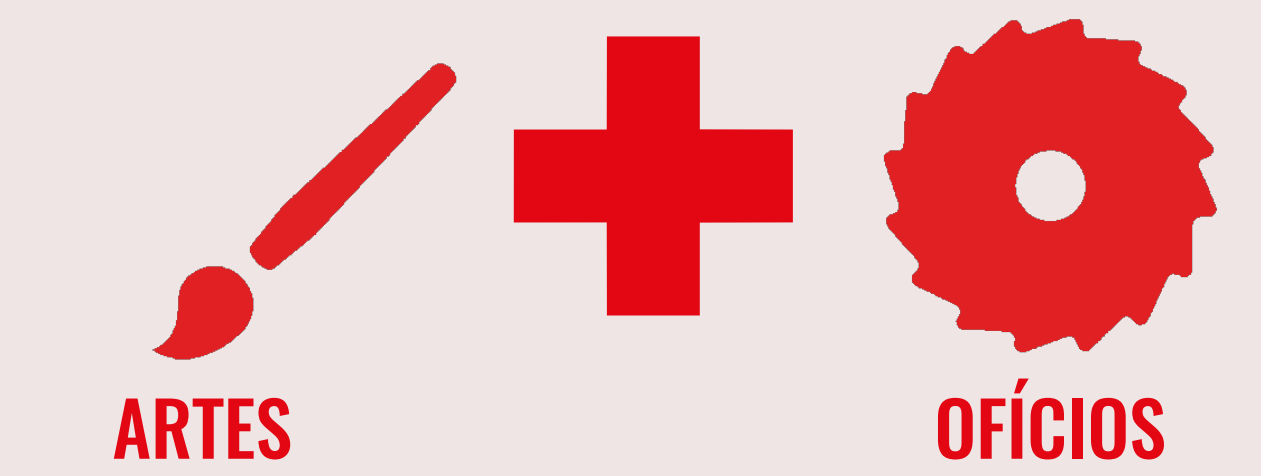
- Edificações do entorno
- Vegetação Natural
- Área de Intervenção

Fonte: Adaptado de Prefeitura Municipal de Cachoeira do Sul (2018).

LOCALIZAÇÃO ÁREA DE INTERVENÇÃO

Escala: 1/2.500

EQUIPAMENTO DE USO EDUCACIONAL E COMUNITÁRIO
de ensino e prática de artes e ofícios

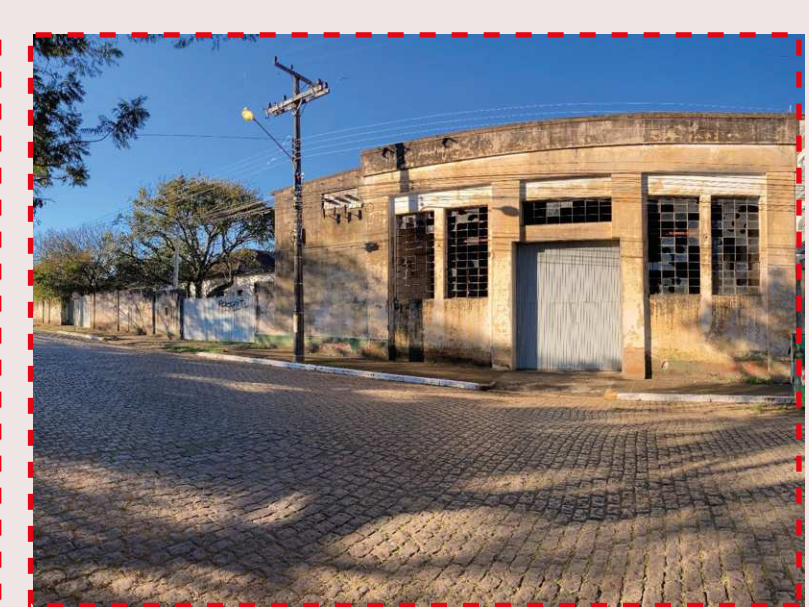


para crianças e adolescentes de 4 a 17 anos do bairro e de toda cidade

ÁREA DE INTERVENÇÃO

O município de Cachoeira do Sul se localiza na região Centro Oriental Rio-Grandense e integra o Conselho Regional de Desenvolvimento (COREDE) Jacuí Centro. Cachoeira está distante 196 km da capital Porto Alegre e possui um território municipal de 3.735,2 km² e uma população de 83.827 habitantes (IBGE, 2010). O território de Cachoeira do Sul é caracterizado pela Depressão Central. Isso possibilitou uma base de cultivo agrícola diferente dos demais municípios do estado.

O terreno de intervenção se localiza no bairro Santo Antônio, próximo ao centro da cidade, e preserva um complexo de edifícios icônicos para a história da cidade e de sua industrialização. A antiga indústria de máquinas e equipamentos Kerber atualmente em desuso e abandonada ainda preserva boa parte das edificações originais. Com um terreno de aproximadamente 8.280m², ocupa mais de meia quadra, com testada para 3 fachadas e uma forte conexão com elementos representativos do bairro e da cidade como a Praça Floriano Neves da Fontoura e a Igreja Santo Antônio.



BAIRRO SANTO ANTÔNIO
ÁREA Terreno: 8.280m²
Construído: 2.347m²

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO III ARQUITETURA E URBANISMO

AUTOR: PABLO CEOLIN DALLAGNOL
ORIENTADORES: PROF.º ARQ.º DR. SAMUEL SILVA DE BRITO (O), E PROF.º ARQ.º DR.ª PAULA BEN OLIVO (CO)

JUSTIFICATIVA DE INTERVENÇÃO

LINGUAGEM DE INTERVENÇÃO

A Indústria Kerber, apesar de fechada e abandonada há mais de 20 anos, ainda permanece na memória da população da cidade e do bairro como um **exemplar único da história da industrialização em Cachoeira do Sul**, além de contribuir para a consolidação de um dos bairros residenciais mais importantes da cidade. **Os vestígios remanescentes da Indústria Kerber são portadores de valores associados ao uso fabril**, sendo impactante sua presença resiliente na paisagem central da cidade.

A reutilização de um patrimônio edificado é de extrema relevância para a sua preservação e salvaguarda, não sendo apenas um meio para assegurar a continuidade histórica e a sustentabilidade urbana, mas um instrumento de preservação, podendo diminuir o caráter de abandono desses edifícios e impedindo o processo de degradação e ruína. O teórico e historiador tcheco Max Dvorák (2008) defendia que a reutilização e intervenção em monumentos históricos deve servir para a contínua utilização e conservação dos mesmos, respeitando a matéria original como bem a ser preservado em suas várias camadas e estratificações temporais.

A reutilização da antiga Indústria Kerber busca ser um **instrumento de melhora da vivacidade urbana e também de proteção e preservação do patrimônio cultural**, através de uma intervenção que se adequa às disposições preexistentes e às lógicas que regem as edificações e o complexo fabril, respeitando suas características e valores intrínsecos, para que não acabem sendo descaracterizados e destruídos (DVORÁK, 2008).

A proposta de intervenção em um antigo complexo fabril na cidade de Cachoeira do Sul vem como um exercício de reflexão sobre a construção da cidade contemporânea consciente das suas preexistências. Entendendo a possibilidade de interpretação do passado como aliado e parceiro do presente, o projeto tem a pretensão de assegurar a preservação histórica e artística do bem imóvel e também manter o sentido histórico da arquitetura e do lugar como peças-chave para uma intervenção contemporânea que respeita as lógicas existentes, buscando não deixar de fora nenhum aspecto que o legitime.

MAPEAMENTO DOS VALORES DO PATRIMÔNIO

Tendo em vista a busca por intervir de forma a respeitar as características preexistentes, a proposta de intervenção busca apoiar-se na interpretação da continuidade histórica como linguagem de projeto, possibilitando a interpretação do passado como parceiro do presente e não seu oposto, uma reflexão já contida nos escritos de Alois Riegl, que alertava para os perigos do culto acrílico ao passado afirmando que "renegar o novo por ser novo equivale a sacralizar o passado e negar a contemporaneidade seu próprio direito à história" (1903).

A proposição de novos elementos e intervenções se dá desde suas inserções no lugar - respeitando as lógicas preexistentes - até o sentido simbólico do patrimônio, refletido em seus elementos arquitetônicos. O novo deve surgir como uma crônica do contexto, nem análogo e nem amoro a realidade exposta, mas respeitando a linguagem tipológica-formal do contexto e se vinculando a ela de maneira contrastante (SOLA-MORALES, 2008). Sendo assim, apesar de buscar deixar clara e evidente as diferenças entre o novo e o antigo, o patrimônio e o contemporâneo, o projeto também se utiliza de marcos significativos do material histórico existente como pontos de partida para uma proposição análoga às lógicas preexistentes. Dessa forma, o projeto é tanto uma busca pelo contraste quanto pela analogia. O contraste que reafirma a possibilidade de transformação do complexo existente através de um novo projeto, deixando evidente os limites entre o novo e o antigo para não recair em falsos históricos; e a analogia, através de uma leitura tipológico-formal do contexto, buscando inserir os novos elementos de maneira respeitosa com o existente, fortalecendo a compreensão do patrimônio, seus valores e o espírito do lugar.

Conforme o Documento de Nara (1994) "a conservação do patrimônio cultural em todas as suas formas e períodos históricos está enraizada nos valores atribuídos ao patrimônio". Compreendendo que toda ação de intervenção é modelada pela atribuição de valor ao bem de interesse, buscou-se analisar e levantar os valores atribuídos à Indústria Kerber e seus elementos. Apesar de existirem características intrínsecas a qualquer bem patrimonial - como os aspectos históricos e artísticos - os valores a eles concedidos se modificam ao longo do tempo a partir da forma como as novas e antigas gerações interagem, exploram e reconhecem esse bem. Assim, como forma de compreender melhor o patrimônio edificado que receberá a intervenção faz-se aqui um mapeamento de valores, identificando os **níveis de significância encontrados como estratégias de projeto** para, por fim, chegar a diretrizes de intervenção para o projeto.

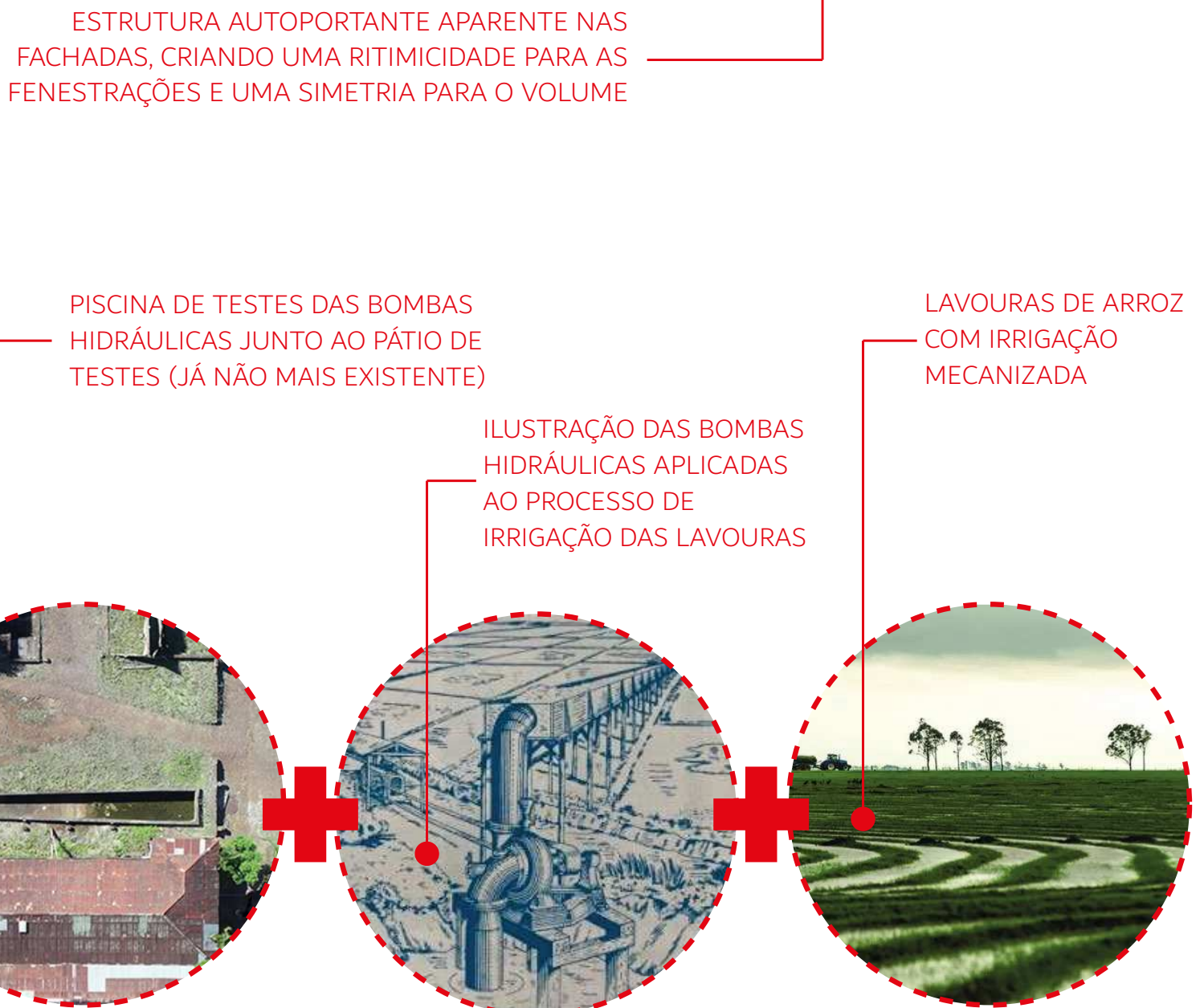
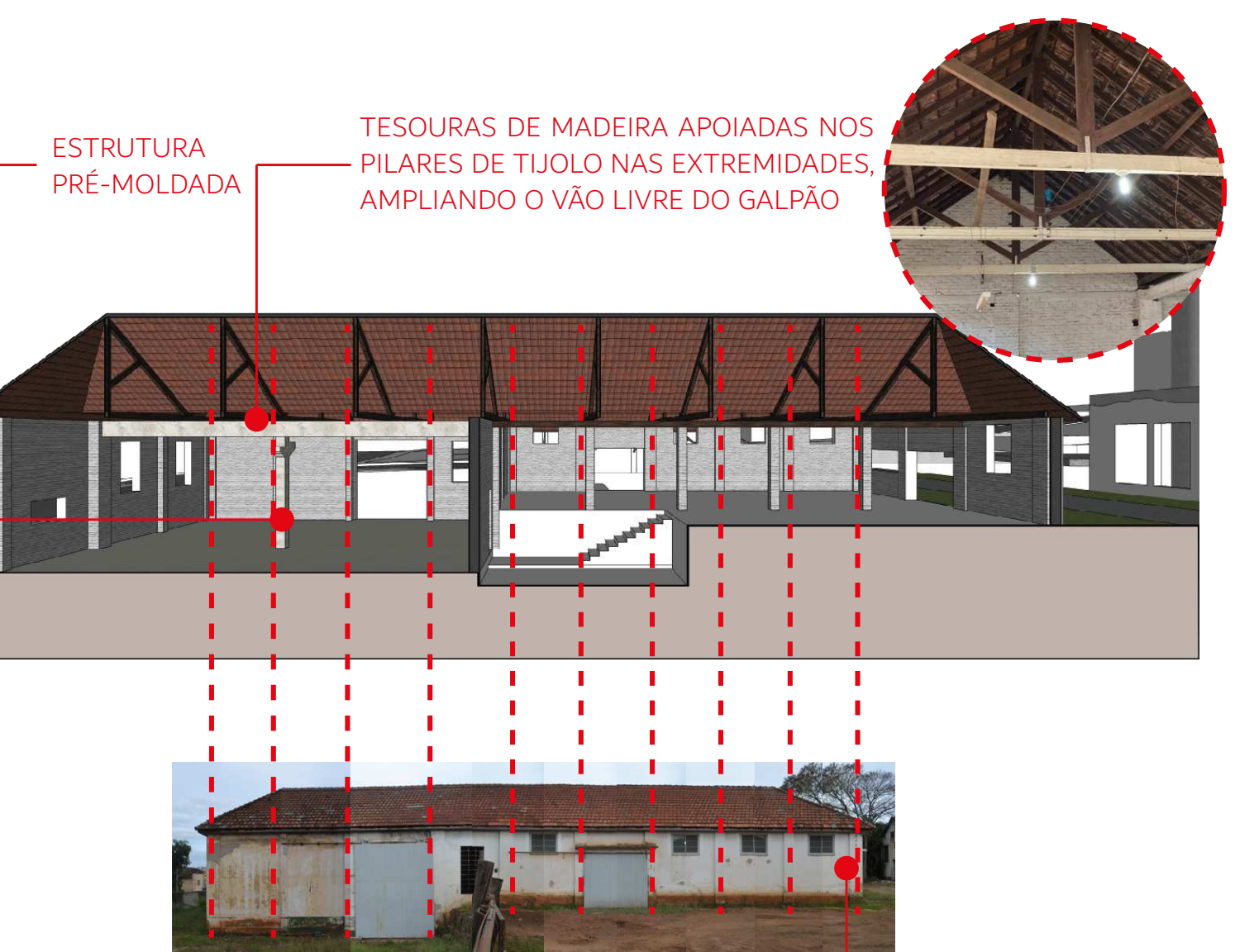
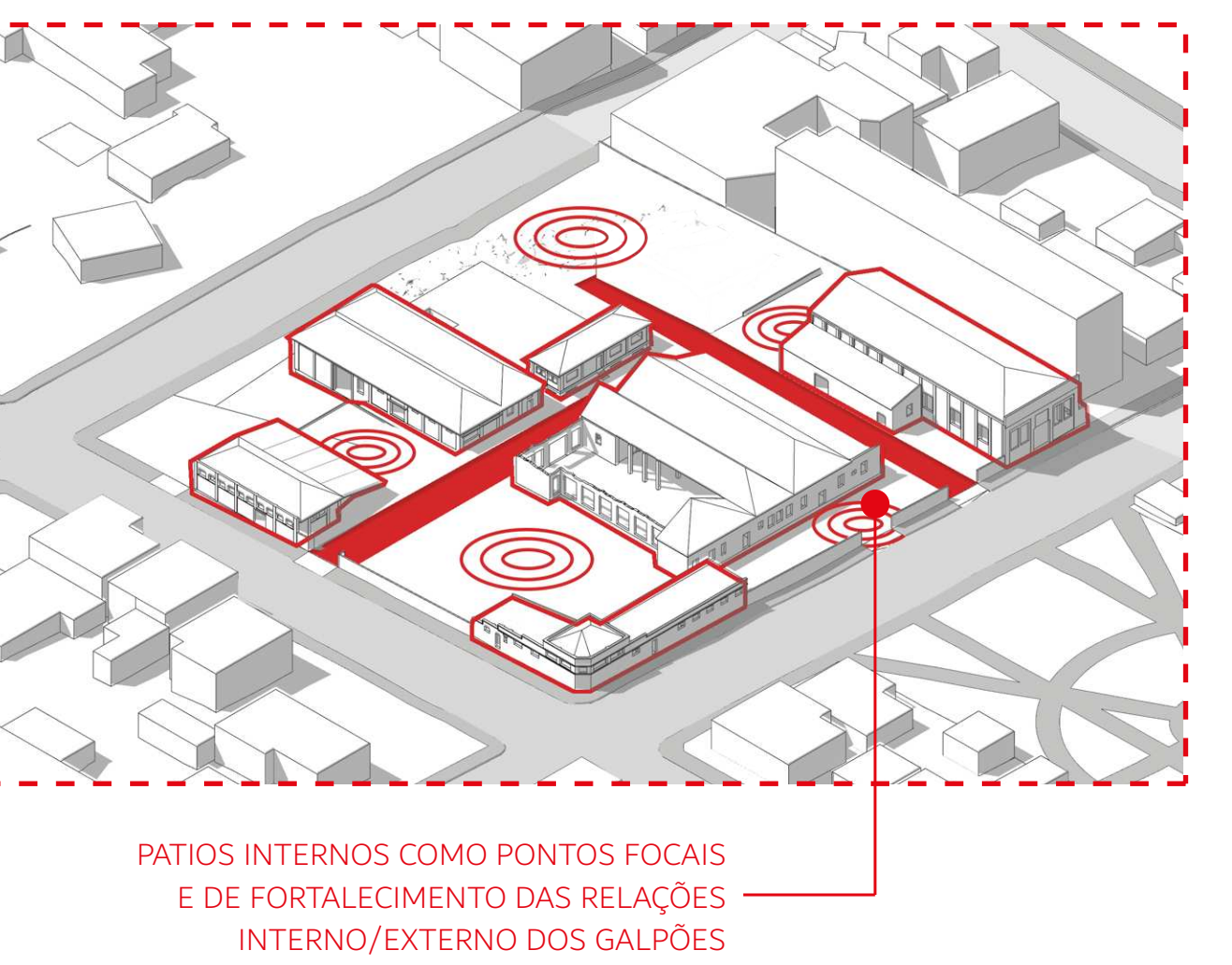
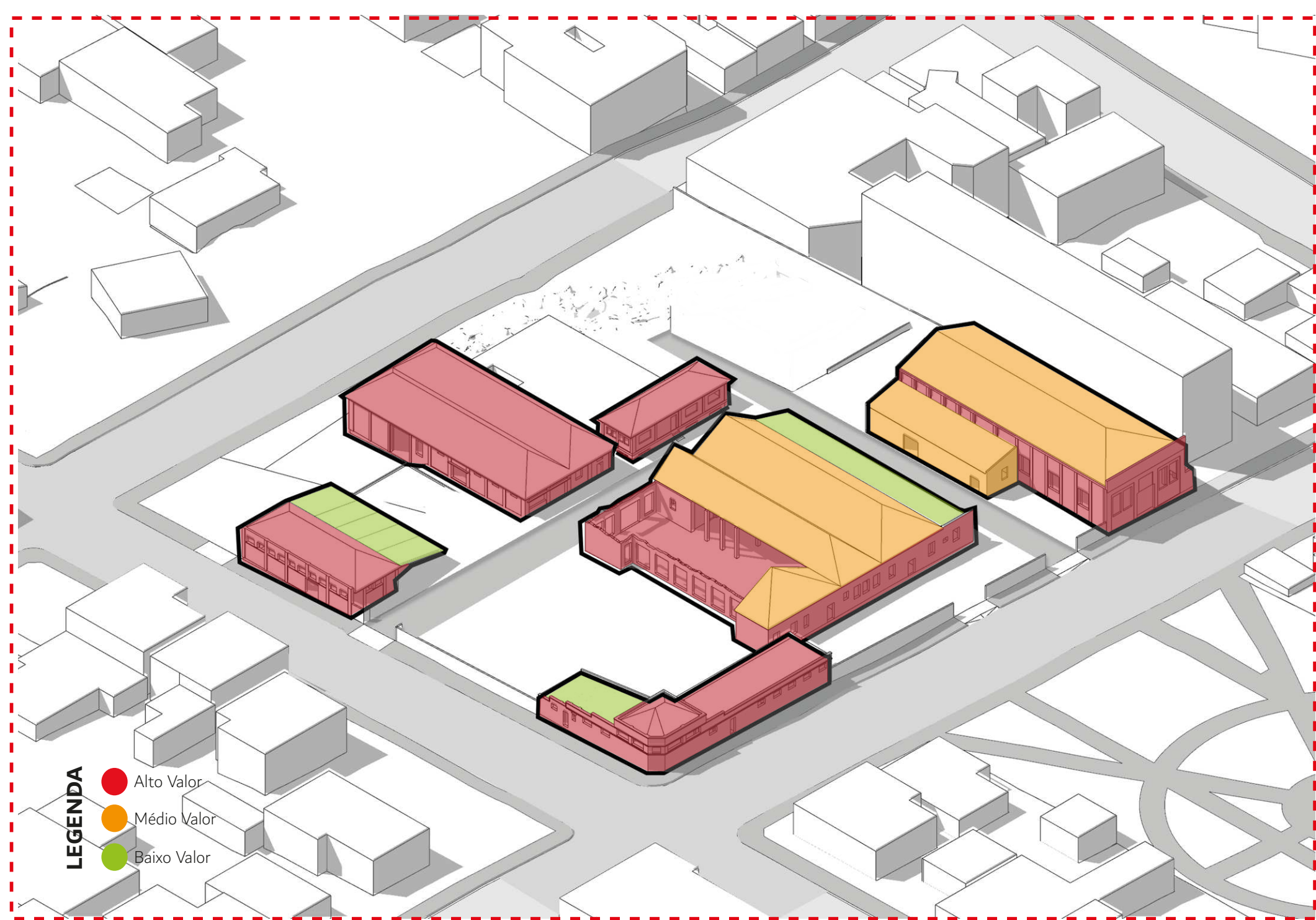
O mapeamento dos valores do patrimônio visa estabelecer valores e critérios que **fortaleçam a leitura das características fabris do patrimônio** através da definição de relação desse objeto tanto com o entorno edificado quanto com elementos de composição dos edifícios. Criou-se um mapeamento analítico baseado na Teoria dos Valores de Alois Riegl (historiador e filósofo, escritor da obra de 1903 "O culto aos monumentos"), que trata sobre os valores concedidos aos monumentos históricos e artísticos, relevantes até os dias de hoje. Para além disso, elaborou-se também uma interpretação qualitativa dos valores atribuídos, procurando elencá-los em níveis de significância das qualidades patrimoniais dentro da lógica global do complexo industrial em questão, indicando assim como **ALTO, MÉDIO ou BAIXO** valor de significância. Entendendo a reutilização como um processo que, invariavelmente, necessita modificar elementos existentes, a intenção é **marcar os elementos de maior prioridade para a conservação, capazes de preservar os aspectos mais importantes para a rememoração e preservação do patrimônio histórico industrial**. Assim, é possível compreender e descrever onde as intervenções novas podem se incluir para conservar, valorizar e integrar o patrimônio em um novo ciclo de vida, não se deixando alinhar apenas as ambições de projeto.

MAPEAMENTO SÍNTESE

Depois de compreendido os principais elementos que configuram o patrimônio edificado buscou-se criar uma síntese global dos valores aplicados em cada uma das edificações, identificando quais possuem **elementos característicos capazes de preservar o caráter fabril do sítio patrimonial**. Considerou-se não apenas as características já levantadas mas também o **estado de conservação do elemento ou edificação**. É importante frisar que apesar de alguns elementos possuírem menor valor em relação ao uso fabril original, não necessariamente são elementos que merecem ser demolidos ou retirados (pois ainda possuem um valor histórico agregado), mas que podem ser modificados sem que isso acarrete uma perda substancial sobre o entendimento do complexo em si.

Todos os elementos marcados como **ALTO VALOR** destacam-se regularmente na maioria das edificações. O anexo existente ao bloco C possui um **MÉDIO VALOR** em relação ao complexo fabril, sendo uma ampliação em alvenaria convencional e telhado em fibrocimento que possui a função de ampliação da Fundação A, que interfere na percepção volumétrica do bloco C, de maior valor ao complexo.

Os telhados dos blocos B e C, marcados como de **MÉDIO VALOR** são telhados que possuem a estrutura em treliça de madeira, porém com telhas de aluzinco (provavelmente de adições posteriores) e que estão em péssimo estado de conservação, necessitando maior atenção. Já os telhados marcados como de **BAIXO VALOR** ao patrimônio edificado são os dos blocos A, B e D, sendo construções posteriores para ampliação de alguma necessidade emergente e de caráter quase provisório, com telhados de fibrocimento e estrutura em péssimo estado de conservação (sendo a do bloco A já ruída internamente).



VALORES DO PATRIMÔNIO

ENTORNO

O entorno do complexo Industrial da Indústria Kerber é tão significativo quanto a própria indústria enquanto berçário de elementos de representatividade do patrimônio cultural do município. Por ter sido uma das primeiras instalações do bairro Santo Antônio, a Indústria Kerber é um registro morfológico da ocupação industrial do centro urbano e por isso se correlaciona fortemente com elementos já consagrados do entorno como a Igreja Matriz do bairro Santo Antônio, a Praça Floriano Neves da Fontoura e o Colégio Totem (antigo Colégio Imaculada Conceição).

Outro elemento morfológico importante é o **traçado residual da antiga Linha Férrica**. Ainda evidente dentro do tecido urbano elemento de conexão da Indústria com o sistema de escoamento de produção da época, passava junto ao terreno de intervenção. Possui um **ALTO VALOR** em relação a Indústria Kerber por ser um elemento espacial urbano que remonta ao antigo traçado de um dos principais meios de transporte de carga e de pessoas que existiu dentro do município, tendo grande importância no crescimento tecnológico e industrial da cidade.

A Igreja Matriz do Bairro Santo Antônio e a Praça Floriano Neves da Fontoura são marcos históricos e monumentos característicos do bairro que remontam a sua construção e desenvolvimento. A praça e a Igreja se conectam fortemente com uma das fachadas principais da Indústria, por onde se davam o acesso dos funcionários e a recepção da parte administrativa da empresa. Por isso, tanto a praça quanto a Igreja possuem **ALTO VALOR** em relação a Indústria Kerber, sendo um dos **símbolos da vida operária do bairro durante o século XX**, promovendo festividades, encontros comunitários e a união dos moradores em um espaço público.

As casas geminadas possuem um **MÉDIO VALOR** por atarem mais discretamente como elementos da personalidade fabril evidenciada. Ainda assim, **personificam a escala operária do bairro** e suas relações. O Colégio Imaculada Conceição (atual Colégio Totem), apesar de grande importância histórica enquanto patrimônio do município, não possui uma relação direta e relevante com a antiga Indústria Kerber e com as lógicas fabris do século XX, e por isso tem um **BAIXO VALOR** em relação a área de interesse de preservação.

TERRENO

Dentro do terreno da Indústria Kerber alguns elementos se destacam e evocam as características da antiga fábrica, seu funcionamento, conexões e disposições. Esses elementos são principalmente a **disposição e alinhamentos entre os galpões ainda existentes, as ruas internas de paralelepípedo** que ainda rememoram as antigas conexões entre cada um dos blocos de edificações e os **pátios internos**, que serviam principalmente como pátios de trabalho, de testes e de trânsito de funcionários e veículos de carga e descarga. Todos esses elementos são de **ALTO VALOR** para o complexo, ajudando a manter a leitura do funcionamento original da Indústria e a interrelação entre os vários edifícios existentes, apoiando e fortalecendo as características do patrimônio industrial local.

PAREDES/FENESTRAÇÕES

Todas as edificações que compõe o complexo possuem uma mesma ou similar materialidade tanto de vedações quanto de fenestrações. Todas as paredes são de **tijolo maciço**, sendo os edifícios rebocados e pintados no exterior (marcados pela mesma pintura em branco e verde) e no interior predominam o tijolo aparente pintado (normalmente de branco) dentro das áreas de oficina principalmente.

Já as esquadrias dos edifícios são todas de ferro com pintura branca e vidro (de sistema basculante ou fixas). As esquadrias tendem a seguir uma **lógica de disposição rítmica que marca uma simetria nas fachadas dos edifícios**, posicionando-se, normalmente, alinhadas ao centro de cada segmento de pilar. Além disso, é possível notar que nos blocos onde elas estão assim dispostas as esquadrias possuem peitoril elevado, próximo aos 2 metros, sendo essa uma característica industrial até hoje presente que denota o **caráter repressivo, controlador e vigilante da vida operária**, que remete a obrigação de execução de trabalhos ininterruptos e também da busca por disciplinar a vida operária, seus gestos e comportamentos.

Apesar de característicos da construção, as paredes e fenestras encontradas são elementos que em separado se mostram usuais, corriqueiros, não só na construção industrial mas também em outras tipologias construtivas, sendo assim possuem um **MÉDIO VALOR** em relação ao patrimônio edificado, **tendo mais valor em conjunto do que como elementos únicos**.

ESTRUTURAS

O tijolo é também o material constituinte não só do sistema de vedação dos edifícios mas também do sistema estrutural principal das edificações, trabalhando como **estrutura autoportante de pilares de tijolo maciço**. Esse sistema estrutural de pilares em tijolo possibilitavam **maiores vãos livres** associados as grandes tesouras em madeira de sustentação da cobertura, possibilitando ambientes mais amplos. Além disso, o desenho da estrutura em uma malha ortogonal de pilares acaba destacando também uma ritmicidade as fachadas e fenestras, que seguem de forma simétrica os alinhamentos.

Sendo assim, tanto a **estrutura modular em sistema autoportante de tijolo maciço quanto as coberturas de estrutura de madeira** são de **ALTO VALOR** enquanto soluções peculiares aos edifícios industriais da época e de compreensão histórica dos métodos e materiais construtivos comuns para a indústria.

Além dos materiais primordiais para a construção dos edifícios que compõe o complexo, existem outros elementos de adição posterior que também merecem atenção. São estruturas de vigas de concreto armado que estão associadas aos galpões e que exercem o papel de estruturas de içamento, apoiando sistemas de movimentação e transporte de peças e cargas pesadas dentro da Indústria, exercendo um papel fundamental no aprimoramento fabril e possuindo um **ALTO VALOR** histórico e de uso.

Existem também estruturas mistas que foram introduzidas posteriormente nas edificações, provavelmente por uma necessidade de fortalecimento estrutural, ou alteração das plantas e estruturas de cobertura dos galpões, sendo utilizadas estruturas de concreto armado pré-moldado que merecem reconhecimento enquanto **processo histórico de modificação e adaptação da indústria**, possuindo um **MÉDIO VALOR** em relação ao bem edificado.

PLANO E ELEMENTOS ESPACIAIS

No plano espacial se destacam as relações entre os edifícios existentes e suas lógicas de funcionamento em um **processo linear de produção**. Sendo assim, as **ruas internas de paralelepípedo** (que parecem com uma rua urbana), tem **ALTO VALOR** no reconhecimento dos processos de produção da indústria que já não são comuns atualmente. Além disso, em conjunto com as relações espaciais gerais, as edificações também possuem uma relação de alinhamentos e afastamentos entre si, emulando mais uma vez uma lógica urbana interna de conexão entre ruas e fachadas de forma preestabelecida.

Internamente, os edifícios se caracterizam pela tecnocracia estrutural que possibilita uma maior apropriação em planta livre e pé-direito elevado, características arquitetônicas muito relevantes para a indústria que foram alcançadas através de uma tipologia construtiva simples (autoportante), mas em uma escala grandiosa.

Por fim, um elemento definidor e característico não apenas das relações espaciais existentes dentro da antiga indústria mas também substância do seu próprio produto, é a associação que possui com a **água**. A água enquanto elemento natural, espacial ou produtivo, é de grande relevância para a compreensão da Indústria Kerber e por isso possui **ALTO VALOR** como elemento de significância na manutenção e compreensão do patrimônio edificado.

MATERIAIS/REVESTIMENTOS

Os materiais empregados na construção da Indústria são, na grande maioria, de uso comum para as construções da época. No entanto a forma ou aparecimento dentro do sítio patrimonial os fazem ter maior ou menor destaque na percepção do bem imóvel. Como elemento de maior destaque enquanto leitura externa desta-se as **coberturas em telha cerâmica** muito comuns à época, que são de **ALTO VALOR** pela grande notoriedade na percepção de unidade do complexo.

Os demais materiais como o tijolo, o concreto aparente e os pisos de tijolo e paralelepípedo são elementos de **MÉDIO VALOR** enquanto materiais que representam os recursos particulares e ingredientes únicos que compõem o conjunto patrimonial. Já os demais revestimentos e materiais encontrados, apesar de denotarem características intrínsecas a cada ambiente e a sua utilização original, possuem **BAIXO VALOR** por não conformarem um elemento característico da industrialização em si, e sim de seus usos específicos.

QUADRO DE VALORES

ENTORNO	TERRENO	PAREDES/FENESTRAÇÕES	ESTRUTURAS	PLANO E ELEMENTOS ESPACIAIS	MATERIAIS/REVESTIMENTOS
01. TRAÇADO RESIDUAL DA ANTIGA LINHA FÉRREA	04. GALPÕES EXISTENTES DA INDÚSTRIA KERBER	02. PAREDES DE TIJOLO MACIÇO	03. ESTRUTURA AUTOPORTANTE DE TIJOLO MACIÇO	05. CONEXÕES ESPACIAIS DOS GALPÕES PELAS RUAS	06. COBERTURA EM QUATRO ÁGUAS COM TELHAS CERÂMICAS
07. IGREJA BAIRRO SANTO ANTONIO	08. RUAS INTERNAS	09. PINTURA CARACTERÍSTICA MEIA PAREDE BRANCO/VERDE	10. ESTRUTURA DE COBERTURA DE TESOURAS EM MADEIRA	11. DISPOSIÇÃO E ALINHAMENTO DAS EDIFICAÇÕES	12. TIJOLO MACIÇO
13. PRACA SANTO ANTONIO	14. PÁTIO INTERNOS	15. ESQUADRIAS DE FERRO BASCULANTES OU FIXAS	16. ESTRUTURA DE CONCRETO ARMADO PARA ICAMENTOS	17. GALPÕES DE PLANTA LIVRE E PÉ-DIREITO ALTO	18. PISOS DE CONCRETO APARENTE
19. CASAS BERRINHAS DE ARQUITETURA ECLETICA	20. ILUSTRAÇÃO DAS BOMBAS HIDRÁULICAS APLICADAS AO PROCESSO DE IRRIGAÇÃO DAS LAVOURAS	21. PORTÕES DE CORRER ALUMÍNIO	22. ELEMENTOS ESTRUTURÁRIOS MISTOS PRÉ-MOLDADOS	23. PISCINA DE TESTES E ÁGUA COMO ELEMENTO REPRESENTATIVO	24. PISO DE TIJOLO PARALELEPÍPEDO
25. COLÉGIO IMACULADA CONCEIÇÃO COLÉGIO TOTEM	26. LAVOURAS DE ARROZ COM IRRIGAÇÃO MECANIZADA				25. REVESTIMENTOS PARTICULARES DOS USOS ORIGINAIS

Fonte: Imagens Arquivo pessoal do autor (2021) e Arquivo do Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul.

1853

1906

1927

DÉCADA 70

1997

2022

A INDÚSTRIA KERBER

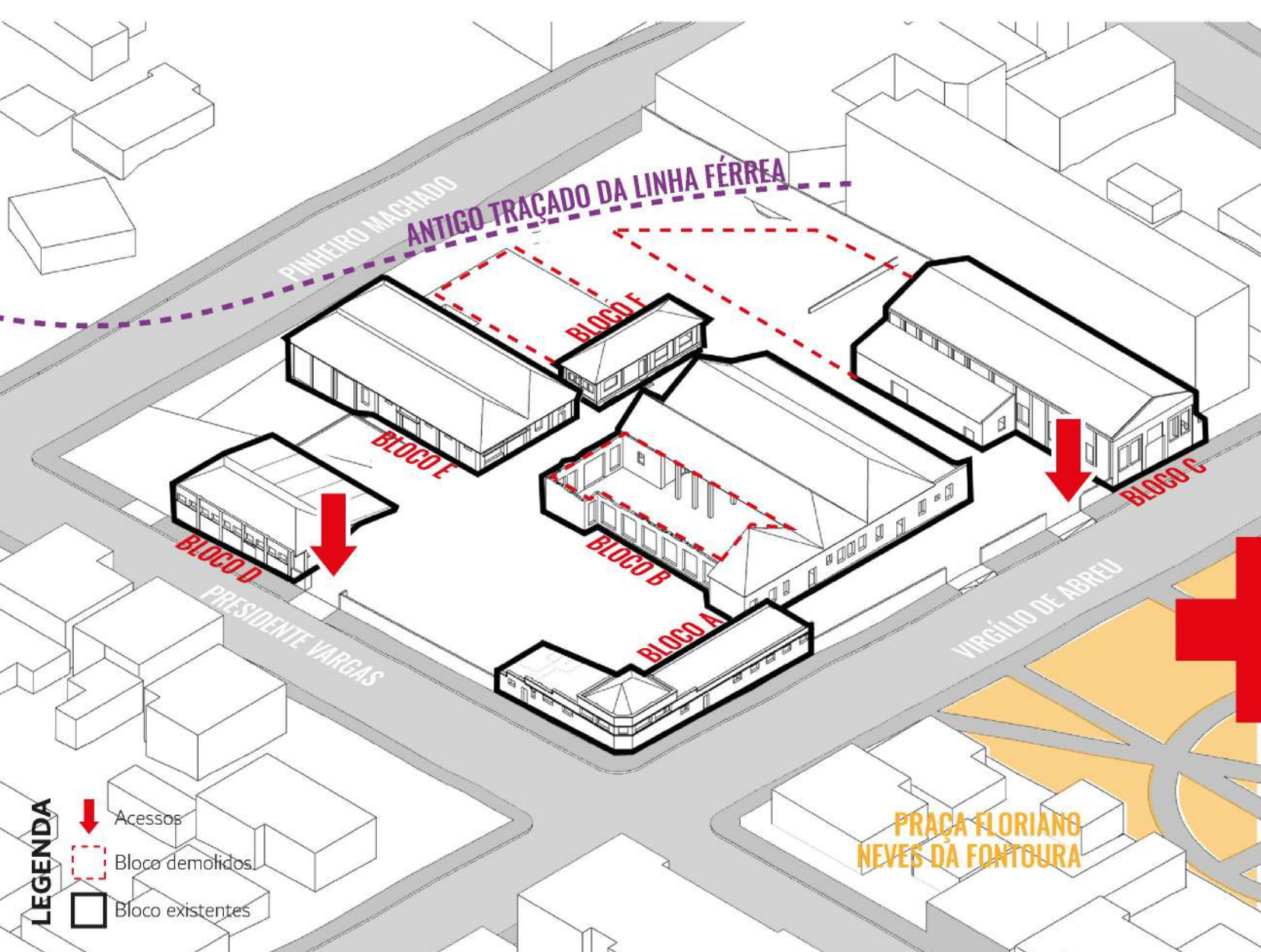
CONTEXTO HISTÓRICO

Cachoeira do Sul é nacionalmente conhecida como a Capital Nacional do Arroz não sem motivos. A cidade que começou a receber imigrantes europeus no final do século XIX, viu surgir em comunhão um aumento da exploração do solo e, principalmente, o cultivo do arroz, grão que se adaptou facilmente as características morfológicas da região próxima ao Rio Jacuí (com grandes áreas de várzea que formam as planícies aluviais). Com o aumento da produção agrícola, a cidade começou a se desenvolver industrialmente já no início do século XX, a partir do incremento da rizicultura e a irrigação mecanizada das lavouras. Foi nesse período que a cidade construiu uma diversa rede de infraestruturas, como as linhas de transporte ferroviário, rodovias e hidrovias (que ligava Cachoeira do Sul à capital Porto Alegre por meio do Rio Jacuí). A liderança de Cachoeira se tornou cada vez mais imponente através de uma produção agrícola sólida, de uma urbanização moderna e de uma rede interligada de transportes e comunicação.

Na década de 30, Carlos Kerber vê no crescimento da rizicultura uma forma de mostrar seus conhecimentos técnicos em mecânica para aperfeiçoar e desenvolver as lavouras do município. Foi a partir dessa iniciativa que inicia a fabricação de pequenas bombas hidráulicas e trilhadadeiras que auxiliavam no plantio e na mecanização das lavouras de arroz da região. A fábrica foi instalada em um pequeno armazém de madeira, no bairro Santo Antônio, sendo um dos primeiros edifícios do bairro. Expandindo-se ao longo dos anos a Indústria Kerber construiu um parque industrial com 7 blocos de edifícios espalhados por um terreno de 8.230 m² junto da malha ferroviária, ajudando também na expansão do bairro Santo Antônio. O bairro cresceu e se desenvolveu em volta da indústria do arroz, consolidando como um bairro operário ligado aos primórdios do abastecimento de água da cidade com a construção das novas redes de drenagem, devido a presença de empresas de vanguarda como a Kerber. Chegando na década de 90 com um quadro social de quase 200 funcionários a Indústria Kerber encontra pela frente uma forte crise. Apesar dos esforços, inúmeros fatores como a crise econômica, o pouco apoio governamental e a decadência do arroz frente a expansão das lavouras de soja fizeram com que em 1997 decretasse falência.

RELAÇÕES ESPACIAIS DA ANTIGA INDÚSTRIA

Originalmente a Indústria Kerber se configurava num complexo de 8 edifícios (atualmente 6, nomeados aqui de A a F) dispostos dentro do terreno e interligados internamente por ruas internas que faziam o fluxo dos operários e produção, conectando todos os galpões e criando um circuito interno. A Indústria era acessada pelas ruas Virgílio de Abreu e Presidente Vargas, dialogando diretamente com o bairro Santo Antônio e dando as costas para a rua Pinheiro Machado, por onde passava a antiga linha férrea (e que atualmente cruza um córrego aberto de águas pluviais). Duas edificações originais já foram demolidas e um pedaço do bloco B restam apenas as paredes externas.

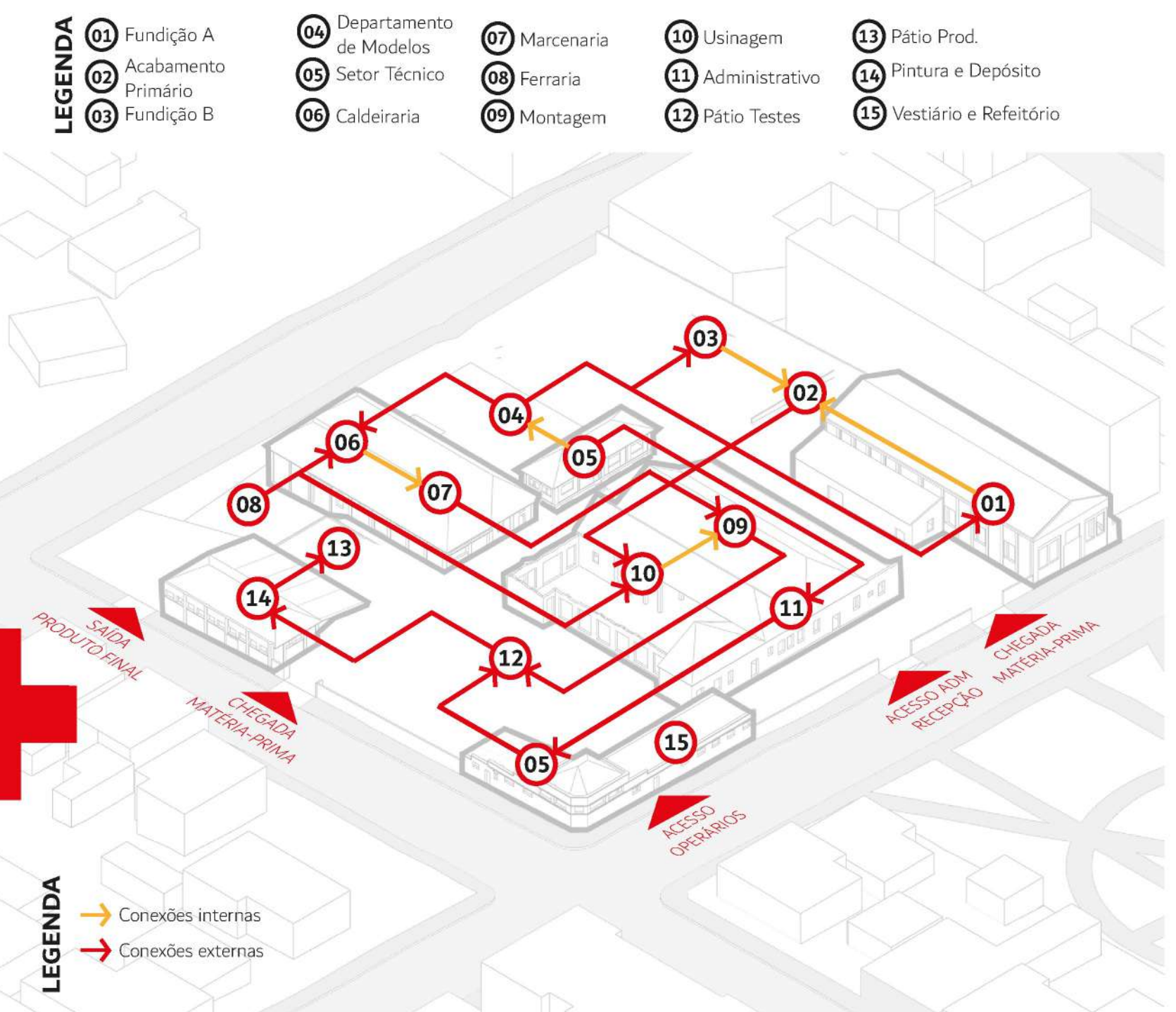


CONTEXTO ATUAL

Atualmente, o sítio da Indústria Kerber se encontra em estado de abandono e ruína. Desde sua venda em 2007 o conjunto já perdeu três partes de seus edifícios, sendo o último demolido pelo atual proprietário em 2021. Os blocos que ainda restam contam a história e mostram a grandeza e potência que teve a empresa. Em Cachoeira do Sul é possível perceber ainda hoje muitos desses monumentais edifícios industriais pela malha urbana e principalmente pelo centro da cidade onde se localizava a antiga Estação Ferroviária Central, ponto de conurbação logística para a indústria do município. Assim como a Indústria Kerber, essas edificações fazem parte da construção da cidade que hoje se conhece e se reconhece, porém não são compreendidos como elementos fundamentais para o reconhecimento de sua história e identidade enquanto Capital Nacional do Arroz. Cachoeira não preserva e muito menos legitima esses resquícios da industrialização como símbolos de sua construção e modernização durante o século XX, que a levaram a ser reconhecida como um dos centros industriais-agrícolas urbanos mais modernos do Rio Grande do Sul, carregando o nome de Cachoeira do Sul para todo o Brasil e exterior.

FLUXOGRAMA DE FUNCIONAMENTO DA ANTIGA INDÚSTRIA

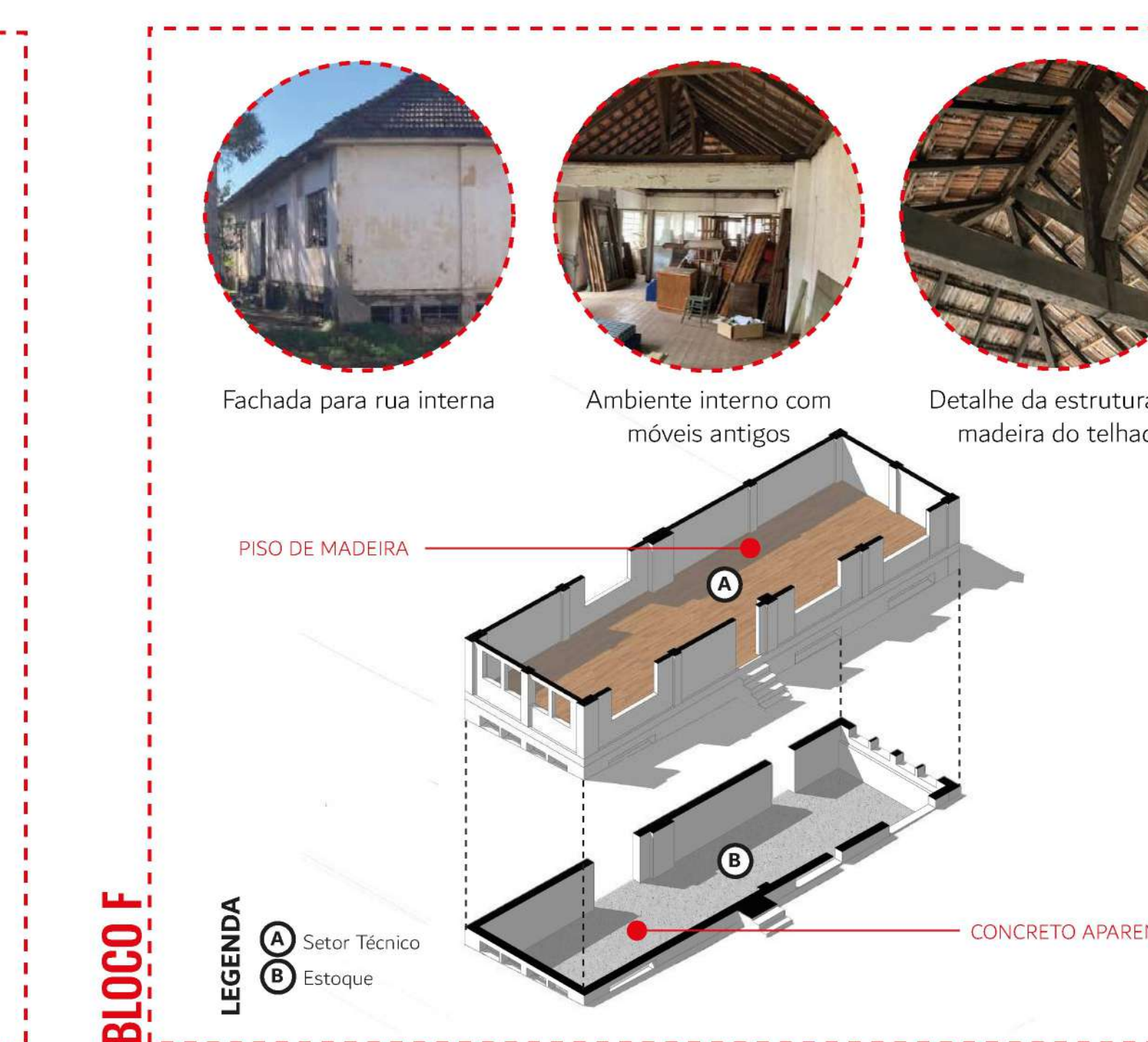
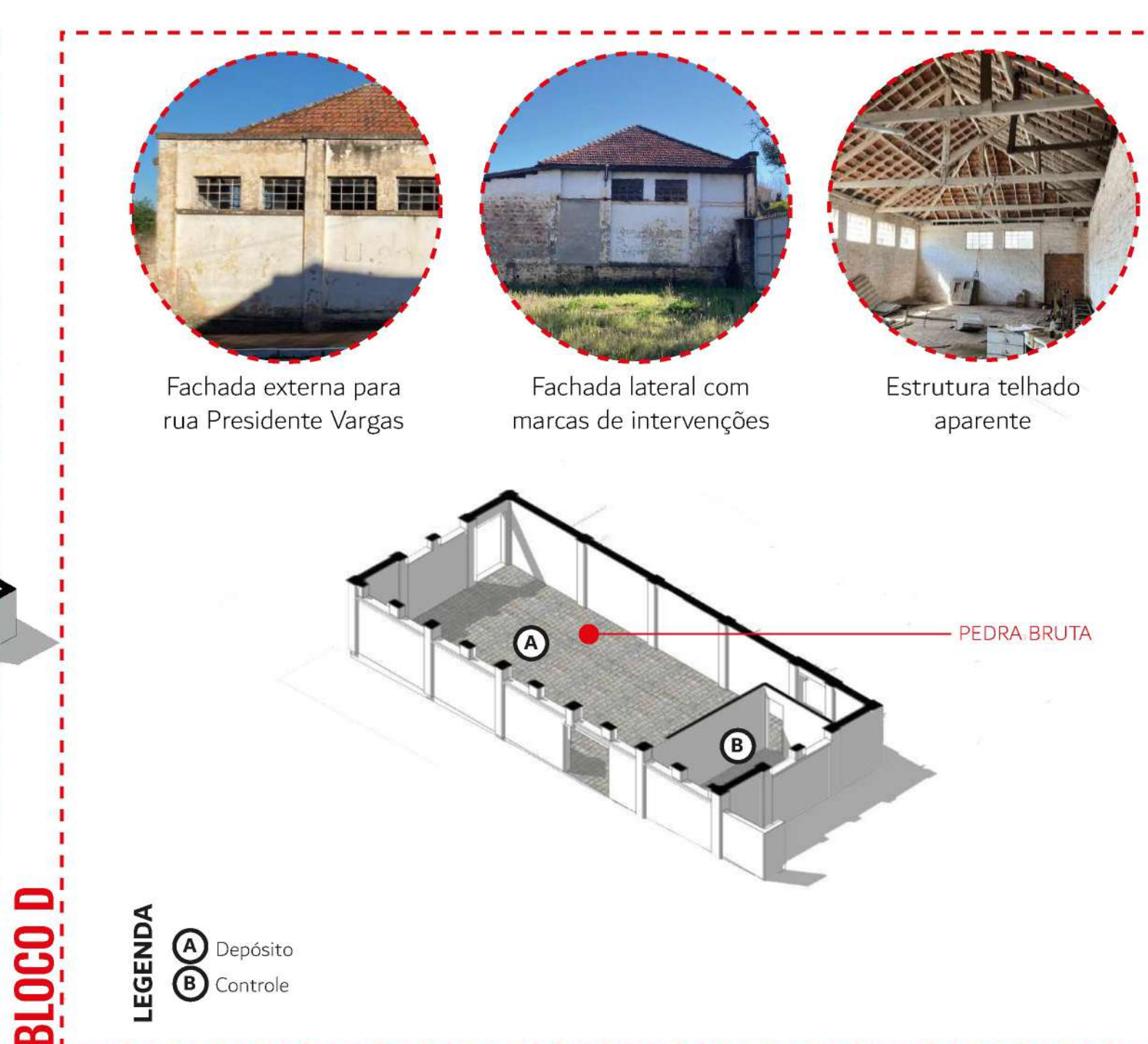
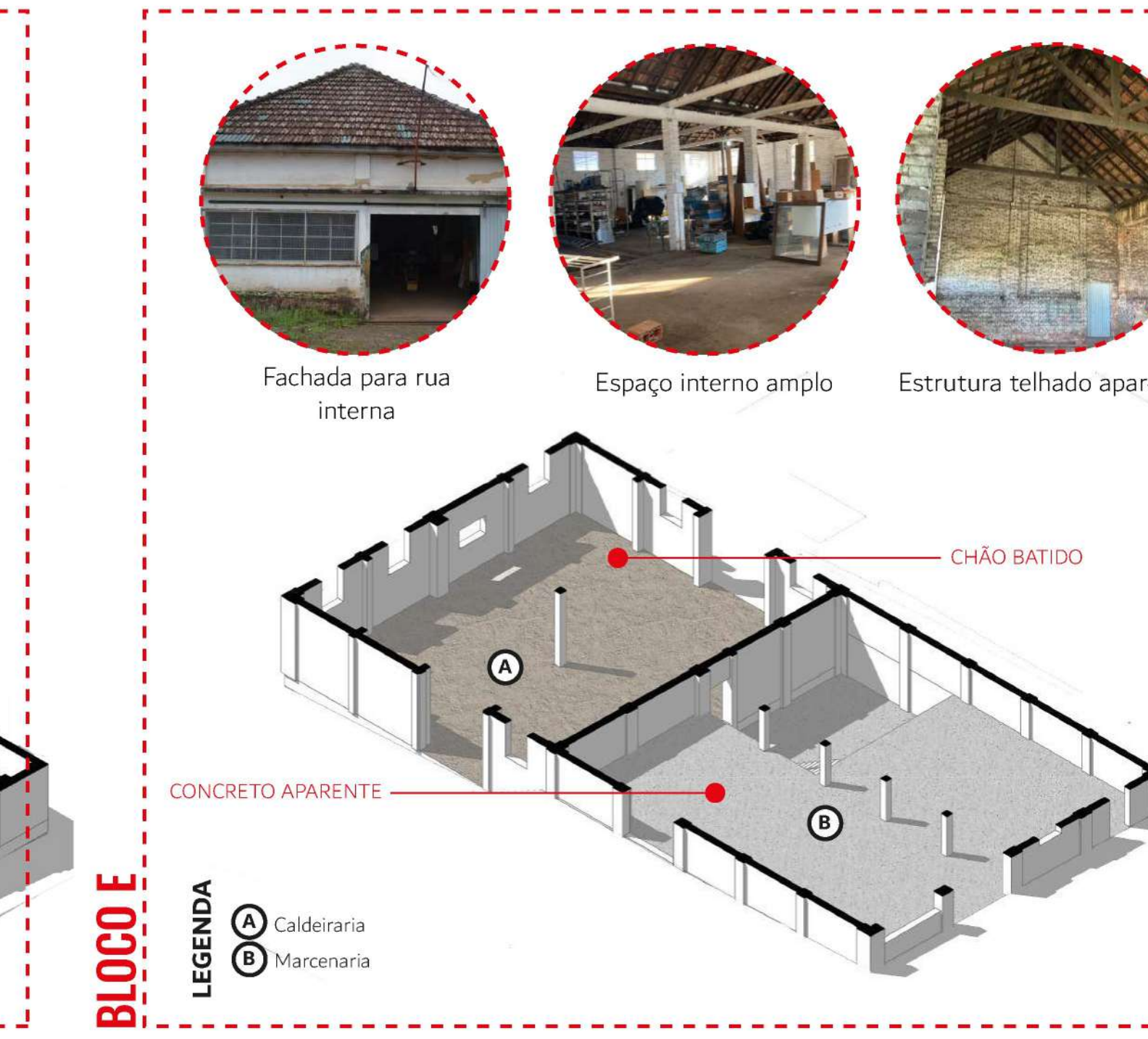
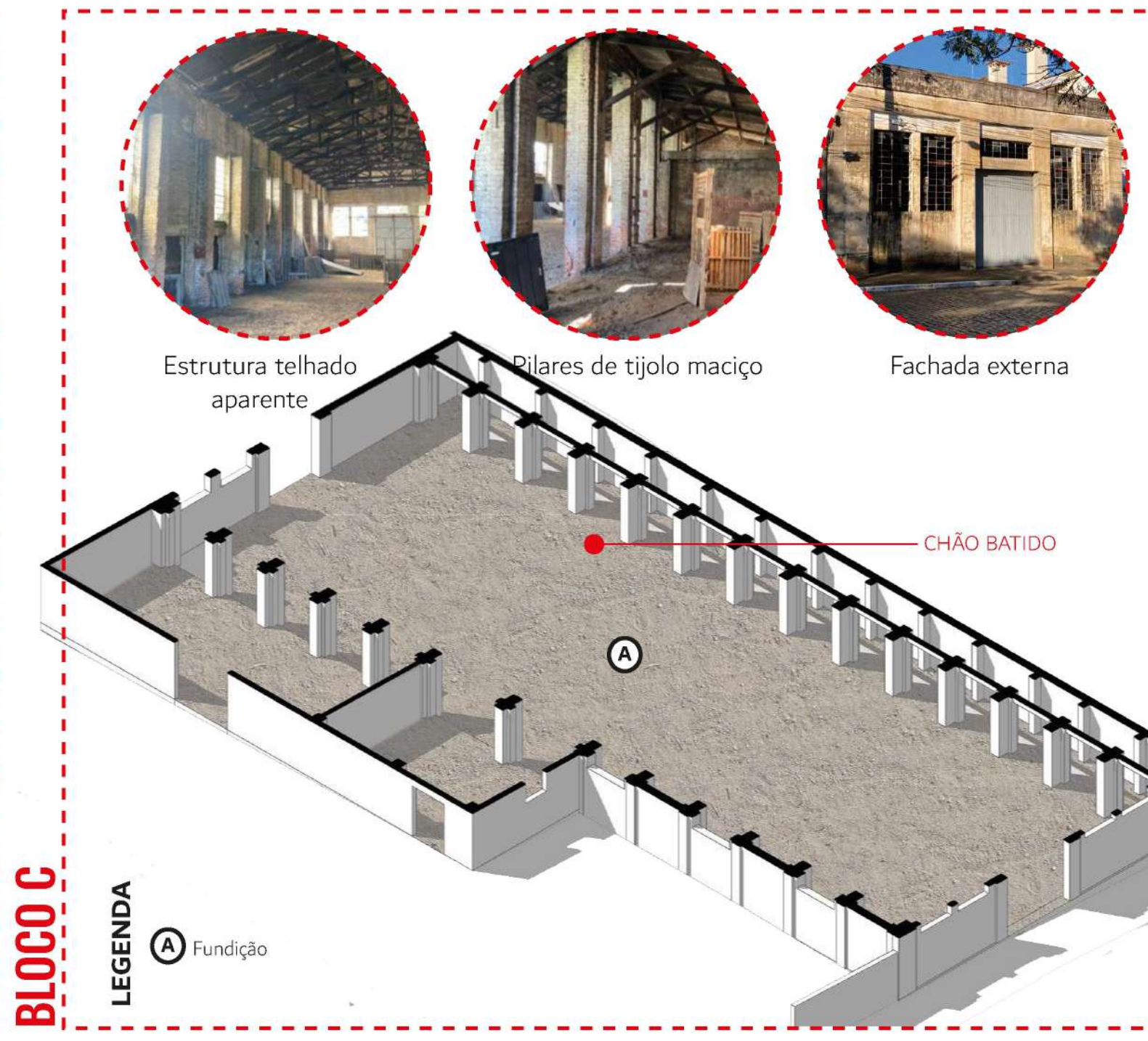
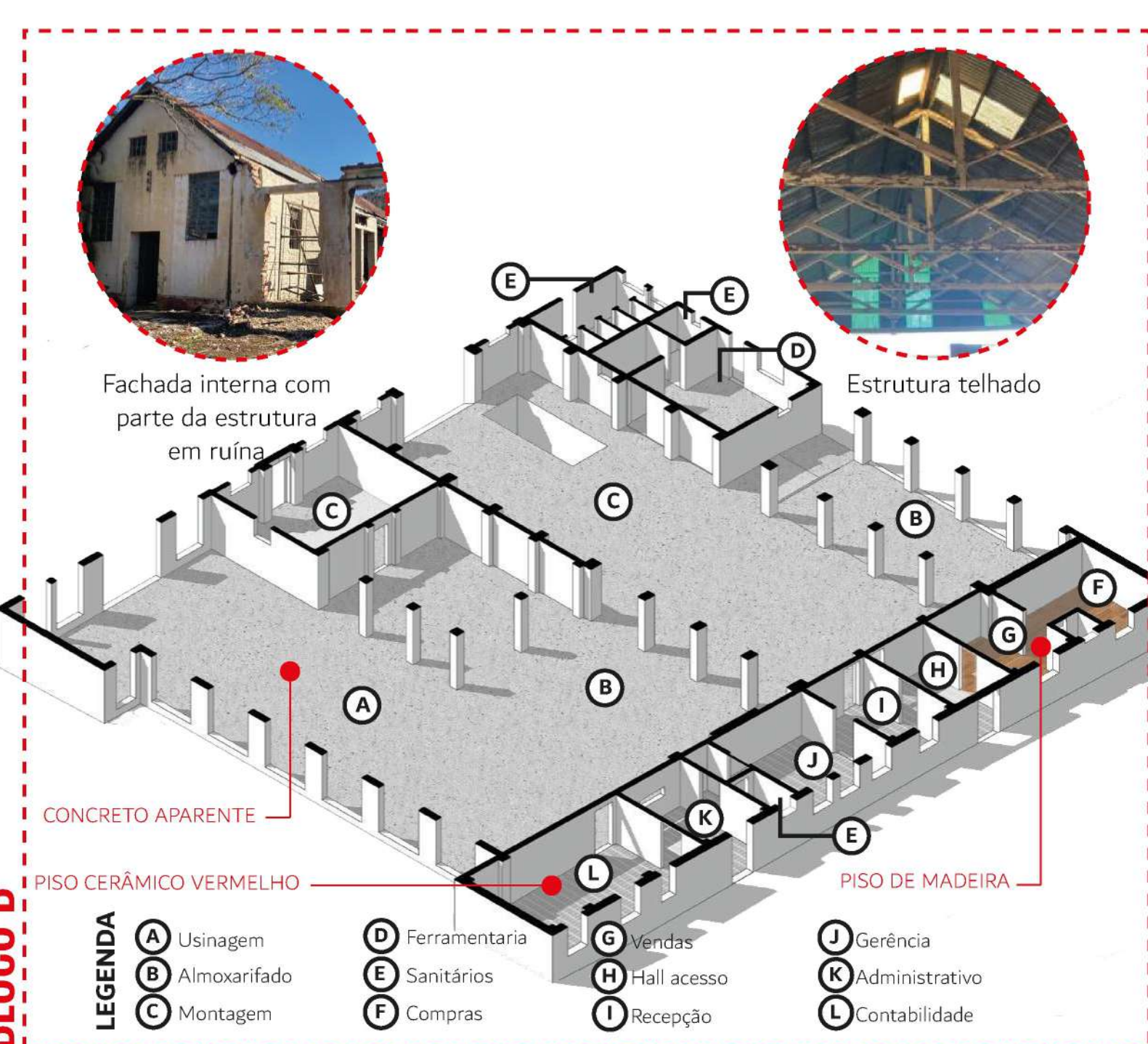
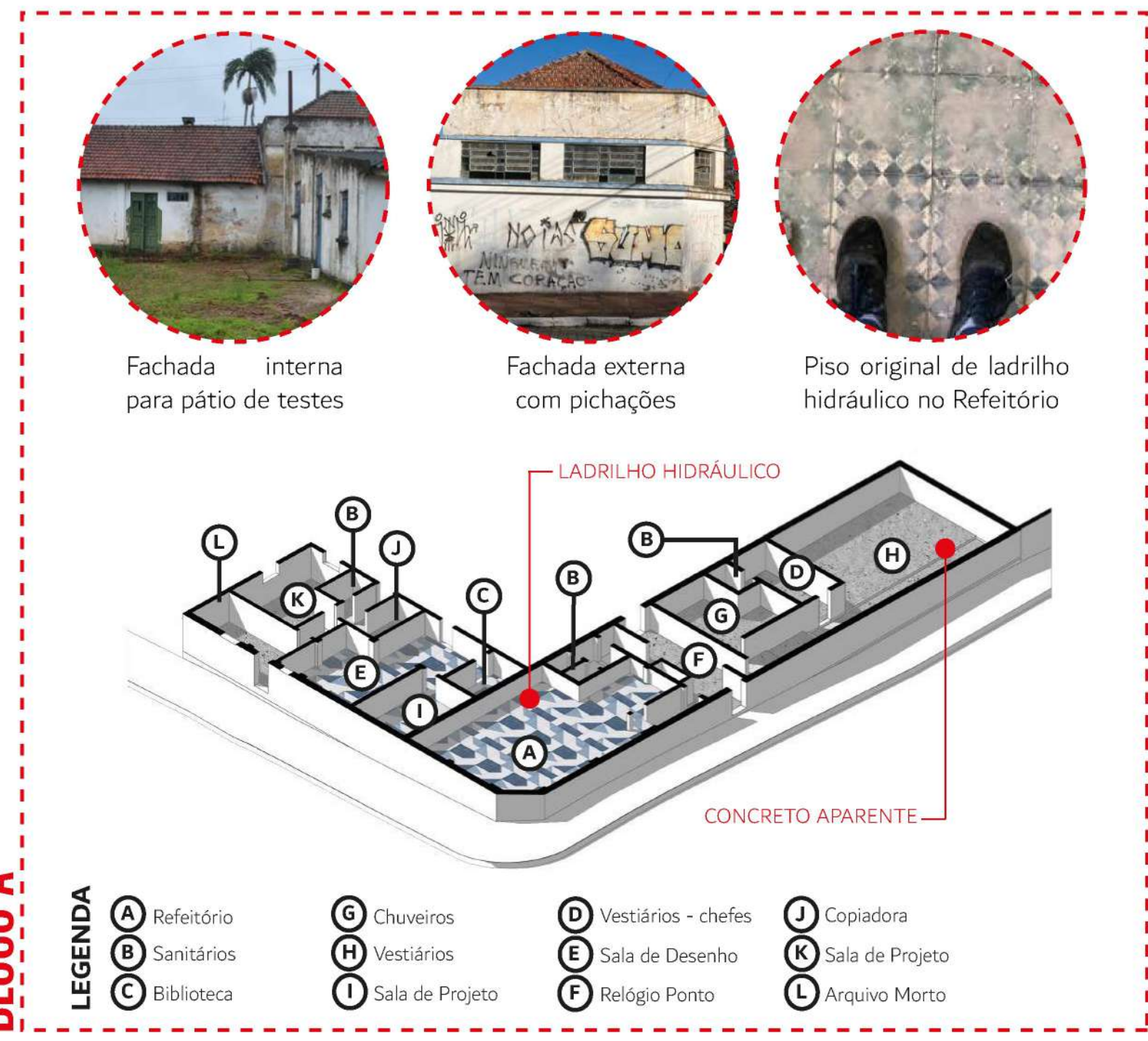
Para suprir um complexo de operações e produções que culminavam na manufatura de bombas hidráulicas potentes para o controle, vazão e manejo de irrigação das lavouras de arroz, a antiga Indústria funcionava através de um circuito interno linear de operações que se dava em cada um dos galpões e que se conectavam através das ruas internas da fábrica. Começando pela chegada da matéria-prima, a produção se iniciava nas fundições (servidas pelo departamento de modelos que gerava o molde das peças) e depois passava para usinagem e montagem (que se servia de outros espaços como caldeiraria e marcenaria para formar o produto final, de grande complexidade construtiva). Assim, por fim montado o produto, era testado no pátio de testes (onde existia uma grande piscina para o teste de bombeamento) e se aprovado recebia os detalhes finais no galpão de pintura, ficando estocado para saída.



O BEM IMÓVEL

ESTADO ATUAL

Apesar de não existir registros cronológicos de construção e evolução do sítio e edificações da Indústria Kerber, é possível perceber diferenças e semelhanças entre as edificações existentes. A disposição dos edifícios em relação a uma rua interna e o alinhamento destes e suas estruturas autoportantes modulares são características da arquitetura industrial da época, já consolidando novas tipologias construtivas mais racionais. Todos os galpões são térreos, variando de altura e dimensões de acordo com sua característica de uso. Possuem telhado em estrutura de madeira, sendo a maioria de quatro águas tipo cangalha.



Fonte: Imagens Arquivo pessoal do autor (2021).

A FÁBRICA DA CIDADE

PROGRAMA

A proposição de programa do projeto visa atender primeiramente as crianças e adolescentes estudantes das escolas do bairro e da cidade, oferecendo oficinas de caráter educativo-recreativo, não-profissionalizantes, promovendo um foco no aprendizado e não no ensino e incentivando a autonomia e os interesses genuínos das crianças e adolescentes como indivíduos autossuficientes. Os usos e oficinas propostos foram elencados a partir das atividades mais escolhidas pelos alunos das escolas do bairro a partir do questionário aplicado em TCC I.

Como espaço repositório de memórias coletivas e patrimônio cultural do município, a Fábrica se propõe ser um espaço de diálogo com a comunidade local e o público geral. Para a plena preservação do conjunto singular da antiga indústria para a cidade de Cachoeira do Sul e o bairro, a restauração e a reutilização devem visar a apropriação popular, bem como preservar e conservar a história que ali reside, respeitando as características e essências do bem imóvel. Assim, a proposta busca tanto reintegrar a infância com a cidade por meio da subversão de um edifício industrial em um espaço de formação e vivência da infância e adolescência, quanto promover um espaço de caráter público comunitário, possibilitando uma maior aproximação do patrimônio com o espírito do lugar e as lógicas da cidade contemporânea, como ressaltado pelas ideias de Gustavo Giovannoni (KÜHL, 2013), afirmando que a apreensão do monumento e sua preservação devem se dar dentro das manifestações coletivas, nos agrupamentos construtivos e no entorno que o traz significação enquanto objeto, se mantendo vivo no imaginário coletivo.

Levando em consideração a ambivalência da proposta enquanto espaço comunitário e educativo, o projeto é dividido em três setores:

FÁBRICA + setor onde funcionam as atividades da Fábrica da Cidade propriamente, com as oficinas artísticas e também os espaços administrativos e de apoio.

INFÂNCIA + setor de atividades recreativas e culturais dentro do espaço da Fábrica e de acesso das crianças e adolescentes, com espaços de pátio, biblioteca e as quadras poliesportivas, etc., onde possam ter liberdade para brincar, conversar, se expressar, aprender, conviver.

MEMÓRIA + setor voltado ao acesso do público geral, aproximando a Fábrica da comunidade e as crianças com suas famílias nas atividades desenvolvidas por eles. Propõem-se espaços para apresentações, exposições e eventos capazes de instigar a participação popular, mantendo vivas as memórias do patrimônio cultural existente pela ativação da vida comunitária.

OFICINAS DE ARTES CÊNICAS E MUSICAIS

- OFICINA DE MÚSICA
- OFICINA DE DANÇA
- OFICINA DE TEATRO

OFICINAS DE ARTES MANUAIS E GRÁFICAS

- OFICINA DE CERÂMICA
- OFICINA DE ESCULTURA
- OFICINA DE MARCENARIA
- OFICINA DE PINTURA/DESENHO
- OFICINA DE ROBÓTICA/INFORMÁTICA

APOIOS

ADMINISTRATIVO

AMBULATÓRIO

CANTINA/REFEITÓRIO

BLOCO POLIESPORTIVO

BIBLIOTECA

ESPAÇO DE ESTAR E CONVÍVIO

ESPELHO D'ÁGUA RECREATIVO

PÁTIOS DE CONVÍVIO E TRABALHO

PARQUINHO ABERTO

ESTACIONAMENTO

AUDITÓRIO POLIVALENTE

MEMORIAL

CAFÉ E DECK

PRAÇA PÚBLICA

ESPAÇOS EXTERNOS

FÁBRICA

INFÂNCIA

MEMÓRIA



18 FUNCIONÁRIOS/MONITORES



INSTRUTORES EDUCADORES PARA CADA CURSO

OFERTAS E PARTICIPAÇÃO

A Fábrica da Cidade conta com 8 oficinas de artes e ofícios. Os cursos ofertados funcionam no contraturno escolar, tanto no turno da manhã quanto da tarde, possibilitando que as crianças e adolescentes continuem em conexão com a escola e a cidade durante todo o dia.

Os cursos serão todos gratuitos e as inscrições se darão por lista de espera, caso haja um maior interesse do que o ofertado. Assim, para que sejam respeitadas as vagas, os alunos deverão ter uma frequência mínima estabelecida e as famílias de cada criança ou adolescente terão também compromissos na Fábrica, devendo ajudar com trabalho voluntário (ao menos um turno no mês) para auxiliar na manutenção da Fábrica, na montagem das peças e apresentações, feiras, festividades, e também na preparação e participação dos eventos promovidos na Fábrica.

FUNCIONAMENTO E GESTÃO

A Fábrica da Cidade é um espaço de apropriação da criança e do adolescente, lugar onde possuem autonomia e autossuficiência para realizar suas atividades no período em que não estão na escola. Além das oficinas e cursos, as crianças terão espaços de recreação externa e interna, espaço para lanchar, estudar, assistir a eventos, filmes, palestras, apresentações, praticar esportes, trabalhar nos espaços das oficinas, etc.

Em relação a gestão, a Fábrica é um equipamento e espaço público gerido pelo poder público (Secretaria da Cultura e Educação), que deve promover e gerir a oferta de oficinas e atividades gratuitas ou bastante acessíveis para o público infantojuvenil e a comunidade.

Para o pleno funcionamento da Fábrica são necessários um quadro mínimo de funcionários/monitores:

- 3 a 4 funcionários(as) de limpeza por turno;
- 2 funcionários(as) para a cantina;
- 1 funcionário(a) para segurança dos acessos e recepção;
- 1 diretor(a);
- 2 secretários(as) para financeiro e gestão;
- 2 monitores (para o controle e organização dos espaços de oficinas, biblioteca, quadras, etc.);

PÚBLICO-ALVO

O público-alvo da Fábrica compõe-se de alunos matriculados em uma escola da cidade, a partir das turmas de Pré-Escola (4 aos 6 anos), passando pelo Ensino Fundamental I (7 aos 10 anos), Ensino Fundamental II (11 aos 14 anos) e Ensino Médio (15 aos 17 anos).

Respeitando as características e necessidades no desenvolvimento de cada etapa da infância e juventude, os cursos ofertados acompanham e apoiam o desenvolvimento infantil do início ao fim, se dividindo também por idades a partir da matriz escolar, em 4 níveis de aprendizagem diferentes:

- APRENDIZ - 4 aos 6 anos
- PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos
- ARTESÃO - 11 aos 14 anos
- ARTISTA - 15 aos 17 anos

Com isso, os espaços das oficinas devem ser projetados respeitando as escalas da criança e do adolescente a partir de duas escalas diferentes de mobiliários: uma para as crianças 4 aos 10 anos, e outra para os pré-adolescentes e adolescentes 11 aos 17. Além disso, cada curso terá uma proposta curricular de acordo com o nível de aprendizado para as idades designadas.

DURAÇÃO E CRONOGRAMA

Visando atender a todas as idades com cursos variados e em horários variados, todos os cursos ofertados buscam atender a todas as faixas etárias nos dois turnos. Sendo assim, cada oficina ofertará, em um dia, dois horários de cursos por turno:

MANHÃ	9h às 10h	+	10h30 às 11h30
TARDE	14h às 15h	+	16h às 17h

As oficinas acontecerão em um período de um semestre, acompanhando o calendário das escolas. Sendo dividido em 4 níveis de aprendizado, cada criança ou adolescente poderá fazer no máximo 2 cursos por semestre. A carga horária semanal será de 2 horas, sendo dividida em 2 dias da semana, no turno inverso da escola. Sendo assim, tanto para as crianças e adolescentes que estudam no turno da tarde ou no turno da manhã, haverá cursos acontecendo e os espaços da Fábrica abertos para recebê-los.

Para exemplificar a distribuição de turmas de acordo com os horários e proposta curricular estabelecidas durante a semana, abaixo mostra-se o cronograma semanal da oficina de Marcenaria, com 4 turmas no turno da manhã e 4 no turno da tarde, tendo cada turma duas aulas em dias diferentes de 1h cada, totalizando assim 8 turmas, como se repete com as demais oficinas. As oficinas todas funcionam todos os dias da semana menos na quarta-feira, dia destinado a atividades livres da Fábrica de participação geral como apresentações, palestras, cinema, festividades, jogos, brincadeiras, atividades em grupo, etc.

SEMANA	MANHÃ	TARDE
SEGUNDA	MARCENARIA APRENDIZ	MARCENARIA APRENDIZ
	MARCENARIA PEQ. ARTESÃO	MARCENARIA PEQ. ARTESÃO
TERÇA	MARCENARIA ARTESÃO	MARCENARIA ARTESÃO
	MARCENARIA ARTISTA	MARCENARIA ARTISTA
QUARTA	LIVRE	LIVRE
	LIVRE	LIVRE
QUINTA	MARCENARIA APRENDIZ	MARCENARIA APRENDIZ
	MARCENARIA PEQ. ARTESÃO	MARCENARIA PEQ. ARTESÃO
SEXTA	MARCENARIA ARTESÃO	MARCENARIA ARTESÃO
	MARCENARIA ARTISTA	MARCENARIA ARTISTA

CAPACIDADES DE CADA OFICINA POR SEMESTRE

MÚSICA - 144 alunos	ESCULTURA - 160 alunos
DANÇA - 160 alunos	MARCENARIA - 96 alunos
TEATRO - 120 alunos	PINTURA/DESENHO - 96 alunos
CERÂMICA - 160 alunos	ROBÓTICA/INFO - 96 alunos

+ TOTAL DE ALUNOS - 1.032

FÁBRICA DA CIDADE

CENTRO COMUNITÁRIO DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL

CHEGADA DOS IMIGRANTES EUROPEUS A CACHOEIRA DO SUL



CONSTRUÇÃO DA LINHA FERREÁ E ESTAÇÃO FERROVIÁRIA CENTRAL



CHEGA E ELETRICIDADE POR MEIO DA USINA MUNICIPAL



COMEÇA A PRODUIZ BOMBAS HIDRÁULICAS PARA LAVOURAS DE ARROZ



ALCANÇA MAIOR PRODUÇÃO E SE FUNDE A INDÚSTRIA MERNAK



CONJUNTO INDUSTRIAL DA KERBER VAI A LULAÇÃO



1912



DÉCADA 30



DÉCADA 90



CRONOLOGIA DA INDUSTRIALIZAÇÃO

CRONOLOGIA DA INDUSTRIALIZAÇÃO

FÁBRICA DA CIDADE

CENTRO COMUNITÁRIO DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL

PROPOSTA DAS OFICINAS

OFICINA DE MÚSICA - 18 alunos / 8 turmas

A Oficina de Música propõe o desenvolvimento da musicalização e memória musical crianças e adolescentes, contribuindo para a formação de percepção auditiva, composição e interpretação de sons, de diversas formas. Volta-se para o ensino de instrumentos musicais, de corda e coral.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos
Nessa etapa desenvolve-se a primeira aproximação com os instrumentos de fácil compreensão como percussão, sopro, e também cantos e cantos. Proposição de atividades mais lúdicas para compreensão do ritmo, sonoridade dos instrumentos, arranjos, aprendendo a tocar músicas temáticas, de fácil assimilação infantil, que fazem parte do universo das crianças.

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos e

ARTESÃO - 11 aos 14 anos e
Nessa etapa de desenvolvimento há o contato com instrumentos musicais de corda, de sopro e de percussão com maior aprofundamento de seus funcionamentos. Aproximação dos alunos com a leitura de partituras, cifras e técnicas apropriadas para tocar os instrumentos. As turmas formarão uma pequena banda marcial e devem propor a criação de apresentações (trimestrais ou semestrais) para serem exibidas no Auditório Polivalente para o público geral.

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa os adolescentes tem uma aproximação mais aprofundada com instrumentos como violão, guitarra, piano, bateria, violino, flauta, etc. propondo a execução e ensino de músicas do mundo jovem, contemporâneas. As turmas terão o objetivo de formar bandas dos mais variados estilos musicais e criarem um repertório de pequenos shows (trimestrais ou semestrais) para apresentação no Auditório para o público geral.

OFICINA DE ESCULTURA - 20 alunos / 8 turmas

A Oficina de Escultura busca explorar a capacidade imaginativa dos alunos por meio de diferentes materiais como o arame torcido, pedras calcárias, gesso, cimento, etc, e também técnicas de materiais mistos. Apresentação e uso das ferramentas manuais de modelagem e acabamento, com ferramentas de corte (loop, rastelo, arame) ferramentas de raspagem e ferramentas de forma e acabamento (espátulas, pincéis de forma, rastelo, loop). Proposta de desenvolvimento de projetos colaborativo de grande ou média escala desenvolvidos com a participação da turma.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos e

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa desenvolve-se as habilidades iniciais de forma lúdica, propondo a investigação das formas, cores, texturas, etc. Para essa idade são utilizados a argila, biscuit, e a modelagem a mão para dar forma aos objetos, animações, pessoas, desenhos, afluorando a imaginação infantil. Proposta de criação de pequenos objetos em material maleável e outro objeto de maior proporção criado em conjunto pela turma.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos e

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa desenvolve-se habilidades com as ferramentas manuais e uma noção maior das possibilidades de modelagem. É possível já se apropriarem de outros materiais como o arame torcido, pedras calcárias, gesso, cimento, etc, e também técnicas de materiais mistos. Apresentação e uso das ferramentas manuais de modelagem e acabamento, com ferramentas de corte (loop, rastelo, arame) ferramentas de raspagem e ferramentas de forma e acabamento (espátulas, pincéis de forma, rastelo, loop). Proposta de desenvolvimento de projetos colaborativo de grande ou média escala desenvolvidos com a participação da turma.

OFICINA DE TEATRO - 15 alunos / 8 turmas

A oficina de Teatro tem por objetivo instigar e ampliar a capacidade expressiva do corpo e da voz, desenvolver sensibilidade, criatividade e a capacidade de comunicação a partir do contato com as ferramentas básicas da arte da interpretação, do trabalho em grupo e da aproximação das crianças e adolescentes com o mundo imaginativo, lúdico e fantasioso, melhorando a comunicação não-verbal, a fala em público e a auto-estima.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos e

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa introduz-se as crianças a peças de teatro infantis através de jogos, músicas, luz e brincadeiras populares. As crianças irão trabalhar concentração, espontaneidade, criação em grupo, e conhecer as diversas funções que envolvem o fazer teatral. A turma ensinará pequenos repertórios de peças teatrais infantis em grupo e participará da elaboração dos cenários e figurinos ativamente. Proposta de criação de peças e apresentações (trimestrais ou semestrais) para serem apresentadas no Auditório Polivalente para o público geral.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos e

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nesse etapa os jovens experimentam técnicas de jogos dramáticos, técnicas de improvisação e exercícios de composição de personagens, capazes de ampliar suas capacidades expressivas de voz e corpo. A turma é apresentada a variados formatos de dramaturgia, desde o drama, ação, comédia, além de introduzidas a peças famosas de maior complexidade. Proposta de criação de peças (trimestrais ou semestrais) para serem apresentadas no Auditório Polivalente para o público geral.

OFICINA DE PINTURA/DESENHO - 12 alunos / 8 turmas

A oficina de Pintura e Desenho utiliza do desenho e da expressão gráfica como forma de despertar a criatividade e a curiosidade das crianças e adolescentes, explorando o olhar para as formas, as cores, a coordenação motora, respeitando a individualidade de cada aluno e seu desenvolvimento pessoal.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos e

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa desenvolve-se as habilidades iniciais com exercícios para a melhoria da coordenação motora, controle do traço e pressão, normalmente com pinturas e desenhos sem sombras. Apresentação aos materiais básicos como lápis, pincéis, tintas, papéis, telas e técnicas iniciais. Proposta de criação de pequenos quadros, pinturas caricatas, de pequenos objetos e imagens do cotidiano das crianças, família, casa, animais, etc.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa desenvolve-se desenhos e pinturas com mais detalhes, com uso de técnicas específicas e também a exploração de materiais e ferramentas novas. A turma é apresentada a técnicas de sombra, perspectiva, pontilhado, traçado, etc. Proposta de criação de pequenos quadros, pinturas caricatas, de objetos e imagens do cotidiano das crianças, família, casa, animais, etc.

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa os adolescentes já tem um domínio maior de ferramentas e técnicas específicas. São instigados a criar ilustrações e impressões realistas, com maiores detalhes e usando de técnicas variadas. Apresentação e uso de técnicas como aquarela, pintura a óleo, impressão, colagem, hachuras, dripping, etc. Poderá ser explorado também princípios da pintura digital. Proposta de desenvolvimento de projetos colaborativos, com pinturas em murais e arte urbana.

OFICINA DE DANÇA - 20 alunos / 8 turmas

A Oficina de Dança é voltada a experimentação do corpo como forma de ampliar a capacidade expressiva da criança e do adolescente, com benefícios físicos e psicológicos de coordenação motora, flexibilidade, consciência corporal, sociabilidade, sensibilidade, etc. Serão aulas de dança que integram diferentes tipos de gêneros, ritmos musicais e diversas experimentações coreográficas por meio do improviso.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos e

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa desenvolve-se as habilidades iniciais equilíbrio, ritmo, frequência, controle motor e corporal básicos, para as crianças. Serão ofertadas aulas de dança coreográfica, com uma abordagem mais divertida através da brincadeira e do conto. Primeiro contato com os movimentos básicos da dança com jogos que exploram o movimento livre. A turma ensinará pequenos repertórios de coreografias em grupo e coreografias teatrais de dança. Proposta de criação de coreografias para apresentações (trimestrais ou semestrais) no Auditório Polivalente para o público geral.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos e

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa os alunos são introduzidos a variadas formas de dança e podem escolher gradualmente algumas delas para aprender. A turma será apresentada a variados estilos de dança como balé (dança clássica), street dance, tango, funk, hip-hop, samba, sapateado, etc. Devem propor a criação de coreografias e apresentações (trimestrais ou semestrais) para serem apresentadas no Auditório Polivalente para o público geral.

OFICINA DE MARCENARIA - 12 alunos / 8 turmas

A oficina de Marcenaria é voltada ao desenvolvimento de habilidades motoras, raciocínio projetivo e construtivo com base no método de autoconstrução. Os alunos aprenderão a medir, serar, perfurar, lavar, moldar, montar, etc, tendo maior entendimento dos métodos construtivos e habilidades manuais.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos

Nessa etapa tem-se o primeiro contato com a madeira através de gravetos e técnicas tradicionais de amarrações, colagem, parafusagem, recortes, texturas, cores, proporção, etc. Proposta de criação de maquetes, esculturas e pequenos brinquedos.

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa desenvolve-se habilidades com ferramentas manuais, criando peças mais complexas e maiores como alguns mobiliários. Iniciam o uso das ferramentas manuais como martelo, régua, esquadros, grampo, colas, formão, lima, serrote, chaves em geral, alicates, etc.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos

Nessa etapa desenvolve-se habilidades com as ferramentas manuais e elétricas, de técnicas mais sofisticadas de cortes, encaixes, montagens e acabamentos, desenvolvendo utilitários do seu dia a dia como um shape de skate, bancadas de trabalho, mesinhas, um pequeno armário para guarda de objetos, etc.

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa de desenvolvimento os adolescentes já tem um domínio maior de ferramentas e maquinários específicos de uso mais restrito. São desenvolvidos mobiliários complexos com portas e gavetas, e objetos com encaixes mais precisos como cadeiras, objetos escultóricos, etc.

OFICINA DE CERÂMICA - 20 alunos / 8 turmas

A oficina de Cerâmica busca instigar a imaginação e a livre exploração das formas, texturas, acabamentos por meio de um controle e conhecimento de diversas técnicas de trabalho, tanto com a argila quanto com materiais complementares.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos e

ARTESÃO - 11 aos 14 anos

Nessa etapa desenvolve-se habilidades com as ferramentas manuais e uma noção maior das possibilidades de modelagem. Apresentação e uso das ferramentas manuais como o torno, estecas, modeladores, espátulas, etc., explorando técnicas de acabamentos, pinturas e secagem. Proposta de criação de pequenos utensílios como xícaras, pratos, potes, e também brinquedos variados de maior complexidade de modelagem.

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa de desenvolvimento os adolescentes já tem um domínio maior de ferramentas e da modelagem. São desenvolvidas peças com técnicas mais avançadas de acabamento, esmaltação, pintura e secagem. Trabalho com diversos materiais em conjunto com a argila, possibilitando explorarem outras modelagens e acabamentos. Proposta de desenvolvimento de projetos colaborativo, objetos escultóricos ou utensílios de grande ou média escala desenvolvidos em grupo com a participação da turma e professores.

OFICINA DE ROBOTICA/INFO. - 12 alunos / 8 turmas

A oficina de Robótica e Informática é um meio para o acesso às tecnologias e para a inclusão digital. Proporciona um aprendizado prático, incentiva a autonomia, a experimentação e estimula as crianças e jovens a buscar soluções para problemas e desafios encontrados por meio da pesquisa e do planejamento.

APRENDIZ - 4 aos 6 anos

PEQUENO ARTESÃO - 7 aos 10 anos

Nessa etapa desenvolve-se habilidades iniciais de compreensão dos funcionamentos básicos de circuitos e a montagem de pequenos robôs. A turma é apresentada aos laboratórios e as interfaces e peças básicas para montar pequenos robôs que executam uma série de ações como andar, pular, girar, etc.

ARTESÃO - 11 aos 14 anos

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa os alunos desenvolverão jogos e programação de aplicativos. Os alunos serão introduzidos a linguagem de programação, podendo alterar jogos existentes e criar seus próprios jogos. Proposta de elaboração de um jogo (de arcade ou computador), escolhido pela turma, programado por todos através de uma linguagem de programação.

ARTISTA - 15 aos 17 anos

Nessa etapa de desenvolvimento os adolescentes já tem um domínio maior dos processos de automação, circuitos e controle por meio da robótica e programação. Assim, serão introduzidos a linguagens mais complexas e maiores possibilidades de programação e automação de equipamentos ou aplicativos.

PORTAS		QUADRO DE ESQUADRIAS		
OSDMM	LARG (m)	ALT (m)	TIPO	DESCRIÇÃO
P01	2,40	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P02	2,40	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P03	2,40	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P04	1,20	2,15	COMER	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P05	1,00	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P06	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P07	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P08	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P09	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P10	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P11	0,90	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P12	0,60	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P13	0,60	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P14	7,30	3,20	COMER	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P15	5,40	2,20	COMER	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P16	2,40	2,20	GIRO	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P17	1,20	2,20	COMER	Porta com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P01	5,95	2,40	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P02	4,50	2,40	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P03	2,40	2,20 (mão 2,40) (mão 2,40)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P04	2,55	2,40 (mão 2,40) (mão 2,40)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P05	2,35	2,20 (mão 2,20) (mão 2,20)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P06	2,35	2,20	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P07	2,20	1,30 (mão 1,30) (mão 1,30)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P08	2,15	1,30 (mão 1,30) (mão 1,30)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P09	2,10	2,20	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico
P10	1,90	2,40 (mão 2,40) (mão 2,40)	ARTICULADA	Porta para área de estacionamento com fechadura tipo PDC com barras metálicas fabricada de acordo com NBR 13.742 e com isolamento térmico

JANELAS					
OSDMM	LARG (m)	ALT (m)	TIPO	DESCRIÇÃO	
J01	1,26	0,90	2,15	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J02	0,85	1,95	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J03	1,26	0,90	1,87	ARTICULADA E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J04	0,85	1,85	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J05	2,40	0,90	2,42	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J06	1,00	0,90	2,42	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J07	2,40	0,90	2,42	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J08	1,44	0,75	1,75	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J09	0,68	0,80	1,27	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J10	0,80	1,70	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J11	0,98	0,68	1,53	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J12	0,98	1,00	1,15	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J13	0,90	0,36	1,45	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J14	0,70	0,90	1,85	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J15	0,98	0,95	2,00	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J16	1,26	2,78	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J17	4,40	4,71	1,07	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J18	0,78	1,71	1,07	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J19	0,90	1,70	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J20	1,27	1,20	0,93	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J21	0,83	1,00	1,72	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J22	0,98	1,78	1,03	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J23	0,90	1,78	1,28	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J24	0,76	0,90	2,00	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J25	0,90	1,80	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J26	0,70	0,45	1,75	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J27	1,40	0,98	1,27	COMER	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J28	0,75	1,80	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J29	1,15	0,78	1,42	COMER	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J30	0,70	1,80	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J31	1,15	1,95	2,00	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J32	0,62	1,40	1,80	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J33	1,27	2,40	2,10	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J34	1,40	2,88	2,18	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J35	1,80	2,40	2,20	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J36	1,50	2,60	1,85	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J37	1,29	0,90	2,45	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J38	0,80	1,78	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J39	1,85	1,85	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J40	1,10	0,80	2,40	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J41	1,10	1,70	1,47	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J42	2,34	1,00	1,14	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J43	1,10	2,00	0,40	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J44	1,10	2,10	1,90	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J45	1,15	1,00	2,05	INSOULANTE E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J46	1,10	2,10	1,90	MARAJAR E FIXA	Janela com vidro temperado e proteção solar e vidro isolante a 20 ou 30 anos
J47	0,98	1,20	0,		

PARTIDO ARQUITETÔNICO

PROPOSTA PROJETUAL

A proposta projetual da Fábrica da Cidade leva em consideração as vocações e características de cada bloco da antiga Indústria Kerber, propondo reutilizá-los respeitando seus usos e disposições originais.

A distribuição dos setores surge da análise das relações de acesso e circulações originais e da relação topográfica existente. Assim, o terreno é dividido em 3 patamares principais. O **primeiro patamar** (na cota mais baixa, junto da rua Pinheiro Machado) funciona como área de borda entre a Fábrica e a região mais ativa e com maior fluxo de veículos e pedestres, próximo ao centro da cidade. Por isso funciona com área de transição e espaço de acesso do público geral e setor Memória.

O **segundo patamar** é o nível onde acontece a Fábrica de fato, por ele se dão os acessos, tanto pela rua Virgílio de Abreu quanto pela Presidente Vargas e também a distribuição dos fluxos e conexões entre todas as edificações do complexo por meio das ruas internas. Por isso, é nesse patamar em que a Fábrica da Cidade de fato acontece, onde as oficinas são postas e as crianças e adolescentes se apropriam. A busca por manter o uso institucional das oficinas e principais espaços da Fábrica nesse patamar é também para preservar a escala fabril da antiga Indústria por meio da manutenção da lógica fabril de conexões dos antigos galpões e edificações pelos pátios e ruas internas.

Por fim, o **terceiro patamar** se localiza na cota mais alta do terreno (na esquina das ruas Virgílio de Abreu e Pinheiro Machado) e originalmente funcionava como pátio de testes, fortemente vinculado ao bloco A, na esquina. Assim, esse patamar é utilizado como pátio de trabalho servindo de apoio para as oficinas, emulando o antigo uso de forma a preservar suas relações com o conjunto. Além disso, é nesse patamar que nasce a proposição de reviver o elemento água dentro do projeto - atualmente enterrado ou destruído - através de um pequeno córrego e espelho d'água recreativo, estendendo-se ao patamar inferior para criar um pátio de recreação ao ar livre.

ACESSOS

A proposta projetual busca preservar as lógicas de acesso e circulação existentes. O acesso à Fábrica, dessa maneira, se dá por dois pontos, um pela rua Virgílio de Abreu - que por se caracterizar por um fluxo menos intenso dá preferência pelos acessos pedestres, de transporte público e de bicicleta - e outro pela rua Presidente Vargas - que caracteristicamente possui maior fluxo de veículos (sendo esta a rua de conexão do centro para as escolas do entorno) e, por isso, se dá a preferência pelo acesso de veículos para embarque e desembarque dos alunos da Fábrica.

Por fim, a área de borda junto da rua Pinheiro Machado, por se caracterizar pelo seu intenso fluxo de veículos e a proximidade com as áreas centrais da cidade, busca ser o ponto de contato entre a Fábrica e a comunidade, entre o patrimônio e a cidade. É, portanto, um espaço de acesso público, com estacionamento para funcionários (com acesso dos funcionários no nível inferior) e visitantes.

NÍVEIS ORIGINAIS



PATAMARES PROPOSTOS

- Cota 66m
- Cota 69m
- Cota 71m

SETORIZAÇÃO

AUDITÓRIO E MEMORIAL CONECTADOS AO PATAMAR DA RUA PINHEIRO MACHADO, SENDO O ESPAÇO DE CONEXÃO ENTRE A FÁBRICA E A CIDADE E COMUNIDADE

BIBLIOTECA E ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA E ESTAR DA FÁBRICA

PÁTIO RECREATIVO E ESPELHO D'ÁGUA

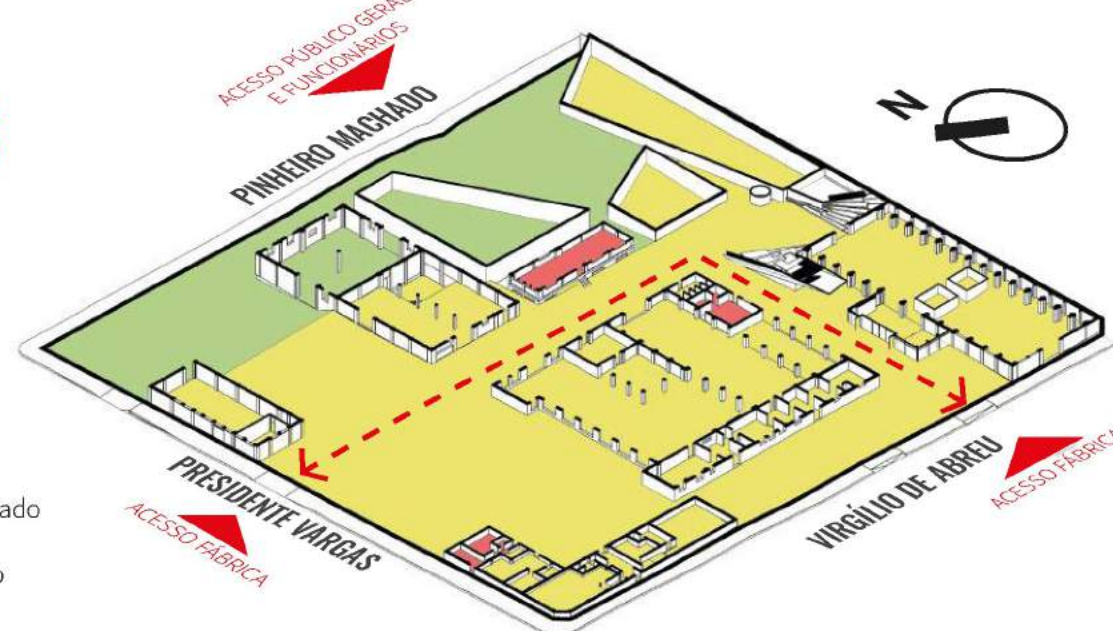
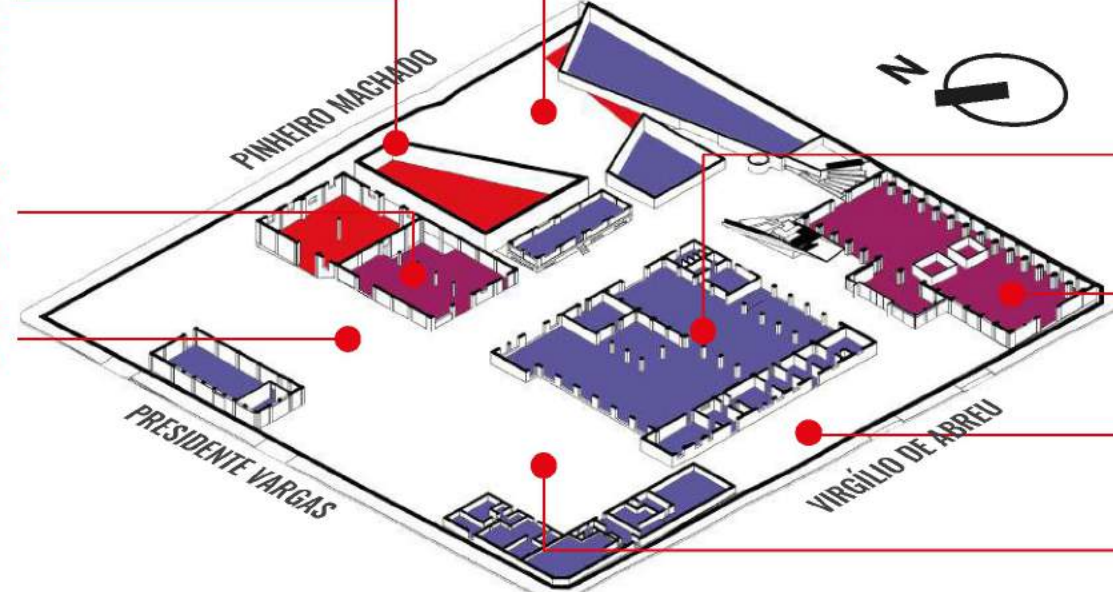
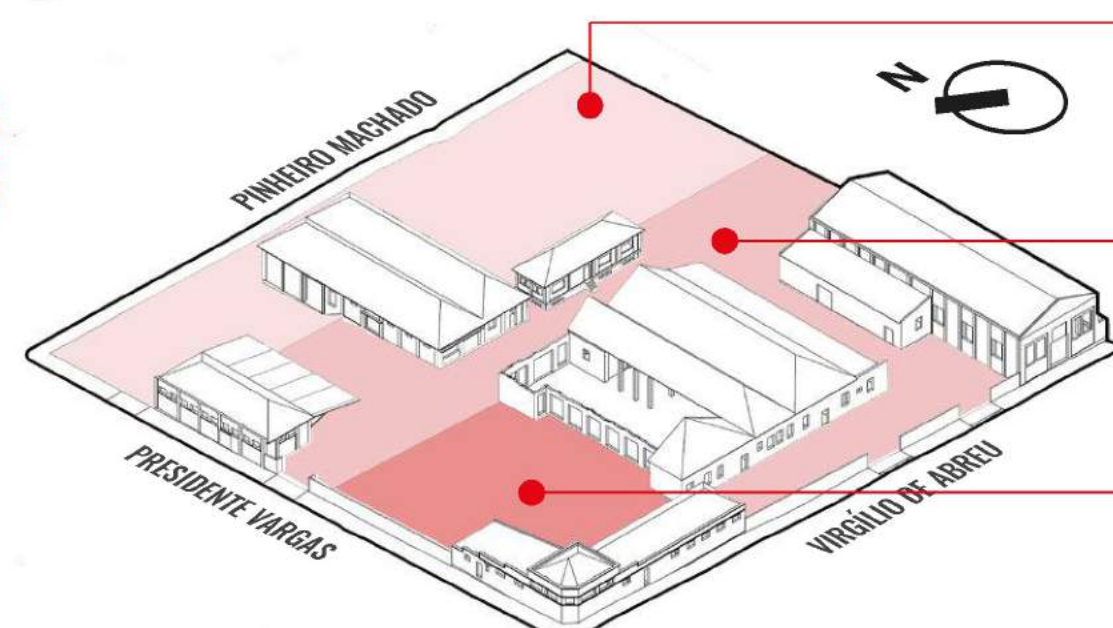
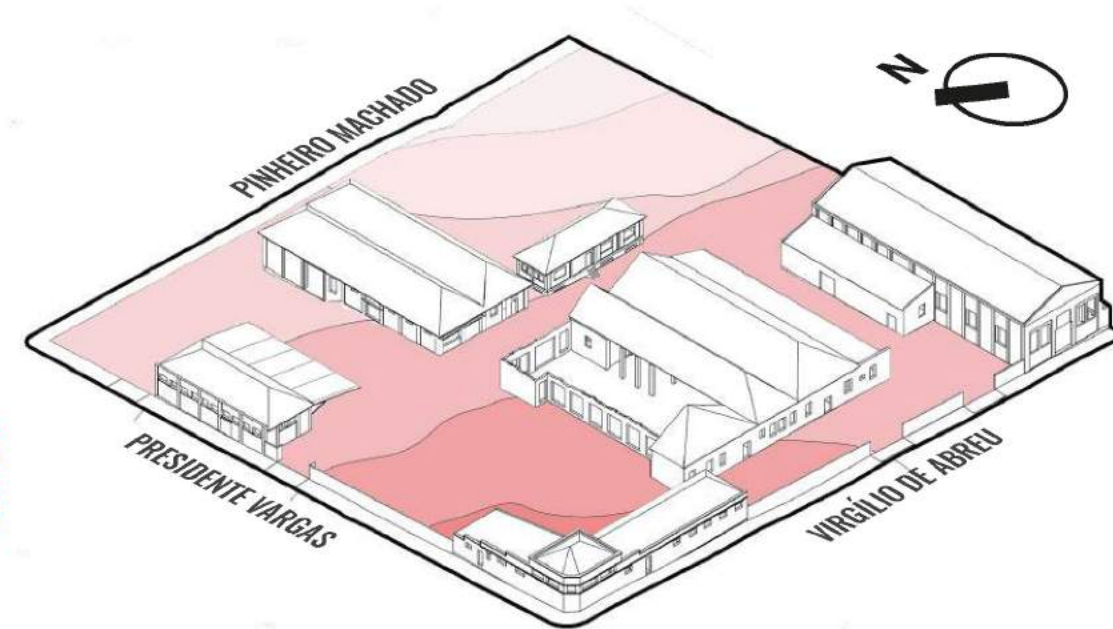
● Setor Memória

● Setor Infância

● Setor Fábrica

ACESSOS

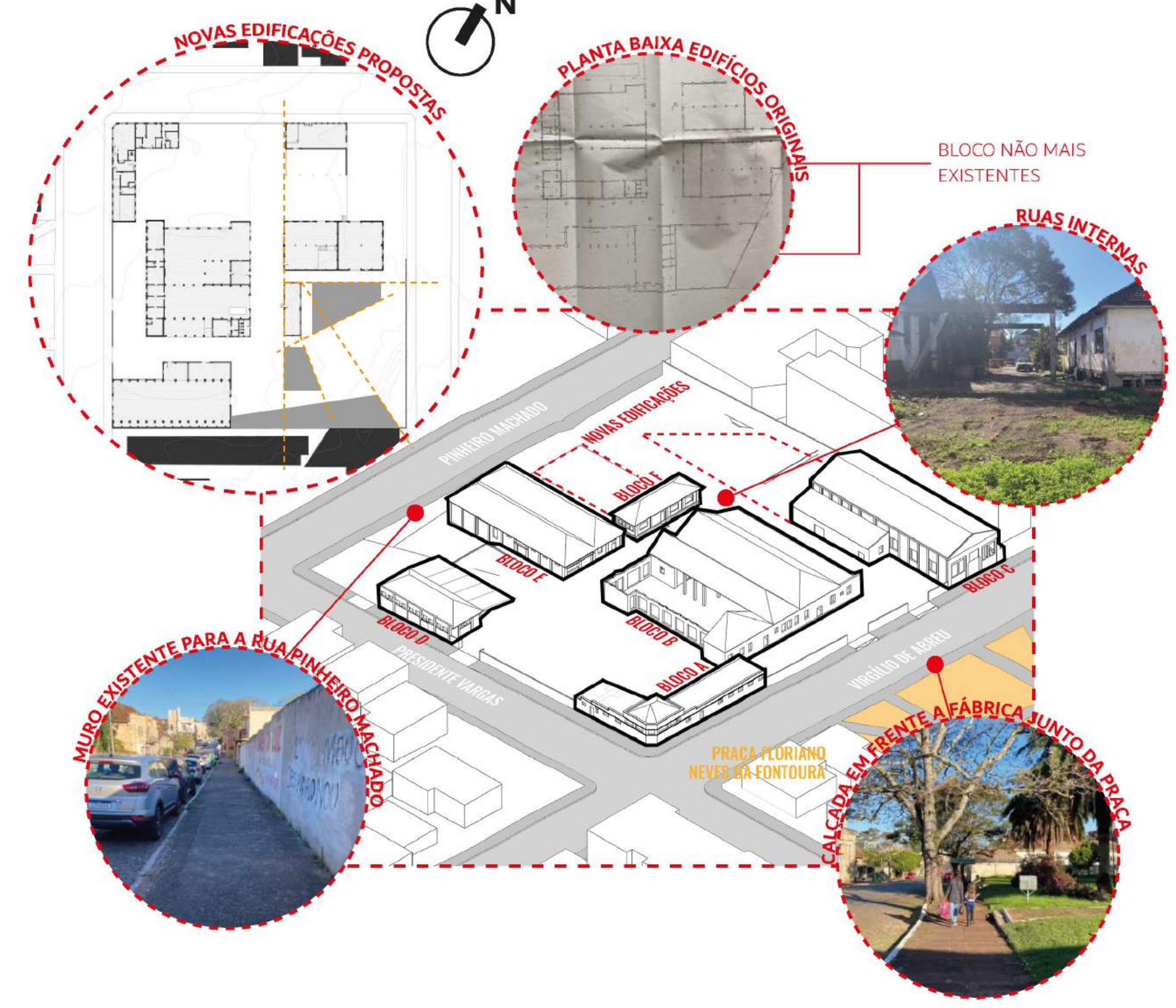
- Acesso Livre
- Acesso Controlado
- Acesso Restrito



PATAMAR DE BORDA DE TRANSIÇÃO E CONTATO ENTRE A FÁBRICA E A CIDADE

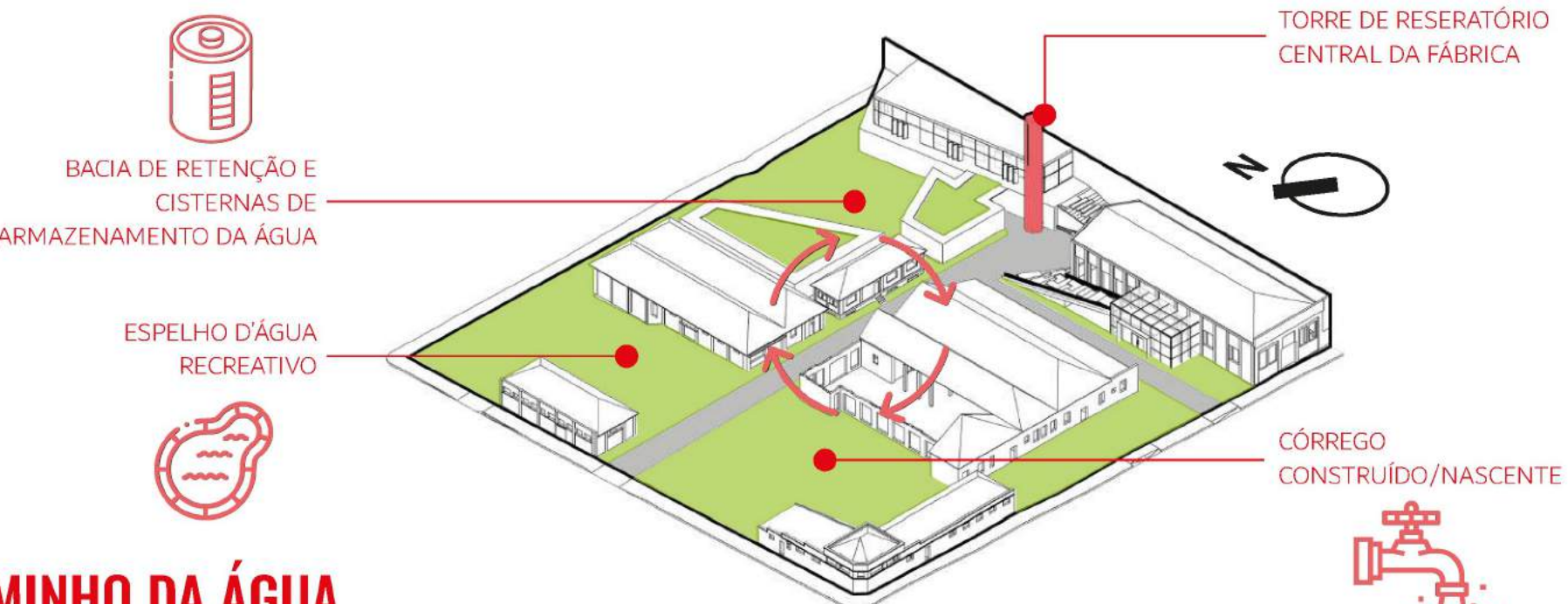
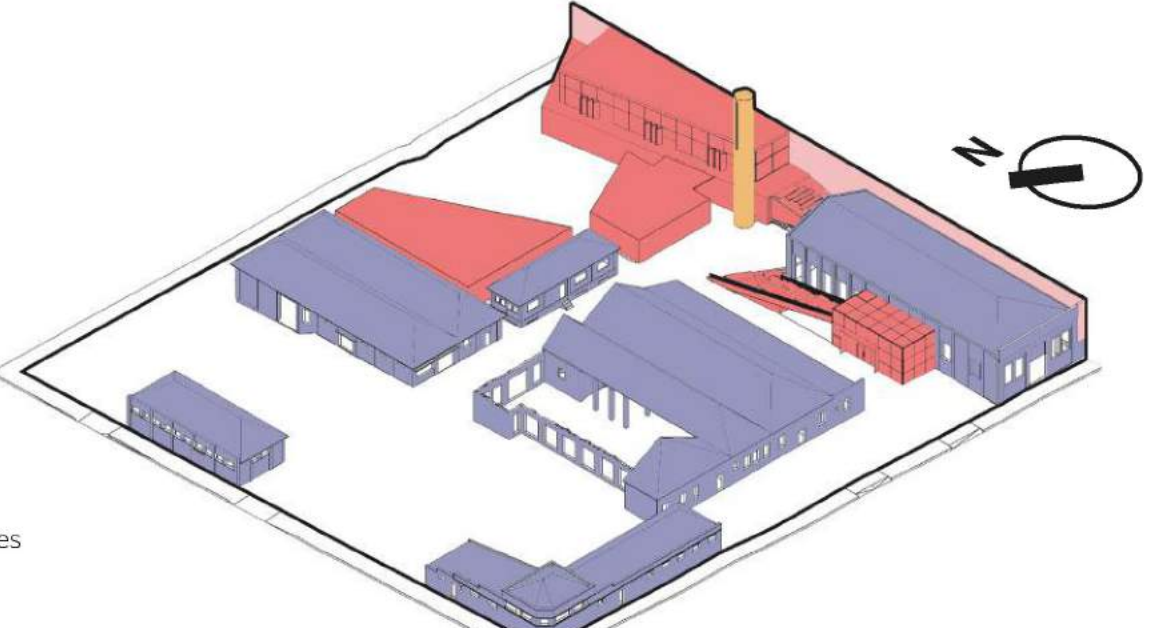
PATAMAR DE CIRCULAÇÃO INTERNA E CONEXÃO ENTRE OS ESPAÇOS DA FÁBRICA

PATAMAR DE ACESSO AO PÁTIO DE TRABALHO E BLOCO A



NOVAS EDIFICAÇÕES

- Novas edificações
- Edificações existentes
- Torre Reservatório



CAMINHO DA ÁGUA E ÁREAS VERDES

NOVAS EDIFICAÇÕES

A necessidade programática em inserir novas edificações levou em consideração as lógicas do complexo fabril original já levantadas. As novas edificações se alocam primeiramente mantendo uma relação vital com as edificações do complexo, a conexão com as ruas internas. O espaço escolhido para ampliar e intervir foi a área residual deixada pelos prédios já demolidos por ser uma área ampla e que possibilita a manutenção da percepção do complexo original sem muita interferência, sendo uma área posterior às fachadas principais do complexo.

A disposição das novas edificações utilizam dos eixos e alinhamentos entre as edificações existentes para criar pontos de assimilação e amarração - com essas, ao mesmo tempo que, por meio de um desenho não ortogonal, busca deixar evidente os principais pontos focais e perspectivas que possibilitam visualizar da rua as edificações originais, evidenciando o caráter de soberania do conjunto fabril. Formalmente as novas edificações buscam manter a relação de escala em relação as demais edificações, não ultrapassando a altura dos galpões da antiga indústria, evidenciando o caráter predominante dessas sobre as novas intervenções.

NOVAS FRONTEIRAS

A proposição para os novos acessos da Fábrica da Cidade buscou compreender como esses se davam originalmente. Ainda existentes, as áreas de borda da antiga Indústria são todas muradas e com portões altos. Assim como outros elementos que caracterizam a construção da Kerber os muros são um elemento de segregação, característico do uso fabril como elemento de controle e vigilância, que impossibilita conexões visuais e espaciais. Sendo assim, propõem-se extinguir os muros como são, reconstruindo-os a partir de uma nova ótica. Mantem-se os mesmos pontos de acesso à Fábrica mas propõem-se acessos mais permeáveis, conectivos, vivos, que se fundimem entre o contato do público e privado, subvertendo e ressignificando a relação da Fábrica com seu entorno. Assim, os novos muros são vazados e deslocados para dentro do terreno de maneira a criar áreas de borda ajardinada, demarcando um caráter de permanência e contato com a rua.

FORÇA MOTRIZ

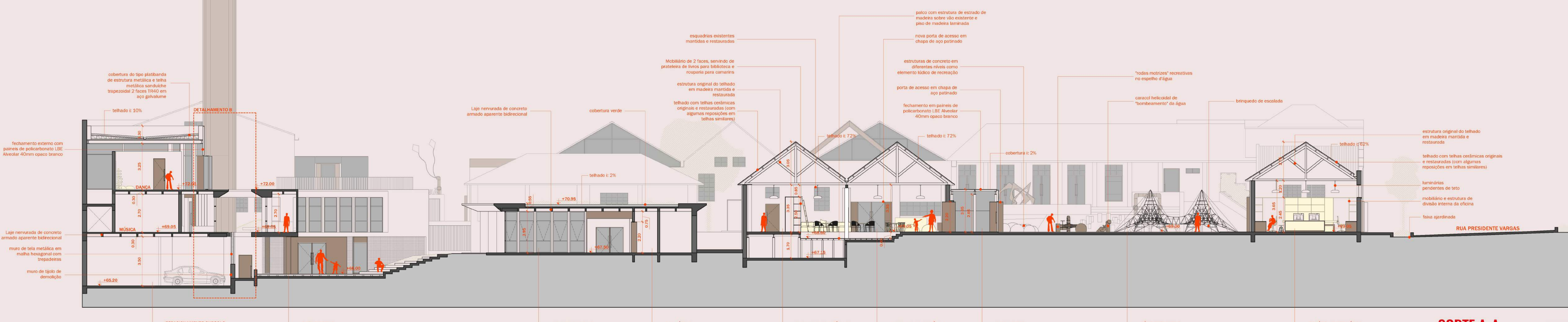
Como dois elementos muito presentes na atmosfera da Fábrica, a água e as áreas abertas de pátios são um ponto central para a proposição dos pátios externos. A água, substância vital para a antiga Indústria e rememorada no novo projeto como elemento central dos espaços externos a partir de córregos construídos, espelho d'água, biovaletas. A água em constante fluxo e deslocamento dentro da Fábrica se torna viva novamente e reanima os espaços abertos. Assim, cria-se internamente um sistema de captação e reutilização da água a partir do aproveitamento da topografia e sistemas existentes. Na cota mais baixa do terreno, por onde passava antiga linha férrea, há um córrego aberto de águas pluviais. Assim, a proposta é criar junto da borda de acesso público com a Pinheiro Machado uma bacia de retenção e captação de águas pluviais, que é estocada em cisternas e reciclada, indo posteriormente para o reservatório central, novo elemento construído que busca concentrar em um só lugar a distribuição de água para todas as edificações existentes e também para os córregos e espelho d'água.



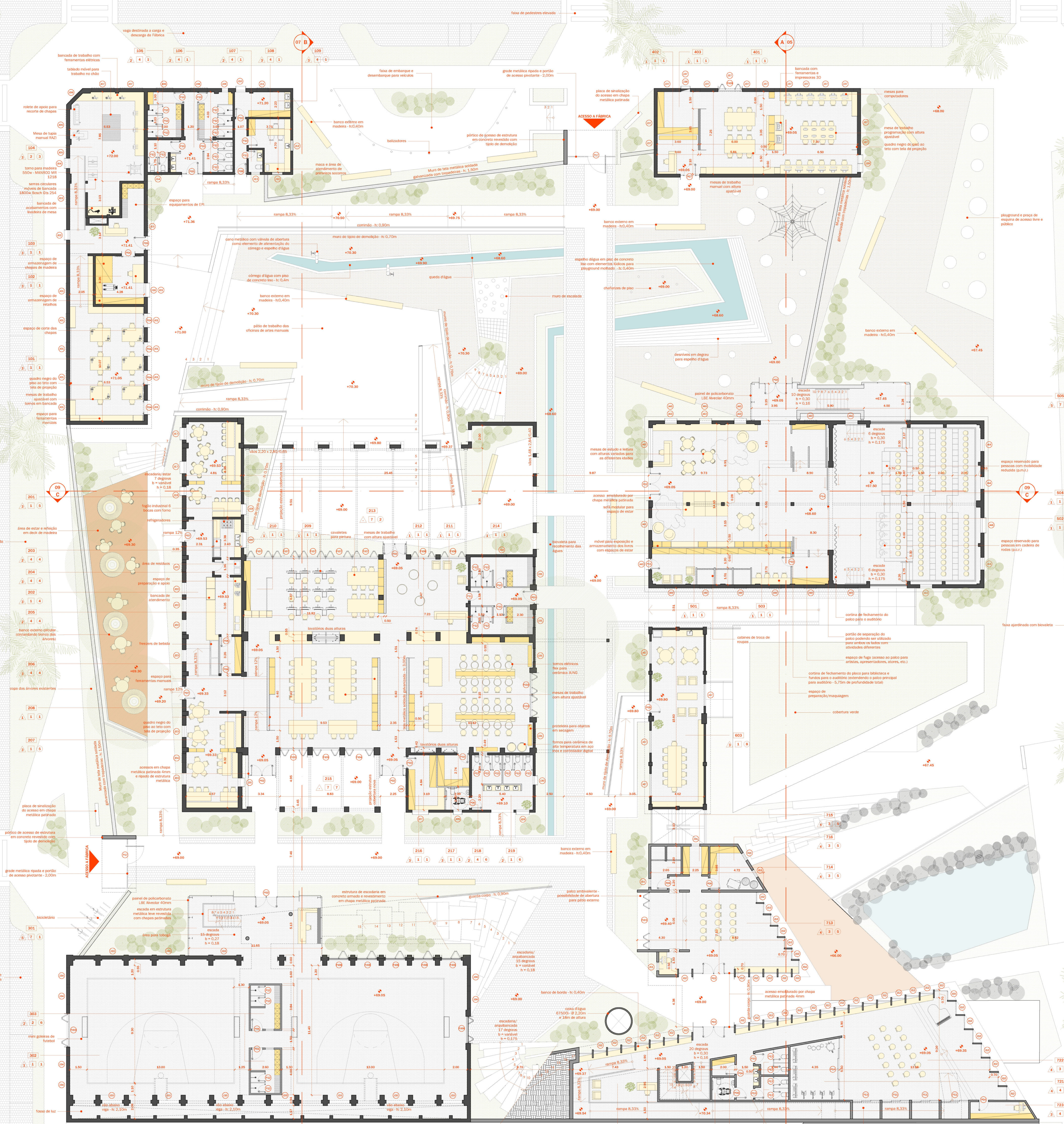
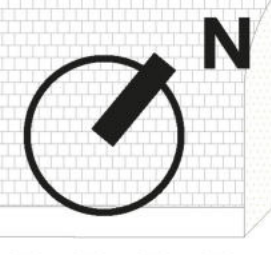
PLANTA DE SITUAÇÃO
Escala: 1/500



FACHADA NORDESTE
Escala: 1/125



CORTE A-A
Escala: 1/125



- LEGENDA**
- Parêde e estrutura edifica
 - Parêde de aço laminado 200mm
 - Parêde em concreto armado aparente
 - Muro de tela metálica em esboço travessal
 - Vidro
 - Placa de gesso acústico
 - Placa de alvenaria
 - Placa de concreto aparente (apenas para melhor visualização)
 - Placa de parqueteria existente
 - Água



AUDITÓRIO POLIVALENTE



FOYER E MEMORIAL



BIBLIOTECA E ESPAÇO DE CONVÍVIO



PÁTIO DE RECREAÇÃO MOLHADA



PÁTIO DE ESTAR E ESPAÇO DE REFEIÇÃO EXTERNA

Os espaços do setor Memória estão intimamente relacionados ao funcionamento da Fábrica e a rotina do público infanto-juvenil. A proposição de uma praça pública visa promover o encontro da população com a Fábrica, convidando a participar de seus eventos. Assim, os espaços como o Memorial e Café são pontos vitais na ativação dessa fachada e na conexão e nova relação entre o bairro e a cidade. Dessa forma, o Auditório Polivalente recebe tanto eventos externos para a promoção da participação da população, quanto eventos da própria Fábrica como palestras, oficinas interativas, sessões de cinema, exposições em geral, entre outros, voltados para o público infanto-juvenil. Vinculado fortemente ao Memorial, esses dois espaços reconectam o patrimônio com a cidade e possibilitam sua reutilização. Se aproximando do setor Infância, foram propostos junto das oficinas, no nível intermediário, inúmeros espaços que visam promover a identificação da infância com o uso fabril. Espaços de interação com elementos fundamentais da construção da cidade são dispostos de forma lúdica, fazendo com que a Fábrica se torne uma experiência urbana mais atrativa, fazendo-as compreender o papel de cada um dos elementos, como por exemplo a hierarquia das ruas no papel de conectores dos espaços, o caminho da água, ora de maneira recreativa ora de maneira educativa, mostrando o percurso e sua devida reutilização, as sinalizações externas que apontam o uso de cada edifício, as bioletas, os postes de iluminação, as calhas que desaguam na rua, entre outros.

Por fim, os pátios existentes foram dispostos de maneira a criarem espaços de identidade para cada faixa etária da infância e adolescência, entendendo a necessidade de espaços de maior identificação característico de cada idade. Sendo assim, o pátio recreativo com o espelho d'água visa se conectar com a área de convívio e biblioteca, e tem um uso voltado para as crianças de 4 a 10 anos principalmente. Já o pátio das artes, junto do Bloco Esportivo, cria espaços de estar e convivência, espaço de jogos e encontros, voltado a apropriação dos jovens a partir dos 11 anos. Essa lógica também se mantém na cantina, onde os espaços são setorizados pelos mobiliários, encontrados também no pátio de estar com deck, de acordo com as idades e suas necessidades.



PRAÇA PÚBLICA/CAFÉ/ACESSO AO MEMORIAL E AUDITÓRIO



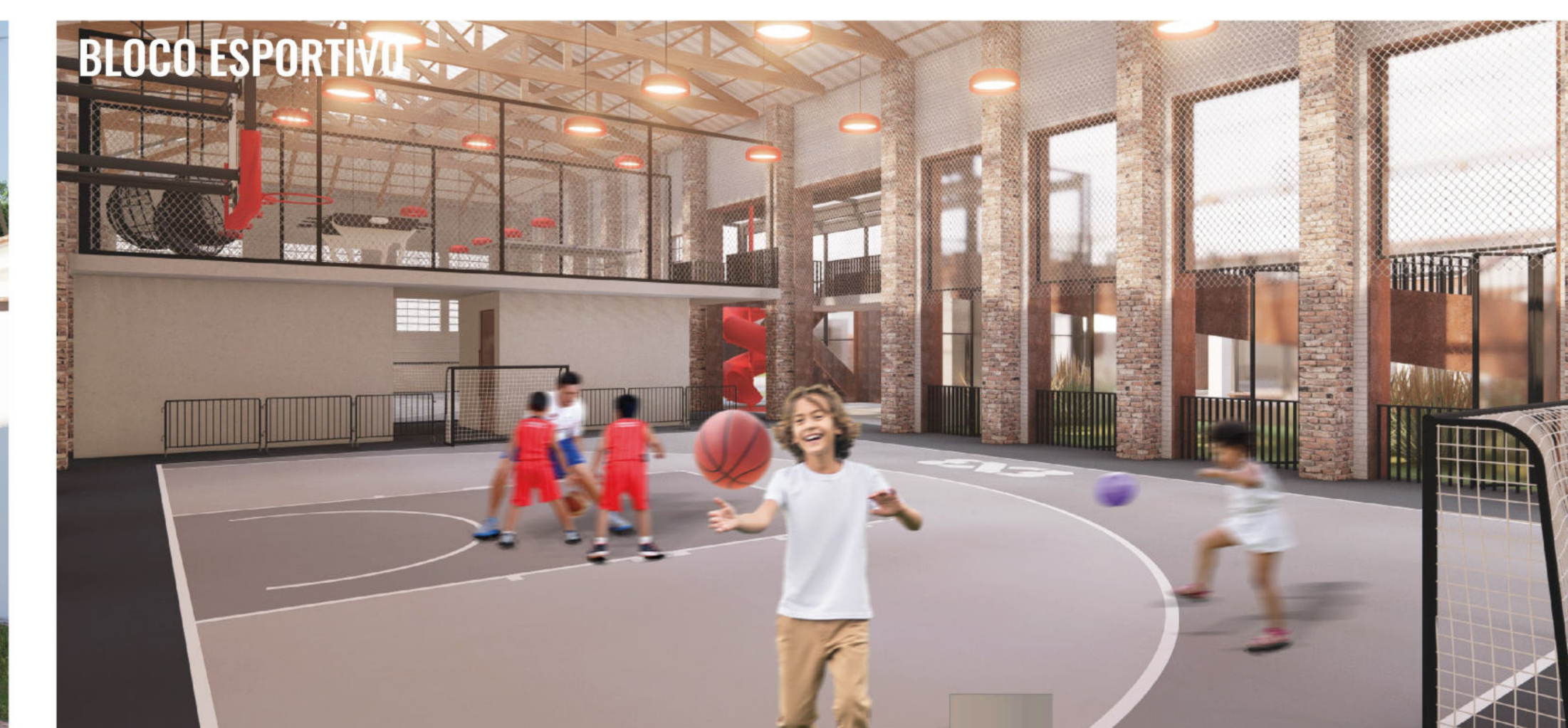
RUAS INTERNAS



HALL BLOCO ESPORTIVO



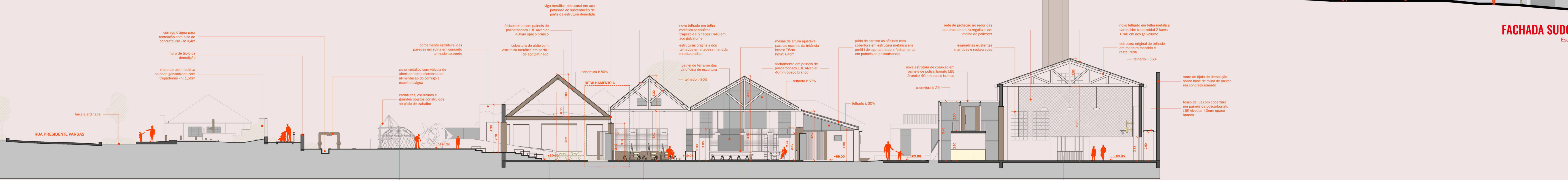
PÁTIO DAS ARTES



BLOCO ESPORTIVO

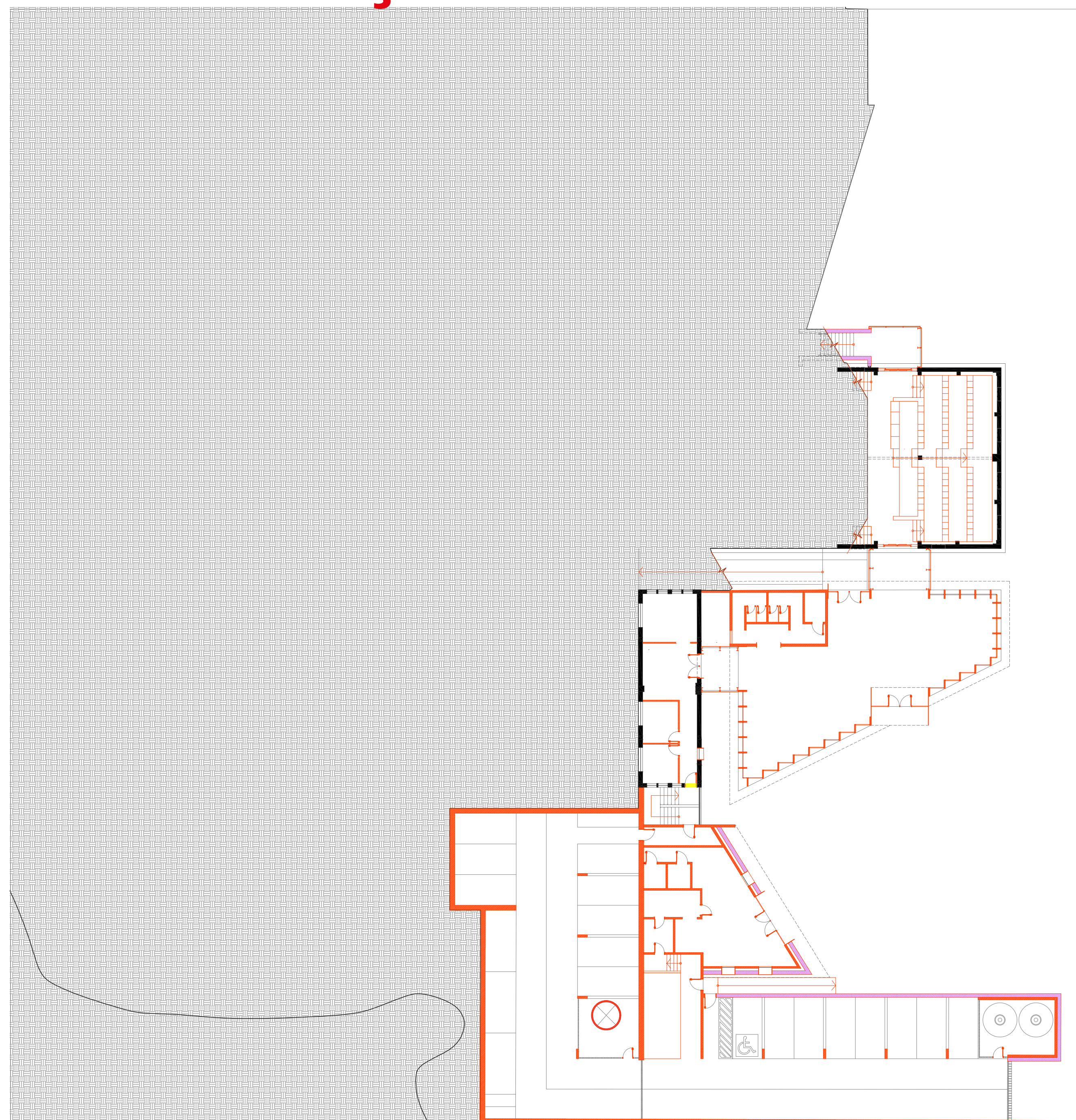


FACHADA SUDOESTE
Escala: 1/125



CORTE B-B
Escala: 1/125

A INTERVENÇÃO



PLANTA DEMOLIR/CONSTRUIR/CONSERVAR PAVIMENTO SUBSOLO
Escala: 1/250

LEGENDA
● Demolir
● Construir
● Conservar

A proposição de reutilização do complexo buscou uma distribuição espacial que compreendesse e respeitasse as disposições originais, extraindo das estruturas existentes todo o potencial que apresentam. Sendo assim, as novas ocupações e usos dados em cada edifício visam manter principalmente as relações de conexão e circulação internas e externas da Fábrica.

BLOCO A Fortemente conectado espacialmente com o antigo pátio de testes da Indústria Kerber, o bloco A abrigará a oficina de marcenaria e espaços de apoio às oficinas como vestiários e ambulatório. A oficina de marcenaria busca se adequar a planta segmentada desse bloco com poucas alterações no edifício, retirando-se pontualmente algumas paredes internas para ampliação de espaços de trabalho e modificação nas lógicas de acesso dos ambientes. Propõe-se a divisão da oficina em **dois espaços de trabalho internos**, um de trabalho com ferramentas manuais e outro de trabalho com ferramentas elétricas e maquinários específicos. Assim, fica também assegurado o controle a esses equipamentos de usos restrito. Os acessos existentes são mantidos e os vários patamares do edifício são conectados internamente por rampas, que são construídas sobre a antiga área de corredores internos e degraus, possibilitando uma maior acessibilidade e trânsito de materiais pela oficina.

BLOCO B Devido a sua centralidade, dimensões e características arquitetônicas, o Bloco B é o edifício de **maior relevância espacial** dentro do programa da Fábrica. Conectado fortemente com as ruas internas, seus ambientes amplos de galpões seriadoss abrigam as oficinas de artes manuais como cerâmica, escultura e pintura. Assim, fortalece a atmosfera laboral fabril, **reutilizando o edifício de forma análoga ao uso original e mantendo a amplitude dos espaços** dos galpões através da criação de ambientes não delimitados entre oficinas, com permeabilidade visual capaz de manter a escala interna.

Na área onde originalmente existia o setor administrativo da empresa (com fachada para a rua Virgílio de Abreu) foram alocados a cantina e refeitórios, se apropriando do caráter segmentado dessa parte do bloco B, com a cantina centralizada e duas áreas de refeitórios nas extremidades, uma para as crianças de 4 a 10 anos e a outra para adolescentes de 11 a 17 anos, cada uma com escalas de mobiliário condizentes. Assim, é possível aproveitar o potencial de conexão com a rua Virgílio de Abreu e a Praça Floriano Neves da Fontoura, mantendo a forte relação do complexo com o bairro. Com isso, o pátio que antes servia de espaço de acesso ao setor administrativo da empresa, como fachada principal, agora se torna uma **área de estar e refeição externa das crianças, de maior permeabilidade visual e relação com a praça e o bairro**.

No espaço onde restou apenas as paredes em ruína de parte do bloco B, propõe-se a manutenção e conservação das estruturas restantes e a proposição de um **pátio semi coberto**, fazendo a conexão entre as oficinas e os pátios de trabalho e rua interna.

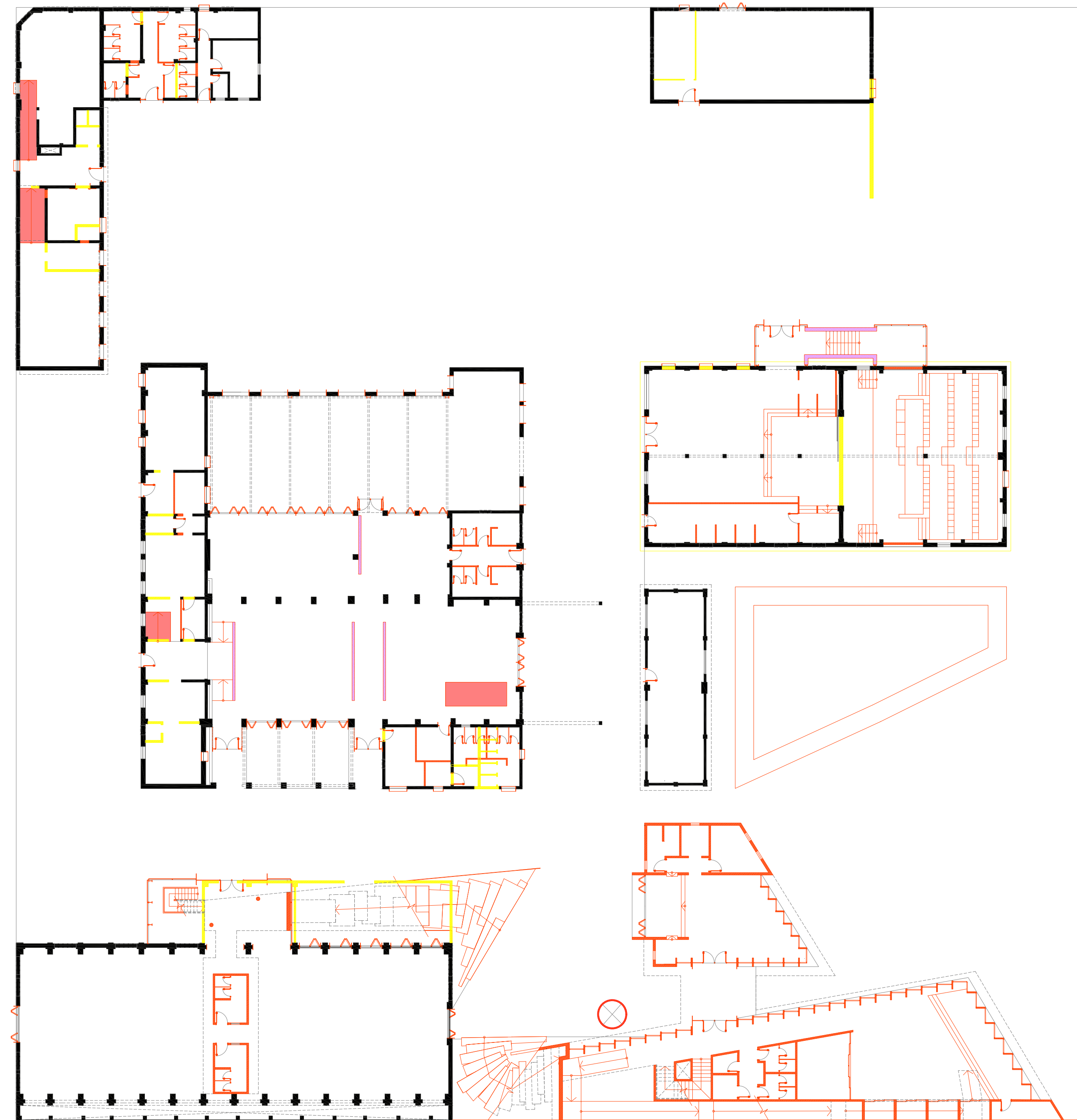
BLOCO C O bloco C é o edifício mais imponente do complexo. Com um pé-direito elevado e grande vão livre, ficou destinado ao uso esportivo da Fábrica, com a alocação de duas quadras poliesportivas de tamanho reduzido, não oficiais. O uso dado possibilita a manutenção da escala do edifício sem comprometer suas características arquitetônicas.

Por fazer contato direto com a rua interna, os pátios internos e o acesso pela rua Virgílio de Abreu, foi proposta a retirada do anexo que separava o prédio principal, de maior valor para o complexo, possibilitando uma **maior liberdade de circulação entre os espaços externos e internos e uma maior legibilidade da escala e imponência do edifício principal**, melhorando a leitura geral do complexo.

BLOCO D Com forte relação com o acesso pela rua Presidente Vargas e conexão com as ruas internas e pátios, o Bloco D ficou destinado a oficina de Robótica e Informática, se conectando com o pátio recreativo e de trabalho. A edificação se caracteriza por ser um **ambiente único e amplo**, resguardando as principais características fabris levantadas. Sendo assim, as intervenções internas propostas são todas na escala do mobiliário, readequação de esquadrias e manutenção dos elementos existentes como cobertura e estrutura do telhado restaurada. Externamente foi retirada a cobertura provisória que dava para o pátio e uma parede construída posteriormente. Ambos elementos serviam de anexo improvisado para o estoque e depósito da produção, possuindo uma estrutura enfraquecida e que modifica a compreensão da edificação original com grande valor arquitetônico junto ao complexo.

BLOCO E O bloco E tem papel central nas lógicas de funcionamento da Fábrica da Cidade. Ele conecta a cidade com a Fábrica por meio do Auditório Polivalente, onde as crianças e adolescentes poderão se apresentar e interagir com a comunidade e suas famílias. Por isso, se configura em dois níveis. O nível de acesso público (cota +66m), que se conecta a área de foyer e memorial, e o nível da Fábrica (cota +69m), com amplo espaço de acesso comum, áreas de convívio e estar com biblioteca e áreas de leitura e estudo. O palco é, portanto, o **elemento que conecta os dois espaços**, funcionando para ambos os lados. Pode tanto ser utilizado para grandes apresentações ou ser dividido, funcionando como pequena área para apresentações, conto de histórias, teatro de fantoches e atividades para as crianças dentro da Fábrica, e como palco para palestras, apresentações menores, exibição de filmes, etc. Com isso, a maior intervenção se dá com a abertura da parede que divide os dois patamares, possibilitando a implantação do Auditório Polivalente. Apesar de ser uma intervenção expressiva, a possibilidade de abertura e conexão faz uma grande **reconversão da Fábrica**, que sempre foi voltada para o bairro, se voltando também para a cidade.

BLOCO F O bloco F é o de menor área, com espaço de planta livre conectado fortemente as ruas internas, servirá de espaço de uso administrativo e institucional. Sendo o único a ter dois pavimentos, o bloco F se conecta tanto com a rua interna no nível da Fábrica, quanto com o acesso público no nível inferior. Assim, na cota +66m, destina-se ao uso administrativo de direção e secretaria, além de espaço de acesso dos funcionários em vestiários. Se conecta também ao espaço de memorial e foyer, controlando o acesso de visitantes à Fábrica. Na cota +69m funciona como espaço reservado para funcionários, instrutores e monitores, com copa, área de estar e espaço para reuniões.



PLANTA DEMOLIR/CONSTRUIR/CONSERVAR PAVIMENTO SUPERIOR
Escala: 1/250

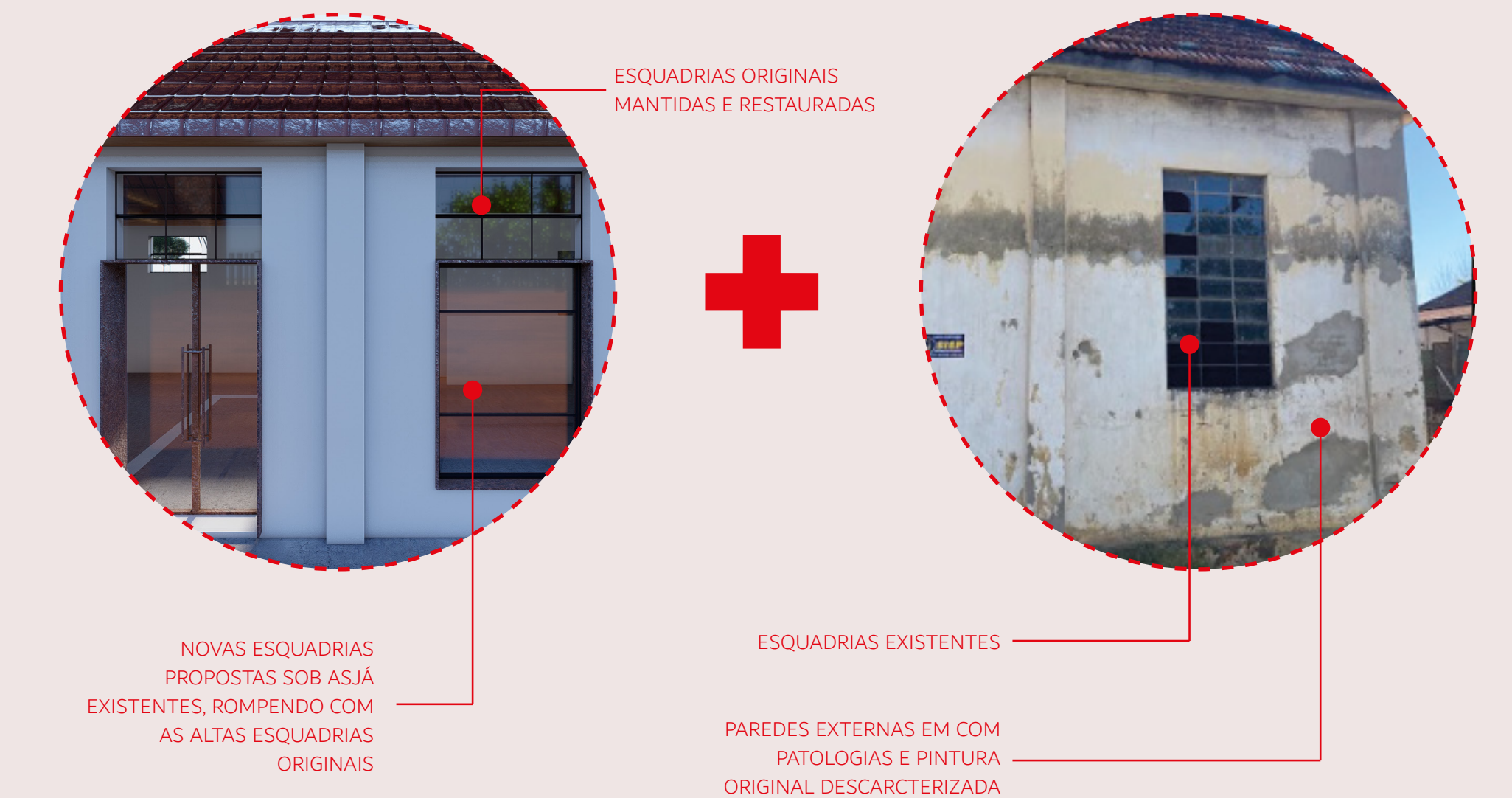
PAINEL DESCRITIVO

MATERIAS A materialidade dos novos elementos propostos em relação ao bem imóvel é essencial na percepção da intervenção como uma continuidade histórico-constructiva, sendo assim, necessitam deixar evidentes as distintas etapas da construção de forma harmoniosa. Escolheu-se trabalhar com poucos materiais, capazes de criar uma narrativa unitária da intervenção - visto a dificuldade dessa leitura dentro de um complexo variado de edificações - facilitando a percepção de contraste entre o novo e o antigo. Dessa forma, quatro materiais se destacam: **o policarbonato, o aço patinado, o concreto e o tijolo**.

O policarbonato é aplicado sobre o contexto de contato, conexão. Sempre que há a conexão do novo com o antigo optou-se por criar uma volumetria em policarbonato opaco branco, de caráter leve e translúcido, capaz de fazer essa transição dissociada da estrutura original, se **distinguindo de forma discreta**. As novas volumetrias em policarbonato, assim, tem a capacidade de se diluírem na luz e se dissolverem junto da volumetria na qual se conectam, deixando essa última em destaque. A opção pelo policarbonato é estratégica no sentido de ser um material versátil que funciona como fechamento de vedação e esquadria, e também como volumetria difusa capaz de não ser percebida como tal, **buscando desaparecer dentro de um complexo já diverso de edifícios e volumetrias**.

O aço patinado é um material versátil utilizado em várias escalas como substância que **busca se destacar e contrastar** com mais veemência. É utilizado nas novas janelas e nas portas de acesso, de forma a emoldurar e demarcar a entrada dos edifícios, e também serve de materialidade tanto para pequenos objetos como mobiliários internos e calhas, quanto as novas estruturas propostas como as coberturas dos pátios e o reservatório de água (elemento vertical novo que se destaca verticalmente do complexo, criando um ponto focal e também uma centralidade e confluência das ruas internas).

Assim, apoiou-se nas recomendações de **Carta de Veneza (COMOS, 1964)**, que discorre sobre os elementos que substituem partes faltantes, no caso da intervenção na Indústria Kerber, das esquadrias e portas faltantes e estruturas demolidas, vendo-se a necessidade de adição de novos elementos. Seguindo os preceitos da Carta, esses novos elementos devem integrar-se de forma distinta materialmente "a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história", não alterando a disposição e leitura dos elementos característicos do bem imóvel.



ESQUADRIAS As janelas existentes nas edificações do complexo fabril são todas basculantes de aço, sendo encontradas ainda com a estrutura intacta, mas na maioria sem os vidros. Além disso, algumas já não existem mais, restando apenas o vão aberto. Assim, **propõe-se restaurar as esquadrias existentes**, recuperando a estrutura de aço e sistema basculante, recebendo pintura na cor preto fosco e a troca e fechamento com vidro temperado, mantendo a leitura original das edificações. **Para as esquadrias faltantes foi proposto um novo desenho**, tanto para as janelas quanto para as portas, com materialidade e formato distinguível das originais (recebendo uma moldura em chapa de aço patinado).

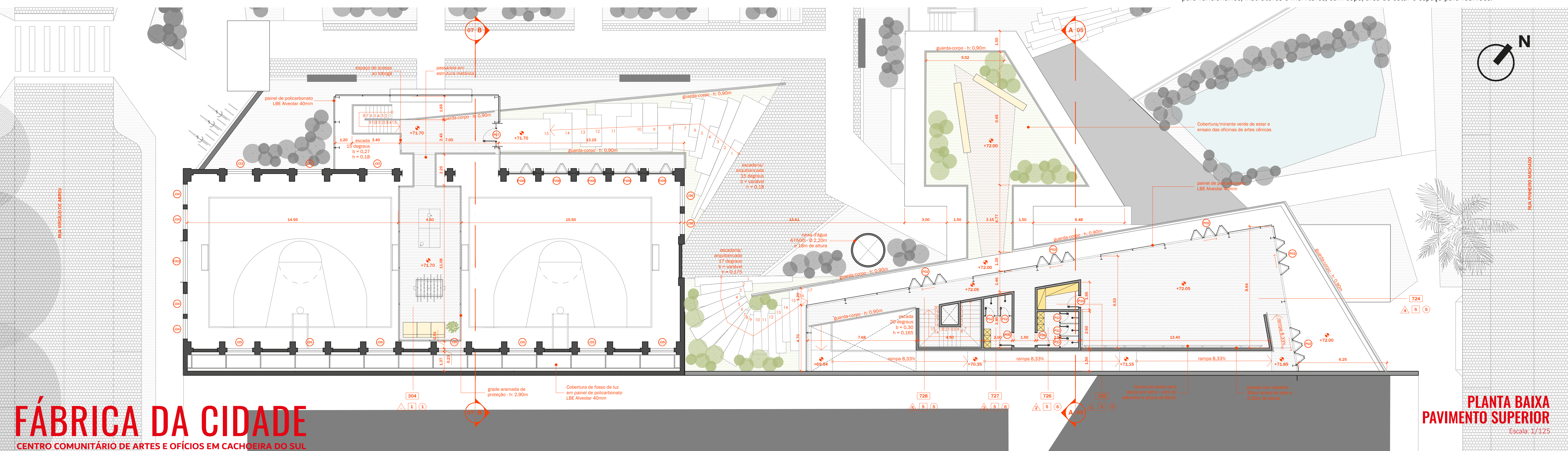
Foram propostas também a **abertura de novas esquadrias nas antigas edificações**. As mais notórias são as de acesso da oficina de marcenaria para o pátio de trabalho e as janelas baixadas na biblioteca, possibilitando uma maior permeabilidade visual com o pátio recreativo. Essas intervenções na relação das antigas fenestrações com as áreas externas visam subverter e romper com um símbolo de repressão e controle da antiga indústria, onde as esquadrias eram construídas com peitoril elevado como forma de controle e vigilância do corpo de funcionários.

PISOS Os pisos, em sua grande maioria, eram originalmente de concreto áspero, se encontrando muitas vezes em péssimo estado de conservação. Mantendo o uso do concreto como elemento marcante e útil para o uso proposto, optou-se por fazer os pisos das oficinas todos em concreto polido, com uma camada superior existente, servindo de base do novo piso.

Alguns pisos existentes foram mantidos por estarem em bom estado de conservação e preservarem características do antigo uso. Destaca-se o piso de azulejos na cor vermelha que revestia os ambientes da área administrativa do uso original e que agora pertence às áreas de refeitório e cantina, e o piso em ladrilho hidráulico junto da oficina de marcenaria.

Nas oficinas artísticas como dança, música e teatro, devido à necessidade maior de interação com o solo de atividades performáticas, optou-se por utilizar um piso vinílico de madeira para maior conforto.

Buscando tornar clara a intervenção como nova fase da edificação, que busca rememorar-la de maneira a propor uma reutilização reparativa, as proposições de projeto seguem os preceitos do teórico **Camilo Boito (1884)**, que afirmava ser a restauração um mal necessário à edificação, possibilitando sua continuidade histórica e reparação dos danos. Boito defendia ainda que se deve respeitar as várias fases do monumento, buscando destacar sempre os elementos mais significativos de representação artística. Sendo assim, o mapeamento dos valores e o cuidado projetual de intervir de maneira unitária e em diálogo com as características identificadas é a tentativa de tornar a Fábrica viva novamente, um espaço único, transgressor, que busca subverter o trabalho laboral vigilante e exploratório para a livre apropriação das novas gerações nos espaços de berço de identidade e memórias coletivas, possibilitando sua perpetuação.



PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
Escala: 1/325





ESCADARIAS/ARQUIBANCADAS DE ESTAR PARA O PÁTIO DE APRESENTAÇÕES E ENSAIOS COM PONTOS MAIS BAIXOS NA ESCUNA, EVIDENCIANDO A ESCALA DO EDIFÍCIO PRINCIPAL



FACHADA NOVOS PRÉDIOS COM PILARES DE CONCRETO EM MALHA COMO ELEMENTO QUE DITA A RITMICIDADE DAS FACHADAS



TIJOLOS MACIÇOS DE DEMOLIÇÃO DE PARTE DAS EDIFICAÇÕES ENCONTRADOS NO TERRENO DE INTERVENÇÃO

As novas edificações propostas tem a intenção de serem discretas, por isso a proposição tipológico-formal buscou **emular as fachadas e a ritmicidade estrutural encontrada na tipologia fabril da Indústria Kerber**, criando assim uma leitura mais harmoniosa entre os vários edifícios propostos e não gerando mais ruídos dentro de todo o complexo. Optou-se também por construí-los em concreto aparente, deixando exposta sua tectonicidade e materialidade.

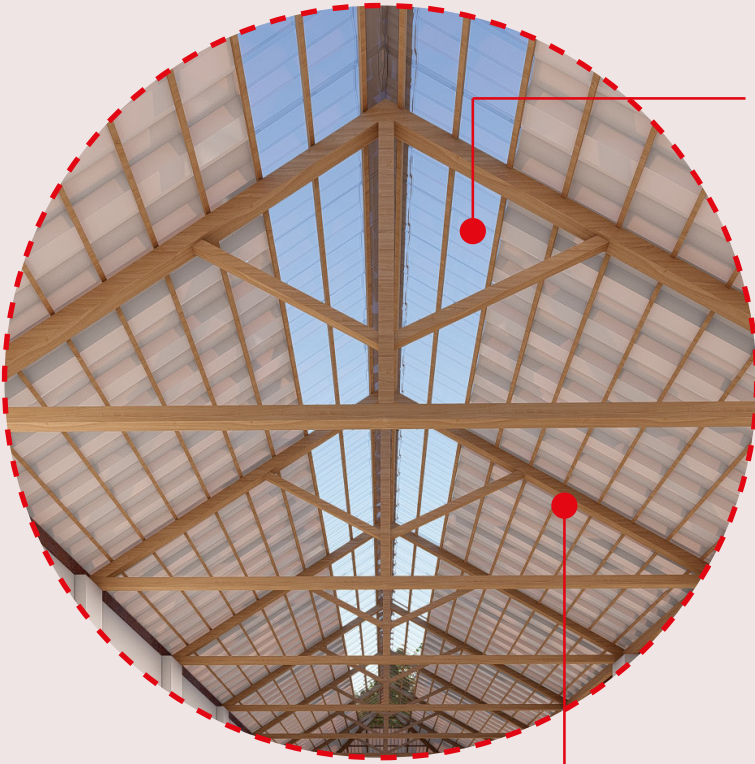
A proposição do novo anexo junto ao bloco C busca criar um volume que se conecta mais fortemente com o pátio destinado as atividades internas e de ensaio das oficinas artísticas da Fábrica. Sendo assim, por meio de uma estrutura destacada da estrutura original do edifício, busca criar uma área de transição e permanência junto ao pátio, com uma escadaria/arquiabncada de estar. A nova volumetria busca se alocar de forma a **respeitar e evidenciar a imponência do prédio principal** do bloco por meio da inclinação na esquina que destaca a escala fabril.

Já nas áreas abertas e pátios, buscou-se trabalhar com o tijolo de demolição como material capaz de setorizar e demarcar a passagem dos patamares. O tijolo é um material essencial dentro da leitura estrutural dos bens imóveis e nesse caso foi utilizado de forma a dar unidade aos espaços abertos e se destacar materialmente, utilizando-se de tijolos das edificações demolidas do complexo que ainda permanecem no lote, buscando criar essa vinculação entre áreas internas e externas.

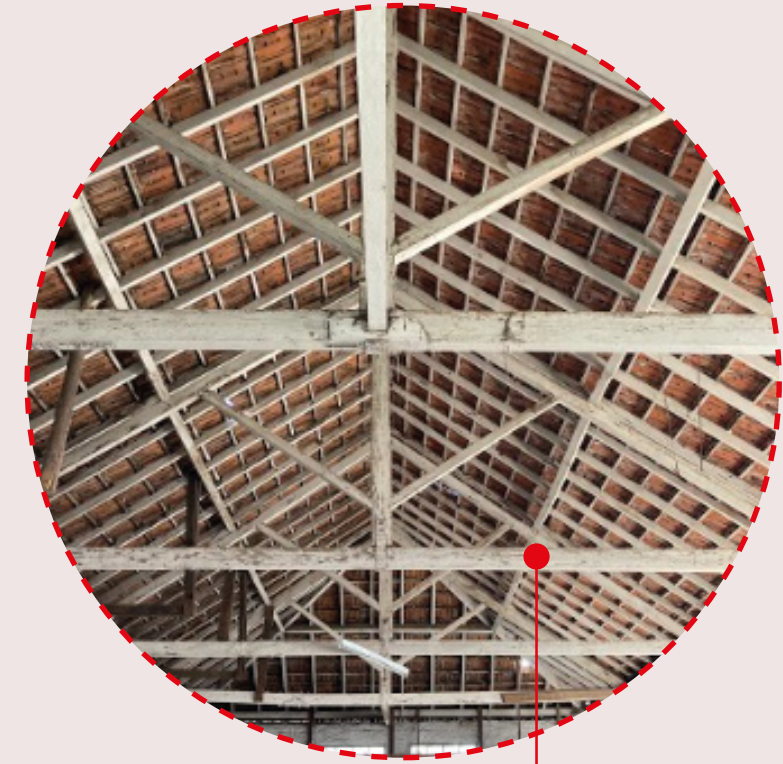
NOVOS ELEMENTOS

As estruturas e coberturas dos galpões são elementos vitais para a leitura e compreensão do patrimônio edificado. Por isso, em todos os edifícios optou-se por **restaurar as estruturas de cobertura** de tesouras de madeira, além de conservar as telhas de cerâmica originais, sendo substituídas as peças faltantes ou quebradas. Já nos blocos onde haviam telhas de aluzinco em péssimo estado de conservação (já afetando a própria estrutura do telhado), optou-se por trocá-las por telhas sanduiche que **mantém a distinção com as telhas cerâmicas e possibilita a conservação da estrutura em madeira**. No topo junto a cumeira ainda utilizou-se de telhas translúcidas possibilitando a iluminação natural dos espaços internos.

COBERTURAS



ESTRUTURAS DE TELHADO ORIGINAL EM TESOURAS DE MADEIRA RESTAURADAS



ESTADO ATUAL DA ESTRUTURA DE TELHADO EM TESOURAS DE MADEIRA

TELHA TRANSLUCIDA NOS NOVOS TELHADOS DAS OFICINAS TRAZENDO LUZ NATURAL AOS AMBIENTES INTERNOS

Enquanto tratamento unitário de preservação das fachadas dos edifícios originais e a legibilidade do complexo fabril, propõem-se a pintura externa dos prédios em tinta branca respeitando a coloração original encontrada ainda nos edifícios, de forma a preservar a integridade desses, observando-se também a necessidade de ações de combate às patologias.

Internamente, buscou-se preservar as características materiais encontradas, sendo que na maioria dos galpões os ambientes internos são de tijolo aparente com pintura em tinta branca. Buscou-se, dessa forma, fazer apenas uma repintura das paredes internas e ações no sentido de combater às patologias. Revestimentos foram usados apenas em áreas críticas como os vestiários, sanitários e na cantina junto das áreas de preparo como a cozinha.

REVESTIMENTOS OS/PINTURA

REFERÊNCIAS

Enquanto tratamento unitário de preservação das fachadas dos edifícios originais e a legibilidade do complexo fabril, propõem-se a pintura externa dos prédios em tinta branca respeitando a coloração original encontrada ainda nos edifícios, de forma a preservar a integridade desses, observando-se também a necessidade de ações de combate às patologias.

Internamente, buscou-se preservar as características materiais encontradas, sendo que na maioria dos galpões os ambientes internos sejam de tijolo aparente com pintura em tinta branca. Buscou-se, dessa forma, fazer apenas uma repintura das paredes internas e ações no sentido de combater às patologias.

Revestimentos foram usados apenas em áreas críticas como os vestiários, sanitários e na cantina junto das áreas de preparo como a cozinha.



FÁBRICA DA CIDADE
CENTRO CULTURAL DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL





ESCADARIAS/ARQUIBANCADAS DE ESTAR PARA O PÁTIO DE APRESENTAÇÕES E ENSAIOS COM PONTOS MAIS BAIXOS NA ESQUINA, EVIDENCIANDO A ESCALA DO EDIFÍCIO PRINCIPAL.

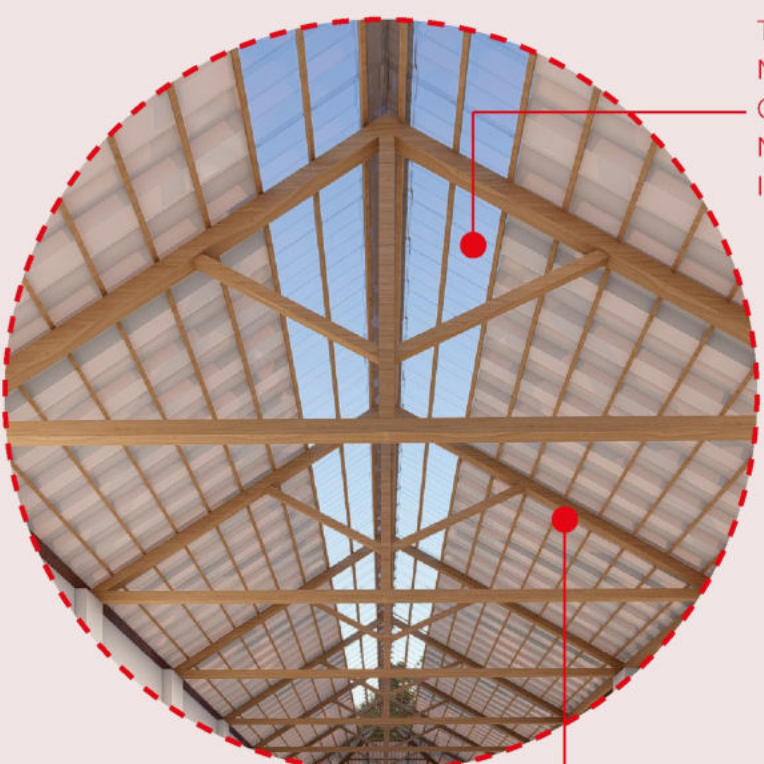


FACHADA NOVOS PRÉDIOS COM PILARES DE CONCRETO EM MALHA COMO ELEMENTO QUE DITA A RITMICIDADE DAS FACHADAS.

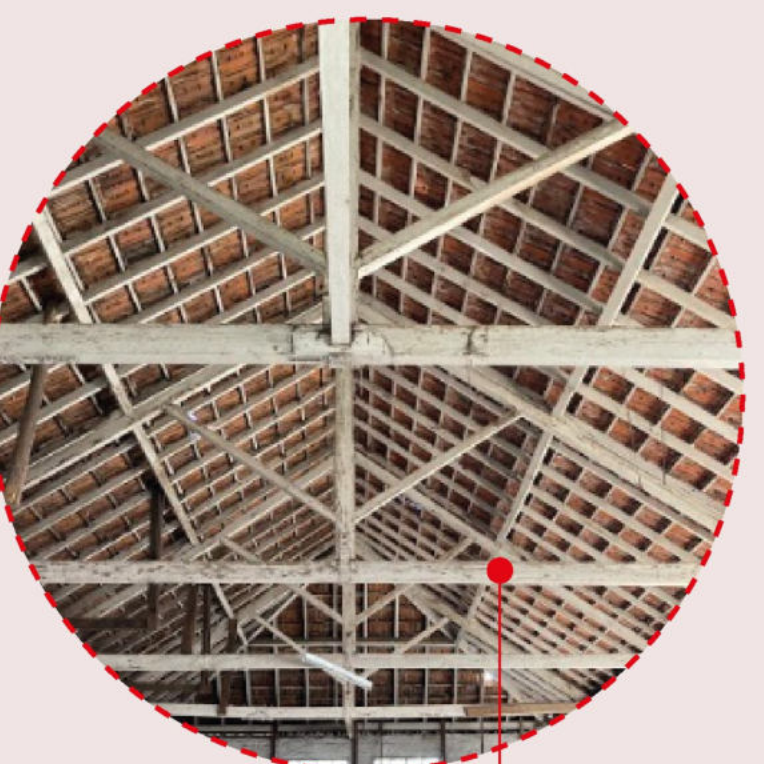


TIJOLOS MACIÇOS DE DEMOLIÇÃO DE PARTE DAS EDIFICAÇÕES ENCONTRADOS NO TERRENO DE INTERVENÇÃO.

As estruturas e coberturas dos galpões são elementos vitais para a leitura e compreensão do patrimônio edificado. Por isso, em todos os edifícios optou-se por **restaurar as estruturas de cobertura** de tesouras de madeira, além de conservar as telhas de cerâmica originais, sendo substituídas as peças faltantes ou quebradas. Já nos blocos onde haviam telhas de aluzinco em péssimo estado de conservação (já afetando a própria estrutura do telhado), optou-se por trocá-los por telhas metálicas sanduíche, que **mantêm a distinção com as telhas cerâmicas originais e ainda possibilita a conservação da estrutura dos telhados desses prédios**. No topo junto a cumeira propôs-se ainda a utilização de telhas translúcidas possibilitando a iluminação natural dos espaços internos.



ESTRUTURAS DE TELHADO ORIGINAL EM TESOURAS DE MADEIRA RESTAURADAS.

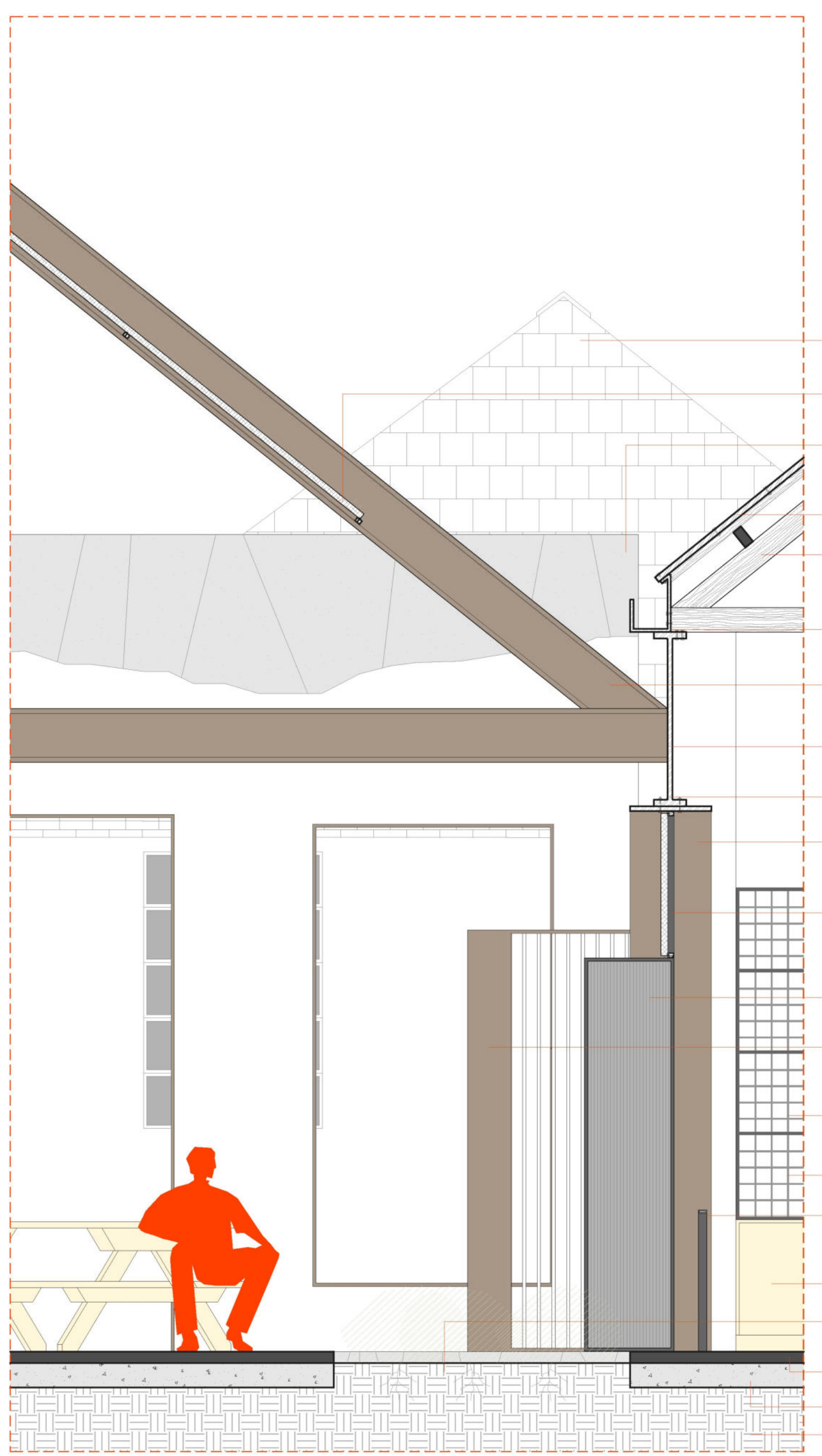


ESTADO ATUAL DA ESTRUTURA DE TELHADO EM TESOURAS DE MADEIRA.

Enquanto tratamento unitário de preservação das fachadas dos edifícios originais e a legibilidade do complexo fabril, propõem-se a pintura externa dos prédios em tinta branca respeitando a coloração original encontrada ainda nos edifícios, de forma a se preservar a integridade desses, observando-se também a necessidade de ações de combate às patologias. Internamente, buscou-se preservar as características materiais encontradas, sendo que na maioria dos galpões os ambientes internos são de tijolo aparente com pintura em tinta branca. Dessa forma, se propõe apenas a repintura das paredes internas e ações no sentido de combater às patologias. Revestimentos novos foram usados apenas em áreas críticas como os vestiários, sanitários e na cantina junto das áreas de preparo como a cozinha.



FABRICA DA CIDADE
CENTRO CULTURAL DE ARTES E OFÍCIOS EM CACHOEIRA DO SUL



DETALHAMENTO A
Escala: 1/25

- telha cerâmica existente e restaurada
- fechamento em painéis de policarbonato L&L Alveolar 40mm opaco branco
- concreto estrutural em concreto armado aparente
- telha metálica sanduíche tipo sanduíche 2 faces T140 em aço galvanizado
- tesoura em madeira existente e restaurada
- calha em aço pintado tipo spray 25x10cm fixada na telha metálica sanduíche e na tesoura de madeira
- tesoura metálica soldada com vigas perfil I em aço parafusado
- viga metálica de perfil I em aço galvanizado pintado de sustentação de viga livre de parte demolida do bloco B
- viga metálica perfil I em aço pintado dimensões 20x20x2cm
- moldura em chapas de aço galvanizado pintado
- anel em alumínio preto com bordeira fixa em painéis de policarbonato L&L Alveolar 40mm opaco branco
- portajanelas articuladas com estrutura em alumínio preto e fronte com e fechadas em chapas de policarbonato L&L Alveolar 40mm opaco branco
- moldura de porta de acesso em chapas de aço galvanizado pintado
- mobiliário exposte e de separação dos ambientes das oficinas produzido em madeira e chapas de alumínio colorido
- laje metálica soldada galvanizada 25x25cm fixada em estruturas metálicas
- guarda-corpo em alumínio preto H=1,2m
- mobiliário de apoio e armazenamento com painéis de cor em madeira para apoio de oficina de pintura e desenho
- camêra com visualização de pequeno porte
- piso de concreto polido Tom com armadura de malha de aço em tela soldada
- laje metálica de concreto existente solo compactado

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOITO, Camilo. **Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. Ateliê Editorial, 2014.

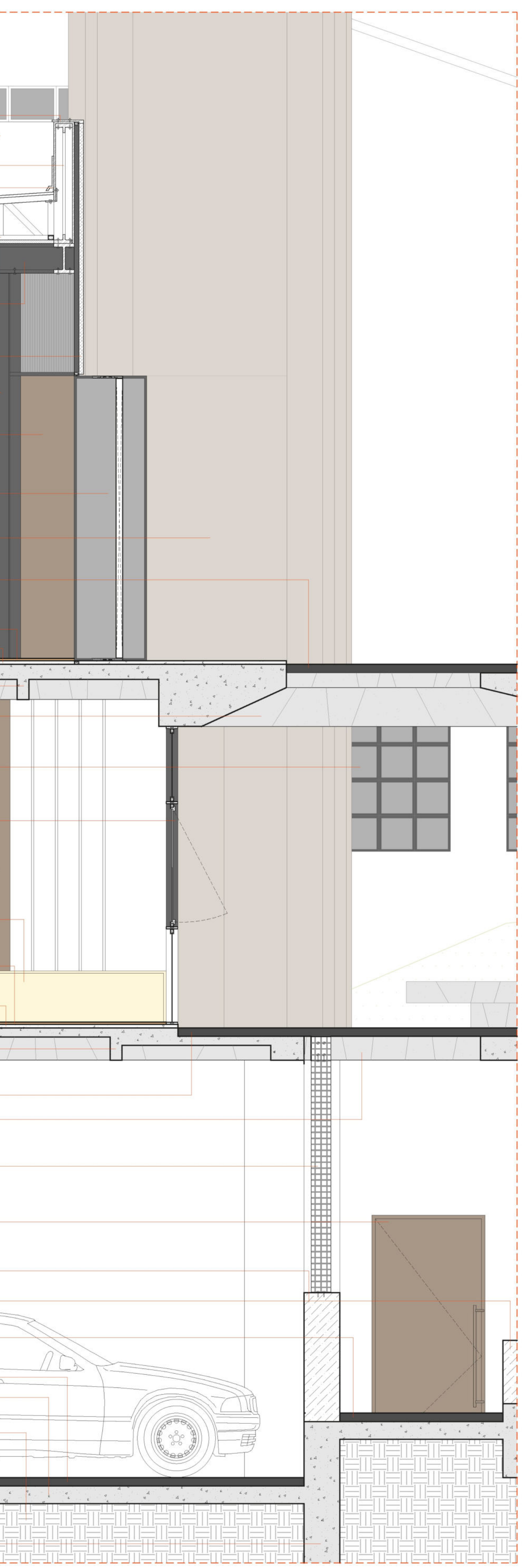
DVOŘÁK, M. **Catecismo da preservação de monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

ICOMOS (TICCIH). **Carta de Veneza**. Itália, Veneza: 1964.

ICOMOS (TICCIH). **Documento de Nara**. Japão, Nara: 1984.

RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments**. Son essence et sa genèse. Tradução Daniel Wiczorek. Paris: Seuil, 1984.

SOLÁ-MORALES, M. **A matter of things**. Rotterdam: NAI Publishers, 2008.



DETALHAMENTO B
Escala: 1/25

- rufo externo de aço galvanizado
- platinbanda H=80cm
- viga treliçada revestida por chapa metálica
- rufo metálico de encosto
- coberturas com estrutura metálica e telha metálica sanduíche tipo sanduíche 2 faces T140 em aço galvanizado
- fronto em gesso acartonado com fechamento de painéis acrílicos na cor preto fosco
- viga metálica em perfil I
- janela em alumínio preto com bordeira fixa em painéis de policarbonato L&L Alveolar 40mm opaco branco
- perfil metálico em perfil I
- moldura em chapas de aço galvanizado pintado
- porta dupla com moldura em perfil de aço galvanizado pintado e frente em vidro temperado 6mm
- reservatório de água 67.500 litros 18m revestido em aço pintado
- piso de concreto polido Tom com armadura de malha de aço em tela soldada
- piso laminado de madeira
- Durafloor 7x187cm New Way Androlida Super Click sem vinco
- contrapiso 3cm
- laje renovada 30cm com dimensões do nervo de 110x110cm
- concreto armado aparente
- janelas bicoloradas existentes e restauradas em aço e quadro fixo com vidro temperado e pintura eletrolítica a pó na cor preto
- janelas maximizar de alumínio preto com vidro temperado 6mm com viga intermediária articulada e telhas superior e inferior fixas
- moldura de porta de acesso em chapas de aço galvanizado pintado - 2cm
- banco em madeira altura 45cm
- piso laminado de madeira
- Durafloor 7x187cm New Way Androlida Super Click sem vinco
- contrapiso 3cm
- laje renovada 30cm com dimensões do nervo de 110x110cm
- piso de concreto polido Tom com armadura de malha de aço em tela soldada
- concreto aparente
- laje metálica soldada galvanizada 5x5cm fixada por parafus metálicos para trepadeiras
- porta com estrutura de alumínio de 20cm de espessura e revestida com chapa metálica pintada de cinza
- muro de tijolo de demolição H=1,25m que serve de apoio para a tela metálica soldada galvanizada com trepadeiras
- muro de tijolo de demolição H=1,25m
- rampa em concreto armado aparente com inclinação de 8,33%
- piso de concreto polido Tom com armadura de malha de aço em tela soldada
- laje maciça de concreto armado
- solo compactado
- viga bidirecional de concreto armado com curvatura imprimevitalizada



PÁTIO DE TRABALHO EXTERNO DAS OFICINAS



ÁGUA COMO ELEMENTO DIRECIONADOR E ONIPRESENTE