

Flavi Ferreira Lisbôa Filho, Rodrigo Décimo, Hélio Hey,
Vera Lucia Portinho Vianna e Ana Paula Perlin



UFSM NO DISTRITO CRIATIVO

UFSM NO DISTRITO CRIATIVO

Organização

Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Rodrigo Décimo

Hélio Hey

Vera Lucia Portinho Vianna

Ana Paula Perlin

1.^a Edição

Santa Maria
Pró-Reitoria de Extensão | PRE
2023

U25 UFSM no Distrito Criativo [recurso eletrônico] / organização Flavi Ferreira
Lisbôa Filho ... [et al.]. – 1. ed. – Santa Maria, RS : UFSM, Pró-Reitoria
de Extensão, 2023.
1 e-book : il. – (Série Extensão)

ISBN 978-85-67104-87-4

1. UFSM 2. Distrito Criativo 3. Santa Maria (RS) I. Lisbôa Filho,
Flavi Ferreira II. Título.

CDU 304.4(816.5)
334.4(816.5)
316.7(816.5)
378.4.017.7

Ficha catalográfica elaborada por Lizandra Veleda Arabidian - CRB-10/1492
Biblioteca Central - UFSM

Reitor

Luciano Schuch

Vice-Reitora

Martha Bohrer Adaime

Pró-Reitor de Extensão

Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Pró-Reitora de Extensão Substituta**Geoparques**

Jaciele Carine Sell

Articulação e Fomento à Extensão

Rudiney Soares Pereira

Cultura e Arte

Vera Lucia Portinho Vianna

Desenvolvimento Regional e Cidadania

Victor De Carli Lopes

Subdivisão de Divulgação e Eventos**Editora PRE**

Aline Berneira Saldanha

Revisão Textual

Laura Lopes

Taís Vasques Barreto

Capa

Stephanie Goulart

Imagem capa

Laboratório GRIN/UFSM-CS

Diagramação

Luciomar de Carvalho

CONSELHO EDITORIAL

Prof^a. Adriana dos Santos Marmori Lima

Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Prof. José Pereira da Silva

Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

Prof. Leonardo José Steil

Universidade Federal do ABC - UFABC

Prof^a. Lucilene Maria de Sousa

Universidade Federal de Goiás - UFG

Prof^a. Maria Lucila Reyna

Universidad Nacional del Litoral - UNL

Prof^a. Maria Santana Ferreira dos Santos Milhomem

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Prof. Odair França de Carvalho

Universidade de Pernambuco - UPE

Prof^a. Olgamir Amancia Ferreira

Universidade de Brasília - UnB

Prof. Olney Vieira da Motta

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro - UENF

Prof. Roberto Ángel Medici

Universidad Nacional de Entre Ríos - UNER

Prof^a. Simone Cristina Castanho Sabaini de Melo

Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP

Prof^a. Tatiana Ribeiro Velloso

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB

Este livro é resultado do Edital 062/2022 da Pró-Reitoria de Extensão. O conteúdo desta obra é de total responsabilidade de seus autores, que se comprometem com as informações e imagens nele contidos, não respondendo a Pró-Reitoria de Extensão por reclamações de terceiros.

APRESENTAÇÃO

O livro “UFSM no Distrito Criativo” é resultado das ações de extensão, ensino e pesquisa desenvolvidas por docentes, estudantes e técnico-administrativos em educação no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare.

O primeiro Distrito Criativo de Santa Maria (RS) foi oficializado em abril de 2022, fruto de um movimento que envolveu uma construção coletiva de agentes, instituições e da comunidade. O Distrito Criativo Centro-Gare está localizado, em grande parte, no Centro Histórico da cidade e tem o propósito de transformar esse território com o fomento a iniciativas relacionadas à indústria criativa.

Esta obra apresenta uma diversidade de temáticas no âmbito do Distrito Criativo Centro-Gare, envolvendo as seguintes dimensões:

- a) **Ambiente Natural e Construído:** refere-se aos espaços naturais existentes e sua preservação, aos espaços multifuncionais para acolher os criativos, a boemia e o ecossistema, assim como o patrimônio histórico e seu fomento;
- b) **Governança e Políticas Públicas:** envolve aspectos da organização da sociedade, a qual depende do acesso à informação e de uma comunicação aberta para participar e engajar, garantindo que o espaço urbano se torne um ambiente democrático;
- c) **Economia Criativa:** tem como base a presença de pessoas criativas e talentosas no local para fomentar o empreendedorismo, empregabilidade e o desenvolvimento econômico sustentável regional, baseando-se sobretudo na geração da inovação e no fomento à indústria cultural;
- d) **Identidade e Recursos Culturais:** englobam aspectos de valorização da história e da cultura local, de seu patrimônio material e imaterial, assim como a

existência de condições estruturais para o desenvolvimento criativo, o qual depende da diversidade e da tolerância.

Inserido neste contexto, apresenta-se a obra “UFSM no Distrito Criativo”, composta por 19 capítulos.

No Capítulo 1, o leitor terá um panorama e um perfil dos empreendimentos criativos de Santa Maria (RS) por meio do mapeamento de pesquisas documentais, bibliográficas e de campo que os autores apresentam.

No contexto da economia criativa, também se encontra o Capítulo 2, que aborda a diversidade das atividades desenvolvidas pela indústria criativa, com potenciais repercussões sobre a geração de emprego e renda no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare.

“A Paradiplomacia como Instrumento fomentador de Oportunidades ao Distrito Criativo Centro-Gare de Santa Maria (RS)” é o terceiro capítulo. Nele, o leitor encontrará diversas propostas e ações em forma de agenda de política externa para a internacionalização das atividades do Distrito Criativo Centro-Gare.

O Capítulo 4 traz reflexões sobre a relação entre dança e bens patrimoniais, a revitalização da vida cultural da cidade e a ressonância do patrimônio cultural nos corpos, por meio do processo criativo coautorial e de intervenções artísticas culturais.

O Centro Histórico e o Museu de Arte Sacra de Santa Maria, localizados no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare são enfoques do Capítulo 5. Nele, encontra-se o relato de práticas educativas investigativas, que buscam disseminar a história nacional com a história local, e, sobretudo, o reconhecimento dos espaços de memória e a exposição nos museus como uma ferramenta para pensar historicamente.

Intitulado “Marcando histórias no Brique da Vila Belga: uma iniciativa de incentivo à leitura em meio a interfaces com a Comunicação”, o Capítulo 6 aborda a criatividade por meio do incentivo de narrativas construídas com os elementos identitários do distrito criativo.

No Capítulo 7, apresenta-se o projeto “Brincar de viver no Distrito Criativo”, o qual possibilita a inclusão social de pessoas com afasia e outras condições que produzem diversidade comunicativa por meio da arte. Este capítulo relata os encontros, oficinas e rodas de conversa inclusivas, palhaçaria e artesanato como atividades complementares à terapia fonoaudiológica.

Por meio de um estudo e análise *in loco*, o Capítulo 8 expõe a importância do evento Brique da Vila Belga para a geração de renda e desenvolvimento local. Consta-se, no relato, a contribuição do evento para a renda dos empreendimentos, a elevada participação feminina e o alto nível de ensino formal dos empreendedores.

No capítulo 9, “Design e Artesanato no Distrito Criativo: Ações de Extensionistas para a Valorização da Vila Belga” o leitor irá conhecer três ações extensionistas realizadas por acadêmicos do Desenho Industrial (UFSC) com o objetivo de valorizar a Vila Belga e que podem contribuir para a divulgação do Distrito Criativo Centro-Gare.

A gentrificação ocorre quando a população com maior poder aquisitivo se muda para os locais antes degradados, atraídos pelas novas paisagens urbanas, ou pelas novas construções, edifícios, cidades turísticas, entre outras, prejudicando as classes sociais menos favorecidas. Fundamentado nesse conceito, o Capítulo 10 busca compreender os possíveis efeitos da gentrificação e medidas para minimizá-los no âmbito do Distrito Criativo Centro-Gare.

O Capítulo 11 apresenta ao leitor o Porão Criativo da cidade de Santa Maria (RS). Os autores relatam a criação desse local e explicam o seu papel como

ambiente de inovação para o Distrito Criativo e seu potencial para o desenvolvimento sustentável de uma região.

No ano em que completa 10 anos da tragédia da Kiss em Santa Maria (RS), o Capítulo 12 busca evidenciar a importância da criação do memorial às vítimas da tragédia e sua inserção no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare. Destaca ainda a relevância desse espaço para o acolhimento de sobreviventes e familiares assim como lugar de referência sobre a tragédia para as futuras gerações.

Também inserido no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare, encontra-se o Espaço Nise da Silveira. Este espaço, criado em 1997, é foco do Capítulo 13 e é caracterizado como um ambiente de produção de saúde e reabilitação em saúde mental. Por meio da leitura desse capítulo, o leitor terá oportunidade de conhecer os projetos desenvolvidos pelo espaço.

O Capítulo 14 ilustra a paisagem do Distrito Criativo, por meio do conjunto da Vila Belga, no limite norte, e do Edifício Taperinha, no limite sul. Os autores fornecem um relato das riquezas arquitetônicas, dos monumentos e do patrimônio habitacional moderno do Distrito Criativo.

Nesse mesmo contexto, o Capítulo 15 traz ao leitor as características arquitetônicas da Vila Belga, um importante patrimônio cultural de Santa Maria ligado à implantação da ferrovia, e que, ao mesmo tempo que segue os preceitos das vilas operárias, possui elementos que tornam o conjunto único.

“Vila Boêmia: Uma proposta para valorização do patrimônio arquitetônico de Santa Maria” é o Capítulo 16. Nele, é apresentado o estilo de vida boêmio unido à vivacidade universitária e ao patrimônio arquitetônico da cidade, resultando em um anteprojeto arquitetônico voltado à boemia e à valorização do Patrimônio Arquitetônico no Centro Histórico da cidade de Santa Maria (RS).

O Capítulo 17 oportuniza ao leitor conhecer um projeto de extensão envolvendo o Clube Caixeiral Santamariense. Os autores relatam um minucioso

trabalho envolvendo o Clube e seu patrimônio documental, por meio de ações de resgate e recuperação do Arquivo e da Biblioteca.

Por outro lado, no Capítulo 18, o leitor irá visualizar uma proposta de Revitalização e Transformação do Espaço Garajão da UFSM. Os autores evidenciam a aplicação de práticas sustentáveis, como: infraestrutura verde, soluções baseadas na natureza e serviços ecossistêmicos, no sentido de preservar o patrimônio histórico e contribuir para o desenvolvimento do Distrito Criativo Centro-Gare.

Para finalizar, apresenta-se o Capítulo “Proposta de requalificação urbana em termos de mobilidade e acessibilidade urbana para o Distrito Criativo centro-gare”. Esta proposta traz reflexões acerca do espaço urbano, o acervo histórico e suas interações com a mobilidade.

Assim, desejamos uma prazerosa e enriquecedora leitura da participação da “UFSM no Distrito Criativo”!

Os(As) Organizadores(as)

SUMÁRIO

MAPEAMENTO DA ECONOMIA CRIATIVA NO MUNICÍPIO DE SANTA MARIA (RS): DA ABORDAGEM CONCEITUAL ÀS PARTICULARIDADES OCUPACIONAIS E DE RENDA.....	11
DO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE AO DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO: POTENCIAIS DO TRABALHO CRIATIVO EM SANTA MARIA (RS)	36
A PARADIPLOMACIA COMO INSTRUMENTO FOMENTADOR DE OPORTUNIDADES AO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE DE SANTA MARIA (RS)	58
“SER-POVO-MOVENTE”: POSSIBILIDADES DE ‘RENASCIMENTO DA CIDADE’ A PARTIR DE INTERAÇÕES ENTRE DANÇA E PATRIMÔNIO CULTURAL.....	82
PRÁTICAS EDUCATIVAS INVESTIGATIVAS: HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL NO DISTRITO CRIATIVO.....	111
“MARCANDO HISTÓRIAS” NO BRIQUE DA VILA BELGA: UMA INICIATIVA DE INCENTIVO À LEITURA EM MEIO A INTERFACES COM A COMUNICAÇÃO	138
BRINCAR DE VIVER NO DISTRITO CRIATIVO	163
EMPREENDEDORISMO SOCIAL E A EXPERIÊNCIA DO BRIQUE DA VILA BELGA DE SANTA MARIA-RS	187
DESIGN E ARTESANATO NO DISTRITO CRIATIVO: AÇÕES EXTENSIONISTAS PARA A VALORIZAÇÃO DA VILA BELGA	207
GENTRIFICAÇÃO: ESTUDO E ANÁLISE SOBRE REQUALIFICAÇÕES URBANAS	227
O PORÃO CRIATIVO COMO AGENTE DE INOVAÇÃO E INTEGRAÇÃO JUNTO AO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE	251
POR QUE PRECISAMOS DE UM MEMORIAL EM HOMENAGEM ÀS VÍTIMAS DA TRAGÉDIA DA BOATE KISS?.....	277
ESPAÇO NISE DA SILVEIRA	304

80X80 DA VILA BELGA AO TAPERINHA: O PATRIMÔNIO HABITACIONAL MODERNO NO DISTRITO CRIATIVO.....	324
A ARQUITETURA DE UM CONJUNTO HABITACIONAL FERROVIÁRIO: O CASO DA VILA BELGA EM SANTA MARIA, RS.....	342
VILA BOÊMIA: UMA PROPOSTA PARA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE SANTA MARIA	366
O CLUBE CAIXEIRAL SANTAMARIENSE E SEU PATRIMÔNIO DOCUMENTAL: RESGATE E AÇÕES PARA A RECUPERAÇÃO DO ARQUIVO E BIBLIOTECA	389
LARGO DO GARAJÃO DA UFSM – LIGANDO A CIDADE DE ARCO A ARCO	412
PROPOSTA DE REQUALIFICAÇÃO URBANA EM TERMOS DE MOBILIDADE E ACESSIBILIDADE URBANA PARA O DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE.....	435

MAPEAMENTO DA ECONOMIA CRIATIVA NO MUNICÍPIO DE SANTA MARIA (RS): DA ABORDAGEM CONCEITUAL ÀS PARTICULARIDADES OCUPACIONAIS E DE RENDA

Anisme Assis¹
Sibele Oliveira²
Rita Pauli³

Resumo: O presente estudo visa mapear a Economia Criativa de Santa Maria (RS) através da realização de pesquisas documental, bibliográfica e de campo. Em suma, a área com mais vínculos empregatícios é a Cultura, embora a Tecnologia gere maior remuneração aos trabalhadores criativos. A oficialização do Distrito Criativo Centro-Gare tende a impulsionar o desenvolvimento do município, ao passo que permite a ampliação de rede de compartilhamentos e fortalecimento do setor.

Palavras-chave: Economia criativa. Empreendimentos criativos. Desenvolvimento local.

1 INTRODUÇÃO

A Economia Criativa (EC) engloba a criação, a produção e a distribuição de produtos e serviços que utilizam como principal recurso produtivo a criatividade, ou seja, são atividades econômicas que combinam criatividade com técnicas e tecnologia, agregando valor aos ativos intelectuais (JAGER, 2014). Portanto, é a associação do talento a objetivos econômicos, com forte presença de ativos intangíveis.

¹ Mestre em Economia e Desenvolvimento - UFSM

² Docente – PPGE&D, UFSM

³ Docente – PPGE&D, UFSM

Por suas particularidades, argumenta-se que a EC apresenta potencial para a promoção do desenvolvimento regional, uma vez que gera oportunidades para maior integração social, econômica e cultural, do local e do espacial. De acordo com Furtado (2000a), o conceito de desenvolvimento envolve elementos relativos à produção, técnica e trabalho, além do atendimento a necessidades humanas, de modo que “a concepção de desenvolvimento de uma sociedade não é alheia à sua estrutura social, e tampouco à formulação de uma política de desenvolvimento” (FURTADO, 1965, p. 53). Pode-se ressaltar a relevância do setor criativo em promoção ao bem-estar social, por seu caráter inclusivo em favorecer o desenvolvimento na dimensão social, uma vez que o talento e o indivíduo se encontram no cerne da produção da EC, mas também pela produção de bens e serviços criativos que beneficiam o desenvolvimento sustentável.

Nesse sentido, o presente estudo dedica-se a explorar a EC no município de Santa Maria (RS). Localizado na região central do Rio Grande do Sul, o município possui uma população estimada de 285.159 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022). Devido à forte presença de instituições de ensino e pelo perfil populacional, o índice de desenvolvimento humano municipal (0,784) revela as potencialidades locais para a reprodução das iniciativas em EC. De fato, o município de Santa Maria, por ser regionalmente conhecido como Cidade Cultura, mostra-se vocacionado para a diversidade cultural. Essa característica, somada à crescente multiplicidade de ações culturais

desenvolvidas atualmente nos bairros, distritos e centro, indica a necessidade de levantamentos que apontem para as contribuições dos segmentos criativos para o desenvolvimento municipal.

Portanto, questiona-se acerca das particularidades da EC no que concerne a sua especificidade organizacional no município de Santa Maria (RS). Em específico, qual seu potencial e capacidade em promover o desenvolvimento local? Para que se alcance êxito na compreensão ao problema de pesquisa, é necessário mapear as iniciativas em EC em Santa Maria (RS), bem como identificar as contribuições econômicas das iniciativas dentro do município. Nesse sentido, propõe-se realizar uma análise conceitual da EC e do desenvolvimento local com base em plurais indicadores socioeconômicos. Por meio de pesquisa de campo e de análise de dados secundários, busca-se identificar os empreendimentos criativos mais expressivos no município e suas contribuições para o desenvolvimento local.

A redação está organizada em seis seções, a incluir a presente introdução. A segunda seção apresenta os referenciais teóricos e conceituais do estudo. A terceira discorre sobre os procedimentos metodológicos da pesquisa. Na quarta e quinta seções apresentam-se a análise e discussão de resultados e as considerações finais, respectivamente. As referências são expostas ao final do texto.

2 ABORDAGEM TEÓRICO-CONCEITUAL

O conceito de EC origina-se do termo “indústrias criativas”, por sua vez inspirado no projeto *Creative Nation* (1994) da Austrália. Entre outros elementos, este defendia a importância do trabalho criativo, sua contribuição para a economia do país e o papel das tecnologias como aliadas da política cultural, dando margem à posterior inserção de setores tecnológicos no rol das indústrias criativas (REIS, 2008, p. 16).

Partindo de uma análise da produção bibliográfica pioneira a respeito da EC, nota-se que esta era marcada pelo foco em indústrias criativas e em sua dinâmica econômica (CAVES, 2000; HOWKINS, 2001) ou nas características e capacitação dos trabalhadores dessas indústrias (SELTZER; BENTLEY, 1999).

De fato, a noção de EC é um conceito ainda em formação. Além disso, diversos outros termos podem ser confundidos, complementar e até preceder, de alguma forma, o conceito de EC, a incluir os conceitos de: Economia do Conhecimento; Economia da Experiência; Economia da Cultura; Indústria Cultural e Indústria Criativa (REIS; DEHEINSELIN, 2008). Especificamente, o termo indústria cultural tem sofrido diversas transformações desde o início dos anos de 1980, quando ganhou importância em diversos países (HESMONDHALGH, 2007). Fato é que a indústria cultural possui grande parte das atividades denominadas criativas (MACHADO, 2011).

Na literatura especializada, o termo “Economia Criativa” é direcionado à criatividade artística, basicamente referenciando o setor da

economia associado à produção de bens e serviços artístico-culturais. Conforme Landry (2009), até meados dos anos 1980, os termos mais empregados eram cultura, artes, indústria cultural, planejamento cultural e recursos culturais. Entretanto, o termo “criativo” passou a ser utilizado com a finalidade de abarcar as novas tecnologias de comunicação emergentes ou novas mídias. Além disso, essa nova denominação também foi utilizada, segundo Pratt (2008), para desvencilhar o papel das indústrias culturais nos países desenvolvidos de um estigma negativo criado por Adorno e Horkheimer (2002) acerca da mercantilização da cultura (STANHNKE, 2017, p. 27).

É importante destacar que, segundo o (extinto) Ministério da Cultura:

A Economia Criativa é, portanto, a economia do intangível, do simbólico. Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos. Por se caracterizar pela abundância e não pela escassez, a nova economia possui dinâmica própria [...] (MINC 2012, p. 24).

Ao considerar a abordagem de Reis (2008), este estudo entende que a EC compreende setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços, com valor simbólico e econômico. Assim, a EC refere-se àquelas atividades que têm sua origem na criatividade, na habilidade e no talento das pessoas, com repercussões importantes sobre a geração de trabalho, renda e exploração da propriedade intelectual (NEWBIGIN, 2010).

2.1 O CONCEITO DE INDÚSTRIAS CRIATIVAS

O termo indústrias criativas é de origem relativamente recente. Conforme Cunningham (2002), surgiu na Austrália em 1994 com o lançamento do relatório *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy*. Ganhou maior exposição em 1997, quando os formuladores de políticas no Departamento do Reino Unido da Cultura, Mídia e Desporto criaram a Força Tarefa Indústrias Criativas, conforme o DCMS (2001). A partir de então, a designação “indústrias criativas” se desenvolveu e ampliou o âmbito das indústrias culturais para além das artes e marcou uma mudança na abordagem a potenciais atividades comerciais que até recentemente eram consideradas somente em termos não econômicos.

O setor das indústrias criativas, em sua vasta gama de atividades, opera em importantes dimensões contemporâneas de produção e consumo cultural. Assim, incluem as artes, as indústrias culturais e as novas tecnologias digitais de informação, o que promove o desenvolvimento nas sociedades baseadas no conhecimento (BENDASSOLLI et al., 2009). Jaguaribe (2006) apresenta as indústrias criativas como produtoras de bens e serviços por meio de imagens, textos e símbolos. Além disso, produzem inovação e avanços para as novas tecnologias da informação pela exploração da propriedade intelectual.

Para Throsby (2001), as indústrias criativas são aquelas que geram produtos e serviços culturais com produção cuja criatividade foi tida como base, que englobam propriedade intelectual e transmitem significado

simbólico. Já Hartley (2005) as define como aquelas que integram o talento individual, ou seja, práticas criativas à produção em escala, com o uso das novas tecnologias de mídia (TICs) para produção ou divulgação/distribuição. Alinhado a esta ideia, Jeffcutt (2000) tem as indústrias criativas como aquelas formadas pela convergência de indústrias de mídia e informação, além do setor cultural das artes. Caves (2000) as relaciona às artes, à cultura e ao entretenimento.

Para o extinto Ministério da Cultura do Brasil (2012), os setores criativos são todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica, extrapolando setores tipicamente culturais. Portanto, o núcleo da indústria criativa é formado pelas atividades profissionais e/ou econômicas que têm as ideias como insumo principal para a geração de valor. A ele se somam as atividades relacionadas, que compreendem os profissionais e os estabelecimentos que ofertam, diretamente, bens e serviços à indústria criativa. São representadas, em grande parte, por indústrias, empresas de serviços e profissionais fornecedores de materiais e elementos fundamentais para o funcionamento do núcleo criativo (NUÑES, 2019, p. 95).

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos que subjazem este estudo perpassam ao necessário rigor científico que privilegia às incursões teóricas

capazes de dar conta aos objetivos propostos, ao mesmo tempo em que busca contemplar as demandas institucionais, resultado da parceria realizada entre o Conselho Municipal de Política Cultural de Santa Maria, a Pró-Reitoria de Extensão e o Programa de Pós-Graduação em Economia e Desenvolvimento da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Ressalta-se que a proposição inicial consubstanciada no acordo consiste em implementar ações de coleta e análise de informações para diagnóstico das especificidades das atividades criativas desenvolvidas no município de Santa Maria (RS).

Assim, desenvolveu-se a pesquisa de campo de cunho exploratório, com implementação de técnicas de análise quantitativa e qualitativa. As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, com vistas à formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores (GIL, 1995).

Os procedimentos específicos deste estudo contemplam a investigação, que se consubstancia por meio da aplicação de questionário elaborado com base nas informações preliminares sobre o cenário criativo de Santa Maria. O instrumento de coleta de dados para este estudo de caso foi realizado a partir da aplicação de um questionário com 36 questões divididas em quatro segmentos: Especificidade de Atuação, Ótica da Produção e Ótica do Mercado de Trabalho, Demandas Setoriais e de Políticas Públicas, Cenário Durante a Pandemia e Informações Sobre o Respondente.

O modelo de análise das indústrias criativas adotado baseia-se no proposto pelo cadastro cultural do Conselho Municipal de Política Cultural de Santa Maria. As profissões são apresentadas em vinte segmentos criativos: Artes Visuais, Artesanato, Audiovisual, Circo, Cultura Afro-brasileira, Cultura Digital, Cultura Indígena, Cultura Popular, Cultura Viva, Dança, Design, Diversidade Sexual e de Gênero, Instituições de Ensino Superior, Livro, Leitura e Literatura, Moda, Música, Patrimônio Arquitetônico, Patrimônio Histórico e Cultural, Teatro, Tradição e Folclore.

A população da pesquisa é de aproximadamente 450 respondentes, que constam no Cadastro de Entidades e Empreendedores Culturais de Santa Maria (RS), disponibilizado pelo Conselho Municipal de Política Cultural do município. Inicialmente, o instrumento de coleta de dados seria aplicado presencialmente, contudo, devido às medidas sanitárias de isolamento social para evitar a propagação do vírus da COVID-19, os questionários foram aplicados de forma virtual, via *Google Forms*, de novembro de 2021 a maio de 2022. A pesquisa foi registrada junto ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) sob número CAAE: 52738021.0.0000.5346.

Cabe destacar que o presente estudo valeu-se subsidiariamente de ferramentas estatísticas para descrição dos resultados. Tal procedimento permitiu organizar as informações quantitativas de forma mais precisa e explícita, de maneira a permitir uma melhor compreensão dos resultados do estudo.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

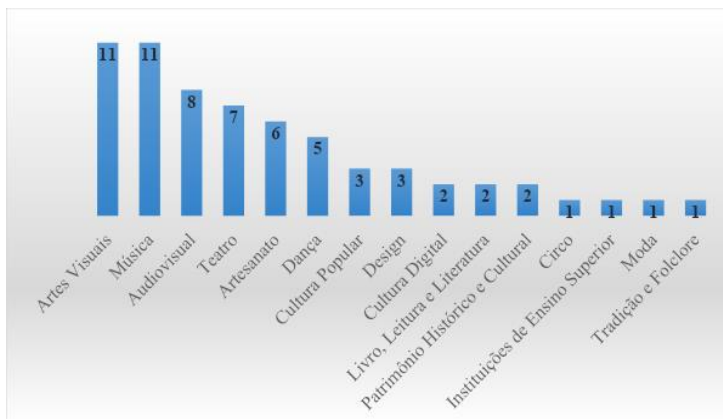
Ao iniciar a análise dos dados, esclarece-se que, devido a fatores diversos, a pesquisa não contou com grande aderência por parte dos participantes, resultando um número abaixo do esperado no volume de respostas. Por esse motivo, os dados são analisados de forma agregada, para que possam ser realizadas inferências pertinentes ao estudo da EC de Santa Maria.

Através da pesquisa de campo, foi possível viabilizar uma análise detalhada de informações sobre a especificidade dos empreendimentos, organização do mercado produtor, necessidades do segmento criativo e cenário durante a pandemia. Dessa forma, geram-se dados para a elaboração de políticas públicas dentro do município, assim como informações que possam incentivar estratégias empresariais e iniciativas que melhorem o ambiente de negócios para as diversas vertentes da indústria criativa.

A amostra total é de 65 respondentes, composta por 29 homens e 35 mulheres, com idades entre 19 e 77 anos e com escolaridade média em nível superior. Os setores mais representativos foram Artes Visuais e Música, ambos com 11 participantes, seguidos pelo setor Audiovisual com 8 participantes, Teatro com 7, Artesanato com 6, Dança com 5, Design e Cultura Popular com 3, Cultura Digital, Livro, Leitura e Literatura e Patrimônio Histórico e Cultural, com 2 participantes, cada, Circo,

Instituições de Ensino Superior, Moda e Tradição e Folclore, com 1 participante, respectivamente.

Figura 1 – Principal setor de atuação no âmbito das indústrias criativas



Fonte: Pesquisa de campo (2021-2022).

Para melhor classificar cada atividade, perguntou-se aos participantes da pesquisa o que especificamente produzem dentro da EC, para que fossem categorizadas de acordo com a classificação da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) de indústrias criativas, amplamente utilizada em estudos nessa temática. A partir das respostas, pode-se adequar a produção criativa dos participantes para formar a classificação FIRJAN como mostra o Quadro 1.

Quadro 1 – Classificação FIRJAN de Indústria Criativa

Consumo	Cultura	Mídias	Tecnologia
Publicidade e Marketing	Expressões Culturais	Editorial	P&D
Arquitetura	Patrimônio e Artes		Biotecnologia
Design	Música	Audiovisual	TIC (Tecnologia da Informação e Comunicação)
Moda	Artes Cênicas		

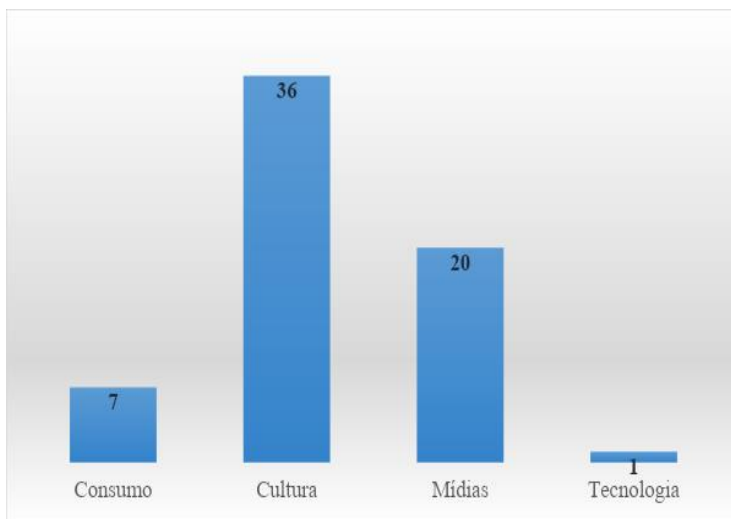
Fonte: Adaptado de FIRJAN (2022).

É importante destacar que, diante da heterogeneidade de performance econômica dos diferentes mercados que compõem a indústria criativa, diversas mudanças estruturais na distribuição ocupacional dos trabalhadores criativos estão ocorrendo nos últimos tempos. Segundo a FIRJAN (2022), em destaque um processo de forte mobilidade intersetorial parece estar acontecendo dentro dessa indústria, em menor ou maior grau, a depender do segmento analisado.

Os dados mostram que a indústria Audiovisual segue como a mais significativa na amostra, com 19 participantes. Artes Cênicas com 13 respondentes, Música e Expressões Culturais com 8, Patrimônio e Artes com 7, Design com 6, TIC (Tecnologia da Informação e Comunicação), Moda

e Editorial com 1 participante, cada. Considerando a classificação FIRJAN de indústrias criativas, segmentadas em quatro grandes áreas, pode-se verificar que a área mais representativa em Santa Maria é a Cultura (36 participantes), seguida pelas áreas de Mídias (20 participantes), Consumo (7 participantes) e Tecnologia (1 participante).

Figura 2 – Participação nas áreas criativas

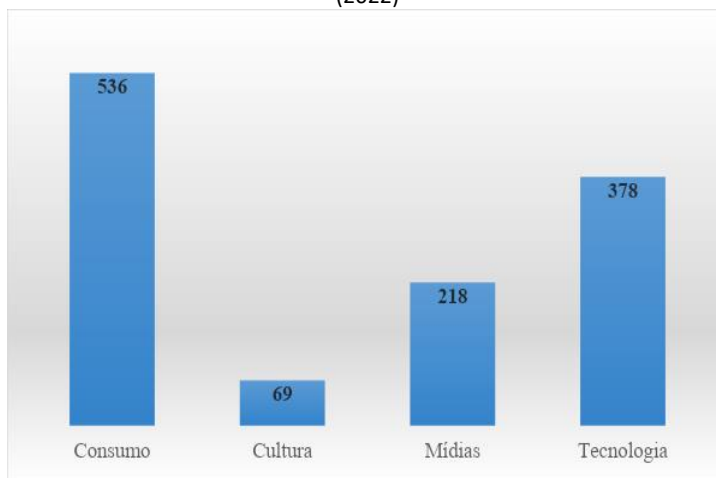


Fonte: Pesquisa de campo (2021 – 2022).

Para fins de complementação de análise, foram avaliadas também informações do último levantamento construído pela FIRJAN, elaborado com base em dados do Ministério do Trabalho, em especial do Cadastro Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) e do Cadastro Brasileiro de Ocupações (CBO). No âmbito geral, observa-se que o Consumo passa a ser a área mais significativa em Santa Maria, seguida pela Tecnologia, Mídias e

Cultura. Esse resultado evidencia a importância da formalização dos vínculos trabalhistas no setor criativo, a fim de tornar conhecida a real participação da EC no cenário econômico municipal.

Figura 3 – Participação nas áreas criativas em Santa Maria segundo mapeamento FIRJAN (2022)



Fonte: Adaptado de FIRJAN (2022).

Indo ao encontro dos resultados obtidos pela FIRJAN (2022), verificou-se que os participantes são majoritariamente independentes, com 38 participantes atuando por conta própria. Nove participantes estão empregados no setor público, 8 no setor privado, 4 são empregadores, e 3 identificam-se com o trabalho familiar. Cabe explicitar que o estudo aborda as indústrias criativas sob duas óticas. A primeira é a da Produção, medida pelo valor gerado pelos estabelecimentos criativos. A segunda é a do Mercado de Trabalho, na qual se faz um levantamento do número de

trabalhadores e da remuneração de profissionais criativos, independentemente do fato de trabalharem na indústria criativa.

Tendo em vista o exposto, ressalta-se que em Santa Maria, 36 participantes têm dedicação exclusiva à EC, enquanto 28 dedicam-se também a outras atividades. Em média, os participantes designam 26 horas semanais à sua atividade criativa.

Diferentemente da metodologia FIRJAN, a pesquisa de campo deste estudo captou também a relação informal com a EC, encontrando um cenário em que grande maioria dos empreendimentos empregam apenas 1 pessoa, refletindo o fato da maioria das iniciativas serem independentes. A Cultura segue sendo a área mais representativa em Santa Maria, empregando 156 pessoas, considerando a natureza da área, seus segmentos apresentam grande capacidade de inovação e adaptação aos diferentes cenários emergentes da atualidade.

Apesar do baixo nível de empregabilidade dos empreendimentos contatados durante a pesquisa de campo, cabe observar que o estado do Rio Grande do Sul é o quarto maior estado em número de vínculos empregatícios criativos. Em 2020, o estado registrava mais de 59,5 mil vínculos criativos, um aumento de 7,2% em relação à marca observada em 2017. Apesar de sua importância econômica, o estado do Rio Grande do Sul não demonstra uma concentração particularmente expressiva da indústria criativa nacional. Em número de vínculos de trabalho criativo, a participação relativa do estado no mercado de trabalho criativo é pouco

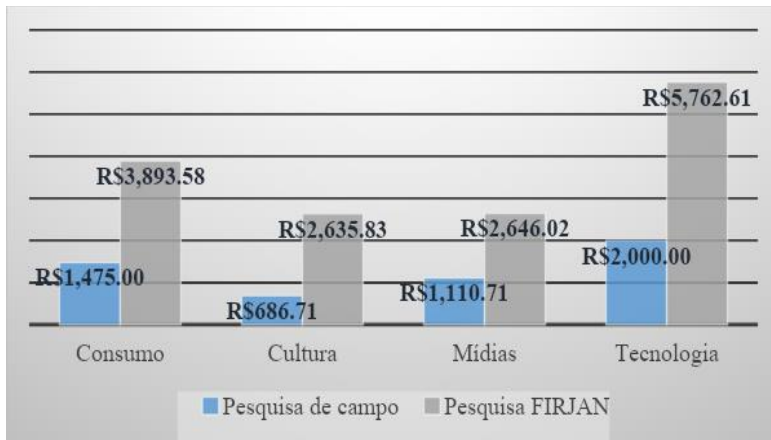
maior que a participação do estado no mercado de trabalho como um todo (FIRJAN, 2022).

Ademais, ressalta-se que, em 2020, a economia brasileira contava com mais de 935 mil profissionais criativos formalmente empregados. Ao analisar as informações agregadas, nota-se que o mercado de trabalho criativo se mostrou relativamente sólido diante das relevantes oscilações político-econômicas que marcaram os últimos anos. Como consequência, os trabalhadores criativos aumentaram sua participação no estoque de mão-de-obra formal da economia brasileira (FIRJAN, 2022).

No entanto, a performance dos diferentes segmentos que compõem a indústria criativa foi marcada por uma forte heterogeneidade. Na realidade, na economia como um todo, mudanças estruturais nos processos produtivos, por meio da introdução de novas tecnologias, têm gerado tendências macroeconômicas distintas para diferentes setores (FIRJAN, 2022).

Para além desses movimentos mais gerais, a pesquisa de campo do presente estudo avaliou as contribuições de renda aos trabalhadores envolvidos nas atividades da EC. Em suma, detectou-se que os empreendimentos criativos em Santa Maria geram renda mensal que varia de R\$150,00 a R\$100.000,00. A remuneração aos trabalhadores das iniciativas criativas é, em média, R\$ 1.126,00. Na figura 4, pode-se traçar um paralelo entre a remuneração observada pela metodologia FIRJAN (2022) e pela pesquisa de campo do presente estudo.

Figura 4 – Remuneração no setor criativo de Santa Maria



Fonte: Pesquisa de campo (2021 – 2022) e FIRJAN (2022).

As duas inferências mostram a área da Tecnologia com a maior remuneração observada. Esse dado é corroborado pelo fato de a área de Tecnologia apresentar salário médio 3,3 vezes maior que o salário médio da economia brasileira (FIRJAN, 2022).

Outrossim, de acordo com a classe criativa, 42 respondentes participam de feiras, onde podem, além de comercializar seus produtos e serviços, visualizar o aumento de suas conexões com o público em geral e demais produtores. Em sua maioria, 44 entrevistados não comercializam seus produtos em lojas ou espaços físicos, porém, com as novas necessidades impostas pela pandemia da COVID-19, 59 respondentes afirmam ofertarem seus produtos em espaços virtuais.

Ao verificar se os participantes possuem algum vínculo ou participação em associação de classe, sindicato, coletivo ou similares, constatou-se que 38 participantes não se enquadram na afirmativa, sendo que 26 respondentes mantêm vínculos em distintas organizações, tais como: Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM); Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS); Artesãos da Vila Belga; Associação dos Arquivistas do RS; Associação Florescer Agroecológico; Movimento dos Pequenos Agricultores; Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos; Cia. Sorriso com Arte; Alecrim Produções Culturais; Armazém Cultura; Coletivo Memória Ativa; Conselho de Arquitetura e Urbanismo; Oscip Guayi.

Por fim, evidenciam-se as potencialidades da EC para Santa Maria, na importância do fomento à cultura, em um momento de crise sanitária que tanto afetou as atividades profissionais de modo geral e as criativas/culturais particularmente. A EC tem se destacado como um sustentáculo do emprego, renda, desenvolvimento e dignificação do capital humano em âmbito nacional, estadual e federal. Eis uma boa indicação para a construção de políticas públicas de financiamento que contribuam para a retomada das atividades no período posterior à pandemia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar dos olhares voltados a essa nova economia ao longo das últimas décadas, ainda não há um modelo teórico adequado e universal capaz de resolver os conflitos e desafios de mensuração e caracterização. O

debate teórico é profícuo em linhas de pensamento, com autores que delimitam a EC como uma classe criativa (FLORIDA, 2011), ou dentro de uma cidade criativa (REIS, 2011), ou ainda como uma economia formal, com indústrias criativas capazes de gerar patentes, direitos autorais e marcas registradas através de registros de propriedade intelectual (HOWKINS, 2011).

Sem ignorar os demais conceitos em EC e com o intuito de buscar uma definição que contribua na operacionalização, esta pesquisa utilizou da abordagem de Reis (2008), definindo-a como setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços, com valor simbólico e econômico.

Este estudo dedicou-se a mapear as iniciativas em EC em Santa Maria (RS), bem como identificar as contribuições econômicas dos empreendimentos dentro do município. Através de análise conceitual, embasada em plurais indicadores econômicos atrelados à pesquisa de campo e à utilização de dados secundários, buscou-se identificar as indústrias criativas mais expressivas no município e suas contribuições para o desenvolvimento local.

Os dados da pesquisa de campo (2021 – 2022) demonstram que a Cultura é a área mais significativa em Santa Maria, tanto no número de iniciativas criativas, como nos vínculos empregatícios estabelecidos. Cabe ressaltar que o estudo utilizou coleta de dados primários através de questionário via *Google Forms*, captando o cenário mais informal da

Economia Criativa em Santa Maria. Em complementação, ao empregar metodologia diferente (com a manipulação de dados do Ministério do Trabalho, em especial do Cadastro Nacional de Atividades Econômicas e do Cadastro Brasileiro de Ocupações), o estudo da FIRJAN verificou que a área do Consumo é mais representativa na geração de empregos formais na EC santa-mariense.

Apesar de existir alguma diferença entre o cenário formal e informal, nas duas abordagens constatou-se que a área da Tecnologia gera maior remuneração aos trabalhadores criativos. Segundo a FIRJAN (2022), a Tecnologia apresenta salário médio 3,3 vezes maior que o salário médio da economia brasileira.

Ao findar da pesquisa de campo, conclui-se o mapeamento da EC em Santa Maria, informando as áreas criativas mais intensivas na geração de empregos, empreendimentos criativos e remuneração aos trabalhadores das diversas indústrias criativas. Nas afirmações dos participantes, pôde-se realizar a importância dos criativos para o desenvolvimento do município, considerando a promoção social e o bem-estar acrescidos àqueles que fazem parte dessa insigne economia.

Assim sendo, o estudo não encerra a discussão acerca da EC. Pelo contrário, fomenta a continuidade de outros estudos, servindo como uma primeira análise panorâmica para a realidade da cidade. Sugere-se que futuramente a Prefeitura Municipal de Santa Maria elabore um novo cadastro criativo, contemplando os indivíduos que atuam em âmbito formal e informal. Dessa forma, saber-se-á quais as indústrias criativas intensivas

no município, possibilitando a elaboração do melhor conceito acerca desses núcleos criativos em Santa Maria. A partir dessa nova caracterização, sugere-se que os estudos a utilizem, a fim de que tenhamos uma perspectiva fidedigna da EC no município.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **A indústria cultural** – o iluminismo como mistificação das massas. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BENDASSOLLI, P. F.; WOOD JR T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M.P. **Indústrias Criativas no Brasil**. Editora Atlas S.A., São Paulo, 2009

CASTRO, C. R. **Economista**: histórico sobre a formação, profissão e legislação. Brasília: COFECON, 2020. Disponível em: <https://www.cofecon.org.br/2020/08/13/artigo-economista-historico-sobre-a-formacao-profissao-e-legislacao/>. Acesso em: 19 nov 2022.

CAVES, R. **Creative Industries** – Contracts between art and commerce. Cambridge: Harvard University Press, 2000. 454p.

CUNNINGHAM, S. D. **From cultural to creative industries**: theory, industry, and policy implications. Media international Australia incorporating culture and policy. Quarterly journal of media research and resources, n. 102, p. 54-65, 2002.

DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT - DCMS. Creative industries mapping document. United Kingdom: London, 2001.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FIRJAN. **Mapeamento da Economia Criativa**. 2019. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>. Acesso em: 11 nov 2020.

_____. FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. 2022 Disponível em: <https://www.firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>. Acesso em: 23 jul 2022.

_____. FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**, Análise Especial, RS. 2022 Disponível em: <https://www.firjan.com.br/economiacriativa/downloads/Mapeamento2022-RS.pdf>. Acesso em: 23 jul 2022.

FLORIDA, R. **A Ascensão da Classe Criativa**. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2011.

FURTADO, Celso. **Desenvolvimento e subdesenvolvimento**. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1965.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

JAGER, G. F. B. **Economia Criativa e seus indicadores: uma proposta de índice para as cidades brasileiras**. São Paulo. Dissertação apresentada à Escola Politécnica da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências. São Paulo, 2014. 150 p.

JAGUARIBE, A. **Economia Criativa**. 2006 Disponível em: <http://www.institutoinmod.org.br/economiacriativa3.pdf>. Acesso em: 15 jun 2021.

HARTLEY, J. **Creative Industries**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 414p

HESMONDHALGH, D. **The cultural industries**. [S.l.]. Sage, 2003.

HOWKINS, J. **The Creative Economy**: How people make money from ideas. Londres: Penguin Books, 2001.

HOWKINS, J. **A economia criativa**: um guia introdutório. London: British Council, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. 2003. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santa-maria/pesquisa/36/0>. Acesso em: 13 jan 2022.

_____. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rs/santa-maria.html>? Acesso em: 13 jan 2022.

JEFFCUTT, P. **Management and the creative industries**. Studies in Culture, Organizations and Society, v. 6, n. 2, p. 123-127, 2000.

JEFFCUTT, P; PRATT, A. C. **Managing creativity in the cultural industries**. Creativity & Innovation Management, v. 11, n. 4, p. 225-233, 2000.

LANDRY, C. **The creative city**: the story of a concept. In: REIS, A. C. F. & KAGEYAMA, P. (Orgs), *Creative city perspectives*. 2009. Disponível em: <https://garimpodesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/CCP-EN-Final-2pg1.pdf>. 7p. Acesso em: 10 nov 2021.

MACHADO, A. F. Estudo 44: **Cidades Criativas**. In: *Perspectivas dos Investimentos Sociais no Brasil*. 2011. Disponível em: <https://www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/pis/Estudo%2044.pdf>. Acesso em: 25 mar 2021.

MINISTERIO DA CULTURA - MinC. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: Política, diretrizes e ações 2011-2014. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+D+A+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>. Acesso em: 19 jul 2021.

NEWBIGIN, J. **Série Economia Criativa e Cultural** – A Economia Criativa: um guia introdutório. British Council, 2010. Disponível em: https://creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/Intro_guide_-_Portuguese.pdf. Acesso em: 14 jul 2021.

NUÑES, T. **A Economia Criativa do RS**: estimativas e potencialidades. *Indic. Econ. FEE*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 93-108, 2016.

PRATT, A. C. **Creative cities**: the cultural industries and the creative class. LSE Research Online. London: London School of Economics, 2008.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA – PMSM. **Distrito Criativo**. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/>. Acesso em: 06 jul 2022.

REIS, A. C. F. **Transformando a Criatividade Brasileira em Recurso Econômico**. IN: *ECONOMIA CRIATIVA como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. 2008, Itaú Cultural. pp. 126-143.

REIS, A. C. F. DEHEINSELIN, L. **Caderno de Economia Criativa**: Economia Criativa e Desenvolvimento Local. SEBRAE/ES, 2008.

SELTZER, K.; BENTLEY, T. **The Creative Age**: knowledge and skills for the new economy. Londres: Demos, 1999. 98p.

STAHNKE, F. R. **3 dimensões da economia criativa**: estudo e proposta de um painel de indicadores. Dissertação (mestrado em Indústria Criativa). FEEVALE, Novo Hamburgo, 2017.

THROSBY, D. Economics and Culture. Cambridge University Press, 2001, p. 208.

DO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE AO DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO: POTENCIAIS DO TRABALHO CRIATIVO EM SANTA MARIA (RS)

Sibele Vasconcelos de Oliveira¹
Mateus Portella Alves Rodrigues²
Guilherme Vijande Garbin³
Pedro Dias de Siqueira⁴
Alexandre Troian⁵

Resumo: A presente pesquisa objetivou identificar as contribuições do trabalho criativo para a consolidação do Distrito Criativo Centro-Gare e ao desenvolvimento econômico de Santa Maria (RS). Foram realizadas pesquisas bibliográfica e documental, além da análise de dados estatísticos sobre o setor. Como resultados, destaca-se a diversidade das atividades desenvolvidas pela indústria criativa, com potenciais repercussões sobre a geração de emprego e renda.

Palavras-chave: Criatividade. Emprego. Desenvolvimento.

¹ Bacharela em Ciências Econômicas (UFSM, 2006); Licenciada em Matemática (UFSM, 2019); Mestra em Extensão Rural (UFSM, 2010); Doutora em Agronegócios (UFRGS, 2014). Docente do Departamento de Economia e Relações Internacionais (UFSM). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: sibele.oliveira@ufsm.br

² Formado no Núcleo Preparatório de Oficiais da Reserva (NPOR, 2021); Graduando em Ciências Econômicas (UFSM). Bolsista do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local”. E-mail: mateusrodriguesalves123@gmail.com

³ Graduando em Ciências Econômicas (UFSM). Bolsista do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local”. E-mail: garbingui@hotmail.com

⁴ Graduando em Ciências Econômicas (UFSM); Técnico em Logística (ETEC Lauro Gomes, 2018). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: pedro.dias_siqueira@hotmail.com

⁵ Bacharel em Desenvolvimento Rural e Gestão Agroindustrial (UERGS, 2005); Mestre em Extensão Rural (UFSM, 2011); Doutor em Agronomia (UFPEL, 2020). Gestor de Inovação e Tecnologia (SICT-RS). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: xtroian@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Santa Maria é o quinto município mais populoso do Rio Grande do Sul, com estimativa de cerca de 285 mil habitantes (IBGE, 2022). A posição geográfica privilegiada contribui para que o município seja considerado polo econômico regional, com destaque para a oferta de serviços públicos e para a estruturação de atividades no âmbito do comércio e indústria.

Pelo protagonismo nas áreas educacional e cultural, Santa Maria é popularmente reconhecida como cidade universitária e cidade cultura (LISBOA FILHO et al., 2016). Abriga a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) - a primeira universidade federal criada no interior do Brasil -, a Universidade Franciscana (UFN) e outras dezenas de faculdades e instituições de ensino básico. No âmbito cultural, tem se especializado em atividades vinculadas ao turismo de aventura, de paleontologia, de religião e da área rural. Enquanto centro irradiador de arte, teatro, dança e música, é sede de diversos eventos nacionais e internacionais, a incluir a promoção da Tertúlia Musical Nativista, o Brique da Vila Belga, o Mercocycle, a Feira do Livro, o Festival Internacional de Balonismo, entre outros (ADESM, 2022).

A diversidade de atividades criativas desenvolvidas no município mobilizou a Prefeitura de Santa Maria e outras vinte instituições a lançar o Distrito Criativo Centro-Gare. Situado no centro histórico, entre a Avenida Rio Branco e a Itaimbé, o Distrito Criativo Centro-Gare concentra significativo número de empreendimentos econômicos e culturais,

constituindo um ambiente urbano onde o compartilhamento de saberes e experiências são impulsionados.

Atualmente, a governança do Distrito Criativo santamariense é organizada em quatro grupos de trabalho, a saber, o Ambiente Natural e Construído, Economia Criativa, Identidade e Recursos Culturais e Governança e Políticas Públicas. Em especial, o Comitê de Economia Criativa vem trabalhando para compreender as dinâmicas produtivas e comerciais dos empreendimentos criativos no município, com esforços para construção do Banco de Talentos, mobilização dos atores para realização de ações coletivas, além de outras iniciativas.

Compõem o Comitê de Economia Criativa os integrantes do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as dinâmicas de desenvolvimento local”. O projeto é apoiado pela Pró-Reitoria de Extensão da UFSM (Edital 053/2022-PRE/UFSM) e visa a analisar indicadores estatísticos que possam caracterizar a economia criativa em Santa Maria, bem como criar estratégias para comunicar as potencialidades políticas e socioeconômicas do setor.

Tendo em vista a realização de pesquisas documental e bibliográfica, o presente estudo versa sobre a apresentação dos primeiros resultados da análise de conjuntura sobre a economia criativa proposta para o município de Santa Maria. Em suma, busca-se identificar as contribuições do trabalho criativo para a consolidação do Distrito Criativo Centro-Gare e ao desenvolvimento econômico de Santa Maria (RS).

Para fins de apresentação, a redação está organizada em cinco seções. Na sequência desta introdução, discorre-se sobre os principais referenciais conceituais da pesquisa. Os procedimentos metodológicos e a análise dos resultados são descritos na terceira e quarta seções, respectivamente. Por fim, expõem-se as conclusões e as referências.

2 ECONOMIA CRIATIVA, INDÚSTRIAS CRIATIVAS E O DESENVOLVIMENTO

Os debates sobre a economia criativa vêm ganhando espaço na agenda política e na academia, não apenas pelo crescente interesse dos agentes econômicos, mas também por oportunizar a detecção de estratégias para superação das vulnerabilidades sociais e para a consolidação de *soft power*. Sobretudo, a discussão sobre a conexão entre criatividade, economia e desenvolvimento começou a ganhar força em 1994 com a publicação do documento *Creative Nation* pelo governo australiano (NEWBIGIN, 2010). Baseando-se na política australiana, o Reino Unido publicou o primeiro registro sistemático das indústrias criativas, especificando sua natureza, valor e atividades componentes (UNCTAD; PNUD, 2012).

No livro “Economia Criativa: Como Ganhar Dinheiro com Ideias Criativas”, Howkins (2001) sustenta a ideia de que a economia criativa tem ligação direta com a criatividade, com o simbólico e com a economia. Assim, consiste de um misto de atividades econômicas que possuem significado atribuído à criatividade, fator indispensável para a produção de bens e serviços. Por suas especificidades, a economia criativa fomenta a

diversificação econômica e pode se relacionar com as novas tecnologias (HOWKINS, 2001).

Dorsa (2019) argumenta que a economia criativa é um setor estruturado sobre a criatividade e, assim sendo, também sobre a novidade. Sua origem remonta às antigas tradições do trabalho cultural e industrial, a incluir o *design* - materializado na produção, na decoração e na representação - de bens e serviços. Na contemporaneidade, a economia criativa é representada por um conjunto amplo de atividades produtivas, como a publicidade, a moda, as Tecnologias da Comunicação e Informação (TIC's), Pesquisa e Desenvolvimento (P&D), entre outros (NEWBIGIN, 2010; DORSA, 2019).

O Relatório de Economia Criativa publicado pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) conceitua a economia criativa como “um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico” (2012, p. 10). Em suma, a economia criativa é percebida como uma opção de desenvolvimento sustentável, pois está alicerçada em atividades com alta repercussão inovativa, em geração de trabalho e renda (UNCTAD; PNUD, 2012).

Apesar do conceito ainda estar em construção, as diferentes abordagens sobre economia criativa a associam às indústrias criativas, que são como centros de desenvolvimento e distribuição de bens tangíveis e serviços intangíveis, valores artísticos, intelectuais, econômicos e objetivos de mercado (UNCTAD; PNUD, 2012). A Federação das Indústrias do Estado

do Rio de Janeiro (FIRJAN, 2022) define as indústrias criativas a partir da análise dos segmentos das artes, cultura, negócios e tecnologia. Ambas caracterizariam o processo de criação, produção e distribuição de bens e serviços que empregam criatividade e conhecimento como seus insumos elementares. Logo, as indústrias criativas congregam setores tradicionais, intensivos ou não em tecnologias, bem como subsetores de suporte e orientados a serviços (FIRJAN, 2022).

Newbigim (2010) argumenta que as indústrias criativas têm o potencial de gerar o crescimento econômico por meio da empregabilidade e exploração da propriedade intelectual (NEWBIGIM, 2010). Desse modo, o trabalho criativo é visto como uma importante ferramenta de geração de empregos, renda e ganhos em exportação, ao mesmo tempo que promove a inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano (UNCTAD; PNUD, 2012).

Estudo publicado recentemente por Salles (2022) indica que o fomento às indústrias criativas seria uma

“forma viável de promover desenvolvimento em distintas localidades, considerando a crescente demanda por lazer e entretenimento, além da emergência de cidades mais autônomas, capazes de lidar com os desafios da contemporaneidade”(SALLES, 2022, p. 723)

Os referidos resultados corroboram as evidências apresentadas pela FIRJAN (2022) em seu último mapeamento sobre a economia criativa no Brasil. Em relatório, a instituição demonstra que as indústrias criativas promovem transbordamentos de conhecimento que tornam os demais

setores econômicos mais inovativos, tanto sob a perspectiva da demanda quanto da oferta (FIRJAN, 2022).

Em síntese, os efeitos positivos de transbordamento das indústrias criativas sobre a economia são evidentes ao passo que estimulam a inovatividade dos demais segmentos produtivos, conduzindo ao processo de difusão de inovações e agregação de valor às cadeias produtivas. Na medida em que se voltam às aplicações de novas tecnologias, novos formatos e conteúdos, novos hábitos e novos modelos de negócios, as indústrias criativas consubstanciam o processo de desenvolvimento econômico (FIRJAN, 2022).

Com vistas a compreender o potencial do trabalho criativo sobre a consolidação do Distrito Criativo Centro-Gare e ao desenvolvimento econômico de Santa Maria (RS), exploram-se com mais detalhamento os dados estatísticos do levantamento realizado pela FIRJAN (2022). Para fins de elucidação, a próxima seção dedica-se a apresentar os procedimentos metodológicos de coleta e análise das informações.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa tem caráter exploratório e abordagem quali-quantitativa. Os procedimentos metodológicos incluíram a realização de pesquisas bibliográfica e documental, além do levantamento de dados estatísticos sobre o setor. Em razão da indisponibilidade de informações restritas ao território urbano do Distrito Criativo Centro-Gare, avaliou-se o

conjunto de dados empíricos derivado do Mapeamento da Indústria Criativa (FIRJAN, 2022) para o município de Santa Maria como um todo.

Cabe esclarecer que a pesquisa desenvolvida pela FIRJAN (2022) é a principal fonte de informações socioeconômicas a respeito das indústrias criativas no Brasil, executada com base em dados do Ministério do Trabalho, em análise do Cadastro Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) e do Cadastro Brasileiro de Ocupações (CBO). O levantamento caracteriza as indústrias criativas brasileiras em treze segmentos, classificados em quatro grandes áreas criativas: Consumo (Design, Arquitetura, Moda e Publicidade & Marketing), Mídias (Editorial e Audiovisual), Cultura (Patrimônio e Artes, Música, Artes Cênicas e Expressões Culturais) e Tecnologia (P&D, Biotecnologia e TIC).

Figura 1 - Segmentos e áreas da indústria criativa



Fonte: FIRJAN (2022).

A periodicidade de comunicação dos dados estatísticos por perfil de trabalho criativo não é padrão na plataforma FIRJAN (2022), de forma que a análise apresentada possui restrições subjacentes ao próprio acesso às

informações. Não obstante, operou-se com instrumentos de estatística descritiva para compilar e apresentar os principais resultados da análise.

4 TRABALHO CRIATIVO, CIDADE CULTURA E A CONSOLIDAÇÃO DO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE

O lançamento oficial do Distrito Criativo Centro-Gare, em abril de 2022, é fruto da articulação de diferentes instituições, organizações e atores sociais, em esforços para composição de uma rede sociopolítica em prol do desenvolvimento da economia criativa em Santa Maria. O projeto é orientado pelo grupo VIA Estação Conhecimento⁶ e almeja, dentre outros objetivos, revitalizar o Centro Histórico da cidade e transformá-lo em um espaço plural e popular de con(vivência) e desenvolvimento sustentável (PMSM, 2022).

Em particular, a missão do Distrito Criativo é aproximar e potencializar atores de diferentes esferas para atuar coletivamente na geração de valor para o território. Seus valores são a sustentabilidade econômica social e ambiental, respeito à memória ferroviária, colaboração, inclusão e inovação social (PMSM, 2022).

Segundo informações disponibilizadas pela Prefeitura Municipal de Santa Maria (PMSM), o Distrito Centro-Gare inclui a interseção de 25 ruas e duas avenidas (Rio Branco e Itaimbé). A norte, o seu limite é imposto pelos trilhos da rota ferroviária que compõem a paisagem urbana da cidade. Ao

⁶ A VIA Estação Conhecimento está vinculada ao Grupo de Pesquisa Habitats de Inovação e Empreendedorismo da Universidade Federal de Santa Catarina.

sul, delimita-se o Distrito pelas ruas Ângelo Uglione, a Praça Saldanha Marinho, o Calçadão Salvador Isaia e a Rua Dr. Bozano. Os limites a leste abarcam o Parque Itaimbé. Ainda, as ruas Serafim Valandro, Amelia Rodrigues, Ernesto Beck e Floriano Peixoto definem o perímetro do Distrito a oeste (PMSM, 2022).

O Centro Histórico foi eleito território do Distrito Criativo de Santa Maria em razão da presença marcante da economia criativa no local, bem como pelo patrimônio arquitetônico e histórico da região. Em exemplo, o levantamento realizado pela PMSM (2022) indicou que mais da metade das casas da Vila Belga abriga empreendimentos criativos. Também estão presentes na Avenida Rio Branco várias atividades vinculadas à economia criativa, como museus, restaurantes, brechós, antiquários, entre outros (PMSM, 2022).

Mesmo que estejam em andamento vários estudos que se proponham a mapear a economia criativa no perímetro do Distrito Centro-Gare, ainda são escassas as informações acerca das particularidades das atividades criativas desenvolvidas nesse território. Em decorrência das limitações no acesso a informações, a presente pesquisa avaliou dados secundários que possam gerar pareceres subsidiários acerca do potencial do trabalho criativo em efetivação do Distrito Criativo santamariense.

A manipulação dos dados estatísticos disponibilizados pela FIRJAN (2022) indicou que os segmentos criativos com maior número de profissionais na cidade são da Publicidade e Marketing (244), TIC's (238) e Design (138). Segundo informações dispostas na Tabela 1, a menor

empregabilidade é percebida nos segmentos de Artes Cênicas (2), Música (8) e Patrimônio e Artes (13). Os trabalhadores criativos representam 1,54% do pessoal formalmente ocupado em Santa Maria no ano de 2020 (FIRJAN, 2022; IBGE, 2022).

Tabela 1 - Natureza do mercado de trabalho das indústrias criativas em Santa Maria (2020)

Segmento das indústrias criativas	Santa Maria (SM)		Rio Grande do Sul (RS)		Brasil (BRA)	
	Número de Profissionais	Salário Médio	Número de Profissionais	Salário Médio	Número de Profissionais	Salário Médio
Arquitetura	143	R\$ 9.446,79	6.290	R\$ 7.828,26	97.424	R\$ 8.238,71
Artes cênicas	2	R\$ 506,34	278	R\$ 1.972,89	7.930	R\$ 1.972,89
Audiovisual	117	R\$ 1.516,39	3.617	R\$ 2.128,74	38.486	R\$ 3.578,93
Biotecnologia	41	R\$ 5.102,01	1.857	R\$ 4.742,79	38.044	R\$ 5.349,23
Design	138	R\$ 2.164,23	7.959	R\$ 3.239,07	81.458	R\$ 3.239,07
Editorial	101	R\$ 3.975,65	3.072	R\$ 3.452,91	46.815	R\$ 5.145,41
Expressões culturais	46	R\$ 1.699,82	1.785	R\$ 2.213,96	30.621	R\$ 2.097,29
Moda	31	R\$ 1.132,16	4.177	R\$ 2.251,52	37.138	R\$ 2.030,25
Música	8	R\$ 3.827,61	614	R\$ 3.210,66	10.369	R\$ 3.534,40
Patrimônio e Artes	13	R\$ 4.509,56	565	R\$ 5.439,52	11.246	R\$ 5.728,01
P&D	99	R\$ 8.413,72	7.256	R\$ 10.552,07	166.023	R\$ 12.220,95
Publicidade e Marketing	244	R\$ 2.831,21	9.661	R\$ 4.690,26	223.497	R\$ 6.302,84
TIC	238	R\$ 3.772,10	12.386	R\$ 5.748,88	146.263	R\$ 7.606,01
Média	1.221	R\$ 4.081,06	59.517	R\$ 4.420,89	935.314	R\$ 5.157,23

Fonte: FIRJAN (2022).

Vale ressaltar que os dados do Mapeamento da Economia Criativa da FIRJAN (2022) levam em consideração somente descritivos do mercado formal de trabalho no país. Nesse sentido, é possível que o banco de dados

do Ministério do Trabalho do Brasil subestime⁷ o número de profissionais criativos atuantes em Santa Maria, não indicando a real dimensão e importância dos trabalhos criativos no município. De fato, a informalidade é marca da economia criativa, sendo que boa parte da produção e circulação de bens e serviços criativos brasileiros não é incorporada aos relatórios estatísticos (OLIVEIRA, 2016).

Além disso, Oliveira *et al.* (2021), ao avaliarem os dados do Censo Cultural 2020 elaborado pelo Conselho Municipal de Política Cultural de Santa Maria, concluíram que existem interfaces múltiplas de reconhecimento profissional dentre aqueles que atuam no segmento criativo (de modo que os indivíduos que ali atuam também desenvolvem atividades em outros segmentos). A própria capilaridade e interdisciplinaridade do trabalho criativo pode justificar o fato de muitos respondentes do Censo Cultural 2020 de Santa Maria identificarem-se com outras atividades profissionais, para além daquelas tradicionalmente atribuídas à economia criativa. Logo, a interconexão entre os segmentos econômico-produtivos criativos e/ou não-criativos é muito grande, sendo sua própria classificação uma tarefa complexa (OLIVEIRA *et al.*, 2021).

A título de comparação, cabe observar que as indústrias criativas empregaram 935 mil pessoas no Brasil no ano de 2020. Segundo a FIRJAN

⁷Em 2020, o Conselho Municipal de Política Cultural de Santa Maria realizou o Censo Cultural 2020. O levantamento identificou que os segmentos da *Dança, Música e Livro, Leitura e Literatura* estão bastante presentes em Santa Maria, totalizando cerca de 240 indivíduos comprometidos com suas atividades (de um total de 458 participantes da pesquisa) (OLIVEIRA *et al.*, 2021). Dessa forma, relativizam-se os resultados descritos na Tabela 1, já que captam somente dinâmicas do mercado formal de trabalho.

(2022), as áreas da Tecnologia e Consumo têm se destacado no período mais recente, apresentando forte crescimento econômico, com taxas de expansão de 20,0% e 12,8% no interstício 2017 a 2020, respectivamente. Sobretudo, percebeu-se que o salário do trabalhador criativo caiu entre 2017 e 2020 em torno de 10%, movimento também observado no mercado de trabalho brasileiro como um todo, haja vista os reflexos da pandemia sobre o setor (FIRJAN, 2022).

Outrossim, os profissionais criativos são mais valorizados do que a média dos trabalhadores brasileiros, pois registraram média salarial de R\$ 6.926,00 em 2020, valor cerca de 2,4 vezes maior que a média salarial da economia brasileira. Em Santa Maria, o salário médio dos trabalhadores criativos em 2020 foi de R\$ 4.081,06, valor também superior ao salário médio mensal dos trabalhadores formais no município [de 3,1 salários mínimos, de acordo com o IBGE (2022)].

Apesar dos salários dos trabalhadores criativos estarem acima da média municipal, ocorre concentração de renda nesse setor. Profissionais da Arquitetura e P&D auferem mais do que o dobro da média salarial da categoria criativa (R\$ 9.446,79 e R\$ 8.413,72, respectivamente). Dos treze segmentos criativos no município, dez recebem salários menores do que a média para a categoria criativa. Assim, somente profissionais do Patrimônio e Artes, Arquitetura e P&D apresentam salários maiores que a média dos trabalhos criativos. No Brasil, cerca de 10% dos profissionais recebem 13,6% da renda, enquanto os 80% com os menores rendimentos correspondem a 57,5% da renda (FIRJAN, 2022).

A despeito da concentração salarial entre segmentos criativos específicos, a análise pormenorizada das profissões vinculadas às diferentes indústrias criativas revela o potencial do trabalho criativo no município de Santa Maria, tanto no âmbito da geração de emprego quanto de renda. De acordo com os dados extraídos do mapeamento da FIRJAN (2022), das profissões com maior número de ocupações formais, estão: Desenvolvedor de Sistemas de Tecnologia da Informação (Técnico) (188), Engenheiros Civis e Afins (104), Analista de Pesquisa de Mercado (65) e Locutor de Rádio e Televisão (51).

Em Santa Maria, Engenheiros Civis e Afins auferem remuneração média mensal de R\$ 9.406,94, valor médio superior ao percebido por profissionais no estado gaúcho e mesmo no Brasil (R\$ 8.094,64 e R\$ 8.691,27, respectivamente). Por sua vez, os Desenvolvedores de Sistemas de Tecnologia da Informação (Técnico) residentes no município têm remuneração média de R\$ 3.627,71, valor médio inferior ao pago pelos empregadores no Rio Grande do Sul e Brasil (R\$ 4.433,22 e R\$ 4.831,95, respectivamente) (FIRJAN, 2022).

Conforme pode ser observado na Tabela 2, os Analistas de Pesquisa de Mercado (atuantes no segmento de Publicidade & Marketing) apresentaram remuneração média de R\$ 2.057,34 em Santa Maria em 2020. Entretanto, a remuneração média paga aos Locutores de Rádio e Televisão contratados no mesmo ano não alcançou o salário mínimo nacional vigente no ano (de R\$ 1.045,00).

Neste íterim, cabe ressaltar que um conjunto expressivo de ocupações formais não auferiram valores médios correspondentes ao salário mínimo nacional no ano de 2020. Dentre eles, citam-se: Professores de Dança, Sonoplastas, Artesãos de Metais Preciosos e Semi-Preciosos, Produtores de Rádio, Produtores de Televisão e Joalheiros e Lapidadores de Gemas. As restrições no tocante ao acesso a renda por parte dos profissionais criativos no município também foi diagnosticada por Assis (2022), que, ao realizar pesquisa de campo, identificou que a maior parte dos participantes do levantamento considera os rendimentos auferidos da atividade criativa insuficientes para a manutenção do núcleo familiar.

Tabela 2 - Ocupações criativas com maior e menor inserção no mercado formal de trabalho em Santa Maria (2020)

Profissões com Maior Empregabilidade nas Indústrias Criativas	Total de Profissionais			Remuneração Média		
	SM	RS	BRA	SM	RS	BRA
Desenvolvedor de Sistemas de Tecnologia da Informação (Técnico)	188	8028	72.602	R\$ 3.627,71	R\$ 4.433,22	R\$ 4.831,95
Engenheiros Cívicos e Afins	104	3.643	63.842	R\$ 10.581,30	R\$9.481, 45	R\$9.769, 51
Analista de Pesquisa de Mercado	65	2.574	52.634	R\$ 2.057,34	R\$ 3.537,70	R\$ 4.676,51
Locutor de Rádio e Televisão	51	1.620	10.342	R\$888,84	R\$1.529, 35	R\$1.993, 05

Gerentes de Tecnologia da Informação e Afins	43	2.591	47.818	R\$ 4.664,59	R\$ 9.922,09	R\$ 11.497,71
Jornalista	40	696	9.789	R\$ 6.149,39	R\$ 4.879,68	R\$ 6.454,93
Engenheiro de Produção, Qualidade, Segurança e Afins	40	1.831	41.291	R\$ 7.727,93	R\$ 8.654,37	R\$ 9.886,40
Chefe de Cozinha	35	1.058	19.334	R\$ 1.705,46	R\$ 2.102,03	R\$ 2.225,29
Gerente de Marketing	34	1.052	29.992	R\$ 3.212,35	R\$ 6.883,85	R\$ 10.754,15
Editor de Texto e Imagem	32	787	8.529	R\$ 1.993,83	R\$ 1.997,58	R\$ 2.402,59
Profissões com Menor Empregabilidade nas Indústrias Criativas	Total de Profissionais			Remuneração Média		
	SM	RS	BRA	SM	RS	BRA
Projetista de Sistemas de Áudio	1	10	210,00	R\$ 8.057,81	R\$ 4.832,25	R\$ 3.146,44
Projetista de Som	1	12	284,00	R\$ 1.752,85	R\$ 2.750,44	R\$ 2.573,80
Sonoplasta	1	63	464,00	R\$ 966,87	R\$ 1.362,31	R\$ 2.285,67
Antropólogos, Sociólogos e Afins	1	57	898	R\$ 4.928,63	R\$ 7.772,23	R\$ 6.824,52
Engenheiro Eletrônico e Afins	1	166	3.940	R\$ 2.773,13	R\$ 11.091,83	R\$ 10.967,78
Engenheiro de Alimentos e Afins	1	100	928	R\$ 2.777,34	R\$ 4.028,68	R\$ 6.222,88
Geólogos e Geofísicos	1	194	5.195	R\$ 2.959,94	R\$ 10.074,91	R\$ 16.099,78

Profissionais das Ciências Atmosféricas e Espaciais e de Astronomia	1	15	309	R\$ 10.320,68	R\$ 11.421,32	R\$ 10.632,76
Diretor de Criação	1	41	583	R\$ 1.631,27	R\$ 3.018,74	R\$ 9.297,79
Cenotécnico (Cinema, Vídeo, Televisão, Teatro e Espetáculos)	0	34	555	R\$0,00	R\$2.589,97	R\$2.984,56

Fonte: FIRJAN (2022).

Destarte, infere-se que Santa Maria poderá ser município polo criativo não somente pelo contingente de postos de trabalho criativos, mas em função da especialização dos empregos em economia criativa. Para Reis (2011), a dita “especialização” pode oferecer infraestrutura de intermediação, coordenação, distribuição e outras funções laborais necessárias para que os bens e serviços da cadeia produtiva cheguem aos mercados.

Ademais, reconhece-se que a consolidação do Distrito Criativo Centro-Gare tende a estimular as classes trabalhadoras nas indústrias criativas do município, na medida em que cria novas oportunidades de inserção profissional e dá visibilidade aos bens e serviços por eles produzidos. Da mesma forma, a formalização do mercado de trabalho criativo dá condições para que o Distrito Criativo atenda às demandas sociais e ao propósito para o qual foi criado.

De forma complementar, as atividades desenvolvidas pelos grupos de trabalho do Distrito Criativo devem fortalecer as redes de cooperação

entre os trabalhadores criativos do município, oportunizando a promoção de parcerias profissionais mútuas, a realização de exposições, eventos e a abertura de novos mercados para os envolvidos. Oliveira et al. (2021) ressaltam que o desenvolvimento de ações coletivas pode

“viabilizar conquistas importantes para a comunidade criativa de Santa Maria. Mesmo a implementação de políticas públicas e a destinação de investimentos no setor só são possíveis de serem concretizadas quando há uma rede social que ampara e legitima as decisões dos agentes” (OLIVEIRA et al, 2021, p. 14).

Assis (2022) afirma que o desenvolvimento da economia criativa em Santa Maria também perpassa a atuação proativa de órgãos públicos vinculados à cultura. Para o pesquisador, são preponderantes a realização de

“cursos e capacitações, estímulo à criação de novos modelos de negócio, pesquisas de mercado, reorganização do calendário de eventos, criação de canais de comunicação, campanhas de divulgação e valorização da produção e do consumo cultural e medidas regulatórias” (ASSIS, 2022, p. 64).

Logo, é de fundamental importância os esforços coletivos para atendimento aos objetivos estratégicos previstos no Plano de Ação do Distrito Criativo. A ampliação da movimentação cultural criativa, o incentivo e fomento ao empreendedorismo, a valorização e retenção dos talentos empreendedores em Santa Maria (PMSM, 2022) perpassa ações articuladas entre o poder público, instituições públicas e privadas, a sociedade civil organizada e os sujeitos do território.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao passo que os mercados criativos apresentam tendência de crescimento (SALLES, 2022) e o movimento político-social interposto pelo lançamento do Distrito Criativo Centro-Gare se expande, vislumbram-se externalidades positivas sobre o trabalho e renda dos profissionais criativos do setor em Santa Maria. Ademais, com a diversidade de ocupações criativas, infere-se positivamente sobre seu potencial para promoção do desenvolvimento socioeconômico e inclusão social.

Mesmo sendo uma cidade interiorana, Santa Maria apresenta grande potencial no desenvolvimento de novos empreendimentos criativos, muito em função das aptidões territoriais, das tradições produtivas e da presença de instituições formadoras de capital social. Em exemplo, a Universidade Federal de Santa Maria, por meio dos projetos de extensão apoiados pelo Edital 053/2022-PRE/UFSM, protagoniza ações para fortalecimento da economia criativa localmente desenvolvidos. Também capacita milhares de profissionais anualmente a atuar no âmbito da economia criativa, seja através da oferta de cursos nas áreas da tecnologia, das artes, entre outras.

Portanto, as possibilidades de inovação, criação de novos bens e mercados reafirmam o perfil cultural e de conhecimentos do município. Para que tenha sucesso na consolidação do Distrito Criativo Centro-Gare, seus integrantes devem manter as mobilizações em prol da educação, da realização de políticas (públicas e privadas) que viabilizem investimentos no

setor, o aprimoramento das habilidades de negócios e o empreendedorismo.

REFERÊNCIAS

ADESM, AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DE SANTA MARIA. **[Portal da] ADESM**. Santa Maria: ADESM, [s. d.]. Disponível em: <https://www.adesm.org.br/>. Acesso em: 20 out. 2022.

ASSIS, Anisme Paim de. **Mapeamento da Economia Criativa em Santa Maria (RS)**. Dissertação (Mestrado em Economia & Desenvolvimento) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2022.

DORSA, Arlinda Cantero. Economia Criativa: assunto em pauta. **Interações**, Campo Grande, v. 20, n. 4, p. 987-988, out./dez. 2019.

FIRJAN, FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022.

HOWKINS, John. **A economia criativa**: um guia introdutório. London: British Council, 2010.

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **[Portal do] IBGE Cidades@**. Rio de Janeiro: IBGE, [s. d.]. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em 20 out. 2022.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; CARNEIRO, Rose; MENEZES, Darciele Marques; PEREIRA, Fabiana; MACHADO, Jones. **Cartografia cultural**: mapeamento cultural dos municípios de Frederico Westphalen, Júlio de Castilhos, Palmeira das Missões, Santa Maria, São Borja e Silveira Martins. Frederico Westphalen: URI, 2016.

NEWBIGIN, John. **A Economia Criativa**: um guia introdutório. London: British Council, 2010.

OLIVEIRA, Luiz Antônio Gouveia de. Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial: reflexões sobre Redes e Sistemas Produtivos de Economia Criativa. *In*: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia. **Por um Brasil criativo**: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora, 2016.

OLIVEIRA, Sibebe Vasconcelos de; ASSIS, Animes Paim de; BECKER, Kalinca Leia. Empreendedorismo e cooperação: retratos da economia criativa em Santa Maria

(RS). *In*: Fórum Internacional Ecoinnovar, 10.; FÓRUM INTERNACIONAL ECOINNOVAR, 10., 2021, Santa Maria. **Anais** [...]. Santa Maria: UFSM, 2021.

PMSM, PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA. **Distrito Criativo Centro-Gare**, 2022. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades criativas**: Análise de um conceito em formação. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.
SALLES, Renata de Leorne. Economia Criativa: uma estratégia de desenvolvimento urbano em Belo Horizonte. **Cadernos MetrÓpole**, São Paulo, v. 24, p. 721-738, mai./ago., 2022.

UNCTAD, CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE COMÉRCIO E DESENVOLVIMENTO; PNUD, PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. **Relatório de economia criativa 2010**: economia criativa, uma opção de desenvolvimento viável. Brasília: Itaú Cultural, 2012

A PARADIPLOMACIA COMO INSTRUMENTO FOMENTADOR DE OPORTUNIDADES AO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE DE SANTA MARIA (RS)

Bárbara Silveira Inácio Rocha¹

Elisa Diniz Giacomelli²

Laura Brand Fabrizio³

Soraia Moh'd Khalil Salameh Ahmad⁴

Sibele Vasconcelos de Oliveira⁵

Resumo: O presente estudo visa a analisar o Distrito Criativo Centro-Gare à luz das Relações Internacionais. Através de revisão bibliográfica e documental, avaliam-se as potencialidades das ações relacionadas à atuação de entes subnacionais exercidas por meio da paradiplomacia. Por conseguinte, foram propostas atividades de cunho internacional com aplicabilidade ao Distrito, envolvendo a área da Economia Criativa e as suas possibilidades de internacionalização.

Palavras-chave: Economia Criativa. Paradiplomacia. Relações

¹Acadêmica do curso de Relações Internacionais (UFSM). Bolsista do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local”. Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: barbara.rocha@acad.ufsm.br

²Acadêmica do curso de Relações Internacionais (UFSM). Bolsista do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local”. Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: elisa.giacomelli@acad.ufsm.br

³Acadêmica do curso de Relações Internacionais (UFSM). Bolsista do projeto de extensão “Santa Maria, Cidade Cultura no Coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local”. Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: laura.fabrizio@acad.ufsm.br

⁴Bacharela em Ciências Econômicas (UNIPAMPA, 2021); Mestranda em Economia e Desenvolvimento (UFSM). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: soraia.khalil98@gmail.com

⁵Bacharela em Ciências Econômicas (UFSM, 2006), Licenciada em Matemática (UFSM, 2019), Mestra em Extensão Rural (UFSM, 2010) e Doutora em Agronegócios (UFRGS, 2014). Docente do Departamento de Economia e Relações Internacionais (UFSM). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: sibele.oliveira@ufsm.br

Internacionais.

INTRODUÇÃO

A Economia Criativa é um termo que ganhou força nas últimas três décadas e que vem sendo introduzido nas políticas públicas nacionais e locais. O pesquisador John Howkins (2007) publicou uma das obras mais completas sobre o tema - *The Creative Economy* -, no qual explica que a expressão deriva da produção de bens e serviços caracterizados pelo seu conteúdo intangível, assim como negócios e serviços relacionados à preparação, criação e preservação de produtos considerados artísticos ou culturais.

Por suas especificidades, a Economia Criativa engloba um conjunto amplo de atividades produtivas e comerciais que usam a criatividade e ativos intelectuais como insumos fundamentais (CAIADO, 2011). Alicerça-se sobre o capital intelectual e o conhecimento, adicionando valor a eles por meio da criatividade técnica, estética e de negócios, na geração de produtos e serviços criativos (FIRJAN, 2022).

Em relatório técnico sobre a Economia Criativa, a Organização das Nações Unidas (2012) evidencia que o setor é determinante para a construção das histórias e identidades culturais das diferentes regiões do planeta, além de ser fonte de crescimento econômico, geração de trabalho e inclusão social. Para o Brasil, país caracterizado pelos altos índices de desigualdades sociais, a Economia Criativa apresenta-se como alternativa

às recorrentes problemáticas urbanas, como o desemprego, a exclusão social e a pobreza (OLIVEIRA *et al.*, 2021; SILVA *et al.*, 2019).

Dados disponibilizados pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) estimam que, em 2020, o Produto Interno Bruto Criativo no Brasil foi de R\$ 217,4 bilhões. No mesmo período, mais de 935 mil profissionais criativos estavam formalmente empregados (FIRJAN, 2022). Em que pese o fato de parte expressiva dos empreendedores criativos atuarem em mercados informais no Brasil, infere-se sobre o potencial da Economia Criativa em promover desenvolvimento socioeconômico.

Sobretudo, frente à aptidão criativa, artística e cultural do Brasil, emergem várias iniciativas para consolidação dos Distritos Criativos. Estes dinamizam as economias locais ao criar oportunidades para o compartilhamento de conhecimentos entre a comunidade artístico-criativa, para a expressão de seus talentos e para a constituição de parcerias profissionais. Além da formação de redes sociais e sinergias econômicas, os Distritos Criativos oportunizam aos seus frequentadores acesso a opções culturais, de lazer e de trabalho (TEIXEIRA; PIQUÉ; FERREIRA, 2022).

Em consonância, a fim de dinamizar e potencializar os Distritos e a Economia Criativa nas cidades, entende-se o papel crucial da paradiplomacia. O fenômeno surge como um conjunto de atividades desenvolvidas pelas unidades subnacionais que visam sua inserção internacional (FRONZAGLIA, 2005, p. 50). Evidencia-se que o encontro paradiplomático com as cidades criativas, em matéria de cooperação

descentralizada entre governos locais, possibilita iniciativas a favor da paz, políticas locais sobre migração, promoção econômica e atratividade territorial em forma de turismo, esportes, preservação do patrimônio cultural e histórico (DE JESUS, 2016, p. 65).

Em Santa Maria, município localizado na região central do Rio Grande do Sul, a Prefeitura Municipal e outras dezenas de instituições empenham-se no fomento às atividades desenvolvidas no âmbito do Distrito Criativo Centro-Gare. Lançado em abril de 2022, o primeiro Distrito Criativo santamariense foi idealizado à luz do Programa de Desenvolvimento da Economia Criativa de Santa Maria (o Cria Santa Maria), de forma a integrar e potencializar atores de diferentes esferas para atuar coletivamente na geração de valor para o município (PMSM, 2022).

A fase de constituição do Distrito Criativo Centro-Gare incluiu o desenvolvimento de pesquisa com mais de 500 pessoas, a realização de workshops e reuniões de trabalho. Tutorados pela VIA Estação Conhecimento, os integrantes do Distrito Criativo desenvolveram 41 objetivos estratégicos para serem cumpridos em quatro dimensões: Ambiente Natural e Construído; Governança e Políticas Públicas; Economia Criativa e Identidade e Recursos Culturais (PMSM, 2022).

Tendo em vista a natureza do plano de ações organizado pelos diferentes atores participantes do Distrito Criativo Centro-Gare, o principal objetivo deste trabalho é propor um estudo sobre o papel da paradiplomacia na construção e ampliação das ações relacionadas a Economia Criativa desenvolvidas no território do Distrito Criativo de Santa

Maria. Assim sendo, desenvolveu-se inicialmente levantamento bibliográfico, com a finalidade de compreender as relações potenciais entre a Paradiplomacia e a Economia Criativa. Em seguida, analisou-se como a Paradiplomacia pode contribuir para o fomento do Distrito Criativo Centro-Gare, através da coleta de dados de forma qualitativa sobre as iniciativas realizadas por entes subnacionais, com foco em questões de desenvolvimento regionais e locais. Posteriormente, desenvolveu-se um mapeamento das iniciativas abordadas, analisando sua aplicação ao contexto atual e permitindo explorar as oportunidades acerca da atuação no setor. Por fim, são propostas diversas ações em forma de uma agenda de política externa para a internacionalização das atividades do Distrito Criativo Centro-Gare.

2 ECONOMIA CRIATIVA, A PARADIPLOMACIA E OS CAMINHOS À INTERNACIONALIZAÇÃO

Em progressivo crescimento devido à internacionalização dos mais diversos aspectos econômicos do cotidiano da humanidade contemporânea, a diversidade dos serviços nas organizações econômicas e a complexidade das relações comerciais e políticas têm refletido na necessidade de internacionalização de governos e mercados subnacionais. Nesse sentido, como constatado por Onuki e Oliveira (2013), governos municipais e estaduais recentemente passaram a mobilizar-se na implementação de órgãos governamentais através de atividades paradiplomáticas, com o objetivo de internacionalização de demandas

específicas, bem como importação de novas tecnologias, intercâmbios culturais e contratação de serviços especializados.

Nesse contexto, “grande parte das cidades que implementaram processos de internacionalização procuraram estimular áreas atrativas para empreendimentos criativos” (DE JESUS, 2016, p. 53), pela significativa expansão das atividades econômicas criativas, as quais possuem plasticidade de mercados e passaram ter mais relevância no sistema internacional após o fim da Guerra Fria. Tal fato se dá pelo progressivo fortalecimento de políticas de obtenção de capital político por meio de estratégias de influência cultural e dominação não militarizada, o denominado *soft power*.

Bendassolli et al. (2009) explica que essas alterações ocorreram devido à transição de uma sociedade baseada em valores materialistas para os pós-materialistas, os quais são caracterizados por produções estéticas e intelectuais. Para tanto, produtos que incorporam propriedade intelectual, empreendimentos envolvendo artes plásticas, audiovisuais, literárias e de *softwares* tornam-se protagonistas dos mercados internacionalizados.

Destarte, fica evidente que o setor econômico criativo - por se basear na indústria de materiais subjetivos e agregados de identidade pessoal - assume protagonismo nos espaços delimitados pelo novo mercado internacional de produção intelectualizada e de gerenciamento de símbolos e significados tecnológicos. No estímulo à Economia Criativa, produzem-se oportunidades de desenvolvimento social e econômico no

âmbito regional/municipal por meio da internacionalização dos espaços criativos, pela diversificação de parceiros comerciais e de trocas culturais.

De Jesus (2016, p. 66) argumenta que a Economia Criativa tem despertado o interesse de *policymakers* para a adoção de agendas de política externa que vão ao encontro das potencialidades desse novo setor, tendo em vista que ela pode fortalecer o desenvolvimento econômico sustentável dos Estados que a adotem. Considera-se que a Economia Criativa tem se tornado uma alternativa frente aos modelos clássicos de organização das atividades econômicas, ao passo em que é capaz de atender as necessidades dos principais agentes e cidadãos que se especializam e trabalham com serviços de natureza intangível. Ainda, a Economia Criativa estimula a implementação de ações e políticas para revitalização dos serviços e produtos culturais em territórios, cidades e infraestruturas locais subvalorizados.

Cabe evidenciar que o reconhecimento das unidades subnacionais como atores externos ainda é um campo recente nos estudos de Relações Internacionais. Contudo, a paradiplomacia figura como novo mecanismo diplomático, com forte potencial de geração de sinergias e transbordamentos políticos e econômicos. Definida como “o envolvimento do governo subnacional nas relações internacionais, por meio do estabelecimento de contatos formais e informais, permanentes ou provisórios (ad hoc) com entidades estrangeiras públicas ou privadas” (PRIETO, 2004, p. 51), a paradiplomacia mostra-se como um caminho fortuito de atuação internacional dos municípios com vistas a promover

resultados políticos e socioeconômicos em esforços para transformação da realidade local.

Ao definir o conceito de paradiplomacia, Soldatos (1990) percebeu que a globalização oportunizou com que unidades subnacionais dos Estados buscassem nos planos doméstico e internacional, de forma independente, recursos para o desenvolvimento local, tanto na promoção do fluxo econômico e financeiro como na articulação política e social. Ainda, Paquin (2004) elucida que os atores paradiplomáticos tem um alto grau de autonomia e que possuem, em alguns casos, mais recursos do que os próprios Estados nacionais para o desenvolvimento local por meio da internacionalização.

Para Mallmann e Clemente (2016), a paradiplomacia subnacional tem a função de viabilizar interesses locais ou regionais específicos, em estabelecimento de relações, cooperações e inserções internacionais de forma paralela e não concorrencial às iniciativas do Estado nacional. Outrossim, a análise de experiências empíricas demonstra que a paradiplomacia é um fenômeno urbano e muitas cidades conseguiram desenvolver diversas estratégias internacionais, especialmente de natureza econômica. Garcia, Morini e Capitani (2020), que analisaram a relação entre as dimensões de internacionalização, inovação e empreendedorismo das cidades do estado de São Paulo, verificaram que tais dimensões são importantes instrumentos de geração de riqueza e aumento do nível de emprego. No mesmo sentido, o trabalho de Procopiuck e Freder (2013) apresenta o fomento à Economia Criativa de Curitiba, em atuação local e

internacional, como perspectiva central para potencializar o desenvolvimento socioeconômico do município. Tais resultados legitimam a relevância dos formuladores de políticas públicas de se desafiarem a desenvolver meios e apoiar atividades internacionais.

As experiências de atuação paradiplomática do município de Santa Maria incluem a cooperação entre cidades de outros países, através de redes internacionais, estabelecimento de acordos de intercâmbio celebrados entre as cidades-irmãs e coirmãs em pactos de irmanamento, entre outras ações de internacionalização. A título de conhecimento, destaca-se que o município é membro da Rede Mercocidades desde 1998. Esta constitui-se de “uma importante ferramenta de articulação política e social que aproxima os governos locais dos órgãos decisórios do Mercosul, tornando o processo de integração regional no Cone Sul mais democrático” (GAMBINI, 2008, p. 1). Conforme explica Romero (2004, p. 404), a emergência do poder local nas relações internacionais no Cone Sul se dá por meio de duas perspectivas: em uma dimensão horizontal (estratégias de cooperação e alianças transfronteiriças) e em uma dimensão vertical (de participação na formulação de políticas comuns no Mercosul).

Santa Maria também já firmou acordo de irmanamento entre várias cidades da América do Sul, Ásia e da Europa. Integram o rol das cidades irmãs e coirmãs de Santa Maria os municípios: da Argentina (Lomas de Zamora; Mar Del Plata, General Pueyrredon, Buenos Aires; Rosário; San Lorenzo; e Posadas); do Chile (Ñuñoa); da França (Dunkerque); da Cisjordânia (Bethlem); do Paraguai (Fernando de La Mora); Portugal

(Cartaxo); da República Oriental do Uruguai (Treinta Y Tres; Maldonado e Taquarembó) (SANTA MARIA, 2012). No Protocolo de Intenções ou Programa de Irmandade firmados com cada cidade coirmã, descreveram-se os seguintes objetivos:

I - A busca do fortalecimento dos laços de amizade entre os povos; II - Acordos e programas de ação com o fim de fomentar o mais amplo conhecimento recíproco, para fundamentar os intercâmbios sociais, culturais e econômicos, em especial os relativos à organização, administração e gestão urbana; III - A troca de informações e a difusão em ambas as comunidades das obras culturais, turísticas, desportivas, políticas e sociais, que respondam a seus respectivos interesses; IV - Convênios, através de programas e projetos de colaboração que se estabelecerão diferentes campos de atuação; V - A facilitação dos contatos entre empresas e instituições interessadas e os órgãos competentes relativos aos setores responsáveis pelos convênios em cada cidade; VI - A realização de acordos bilaterais visando à troca de conhecimentos sobre as raízes étnicas, folclóricas e musicais de cada um dos países nos quais se situam as cidades-irmãs ou coirmãs constantes desta Lei; VII - A busca do incremento do intercâmbio estudantil entre as escolas municipais, com a instituição de prêmios aos melhores alunos, promoção de viagens de estudos, de turismo popular e a criação de comitês de apoio formados por pais e professores; VIII - Outros programas de cooperação técnica entre ambas as cidades que poderão ser firmados de acordo com o mútuo interesse das partes (SANTA MARIA, 2012, p. 1).

Há alguns anos, Santa Maria contava com um órgão público específico para os assuntos internacionais, a Secretaria Municipal de Captação de Recursos e Relações Internacionais (SECAP). Em 2008, por exemplo, a SECAP foi responsável por coordenar as relações paradiplomáticas do município, que reconheceu como projeto exemplar a - dentre outros - “cooperação com a França para o melhoramento do gado

leiteiro em Santa Maria e entorno, onde 5 municípios participam e também a Universidade Federal de Santa Maria e a Associação dos Amigos da França de Santa Maria” (RIBEIRO, 2008, p. 184).

Uma vez extinta a SECAP, não há um órgão específico para tratamento dos assuntos internacionais no município. Conforme ressalta Carvalho (2017, p. 66), embora note-se a “forte intenção por parte do município de Santa Maria em se envolver no processo de integração e cooperação, bem como o desejo de democratizar (estendendo a participação à população) as ações de relações internacionais na cidade”, ainda são necessárias ações para melhor articular os esforços em internacionalização. Com o propósito de contribuir com o processo de internacionalização de Santa Maria, a seguir apresentam-se diversas ações passíveis de serem implementadas em forma de uma agenda de política externa para o exercício da paradiplomacia no âmbito das atividades do Distrito Criativo Centro-Gare.

3 AGENDA DE POLÍTICA EXTERNA E A INTERNACIONALIZAÇÃO VIA DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE

Os Distritos Criativos emergem a partir de um planejamento que modifica determinada região para um ambiente atrativo, no qual existe uma significativa concentração de negócios e atividades criativas. As transformações criativas que ocorrem nas áreas urbanas se dão através do envolvimento direto dos indivíduos, que visam para além do desenvolvimento econômico, a saber, o desenvolvimento sustentável (TESTONI, 2018). Ademais, os Distritos Criativos são áreas específicas nas

quais os indivíduos têm interesse em residir e desenvolver suas atividades profissionais, assim como despender suas horas de lazer (PMSM, 2022).

Nesse sentido, os Distritos Criativos podem ser compreendidos como uma forma de delimitar a área de aplicação de determinadas políticas de desenvolvimento urbano, assim como de execução de projetos de regeneração urbana (RENNER, 2018). Por isso, variam quanto a forma de organização e histórico de desenvolvimento, porém apresentam aspectos comuns que os definem como um dos mais proeminentes ambientes de inovação (TEIXEIRA; PIQUÉ; FERREIRA, 2022).

Utilizando-se do recorte espacial do Distrito Criativo Centro-Gare, pode-se apontar que a rede de interações econômicas que possuem, em alguma esfera, possibilidades para a internacionalização por meio da paradiplomacia é ampla e prolífera. Tal fato fica evidente após a análise detalhada do plano de ações do Distrito Criativo, cujas dimensões dos objetivos estratégicos (o Ambiente Natural e Construído, Governança e Políticas Públicas, Economia Criativa e Identidade e Recursos Naturais) convergem no papel agregador da paradiplomacia para o desenvolvimento de soluções de uma significativa quantidade de objetivos enumerados no documento, que foram elaborados a partir do apontamento de problemas por meio de uma pesquisa junto a sociedade civil e entidades integrantes do Distrito.

Segundo o plano de ações, foram identificados doze pontos estratégicos passíveis de serem atendidos através de iniciativas de paradiplomacia. Tendo em vista o perfil dos doze pontos estratégicos

expressos pelo Quadro 1, conclui-se que a agenda de política externa de Santa Maria pode focalizar ações em três eixos: cooperação, captação e intercâmbios.

Ressalta-se que a cooperação pode ocorrer nos campos técnicos, científicos, culturais, econômicos e políticos, com o objetivo principal de compartilhamento de boas práticas e resolução de problemas conjuntos, sendo realizadas muitas vezes através de organizações compostas por entes subnacionais de diversas nacionalidades, facilitando a inserção internacional do município e propiciando a negociação de acordos que tenham impacto positivo nas trocas comerciais. Recomenda-se a participação em redes internacionais de cidades, sendo o seu propósito gerar conexão e cooperação entre os atores, sendo os agentes públicos municipais os responsáveis por buscar e articular as oportunidades em diversos setores, impactando diretamente outros agentes do ecossistema do município.

Os pontos estratégicos com potencial de atuação via cooperação são o 18, 24, 29, 32, 35, 36. Em específico, o objetivo estratégico 18 busca aumentar o engajamento de atores e a atuação conjunta. Nesse sentido, através da inserção dos agentes públicos municipais em redes internacionais de cidades como articulador de ações, é possível elevar o engajamento coletivo pela representação que estará sendo feita em busca de oportunidades em diversos setores públicos e privados, necessitando da participação conjunta para formulação. Vale lembrar que o município já é membro da Rede Mercocidades, contando com 15 unidades temáticas com

possibilidade de participação, dentre elas, uma específica para tratar de modernização administrativa e estratégias de inserção dos cidadãos nas questões municipais, chamada de Autonomia, Gestão e Participação (MERCOCIDADES, 2022). Logo, os gestores públicos podem receber orientações e capacitações para atuar de forma mais efetiva nessas ações.

Quadro 1 - Objetivos estratégicos do Distrito Criativo Centro-Gare com potencial de serem atendidos via internacionalização

Objetivos Estratégicos	Problemáticas a serem enfocadas	Eixo paradiplomático
10. Alavancar a Vila Belga	Existem falhas na ordem de infraestrutura (como falta de coleta regular) e o fato de que foi apontado pelas pesquisas com o público que o Brique é um grande movimentador dos empreendedores criativos da região, porém precisa ter suas atividades potencializadas e fomentadas.	Captação Intercâmbios
18. Aumentar o engajamento de atores e a atuação conjunta	Há precariedade no engajamento coletivo e comprometimento de conexões entre ações, parcerias público-privadas e de articulação política.	Cooperação
24. Aumentar investimentos e incentivos públicos e privados	Falta de investimentos e incentivos, principalmente do poder público para atrair novos negócios; Não há capital suficiente para realizar projetos; Não há atratividade para investidores; Não há uma política de incentivos para a instalação de pequenos negócios com baixo impacto ambiental; Não há governança para engajar atores.	Cooperação
28. Aumentar a movimentação cultural criativa	Os elementos do patrimônio histórico não são explorados para movimentar iniciativas criativas e democráticas.	Intercâmbios

29. Conhecer e divulgar o que se tem para atrair	Falta de um levantamento e de integração entre empreendedores para divulgar o que existe para as pessoas de fora e do próprio território.	Cooperação
30. Incentivar e fomentar o empreendedorismo	Não há um plano de incentivo aos empreendedores, principalmente às pequenas iniciativas.	Captação Intercâmbios
31. Valorizar e ampliar empreendimentos gastronômicos	O setor gastronômico não é explorado como elemento de atração de pessoas.	Captação
32. Alavancar o turismo	Baixo aproveitamento do patrimônio histórico em prol do turismo.	Cooperação Captação Intercâmbios
33. Estruturar um ambiente atraente ao empreendedorismo	Evidente ausência de ações ecossistêmicas entre os agentes econômicos.	Captação
35. Valorizar e incentivar artistas empreendedores	Inacessibilidade dos artistas aos espaços culturais.	Cooperação
36. Formar e reter talentos empreendedores	Falta de iniciativas para formar talentos e conectá-los ao mercado.	Cooperação Intercâmbios

Fonte: Adaptado de PMSM (2022).

O segundo eixo paradiplomático trata de captação, com a possibilidade de atração de investimentos ou busca por recursos internacionais para financiamento de projetos em diferentes áreas,

garantindo sua viabilidade de execução e posterior sustentabilidade. Sabendo que grande parte das ações é dificultada pela indisponibilidade de recursos financeiros, torna-se atrativa a busca internacionalmente através de novos formatos, menos burocráticos e de menor prazo, como a participação de editais de instituições financiadoras ou promoção de projetos conjuntos com entes subnacionais. Nesse caso, aumenta-se a abrangência de atores aptos à realização das iniciativas e ao recebimento dos investimentos em, por exemplo: organizações não governamentais, empresas, associações da sociedade civil e o próprio município.

Novamente, os pontos estratégicos com potencial para realização de diversas formas de captação, conforme o número de classificação do plano de ações, são: 10, 30, 31, 32, 33. A título de exemplificação, cita-se o objetivo estratégico 10, que busca alavancar a Vila Belga, considerado patrimônio histórico e cultural da cidade, e que no momento enfrenta problemas de infraestrutura. Existe a possibilidade de diversos atores buscarem recursos para impactar diferentes áreas do local. Assim, o poder público municipal pode estar comprometido com a resolução das problemáticas de infraestrutura, enquanto a Associação do Brique da Vila Belga pode atuar nos recursos de fomento por desenvolver ações diretamente com a comunidade.

Existem diversas instituições financiadoras e que podem ser fontes de captação de recursos para aplicação no Distrito Criativo Centro-Gare. Cita-se o Consulado Geral do Japão em São Paulo, que possui um programa de apoio a projetos de organizações sem fins lucrativos, que desenvolvam

atividades de desenvolvimento socioeconômico junto à comunidade (CONSULADO GERAL DE SÃO PAULO, 2022). Desse modo, abre-se a possibilidade dos atores não governamentais buscarem recursos para suas ações.

O último eixo a ser trabalhado diz respeito aos intercâmbios, tendo uma grande pluralidade de atividades e atores envolvidos, permeando diversos assuntos e oferecendo uma gama de oportunidades para fomentar o desenvolvimento local. Abarcando questões turísticas e de patrimônio histórico, é recomendado o irmanamento, isto é, parcerias e intercâmbios culturais entre cidades com características comuns, possibilitando o compartilhamento de boas práticas entre os atores. Evidencia-se que a prática já é realizada pelo município de Santa Maria e com grande potencial de exploração. Além disso, a organização e/ou participação de eventos, feiras e exposições internacionais trazem maior visibilidade à cidade, fomentando as áreas culturais, econômicas e turísticas e apresentando novas possibilidades de atuação e parcerias para os setores públicos e privados.

A inovação desse eixo são as diversas perspectivas de ação, portanto, os objetivos estratégicos com potencial de serem atendidos pelos intercâmbios são: 10, 28, 30, 32, 36. Particularmente, os objetivos estratégicos 30 e 36 tratam do empreendedorismo, das dificuldades de inserção de pequenas iniciativas no mercado e da falta de capacitação para formação dos mesmos. Portanto, há a necessidade de busca por parcerias estratégicas que possuam essa expertise no assunto e tenham potencial

para facilitar a formação empreendedora. É possível iniciar essa capacitação recorrendo ao ecossistema do município, as iniciativas privadas e as universidades. Contudo, os benefícios de uma formação interdisciplinar e multicultural, trazendo um novo olhar aos empreendimentos criativos e os projetando no cenário internacional, seriam de grande valia.

O município, com planejamento e poucos recursos financeiros, consegue viabilizar a participação de pequenos grupos de empreendedores ativos nos comitês do Distrito Criativo em eventos, feiras ou exposições internacionais. Os intercâmbios com outros países da América Latina é o mais recomendado, tendo em vista a proximidade geográfica e as questões logísticas. Ao subsidiar os intercâmbios, poderiam ser criados mecanismos para que os contemplados com recursos fossem responsáveis por repassar o conhecimento obtido aos colegas após seu retorno.

Novamente, considerando que o município é membro da Rede Mercocidades, haveria a possibilidade de participação em duas unidades temáticas, a primeira delas sobre Economia Social e Solidária, buscando fomentar o intercâmbio de informação e de boas práticas (MERCOCIDADES, 2022). Além disso, recomenda-se o enfoque à unidade temática de Fomento de Negócios, que busca novamente intercâmbios de boas práticas e incentivar o desenvolvimento de ferramentas e metodologias que promovam a captação de investimento (MERCOCIDADES, 2022).

Evidentemente, as demandas por trocas internacionais entre empresas privadas e organizações da sociedade civil são extensas e diversificadas para as possibilidades do Estado nacional, confirmando,

assim, a explícita necessidade da participação de todos os agentes socioeconômicos. A promoção de cooperação, captação e dos intercâmbios da economia criativa deve favorecer a todos os agentes integrantes do Distrito Criativo, além de estimular o empreendedorismo, a criatividade e o desenvolvimento local.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cooperação descentralizada, isto é, a paradiplomacia entre governos locais e ações no âmbito de cidades, pode abarcar iniciativas com potencial de gerar políticas locais sobre promoção econômica, migrações e em matéria de turismo, de forma a valorizar o patrimônio histórico e cultural de determinada localidade. Reconhecendo a importância das atividades criativas, a paradiplomacia das cidades pode consolidar ambientes criativos via procura de financiamento em programas de cooperação internacional que viabilizem a integração fronteiriça, o intercâmbio cultural, a inclusão social, a democracia, a maior circulação de pessoas e atividades econômicas.

Em decorrência da análise detalhada do plano de ações do Distrito Criativo Centro-Gare, foram formuladas possibilidades de uma agenda externa e paradiplomática para o Distrito Criativo formuladas nos eixos de **cooperação** (com o aumento do engajamento entre atores, busca de investimentos públicos e privados, divulgação das iniciativas locais a nível internacional e busca de visibilidade dos criativos para além do território do Distrito); **captação** (através da busca por recursos e financiamentos

internacionais para iniciativas envolvendo os criativos) e **intercâmbios** (por iniciativas entre agentes paradiplomáticos que viabilizem a participação do Distrito em eventos, feiras e exposições internacionais).

Como meio para a efetivação dessas propostas de fomento ao Distrito Criativo Centro-Gare no âmbito internacional, destaca-se a relevância da construção de um órgão governamental na Prefeitura Municipal de Santa Maria que realize negociações paradiplomáticas e seja responsável pelas ações em internacionalização. A realização de parcerias interinstitucionais também é importante para a concepção da agenda de política externa do município, a exemplo as possibilidades de intercâmbio entre a Prefeitura Municipal e os cursos de graduação e pós-graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Maria. Assim, os esforços para estimular a Economia e o Distrito Criativo de Santa Maria tendem a criar transbordamentos perceptíveis sobre o desenvolvimento sustentável da cidade.

REFERÊNCIAS

BENDASSOLLI, Pedro; WOOD JR, Thomaz; KIRSCHBAUM, Charles; PINA E CUNHA, Miguel. **Indústrias Criativas: definição, limites e possibilidades. Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 10-18, jan./mar., 2009

CAIADO, Aurílio Sérgio Costa. **Economia Criativa na cidade de São Paulo: Diagnóstico e Potencialidade**. São Paulo: FUNDAP, 2011.

CARVALHO, Sara Moreno Cyrino. **A democratização dos assuntos internacionais na cidade de Santa Maria**: a paradiplomacia como instrumento e a rede mercocidades como ambiente deste processo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2017.

CONSULADO GERAL DE SÃO PAULO. **APC - Programa de Assistência para Projetos Comunitários**. Disponível em: https://www.sp.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/apc.html. Acesso em: 19 nov. 2022.

DE JESUS, Diego Santos Vieira. **A arte do encontro**: a paradiplomacia e a internacionalização das cidades criativas. *Revista Sociologia Política*, Curitiba, v. 25, n. 61, p. 51-76, 2017.

GAMBINI, Priscila T. H. Rede Mercocidades: Paradiplomacia de Cidades no Mercosul. **Revista Eletrônica de Direito Internacional**, Brasília, v. 2, p. 597-629, 2008.

GARCIA, Beatriz; MORINI, Cristiano; CAPITANI, Daniel Henrique Dario. Internacionalização, inovação, empreendedorismo e sua relação com desempenho econômico de cidades: um estudo com cidades do estado de São Paulo. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS SOBRE EMPREENDEDORISMO E GESTÃO DE PEQUENAS EMPRESAS*, 11. 2020, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Campinas: EGEP, 2020.

FIRJAN, FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022.

FRONZAGLIA, Mauricio Loboda. **Unidades Subnacionais**: um estudo de caso sobre a cidade de São Paulo – de 2001 a 2004. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2005.

HOWKINS, John. **The creative economy**: how people make money from ideas. London: Penguin, 2007.

MALLMANN, Maria Izabel; CLEMENTE, Isabel. Transnacionalismo, Paradiplomacia e Integração Regional: O Caso Do Brasil E Uruguai. **Civitas: Revista De Ciências Sociais**, v. 16, p. 417-436, 2016.

MERCOCIDADES. **Unidades Temáticas, Grupos e Comissões**. Disponível em: <https://mercociudades.org/pt-br/estrutura-e-autoridades/tematicas/>. Acesso em: 19nov. 2022.

OLIVEIRA, Sibeles Vasconcelos de; ASSIS, Anisime Paim; BECKER, Kalinka Leia. Empreendedorismo e cooperação: retratos da economia criativa em Santa Maria (RS). *In*: Fórum Internacional Ecoinnovar, 10.; FÓRUM INTERNACIONAL ECOINNOVAR, 10., 2021, Santa Maria. **Anais [...]**. Santa Maria: UFSM, 2021.

ONU, ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Relatório de economia criativa 2010**: economia criativa, uma opção de desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

ONUJI, Janina; OLIVEIRA, Amâncio Jorge. **Paradiplomacia e Relações Internacionais**: a experiência da cidade de São Paulo. São Paulo: Centro de Estudos das Negociações Internacionais, 2013.

PAQUIN, Stéphane. **La paradiplomatie identitaire**: Le Québec, la Catalogne et la Flandre en relations internationales. *Politique et Sociétés*, Montréal, v. 23, n. 2-3, p. 203-238, 2004.

PRIETO, Noé Conargo. O outro lado do novo regionalismo pós soviético e da Ásia-Pacífico: a diplomacia federativa além das fronteiras do mundo ocidental. *In*: VIGEVANI, Tullo;

WANDERLEY, Luiz Eduardo; BARRETO, Maria Inês; MARIANO, Marcelo Passini (Org.), **A dimensão subnacional e as relações internacionais**. São Paulo: Editora da PUC, 2004.

PROCOPIUCK, Mario; FREDER, Schirlei, M. Políticas Públicas de Fomento à Economia Criativa: Curitiba e contexto nacional e internacional. **Revista Brasileira de Planejamento e Desenvolvimento**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 15-29, jul./dez., 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA – PMSM. **Distrito Criativo**. Disponível

em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

RIBEIRO, Maria Clotilde Meirelles. **Globalização e Novos Atores: As Cidades Brasileiras e o Desenvolvimento da Paradiplomacia**. Salvador: UFBA, 2008

RENNER, M. C. **Criatividade. Direito e Espaço Urbano: o modelo de cidade criativa e o distrito criativo como instrumento jurídico-urbanístico**, 2018. Monografia (Graduação em Ciências Jurídicas e Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2018.

ROMERO, Marlyn H. Poder local y relaciones internacionales en contextos de integración regional. El caso de la red de Mercociudades y la Reunión Especializada de Municipios e Intendencias (Grupo Mercado Común). *In*: VIGEVANI, Tullo; Wanderley, Luiz Eduardo ; BARRETO, Maria Inês; MARIANO, Marcelo Passini (Org.). **A dimensão subnacional e as relações internacionais**. São Paulo: Editora UNESP, p. 403-440, 2004.

SANTA MARIA. **Lei Nº 5737, de 27 de dezembro 2012**. Consolida a legislação municipal sobre cidades-irmãs e coirmãs de Santa Maria. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/s/santa-maria/lei-ordinaria/2012/574/5737/lei-ordinaria-n-5737-2012-consolida-a-legislacao-municipal-sobre-cidades-irmas-e-coirmas-de-santa-maria>. Acesso em: 19 nov. 2022.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; VIEIRA, Mariella Pitombo; FRANCO, Bárbara Lopes. **A economia criativa sob medida: conceitos e dinamismo das classes criativas**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2019.

SOLDATOS, Panayotis. An explanatory framework for the study of federated states as foreign-policy actors. *In*: HANS, J. Michelmann, SOLDATOS, Panayotis (Orgs.). **Federalism and international relations: The role of subnational units**. New York, Oxford University Press, 1990.

TEIXEIRA, Clarissa Stefani; PIQUÉ, Jorge; FERREIRA, Juliana Duarte. **Volta ao mundo por meio dos Distritos Criativos**. São Paulo: Perse, 2022.

TESTONI, B. M. C. O que são Distritos Criativos?. **VIA Estação Conhecimento**, 2018. Disponível em: <https://via.ufsc.br/o-que-sao-distritos-criativos/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

UNIK, Janaina. **Paradiplomacia e Relações Internacionais**: a experiência da cidade de São Paulo. São Paulo: Centro de Estudos das Negociações Internacionais, 2013.

“SER-POVO-MOVENTE”: POSSIBILIDADES DE ‘RENASCIMENTO DA CIDADE’ A PARTIR DE INTERAÇÕES ENTRE DANÇA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Odailso Berté¹

Mônica Corrêa de Borba Barboza²

Estela Sá de Mesquita³

Giulia Almeida Ercolani⁴

Resumo: O presente texto tem como objeto de estudo as intervenções artísticas “Ser-Povo-Movente”, do Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança (LICCCA/UFSM), integrantes das ações do Distrito Criativo Centro-Gare de Santa Maria, RS. Fazendo uso da abordagem metodológica da autoetnografia, este estudo constrói relatos do processo criativo coautorial em dança das referidas intervenções para refletir sobre a relação entre dança e bens patrimoniais, a revitalização da vida cultural da cidade e a ressonância do patrimônio cultural nos corpos. Com isso, se chega a instigantes entendimentos dos(as) partícipes como corpos ressonantes, fazedores(as) de cultura e artistas preexistentiais capazes de transformar subjetivamente o patrimônio cultural visto enquanto conjunto de recursos materiais e imateriais disponíveis para reconstruções.

1 INTRODUÇÃO

O Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança (LICCCA/UFSM) desenvolveu o Projeto de Pesquisa Arte e Patrimônio

¹ Docente - PPGPC/UFSM

² Docente - PPGPC/UFSM

³ Mestranda - PPGPC/UFSM

⁴ Mestranda - PPGPC/UFSM

Cultural e o Projeto de Extensão Dança e Patrimônio Cultural, lotados no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural (CCSH/UFSM) e no Curso de Dança-Licenciatura (CEFD/UFSM). Ambos projetos surgiram inspirados no Projeto de Extensão “De Terra Seus Corpos”, o qual desenvolveu o espetáculo Som e Luz em Corpos (2018-2019) no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo, São Miguel das Missões, RS. Essa obra consiste na coreografia do texto e trilha sonora do tradicional espetáculo de Som e Luz, realizada *in loco*, em diálogo com os remanescentes arqueológicos do referido Patrimônio Cultural da Humanidade. Outras obras artísticas que também impulsionaram os presentes projetos foram os trabalhos de dança performativa do professor Odailso Berté, no Museu Casa Estúdio Diego Rivera e Frida Kahlo e demais instituições culturais mexicanas, durante sua pesquisa de pós-doutorado na Universidad Iberoamericana Ciudad de México no ano de 2018.

Essas obras artísticas nos proporcionaram experiências e suscitaram questões acerca das relações entre dança/arte e patrimônio cultural e, mais especificamente, sobre as interações entre o corpo e os bens patrimoniais. Frente a estas questões nasceram os projetos Arte e Patrimônio Cultural e Dança e Patrimônio Cultural, objetivando produzir conhecimento a partir de intervenções artísticas realizadas *in loco*, junto à comunidade, colocando a dança em relação com patrimônios culturais da cidade de Santa Maria, RS. Conforme os objetivos dos referidos projetos, o LICCDA encontrou uma instigante possibilidade para expandir seu lastro de ações com a participação no Projeto Distrito Criativo Centro-Gare, por meio

da colaboração entre a Universidade Federal de Santa Maria e a Prefeitura Municipal de Santa Maria.

O intuito da presente ação artística intitulada **“Ser-Povo-Movente”**, compreendida dentro da dimensão Identidade e Recursos Culturais do Distrito Criativo, foi a realização de três intervenções artísticas em locais de referência patrimonial ao longo do perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare e um espetáculo em teatro. Com o princípio de criar dança a partir das condições fornecidas por estes locais (formas, cores, localização, significados histórico-culturais e seus sujeitos sociais), ou seja, por meio de interações dos corpos/bailarinos(as) com os patrimônios, cada um desses forneceu elementos para pensarmos em momentos da história da cidade de Santa Maria: **“Ser”** – origem (povos indígenas, brancos e negros), no Coreto da Praça Saldanha Marinho; **“Povo”** – modernização (operariado da linha ferroviária), na Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, na Vila Belga; **“Movente”** – criação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) (docentes e movimentos estudantis), na Antiga Reitoria da UFSM.

Fazendo uso da abordagem metodológica da autoetnografia (SANTOS, 2017), dentro da pesquisa qualitativa, este estudo se apoia em seu modelo triádico: a) orientação metodológica, de base etnográfica e analítica; b) orientação cultural, perspectiva interpretativa dos fatores vividos, das relações dos sujeitos e o objeto da pesquisa e dos fenômenos socioculturais investigados; c) orientação do conteúdo, cuja base são histórias de vida aliadas à reflexividade. Com caráter narrativo e reflexivo,

nosso exercício neste escrito autoetnográfico reconhece a experiência dos(as) pesquisadores(as) (memória, identidade, experiências vividas) tendo como contexto a vida sociocultural destes(as).

Destarte, após essa breve apresentação do local de fala do presente escrito, iniciamos propondo algumas referências sobre a relação entre dança e patrimônio cultural, para então descrever o processo criativo das intervenções artísticas “Ser-Povo-Movente”. Com isso, tecemos reflexões sobre as possibilidades de um “renascimento da cidade” tendo como força motriz a ressonância do patrimônio cultural que impele os corpos-sujeitos a reconstruções subjetivas, críticas e criativas dos bens patrimoniais, históricos e de identidade cultural.

2 DANÇA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Além de ser a arte do movimento, linguagem artística e um campo de conhecimento da Área de Artes, a dança pode ser compreendida como patrimônio cultural imaterial dentro do conjunto das “expressões artísticas” e das “práticas sociais, rituais e atos festivos”, conforme a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003, p. 5).

A Convenção confere aos bens patrimoniais imateriais o caráter de prática coletiva, expressão, recriação, sentimento identitário e de promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Isso nos leva a (re)pensar a dança no sentido de vê-la sob o prisma patrimonial, o que nos ajuda a esgarçar alguns de seus referenciais da História da Arte

para entendê-la não apenas dentro da “caixa preta” dos palcos, mas na vida da cultura, como já apontavam os precursores da dança pós-moderna com o princípio arte e vida (BANES, 1999).

Também em relação à dança, no Decreto n. 3.551 de 4 de agosto de 2000, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) instituiu o registro de bens culturais imateriais enquanto modos de fazer enraizados nos cotidianos das comunidades, rituais e festas coletivas, religiosas, de entretenimento e de outras práticas sociais e formas de expressão musicais, literárias, plásticas, cênicas e lúdicas. Entre as danças e/ou expressões artísticas centradas no movimento corporal registradas como patrimônio imaterial brasileiro, até então, estão o Samba de Roda, Jongo, Tambor de Crioula, Fandango Caiçara, Carimbó, Maracatu, Cavalinho, Caboclinho, Roda de Capoeira e Frevo.⁵ Destas, o Samba de Roda, a Roda de Capoeira e o Frevo são também considerados Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade. Em 9 de dezembro de 2021, outra expressão artística de música e dança foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil: as Matrizes Tradicionais do Forró⁶.

Para além das danças populares, folclóricas, tradicionais, sociais e urbanas, as danças cênicas (clássica, moderna, contemporânea) e também a performance arte têm possibilitado tecer instigantes relações com o

⁵Lista de Bens Culturais Imateriais Registrados, IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606>. Acesso: 14 dez. 2021.

⁶Matrizes Tradicionais do Forró recebem título de Patrimônio Cultural do Brasil. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/uma-das-mais-importantes-manifestacoes-populares-as-matrizes-tradicionais-do-forro-sao-reconhecidas-como-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso: 14 dez. 2021.

patrimônio cultural. Conforme as reflexões da pesquisadora estadunidense da performance, Diana Taylor (2013; 2008), sobre arquivo, repertório, memória e direitos autorais de obras desta natureza, a autora afirma que a dança pode ser pensada como bem patrimonial que se constitui como ato corporal dentro do conjunto dos patrimônios intangíveis.

Questionando algumas limitações da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Taylor (2008) destaca a importância de “ações e tradições nas artes, medicina, agricultura e outros campos” que podem ser transmitidas através da prática, de “comportamentos incorporados” (p. 92). Trata-se da dança, música, rituais e outras formas de práticas sociais que a autora entende como performances, ou seja, práticas “intangíveis” que servem à estética vital, epistêmica e funções sociais e são capazes de produzir e comunicar conhecimento. Enquanto atos vivos, seus significados vêm do contexto no qual acontecem, seus repertórios de conhecimentos podem ser transmitidos somente por meio dos corpos, pois requerem ações corporais, práticas e intencionalidade. E, sendo assim, não podem ser entendidas e arquivadas nos moldes tradicionais, nem convertidas em objetos tangíveis e/ou manuais.

A dança, enquanto ato corporal, pode ser repetida, citada e transformada por outros praticantes, manifestando sentidos estáveis e reconhecíveis, ainda que sempre em transformação. Conforme Taylor (2008), os “dançarinos internalizam um conceito e repetem, ensaiam e recriam”, como também os “coreógrafos podem alimentar-se de

repertórios mais antigos para reimaginar e reinventar um novo trabalho que honra seus predecessores, mesmo quando isso constrói um novo campo” (p. 101). Com estas performances, estes sujeitos seguem um repertório de práticas aprendidas, ritualizadas e historicizadas, imbricando-se a diferentes condições de mudanças. Nesses processos, indivíduos e comunidades podem criar sentidos de si, (re)produzir-se e se reinventar.

Com esses entendimentos da dança enquanto arte e patrimônio cultural imaterial, passamos às intervenções artísticas concernentes aos três locais da cidade de Santa Maria.

3 O PROCESSO CRIATIVO DE “SER-POVO-MOVENTE”

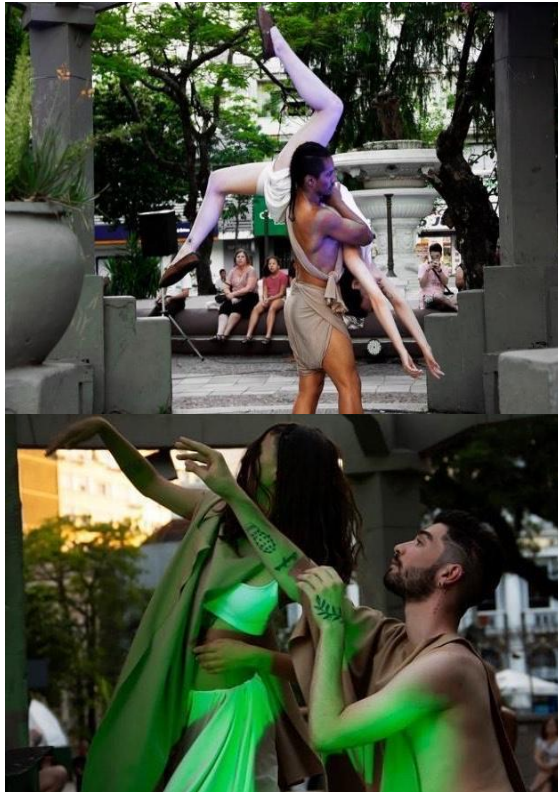
O processo de criação das intervenções **“Ser-Povo-Movente”** foi estruturado em moldes colaborativos, nos quais treze bailarinos(as), que são estudantes dos cursos de graduação em Dança da UFSM, aqui compreendidos como intérpretes-criadores, contribuíram com o professor e a professora responsáveis pela direção, propondo movimentos construídos a partir de exercícios criativos. O primeiro desses exercícios consistiu em: 1) escolher um lugar significativo de Santa Maria; 2) imaginar a si próprio como um monumento no referido lugar; 3) esculpir esse monumento em miniatura com massas de modelar; 4) dar movimento ao monumento (através da criação de uma sequência de movimentos). Com isso, nasceram os primeiros movimentos que, organizados e selecionados, vieram a compor a coreografia de cada uma das intervenções.

Um segundo exercício criativo para estimular a percepção do grupo de intérpretes-criadores(as) foi uma caminhada ao longo de todo o perímetro Centro-Gare da cidade de Santa Maria. Partindo da Antiga Reitoria da UFSM, passamos pelo Calçadão, Praça Saldanha Marinho, percorremos todo o canteiro central da Avenida Rio Branco, até chegarmos na Vila Belga e, por último, na Estação Ferroviária - Gare. Nesse percurso, fomos observando, tocando em diferentes construções e monumentos e experimentando possibilidades de movimento ao longo do trajeto. A partir das percepções ao longo dessa caminhada exploratória, foram selecionados os três locais para a realização das intervenções: Coreto da Praça Saldanha Marinho; Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, na Vila Belga; e Antiga Reitoria da UFSM.

Metade do elenco envolvido no processo de criação, eram estudantes naturais de Santa Maria; os demais, de outras regiões do estado e do país. A dupla de docentes que dirigiu o trabalho também é oriunda de outros pontos do Rio Grande do Sul. Essa realidade provocou distintas relações e experimentações acerca dos patrimônios visitados e suas reverberações nos corpos. Assim, a visita redimensionou os procedimentos posteriores, sobretudo porque para alguns jovens era a primeira vez que se relacionavam com esses espaços. Os(as) jovens nativos, por sua vez, passaram a trazer referências históricas e memórias sobre aqueles lugares, o que enriqueceu profundamente o processo criativo. Nesse sentido, as formas de pertencer aos espaços e patrimônios, distintas entre esse coletivo, provocou percepções igualmente plurais.

Após esses primeiros exercícios criativos, o grupo de intérpretes-criadores foi dividido para trabalhar nas respectivas intervenções. Em cada uma delas foram propostos outros procedimentos de criação com materiais relacionados aos lugares específicos e aos momentos históricos (BELÉM, 2000) a que cada um se referia. Imagens, textos, músicas e dados históricos serviram como disparadores para as composições de movimento, conforme cada uma das intervenções.

Figura 1 – Intervenção Artística “Ser”



Fonte: POUHEY, Alvaro. Intervenção Artística “Ser”, realizada no Coreto da Praça Saldanha Marinho, Santa Maria, RS, 25 nov. 2022.

Para a intervenção “**Ser**”, no Coreto da Praça Saldanha Marinho, tomamos como ponto de partida o Mural “A Lenda de Imembuy” (1976), de Eduardo Trevisan, pintado no Salão Imembuy do prédio da Reitoria da UFSM. Os(as) intérpretes-criadores(as) fizeram uma visita guiada ao local para apreciação do mural, quando foram orientados a escolher imagens significativas daquela obra. Nessa ocasião, o coreógrafo escolheu algumas

imagens específicas do mural para cada bailarina(o). Todas as imagens serviram como mote para a criação de novas sequências de movimentos.

O segundo material que utilizamos para a criação dessa intervenção foi o texto “Em Santa Maria: Imembuy” (JACQUES, 1979), que narra, em caráter lendário, o romance da indígena Imembuy com o bandeirante Morotin, imaginado como sendo a origem de Santa Maria. Em lugar de reproduzir a narrativa romântica, optamos por destacar as três principais raças fundadoras da cidade: indígena, negra e branca. Essa perspectiva se deu, também, fortemente inspirada pela música “Canto das Três Raças” (1976), na versão interpretada pela cantora brasileira Clara Nunes (1942-1983), que veio a compor a trilha sonora da intervenção.

Dentro da perspectiva da dança e patrimônio cultural, ou seja, da dança criada a partir da interação entre corpo e patrimônio, outro elemento determinante no processo de criação de dança dessa intervenção foi o Coreto e outros elementos (canteiros, chafariz, árvores) da Praça Saldanha Marinho. Com suas formas e arquitetura, esses elementos do espaço forneceram as condições para a criação e organização de movimentos, assim como para a disposição espacial da coreografia.

Figura 2 – Intervenção Artística “Povo”



Fonte: BERTÉ, Odailso; POUHEY, Alvaro. Intervenção artística “Povo”, ensaio geral realizado na Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, Vila Belga, Santa Maria, RS, em 2 dez. 2022.

A intervenção “**Povo**”⁷, da Gare/Vila Belga, teve como ponto de partida os “trilhos da história”. Assim, a coreógrafa solicitou que cada

⁷ A Intervenção Artística “Povo” não pode ser apresentada na data prevista, 4 de dezembro de 2022, por motivo de intempérie.

intérprete-criador(a) trouxesse informações, memórias, estudos acerca da antiga estação férrea. Desse primeiro estudo, vieram relatos emocionantes, pois tomamos contato com memórias e relatos de uma das bailarinas (através de um álbum de família), cujo avô foi ferroviário e a avó lavadeira. Percebemos o quanto aquela história era construída por mãos e suor operários: a construção da Gare, da Associação (Clube) e da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, e da Vila Belga. Essa constatação fez com que enfatizássemos, na coreografia, a feitura da história por meio de ações coletivas, dentre as quais, os muitos períodos de greve e luta do povo trabalhador que ali atuou.

Com esses apontamentos, optamos por “contar/dançar” essa trajetória a partir do olhar desse povo. A bailarina cujo avô era ferroviário aposentado realizou uma entrevista com o mesmo buscando por mais elementos históricos. Nos relatos, apareceram as dificuldades vividas pelos funcionários da viação nos longos períodos de viagem dentro do trem, as limitações e necessidade de organização por melhores condições de trabalho. Outro elemento destacado foi um protesto onde os ferroviários penduraram sachês de chá que eram reutilizados nos longos trajetos em que ficavam desabastecidos de alimentos durante as viagens de trabalho. Essa foi uma memória/imagem impactante que acabou inspirando diretamente uma das cenas. Da mesma família, vieram as memórias da avó que lavava roupas no, não mais existente, Arroio Itaimbé, fato que fez o elenco perceber o quanto de história se esvai medida que muitos dos patrimônios arquitetônicos e naturais vão desaparecendo.

Essas ausências foram mobilizadoras da construção de uma cena com a canção *Negrinho do Pastoreio*, do escritor e músico brasileiro Barbosa Lessa (1929-2002), a qual remete à querência que não existe mais. Outro mote que impulsionou nossas criações foi a representação da Gare como um espaço/lugar de idas e vindas, partidas e chegadas, o que cada bailarino(a) relacionou com suas experiências de vida.

A intervenção encerrava enfatizando a organização daquele povo, tanto nas lutas e no trabalho como na diversão. A motivação de dançar um carnaval de rua, há tempos presente apenas na lembrança da cidade de Santa Maria, impulsionou a criação e os movimentos da cena final. Nesta, relatos da necessidade da criação do Clube Treze de Maio frente ao racismo foram usados como inspiração, apontando a urgência da construção de uma sociedade efetivamente acolhedora de todos os corpos. Assim, a intervenção findava com uma grande festa, vislumbrando um futuro possível onde as palavras racismo e segregação sejam meras lembranças de um tempo passado.

Figura 3 – Intervenção Artística “Movente”



Fonte: POUHEY, Alvaro. Intervenção Artística “Movente”, apresentada na Antiga Reitoria da UFSM, Santa Maria, RS, em 30 nov. 2022.

A intervenção **“Movente”**, da Antiga Reitoria da UFSM, foi realizada no saguão deste prédio, em frente ao Mural “Auwe” (1983), de Silvestre Peciar. Como ponto de partida para criação, nos inspiramos na juventude que caracteriza a vida da universidade, sua busca pela formação, seus sonhos, suas utopias, seu engajamento e suas lutas sociais através do movimento estudantil. Aliado a isso, a história da criação e fundação da

UFSM (BARICHELLO, 2012), a primeira do interior do país foi de grande importância para a estruturação da referida intervenção artística.

Um segundo disparador para a criação foram os ataques que a UFSM tem sofrido por representantes da extrema direita política no Brasil, entre os anos de 2019-2022. Expressões, como “a universidade forma zumbis, idiotas e comunistas” e, ainda, que os estudantes “são lixos que merecem ser queimados vivos”, causaram-nos profunda repulsa e indignação, e isso foi associado ao contexto de repressão da ditadura militar, implantada no Brasil, nos anos iniciais da criação da UFSM. Mas mesmo nesse tempo e terreno pedregoso, a UFSM cresceu e despontou como uma viçosa planta que tem dado frutos em diversidade.

Outro material importante que utilizamos na criação dessa intervenção foi a canção “A Lenda das Visões” (2022), de Cleber Brenner e Ovídio Mayer, vencedora da 29ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria. A letra da referida música fala poeticamente da visão de um indígena Guarani, do antigo proprietário do terreno onde hoje é a sede da UFSM e do fundador da universidade, Prof. Mariano da Rocha, sobre esse lugar, e termina com a visão contemporânea de um jovem que adentra o arco da universidade fundindo todas essas visões e ecoando mundos. As imagens da letra e música foram de tal maneira tocantes e inspiradoras que delinearão o desenvolvimento da criação de movimentos para o encerramento da intervenção.

A culminância do projeto Dança e Patrimônio Cultural se dará com o espetáculo programado para o dia 17 de agosto de 2023 – dia do

Patrimônio Cultural. Ao passo que nas intervenções artísticas a dança foi até os patrimônios, o espetáculo trará o patrimônio para o palco do teatro através de imagens e projeções da cidade e dos bens patrimoniais e das coreografias de **“Ser-Povo-Movente”** criadas *in loco*, na interação com os referidos locais. Isso se dará a exemplo do espetáculo *Água* (2021), da companhia Tanztheater Wuppertal Pina Bausch que, com essa obra, homenageou o Brasil e utilizou, em cena, projeções de imagens da cultura, fauna e flora brasileiras. O espetáculo final de nosso projeto estrutura-se como uma homenagem à cidade que, em vez de celebrar a saudade e idolatria de feitos históricos hegemônicos, busca refletir poeticamente sobre o patrimônio cultural que diz da história e identidade de Santa Maria não cristalizadas, mas em movimento.

4 DA RELAÇÃO CORPO - PATRIMÔNIO, A PROJEÇÃO DE UM ‘RENASCIMENTO DA CIDADE’

O trabalho da companhia Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, da cidade de Wuppertal, Alemanha, tem sido uma importante referência para nossos fazeres no LICCDA. Em 1980, a referida companhia de dança-teatro iniciou um projeto de residências realizadas em diferentes lugares do mundo e em parceria com instituições locais. Das experiências vividas *in loco*, o elenco do Tanztheater Wuppertal, junto da coreógrafa Pina Bausch (1940-2009), criou obras inspiradas em cidades e países. O Brasil foi um desses lugares, homenageado com o espetáculo *Água* (2001), criado a partir das observações e vivências nas cidades de Salvador e Rio de Janeiro. Para

expressar sua visão acerca da vastidão do Brasil, Bausch utilizou muitas imagens filmadas, especialmente das belezas naturais do nosso país, preenchendo as três paredes do palco com projeções dessas visualidades nas quais os corpos-bailarinos(as) pareciam mergulhados na imensidão.

Nossa intenção ao criar dança na interação do corpo com o patrimônio, a exemplo do referido trabalho do Tanztheater Wuppertal, era ir a espaços vividos para exercitar a consciência das familiaridades entre espaço, tempo e corpo que estruturam a existência. Buscamos observar e praticar o espaço e re(a)presentar, com a dança, a “personalidade” da cidade/patrimônio, próximo do que fazia Pina Bausch (CALDEIRA, 2009). A dança surgiu “deslizando” entre a cidade, o patrimônio e os discursos que os descrevem, no sentido de explorar, criativamente, caminhos entre a cidade da memória e a memória da cidade.

O tanztheater fala de ausências e perdas, daquilo que busca pela memória, com certeza o mais forte elemento articulador dos temas urbanos, que se encaminha para outra questão básica que Bausch dramatiza: até que ponto ainda, em tempos pós-utópicos da crise dos grandes paradigmas ideológicos, é a memória que oferece identidade à cidade e aos homens (CALDEIRA, 2009, p. 49).

Nessa perspectiva das ausências, nostalgia, perda de algumas e reinvenção de outras tantas utopias, a relação corpo – patrimônio tem nos ajudado a redescobrir a cidade e a nos redescobrir com ela. Próximo do que reflete Caldeira (2009) sobre o Tanztheater Wuppertal, nossas intervenções artísticas surgiram no limiar da “nostalgia de uma cidade mítica perdida e a impossibilidade de resgate na cidade atual”, perseguindo possibilidades de

“desentranhar do presente, resíduos de significados de uma cidade perdida” (p. 49-50).

A revisitação das míticas imagens da lenda de Imembuy, das memórias dos trilhos do trem, da arquitetura da Gare e da Vila Belga, e do contexto de fundação da UFSM enquanto primeira universidade pública fora das capitais do Brasil, ¹¹³ por meio do processo criativo em dança, possibilitou uma espécie de reconstrução desses momentos da história de Santa Maria. Tentamos vasculhar uma cidade perdida, ou melhor, transformada, da qual podemos acessar resíduos de significados do que ela foi e com isso inventar e projetar o que ela pode vir a ser. A partir do nosso fazer artístico, juntamente com as demais ações do Distrito Criativo Centro-Gare, dançamos uma perspectiva de revitalização da cidade a partir de seu centro histórico – perímetro Centro-Gare.

Dá-se o que o italiano Aldo Bonini chamou de “renascimento das cidades”, que ganha força a dimensão cultural. Esse fenômeno atrela-se ainda à passagem da cidade à megacidade, da cultura urbana à multiculturalidade: a coexistência de múltiplas culturas urbanas no espaço que chamamos todavia urbano (GOMES, 1999, p. 21-22).

Existem diferentes comunidades, ou melhor, várias “Santas Maria” dentro de Santa Maria, que conformam a multiculturalidade, acentuada por ser uma cidade universitária que congrega sujeitos de diferentes lugares do Brasil e do mundo. A multiculturalidade que chega, encontra a multiculturalidade que já faz parte da história local, criando uma polissemia de modos de vida e uma expansão dos significados acerca da cidade e seus patrimônios culturais. O renascimento de Santa Maria pode surgir desse encontro de diversidades, que cria e recria diversas cidades dentro de uma

só, ou uma cidade diversa. É desse lugar da diversidade – diversa cidade que encontramos a força motriz para pensar/fazer dança em relação com o patrimônio cultural que diz da(s) identidade(s) e história(s) de Santa Maria em movimento.

5 A RESSONÂNCIA DO PATRIMÔNIO E O CORPO RESSONANTE

“Qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 2012, p. 124). A pergunta de Benjamin ajuda-nos a interpelar a noção moderna de patrimônio e sua desvinculação da experiência humana, ou seja, do corpo. Isso pode ser aproximado da reflexão de Taylor (2008) acerca da noção que declara que os patrimônios não “são ‘nossos’ – eles passam por nós, mas pertencem a um todo não incorporado – à ‘humanidade’” (p. 96). Esse discurso parece dispensar os praticantes e comunidades – agentes culturais ativos – da experiência com o patrimônio – lugares e materiais culturais herdados que deveriam transmitir, mas não transformar.

Gonçalves (2005) comenta sobre determinadas situações em que bens culturais, classificados pelos discursos patrimoniais oficiais, não encontram respaldo ou reconhecimento da população. Além da relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas, um patrimônio cultural não depende apenas de decisões acadêmicas e/ou governamentais políticas de uma agência de Estado e, tampouco, depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. “Os objetos”, lugares e práticas “que compõem um patrimônio

precisam encontrar ‘ressonância’ junto a seu público” (GONÇALVES, 2005, p. 19).

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GREENBLATT, 1991, p. 42-56, apud GONÇALVES, 2005, p. 19).

O poder de ressonância do patrimônio cultural pode ser colocado em risco quando, no processo de classificação e reconhecimento – calcado no sistema de arte e cultura modernista e seus princípios de totalidade, coerência, equilíbrio e autenticidade –, são adotadas categorias abstratas de fronteiras delimitadas com a função de representar memórias e identidades, em detrimento de categorias sensíveis, tangíveis e ambíguas como odor, sabor, tato, sonoridade. As categorias que envolvem o corpo e sua estesia – capacidade de sentir e dar sentido ao que percebe e conhece –, são alijadas dos discursos patrimoniais modernistas, apartando assim a experiência humana enquanto ambiência da ressonância entre corpo e patrimônio.

A existência se constitui mediante o trânsito ininterrupto entre natureza e cultura, e, com base nisso, compreendemos que a ressonância que o patrimônio cultural necessita encontrar em seu público, nos corpos, para que seja reconhecido como tal, pode ser entendida como uma espécie de identificação e pertencimento fundamentados na percepção, na afetividade e nos modos como, desde a tenra idade, vamos aprendendo a construir nosso olhar estético-patrimonial. A estética, que tem sua raiz na

estesia, está primordialmente relacionada ao funcionamento teórico-prático do corpo, no qual pensamento (conceitual-abstrato) está atrelado ao movimento (sensório-motor) (LAKOFF; JOHSON, 1999). Diferentemente do dualismo cartesiano, o filósofo Spinoza também caminhou nesta direção, propondo em sua ciência dos afetos que a razão tem peculiar relação com a afetividade e, assim, nossos juízos são pautados em afecções – os modos como afetamos e somos afetados em nossas interações com o mundo.

Na medida em que os patrimônios encontram “ressonância” no corpo [...] dos homens e das mulheres que pretendem representar, opera-se um trabalho subjetivo de reconstrução, no qual a marca da dimensão individual ou da personalidade é incontornável. [...] trata-se de um trabalho permanente, interminável de reconstrução subjetiva, com base em suportes sociais e políticos que, até certo ponto, divergem e escapam dos controles do Estado e das agências de patrimonialização (GONÇALVES, 2019, p. 36-37).

A conexão dos corpos com o patrimônio passa por um lugar de intimidade e identificação, na medida em que o corpo-sujeito sente que aquele objeto/lugar/evento evoca as forças culturais das quais emergiu e as quais re(a)presenta. Com isso, o corpo-sujeito percebe que essas forças culturais, em sua complexidade e dinâmicas, dizem de si, da sua ancestralidade, dos seus/suas (família, comunidades de significados etc.) fazendo com que ele próprio se sinta identificado e re(a)presentado. Ao pensar a ressonância do patrimônio no corpo, pensamos também o corpo como ressonante. De maneira metafórica, o exame médico da ressonância magnética nos ajuda a compreender aqui a ideia do corpo ressonante

nesses processos criativos de dança a partir das interações com o patrimônio cultural.

A ressonância magnética é conhecida e utilizada para formar imagens da anatomia e dos processos fisiológicos do corpo. Em seus escaneamentos, a técnica da ressonância magnética usa campos magnéticos, ondas de rádio e gradientes de campo para gerar as imagens do corpo. Metaforicamente, é como se a ressonância do patrimônio (nestes processos de criação de dança) gerasse no corpo imagens de si em relação com o patrimônio, no sentido de que o próprio patrimônio vibra nesse corpo ressonante. Os bens patrimoniais (objetos, construções, lugares e práticas) enquanto imagens – eventos/fenômenos visuais geram no corpo imagens – representações mentais, as que imediatamente já se tornam imagens – ações corporais. Nesse processo que implica percepção-pensamento-movimento, o corpo ressonante reconstrói o patrimônio subjetiva e objetivamente, intangível e tangivelmente na materialidade do seu movimento – dança.

A metáfora do corpo ressonante nos leva a outras associações para aprofundar os entendimentos acerca das possibilidades de reconstruções subjetivas do patrimônio. Em referência a Simmel (2017), Gonçalves (2019) propõe que somos “artistas preexistentiais”, e com isso sugere:

que seja considerado, nas concepções de patrimônio, o trabalho de criação constantemente realizado pelo artista, pelo artesão, pelo músico numa determinada festividade ritual, pelo pintor, pelo dançarino, pelo poeta, pelo escritor, pelo arquiteto. Mas também o trabalho de criação que cada um de nós, como integrantes de uma determinada cultura, pode cotidianamente realizar (p. 38).

A metáfora do corpo ressonante não se refere apenas ao corpo que dança artisticamente, mas associa-se aqui à compreensão de artistas preexistentiais que somos todos nós em nossas possibilidades de criação enquanto integrantes da cultura. Enquanto corpos ressonantes, podemos descobrir-nos, cada uma e um de nós, critica e criativamente, “como fazedor desse mundo da cultura” (FREIRE, 2018, p. 143). Entendendo que todos somos fazedores(as) da cultura, e/ou artistas preexistentiais, os(as) artistas da dança assumem isso com responsabilidade em seu trabalho e, neste fazer em arte, a metáfora do corpo ressonante tem implicâncias e significados peculiares. Com especial afinco em sua relação com o patrimônio, os(as) bailarinos(as) se entendem corpos ressonantes que tem como foco a construção da obra artística – dança – enquanto reconstrução do patrimônio cultural e que também se faz uma forma de bem patrimonial que é um ato corporal (TAYLOR, 2008).

Ainda que a concepção moderna de patrimônio tenha desconsiderado sua ressonância em nossas vidas cotidianas, faz-se necessário compreendermos o “patrimônio como formas de vida autêntica”, e nos relacionarmos “com o patrimônio como recursos materiais e imateriais de que os indivíduos podem subjetivamente se apropriar com finalidades diversas em sua experiência cotidiana” (GONÇALVES, 2019, p. 39). Quando o patrimônio não mais for visto como uma entidade sobrenatural distante da esfera cotidiana, poderá ressoar em nós, corpos, de maneira afetiva e efetiva, dizendo de nossa identidade a

partir da identificação (dos modos como nos identificamos nele e com ele). Possibilitando, assim, (auto/re)conhecimentos de si e do/a outro/a enquanto membros-partícipes-artífices da multiculturalidade que constitui a cidade e a vida humana como um todo.

Em sintonia com Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013), percebemos a importância da reflexão sobre os bens patrimoniais e o “seu papel na vida cotidiana de diferentes segmentos socioculturais” e, com isso, “de que modo nos ajudam a nos tornar o que somos” (p. 10). Refletir sobre a ressonância destes objetos, lugares e práticas, contribui para a compreensão de como eles repercutem “de modo eficaz na experiência corporal e no pensamento de indivíduos e coletividades” (Idem). Nessa perspectiva, a dança se faz um modo de reconstrução subjetiva do patrimônio que reaviva o olhar de cidadãos e transeuntes, convidando-os(as) a experienciar a cidade por vias afetivas, abrindo caminhos para que a ressonância aconteça e gere formas de identificação e pertencimento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de criação de cada uma das intervenções **Ser-Povo-Movente** possibilitou-nos construir vínculos afetivos com aqueles locais e com a(s) história(s) que os perpassam. Resultado da relação entre corpo e patrimônio, a dança pode gerar formas de reaproximação da população com o patrimônio do centro histórico santa-mariense, ideia esta que compõe os objetivos do projeto do Distrito Criativo Centro-Gare.

As intervenções artísticas trouxeram outra forma de movimento para esses três espaços onde os(as) santa-marienses passam em seu dia-a-dia, muitas vezes com pressa, sem vê-los em seus aspectos estéticos e histórico-culturais. Essas ações artísticas e patrimoniais incitaram formas de “renascimento” da cidade por meio do reavivamento do olhar de transeuntes e cidadãos que se fizeram apreciadores de obras artísticas feitas pela e na interação com o patrimônio. Estes, patrimônio e público, não são apenas palco e espectadores, respectivamente, mas protagonistas, compondo o espaço cultural, artístico e patrimonial junto aos demais corpos ressonantes, as(os) bailarinas(os).

Estas experiências etnográficas permitiram um encontro entre o real e o imaginário, possibilitando formas de percepção dos espaços patrimoniais como fonte principal do processo criativo. Dançar nesses e com esses locais, observando e, ao mesmo tempo, absorvendo suas peculiaridades, permitiu recortes e costuras de elementos da história, da cidade da memória e da memória da cidade, dos discursos patrimoniais e da das identidades culturais dos(as) envolvidos(as).

Enquanto corpos ressonantes – fazedores(as) de cultura – artistas preexistentiais, interagimos com o patrimônio cultural de maneira crítica e criativa, perscrutando esses bens patrimoniais, os discursos oficiais sobre eles e os modos como conformam nossas identidades. Trazemos latente a vontade de nos apropriar subjetiva e criativamente do patrimônio enquanto conjunto de recursos materiais e imateriais disponíveis para reconstruções. A dança é nossa forma de reconstrução do patrimônio

cultural e que se torna também um bem patrimonial em movimento, resultante da processualidade afetiva e efetiva da ressonância.

REFERÊNCIAS

- BANES, Sally. **Greenwich Village 1963**: avant-garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BARICHELLO, Eugenia Mariano da Rocha. **Os 50 Anos da Nova Universidade**. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2012.
- BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria 1797/1933**. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2000.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Decreto n. 3.551 de 4 de agosto de 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdfAcesso em 14 dez. 2021.
- CALDEIRA, Solange Pimentel. **O Lamento da Imperatriz**: a linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch. São Paulo: Annablume, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio, espaço público e cultura subjetiva. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone. **A Antropologia na esfera pública**: patrimônios culturais e museus. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2019. p. 29-48.
- _____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. (Org.). **A alma das coisas**: patrimônio, imaterialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X : Faperj, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. (Org.). **A alma das coisas**: patrimônio, imaterialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013.

JACQUES, João Cezimbra. **Assuntos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, RS: União de Seguros Gerais, 1979.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. Nova Iorque: Basic Books, 1999.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.24.1, 2017, p. 214-241.

TAYLOR, Diana. Performance e Patrimônio Cultural Intangível. **Pós**: Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91 - 103, maio, 2008.

_____. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2013.

UNESCO. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial**. Paris: 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acesso: 16 dez. 2021.

PRÁTICAS EDUCATIVAS INVESTIGATIVAS: HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL NO DISTRITO CRIATIVO¹

Marta Rosa Borin²

Resumo: As diferentes temporalidades da História de Santa Maria e sua relação com a história nacional pode ser ensinada a partir dos espaços de memória da cidade. No caso deste artigo, privilegiamos o Centro Histórico e o Museu de Arte Sacra de Santa Maria, localizados no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare, na dimensão Identidade e Recursos Culturais. No primeiro, destacamos a matriz católica e sua relação com o início do agrupamento urbano de Santa Maria e, no segundo, os artefatos em exposição no museu. Através de práticas educativas investigativas, auxiliamos os estudantes de graduação dos cursos de História, Pedagogia e Educação Especial a se familiarizarem com a História local e se reconhecerem como sujeitos históricos, objetivando, também, suas intervenções na Educação Básica. Pois, observa-se a dificuldade que os jovens estudantes têm manifestado em relacionar os conteúdos de História nacional com a história local, e sobretudo, pela reconhecer os espaços de memória e a exposição nos museus como uma ferramenta para pensar historicamente. Neste sentido, o Centro Histórico de Santa Maria é entendido como espaços não formal de ensino e aprendizagem. Algumas

¹ Este texto foi amplamente adaptado do que foi apresentamos em evento acadêmico como resultado do projeto que desenvolvemos desde 2011, com o auxílio de bolsista FIEX/UFSM/2017 e PROLICEN/UFSM/2018.

² Doutora em História pela UNISINOS; Professora do Departamento de Metodologia do Ensino, Centro de Educação, da Universidade Federal de Santa Maria; professora do Programa de Pós-Graduação em História e do Mestrado Profissional em História (PROFHISTÓRIA/UFSM/UFRJ) e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural - Mestrado Profissional, da Universidade Federal de Santa Maria. marta.borin@ufsm.br

atividades foram desenvolvidas com apoio de estudantes bolsista, PROLICEN e FIEX/UFSM.

Palavras-chave: Educação Patrimonial. História. Ensino. Pesquisa. Extensão.

1 INTRODUÇÃO

A História da cidade de Santa Maria pode ser ensinada a partir dos espaços de memória da cidade, o desafio é compreender a cidade como espaço de aprendizagem e construção de conhecimento histórico. Nesse sentido, desenvolvemos, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), desde 2011, projetos de pesquisa, ensino e extensão com vistas a estimular os estudantes dos cursos de História, Pedagogia e Educação Especial a se apropriar da história da cidade, o que engloba o perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare, na dimensão *Identidade e Recursos Culturais*³. Ao longo desses onze anos, buscamos contribuir com práticas educativas investigativas para explorar os lugares de memória do Centro Histórico de Santa Maria, entendidos como espaço não formal de ensino e aprendizagem. Além disso, orientamos trabalhos de conclusão de curso de graduação e pós-graduação que tratam do patrimônio cultural deste perímetro.

³ Distrito Criativo. Distrito Centro-Gare. Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Encontrado em:<http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/> e <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/districto> Acesso em: 01 dez.2022

Do conjunto de bens patrimoniais de Santa Maria, destacamos para este artigo a matriz católica, devido à sua relação com o início do agrupamento urbano da cidade, bem como o Museu de Arte Sacra, com o objetivo de dizer da potencialidade do seu acervo para a produção do conhecimento histórico. Nesse sentido, busca-se refletir sobre o patrimônio histórico-cultural como uma ferramenta para ensinar a pensar historicamente.

Observamos que, em geral, os estudantes desconhecem a história local e sua relação com a história nacional, bem como ignoram o valor dos espaços de memória da cidade, “como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica” (NORA, 1993, p. 21-22). Esses lugares nos auxiliam a compreender como se alicerçou a memória coletiva e as identidades que compõem a sociedade santamariense, resultantes de uma construção histórica.

Para despertar nos acadêmicos o interesse em conhecer o passado da cidade e sua relação com os bens patrimoniais, realizamos aulas-oficina e aulas-passeio. Ao provocar questionamentos e ao ultrapassar as primeiras percepções, os educandos aprendem a pensar historicamente, relacionando ao contexto histórico dos bens patrimoniais, pois o conhecimento a ser construído depende da problematização, da interpretação do objeto de estudo e da ação do sujeito. Nesse sentido, as aulas-oficinas como práticas pedagógicas, conforme sugere Isabel Barca

(2004), auxiliaram os educandos a se reconhecerem como agentes do seu próprio conhecimento.

Assim, priorizamos atividades de conscientização sobre os bens patrimoniais selecionados, neste caso, a matriz católica de Santa Maria e os artefatos em exposição no Museu de Arte Sacra de Santa Maria, pois a narrativa dos educandos refletia a dificuldade de vinculação dos conteúdos de História com esses espaços de memórias e seus bens patrimoniais.

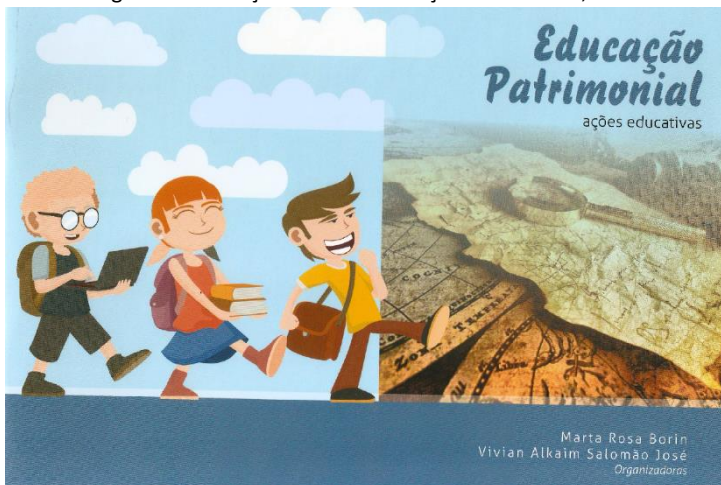
Do mesmo modo, ao oferecemos subsídios aos conteúdos conceituais de patrimônio, auxiliamos os educandos a estabelecer uma relação mais direta com a realidade próxima das suas vivências, pois, conforme Barca (2004) e Schmidt (2011), não se aprende somente na escola, mas também onde a estruturação do conhecimento tem por base conceitos já existentes.

A partir dessa experiência com os acadêmicos, elaboramos um suporte de comunicação, um material didático, uma Cartilha, *Educação Patrimonial: Ações educativas* (Figura 1),⁴ projetada para orientar os trabalhadores de educação no planejamento das aulas para a Educação Básica. A Cartilha contém, além de conceitos relacionados ao patrimônio cultural, informações sobre algumas pragas, inimigas da preservação do patrimônio, textos e imagens do acervo do Museu de Arte Sacra de Santa

⁴ A Cartilha foi elaborada a partir de um projeto de extensão, com auxílio de bolsa FIPE/UFSM, editada com auxílio da Secretaria de Educação Básica (SEB/MEC), do Programa Mais Educação da Universidade Federal de Santa Maria, Projeto Curso de Aperfeiçoamento Docência na Escola em Tempo Integral, Edição 2015. BORIN, Marta Rosa e JOSÉ, Vivian Alkaim Salomão. (Org.) *Educação patrimonial: ações educativas* (Programa Mais Educação), Tubarão: Copiart, 2016.

Maria, cujos artefatos podem ser objeto de problematização de conteúdos históricos, ou seja, um recurso para auxiliar “novas leituras de nossa própria historicidade” (RAMOS, 2004).

Figura 1 - Educação Patrimonial: Ações educativas, 2016



Fonte: Marta Rosa Borin (2018).

Educar para conhecer o significado do patrimônio cultural exige conhecer o processo de construção coletiva dos bens e valorizar os saberes e fazeres do presente e do passado, entendidos como expressão da cultura, que revelam o cotidiano das pessoas e seu modo de socialização.

Nesse sentido, as referências culturais são fontes de conhecimento e informação, tanto individual quanto coletiva, portanto, permitem ensinar História em espaços não formais de aprendizagem. Além disso, a Educação Patrimonial possibilita ao indivíduo exercitar o olhar para o lugar onde se está inserido e compreender os valores guardados nos bens patrimoniais, sejam eles objetos, monumentos, praças, saberes, fazeres constitutivos da

identidade daquela comunidade que representam sua trajetória histórico-temporal.

Assim, ensinar como propunha Paulo Freire, a partir das experiências informais nas ruas, nas praças, nos museus, onde a rede de significados testemunhal se entrecruzam, é um desafio para o professor, pois nem sempre ele poderá contar com material didático disponível e, ainda, há muito a ser investigado sobre a cultura e as histórias regionais e locais. Essa pedagogicidade, identificada na materialidade do espaço da cidade, passa a ser percebida como um ambiente de aprendizagem, como também estimula a indagar sobre o papel do poder público frente a preservação do patrimônio cultural da cidade (FREIRE, 2015).

Nessa perspectiva, a pesquisa como princípio pedagógico de aprendizagem é condição para despertar no acadêmico a atenção às heranças culturais e aos múltiplos saberes do território, pois espera-se contribuir para que ele se torne comprometido com a realidade em que vive.

Portanto, a contextualização e conceitos que foram trabalhados sobre os lugares de memória, levaram a questionamentos àquilo que era senso comum durante a visita ao centro histórico da cidade e ao museu. A metodologia ativa permitiu que os acadêmicos pudessem refletir sobre as redes de relações que ao longo do tempo se estabeleceram entre a vida social, religiosa, política e simbólica das pessoas.

2 O CENTRO HISTÓRICO DE SANTA MARIA COMO AMBIENTE EDUCATIVO

A definição de Centro Histórico de Santa Maria está relacionada aos lugares de memória da cidade que guardam o patrimônio histórico-cultural, resultado de uma complexa construção social que, no seu conjunto, são resultado das ações de diferentes agentes sociais, como políticos, operários, religiosos, entre outros, que definiram valores e identidades locais em tempos pretéritos, os quais se redefinem periodicamente. Portanto, o espaço social também é percebido como ambiente de aprendizagem, de tensões e conflitos.

Ao buscarmos sustentação teórico-metodológica na educação histórica, sinalizamos que através de diferentes artefatos podemos construir conhecimento histórico, conectado não somente com o cotidiano dos estudantes, mas também com outros tempos. Para tanto, as aulas-oficinas, ministradas na graduação e eventualmente nas escolas de Ensino Fundamental, tinham como objetivo fazer com que os educandos se compreendessem como agentes do seu próprio conhecimento, para que nas aulas-passeio, promovidas no Centro Histórico de Santa Maria, pudessem ser protagonistas na narrativa.

As atividades foram desenvolvidas em quatro etapas. Na primeira, através da técnica grupal *Brainstorming*, “tempestade de ideias”, em que os estudantes eram estimulados a dizer o que sabiam sobre patrimônio, ou seja, a partir dos seus conhecimentos prévios, manifestavam-se sobre o tema sem nenhuma inibição ou preocupação com erros. Em seguida, sistematizamos com eles as ideias propostas e, através de imagens dos

diferentes espaços de memória e edificações históricas da cidade, explicamos as permanências, as rupturas da história e os apagamentos da memória. Na segunda etapa, estudamos os conceitos de memória, patrimônio histórico, tombamento, identidade e o significado da ferrovia para o Centro Histórico da cidade de Santa Maria. Na terceira etapa, realizamos uma aula-passeio, momento em que escolhemos visitar, no Centro Histórico da cidade, espaços de memória que representam um tempo áureo do desenvolvimento da cidade, devido à chegada dos trilhos do trem: a Escola de Artes e Ofícios “Santa Terezinha”, hoje Colégio Manuel Ribas, a Vila Belga, a Gare da Estação Férrea, a antiga Escola de Artes e Ofícios “Hugo Taylor”, atualmente Supermercado Carrefour, e o Museu de Arte Sacra de Santa Maria. Na quarta etapa, os estudantes foram convidados a expressar suas impressões sobre a experiência de visita aos espaços de memória da cidade, quando demonstraram o conhecimento apreendido através de recursos de sua escolha. Por fim, a autoavaliação permitiu que os estudantes compreendessem sua atuação como sujeitos da história local, pois suas próprias experiências de situação do passado auxiliam sua compreensão histórica.

Como mencionamos anteriormente, ainda se faz necessário a produção de material didático sobre o patrimônio cultural do Centro Histórico de Santa Maria, acessível ao público escolar. No entanto, diversos trabalhos de conclusão de curso de graduação e de pós-graduação, de diferentes áreas do conhecimento, têm se debruçado a estudar sobre esse tema. Destacamos aqui a dissertação de mestrado que orientamos, no

Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, da UFSM, sobre o Memorial do Colégio Manuel Ribas, cujo resultado da pesquisa foi escolhido pela comissão da Câmara de Vereadores de Santa Maria para ser publicado pela Lei do Livro⁵. Devido à significativa importância dessa instituição de ensino para a história da cidade, ela também é tema de uma tese de doutorado que estamos orientando, no Programa de Pós-Graduação em História, da UFSM. A antiga Escola de Artes e Ofícios “Santa Terezinha do Menino Jesus”- Seção Feminina, na sua origem, foi destinada às filhas dos funcionários da Viação Férrea do Rio Grande do Sul e, conseqüentemente, foi ligada à Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (COOPFER), sediada em Santa Maria. Posteriormente, o edifício dessa instituição foi tombado como patrimônio municipal e estadual, juntamente com o Largo da Gare e Vila Belga.

Outra dissertação que orientamos neste mesmo programa de pós-graduação, relacionada ao Distrito Criativo Centro-Gare, trata do extinto Museu Ferroviário de Santa Maria⁶ (Figura 2), à época da pesquisa, considerado um Museu Comunitário de iniciativa privada. O museu era mantido pela Associação de Ferroviários Aposentados, em parceria com o poder público, que oferecia o espaço físico para seu funcionamento na Gare da Viação Férrea. Esse estudo diagnóstico aponta alternativas para melhor

⁵ O livro intitula-se *Memorial do Maneco: proposta de planejamento museológico*, de autoria da Mestre em Patrimônio Cultural, Maria Helena Romero, publicado em 2018.

⁶ FELIPETTO, Tatiane dos Santos. Museu Ferroviário de Santa Maria/RS – Proposta de plano museológico. (Dissertação) Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

aproveitar o espaço dedicado ao museu, bem como indica alternativas de investimentos e divulgação do mesmo.

Figura 2 - Museu Ferroviário de Santa Maria, Gare da Viação Férrea, Santa Maria/RS, 2017



Fonte: Marta Rosa Borin, 2017

Dentre os artífices do Distrito Criativo Centro-Gare, merece destaque a dissertação de mestrado que orientamos no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, da UFSM, sobre o ofício dos ourives e a história da joalheria em Santa Maria, possivelmente iniciada com a chegada dos imigrantes alemães na segunda metade do século XIX. Através de entrevistas com ourives e joalheiros atuantes na cidade, pode-se conhecer melhor essa arte secular e sua prática corporativa. Além disso, através de um levantamento na Prefeitura Municipal de Santa Maria, foi possível conhecer a realidade do mercado joalheiro local e definir suas características.⁷

⁷ MACHADO, Anderson. *Os ourives em Santa Maria, RS: a história do ofício e da produção local de joias*. (Dissertação) Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, 2020.

O Museu de Arte Sacra de Santa Maria, um dos espaços de memória do Distrito Criativo Centro-Gare, pertencente a Catedral Arquidiocesana, também foi nosso objeto de estudo e onde as práticas educativas aconteciam, com o auxílio de bolsistas FIEX/UFSM (2017), PROLICEN/UFSM (2018). Além disso, foi objeto de estudo de uma mestranda que orientamos no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, da UFSM, que tratou da gestão e informatização dos bens patrimoniais do museu. Como resultado da pesquisa, ela desenvolveu um website para o museu com o auxílio de um técnico administrativo, profissional em informática, da UFSM. Em decorrência do seu envolvimento com o objeto de pesquisa, a mestranda conquistou o 3º Lugar na ação *Eu e o Patrimônio Cultural*, realizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Prêmio pelo IPHAN), 2015⁸.

Assim, destacamos, a seguir, a matriz católica, Catedral Arquidiocesana de Santa Maria, Nossa Senhora da Conceição, e o Museu de Arte Sacra de Santa Maria, como lugares de memória para práticas educativas investigativas, visando o ensino de História e Patrimônio Cultural.

⁸ BELIZIO, Luciana Aguiar. Estratégias de difusão implementadas no Museu de Arte Sacra de Santa Maria/RS. Dissertação) Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

3 HISTÓRIA, POLÍTICA, RELIGIOSIDADE E ARTE: UM OLHAR PARA A MATRIZ CATÓLICA, CATEDRAL ARQUIDIOCESANA NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

A visita mediada à Catedral Arquidiocesana de Santa Maria, Nossa Senhora da Conceição, é também uma prática pedagógica que visa despertar nos educandos o interesse em participar ativamente da construção do conhecimento. Nesse caso, sobre o contexto histórico da cidade, bem como sobre o processo de edificação do templo e a simbologia impressa nas paredes do interior do mesmo.

Observamos que a distribuição dos templos na cidade de Santa Maria é uma das formas de entender a disputa pelo campo religioso na cidade, pois com a República e a consequente separação entre Igreja e Estado, o catolicismo perde sua hegemonia e passa a disputar espaço de influência com as outras crenças, devido a liberdade de culto ter sido reconhecida pela Constituição de 1891.

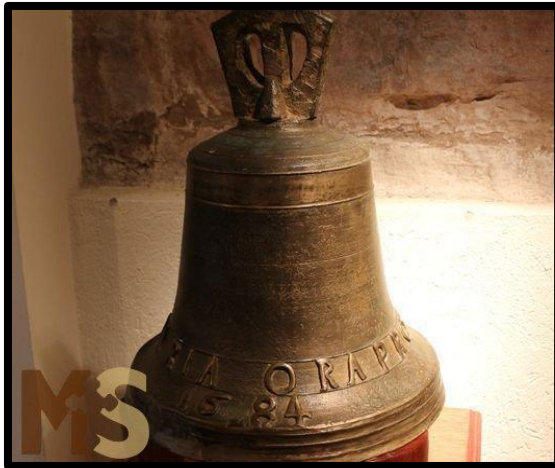
Nesse sentido, a Igreja católica, representada pelo vigário, organizou-se no território da cidade, geográfica e politicamente, para firmar sua identidade, erigindo os templos católicos com a finalidade de marcar os espaços da cidade como locais do sagrado do grupo religioso. O local privilegiado escolhido para construir a primeira Igreja católica romana na cidade de Santa Maria está relacionado às divisões administrativo-eclesiásticas que demarcaram o território de “conquista” da cidade, à época das Reduções Jesuíticas implantadas no extremo meridional do Brasil, no Rio Grande do Sul.

De acordo com Rubert (1957), as reduções de São Cosme e São Damião, fundadas pelo padre Adriano Formoso, em janeiro de 1634, estiveram localizadas em espaço territorial ocupado atualmente pelo município de Santa Maria, na região denominada pelos Tapes de Ibitimiri. O primeiro sacerdote jesuíta a percorrer esse local foi o padre Roque Gonzáles de Santa Cruz, natural de Assunção, no Paraguai. Esse sacerdote jesuíta foi martirizado em Caaró, no atual município de São Luiz Gonzaga, em 1628, sendo beatificado por Pio XI, em janeiro de 1934, e canonizado por João Paulo II, em Assunção, em 1988.

Assim, a presença do clero católico de Santa Maria indica que, no território da atual arquidiocese, existiram seis reduções jesuíticas, fundadas de 1626 a 1636, sendo que, com a entrada dos portugueses, fundaram-se muitas paróquias, que são as colunas da Igreja. Portanto, ali, nos livros de tombo, são registrados os acontecimentos históricos, os atos, os fatos significativos e os procedimentos administrativos de maior relevância das paróquias. São importantes fontes de informação para o historiador ou demais interessados, não somente sobre o catolicismo, mas também sobre o desenvolvimento da sociedade civil.

Como herança daquele período histórico, a matriz católica, por muitos anos, badalou o sino que foi fundido, em 1684, na missão jesuítica de São Nicolau (Figura 3). Esse artefato, encontra-se atualmente em exposição no Museu de Arte Sacra de Santa Maria, nele está gravado o ano de fundição e a frase “Missão do Paraguai chamada Santa Maria *ora pronobis*”.

Figura 3 - Sino forjado nas missões de São Nicolau em 1684



Fonte: Acervo do Museu de Arte Sacra de Santa Maria, 2015.

Portanto, a cidade de Santa Maria, que surge de um acampamento militar da Comissão Demarcadora de Limites na América Meridional, tem seu núcleo inicial em local pertencente ao padre Ambrósio José de Freitas, localizado nas proximidades da Vila Boca do Monte (BELTRÃO, 1979, p. 3). O cronista do livro *Tombo da Catedral de Santa Maria* revela que, em 1802, ele doou o terreno para a capela e povoação de Santa Maria.

A partir da nossa tese de doutorado (BORIN, 2010), trazemos aqui algumas informações que denotam as contendas no campo religioso de Santa Maria do final do século XIX e início do século XX, e a importância da edificação dos templos para afirmação das crenças locais.

É pertinente lembrar que, até o final do século XIX, predominava no Brasil o regime de padroado, característica do Brasil Imperial, ou seja, a Igreja era dependente do Estado. Foi então, nesse regime, durante o Segundo Reinado, que a cidade de Santa Maria teve criada sua primeira

paróquia, em novembro de 1837, filiada à Igreja Matriz de Cachoeira do Sul, e, somente em 1910, quando foi organizada administrativamente a divisão eclesiástica do Rio Grande do Sul, é criada a diocese de Santa Maria e, conforme o Concílio de Trento, ao pároco deveriam ficar submetidos os fiéis, as confrarias e os outros clérigos.

Até 1885, a situação da igreja matriz católica era precária, sendo que naquele ano vereadores da cidade, alegando medida de prevenção contra possíveis acidentes, recorreram ao Presidente da Província e ao Bispo do Rio Grande do Sul, Dom Sebastião Dias Laranjeiras, pedindo a remoção das imagens de culto católico que estavam na velha Igreja para a capela do Divino Espírito Santo, por considerarem que o templo estava ruindo e era perigoso para seus frequentadores.

Essa questão resultou numa contenda que durou quatro anos, resolvida em 1888. As imagens só foram removidas depois da conclusão da nova capela do Império do Divino Espírito Santo, levantada à Rua Coronel Valença, atualmente Avenida Rio Branco, esquina com a Rua dos Andradas. A demolição da antiga matriz católica ocorreu por ordem judicial e sob protesto do vigário Aquiles Parrela Catallano. O imóvel colocado em hasta pública foi arrematado em leilão por João Daudt e o material da demolição foi aproveitado para iniciar a construção do Teatro 13 de Maio. Assim, entre 1888 e 1908, Santa Maria ainda não possuía edificada uma nova Igreja católica e possuía apenas a capela do Divino Espírito Santo.

No entanto, mesmo que Santa Maria tenha surgido sob o signo das missões jesuíticas, a cidade, no final do século XIX, caracterizava-se pela

pluralidade no campo religioso: contava com uma antiga capela católica, praticamente em ruínas, demolida em 1888, do Divino Espírito Santo; uma Igreja Evangélica de Confissão Luterana, inaugurada em 1873; uma Igreja anglicana, a Catedral do Mediador, inaugurada em 1906, e uma Igreja metodista inaugurada, em 1922⁹.

Outro exemplo que atesta a importância de Santa Maria, em relação à dinamicidade do campo religioso, é o fato dessa cidade ter sido sede do Terceiro Concílio Geral da Igreja Evangélica do Rio Grande do Sul, em 1889 e, em 1904, sede da segunda Conferência Distrital Rio-Grandense dos metodistas (DREHER, 1984, p. 16). Um dos temas tratados nessa conferência foi o “indiferentismo do povo sul-rio-grandense ao Evangelho e a influência do cristianismo e das outras religiões pagãs e idólatras” (O Testemunho, 1904, p. 37). A intransigência religiosa era expressa nos jornais locais, quando as disputas pelo campo religioso se entrelaçavam aos interesses de agentes sociais que se ocupavam da difusão de sua doutrina, seja ela religiosa, política ou filosófica, pois através dos seus discursos definiam seus interesses e grupos sociais.

A conclusão da nova matriz católica de Santa Maria se dará somente em 1909, passando a categoria de catedral em 1910, com a criação da Diocese de Santa Maria pelo Papa Pio X.

Para além do contexto histórico, a construção da nova matriz católica contribuiu também para a estética da cidade, quando se destacou

⁹ BORIN, Marta Rosa. Por um Brasil católico: tensão e conflito no campo religioso da República. (Tese). Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2010.

o sacerdote palotino Caetano Pagliuca que, por sua habilidade política, passou a contar com o apoio de católicos e acatólicos no projeto da Igreja, o que explicita que, no jogo de interesses, ambos ganhavam, já que era uma forma de prestígio social e distinção fazer parte do grupo e contribuir com obras que modernizassem a cidade. Tal fato pode ser percebido quando o padre Pagliuca formou a Comissão para tratar da construção da Igreja.

Segundo Probst (1989), o padre Pagliuca, juntamente com o padre Carlos Kolb, conseguiu ajuda de membros da maçonaria para tratar da construção, dentre eles Gustavo Vauthier¹⁰, de origem belga, diretor da *Compagnie Auxiliaire au Chamin de Fer au Brésil*, membro da diretoria da Loja Paz e Trabalho, que atuou junto com Pedro Weinmann no cumprimento da promessa de fornecer as telhas do novo templo. Outras pessoas abastadas da cidade também contribuíram para a efetivação dos ofícios religiosos nesse espaço de memória, como o Dr. Augusto Alvarez da Cunha que doou o altar-mor; o coronel Joaquim Luiz de Lima que doou a imagem de Nossa Senhora da Conceição, trazida de Paris; Rita Marchond Chagas que doou um dos altares laterais, o de Coração de Maria; a família de Antônio Alves Ramos que doou o relógio da torre da igreja; Francisca Teixeira Chagas que custeou o portal da entrada principal; o fazendeiro Luiz Gonçalves Chagas que doou as portas laterais e o coronel Horácio Borges que forneceu grande parte do madeiramento.

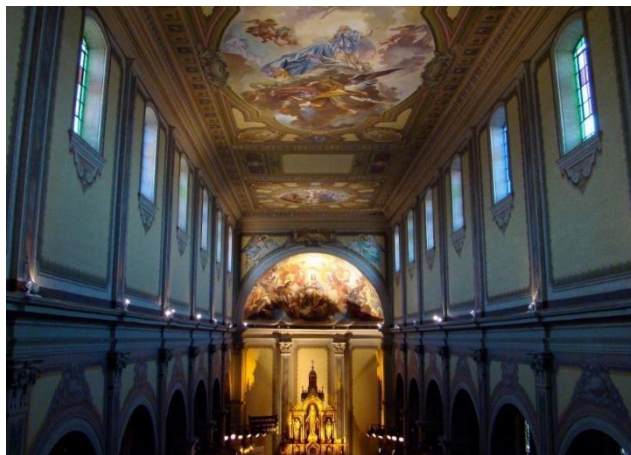
A inauguração da Igreja “foi um acontecimento extraordinário com banda de música e missa campal” (MAGRO, [s. d.], p. 3) presidida pelo

¹⁰ Loja Luz e Fraternidade, Santa Maria, n. folha 79-55, [s.d.]. ALEV, Silveira Martins.

Superior Geral dos padres palotinos, Maximiliano Kugelmann. O fazendeiro Domiciano Pinto e o Major Ernesto Marques da Rocha teriam doado reses para o churrasco, os padeiros da cidade teriam doado o pão e Luiz Grassi teria ofertado vinho. “Ninguém negava nada ao bondoso sacerdote: do começo ao fim da construção nunca faltou dinheiro. Toda Santa Maria estava ao lado dele” (MEAGRO, [s. d.], ano, p. 3).

Anos depois de inaugurada, a igreja catedral de Santa Maria passou por algumas reformas, sendo que, nos anos de 1950, passou a ser reconhecida pela beleza das pinturas e ambientação pictórica do seu interior executadas pelos artistas italianos Aldo Locatelli e Emilio Sessa (Figura 4). À época, contratar artistas italianos era um acontecimento grandioso, sobretudo porque a tradição das pinturas sacras eram um dos expedientes utilizados pelo clero como meio de evangelização.

Figura 4 - Detalhe das pinturas da nave central do interior da Igreja Catedral Arquidiocesana de Santa Maria, 2008



Fonte: Fotografia Renato Sering. Acervo do Museu de Arte Sacra de Santa Maria.

A partir dessa contextualização, os educandos são convidados a “ler” as pinturas nesse “lugar da memória” como um testemunho, um documento. Para tanto, é preciso entender as ações do clero no amplo contexto histórico da Igreja, o que permite mudar a perspectiva de análise da ambiência pictórica. Com isso, o estudo das obras permite uma “leitura” não somente do estilo de uma época, das técnicas de trabalho do artista e da qualidade do traçado, mas também leva a decifra outros significados através da narrativa que podemos encontrar a partir da edificação do templo e da execução da pintura, já que ambas, edificação e pintura, podem conter um duplo significado, para além do que caracteriza os bens culturais.

Nesse caso, podemos dizer que o valor das pinturas sacras não está restrito à sua funcionalidade decorativa, mas entendido como uma metodologia de ensino, como patrimônio religioso, artístico e cultural, cuja instituição detentora dos bens de salvação sustenta ações em prol do catolicismo na cidade. Além disso, a Catedral, também chamada Sé, Igreja-mãe da Diocese, deve impor-se pelas dimensões e traçado arquitetônico.

4 O MUSEU COMO ESPAÇO DE PRÁTICAS EDUCATIVAS INVESTIGATIVAS

O Museu de Arte Sacra de Santa Maria foi criado pela Paróquia Catedral, Nossa Senhora da Conceição, em 2005. As certidões de personalidade jurídica, de governo e de finalidade do Museu de Arte Sacra de Santa Maria são as mesmas da Mitra Arquidiocesana de Santa Maria, emitidas pelo Estatuto do Código de Direito Canônico. Com o objetivo de

fortalecer a cultura local e afirmar sua identidade cultural, em 2006, o Museu de Arte Sacra de Santa Maria foi integrado ao Sistema Municipal de Museus de Santa Maria (SMM), ao Sistema Estadual de Museus (SEM/RS) e inserido no Cadastro Nacional de Museus do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, do Ministério da Cultura. (IPHAN/MinC).

Entretanto, a gênese do Museu de Arte Sacra de Santa Maria deve-se ao projeto de reforma da Catedral aprovado pela Lei Rouanet, nos anos 2000, sob a gestão da técnica em contabilidade Cleonice Durlo, em que estava prevista a reforma do antigo porão da igreja que seria destinado ao museu. Ainda, para a manutenção desse patrimônio histórico-religioso, foi de fundamental importância o incentivo de pessoas físicas e jurídicas da comunidade santa-mariense.

A inauguração do museu foi bastante tímida, pois os recursos eram poucos. Posteriormente, as exposições foram organizadas com o auxílio de projetos aprovados pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Santa Maria (LIC Municipal), de 2009 a 2012. Naquela época, contávamos com a expressiva colaboração de acadêmicos estagiários voluntários do curso de História da UFSM, que auxiliavam na organização das exposições e na manutenção das atividades inerentes ao museu. Desse modo, o roteiro de atividades dos acadêmicos incluía a pesquisa, a catalogação e a higienização dos artefatos do acervo do museu.

Para criar o conteúdo das exposições sobre o universo sociorreligioso, político e cultural de Santa Maria, contávamos com um

acervo composto, na sua maioria, de objetos litúrgicos que fazem parte do rito romano-tridentino, objetos sacros, indumentárias, estandartes, mobiliários, material de escritório, quadros, escudos de associações religiosas, livros, obras de arte e imagens religiosas. Os bens culturais que compõem o núcleo inicial do Museu de Arte Sacra de Santa Maria estavam sob a guarda da Igreja Catedral e da Secretaria do Bispado. Assim, o Museu de Arte Sacra é local de exposição de um acervo de valor histórico e científico, à medida que pode contribuir para a compreensão da importância do catolicismo para a história local e também oferece ferramentas para a produção do conhecimento histórico.

As exposições do Museu de Arte Sacra de Santa Maria não foram arranjadas de forma a montar uma narrativa histórica junto às peças, pois o espaço não comporta muitas informações textuais devido à restrição do espaço físico. As peças em exposição foram selecionadas pelo seu valor histórico-temporal, religioso e artístico, e foram identificadas com informações específicas do artefato. Mediante o acervo que compõe esse museu, pode-se identificar temas de pesquisa, como expressões da religiosidade popular, ofício do sacerdote, ritos sagrados, entre outros.

Desse modo, os elementos que, por ora, compõem o acervo do Museu de Arte Sacra de Santa Maria reportam também a historicidade religiosa e cultural da cidade que, com diferentes interpretações, podem remeter as mudanças do campo religioso e cultural e, ainda, apontar as relações do contexto histórico local com o nacional. Portanto, a narrativa da expografia precisa ser entendida no contexto de uma sociedade

heterogênea, às vezes, em conflito devido à ampla teia de relações dos agentes sociais, sejam eles sacerdotes, políticos ou populares, que compunham o cenário da Santa Maria do primeiro quartel do século XX.

Aqui destacamos, como exemplo para o ensino de História, a imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira maciça com uma cavidade profunda às costas, representada nos detalhes das cinco fotografias abaixo (Figuras 5).

Figuras 5 - Detalhes da imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira, século XVIII



Fonte: Acervo do Museu de Arte Sacra de Santa Maria.

A escultura foi encontrada no porão da igreja catedral e estava coberta com muitas camadas de tinta, sendo parte do manto em tons de roxo e azul. Após a higienização da peça e remoção das camadas de tinta, realizada pelo artista plástico Juan Amoreti, foi possível identificar os entalhes na madeira e os de ¹⁵¹ da escultura, a qual representa Maria, mãe de Jesus, em oração. Após análise e estudo, realizados pelo professor Edson Hütner¹¹, constatou-se que se tratava de uma escultura sacra missioneira barroca, feita no século XVIII, cujo autor ainda é desconhecido.

¹¹ Pós-doutor em História pela PUC/RS, em Arte Sacra Jesuítico-Guarani (séc. XVII-XVIII).

Devido à cavidade às costas, esse tipo de escultura ficou popularmente conhecida como “santa do pau oco”, expressão surgida no Brasil colonial, quando os sonegadores de impostos driblavam a coroa portuguesa na cobrança dos 20% sobre os metais preciosos garimpados no Brasil. Assim, os comerciantes passavam pelas casas de fiscalização sem prestar contas às casas de fundição, órgão responsável pela arrecadação dos tributos sobre a mineração.

A partir da teia de significados dessa escultura, os educandos entendem o quanto a história local está associada à história nacional e que os acontecimentos históricos têm muitos desdobramentos, permanências e rupturas em diferentes tempos.

Cada objeto da exposição do Museu de Artes Sacra de Santa Maria pode auxiliar na análise de determinados acontecimentos históricos. Para tanto, o professor subsidiado por diferentes áreas do conhecimento pode dar sentido aos objetos da exposição.

Nessa perspectiva, as narrativas históricas contidas nos artefatos do museu passam a compor uma rede de significados para além da sua função no tempo histórico e materialidade, pois entende-se que, no seu conjunto, os objetos do acervo também testemunham as tensões, os conflitos sociais e a cultura de uma época cujo valor simbólico precisa ser contextualizado e estudado, já que a exploração dos objetos do acervo contribuem para novas versões da memória da cidade.

A historicidade dos artefatos do museu, também pode ser associado ao seu acervo fotográfico, que auxilia na compreensão de

acontecimentos relacionados aos agentes sociais, políticos e religiosos que estavam sujeitos àqueles artefatos. No cruzamento de informações encontradas nos jornais da época, entende-se o apreço da população local pelos dirigentes eclesiásticos católicos, quando doavam utensílios religiosos aos bispos, por exemplo. Cabe, então, ao professor/pesquisador exercer essa *ponte* entre o patrimônio e os acontecimentos políticos e sociais e entre os agentes sociais e os objetos (documentos).

5 CONCLUSÃO

Podemos justificar, minimamente, a importância das práticas educativas para o ensino de História a partir de espaços não formais do Centro histórico de Santa Maria, como o museu e os templos, que, nesse caso, cumprem a função de comunicar a historicidade religiosa, os valores e a cultural de diferentes grupos sociais da cidade, que remete às mudanças do campo religioso-cultural, apontando para uma sociedade heterogênea.

Recentemente, em 2021, o projeto de gestão do Museu de Arte Sacra foi reconhecido pelas boas práticas e por sua cooperação entre a UFSM e comunidade, no *10º Observatorio de Cooperacion Ciudad - Universidad*, promovido pela Asociación de Universidades Grupo Montevideú (AUGM), *25º Mercociudades*, no eixo *Gestão Cultural*. Essa via de mão dupla resulta, para os estudantes e a comunidade, em uma troca de saberes, que na interlocução das atividades acadêmicas de ensino, pesquisa e extensão traduzem a função da universidade.

Assim, a aprendizagem processada nos espaços não formais de ensino, como a cidade, os templos e os museus, depende da participação ativa dos estudantes e fazem parte de um método em permanente construção. De tal modo, os questionamentos propiciam novas práticas pedagógicas para compreender os conteúdos conceituais e construir um saber aplicado ao cotidiano dos estudantes, os quais passam a refletir acerca da construção do conhecimento histórico e da preservação dos bens culturais.

A intervenção nesses espaços de memória requer uma preparação didático- metodológica com recortes temáticos, devido à complexidade histórico-temporal e a necessidade de estabelecer relações entre o passado e o presente, sem negligenciar as ideias que os agentes sociais e os bens patrimoniais comportam.

Nesse sentido, para fazer a mediação entre o conhecimento científico e o *background* do estudante, os conteúdos pautados sobre os bens patrimoniais devem denotar os valores e a cultura local, revelados pelas ações dos agentes sociais na história da cidade.

Com isso, almeja-se que o estudante se perceba como sujeito histórico, responsável pela sua própria história e pela história da sua cidade. Essa percepção encoraja sua colaboração na preservação e conservação dos bens patrimoniais, pois preservar a memória de um grupo social é contribuir para que a história não seja esquecida.

REFERÊNCIAS

BARCA, Isabel. *Aula Oficina: do Projeto à Avaliação*. In: **Para uma educação de qualidade: ATAS DA QUARTA JORNADA DE EDUCAÇÃO HISTÓRICA**. Braga, Centro de Investigação em Educação (CIED), Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2004.

BELTRÃO, Romeu. **Cronologia Histórica de Santa Maria e o extinto Município de São Martinho – 1787-1930**. Canoas: La Salle, 1979

BORIN, Marta Rosa e JOSÉ, Vivian Alkaim Salomão. (Org.) **Educação patrimonial: ações educativas** (Programa Mais Educação), Tubarão: Copiart, 2016.

BORIN, Marta Rosa. **Por um Brasil católico: tensão e conflito no campo religioso da República**. (Tese). Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriane Queiroz Monteiro. Brasília, Museu Imperial/IPHAN/MinC, 1999.

BRASIL. Ministério da Educação. **Educação integral: texto referência para o debate nacional**. MEC, Secad: Brasília, 2009a. (Série Mais Educação). Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cadfinal_educ_integral.pdf.

DREHER, Martin N. **Igreja e germanidade**. São Leopoldo: Sinodal/ EST/ EDUCS, 1984,

FLORENCIO, Sonia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial. Histórico, Conceitos e processos**. Ministério da Educação: DAF-SEDUC, 201[?].

FOUCAULT, Michel. **Microfísica** 158 **er. 11ª ed.** Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 2ª ed. 1992.

MARTINS, Estevão C. de Resende. *História, consciência pensamento, cultura, ensino*.

EDUCAR EM REVISTA, Curitiba, Brasil, n. 42, p. 43-58, out./dez. 2011. Editora UFPR.

MEGRO, Cláudio. **Pe. Caetano Pagliuca, cidadão Santa-Mariense**. Reportagem acadêmica, Universidade Federal de Santa Maria, [s. d.].

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Museus históricos**: da celebração à consciência histórica. São Paulo: Museu Paulista, 2000, p. 7-9.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*. In: REVISTA DE ESTUDOS HISTÓRICOS, n. 9, Rio de Janeiro: Vértice, 1993.

PROBST, Carlos. **História da Província Americana da Pia Sociedade das Missões** (PSM – Palotinos), Londrina, 1989. (Texto datilografado).

RAMOS, Eloísa Capovilla da Luz. *Os museus da imigração e seus acervos*: um campo para o estudo da história. IX REUNIÃO DA ANPUH/ RS, Porto Alegre, UFRGS, jul. 2008 (texto impresso).

RAMOS, Francisco Lopes. **A danação do objeto**. *O museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.

RUBERT, Arlindo. **A Diocese de Santa Maria**. Porto Alegre: Imprensa Oficial do Estado, 1957.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica - Teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UnB, 2001.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. O significado do passado na aprendizagem e na formação da consciência histórica de jovens alunos. In: CAINELLI, Marlene e SCHMIDT, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Educação Histórica: teoria e pesquisa*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2011. p. 81-90.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). **Jörn Rüsen e o Ensino de História**. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

SINGER, Helena. **Territórios educativos: experiências em diálogo com o Bairro-Escola**. São Paulo: Moderna, 2015. (Coleção territórios educativos; v. 1).

“MARCANDO HISTÓRIAS” NO BRIQUE DA VILA BELGA: UMA INICIATIVA DE INCENTIVO À LEITURA EM MEIO A INTERFACES COM A COMUNICAÇÃO

Marília de Araujo Barcellos¹

Carolina Ribeiro Pagliarini²

Fernanda Alves Carvalho de Miranda³

Lenisa Brandão⁴

Luciano Mattana⁵

Elidiane Emanuelli Ficanha⁶

Resumo: No âmbito da economia criativa, o texto aborda a atividade “Marcando histórias”, realizada no Brique da Vila Belga, como parte da ação de incentivo à leitura do projeto de extensão do laboratório pEcomUFSM. Conta com o apoio de projetos internos e externos à instituição, em interface com a Comunicação. Como resultados, percebe-se a integração da academia em si e com a sociedade e o fomento à indústria criativa e estímulo corporal promovendo a acessibilidade.

Palavras-chave: Economia criativa. Acessibilidade. Incentivo à leitura. Arte e corpo. Extensão.

¹Marília Barcellos, professora Associada do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Letras (PUC-Rio). E-mail: marilia.barcellos@ufsm.br

²Carolina Pagliarini, parceira externa à UFSM, publicitária, sócia do Laboratório de Economia criativa Pórcão Criativo. E-mail: poraocriativism@gmail.com.

³Fernanda Miranda, professora Adjunta do Departamento de Fisioterapia e Reabilitação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Enfermagem (UFSC). E-mail: fernanda.miranda@ufsm.br

⁴Lenisa Brandão, professora Associada do Departamento de Fonoaudiologia da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Psicologia (UFRGS). E-mail: lenisa.brandao@ufsm.br.

⁵Luciano Mattana, professor Adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutor em Ciências da Comunicação (UFSM). E-mail: luciano.mattana@ufsm.com

⁶Elidiane Ficanha, acadêmica do curso de Fisioterapia da Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Fisioterapia e Reabilitação. Email: lidificanha@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

O ano de 2022 representa a retomada ao ensino presencial, após um momento abalado pela irrupção de uma pandemia provocada pelo surgimento do coronavírus. Nesse contexto, a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) retomou suas atividades considerando a situação que permitiu o exercício da tríade ensino-pesquisa e extensão por meio de incentivo com editais. Esse foi o caso de uma das chamadas da Pró-Reitoria de Extensão que lançou para a comunidade acadêmica o Edital 053/2022 Chamada para fomento de ações de extensão da UFSM no território do distrito criativo Centro-Gare.

Neste texto, abordamos especificamente o momento da atividade no Brique da Vila Belga, realizado no dia 16 de outubro de 2022, um domingo, ocasião em que trouxemos à luz a composição de agentes de diferentes campos de saberes que com sua atuação confluem para a reverberação das atividades em diversas áreas. A proposta da ação de incentivo à leitura foi realizada com atividades desenvolvidas no perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare no mês de outubro e novembro de 2022 envolvendo as dimensões da Economia Criativa e da Identidade e Recursos Culturais.

Com o objetivo de estabelecer conexão entre a academia e a sociedade por meio de ações de incentivo à leitura, o projeto propõe atividades que instiguem a imaginação e a criatividade, estimulando os/as participantes a refletirem sobre o espaço físico e sua cultura, contando histórias, de forma lúdica, a partir de elementos literários como

personagens, figuras, elementos que identificam determinada região. Tal objetivo vem permeado de formas de expressão, em que se utilizam da técnica artística de estêncil como ferramenta, e o uso de tinta, esponjas e papel como materiais para o manuseio e produção de marcadores de páginas. Metodologicamente, o processo parte da coleta de informações sobre os pontos possíveis de atuação no distrito criativo, e a adequação de atividades que possam contribuir com a ação de incentivo à leitura, a partir da criatividade e da identidade local. Para a realização das tarefas, as etapas contaram com a identificação de parcerias dentro e fora da universidade.

Para tanto, estabeleceu-se laços em capital de recursos humanos, conforme ensina John B. Thompson (2013), e de saberes. Em relação à ocupação espacial, a infraestrutura do ambiente de trabalho – localizada em pátio interno, sob parreiral e ao ar-livre – foi criada com mesas amplas, forradas com papel *craft* e cadeiras coloridas, em harmonia com o momento lúdico, de maneira a permitir aconchego e liberdade corporal com modelos das figuras disponíveis previamente elaboradas pela equipe.

2 INTEGRAÇÃO DOS SABERES - INTERFACES COM A COMUNICAÇÃO

Quando o sociólogo Pierre Bourdieu apresenta a noção de campo como espaço de relações sociais permeadas por tensões, ele propõe uma reflexão a respeito do tanto que os atores estabelecidos no espaço interagem entre si, resultando em novas lógicas de atuação e de condução de determinada ordem. Torna-se fundamental, pois, a presença de agentes,

no caso das atividades de incentivo à leitura a presença de agentes, e a posição ocupada por eles no campo é fundamental.

Assim, ao se iniciar a proposta junto ao Distrito Criativo, tornou-se fundante tecer a rede de relações que pudessem contribuir com a realização efetiva, realizadora e reverberante dos objetivos da proposta encaminhada. Desse modo, pareceu imprescindível criar parcerias outras, dentro e fora da universidade, a saber, na própria instituição, com os Cursos de Fonoaudiologia, de Comunicação Social - Produção Editorial, o de Fisioterapia e o de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, confluindo em mais de uma unidade, como o Centro de Ciências Sociais e Humanas (CCSH) e o Centro de Ciências da Saúde (CCS), e os Departamentos de: Ciências da Comunicação; de Fonoaudiologia⁷ e no de Fisioterapia e Reabilitação (DFSR).

O histórico, no entanto, inicia antes mesmo do encaminhamento para o edital, uma vez que atores dos cursos de Produção Editorial e de Publicidade e Propaganda⁸ dialogam, a fim de estreitar propósitos e viabilizar apoios. Provém do professor Luciano Mattana a indicação do Porão Criativo (PC) como parceria externa, uma vez que o laboratório de Economia Criativa atua como agente de integração entre o poder público, o privado e a academia, por meio de programa de empreendedorismo

⁷ 057718 Projeto de extensão: 057718 Brincar de Viver: inclusão digital e qualidade de vida de adultos com diversidade cognitiva. Coordenação Lenisa Brandão.

⁸ 058506 Programa de interações academia e mercado pelo viés do marketing, marketing digital, comunicação, design e produção artístico cultural. Coordenação Luciano Mattana.

criativo, social, educação empreendedora, além de outros serviços, tais como realização de eventos, por exemplo.

O “bordado” prossegue, à medida em que o Porão propõe, como voluntária na atividade, a participação da professora Fernanda Miranda, da fisioterapia, com o objetivo de acrescentar preparos corporais aos participantes. A linha seguia tecendo e configurando a imagem quando o Porão sugeriu a entrada da CR, empresa cujo fim é oferecer espaço para cursos e que recebe a ação como local para a realização da atividade. Antes disso, coube ao PC o diálogo com a direção do evento acolhedor que é o Brique da Vila Belga⁹. E conveio ao Porão Criativo articular os atores em especial empreendedores do Distrito na Vila Belga e estabelecer conexões com interessados em participar, como o curso de Fisioterapia e de Publicidade e Propaganda, parceiros em outros projetos. O curso de Produção Editorial potencializou as relações junto ao projeto “Brincar de viver”, coordenado pela professora Lenisa Brandão e ambos –Porão e pEcomUFSM–, em parceria, compuseram três atividades no total da ação de incentivo à leitura¹⁰, ação esta submetida ao edital da PRE.

⁹ O Brique da Vila Belga foi idealizado por Carlos Alberto da Cunha Flores, o Kalu, e Elaine Serpa em 2015. Acontece sempre no primeiro e terceiro domingo de cada mês, das 14h às 19h. É um espaço para produtores de cultura, arte, artesanato e gastronomia. A ação desenvolvida no dia 16 de outubro obedeceu ao calendário relativo às atividades do período eleitoral.

¹⁰ O projeto 053808 PE.COM UFSM: Editora Experimental do Curso de Comunicação Social – Produção Editorial – Fase 2 consiste em ação de incentivo à leitura distribuída em três atividades no Distrito criativo Centro/Gare: Marcando histórias no Brique da Vila Belga (16/10/22); Marcando histórias na Escola Estadual Cícero Barreto (04/11/22) e Vivência literária (19/11/22).

Três dos projetos contemplados alinhavam o “Marcando histórias” em sua atividade no Brique da Vila Belga. Juntos, contribuíram para a execução da ação de incentivo à leitura, especificamente na atividade do dia 16 de outubro de 2022. Para além dos contemplados pelo edital, destaca-se a presença da professora Fernanda Miranda¹¹, do curso de fisioterapia, que se colocou à disposição para a atividade voluntariamente. A integração das áreas de Comunicação, de Fonoaudiologia e de Fisioterapia na atividade caracterizou-se como um exercício de interdisciplinaridade e um diálogo consistente de interfaces com a Comunicação.

A proposta contou com alunas dos respectivos cursos, seja em tarefas no presencial, seja no preparo da pré-produção ou pós-produção, contando com bolsistas do edital da Pró-Reitoria de Extensão¹² e, para além disso, com estudantes que participaram da ação de forma espontânea. Ao todo, a atividade na Vila Belga teve à disposição quatro professores da UFSM, dois empreendedores do distrito criativo, membros do Porão Criativo, bolsistas e Técnica Administrativa em Educação.

¹¹ Professora integrante do Grupo de Discussão e representação institucional junto ao Distrito Criativo.

¹² O projeto da Editora Experimental PecomUFSM contou com uma bolsista da Pós-graduação em Ciências Sociais, Laura Lucca, uma da graduação em Comunicação Social - Produção Editorial, Jéssica Kemmerich, e duas voluntárias da graduação de Produção editorial e Letras respectivamente: Roberta Bordiga e Anna Giaretta. A TAE em Comunicação Danielle Wille é colaboradora.

3 A LEITURA E MARCADORES DE PÁGINAS

A história do livro registra que, em virtude de seu formato, as narrativas dispostas nos suportes ao longo do tempo tiveram muitos manuseios e possibilidades de leitura. Vale lembrar que o rolo foi o primeiro suporte de leitura, datado no terceiro milênio a.C. no Egito. Suas características principais eram o difícil manuseio e a quase impossível portabilidade, devido ao seu formato que não permitia ao leitor o ato de folheá-lo. Posteriormente, houve o surgimento do códice, que teve seu início durante o século I da Era Cristã, e que permitia aos leitores uma leitura mais fácil, devido à possibilidade de folhear suas páginas. Foi a partir do códice, que a materialidade se tornou mais latente durante o processo de leitura. Ao longo do tempo, porém, foram criados os marcadores para indicar a parte do texto na qual o leitor para a leitura a fim de continuá-la em outro momento, ou mesmo para marcar ou destacar algum trecho da obra.

Longe aqui de intentar aprofundar os conceitos de leitura que tratam de maneira distinta e polêmica a questão, ora indicando que se trata de uma apreensão oral, linguística, ora como um processo, o significado a partir de logograma, silabograma e combinação de letras, como destaca Fischer, “persistem [em] duas teorias conflitantes sobre a leitura. A primeira - defendida pelos que acreditam que ela é um processo exclusivamente linguístico (...). A segunda, apoiada pelos que sustentam que a leitura é um processo semântico-visual” (FISCHER, p. 12, 2006), mas próximos de considerá-la como processo parte da comunicação e que, portanto, deve

ser estimulada.

Para além disso, a Psicologia Cognitiva explica a existência de duas rotas de leitura, uma fonológica e outra lexical (de reconhecimento visual da palavra inteira). Esse modelo de dupla rota explica que leitores fluentes usam, predominantemente, a rota lexical, embora sempre que se deparam com uma palavra nova, a rota fonológica é ativada. Comumente, pessoas que se encontram em fase de aquisição da leitura fazem uso da rota fonológica. Em geral, pessoas disléxicas sentem dificuldades de consolidar e automatizar essa rota para passar a usar predominantemente a lexical. Há também aqueles que apresentam dificuldades de desenvolver a compreensão leitora, mesmo quando já têm conseguido aprender a ler (FERRAZ, LIMA, HIGA, *et al.*, 2021).

A partir da materialidade impressa, o objeto que marca páginas determina, pontualmente, onde foi interrompida a leitura, ou em qual parte da história foi importante, a ponto de indicar fisicamente determinada página de um livro. Assim, os marcadores de página têm sua função no ato de ler, são complementares a ele e se conduzem como códigos que marcam o processo de leitura. Sendo assim, a participação do evento “Marcando histórias” tem o objetivo de incentivar o gosto pela leitura em si. Nesse caso, organiza personagens e contextos para a criação de narrativas, como se registrou anteriormente, por meio de ação com criatividade e manuseio de papel e tinta, com a técnica de estêncil, visando à criação de um instrumento que faça parte do universo da leitura, que é o marcador de página.

O marcador de página, portanto, consiste em um desses elementos que pontuam a leitura, uma vez que ajuda os leitores a acompanhá-la, a destacá-la e a registrar seu caminho no decorrer de seu desenvolvimento, possibilitando retornar a ela em qualquer momento. Conforme entende o linguista Gerard Genette (2009), os aparatos que circundam o texto reforçam as narrativas e têm papel fundamental para os leitores, uma vez que conferem sentido ao texto. Chamamos paratextos os elementos dentro e fora do texto que complementam a história.

4 A ATIVIDADE MARCANDO HISTÓRIAS: CRIATIVIDADE, ACESSIBILIDADE E O CORPO

Em “Acasos e criação artística”, a artista Fayga Ostrower salienta a importância da “formação do ser sensível”, mesmo entendendo que “arte não se ensina”. E complementa: “o máximo que um professor pode propor-se, ao transmitir conhecimentos técnicos ou teóricos, é a educação à sensibilidade dos alunos, oferecendo-lhes a possibilidade de descobrirem seu próprio potencial”, aponta a autora em nota de rodapé (OSTROWER; 1990, p. 223). Destaca, ademais, a necessidade de se diferenciar criatividade de criação, em que a primeira está ligada ao talento e ao potencial de cada um. No segundo caso, a criação ocorre como escolha do leitor.

Neste projeto, ao trabalhar com o incentivo à leitura, tenta-se adentrar em uma via de sensibilização dos participantes, para instigar possíveis potenciais criativos, por meio de objetos lúdicos, com

possibilidade de composição autoral a partir de materiais de pintura que possibilitem livres narrativas.

Com o objetivo de criar oportunidade para o exercício dessa sensibilização, foram elencados alguns métodos, como a criação de um produto que é um paratexto editorial, tal como o marcador de livros, a partir de formatos previamente determinados e relacionados ao Distrito Criativo; e a possibilidade de atender a pessoas com afasia, permitindo-lhes, além da socialização no espaço público do Brique, o desafio de criação de marcadores de livros. Além disso, a conscientização do corpo, como parte do todo, no sentido sistêmico em que a mente e o corpo precisam estar em harmonia, de modo a permitir movimentos facilitadores da aprendizagem. A atividade na Vila Belga congregou outros fatores que serão descritos a seguir.

4.1 “MARCANDO HISTÓRIAS”: A AÇÃO EM SI

“Marcando histórias” foi o nome escolhido pela equipe por simbolizar o objeto a ser produzido: o marcador de livro consiste em um código de leitura apropriado para demarcar lembranças ao longo do texto e das narrativas. Foi criado durante a pré-produção do evento, em reuniões periódicas, inicialmente entre os laboratórios da pEcom com o PC e, posteriormente, ampliado com a presença de mais participantes do Brincar de Viver. A metodologia, portanto, consistiu em reuniões nas sextas-feiras pela manhã, em que o planejamento foi elaborado e constantemente acompanhado, a fim de dar conta das tarefas distribuídas.

Na pré-produção, criou-se, no *Google drive* da Editora Experimental pEcom UFSM, uma pasta compartilhada, dividida com subpastas de arquivos, com planejamento e *check-list*, uma pasta com os contatos e uma pasta com material de divulgação (peças gráficas). As datas dos eventos foram sondadas com os organizadores do Brique da Vila Belga. Designou-se o local a partir da intenção de ali fomentar a indústria criativa, buscando um empreendedor que pudesse ceder o espaço para a ação a ser realizada. Efetuaram-se visitas ao lugar para verificar a viabilidade de acesso do público, criando, inclusive, uma entrada pela lateral da casa. Alguns participantes adentraram a sede da CR pelo seu interior, socializando o espaço dos cursos.

A divulgação contou com a criação de peças virtuais (*post* e convite) para postagens no Instagram da pEcom, com compartilhamento dos parceiros PC e apoiadores, como o Curso de Produção Editorial e UFSM. Toda a campanha foi criada com o intuito de destacar elementos do Brique, no caso, o casario e a rua do local da ação. No dia da atividade, as atrizes colaboradoras se posicionaram na entrada da CR e, à medida que o público chegava, elas declamavam trechos literários previamente selecionados. A sinalização em frente à casa também contribuiu para que os participantes tivessem conhecimento do projeto, porquanto o *banner* da editora estava visível. Assim que adentravam o interior da casa, visualizavam-se as salas do curso, preparadas com equipamentos eletrônicos e cadeiras em ambientes devidamente higienizados e arejados.

O transeunte passava pelo corredor da casa para alcançar a atividade, localizada no pátio interno, com parreira e duas mesas com 12 lugares cada uma. O participante tinha a sua disposição as bolsistas, que explicavam o processo e indicavam como se realizava a tarefa. A orientação da atividade explica a proposta do projeto.

O catálogo, no formato de *pôster*, ficou disponível no ambiente, com as imagens referentes à exposição de estênceis passíveis de serem utilizados: postes antigos, fachada de casas, animais de rua, dentre outros elementos inspirados na identidade do local, produzidos com antecedência com o apoio financeiro da PRE e do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial UFSM.

Para a quantificação dos participantes, utilizou-se o aplicativo intitulado “Contador de fluxo”, ferramenta essa que contabilizou 91 pessoas durante a atividade, em fluxo contínuo, que teve início às 15h e terminou às 18h, ou seja, uma duração de três horas. O registro das atividades foi realizado pelo projeto de PP, e o PC acompanhou toda a ação, contribuindo, junto com as docentes, na aplicação da atividade, em especial na condução junto à empreendedora e na relação com os organizadores do Brique.

4.2. ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS COM AFASIA

A afasia é uma condição que resulta em dano cerebral em áreas relacionadas à linguagem. As principais alterações sofridas pela pessoa com essa especificidade dizem respeito a suas habilidades linguísticas. A maior parte dos que sofrem de afasia são adultos idosos (com 60 anos ou mais) e

a causa número um desse acometimento é o acidente vascular cerebral (AVC) (BRASIL, 2013).

Dentre os sobreviventes de AVC, as pessoas com afasia estão entre aqueles que mais sofrem de depressão. Portanto, na vida diária dessas pessoas, as ações de promoção da saúde devem abranger alterações relacionadas à comunicação e ao bem-estar de cada uma delas (MANNING, MACFARLANE, HICKEY *et al.*, 2019). É sabido que a frequência de contatos sociais dessa população afásica está diretamente relacionada à qualidade de vida de cada um (CHAPEY, DUCHA, ELMAN, *et al.*, 2000).

Torna-se importante, pois, que a atenção à pessoa com afasia ultrapasse os meios médicos e atinja a comunidade e sua cultura, para que a inclusão social seja de fato fomentada. O modelo social da deficiência, que se contrapõe ao arquétipo biomédico tradicional, promove a valorização de metas de combate ao estigma enfrentado por pessoas que se comunicam de maneiras distintas, como é o caso dos que sofrem de afasia. Nessa perspectiva, a qualidade de vida e a integração com a sociedade representam o foco principal (BAMPI, GUILHEM, ALVES, 2010), visando ao empoderamento e à defesa de direitos, à eliminação de rótulos, ao respeito à individualidade, à autonomia e à participação em diferentes espaços sociais e culturais. É sob esse panorama que se propõe a inclusão de pessoas com afasia em uma atividade sociocultural, como a que propõe o projeto Marcando Histórias na Vila Belga. A inclusão dos participantes afásicos nessa proposta inicia-se já no preparo do ambiente, de modo a garantir uma acessibilidade tanto física, como atitudinal.

As equipes do Marcando Histórias, do Porão Criativo e colaboradores do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM recebem previamente uma breve oficina sobre afasia no Porão Criativo. Nesse encontro, o “Brincar de Viver” explica como estabelecer interações inclusivas com pessoas que vivem com afasia. Além disso, um *banner* informativo específico sobre essa enfermidade foi criado e posteriormente posicionado no ambiente principal da ação, para orientar os participantes sobre como se comunicar com pessoas dotadas de afasia de forma inclusiva.

Naquela semana, a equipe do “Brincar de Viver” preparou os participantes com afasia para o evento, convidando e informando sobre o cunho, quer dizer, sobre o caráter e a natureza da atividade que o “Marcando Histórias” propunha. Forneceram orientações, inclusive projetando um mapa para o local, além de fotos da Vila Belga e de marcadores de livros, assim como dispuseram-se lembretes por escrito sobre data, horário e local da atividade. Importante enfatizar que pessoas com afasia frequentemente apresentam alguma alteração atencional e de memória, por isso essas estratégias e cuidados. Para além das orientações presenciais, um dia antes do evento os participantes foram lembrados por meios virtuais e receberam chamadas telefônicas no dia. Estabeleceu-se um ponto de encontro, e, quando todos chegaram, foram conduzidos pelas equipes do Brincar de Viver e do Grupo Interdisciplinar de Convivência – GIC, projeto de extensão vinculado ao Brincar de Viver e que acolhe pessoas com afasia na UFSM.

Logo na chegada, a interação dos participantes com afasia se inicia já na calçada em frente à CR cursos. Ali, eram eles recebidos por atrizes que representavam um casal graciosamente vestido à moda antiga, em uma clara referência à historicidade da Vila Belga. A recepção desses queridos personagens era acolhedora e poética. Após expressivas explicações rimadas, com o intuito de introduzir o ambiente e a atividade, os participantes eram convidados a avançar pela entrada lateral da casa, que oferecia mais acessibilidade ao local. Ali, o grupo acabava encontrando uma agradável surpresa durante o trajeto que levava à entrada dos fundos do imóvel, onde ocorreria a atividade principal.

As cadeiras estavam dispostas em círculo, e o grupo da Fisioterapia recebia os participantes com muito carinho, convidando-os para sentar e iniciar uma sessão de automassagem, que será descrita a seguir, neste capítulo. Percebeu-se que os participantes se engajavam com interesse e focalizavam a atividade. A todos, concedeu-se liberdade, além de receberem uma atenção singular de alunas da fisioterapia, respeitando-se a escolha individual oferecida aos participantes em relação ao tempo dedicado a cada parte do corpo. À medida que os participantes demonstravam desejo de passar para o próximo ambiente, em que ocorreria a atividade principal, eram conduzidos para os fundos da casa.

Há de se observar que o espaço fora preparado de forma acolhedora para a atividade de confecção de marcadores de livros. Ali, os participantes se sentavam e começavam a entrar em contato com os materiais que tinham ao alcance, compartilhando pincéis e tintas coloridas.

Para facilitar o uso do estêncil por aqueles que apresentavam hemiplegia de membro superior, usaram-se apoios e adesivos. À medida em que produziam seus marcadores, eles interagiam alegremente. Enquanto isso, a equipe do “Brincar de Viver” circulava, e oferecia informações sobre afasia aos demais participantes da atividade, que se encontravam em outras mesas. Ao final da experiência de confecção, os participantes afásicos eram levados a conhecer as dependências da CR cursos.

Após a secagem da tinta, todos demonstravam grande satisfação e se despediam, com o apoio das equipes do Brincar de Viver e do GIC, levando seus marcadores para casa.

4.3 O CORPO E O MOVIMENTO

O corpo é o meio do sentir que leva ao pensar e ao agir (GENDLIN, 2006). A conexão com o corpo é de fundamental relevância para a expressão de si, da sua arte e do seu fazer no mundo. Além dessa compreensão, tem-se o direcionamento político, de formação e de assistência em saúde por meio da interprofissionalidade, para o acolhimento e ampliação da resolutividade às necessidades de saúde da população. Considerando tais perspectivas é que a automassagem, guiada pela fisioterapia, se inseriu nesta atividade junto à comunidade, à arte e ao Distrito Criativo.

Na área da saúde, a atuação multiprofissional constitui uma práxis que envolve a justaposição de diferentes áreas do saber, entre as distintas categorias profissionais. Nesse processo, cada profissional atua conforme o

seu conhecimento adquirido, tendo como resultado um processo terapêutico fragmentado (ALVARENGA *et al.*, 2013). Apesar desse apontamento, Ceccim (2018) entende que a multiprofissionalidade e a interdisciplinaridade são caminhos para a construção da comunidade de aprendizagem que irá constituir a interprofissionalidade. A interprofissionalidade constitui um processo de aprendizagem compartilhada e interativa entre profissionais de diferentes categorias, com o intuito explícito de melhorar a colaboração interprofissional para a saúde e o bem estar dos indivíduos beneficiados com essas práticas de assistência e ou intervenção (REEVES *et al.*, 2013).

Partindo desse ponto de vista, a interprofissionalidade – atuação estimulada pela Organização Mundial de Saúde (2010) – não se resume a juntar pessoas de diferentes categorias profissionais em um mesmo local de trabalho. De fato, é um aprendizado que só ocorre a partir de uma postura de interação, com vistas ao desenvolvimento de competências colaborativas entre os profissionais de diferentes núcleos (COSTA, 2017). Foi esse o processo que se buscou desenvolver na experiência, envolvendo a comunicação, a arte e a fisioterapia. Essa experiência, ainda que não curricular, desperta em graduandos da saúde uma mudança no modelo assistencial, favorece a aprendizagem no fazer saúde para além do biológico e desenvolve a criatividade no processo de cuidar (DOMINGOS, NUNES, CARVALHO, 2015), além de contribuir para o desenvolvimento da habilidade de construir relacionamento com os indivíduos assistidos, e com os profissionais envolvidos, concretizando transformações no processo de

ensino-aprendizagem dos profissionais de saúde (LINHARES *et al.*, 2013; MAUÉS *et al.*, 2020). Assim sendo, a inserção do fisioterapeuta nessa ação constitui um marco da interprofissionalidade, uma vez que estabelece assistência em saúde e vínculo entre categorias profissionais de diferentes áreas. A contribuição da fisioterapia é pautada pela estratégia de Educação em Saúde, que objetiva proporcionar conhecimento teórico à comunidade com vista a favorecer o cuidado em saúde (CANDEIAS, 1997).

A automassagem, por sua vez, contribui para o desenvolvimento da prática em saúde. Essa técnica facilita a aquisição de consciência corporal, tendo em vista que o indivíduo utiliza as próprias mãos para tocar e manusear os tecidos do corpo. Além disso, repercute de forma sistêmica, facilitando a circulação sanguínea, estimulando o tecido muscular e promovendo o controle do sistema nervoso, com contribuições aos componentes mentais e psíquicos (BARBOSA *et al.*, 2014; BRASIL, 2018). A instrução do fisioterapeuta acerca dos movimentos sequenciais da automassagem instrumentaliza a prática de autocuidado e possibilita a construção do vínculo com o corpo, revelando ao indivíduo suas potencialidades e limitações (SECRETARIA DE SAÚDE/DF, 2005).

O processo relatado neste estudo, constitui uma estratégia a ser cada vez mais estimulada institucionalmente, pois tem o potencial de despertar o trabalho compartilhado para além da saúde, gerando a construção do conhecimento no fazer, apoiado na teoria, produzindo reflexões na ação para a ação (MELLO *et al.*, 2018; MELLO, TERRA, NIETSCHE, 2019; NUNES *et al.*, 2020) e estimulando a autonomia dos

indivíduos que participam da intervenção interprofissional (FRANKE; IANISKI; HAAS, 2018).

5 A ARTICULAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E EMPREENDEDORISMO

O empreendedorismo no Distrito Criativo é uma necessidade constante que prescinde de conhecimento sobre a economia da cultura e da indústria criativa e que constituiu um movimento de conexões, um projeto de articulação, que coloca os agentes a melhor se conhecerem, conversarem e trabalharem juntos, potencializando ações. Diante da importância dessa articulação, emerge o Laboratório de Economia Criativa, chamado Porão Criativo como agente integrador entre várias iniciativas e ações executadas no Distrito Criativo. O papel do Porão Criativo, por sua vez, confunde-se com o viés do Distrito, também com o objetivo de promover o desenvolvimento dos microempresários da região. O contato com agentes fomentadores da cultura criativa no Distrito Criativo Centro-Gare, por parte do Porão, foi imprescindível para que a atividade obtivesse a abrangência alcançada.

Conforme a perspectiva da coordenação do projeto de Publicidade e Propaganda, o Porão Criativo, por ser detentor do conhecimento de como funciona o universo criativo, produz valores dentro do distrito com as consultorias, por exemplo, em equipe multidisciplinar que auxilia os empreendedores, os quais, normalmente, têm um conhecimento sobre o conteúdo cultural, audiovisual, musical e de dança. Ao se concentrar no conteúdo artístico, naturalmente, não se aprofundam nas reflexões sobre

o seu próprio negócio, ou seja, sobre como obter dinheiro com a arte. Assim, elas realizam a modelagem do negócio dos artistas, estabelecem suas diretrizes de comunicação, de planejamento financeiro, e fazem conexões entre os atores da economia criativa. Portanto, dentre outras habilidades, o Porão funciona como agente integrador da iniciativa privada, que pode ser vetor de desenvolvimento da região.

O “Programa de interações da academia e mercado, pelo viés do marketing, da comunicação, do design e produção artístico-cultural”, coordenado pelo professor Luciano Mattana, também tem o viés do desenvolvimento econômico de micronegócios. Por isso, a conexão com a CR Cursos tornou-se muito adequada. Segundo Mattana, “no momento que ministro oficinas de marketing para escola de dança e de fotografia para micro negócios, eu estou auxiliando micro negócios em seu processo de desenvolvimento econômico” (2022, informação verbal¹³). A fotografia e o vídeo, aliás, são formas de comunicação fundamentais para os micronegócios, sobretudo, nas redes sociais, em que se democratizaram a comunicação mercadológica de massa, antes privilégio de poucas empresas que tinham como pagar um anúncio na televisão, no jornal, ou nos veículos de rádio.

Assim, portanto, o projeto de Publicidade e Propaganda se conecta com o restante dos projetos apresentados neste artigo, auxiliando os microempresários da região no seu desenvolvimento econômico por meio

¹³ Depoimento do professor Luciano Mattana para a professora Marília Barcellos em agosto 2022.

do marketing e comunicação. No caso da CR Cursos, um dos clientes do projeto, estamos tratando de um agente multiplicador, visto que a escola oferece cursos de formação livre para pessoas de média e baixa renda. Quem promove a educação e a formação por meio de cursos tem objetivo convergente com “o nosso trabalho”, destaca Mattana (2022). No momento em que o projeto desenvolve de forma gratuita oficinas de formação aberta ao público, contribui com o mercado, com o desenvolvimento de microempreendedores e com a formação de uma sociedade com menos desigualdades.

Na ação do dia 16 de outubro de 2022 na Vila Belga, o projeto contribuiu realizando o registro fotográfico de todos os atores envolvidos na ação: a microempresa CR Cursos, o projeto proponente da ação pEcomUFSM (Marcando Histórias), o Laboratório de Economia Criativa Porão Criativo e o projeto Brincar de Viver.

6 CONSIDERAÇÕES

No Distrito Criativo Centro-Gare, as sendas da leitura, circunscritas pelos marcadores de páginas espalhados ao longo das ações, confluíram para que o objetivo do projeto fosse alcançado. Como resultado, percebe-se a integração da academia em si e com a sociedade, e o fomento à indústria criativa a partir da identidade literária e do estímulo corporal, promovendo a acessibilidade.

A criatividade, por meio das narrativas construídas com os elementos identitários do distrito criativo, permitiu o exercício da

sensibilização, e, por sua vez, proporcionou a potencialização por meio da ludicidade. O movimento foi trabalhado com o corpo, ao mesmo tempo em que permitiu o acesso a pessoas com limitações, em virtude da afasia. Indivíduos que apresentavam distúrbios de linguagem, como no caso dos afásicos, frequentemente manifestavam dificuldades fonológicas e lexicais, obstáculos esses que são espelhados na leitura e na escrita. Ações que estimulem o gosto pela leitura com essa população, portanto, são extremamente bem-vindas. Os participantes da ação revelaram que a criatividade é indiferente à idade e que a atividade lida com o tempo subjetivo, uma vez que boa parte de quem a realizou pintou mais de três marcadores. Novos convites foram emitidos para a participação permanente do brique, de modo a entrar na programação efetiva do evento. Essa determinação dispensa uma série de outras tomadas de decisões para além do projeto, mas permanece como registro do resultado alcançado junto à sociedade. A articulação da atividade no Brique da Vila Belga, em suas duas horas e meia de duração, prescinde de conexões internas e externas junto à UFSM, desde a definição das parcerias, das tarefas de cada equipe e projeto, e dos envolvidos com a produção do evento junto à comunidade local.

Por fim, há de se registrar o engajamento de mais de uma unidade da instituição pública. Departamentos, Centros e Cursos da UFSM demonstram o quanto é possível reunir forças e trabalhar de maneira transdisciplinar, usando a interface da Comunicação como elo condutor da ação.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, J. P. O. et al. Multiprofissionalidade e interdisciplinaridade na formação em saúde: vivências de graduandos no estágio regional interprofissional. **Revista de Enfermagem UFPE on-line**, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaenfermagem/article/view/12221/14817>. Acesso em: 10 nov. 2022.

BAMPI, L. N. S.; GUILHEM, D.; ALVES, E. D. **Modelo social**: uma nova abordagem para o tema deficiência. *Rev. Latino-Am. Enfermagem*. 2010; 19(4): 1-9.

BARBOSA, F. V. **Automassagem sob a perspectiva da Educação em Saúde**: análise e intervenção. *Rev. APS*, v. 17, n. 4. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/aps/article/view/15208/8025>. Acesso em: 15 nov. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Diretrizes de Atenção à Reabilitação da Pessoa com Acidente Vascular Cerebral**. Brasília. 2013. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_atencao_reabilitacao_acidente_vascular_cerebral.pdf Acesso em: 15 nov. 2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Glossário temático**: práticas integrativas e complementares em saúde. p.180. Brasília: Ministério da Saúde, 2018. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

CANDEIAS, N. M. F. Conceitos de educação e de promoção em saúde: mudanças individuais e mudanças organizacionais. **Rev. Saúde Pública**, v. 31, n. 2. 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/P9zNFfcwyJM3rzs5DFcQwqv/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CECCIM, R. B. Conexões e fronteiras da interprofissionalidade: forma e formação. *Interface: comunicação, saúde e educação*. 22(Supl.2):1739-49; 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/XRJVNsrhCqfsRXLZ7RMxCks/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CHAPEY R., DUCHA J. F., ELMAN R.J., GARCIA L. J., KAGAN A., LYON J. G., SIMMONS-MACKIE N. **Life Participation Approach to Aphasia: A Statement of Values for the Future.** ASHA Leader. 2000; 5(3): 4-6.

COSTA, M. V. A potência da educação interprofissional para o desenvolvimento de competências colaborativas no trabalho em saúde. In: TOASSI, R. F. C. **Interprofissionalidade e formação na saúde: onde estamos?** Rede Unida. Vol.06. 2017. Disponível em: <http://historico.redeunida.org.br/editora/biblioteca-digital/serie-vivencias-em-educacao-na-saude/vol-06-interprofissionalidade-e-formacao-na-saude-pdf>. Acesso em: 30 out. de 2022.

DOMINGOS, C. M.; NUNES, E. F. P. A.; CARVALHO, B. G. Potencialidades da Residência Multiprofissional em Saúde da Família: o olhar do trabalhador de saúde*. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, 2015; 19(55):1221-32. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/rSCfWS9nWd7wZvH7FPdnNct/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2022.

FERRAZ A. S., DE LIMA T. H., HIGA A. S., dos Santos A. A. **Dupla Rota na Leitura e Compreensão Leitora no Português do Brasil.** Estudos e Pesquisas em Psicologia. 2021 Dec 15; 21(4):1645-64.

FRANKE, C. M.; IANISKI, V. B.; HAAS, L. C. S. O Atendimento Compartilhado na Perspectiva da Atuação Multiprofissional na Atenção Primária à Saúde. **Revista Contexto & Saúde**. Vol. 18, n. 35, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoesaude/article/view/7081>. Acesso em: 02 nov. 2022.

GENDLIN, E. T.. Focalização: Uma Via de Acesso à Sabedoria Corporal. São Paulo: Editora Gaia, 2016.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** São Paulo: Ateliê, 2018.

LINHARES, et al. Programa de Educação para o Trabalho e Vigilância em Saúde. **Trab. Educ. Saúde**, Rio de Janeiro, v. 11 n. 3, p. 679-692, set./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tes/a/FsLZtHGmkRZbPhfdCQSDdrg/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2022.

MANNING, M.; MACFARLANE, A.; HICKEY, A.; FRANKLIN, S. **Perspectives of people with aphasia post-stroke towards personal recovery and living successfully: A systematic review and thematic synthesis.** PLoS One. 2019; 14(3). e0214200

MELLO, A. L.; TERRA, M. G.; NIETSCH, E. A., et al. **Formação de residentes multiprofissionais em saúde: limites e contribuições para a integração ensino-serviço** Revista de Enfermagem do Centro-Oeste Mineiro, DOI: <http://dx.doi.org/10.19175/recom.v8i0.2567>, 2018.

MELLO, A. L.; TERRA, M. G.; NIETSCH, E. A. **Integração ensino-serviço na formação de residentes multiprofissionais de saúde: concepção de docentes.** Rev enferm UERJ, DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/reuerj.2019.25017>, Rio de Janeiro, 2019.

NUNES A. S., et al. Educação interprofissional em saúde e prática colaborativa. **Rev Ter Ocup Univ São Paulo** – jan.-dez.;31(1-3):60-8. 2020.

OMS – Organização Mundial da Saúde. Gabinete da Rede de Profissões de Saúde. Enfermagem & Obstetrícia do Departamento de Recursos Humanos para a Saúde. **Marco para ação em educação interprofissional e prática colaborativa.** Gabinete da Rede de Profissões. Geneva; 2010. Disponível em: https://www.paho.org/bra/images/stories/documentos/marco_para_acao.pdf.

OSTROWER, F.. **Acasos e criação artística.** São Paulo: Campus, 1990.

REEVES, S. et al. Interprofessional education: effects on professional practice and healthcare outcomes (update). **Cochrane Database of Systematic Reviews.** Issue 3, 2013. Disponível em: <https://www.cochranelibrary.com/cdsr/doi/10.1002/14651858.CD002213.pub3/full>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SECRETARIA DE SAÚDE. Distrito Federal (SES/DF). **Manual de Normas e Procedimentos das Atividades do Núcleo de Medicina Natural e Terapêutica de Integração NUMENATI.** Brasília: Secretaria de Saúde do Distrito Federal; 2005.

THOMPSON, J. B. **Mercadores de Cultura: o mercado editorial no século XXI.** Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: U1nesp, 20

BRINCAR DE VIVER NO DISTRITO CRIATIVO

Lenisa Brandão¹
Mateus Petrykovski dos Santos²
Zezé Vivian³
Sandrene Bevilaqua⁴
Carolina Ribeiro Pagliarini⁵
Clarissa de Oliveira Pereira⁶

Resumo: O projeto de extensão Brincar de Viver visa a inclusão social de pessoas com afasia e outras condições que produzem diversidade comunicativa por meio da arte. Graças às parcerias feitas com projetos e instituições, como o Grupo Interdisciplinar de Convivência (GIC), o Porão Criativo e a Associação de Moradores da Vila Belga, tornou-se viável a realização de encontros e oficinas que promovem ações voltadas à convivência e rodas de conversa inclusivas, palhaçaria e artesanato como atividades complementares à terapia fonoaudiológica.

Palavras-chave: Comunicação. Afasia. Inclusão social.; Qualidade de vida. Práticas integrativas e complementares. Cognição corporificada.

1 INTRODUÇÃO

As intervenções terapêuticas dirigidas às pessoas com diversidade cognitiva e comunicativa vêm passando por mudanças paradigmáticas. Nas últimas décadas, práticas integrativas e complementares foram inseridas

¹ Professora do Departamento de Fonoaudiologia da UFSM

² Aluno de Graduação em Terapia Ocupacional na UFSM

³ Aluna de Graduação Artes Cênicas Bacharelado -Habilitação em Direção Teatral na UFSM, Bacharel em Artes Cênicas- Habilitação em Interpretação Teatral pela UFSM

⁴ Terapeuta Ocupacional, Mestranda em Gerontologia na UFSM

⁵ Sócia-Fundadora Porão Criativo

⁶ Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Franciscana

nas políticas públicas de saúde, oferecendo propostas terapêuticas expressivas, como a arteterapia e a musicoterapia (BRASIL, 2018). Independentemente de serem ou não concebidas como terapias, há reconhecimento cada vez maior de que as práticas de arte apresentam efeitos terapêuticos. Assim, as mesmas têm se destacado por contemplarem metas de saúde mental. A expressão pela arte por pessoas com diversidade cognitiva e corporal pode e deve ter campo fértil no contexto dos serviços públicos de saúde. No entanto, os desafios enfrentados pelo Sistema Único de Saúde do país sugerem que esses modelos de atenção têm estado em risco e precisam de apoio e fortalecimento (MOROSINI et al., 2018). Considerando a relevância de promover a qualidade de vida de pessoas que vivenciam mudanças de funcionalidade e enfrentam estigmas sociais, é preciso reconhecer a importância dessas abordagens e refletir sobre processos de implementação dessas práticas e de encaminhamento para grupos que visam o empoderamento pelo contato com as artes e com a cultura. O trabalho junto a populações que apresentam cognição e comunicação diversa demanda a disseminação do cuidado continuado e da promoção da saúde mental em comunidade.

Paralelamente à valorização de práticas artísticas nas políticas públicas de saúde, modelos teóricos de cognição corporificada (MATURANA; ROMESÍN; VARELA, 1984; VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991) têm ganhado a atenção de pesquisadores interessados em linguagem, comunicação e cognição. Tais modelos unificam ideias

provenientes de diversas áreas e partem de construções interdisciplinares que traçam relações importantes entre conhecimentos advindos da biologia, psicologia, linguística e filosofia da mente. O princípio fundamental dos modelos de cognição corporificada é a ideia de que o ato de pensar não está divorciado do corpo; em vez disso, pensar é uma atividade fortemente influenciada pelo corpo e pelo cérebro interagindo com o ambiente. A cognição existe para guiar a ação. Percebemos para agir (e o que percebemos depende de como pretendemos agir); temos emoções para guiar a ação; e até mesmo a compreensão dos processos cognitivos mais abstratos (como a linguagem) tem relações importantes com a ação e a emoção (GLENBERG; WITT; METCALFE, 2013).

O desenvolvimento de métodos de terapia que direcionam o trabalho para a ação corporal requer a consideração de modificações dos recursos sociais e ambientais nos contextos terapêuticos e educacionais. Porém, mais do que simplesmente se propor a trabalhar com movimentos corporais ou alterar recursos do espaço físico, as modificações devem considerar o oferecimento de cenários que demandem participação social e expressão ativa em grupo. Abordagens terapêuticas corporais em que o terapeuta emite observações sobre posturas corporais diferem daquelas que realmente promovem experiências ativas em contextos de interação. Sendo dinâmica, a interação corporificada não é algo que um ou outro indivíduo pode realizar por conta própria ou com instruções de um terapeuta. Contextos de interação social corporificada promovem comunicação com o corpo todo, sendo que as ações são perceptualmente

guiadas, o que permite que o entendimento mútuo do grupo não se dê pelo predomínio absoluto de processos de expressão linguística oral. A promoção de experiências positivas com outras pessoas por meio da expressão não verbal de atenção compartilhada oferece a possibilidade de construção de um sentido compartilhado de participação ativa. Essas experiências têm potencial para promover transformações benéficas para a qualidade de vida. São capazes de alterar percepções sobre as experiências comunicativas, explorando e reconfigurando percepções de si e de modos arraigados de interagir com o mundo e com os outros (RÖHRICHT et al., 2014).

A perspectiva teórica acima se concatena com um olhar centrado na pessoa e nas suas estratégias de comunicação verbal e não verbal. Valoriza habilidades e realidades diárias, focando na funcionalidade comunicativa. A influência do modelo social da deficiência, que se diferencia do modelo biomédico tradicional, promove a valorização de metas de inclusão social e de combate ao estigma enfrentado por pessoas que apresentam deficiências. A qualidade de vida e a inclusão social são o foco principal de intervenções, visando o empoderamento dessas populações na defesa de seus direitos, na eliminação de rótulos, no respeito à individualidade, à autonomia e à participação em diferentes espaços sociais e culturais. Pessoas que apresentam distúrbios da comunicação adquiridos passam por uma mudança cognitiva em vez de uma perda de capacidade de comunicação. O impulso para entender essa mudança deve ser colocado principalmente nos parceiros comunicativos dessas pessoas

(O'ROURKE et al., 2018). Daí a importância de educar a sociedade como um todo e construir novos ambientes terapêuticos integrados e em sociedade. Em vez de focalizar todos os esforços terapêuticos exclusivamente para que a pessoa com cognição diversa supere comprometimentos cognitivos, futuros profissionais de saúde devem ser preparados para reconhecer e apoiar estratégias comunicativas e formas de expressão oral diferentes das usuais, bem como facilitar e educar a sociedade para interações inclusivas.

Atividades artísticas lúdicas favorecem essa compreensão e podem ajudar a combater o estigma enfrentado por essas populações (DOBBINS et al. 2020). Práticas que envolvem o corpo todo, como o teatro, a dança e a palhaçaria, podem ser especialmente didáticas para promover uma mudança de perspectivas sobre a comunicação (HENDRIKS, 2012; KONTOS et al. 2020). Tais práticas requerem comunicação para além da fala. Elas promovem a experiência de aprender a ser afetado não verbalmente pelo outro e encontrar alegria em compartilhar novos e inesperados padrões de comunicação (HENDRIKS, 2012). Em um contexto de produção acadêmica que visa atingir metas de valorização da inclusão social de indivíduos com diversidade comunicativa e cognitiva na comunidade, o trabalho em extensão universitária se torna central. A realização de projetos interdisciplinares que formam futuros profissionais de diferentes áreas, em especial da saúde e das artes, promove a criação de relações sustentáveis de trocas de saberes com a comunidade.

2 PROJETO BRINCAR DE VIVER

O projeto Brincar de Viver está registrado sob o número 057718, é coordenado pela professora Lenisa Brandão, do Departamento de Fonoaudiologia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e conta com quatro bolsistas. O título do projeto faz alusão à música de mesmo nome, de autoria de Guilherme Arantes, que fala que a vida e a esperança se perpetuam quando respondemos sim perante dificuldades e escolhemos dar espaço à imaginação.

Concebido em um momento crítico da pandemia de Coronavírus que assolou o mundo, o projeto Brincar de Viver nasceu com o objetivo principal de promover a saúde mental, a inclusão social e a comunicação funcional de idosos em condição de vulnerabilidade socioeconômica, pessoas com afasia, demência, depressão, ansiedade ou com queixas de solidão. Busca proporcionar, sobretudo, a socialização, a troca de saberes e a relação empática entre pessoas de diversas faixas etárias, incluindo pessoas que vivem com diversidade comunicativa e cognitiva através da contação de histórias e da palhaçaria, sempre com o zelo para que haja a acessibilidade ao público alvo presente nas ações apresentadas pelo projeto.

O interesse pela inclusão de idosos, adultos com deficiência e pessoas com queixas de saúde mental leva o Brincar de Viver a construir relações com diferentes setores de atendimento público e da sociedade

civil, como o Acolhe Santa Maria, a Associação de Cegos e Deficientes Visuais (ACDV) e o Projeto Viva Bem a Idade que Tem, que é um projeto de extensão coordenado pela Profa. Kayla Araújo Ximenes, da Terapia Ocupacional UFSM.

De partida, a relação do Brincar de Viver já é estreita com o Grupo Interdisciplinar de Convivência (GIC), projeto de extensão da UFSM coordenado pela Professora Célia Helena de Pelegrini Della Mía. A função do Brincar de Viver no GIC é justamente o exercício de habilidades expressivas por meio da arte e da ludicidade, bem como o estímulo e o acompanhamento na realização de atividades artísticas em ambientes comunitários, fora dos espaços da universidade. O GIC acolhe adultos com afasia semanalmente em rodas de conversa e atividades comunicativas e culturais diversas (FEDOSSE et al., 2019). A convivência social é um importante pilar na atenção à saúde da pessoa com afasia. A afasia é uma condição que resulta de dano cerebral em áreas relacionadas à linguagem. As principais alterações sofridas pela pessoa com afasia dizem respeito a suas habilidades linguísticas. A maioria das pessoas que vivem com afasia são adultos idosos (com 60 anos ou mais) e a causa número um da afasia é o acidente vascular cerebral (AVC). O AVC é também a principal causa de deficiência e mortalidade no Brasil (LOPES et al., 2016).

A frustração durante a comunicação, o isolamento social e o estigma reduzem o bem-estar das pessoas que vivem com afasia (KAGAN, et al., 2008). As incidências de depressão e deficiência são altas em sobreviventes de AVC brasileiros e estão associadas a baixos índices de

qualidade de vida e a déficits de comunicação (CAROD-ARTAL et al., 2009). Dentre os sobreviventes de AVC, as pessoas com afasia estão entre aqueles que mais sofrem de depressão. Um dado extremamente significativo é que a participação em grupos sociais modera os efeitos da depressão e da deficiência na qualidade de vida de sobreviventes de AVC brasileiros (CAROD-ARTAL et al., 2009). Esses achados concordam com constatações de que a terapia deve ser focada em mudanças na vida diária relacionadas à comunicação e ao bem-estar da pessoa que vive com afasia (MANNING, et al. 2019) e que a frequência de contatos sociais que as pessoas com afasia fazem relaciona-se com sua qualidade de vida (LEE et al., 2015).

O GIC se reúne no Serviço de Atendimento Fonoaudiológico da UFSM e conta com a facilitação de professores e alunos das graduações em Linguística, Fonoaudiologia, Terapia Ocupacional e Artes Cênicas. Com alguma periodicidade, o grupo faz visitas culturais e de lazer, mas não há um local específico na cidade que garanta sua integração junto à comunidade de Santa Maria de forma regular. A presença regular dos participantes do GIC em um espaço localizado dentro da cidade contribuiria para alcançar o sentimento de pertencimento à cidade e inclusão junto à comunidade não acadêmica. Nesse momento, em que grande parte da população já se encontra vacinada para enfrentar a COVID-19, o Brincar de Viver objetiva construir relações com a sociedade e atuar com a população supracitada em ambientes públicos. Aqui entra o interesse do projeto no Distrito Criativo de Santa Maria (RS).

De acordo com Teixeira (2020), no mundo contemporâneo, é crescente o reconhecimento de que os fenômenos mais vitais para a saúde humana estão profundamente implicados em processos de comunicação e cultura. Esses processos demandam “ferramentas culturais” que comuniquem que saúde não é ausência de doença, assim como também não implica em ausência de diferenças. Há necessidade de transformar perspectivas excludentes, educando a sociedade por meio da compreensão da relação intrínseca entre produzir saúde e produzir o mundo e a cultura. Sendo esse mundo resultado da atividade ontocriativa humana, é possível conceber diferentes mundos e diferentes saúdes. É preciso educar para a criação de mundos inclusivos, espaços comunitários onde há lugar para todos. Segundo Freire, pensador de grande influência nesse movimento, a educação é política e os agentes que constroem a educação transformadora e emancipatória são verdadeiros “trabalhadores culturais” interessados em reparar injustiças, desigualdades e mitos opressores (FREIRE, 2014). Humanização, Diálogo, Esperança e Pensamento Crítico são pilares essenciais para alcançar a transformação social tão necessária (BALSA; SALDANHA; FERREIRA, 2021).

Quando a UFSM abre um edital com vistas a participar ativamente da construção de um espaço inclusivo e criativo tão especial da cidade, o Brincar de Viver naturalmente se identifica imediatamente. As atividades promovidas pelo projeto Brincar de Viver têm amplas condições de promover a valorização da história e da cultura local, de seu patrimônio material e imaterial, assim como o desenvolvimento criativo dos

participantes e da comunidade, que deve ser educada para respeitar e valorizar a diversidade. O projeto e a proposta da implementação do Distrito Criativo em Santa Maria se casam na medida em que há um propósito de contribuir para a construção de um espaço de respeito às diferenças, compromisso com a inclusão social e valorização da arte e da criatividade individual e coletiva. O ingresso nesse universo a partir da seleção do projeto no edital aberto, dispara a criação e a preparação da equipe de bolsistas, que passa a conviver com o GIC. O Brincar de Viver então inicia a idealização e o preparo de oficinas de expressividade para o Distrito Criativo da cidade de Santa Maria (RS). A equipe é formada pela professora orientadora, uma aluna da pós-graduação em Gerontologia e três alunos da graduação (em Artes Cênicas, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional), todos vinculados à UFSM.

3 PARCERIAS NO DISTRITO CRIATIVO

Em um primeiro momento, foi feita a busca por parcerias que estivessem dispostas a colaborar - observando a missão, visão e valores do Brincar de Viver - dentro de suas possibilidades, áreas de atuação e conhecimento, como a Casa Brique, o Brechó Café e o Left Bar. Por meio da parceria e mediação do Porão Criativo, Laboratório de Economia Criativa que assume o compromisso do desenvolvimento territorial como agente de Integração da Tríplice Hélice no Território do Distrito Criativo Centro-Gare, foi possível a interação com associações e estabelecimentos com potenciais para serem parceiros, especialmente na Vila Belga. Também foi pelo

intermédio do Porão Criativo que a equipe e os membros do Programa de interações academia e mercado pelo viés do marketing, marketing digital, comunicação, design e produção artístico cultural, do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da UFSM (058506), elaboraram a logo (Figura 1) que representa o projeto. A logo utiliza elementos importantes como o sorriso e o nariz de palhaço, que remete à prática da palhaçaria.

Figura 1 - Logo do Projeto Brincar de Viver



Fonte: Programa de interações academia e mercado pelo viés do marketing, marketing digital, comunicação, design e produção artístico cultural (2022).

O Laboratório Porão Criativo, como agente de Integração da Tríplice Hélice, assume a missão de promover o desenvolvimento territorial local e inclusivo, através da educação empreendedora criativa. Segundo Etzkowitz (2009), a universidade é o princípio gerador das sociedades fundadas no conhecimento, tendo os(as) estudantes como principal vantagem em relação a outras instituições de produção do conhecimento. Enquanto Integradores, o Porão Criativo sustenta a posição de que para se viver em

uma sociedade menos preconceituosa com as diferenças, é preciso compartilhar conhecimento e possibilitar a inclusão de agentes de transformação como os(as) participantes do projeto Brincar de Viver na comunidade local. Compreendemos, também, que a diversidade é um recurso social que mobiliza a participação inclusiva, promove a solidariedade e gera movimento cultural híbrido e singular. Esse é o principal objetivo de apoio a projetos de extensão como o Brincar de Viver: criar pontes para que a troca de saberes proporcione uma comunidade mais empática e aberta às diferenças. Por meio do Observatório do Porão, programa que visa compreender as características da comunidade local, observa-se que a comunidade pertencente ao Território é, em sua maioria, de idosos. A preocupação com a inclusão dessas pessoas nas ações soma-se à iniciativas que olham para esse público com acolhimento. Dessa forma, previne-se um processo de gentrificação no Território. Segundo Campos (2020), a gentrificação tem como grande consequência o crescimento da desigualdade socioespacial nas cidades.

4 INGRESSO NO TERRITÓRIO DA VILA BELGA

A primeira incursão do Brincar de Viver no Distrito Criativo foi organizar e possibilitar a participação do GIC na oficina do Marcando Histórias, ofertada pela professora Marília Barcellos e sua equipe do curso de Comunicação da UFSM. A oficina propôs a confecção de marcadores de livros, que ocorreu na CR Cursos, escola de cursos profissionalizantes que fica no coração da Vila Belga. Essa oficina está relatada em outro capítulo

deste livro, mas aqui registramos que o convite da Professora Marília Barcellos para a atividade foi muito especial. A equipe do Brincar de Viver aproveitou para, nesse dia, levar os participantes do GIC para passear pela primeira vez no Brique da Vila Belga.

Nessa primeira caminhada, o que se observou foi um reconhecimento positivo dos participantes em relação às ruas, às casas, à escola e aos estabelecimentos locais. Alguns deles relataram terem passado parte de sua infância e adolescência ali, demonstrando muito carinho por esse território. Usando de gestos, estratégias discursivas e expressões faciais, compartilharam algumas dessas memórias com o grupo, como a casa de uma antiga namorada, o prédio onde ficava uma padaria, o muro do colégio *Maneco*, pulado nas molecagens de matar aula... Alguns participantes comentaram a proximidade e relação histórica da Vila Belga com a GARE e de passeios e viagens de trem na sua infância. Fica claro que esse é um local querido, que resgata memórias perdidas. Os participantes também demonstraram regozijo com a presença do novo, a existência do Brique nesse espaço e o encontro com o artesanato local.

Desde então, a entrada do GIC no território vem ocorrendo de forma cuidadosa pelas mãos do Brincar de Viver. Esse processo é gradual, estando a equipe de bolsistas ainda em fase de construção de relações de confiança com o grupo. Para tal, desde o início, os bolsistas frequentam os encontros do GIC na UFSM, contexto em que já há a garantia de espaço permanente, onde o grupo já está muito bem vinculado e se sente seguro. O conhecimento das histórias dos participantes e a introdução de jogos

teatrais da equipe inicia nesse contexto. O objetivo é abrir espaço para trocas que fazem referências ao Distrito Criativo, como um exercício lúdico de respiração em posicionamento de trem, bem como relações de confiança para a intensificação de atividades regulares no novo território a ser explorado e estabelecido como local de trocas afetivas seguras.

5 CASA BRIQUE

Atualmente o projeto Brincar de Viver está construindo relações e começa a oferecer oficinas na Casa Brique, localizada na Vila Belga. As oficinas trazem encontros do GIC com a comunidade e também estão planejadas para integrar o evento Viva Bem a Idade que Tem (ação de extensão UFSM). Nessas oficinas, a ideia é formar uma roda inclusiva, oferecendo um espaço de escuta que é seguido de uma sequência de atividades corporais expressivas, acessíveis e lúdicas. Tais atividades têm relação tanto com histórias dos participantes como com referências e elementos do Distrito Criativo. A comunidade da Vila Belga é convidada para as oficinas pela Associação do Brique da Vila Belga, que abre espaço para introduzir uma possibilidade de trocas regulares na Casa Brique. Trata-se de uma das casas históricas da região, com espaço cedido pela Prefeitura Municipal de Santa Maria. Fica nos fundos da Associação de Cegos e Deficientes Visuais (ACDV) e já é um ambiente que colabora com a realização de diversas oficinas de artesanato, ensaios de grupos de teatro e dança, além de abrigar a Rádio Armazém e contar com um espaço para jogos clássicos, o Coletivo Espaço Gamer.

Na primeira visita do Brincar de Viver à Casa Brique, compareceram apenas duas pessoas com afasia que têm recordações autobiográficas marcantes na Vila Belga e que ainda hoje vivem nas suas proximidades. Como esperado, a adesão de todo o grupo de pessoas com afasia a um território novo é gradual. Não à toa, observa-se que esta começa justamente por participantes do GIC que já têm intimidade e confiança nesse território. Belas fotos e vídeos divertidos são registrados e compartilhados virtualmente com o grupo todo, o que desperta comentários que revelam interesse daqueles que não compareceram. Os registros compartilhados demonstram que os participantes que foram à Casa Brique viveram momentos de acolhimento, alegria e expressão autêntica.

No decorrer da visita à Casa Brique, os participantes tomam chá gelado e comem biscoitos enquanto contam sobre suas experiências de vida nessa região da cidade. Diversos estabelecimentos são mencionados, fazendo-se uso de gestos, expressões faciais, paráfrases e palavras de significado aproximado. Alguns dos estabelecimentos mais citados são a antiga Cooperativa e o Clube dos Ferroviários, bem como os antigos bar, padaria, açougue e farmácia que já não se encontram ali. Entretanto, não há tristeza na nostalgia que se revela nas histórias dos convidados. Parece haver uma saudade boa, algo que fala de momentos gostosos da infância e da adolescência, mesmo diante do relato de realidades financeiras difíceis. Fala-se do bônus oferecido aos ferroviários e dos truques da criança que fazia "grilo", trocando o bônus por dinheiro para poder adquirir as

guloseimas do bar que ficava ao lado da Cooperativa. As lembranças do Clube dos Ferroviários também trazem à tona a folia dos carnavais na Vila Belga e o desfile de escolas de samba. Por causa dos carnavais, a participante, que até hoje frequenta ensaios “na casa do Rubinho”, diz que “se a Vila Belga fosse música, seria um samba”. O samba enredo *Arco-íris* é cantado e sambas de Dona Ivone Lara e Alcione são dançados em roda íntima repleta de ternura e empoderamento.

Figura 2 - Dançando e cantando lembranças de carnavais na Vila Belga



Fonte: Produção própria (2022).

Ao observar que o sol já não está mais tão forte, o grupo sai a passear na Rua Manoel Ribas. Os participantes com afasia então têm a oportunidade de apontar os locais que referiram na roda de histórias. Suas expressões são alegres, ouve-se a participante dizer “é bom estar aqui e ser feliz”. O outro participante ri e diz: “bah, eu fazia de tudo aqui quando eu era piá”. As memórias dão lugar ao novo quando os participantes descobrem o Café Brechó. A dona do Brechó recebe o grupo com simpatia

e delicadeza, mostrando os espaços e o café, que dá acesso a um charmoso pátio. Várias roupas e acessórios são coloridos, antigos e graciosamente excêntricos, o que leva a equipe do Brincar de Viver a explicar sobre sua prática de palhaçaria com pessoas que vivem com afasia.

Figura 3 - Reminiscências de travessuras da infância na Rua Manoel Ribas



Fonte: Produção própria (2022).

A conversa introduz o que é afasia e como se comunicar de forma inclusiva. A dona do Brechó recebe com interesse a ideia de colaborar em futura parceria para possíveis empréstimos de figurinos para pequenas apresentações do Brincar de Viver. Seguindo o passeio, o grupo entra no espaço Vórtice e senta-se em uma mesinha do *Left Bar*. O cenário colorido, com grafites nos muros e cadeiras de praia é atraente e descontraído.

Figura 4 - *Left Bar* - identificação com cenário irreverente e criativo



Fonte: Produção própria (2022).

A segunda vivência do Brincar de Viver na Casa Brique ganha a adesão de um maior número de participantes com afasia. Inicia-se a oficina de expressividade, que propõe roda de conversa e atividades introdutórias de palhaçaria. Observa-se grande abertura e interesse do grupo em mergulhar nesse universo, bem como em construir uma relação afetiva com esse novo espaço.

Figura 5 - Casa Brique - oficina de expressividade



Fonte: Produção própria (2022).

6 INTERAÇÃO COM ARTISTA LOCAL

O Brincar de Viver começa a se relacionar com a Casa Brique graças à conexão que o Porão Criativo cria, apresentando a equipe para o diretor da Associação do Brique da Vila Belga, o artesão e filósofo Carlos Alberto da Cunha Flores, conhecido como Kalu. Ao conhecer Kalu, a equipe entra em contato com a sua história de vida e sua arte. Kalu desenvolve uma pesquisa com origamis, propondo que essa prática tem potencialidade para produzir estados meditativos. O origami ativa os dois hemisférios do cérebro (KOBAYASHI; YAMADA, 2013), o que torna a prática um excelente exercício terapêutico para pessoas com afasia, requisitando de quem a pratica desenvolvimento de coordenação motora e o uso da criatividade para

formar as mais variadas figuras. O Brincar de Viver convida o artista para uma interação com o grupo por meio da linguagem do origâmi.

7 PERSPECTIVAS FUTURAS: COOPERAÇÃO COM ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN - UFN

A parceria com Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Franciscana (UFN) se inicia quando o projeto Brincar de Viver é convidado a visitar a Turma da Disciplina de Projeto Comunitário, idealizada e ministrada pela professora Marina de Alcântara. A disciplina também conta com a participação dos professores Clarissa de Oliveira Pereira (Arquitetura e Urbanismo) e do professor Gabriel Barbieri (Design), da mesma instituição. Essa disciplina desenvolve a prática e aptidão para projetos de interiores, reconhecendo as possibilidades de atuação profissional legal em quaisquer das duas formações.

O espaço criado para o Brincar de Viver no território do Distrito Criativo contempla um programa de necessidades bastante sucinto, como: ambiente para o atendimento do público alvo, camarim (como espaço de socialização), espaço multiuso e ambientes complementares para as atividades do Brincar de Viver. De forma concomitante às especificidades técnicas, a disciplina de Projetos Comunitários se diferencia no elenco de possibilidades dos alunos por trabalhar multidisciplinaridade entre arquitetos e designers e ainda explorar a extensão universitária e sua importância na formação integral de profissionais conectados com as demandas da sociedade.

A partir do desenvolvimento das atividades e os avanços do projeto no Distrito Criativo, almeja-se desenvolver relações estreitas com um local que possa oferecer espaço compartilhado permanente. A ideia é que o espaço tenha características afins com o Brincar de Viver – que seja um lugar aberto para a inclusão social, o respeito à diversidade, a valorização da arte e da criatividade; que seja também potente para parcerias com serviços de saúde e de educação públicos. Na medida em que tal local confirmar o comprometimento com essa disponibilização, será possível buscar por patrocínios e financiamentos que potencialmente levariam a cabo uma pequena reforma que implemente o projeto criado na Disciplina de Projetos Comunitários dos cursos de Arquitetura e Design da UFN. Nesse momento, a turma de Projetos Comunitários já concluiu o planejamento do projeto de arquitetura de interiores para o Brincar de Viver e em breve irá apresentá-lo para a equipe e para os participantes do GIC em uma roda de conversa a ser realizada na Casa Brique.

REFERÊNCIAS

BALSA, R.; SALDANHA, A.; FERREIRA, C. Lugares de aprendizagem: pedagogias de emancipação através das artes *in arte como escultura social*. Portugal: APECV, 2021. p. 34-45.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Manual de implantação de serviços de práticas integrativas e complementares no SUS**. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <https://aps.saude.gov.br/biblioteca/visualizar/MTMONQ>.

CAMPOS, M. Gentrificação. **Mundo Educação**, [S. l.]. 2017. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/gentrificacao.htm>.

CAROD-ARTAL, F. J. et al. Determinants of quality of life in Brazilian stroke survivors. **Journal of the neurological sciences**, [S. l.], v. 284, n. 1-2, p. 63-68, set. 2009. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/19411080/>.

DOBBINS S. et al. Play provides social connection for older adults with serious mental illness: a grounded theory analysis of a 10-week exergame intervention, **Aging Ment Health**, [S. l.], v. 24, n. 4, p. 596- 603. abr. 2020. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/30586998/>.

ETZKOWITZ, H. **Hélice Tríplice: universidade-indústria-governo, inovação em ação**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

FEDOSSE, E. et al. Grupo interdisciplinar de convivência: uma intervenção em saúde ancorada na neurolinguística discursiva. **Estudos da Linguagem**. [S. l.], v. 17, n. 1, p. 23-36. 2019. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/5296>.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.

GLENBERG, A. M. Few believe the world is flat: How embodiment is changing the scientific understanding of cognition. **Canadian Journal of Experimental Psychology/Revue canadienne de psychologie expérimentale**, [S. l.], v. 69, n. 2, p. 165–171. jun. 2015. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2015-22897-003>.

GLENBERG, A. M.; WITT, J. K.; METCALFE, J. From the Revolution to Embodiment: 25 Years of Cognitive Psychology. **Perspectives on psychological science: a journal of the Association for Psychological Science**, [S. l.], v. 8, n. 5, p. 573–585 set. 2013. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/26173215/>.

HENDRIKS, R. et al. Tackling indifference: clowning, dementia, and the articulation of a sensitive body, **Medical Anthropology: Cross-Cultural Stud Health Illn** , [S. l.], v. 31, n. 6, p. 459- 476. mar. 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01459740.2012.674991>.

KOBAYASHI M. D., YAMADA T. R. Origami e kirigami: arte e cultura como recurso lúdico e educativo. **Revista Ciência em Extensão**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 148-158. dez. 2013. Disponível em: https://ojs.unesp.br/index.php/revista_proex/article/view/894.

LEE, H. et al. Community integration and quality of life in aphasia after stroke. **Yonsei Medical Journal**. [S. l.], v. 56, n. 6, p. 1694-1702. nov. 2015. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/26446656/>.

KAGAN, A. et al. Counting what counts: A framework for capturing real-life outcomes of aphasia intervention. **Aphasiology**. [S. l.], v. 22, n. 3, p. 258-280. 2008. Disponível em: <https://aphasia.talkbank.org/education/activities-materials/SMKagan.pdf>.

KONTOS, P. et al. Dancing with dementia: exploring the embodied dimensions of creativity and social engagement. **The Gerontologist**, [S. l.], v. 61, n. 5, p. 714-72. ago. 2021. Disponível em: <https://academic.oup.com/gerontologist/advance-article/doi/10.1093/geront/gnaa129/5903628>.

LOPES, J. M. et al. Hospitalization for ischemic stroke in Brazil: an ecological study on the possible impact of Hiperdia. **Revista Brasileira de Epidemiologia**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 122-134. jan-mar. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbepid/a/bPgWFkszLNNVZKDXHCqXY5m/?lang=en&format=pdf>.

MANNING, M. et al. Perspectives of people with aphasia post-stroke towards personal recovery and living successfully: A systematic review and thematic synthesis. **PLoS One**, [S. l.], v. 14, n. 3. mar. 2019. Disponível em:

<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0214200>.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. G. **El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano**. Santiago: Editorial Universitaria S.A, 1984.

MOROSINI, M. V. et al. Política Nacional de Atenção Básica 2017: retrocessos e riscos para o Sistema Único de Saúde. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, RJ, v. 42, n. 116, p. 11-24. jan-mar. 2018. Disponível em: <https://revista.saudeemdebate.org.br/sed/article/view/125>.

O'ROURKE, A. et al. Common and distinct components of communication partner training programmes in stroke, traumatic brain injury and dementia, **International Journal of Language & Communication Disorders**, [S. l.], v. 53, n. 6, p. 1150-1168. out. 2018. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/1460-6984.12428>.

RÖHRICHT, F. et al. Embodied cognition and body psychotherapy: The construction of new therapeutic environments. **Sensoria: A Journal of Mind, Brain & Culture**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 11-20. jul. 2014. Disponível em: <https://webarchive.nla.gov.au/awa/20150303212233/http://sensoria.swinburne.edu.au/index.php/sensoria/issue/view/56/showToc>.

TEIXEIRA, R. R. Produzir saúde na produção do mundo. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. [S. l.], n. 10, p. 45-63, ago. 2020. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14642_RICARDO+RODRIGUES+TEIXEIRA.

VARELA, F. J.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. **The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience**. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

EMPREENDEDORISMO SOCIAL E A EXPERIÊNCIA DO BRIQUE DA VILA BELGA DE SANTA MARIA-RS

Rita Inês Paetzhold Pauli¹

Alcenir João Ribas Garlet²

Ednalva Felix das Neves³

Resumo: O artigo tem por objetivo contribuir para a análise da capacidade do Brique da Vila Belga (BVB) do município de Santa Maria (RS) de se constituir como alternativa de geração de renda para os empreendimentos participantes e como promoção de desenvolvimento local. A metodologia inclui técnicas de incursões *in loco* via aplicações de questionários semiestruturados e entrevista à pessoa-chave. Conclui-se que o BVB iniciou a partir de uma iniciativa *botton up*, vincula-se à economia solidária e vem promovendo desenvolvimento local. Os resultados da análise amostral denotam a importância do BVB na renda dos empreendimentos; a elevada participação feminina; e o alto nível de ensino formal de grande parcela dos empreendedores.

Palavras-chave: Economia criativa. Desenvolvimento local. Brique da Vila Belga.

¹ Departamento de Economia e Relações Internacionais (UFSM). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: rita.pauli@gmail.com

² Graduado em Filosofia pela UFN e Teologia pela FAPAS. Graduando no Curso de Ciências Sociais- Licenciatura na UFSM e do Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail institucional: Alcenir.garlet@acad.ufsm.com e E-mail de uso diário: alcegarlet@yahoo.com.br

³ Departamento de Economia e Relações Internacionais (UFSM). Grupo de pesquisa DISGOS. E-mail: ednalva.felix@ufsm.br

1 INTRODUÇÃO

A economia criativa vem apresentando ampla expansão nas últimas décadas nos diferentes espaços regionais do mundo, sendo responsável pela geração de trabalho e renda e dinamizando as economias locais. Destaca-se que os setores criativos vão além daqueles denominados como culturais, podendo estar ligados tanto à produção artística cultural, como à música, à dança, ao teatro, à pintura, ao cinema, entre outros (ENGLER; MOURÃO, 2017, p. 309).

Esse cenário composto de diferentes expressões da criatividade decorre da necessidade de recriar espaços que contemplam novas formulações do próprio ideário/abordagens de desenvolvimento, mediante uma crise socioeconômica e ambiental. Percebe-se, nesse momento, que a sociedade contemporânea, com a implementação de novas tecnologias e a fortificação da ação local voltada para o global, é o campo preparado para a emergência de novos conceitos que balizam as relações econômicas e culturais, constituindo-se, portanto, no ambiente propício para o florescimento da economia criativa (LIMA, 2017). Tal processo é também percebido no município de Santa Maria (RS), a citar a experiência do Brique da Vila Belga (BVB), evento coletivamente organizado que reúne centenas de trabalhadores criativos – vale ressaltar que, no Sul do Brasil, “briques” são locais de reunião de pessoas para efetivarem trocas, negócios, permutas, rolos, etc.⁴

⁴ Disponível no Dicionário Informal: <https://www.dicionarioinformal.com.br/brique/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

O presente capítulo tem por objetivo apresentar uma caracterização preliminar sobre o BVB, contribuindo, assim, para a análise da sua capacidade de se constituir em alternativa de geração de renda para os empreendimentos participantes e de promoção de desenvolvimento local. Para tal, parte de um rápido resgate histórico do Centro-Gare, especialmente da Vila Belga, que é palco de ocorrência do BVB.

A pesquisa surgiu da necessidade de compreensão sobre a economia criativa, mas principalmente com intuito de contribuir com um banco de dados sobre os empreendimentos realizados nos eventos mensais do BVB.

Em especial, este capítulo é desenvolvido a partir de incursões motivadas pelo projeto de extensão designado “Santa Maria, Cidade Cultura no coração do Rio Grande: Economia Criativa e as Dinâmicas de Desenvolvimento Local da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) (registro nº 058387), que tem como objetivo central, realizar um mapeamento da economia criativa no município de Santa Maria, com o intuito de contribuir para uma maior visibilidade para os eventos do BVB. No escopo que compreende este projeto, vem se promovendo analiticamente temáticas transversais que contribuem para a qualificação das reflexões e discussões, na medida em que fornecem elementos para a compreensão do significado mais amplo do desenvolvimento da economia criativa. Desde já, ressalta-se que os eventos de realização do BVB ocorrem quinzenalmente em um espaço de tradição histórico-cultural do município.

A Vila Belga abriga um conjunto de edificações, construída pelo engenheiro belga Gustave Vauthier, nos anos iniciais da primeira década do século XX, para servir como moradia para os funcionários da companhia ferroviária *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil*. Ressalta-se que a territorialização da paisagem, ou seja, o reconhecimento de que cada território se apresenta paisagisticamente em uma fisionomia singular e dinâmica, faz da paisagem um aspecto de qualidade de vida da população e o contexto de paisagem e território constituem-se no cenário de vida dos cidadãos e, por isso, devem caminhar juntas (PANITZ, 2012).

Indubitavelmente, a iniciativa, que conta com o apoio de vários atores sociais, tais como a associação dos moradores, lideranças da Economia Solidária e a Prefeitura Municipal de Santa Maria, vem se constituindo como uma alternativa importante para produtores e consumidores de produtos e serviços. Se estiverem bem articulados, futuramente, os setores de economia criativa poderão potencializar, no âmbito municipal, a geração de renda e a demanda da população local, que busca eventos diversificados e alternativos para um município com forte presença de jovens estudantes universitários.

A articulação entre a política pública, desenvolvimento local e metodologias participativas permitem a geração de impactos voltados para a superação emancipatória e sustentável da pobreza através do fortalecimento da participação da população como cogestora de Programas e Projetos, da ativação de recursos locais e da articulação de ações setoriais no território (CATTANI; FERRARINI, 2010). O BVB vem se constituindo

enquanto um espaço de convivência organizado, valorizando a diversidade do patrimônio histórico, acolhendo as diferenças de classe, raça, sexo etc., um território que vem se consolidando enquanto movimento de articulação local com entidades da sociedade civil. O primeiro evento foi realizado no dia 8 de março de 2015, e, desde o seu princípio, uma das principais intenções é resgatar a memória histórica da viação férrea do local e da Vila Belga.

Hipoteticamente, pressupõe-se que ambas as situações sejam possíveis, desde que ocorra uma articulação e capacitação dos atores de economia criativa.

2 METODOLOGIA

O trabalho utilizou como metodologia, a pesquisa bibliográfica e documental, além da pesquisa de campo. A primeira parte do trabalho foi a construção de um embasamento teórico para o mapeamento dos eventos realizados mensalmente no BVB e, para tal, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre a temática que envolve economia criativa, desenvolvimento sustentável e empreendedorismo. A Vila Belga é espaço fértil para a pesquisa, considerando que é desenvolvido em uma cidade cultura e com forte presença de universidades. Assim, após a realização de um estudo exploratório, valeu-se de pesquisa bibliográfica e documental para mapear as atividades desenvolvidas no âmbito do BVB em Santa Maria (RS), além da observação *in loco* e de um levantamento de informações realizado a partir de uma entrevista semiestruturada, com apoio de um

roteiro, contendo questões que captaram informações básicas (idade, escolaridade, renda, etc.), assim como (e principalmente) informações sobre a atuação no BVB. Ao todo, foram entrevistadas 30 pessoas *in loco*, no primeiro domingo do mês de novembro (06/11/2022). Os dados e informações foram organizados em um documento para análise.

O mapeamento das atividades foi realizado de forma coletiva, com o grupo de pesquisa Desenvolvimento, Inovação Social, Governança e Sustentabilidade (DISGOS), da UFSM, e participação de reuniões do Distrito Criativo Centro-Gare, resultando em um trabalho em conjunto e colaborativo um esforço conjunto de resgate ao patrimônio histórico e respeito a diversidade.

3 PATRIMÔNIO HISTÓRICO DO CENTRO-GARE: LOCAL DE INCENTIVO À CULTURA E À DIVERSIDADE

A Vila Belga foi construída entre os anos de 1905 e 1907, como um conjunto residencial de 40 moradias e 84 habitantes. O local é considerado, desde 1988, patrimônio histórico e cultural do município, bem como do estado do Rio Grande do Sul, e, em 2012 passou por revitalização através de um projeto da Sul Cores que tinha como objetivo promover o resgate cultural e arquitetônico do local. Inicialmente, servia de moradia para os ferroviários, especialmente os funcionários que pertenciam aos cargos mais elevados da Companhia de Viação Férrea. Essa iniciativa representa o esforço de interação entre o poder público local, entidades sociais e trabalhadores individuais em promoção de trabalho, renda e progresso social (ROCHA, 2012).

A experiência que é protagonizada nos eventos mensais é considerada uma das primeiras atividades concretas de economia criativa no município de Santa Maria (RS), juntamente com o movimento da economia solidária. Seu principal objetivo é promover o empreendedorismo social e o desenvolvimento sustentável e organizar eventos coletivos com a finalidade de reunir centenas de trabalhadores criativos. Os eventos representam o esforço de interação entre o poder público local, entidades sociais e trabalhadores individuais na promoção de trabalho, renda e bem estar social.

Uma das grandes alternativas para geração de trabalho e renda é o empreendedorismo, visando uma economia criativa voltada ao desenvolvimento sustentável com responsabilidade ambiental e com geração de novos produtos e serviços, “uma indústria limpa e sem chaminés” (NASCIMENTO; SOARES, 2006, p. 11), que prioriza uma melhor qualidade de vida uma fonte de renda e emprego, além da valorização do local. Considerada umas das primeiras experiências para fortalecer a economia criativa em Santa Maria, os eventos abrem espaço para expositores de todas as regiões do município – pouco mais de 15% dos expositores são moradores do local e quase 30% moram na região central, conforme a pesquisa.

A intenção da organização dos eventos é criar e fortalecer espaços colaborativos para a exposição de produtos e interação social, com uma linda paisagem cultural e um lindo patrimônio arquitetônico, espaço importante para resgatar a memória da cidade, especialmente suas origens

históricas. Para Duque (2015, p. 22), o “empreendedorismo social é tido como um fenômeno mundial, sendo o empreendedor social visto como um responsável na busca de soluções para os mais variados problemas sociais”. Dentre as problemáticas de atenção dos empreendedores sociais, estão o desemprego, a pobreza e a miséria, uma alternativa para compensar as desigualdades sociais.

Na maior parte dos casos, quando os projetos sociais de estímulo à economia criativa são executados com profissionalismo e comprometimento, trazem benefícios aos envolvidos promovendo satisfação em diferentes âmbitos: i) qualidade de vida; ii) acesso à cultura; iii) novas expectativas de vida; iv) autorrealização pela transformação de realidades via inclusão social dos excluídos pelas políticas públicas (OLIVEIRA et. al 2020). Ademais, deve-se notar que existe uma tendência mundial, no desenvolvimento de práticas em que o capital humano é posto à serviço da potencialização de vínculos de confiança, solidariedade e cooperação, responsabilizando-se pelas mudanças necessárias a uma sociedade mais justa e menos desigual.

Trata-se de uma nova modalidade, que se difere do modelo praticado pela economia capitalista, que gera poluições e destruições ambientais, visando o lucro. No caso dessa nova modalidade, trata-se de “uma indústria limpa e sem chaminés, pois pressupõe que além de ser uma fonte de renda e emprego em áreas de desemprego terminal, esta atividade seja um contribuinte para a melhoria da qualidade de vida” (NASCIMENTO; SOARES, 2006, p.11). A economia criativa e o

empreendedorismo social visam o desenvolvimento sustentável, essa iniciativa é um esforço coletivo e responsável por tornar as cidades mais humanas e os espaços de troca lugares de negócios e garantia de sustento.

Sobretudo, para promoção do desenvolvimento sustentável, os empreendedores sociais têm se dedicado a iniciativas no âmbito da economia criativa. Tal segmento embasa-se na criatividade para gerar bens e inovações sociais. Em especial:

Sua produção demanda alguma contribuição da criatividade humana; eles são veículos de mensagens simbólicas para aqueles que os consomem, isto é, eles são mais do que simplesmente utilitários, na medida em que também servem a um propósito comunicativo mais amplo; e eles contêm, pelo menos, potencialmente, alguma propriedade intelectual que possa ser atribuída ao indivíduo ou grupo que esteja produzindo o produto ou serviço (UNCTAD, 2010, p. 4).

No caso do BVB, atualmente, ele é um grande evento que atrai muitas pessoas que frequentam o local para prestigiar as diferentes formas que combinam o entretenimento como aquisição de produtos e/ou serviços, pela combinação do empreendedorismo com a economia criativa. Por se tratar de uma atividade que envolve os seres humanos, com seus projetos de vida, aspectos como educação financeira, capacidade com uso de tecnologia, persistências para inovações e adaptação com as mudanças cada vez mais constantes, “a economia criativa se estabelece nos setores da cultura, do *design*, da tecnologia, das inovações em quaisquer áreas, gerando novos modelos de negócio em todo o mundo” (ENGLER; MOURÃO, 2017, p. 308).

4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Nesta seção são apresentados e discutidos os resultados a partir dos procedimentos metodológicos delineados na seção 3 deste capítulo e que concentra as incursões na observação, entrevista direta e aplicação de questionários semiestruturados à luz de alguns elementos teóricos. Inicia-se a abordagem a partir da entrevista com a pessoa-chave para explicitar o contexto histórico mais geral e, posteriormente, discute-se os resultados dos questionários.

Observou-se que o BVB contribui para a construção da identidade cultural de Santa Maria, especialmente ao resgatar a memória histórico-cultural da cidade, uma vez que ele ocupa o local que abrigou os funcionários que vieram construir a viação férrea que liga Porto Alegre-Uruguaiana (RS). Vale lembrar que o território delimitado pelo Distrito Centro-Gare abriga casas com modelo arquitetônico desenvolvido na Bélgica, em formatos e cores variados, em atenção à diversidade. Disso, resulta que o espaço físico remete a importância da riqueza cultural. As incursões específicas de entrevista à pessoa-chave, informam que, apesar desse movimento preocupar-se com ganhos monetários dos participantes/expositores, não negligencia em nenhum momento a importância dos consumidores e, principalmente, da população em geral que busca por espaços de lazer. Isso é corroborado a partir da pergunta acerca dos desafios atuais cuja resposta foi explícita ao declarar a necessidade de desenvolver e incitar mais cultura e entretenimento. Nesse sentido, a perspectiva prospectiva consiste em criar um espaço para

entretenimento infantil e palcos apropriados com cobertura para a realização de danças etc.

Após a constituição do BVB, novos empreendimentos surgiram no entorno próximo do local e outros modificaram seu portfólio de oferta a partir das novas demandas. Os resultados da entrevista mostraram que tais empreendimentos não teriam se estruturado naquele local sem a existência anterior do BVB. Na maior parte dos casos, trata-se de empreendimentos que funcionavam somente nos dias de abertura do Brique, mas, paulatinamente, passaram a funcionar regularmente. Esses empreendimentos são, especialmente, brechós, loja de azulejos, dois antiquários etc. Ademais, a construção da iniciativa de economia criativa da Vila Belga vem potencializando o surgimento de iniciativas semelhantes, porém, em menor proporção, como em Ivorá e, mais recentemente, no município de São Pedro do Sul. Isso corrobora com uma de nossas hipóteses, de como a iniciativa do BVB ter sido inspirado na Economia Solidária local e de outras iniciativas de economia criativa estaduais, nacionais e internacionais também vêm incitando o aparecimento de formatos similares noutros contextos territoriais.

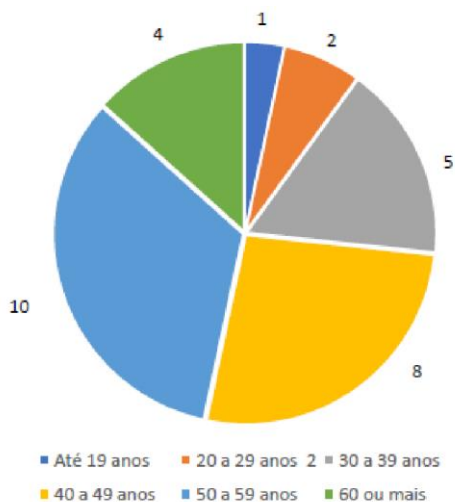
Serão apresentados alguns resultados coletados por meio dos questionários semiestruturados, aplicados aleatoriamente aos expositores do BVB, a partir das incursões realizadas *in loco* no dia 06 de novembro de 2022 (domingo). Antes, porém, é importante ressaltar que esses dados correspondem a apenas 9,26% do total dos empreendimentos criativos do BVB. Além disso, são resultados preliminares, correspondentes a um

pequeno grupo amostral. Todavia, dado o caráter aleatório da obtenção da amostra, os resultados ficam validados como indicações aproximadas das percepções do contexto geral.

Inicialmente, destaca-se que, dentre os respondentes da pesquisa, 83% são mulheres. A seguir, serão apresentados alguns gráficos contendo dados sobre a idade, a escolaridade e a renda mensal dos entrevistados.

No que se refere à faixa etária, percebe-se que o grupo de atores sociais que participaram da pesquisa encontram-se na faixa entre 40 e 59 anos (Figura 1).

Figura 1 - Faixa etárias dos atores da Economia Criativa de Santa Maria (RS) (2022)

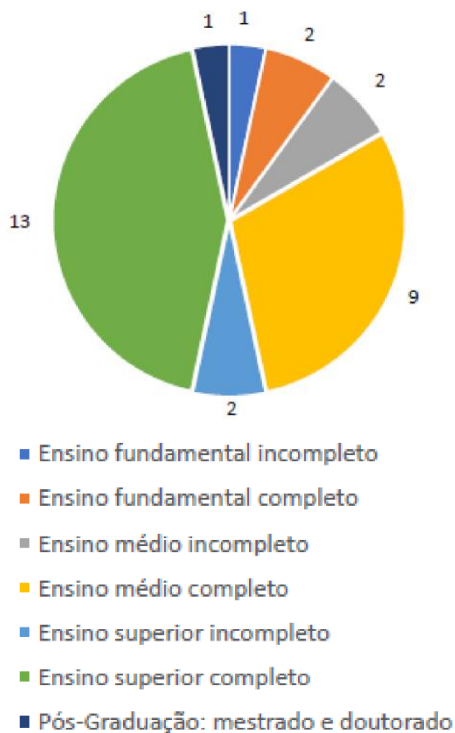


Fonte: elaboração própria, com dados primários.

Já no que se refere aos aspectos educacionais formais, a maioria dos entrevistados e participantes da economia criativa em Santa Maria

possuem ensino superior completo (43%), seguidos por aqueles que completaram o ensino médio (30%) (Figura 2).

Figura 2 - Nível de escolaridade dos atores da Economia Criativa de Santa Maria-RS (2022)

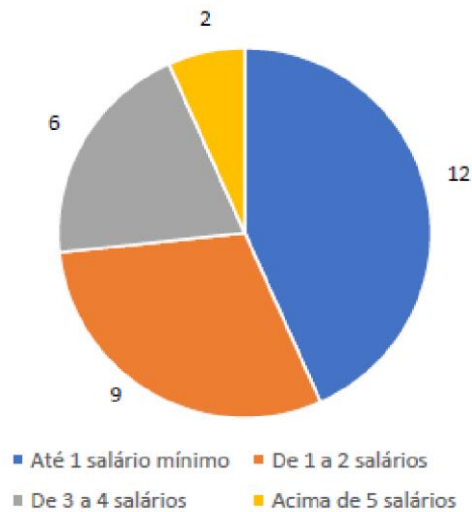


Fonte: Elaboração própria, com dados primários.

Por outro lado, apesar da alta escolaridade dos participantes, no que se refere à renda, a maioria dos participantes (40%) está na faixa de renda de até um salário mínimo (Figura 3). Outros 30% possuem rendas entre um e dois salários mínimos, enquanto que apenas 6,67% possuem renda superior a cinco salários mínimos – destaca-se que um dos

participantes preferiu não declarar a renda. Assim, percebe-se que, a considerar o grupo entrevistado, a alta escolaridade parece não ter contribuído para uma renda maior.

Figura 3 - Nível de renda dos atores da Economia Criativa de Santa Maria-RS (2022)



Fonte: elaboração própria, com dados primários.

Ademais, a maioria dos entrevistados afirmou que a participação no BVB decorre da necessidade de complementação de renda (70%), enquanto para outros 13% a atividade representa a principal fonte de renda. Tal resultado denota que a pobreza local é também resultante da falta de oportunidades. Apesar do reconhecimento evolutivo do ponto de vista conceitual da pobreza não resultar de causa única da renda, mas de fatores

multidimensionais, esta variável constitui-se em um meio para a ampliação das liberdades e da qualidade de vida (SEN, 1999).

Em suma, os resultados encontrados a partir da aplicação dos questionários mostraram que: a) a quase esmagadora maioria dos empreendimentos componentes da amostra são liderados por mulheres; b) a faixa etária dos respondentes insere-se na idade entre 40 e 60 anos e menos de 10% dos expositores são jovens; c) quase 50% dos respondentes possuem curso superior completo; d) $\frac{3}{4}$ dos respondentes recebem renda inferior a 2 salários mínimos e mais de 40% do total recebe até 1 salário mínimo.

Por fim, outro fato que deve ser ressaltado é como a pandemia afetou a participação de novos expositores no espaço: houve um aumento exponencial da participação de novos expositores nos eventos no período pós-pandemia de COVID-19 – em novembro de 2019, o espaço contava com 121 expositores e, atualmente, são mais de 300; das 30 entrevistas realizadas, 20 delas refletem novas adesões no período pós-pandemia. Esse aumento de quase 70% aponta duas questões importantes: primeiro, é possível que esse resultado reflète o resultado da crise e do desemprego causados pela crise sanitária; segundo, reforça que a economia criativa tem se mostrado como uma alternativa de geração de trabalho e renda. Mas, vale ressaltar, que, havendo o apoio necessário, a economia criativa mostra-se como uma alternativa para o desenvolvimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Distrito Criativo Centro-Gare é um local de destaque em Santa Maria, abrigando muitas iniciativas de economia criativa. Sobretudo, a realização do BVB de maneira recorrente no município possui grande potencial para geração de trabalho e renda, além de proporcionar alternativas de consumo sustentável à população. Em exemplo, expõem seus bens no BVB trabalhadores da música, do teatro, da dança, entre outros. Dentre os bens e serviços expostos, estão o artesanato, culinária, brechós, artes, entre outros.

O resultado encontrado a partir da aplicação dos questionários mostrou que, apesar do enorme potencial da economia criativa, verifica-se um quadro contraditório, o que evidencia a dificuldade de inserção no mercado de trabalho de indivíduos com curso superior completo e a renda reduzida auferida por esse segmento populacional. Conclui-se que a economia criativa de Santa Maria, com destaque àqueles que se inserem no Projeto do BVB, é muito importante para iniciativas inovadoras dentro do distrito criativo, além de ser um espaço de comercialização de produtos que serve, para a maioria dos participantes, como única fonte de renda desses pequenos empreendedores. Todavia, o BVB vem contribuindo com o desenvolvimento econômico local, não somente por já ter induzido ao aparecimento de empreendimentos que se estabeleceram enquanto empresas locais que funcionam em tempo integral tal como as demais empresas do município, mas também por incitar o aparecimento noutros contextos territoriais de núcleos de economia criativa.

A pesquisa de campo mostrou que um terço dos expositores do BVB já vinham atuando anteriormente na Economia Solidária de Santa Maria (Projeto Esperança/COOESPERANÇA). O mapeamento da pesquisa comprovou que as mulheres estão mais envolvidas na economia criativa, uma alternativa que elas encontram para solucionar seus problemas de renda, o que sugere a importância de, nesse contexto, desenvolver mais estudos de gênero. A interação entre os empreendedores, entidades sociais e políticas, artistas e o público fortalece cada vez mais os eventos, oportunizando espaços de trocas e desenvolvimento social. Fortalece-se também o patrimônio histórico e cultural do município, ao ocupar espaços da cidade antes pouco movimentados.

Destaca-se que o evento é custeado pela contribuição dos expositores e pelo incentivo à cultura municipal e estadual.

As experiências de empreendedorismo do BVB são iniciativas importantes e inovadoras dentro do distrito criativo, que se configura como um espaço de comercialização de produtos e serve como fonte de renda de parcela importante desses pequenos empreendedores – alguns deles atuam, também, em outros espaços de comercialização, como o Projeto Esperança, dentre outras organizações. O mapeamento da pesquisa demonstrou que as mulheres são maioria nas ações da economia criativa santamariense, que representa uma alternativa de geração de renda para esse grupo que costuma ser o mais fragilizado pela inserção no mercado formal de trabalho e pelas baixas remunerações.

Finalmente, conclui-se que o desenvolvimento da economia criativa implica na criação e estímulo de novas tecnologias sociais, portanto sem imposições na implementação de empreendimentos *top down*, uma vez que tais princípios não são norteadores de um pretenso movimento consolidador da economia criativa. As instituições nacionais e locais devem garantir melhorias no grau de formação educacional formal e informal que atuarão como meios para que se desenvolva um campo propício de emergência da criatividade latente e potencial dos atores sociais, na construção permanente de metas sustentáveis no âmbito econômico e social.

REFERÊNCIAS

CATTANI A. D; FERRARINI A. V. **Participação, desenvolvimento local e política pública: estratégias articuladas para a superação da pobreza.** Rev. Katál. Florianópolis v. 13 n. 2 p. 164-172 jul./dez. 2010.

DUQUE, S. F. **Economia Criativa: Empreendimentos culturais.** IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Fundação Casa Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2015.

ENGLER, R. C; MOURÃO, N. M; **Design, artesanato e empreendimento criativos: caminhos para sustentabilidade.** In: Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, 2017.

FALCÃO, M. T. S. **Sociologia do turismo.** Cassandra Ribeiro Joye. - Fortaleza: UAB/IFCE, 2010.

LIMA, S. M. S. **Polos Criativos: lugares de desenvolvimento.** In: OLIVEIRA, C. W. de A.; COSTA, J. A. V.; FIGUEIREDO, G. M.; MORAES, A. R. de.; CARNEIRO, R. B. ; SILVA, I. B. da. , (Orgs). *Arranjos Produtivos Locais e Desenvolvimento.* IPEA. Rio de Janeiro, 2017.

NASCIMENTO, A.F; SOARES, L.A.S. **O Dilema Turístico.** Caderno Virtual de Turismo. Vol. 6, N° 4, 2006.

OLIVEIRA, L. M. S. R. de., OLIVEIRA, L. S. de., Silva, B. C., & Aquino, H. P. de. (2020). EMPREENDEDORISMO SOCIAL NO BRASIL. *Revista De Educação Da Universidade Federal Do Vale Do São Francisco, 10(22)*, 132–148. Recuperado de <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/revasf/article/view/1306>

UNCTAD, **Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento.** Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012

PANITZ, L. M. **O estudo da paisagem e suas representações a partir de produtos culturais.** In: VERDUM, R.; VIEIRA, L. F. S.; PINTO, B. F.; SILVA, L. A. P. (Orgs.). *Paisagem: leituras, significados e transformações.* 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

ROCHA, R. O conjunto operário da Vila Belga em Santa Maria (RS). 2012. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI coloquio t6 conjunto o perario.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI%20coloquio%20t6%20conjunto%20operario.pdf). Acesso em 01 dez. 2022.

SEN, Amartya. **Development as freedom**. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 1999, 384 p.

DESIGN E ARTESANATO NO DISTRITO CRIATIVO: AÇÕES EXTENSIONISTAS PARA A VALORIZAÇÃO DA VILA BELGA¹

Carolina Iuva de Mello²

Resumo: Considerando o artesanato identitário um meio de promoção dos territórios, a aproximação entre *design* e artesanato pode desempenhar um relevante papel nas estratégias de desenvolvimento territorial. Nesse contexto, o presente capítulo apresenta três ações extensionistas realizadas por acadêmicos do Desenho Industrial (UFSM) com o objetivo de valorizar a Vila Belga, e que podem contribuir para a divulgação do Distrito Criativo Centro-Gare.

Palavras-chave: Design. Artesanato. Distrito Criativo. Vila Belga.

1 INTRODUÇÃO

Vivemos uma era de grandes mudanças nas práticas político-econômicas e culturais, em que a compressão espaço-tempo cada vez mais aproxima e intensifica as trocas materiais e culturais (HARVEY, 2012). Tal fenômeno promove o que é conhecido como globalização e que se caracteriza, segundo Giddens (2002), pelos laços genuinamente mundiais, ou seja, quando eventos que ocorrem em um lado do globo afetam comunidades e relações sociais no outro, e vice-versa. Para Harvey (2012), a globalização traz consigo uma nova configuração político-econômica do

¹ Uma versão preliminar deste capítulo foi previamente publicada como artigo na Revista Educação Gráfica (MELLO; AMADORI, 2020).

² Professora Doutora, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Departamento de Desenho Industrial, Santa Maria, RS, Brasil; carolinaiuva@gmail.com;

capitalismo, denominada de acumulação flexível e caracterizada pela descentralização, diversidade, desindustrialização, economias de escopo e localismo.

O contexto globalizado contemporâneo facilitou a massificação de processos econômicos e simbólicos, porém, em paralelo e como que em um movimento reativo, a preocupação com relação à valorização das identidades territoriais passou a permear discussões em diversas áreas do conhecimento. Em uma perspectiva antropológica, a identidade consiste no pertencimento a um grupo que compartilha signos e significados reconhecidos por todos e reivindicados na interação com a alteridade. Assim, a construção e/ou valorização das identidades territoriais funciona como um amálgama social e elemento catalisador de ações e sinergias.

O fortalecimento das identidades territoriais por meio do artesanato tem servido em algumas experiências como uma estratégia para reforçar a imagem e o apelo de um território, elaborando e/ou evidenciando suas vantagens comparativas (MELLO; FROEHLICH, 2021). Entende-se por artesanato o produto resultante da transformação da matéria-prima pelo artesão a partir de técnicas predominantemente manuais. O artesanato acompanha a história da humanidade e sua permanência na contemporaneidade é, muitas vezes, atribuída aos aspectos simbólicos que têm a possibilidade de acionar.

Como ressaltado por Krucken (2009, p. 18), “para dinamizar os recursos do território e valorizar seu patrimônio cultural, é fundamental reconhecer e tornar reconhecíveis valores e qualidades locais”. Nesse sentido, o artesanato encontra vantagens em uma aproximação com o

design que, por sua vez, é uma atividade que tem como uma de suas funções básicas tornar os produtos comunicáveis em relação às suas funções simbólicas (ONO, 2004). Além disso, segundo Borges (2011), a produção de artefatos que acionem aspectos identitários dos territórios contribui para que os artesãos tenham maior estima em relação às suas origens e ao seu cotidiano, aumentando seu sentido de pertencimento. Portanto, a aproximação entre artesanato e design pode resultar em benefícios para ambas as áreas, pois amplia as possibilidades de atuação do designer como promotor de produtos e serviços vinculados ao território e promove o acesso do artesanato em novos mercados, especialmente quando vinculado ao fluxo turístico dos territórios, potencializando maior geração de renda para o artesão.

Em abril de 2022, a cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, oficializou o seu primeiro Distrito Criativo, denominado Distrito Criativo Centro-Gare, que inclui parte do território do Centro Histórico e da antiga Gare da cidade e tem por objetivo dinamizar o espaço e valorizar seu patrimônio com o fomento a iniciativas relacionadas à economia criativa. Entre as áreas consideradas criativas estão o *design* e o artesanato. Nesse contexto e considerando a extensão universitária um meio de agregar à formação acadêmica do aluno a experiência profissional e comunitária necessária para sua qualificação ao mesmo tempo que atende a demandas sociais, o presente artigo tem como objetivo apresentar a trajetória de três ações extensionistas realizadas por acadêmicos do curso de Desenho Industrial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no território atualmente abarcado pelo Distrito Criativo Centro-Gare, que envolveram uma relação dialógica entre *design* e artesanato com vistas a divulgar e

valorizar a Vila Belga, patrimônio histórico e cultural da cidade.

2 DESIGN, ARTESANATO E IDENTIDADE TERRITORIAL

Nas atuais dinâmicas globais, cabe visualizar o território como campo de disputa, no qual os atores buscam, por intermédio de variados recursos materiais e culturais, imprimir sentidos e interpretações, tomar posições, carrear apoios, produzir e legitimar consensos favoráveis a si (BRANDÃO, 2007). Entre as diversas produções identitárias contemporâneas, aquela catalisada pela variável territorial tem se destacado, especialmente devido à importância que lhe tem sido atribuída como promotora de estratégias de desenvolvimento (FAVARETO, 2010). Trata-se da busca pela afirmação de uma identidade, da valorização de elementos distintivos e vantagens comparativas de cada território.

Os territórios se caracterizam por possuírem identidades ou traços culturais distintos, na medida em que vivem dimensões opostas em um ou mais aspectos. A identidade, portanto, é o que mantém o indivíduo pertencente a determinado território. Porém, “existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (HALL, 2006, p. 38). A perspectiva de que as identidades variam no tempo e no espaço está em consonância com o entendimento de “cultura como algo essencialmente dinâmico e perpetuamente reelaborado” (CUNHA, 1986, p. 116). Assim, a identidade é entendida como uma projeção, quer do sujeito individual em relação ao mundo exterior, quer de um sujeito coletivo em relação a um contexto social mais amplo (BEIRED; BARBOSA, 2010).

Nesse cenário, os atores podem mobilizar as especificidades e tipicidades histórico-culturais das identidades dos territórios para se diferenciarem na arena social e econômica (BORGES, 2003; KRUCKEN, 2009; PICHLER; MELLO, 2012; MELLO, 2016), pois, segundo Borges (2003, p. 63), “quanto mais a tal da globalização avança trazendo consigo a desterritorialização, mais [...] a gente sente necessidade de pertencer a algum lugar, àquele canto do mundo específico que nos define”. Desse modo, pode-se agregar valor aos produtos por meio de sua vinculação a identidades territoriais, o que impulsiona o *design*, ampliando as possibilidades de atuação do profissional da área (KRUCKEN, 2009).

Design, para a *World Design Organization* (WDO, 2015), é um processo estratégico de solução de problemas que impulsiona a inovação e busca a melhoria da qualidade de vida por meio de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadores. Segundo Fagianni (2006), a inovação pode estar na utilização do repertório cultural dos territórios, despertando nos consumidores emoções que os irão aproximar dos objetos em questão, pois, conforme Barroso (2011), os produtos que tenham histórias para contar, que remetam a fatos e lugares, saberes e fazeres tradicionais são muito mais valorizados e desejados. Ao se voltar para as especificidades culturais dos territórios, o *design* tem se aproximado cada vez mais do fazer artesanal. Portanto, o *design*, enquanto atividade projetual e criativa, possui o potencial de contribuir para a dinamização de uma imagem coletiva identitária de determinado território ao conferir aos produtos características identitárias que os tornem singulares.

Artesanato é, segundo a definição apresentada pelo Conselho

Mundial do Artesanato (WCC, 2012), toda atividade produtiva que resulte em artefatos acabados feitos manualmente ou com a utilização de meios rudimentares, com habilidade, destreza e criatividade. No Brasil, o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB)³ define artesanato de maneira muito semelhante, como o produto resultante da transformação da matéria-prima, com predominância manual, por um indivíduo que detém o domínio integral de uma ou mais técnicas previamente conceituadas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural, com ou sem expectativa econômica, podendo, no processo, ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (PAB, 2012).

A prática artesanal acompanha a história da humanidade e sua permanência nas sociedades industrializadas, e mesmo pós-industriais, suscita diferentes interpretações. Uma das mais consolidadas tem como pressuposto a importância que a dimensão simbólica tem desempenhado nos mercados. Com a crescente expansão da globalização, e conseqüente preocupação com a homogeneização dos bens culturais, as singularidades identitárias territoriais passaram a ser cada vez mais valorizadas. Nesse contexto, o artesanato passou a desempenhar um papel de diferenciação simbólica na arena do mercado. Narrativas passaram a ser criadas, reconstruídas ou evocadas para revestir os artefatos feitos à mão de certa “aura” (BENJAMIN, 1987) em oposição aos objetos “impessoais” da

³ Programa instituído no ano de 1991 no âmbito do extinto Ministério da Ação Social com o objetivo de coordenar e desenvolver ações em nível nacional que visam à valorização do artesão e promoção e divulgação do artesanato brasileiro. Em 2019, o Programa passou a ser gerido pela Subsecretaria de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas, Empreendedorismo e Artesanato da Secretaria de Desenvolvimento da Indústria, Comércio, Serviços e Inovação, do Ministério da Economia (PAB, 2019).

produção industrial.

O discurso de valorização do artesanato vem ao encontro da noção de desenvolvimento territorial, que compreende ser preciso levar em consideração os aspectos culturais e simbólicos do território para se obter um desenvolvimento com protagonismo de atores locais, buscando atender às suas necessidades e anseios. Nesse âmbito, a inserção de modificações na cadeia produtiva do artesanato visando a transformá-lo em expressão de identidade territorial pode ser vista como uma opção para a manutenção da prática artesanal enquanto alternativa econômica não dissociada do aspecto simbólico, desde que assimilada e dominada pelos artesãos (MELLO, 2016).

É importante, para a manutenção da prática artesanal, que se entenda o artesanato dentro das relações de mercado, “mas que se perceba que se trata de um produto diferenciado; que nunca se perca a dimensão cultural que está embutida nele” (LIMA, 2005, p. 4). “O artesão produz a partir de uma cultura e o produto que faz [...] tem esse duplo caráter: é uma mercadoria por um lado, mas é também um produto cultural resultante do significado da vida daquela pessoa” (LIMA, 2011, p. 191). Compreende-se que, em nome do desenvolvimento, a valorização mercadológica do artesanato é uma maneira de introduzir os artesãos no mercado de trabalho. Porém, um aspecto bastante ressaltado pela literatura é o cuidado que se deve ter para que a relação entre os artesãos e os demais profissionais que visam a auxiliá-los não se torne uma relação de dependência.

3 AÇÕES EXTENSIONISTAS PARA A VALORIZAÇÃO IDENTITÁRIA DA VILA BELGA

Com uma população de quase 300 mil habitantes, Santa Maria está localizada no centro geográfico do Rio Grande do Sul. O Município é o quinto maior do Estado em população e possui potencial turístico que vem sendo explorado com maior intensidade nos últimos anos. Porém, apesar do grande número de artesãos que atuam na cidade e da oferta de cursos de graduação e pós-graduação na área do *design*, a aproximação entre as áreas não é muito evidente e são poucos os produtos encontrados para comercialização que fazem referências a iconografias do território, sejam eles artesanais ou industrializados.

Em abril de 2022, a Prefeitura Municipal de Santa Maria instituiu o Distrito Criativo Centro-Gare com o objetivo de dinamizar econômica e socialmente o território abarcado pelo Distrito, por meio de ações de incentivo à economia criativa. O patrimônio edificado do território possui alto potencial identitário, sendo que o exemplo mais expressivo é o Sítio Ferroviário, formado pela Estação Férrea, pela Vila Belga e pelo Colégio Manoel Ribas. Este Sítio, tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE), guarda amplas relações com a história da cidade e de seu desenvolvimento. A existência do Sítio Ferroviário, cujo apogeu se deu entre 1910 e 1950, impulsionou o desenvolvimento econômico, cultural e social da cidade. Com o enfraquecimento do transporte ferroviário, em grande parte devido ao alto investimento do Governo na construção de rodovias nas décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial, “o município de Santa Maria, centro ferroviário,

sofreu grande impacto no processo de desenvolvimento e expansão urbana” (CARVALHO, 2010, p. 39).

A Vila Belga (Figura 1) é considerada o primeiro conjunto habitacional do Rio Grande do Sul e sua construção, inspirada em projetos semelhantes na França e Bélgica, iniciou-se em 1898, com o objetivo de servir de moradia aos trabalhadores e técnicos que precisavam permanecer próximos à estação para eventuais trabalhos noturnos. Em 2012, o conjunto habitacional Vila Belga foi revitalizado. A recuperação do espaço fez parte do projeto Reviva Centro e contemplou melhorias nos passeios públicos e na pavimentação, pintura das residências e instalação de postes de iluminação com fiação subterrânea (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2012).

Figura 1 - Vila Belga, Santa Maria.



Fonte: Acervo da autora (2019).

Desde a sua recuperação, a Vila Belga vem recebendo diferentes iniciativas que buscam dinamizá-la em um contexto turístico. Uma que merece destaque é o Brique da Vila Belga, promovido desde 2015, um movimento cultural que busca a integração entre paisagem cultural e

cultura popular para reintegrar o centro histórico de Santa Maria à dinâmica urbana (RAMOS; BOBSIN, 2018). Instituído por um grupo de dezesseis expositores, o Brique conta atualmente com mais de 350 expositores registrados, sendo um importante local de geração de trabalho e renda.

Nesse cenário, ressalta-se a relevância de se promoverem ações que busquem associar design e artesanato para o desenvolvimento de produtos com identidade que contribuam para valorizar o patrimônio cultural da Vila Belga e promover sinergia com o fluxo turístico do território. Atualmente, Santa Maria possui sete instituições de ensino superior, entre elas a UFSM, fundada em 1960. Desse modo, entende-se que a extensão universitária pode ser o caminho para se associar positivamente *design* e artesanato no município.

A extensão universitária agrega experiência profissional e comunitária à formação acadêmica dos alunos ao mesmo tempo que promove uma aproximação dialógica entre universidade e sociedade na busca de soluções para demandas sociais. Essa aproximação é muito importante para o estudante, pois, segundo Whiteley (1998), o *design* é uma manifestação da situação social, política e econômica, ou seja, está firmemente alicerçado em um relacionamento com a sociedade. Nesse contexto, o curso de Desenho Industrial⁴ da UFSM vem desenvolvendo, desde 2009, ações de extensão visando a aproximar *design* e artesanato em

⁴ Ressalta-se que a maior parte dos cursos de graduação em Desenho Industrial no Brasil optou por alterar o nome para Design. Porém, a UFSM mantém, desde 1988, a nomenclatura original 'Desenho Industrial'.

prol da valorização identitária da Vila Belga.

Projetar artefatos que valorizem as identidades territoriais precisa, além de reunir referenciais identitários para aplicá-los nos produtos, promover diálogo com os agentes locais para que a valorização seja eficiente e coerente com a realidade (MELLO et al., 2011). O diálogo, então, configura-se como o método de relação entre os atores, e as diversas partes se encontram em permanente interação (FREIRE, 1987). Do ponto de vista metodológico, as iniciativas aqui relatadas são consideradas pesquisa-ação, pois visam a “desvendar um leque aberto composto de possibilidades de ação progressivamente descobertas, formuladas ou escolhidas pelos grupos que participam ativamente no processo” (THIOLLENT, 1997, p. 25).

A primeira das três iniciativas que serão apresentadas envolveu a utilização de ícones do patrimônio edificado da Vila Belga como inspiração para a criação de artesanato e foi promovida pelo projeto de extensão “Design Social: geração de renda e _ resgate cultural através do design associado ao artesanato” junto à comunidade Vila Jardim, unidade residencial do bairro Camobi. A intenção do projeto era fomentar o uso de técnicas artesanais a mulheres em situação de vulnerabilidade social de modo a instigá-las a criar artefatos que tivessem relação identitária com a cidade de Santa Maria, promovendo a geração de renda e a oferta de *souvenirs* identitários. As participantes não se autodeclaravam artesãs, mas tinham conhecimento básico de algumas técnicas artesanais, como bordado e costura, que foram aprimoradas em cursos e oficinas.

Como a intenção do projeto era a produção de produtos de baixa complexidade que pudessem servir de *souvenir* de Santa Maria, uma das

oficinas ofertadas pelos acadêmicos às artesãs foi a de carimbos artesanais, especialmente devido à facilidade de aplicação da técnica em tecidos diversos. Durante a oficina, foram confeccionados carimbos em acetato-vinila de etileno (popularmente conhecido como EVA) que representavam iconograficamente o patrimônio edificado da Vila Belga. Como resultado, obteve-se uma linha de almofadas, bolsas e chaveiros produzidos com os carimbos artesanais (Figura 2).

Figura 2 - Fotos do Projeto Artesanato da Vila Jardim.



Fonte: Acervo da autora (2012).

Entre as barreiras para o êxito do projeto em questão, destaca-se a falta de articulação para a abertura de novos canais de comercialização. A participação nas feiras locais de artesanato, que era o principal ponto de venda dos artefatos, muitas vezes não compensava financeiramente os gastos que as artesãs tinham com deslocamento e alimentação. Percebeu-se, desse modo, que, para que os projetos de valorização da identidade territorial com base social tenham maiores chances de sucesso, eles devem ser apoiados por instituições e atores locais, como prefeituras, secretarias de turismo ou entidades semelhantes, além das associações que congregam os artesãos e seus parceiros, quando houver.

Posteriormente, outro projeto de extensão foi desenvolvido por acadêmicos do curso de Desenho Industrial em parceria com artesãos locais, intitulado “Santa Maria feita à mão”. Este projeto fazia parte da Incubadora Social da UFSM, criada em 2012, e tinha como principal objetivo incentivar artesãos a criarem produtos artesanais que representassem iconograficamente a cidade. Os artesãos que se inscreveram para participar do projeto até então trabalhavam individualmente, apesar de participarem juntos de algumas feiras de comercialização. Com o projeto, passaram a trabalhar em grupo, pois um dos objetivos era estimular o diálogo e a troca de conhecimento entre os participantes.

Entre as ações do projeto, foram promovidas oficinas e palestras para incentivar a criatividade dos artesãos, e novos produtos foram criados com o intuito de serem comercializados como *souvenirs* identitários. Para dar maior visibilidade aos produtos identitários criados pelo grupo, foi desenvolvida uma identidade visual que representava simbolicamente alguns pontos turísticos de Santa Maria: Santuário Basílica Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças, Planetário da UFSM e Vila Belga (Figura 3).

Figura 3 - Identidade Visual do Projeto 'Santa Maria feita à mão'.



Fonte: Acervo da autora (2013).

Alguns dos produtos criados pelos artesãos retratavam o patrimônio edificado da Vila Belga e Estação Férrea. Porém, os artesãos já possuíam uma demanda constante pelos artefatos que confeccionavam individualmente, diferentemente dos produtos identitários que passaram a produzir como parte do grupo “Santa Maria feita à mão”, que, por estarem sendo inseridos no mercado, possuíam demanda inferior, o que acabou desestimulando a produção dos novos artefatos e os levando a dissolver o grupo para seguir com sua produção individual.

Percebeu-se, portanto, que a maior dificuldade encontrada nos projetos supracitados foi a falta de um local propício para a comercialização dos produtos identitários. Diferentemente, a ação mais recente surgiu a partir de uma demanda por artesanato identitário percebida pelos artesãos da Associação do Brique da Vila Belga. Como previamente exposto, o Brique é uma das iniciativas que buscam dinamizar a Vila Belga em um contexto turístico. Com realização quinzenal, propicia um espaço para a comercialização do artesanato local e, por ser amplamente divulgado nas redes sociais e receber um grande público nas suas edições, possui

demanda constante por souvenirs que possam remeter o consumidor ao patrimônio edificado do território.

Os artesãos da Associação do Brique da Vila Belga solicitaram auxílio ao curso de Desenho Industrial para a criação de artefatos que pudessem ser comercializados como *souvenirs* durante o Brique, ou seja, que retratassem iconograficamente aspectos identitários do patrimônio edificado do território. Ressalta-se que, nessa ação, o papel dos acadêmicos foi no sentido de mediar os artesãos e o mercado que pretendem atingir, e as atividades realizadas tiveram o intuito de dar apoio e fomentar a criatividade dos artesãos de modo a instigá-los a criarem eles próprios os artefatos em questão. Essa opção se deu por dois motivos: explicitar a capacidade criativa dos artesãos e evitar uma relação hierárquica entre o conhecimento formal dos acadêmicos e o tácito do saber fazer do artesão.

A ação realizada iniciou com diálogos entre acadêmicos e artesãos para melhor entendimento da demanda de mercado existente e das técnicas artesanais utilizadas pelos artesãos. Nessa etapa, ideias de produtos foram surgindo e as tentativas prévias de criação de *souvenirs* identitários foram apresentadas pelos artesãos. Posteriormente, os acadêmicos projetaram novas possibilidades de artefatos artesanais identitários e os apresentaram aos artesãos para que, aqueles que assim o desejassem, fizessem suas próprias experimentações a partir da proposta, com as técnicas artesanais que dominavam. Para exemplificar, a Figura 4 apresenta um jogo de carimbos artesanais propostos pelos acadêmicos, uma possibilidade de seu uso em madeira e os *souvenirs* confeccionados por uma das artesãs para comercialização durante as edições do Brique da

Vila Belga.

Figura 4 - Exemplos de Produtos Identitários da Vila Belga.



Fonte: Acervo da autora (2019).

Ressalta-se que a prática extensionista é um processo de troca de conhecimentos entre sociedade e universidade que possibilita o fortalecimento de experiências locais em um contexto renovado de inovação. A atuação do *design* em prol da valorização dos patrimônios culturais possui grande potencial de impulsionar a geração de renda, favorece as potencialidades territoriais e auxilia na melhor comunicação entre produtores e consumidores. Por sua vez, os acadêmicos envolvidos nas ações podem colocar em prática noções estudadas em sala de aula ao mesmo tempo que aprendem com o conhecimento tácito dos artesãos em um ambiente de aprendizagem que favorece a interação dialógica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões tecidas, é possível afirmar que o artesanato possui o potencial de ser acionado de modo a cooperar com o reconhecimento das especificidades territoriais ao se tornar representante identitário do patrimônio cultural dos territórios. Esse acionamento é facilitado pela aproximação com atores da área do design, porém deve-se

ter cautela para que o aspecto econômico não se sobreponha aos aspectos sociais e culturais da prática artesanal, pois, conforme ressaltado por Leite (2005), o artesanato não deve ser encarado meramente como produto, mas como processos que refletem os modos de vida de quem o produz.

A estreita relação entre o artesanato e o fluxo turístico dos territórios se torna cada vez mais importante para o êxito de projetos que buscam valorizar atributos identitários vinculados ao território. Nesse contexto, o artesanato identitário pode servir de *souvenir* para o turista ao mesmo tempo que promove o patrimônio cultural dos artesãos.

A extensão universitária no âmbito dos cursos de *design* e/ou desenho industrial pode auxiliar no sentido de promover soluções inovadoras junto às comunidades e de ampliar a divulgação dos produtos para o público consumidor, reforçando e/ou estabelecendo vinculações identitárias do artesanato com o patrimônio histórico e cultural do território. Aspecto que se torna especialmente relevante no atual contexto de estabelecimento do Distrito Criativo Centro-Gare. Portanto, entende-se que a aproximação entre *design* e artesanato no contexto da valorização das singularidades identitárias dos territórios com vistas ao seu desenvolvimento é benéfica para os artesãos, desde que seja uma relação dialógica horizontal em que o conhecimento acadêmico do design não se sobreponha ao conhecimento tácito do artesão.

REFERÊNCIAS

- BARROSO, E. **Cultura material brasileira e a valorização dos produtos singulares**. 2011. Disponível em: <<http://eduardobarroso.blogspot.com.br/2011/01/cultura-material-brasileira-e.html>>. Acesso em: 18 julho 2019.
- BEIRED, J. L. B.; BARBOSA, C. A. S. (Orgs.) **Política e identidade cultural na América Latina**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BORGES, A. **Design + artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BORGES, A. **Designer não é personal trainer e outros escritos**. São Paulo: Edições Roari, 2003.
- BRANDÃO, C. Territórios com classes sociais, conflitos, decisão e poder. In: ORTEGA, A. C.; ALMEIDA FILHO, N. (Orgs.) **Desenvolvimento territorial, segurança alimentar e economia solidária**. Campinas: Alínea Ed., 2007. CARVALHO, A. Transformações socioespaciais e desenvolvimento rural no 5º distrito de Santa Maria/RS, Arroio do Só. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Geografia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010. CUNHA, M. C. da. **Antropologia do Brasil**: mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- FAGIANNI, K. **O poder do design**. Brasília: Thesaurus, 2006.
- FAVARETO, A. A abordagem territorial do desenvolvimento rural: mudança institucional ou "inovação por adição"? **Estudos Avançados**, v. 24, n. 68, pp. 299-319, 2010.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Tradução de DENTZIEN, P. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 23ª ed. São Paulo: Loyola, 2012.

KRUCKEN, L. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LEITE, R. P. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: SAMPAIO, H. (org.). **Olhares itinerantes**: reflexões sobre artesanato e consumo de tradição. São Paulo: Artesanato Solidário, 2005.

LIMA, R. Artesanato de tradição: cinco pontos em discussão. In: SAMPAIO, H. (Org.). **Olhares itinerantes**: reflexões sobre artesanato e consumo de tradição. São Paulo: Artesanato Solidário, 2005.

LIMA, R. Artesanato em Debate. **Revista Pós Ciências Sociais**, v. 8, n. 15, São Luís, 2011.

MELLO, C. I. de. **Território feito à mão**: Artesanato e identidade territorial no Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Extensão Rural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

MELLO, C. I. de.; AMADORI, M. P. Design e artesanato: ações para a valorização identitária da Vila Belga. **Educação Gráfica**, v. 25, n. 1, 2021.

MELLO, C. I. de; et al. Projeto Design Social: geração de renda e resgate cultural através do design associado ao artesanato. **Inclusão Social**, v. 5, n. 1, 2011. MELLO, C. I. de; FROELICH, J. M. (Orgs.). **Artesanato e Identidade Territorial**: manifestações e estudos no Brasil Meridional. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2021. PICHLER, R. F.; MELLO, C. I. de. **O design e a valorização da identidade local**. Revista Design & Tecnologia, v. 2 - nº4, 2012.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. Concluída: Revitalização da Vila Belga é mais uma obra dentro da recuperação do Centro Histórico. Prefeitura de Santa Maria, 2012. Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/5024-concluida-revitalizacao->

[da-vila-belga-e-mais-uma-obra-dentro-da-recuperacao-do-centro-historico](#). Acesso em 20 set. 2016.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO – PAB. **Base Conceitual do Artesanato**

Brasil. Ministério Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, Brasília, 2012.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO – PAB. **Conheça o PAB**. Ministério Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, Brasília, 2019. Disponível em: <http://www.artesanatobrasileiro.gov.br/pagina/1>. Acesso em 04 fev. 2020.

RAMOS, S. S.; BOBSIN, D. Organizações em rede e Teoria da estruturação: o caso de uma rede colaborativa em formação. **Revista Sociais e Humanas**, v. 31, n. 2, 2018.

THIOLLENT, M. **Pesquisa-Ação nas Organizações**. São Paulo: Atlas, 1997.

WHITELEY, Nigel. **Design for society**. Londres: Reaktion books, 1998.

WORLD CRAFTS COUNCIL – WCC. **Our vision**. 2012. Disponível em: <http://www.worldcraftscouncil.org/vision>. Acesso em 12 jan. 2014.

WORLD DESIGN ORGANIZATION – WDO. **Definition of design**. 2015. Disponível em: <http://wdo.org/about/definition>. Acesso em 05 fev. 2020.

GENTRIFICAÇÃO: ESTUDO E ANÁLISE SOBRE REQUALIFICAÇÕES URBANAS

Vinicius Farias¹

Joane Iop Rodrigues²

Ísis Portolan dos Santos³

Resumo: A gentrificação ocorre quando a população com maior poder aquisitivo se muda para os locais antes degradados, atraídos pelas novas paisagens urbanas ou pelas novas construções, edifícios, cidades turísticas, entre outras, prejudicando as classes sociais menos favorecidas. Assim, este estudo baseou-se em uma revisão bibliográfica, com o objetivo de entender e compreender melhor a gentrificação, os problemas que ela pode vir a causar para a sociedade e as medidas que podem ser utilizadas para evitar ou minimizá-la. Esse contexto foi trazido para a cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, para estabelecer possíveis relações da cidade com a temática proposta, com a implementação de um Distrito Criativo no centro histórico da cidade. Portanto, observa-se a possibilidade de ocorrência na cidade, onde devem ser elaboradas pesquisas e estudos relacionados à gentrificação nas proximidades da Gare, a fim de proporcionar estratégias e redefinições nos espaços urbanos para uso qualitativo e igualitário do espaço.

Palavras-chave: Gentrificação. Estratégias. Distrito criativo. Patrimônio. Santa Maria.

¹ Graduação em Arquitetura e Urbanismo (2015) pela Universidade Franciscana (UFN), mestrando do Curso de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo e Acadêmico do Curso Técnico em Paisagismo, ambos da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

² Graduação em Arquitetura e Urbanismo (2015) pela Universidade Franciscana (UFN) e especialista em Projetos de Espaços Comerciais (2018) pela UFN, mestranda do Curso de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo e Acadêmica do Curso Técnico em Paisagismo, ambos da UFSM.

³ Graduação em Arquitetura e Urbanismo (2007) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), especialista em Administração de Empresas (2018) pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), Mestrado em Engenharia Civil (2009) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Doutorado em Engenharia Civil (2013) pela UFSC.

1 INTRODUÇÃO

Na década de 1960, Ruth Glass se referiu à gentrificação pela primeira vez, quando em seu estudo usou o termo para descrever e analisar transformações observadas em diversos bairros operários em Londres (ALCÂNTARA, 2018). Ao longo dos anos o conceito em questão passou por vários estudiosos que abordaram o tema de formas semelhantes. O geógrafo Neil Smith abordou o conceito mais focado no diferencial de renda que é gerado pela alteração nos valores dos imóveis devido à gentrificação, que ele chamava de “rent gap” (SMITH, 2007). Este conceito é o que se considera como conceito padrão de gentrificação, propriamente estabelecido para cidades dos países da América do Norte e Europa. Nos países da América Latina, no entanto, ele não acontece dessa mesma maneira.

Nos países da América Latina, Arreortua (2013) pontua que não existe um modelo único de gentrificação latino-americano e que esta ocorre nos centros históricos das cidades, principalmente nas que possuem forte poder turístico. No Brasil, não há casos significativos de gentrificação - no seu conceito padrão -, porém, tratando-se de centros históricos pode-se reconhecer o caso de Salvador, na Bahia. De acordo com Nobre (2003), partindo de uma estratégia do Estado da Bahia para promover o desenvolvimento econômico do centro histórico, foram realizadas obras públicas para melhorar a infraestrutura, incluindo a recuperação de edificações a partir de revitalizações ou restaurações. Considerando que

grande parte das edificações sofreram mudança de uso, aos residentes foi ofertada a opção de negócio e venda dos seus imóveis, os que não entravam em acordo com o estado, então, sofriam com a desapropriação (NOBRE, 2003).

Nesse sentido, o objetivo dessa pesquisa foi fazer uma revisão bibliográfica para entender melhor a gentrificação, os problemas que ela causa para a sociedade e quais seriam as medidas que poderiam ser tomadas para evitá-la ou minimizá-la. Depois de reconhecer esses aspectos, esse contexto foi trazido para a cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, para identificar se é possível estabelecer uma relação da cidade com a problemática trazida. A conexão entre a cidade e o conceito de gentrificação é importante de ser feita nesse momento, pois os gestores atuais estão propondo uma série de intervenções no centro histórico e ferroviário, e a criação de um Distrito Criativo poderá influenciar no cotidiano da vida dos moradores e trabalhadores daquela região (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021). Felizmente, há uma preocupação com as futuras questões que essas reformas podem trazer. Com isso, foi decidido trazer a população residente dessas áreas para participar sobre como essas intervenções serão feitas. A prefeitura também se comprometeu em incentivar os moradores que praticam alguma forma de economia criativa para que eles cresçam junto com a região e não precisem abandoná-la (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021).

2 GENTRIFICAÇÃO

Gentrificação trata-se de um processo social, espacial e econômico, portanto a sua abordagem envolve âmbitos da Arquitetura, Urbanismo, Antropologia, Geografia, Filosofia, entre outras, por isso o assunto é amplo e gera bastante reflexão e pontos de vista diferenciados. O termo gentrificação originou-se, de acordo com Alcântara (2018), de “gentry” – que em inglês significa pequena nobreza – e foi mencionado pela primeira vez pela socióloga Ruth Glass, na década de 1960 (ALCÂNTARA, 2018). Segundo Mourad, Figueiredo e Baltrusis (2014), o conceito alcançou maior capacidade explicativa a partir dos trabalhos de Neil Smith, na década de 1970. A invenção do termo também pode ser associada como uma demanda por justiça social nas cidades, em que o centro da cidade, visto como território degradado, ou um “local de poluição, sujeira, doenças, etc., passaria a ser valorizado pelas elites, em um movimento de inversão, em que os mais pobres são levados a morar em áreas cada vez mais distantes do centro, onde o preço da terra é mais acessível” (TORRES; VIVIAN; SANCHES, 2019).

Além disso, a gentrificação é comumente associada a reurbanização, o que, segundo Siqueira (2014), seria um ato de despolarizar a questão em si. Ela ocorre quando pessoas de maior poder aquisitivo se mudam para locais que antes eram degradados, atraídos pelas novas paisagens urbanas e, assim, alterando a dinâmica do local a partir do consumo de novos e diferentes serviços. Ainda, Siqueira (2014, p. 409)

coloca que “gentrificação, de forma geral, é definida como o processo de redesenvolvimento urbano que acarreta na elitização socioespacial”. Essa nova dinâmica tende a provocar a valorização econômica da região, causando aumento dos preços do mercado imobiliário e do custo de vida local, que por consequência leva à expulsão dos antigos residentes (ALCÂNTARA, 2018). Siqueira (2014) ainda explica que

existe, portanto, um padrão de desinvestimento que fez com que o processo de gentrificação seja possível, uma vez que o reinvestimento com mudança de usos e usuários seria a fonte dos lucros potenciais. Ademais, enquanto as elites econômicas e sociais são beneficiárias em todas as etapas deste processo (tanto da suburbanização quanto da gentrificação), os custos recaem sobre os grupos mais vulneráveis, com a expulsão de comunidades de baixa renda e minorias étnicas e raciais (SIQUEIRA, 2012, p. 394).

Nos países latinos o processo de gentrificação acontece por motivos diferentes àqueles dos países da América do Norte e da Europa. Gevehr e Berti (2017, p. 94) alegam que “os processos de gentrificação devam ser interpretados de acordo com as especificidades locais, compreendendo sua dinâmica de acordo com as demandas do desenvolvimento da produção e do consumo capitalista”. Em muitas cidades latino-americanas há grandes centros históricos, alguns inclusive chegaram a ser considerados Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o que gera melhor manutenção e maior investimentos nesses espaços pelos seus governos. “Desta forma, o centro de uma cidade, cujo valor do patrimônio histórico é destinado ao turismo, pode estar mais sujeito a experimentar a gentrificação” (ARREORTUA, 2013, p. 287).

No Brasil, por exemplo, ela acontece mais evidentemente em centros históricos, em que há intervenções e alterações no modo de uso das edificações. Esse é o caso do centro histórico de Salvador, na Bahia, que é considerado patrimônio mundial da UNESCO desde 1985 (IPHAN, 2014). De acordo com Nobre (2003), o desenvolvimento do turismo no Pelourinho se baseava em uma estratégia do Estado da Bahia para promover desenvolvimento econômico. No entanto, isso causou grande impacto na apropriação e consumo do espaço urbano, pois “do ponto de vista de uso do solo, a maioria dos imóveis foi convertida para o uso comercial” (NOBRE, 2003, p. 9) e a população “expulsa” da região foi realocada e compensada financeiramente. O autor não nega o desenvolvimento econômico que o turismo proporciona, porém, ressalta que foi um ótimo negócio para os proprietários dos imóveis e não para a população (NOBRE, 2003). Isso, ressalva o autor, reforçou o modelo de gentrificação no Brasil.

Na cidade de Paraty, no Rio de Janeiro, também se observou algo quase semelhante. A partir da década 1980, pessoas de fora da cidade, como do Rio de Janeiro e São Paulo, começaram a comprar casas nas regiões principais de Paraty, do centro histórico e das regiões costeiras, essas casas na época eram habitadas por residentes originais de Paraty, e, com a chegada das pessoas de fora, essa população acabou sendo removida para a periferia da cidade (MUNHOZ, 2012). De acordo com Paes (2017, p. 674), “a cidade teve que resolver vários problemas de saneamento e conciliar o desenvolvimento urbano, a conservação patrimonial e o turismo”. Com isso, fizeram aterramento da rede de energia elétrica,

implantaram iluminação feita por lâmpadas e aprimoraram o sistema de esgoto sanitário e de água potável. No entanto, essas melhorias beneficiariam cerca de 70% da população que mora perto do centro histórico da cidade, ou seja, “os direitos básicos da urbanidade serão estendidos para a sua população, como resposta às demandas do patrimônio cultural e do turismo” (PAES, 2017, p. 674).

Além desses tipos de gentrificação, também pode-se citar a gentrificação verde. Semelhante ao conceito já visto, há o deslocamento dos residentes para a periferia, porém, nesse caso, o fator causador são as intervenções verdes/ecológicas. Gould e Lewis (2012, p. 121) definem como “o processo de gentrificação verde é iniciado por iniciativas ecológicas que criam ou restauraram amenidades ambientais. As amenidades ambientais atraem grupos mais ricos de residentes e expulsam os residentes de baixa renda, criando a gentrificação verde” (apud TORRES; VIVIAN; SANCHES, 2019, p. 694). Como exemplo de gentrificação verde podemos citar o High Line Park em Nova York, nos Estados Unidos, que, de uma ferrovia elevada abandonada, transformou-se em um dos parques urbanos mais famosos dos Estados Unidos (ROSENFELD, 2014). Torres, Vivian e Sanches (2019) explicam que o bairro antes era habitado por classe média, com pequenas lojas de serviços e pequenas indústrias, que após a transformação para o parque elevado “viu crescer no seu entorno hotéis modernos, lojas de luxo, restaurantes sofisticados, entre outras transformações” (ibid, p.693). Com relação ao Brasil, os autores citam alguns casos em que isso pode vir a acontecer, mas, da mesma forma que já citado, de forma diferente e da

seguinte maneira: “no Brasil, o processo de gentrificação verde pode possuir contornos multifacetados” (TORRES; VIVIAN; SANCHES, 2019, p. 695). Os autores também esclarecem que a inclusão da comunidade no processo é imperativo para que sejam traçados caminhos de uma produção urbana que desafie a lógica da ordem neoliberal.

2.1 ESTRATÉGIAS PARA EVITAR A GENTRIFICAÇÃO

Atualmente, palavras como requalificação, revitalização e reabilitação inspiraram o projeto, fazendo parte de políticas públicas locais em grandes cidades do Brasil (SANFELICI, 2007). O pensamento de uma reconstrução ou reabilitação do meio ambiente é necessário, mas sem esquecer a sua construção social e histórica, conforme encontrado nos inúmeros projetos de soluções baseadas na renaturalização das cidades e infraestruturas verdes (BAUMGARTNER, 2021). Segundo Paes (2017), o plano urbanístico é uma ferramenta para as práticas cidadãs, em que a prioridade aos espaços públicos, como praças, parques e áreas residenciais (moradias populares), possui preços viáveis de compra para todas as classes sociais. Mendes (2008) coloca que, para se opor aos poderes hegemônicos que vêm transformando o meio urbano de maneira mais consistente, é necessária uma representação institucionalizada da sociedade para ampliar a base de participação e da mobilização. Ainda, traz em um de seus estudos, que o aumento de movimentos urbanos são uma reação à gentrificação. Basicamente é a resposta às políticas de reestruturação e reabilitação dos espaços mais centrais da cidade, em que a classe média atua como classe

dominante sobre o campo social. Entretanto, esses movimentos urbanos só conseguirão ter uma representatividade e força evidente se houver a capacidade de articulação de ações, formando movimentos sociais urbanos, em consonância com os movimentos operários, que dispõem da capacidade de negociação e contestação no quadro legal-institucional (MENDES, 2008).

O potencial de revitalização econômica gerado pelo aumento do turismo é um fator importante nos processos privados, bem como no setor público. No entanto, possuem diversos efeitos negativos, como a saturação dos serviços públicos dentro das cidades, o aumento da poluição, conflito entre os moradores e turistas, como também, os processos de gentrificação (SANTOS, 2019).

Portugal tem tentado trabalhar a problemática da gentrificação a partir de abordagens mais relacionadas aos poderes institucionais. Na última década o país tem combatido um ecossistema que deu início a um processo de gentrificação turística do centro histórico da cidade (SOARES, 2019). O autor complementa que, como resposta ao movimento de gentrificação, o governo português interveio por meio de incentivos e políticas públicas de apoio social. O governo português vê o papel central da habitação e da reabilitação para a melhoria da qualidade de vida das populações, pois a habitação é um direito constitucional do estado português que lhes permite acesso a outros direitos fundamentais como educação, saúde e emprego.

2.2 A CIDADE DE SANTA MARIA E A CRIAÇÃO DO DISTRITO CRIATIVO

Santa Maria localiza-se no centro do estado do Rio Grande do Sul, o que favorece sua atividade econômica (TOCHETTO, 2016). Ainda, pela sua localização central, também a fez “desde o princípio, polo militar e, ao longo do tempo, destaque na prestação de serviços e produtos” (SILVA, 2015, p. 55). Isso se verifica com maior ênfase a partir de 1885 com a chegada da via férrea à cidade, tornando-se o entroncamento ferroviário mais importante do estado (TOCHETTO, 2016).

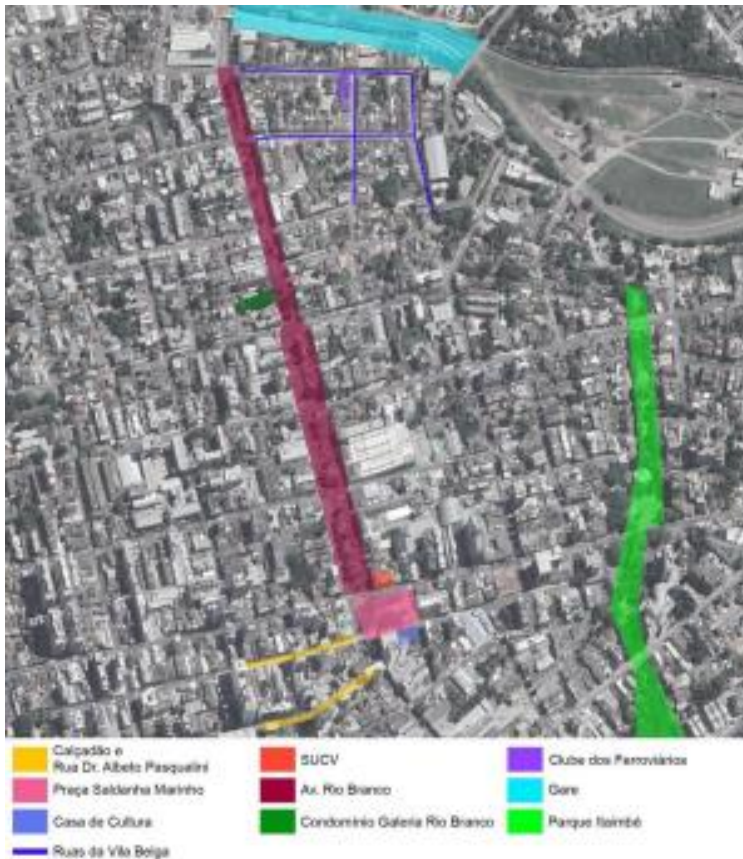
A zona 2 da cidade, definido pela Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS), é onde se localiza o definido centro histórico do município. Essa região também possui um regime urbanístico particular, mais apropriado para a zona e suas intervenções, e estas devem ser analisadas pelo Instituto de Planejamento de Santa Maria (IPLAN). Esse centro histórico é composto pelas primeiras vias habitadas e desenvolvidas da cidade, assim como suas principais edificações (SILVA, 2015), nele também se encontra a Mancha Ferroviária de Santa Maria, espaço que abrange a Gare da Viação Férrea. Esta mancha foi listada pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Ferroviário (APOITIA, 2014).

Esse movimento de requalificação dos centros históricos pode trazer um alerta para a cidade de Santa Maria. No dia 17 de agosto de 2021, aconteceu o lançamento de um Distrito Criativo para a cidade, que se baseia em “espaços urbanos transformados por pessoas que colaboram entre si pelo desenvolvimento econômico sustentável” (DISTRITO CRIATIVO, 2022,

n.p). É a proposta de um espaço inovador em que as pessoas possam viver, trabalhar, se divertir e que se articula aos negócios (DISTRITO CRIATIVO, 2022). O prefeito trouxe a público o anúncio da revitalização do centro histórico do município via financiamento público e privado. Fazem parte dessa intervenção (Figura 1):

- Reforma do Calçadão Salvador Isaia juntamente com a Rua Dr. Alberto Pasqualini;
- Reformulação total da Praça Saldanha Marinho;
- Revitalização da Casa de Cultura;
- Revitalização da fachada da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes (SUCV);
- Recuperação do canteiro central e manutenção da iluminação na Avenida Rio Branco;
- Alienação do prédio Condomínio Galeria Rio Branco;
- Revitalização do Clube dos Ferroviários;
- Drenagem das ruas que compõem a Vila Belga;
- Revitalização da Gare;
- Reforma do Parque Itaimbé.

Figura 1 - Intervenções planejadas para Santa Maria a partir do Distrito Criativo



Fonte: Os autores, adaptado de Google Maps, 2022.

Desse encontro participaram professores da Faculdade Integrada de Santa Maria (FISMA), da Universidade Franciscana (UFN) e da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), além da secretária de cultura e o vice-prefeito. Nesse momento foi destacada a importância que a malha ferroviária teve para a cidade e a todo o benefício social, econômico,

cultural e arquitetônico que ela trouxe consigo (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021). Foi apresentado que a intenção principal desse Distrito Criativo é a integração com o centro histórico ferroviário da cidade e que haverá um incentivo à economia criativa. Essas seriam iniciativas que têm como base o capital intelectual, cultural e criativo, que geram valor, como o artesanato, as artes cênicas, a música, a dança, a moda, a gastronomia, etc.(PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021). Ficou evidenciada a preocupação dos arquitetos referente à garantia de não ocorrência da gentrificação do centro histórico da cidade, e que tipos de equipamentos serão propostos para a região para que requalifiquem o espaço sem tirar os moradores do local. Sobretudo ao considerar que há um aumento de privação social nessa área e nos bairros lindeiros, consequência de baixa renda familiar (SPODE et al, 2022).

Um levantamento efetuado pela prefeitura da cidade apontou que das mais de 90 casas pertencentes à Vila Belga, aproximadamente 30 delas desenvolvem alguma atividade relacionada à economia criativa. Logo, caberia à prefeitura um olhar de incentivo, valorização e divulgação dessas iniciativas para que as pessoas permaneçam morando nessa região. Também foi diagnosticado um potencial gastronômico, que seria interessante incentivar uma vida noturna que seja saudável e que tenha harmonia com os moradores do bairro. Além disso, foi apontado que o prédio da Cooperativa dos Ferroviários (Figura 2) foi comprado pela iniciativa privada e está sendo restaurado. A edificação foi alugada por um tradicional restaurante da cidade (ZOLIN, 2022) e isso vai ajudar a ativar a

região e atrair pessoas para essa parte da cidade. Um aspecto importante da iniciativa da prefeitura municipal é que os moradores desses locais, onde foram propostas as intervenções, foram recebidos e ouvidos para que façam parte do processo e se apropriem da ideia. O intuito dessa iniciativa é que, independente da gestão, a evolução desse centro criativo seja mantido independente das situações de gestão política (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021).

Figura 2 - Prédio restaurado da Cooperativa dos Ferrovários na Vila Belga



Fonte: Os autores, 2022.

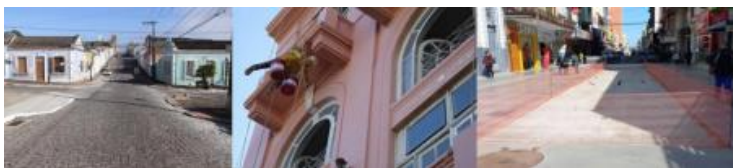
A ação de criação de um distrito criativo na cidade foi dividida em etapas, todas já efetuadas. A primeira, realizada em fevereiro de 2021, foi a formalização com a Via do Conhecimento, grupo de professores e alunos

da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Em um segundo momento, durante os meses de março a agosto de 2021, foram feitas reuniões para alinhamento de ideias, formação de grupos de trabalho, levantamento do território, mapeamento dos atores e pesquisas acadêmicas. Entre os meses de agosto e outubro foi feita a etapa de levantamento de desafios para a criação do Distrito, em que mais de 500 pessoas foram ouvidas, em seis *workshops*. Além disso, urnas foram espalhadas nas áreas centrais do município para que a população pudesse deixar sugestões de como imaginam o Centro Histórico Ferroviário. No mês de novembro de 2021, os secretários municipais se reuniram para construir soluções acerca dos desafios do projeto do Distrito Criativo apontados pela população na etapa anterior. Em dezembro do mesmo ano, foram feitas as primeiras reuniões para a formação da governança e, de janeiro a março de 2022, foram analisados os problemas e soluções para a implantação do Distrito Criativo, a validação do plano de ação e a definição da marca e identidade visual (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022).

Algumas das intervenções propostas já começaram a ser realizadas. A primeira intervenção, que já foi concluída, foi a recuperação do pavimento e drenagem pluvial da Vila Belga (Figura 3a) (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022b). Também se encaminha para a fase final a pintura da fachada do prédio da SUCV (Figura 3b). Após os danos no telhado e no reboco das paredes terem sido concluídos, a pintura, com a mesma cor da Casa de Cultura Mário Quintana, foi iniciada e tem previsão para término no mês de setembro de 2022 (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022c).

No Calçadão de Santa Maria (Figura 3c), já foram finalizados os trabalhos nas redes de abastecimento de água e de esgoto cloacal e pluvial e, para o ano de 2023, é previsto o término das reformas que contemplam a infraestrutura para tráfego de pedestres e de veículos de salvamento, instalações dos mobiliários, rede elétrica e paisagismo (MARQUES, 2022). Ainda, no início do mês de julho de 2022, a prefeitura recebeu o levantamento técnico completo da estrutura da antiga Estação Férrea, a Gare, que servirá de base para a obra de revitalização do patrimônio, a partir de um processo licitatório de reforma (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022d).

Figura 3 - a) Recuperação da pavimentação na Vila Belga; b) Restauro da fachada da SUCV; c) Reforma do Calçadão de Santa Maria



Fonte: Os autores, 2022.

Com um edital lançado pelo governo do Estado, direcionado às edificações históricas que contemplou o prédio do Clube dos Ferroviários, um concurso de arquitetura foi promovido e, no mês de julho de 2022, foi anunciado o projeto vencedor (Figura 4). Com isso, o vice- prefeito afirma que o Distrito Criativo está ganhando forma e que aguarda os trâmites burocráticos do Estado para dar início às obras (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022e).

Figura 4 - Projeto vencedor da revitalização do Clube dos Ferroviários



Fonte: Prefeitura de Santa Maria, 2022e.

Por meio da medida compensatória, uma construtora irá fazer a reforma total da Praça Saldanha Marinho. O projeto arquitetônico e de paisagismo já está em fase de elaboração por parte do escritório Burle Marx, do Rio de Janeiro (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022f). Por fim, das intervenções que já tiveram uma movimentação, por meio do programa Avançar no Esporte, do Governo do Estado, a Secretaria Municipal de Esporte e Lazer assegurou recursos para a recuperação do Parque Itambé. O projeto compreende a reforma de quadras, além de criar um espaço de esporte e lazer específico para crianças. Também está programada a qualificação de calçadas, iluminação, espaços de convívio e de pontos de acesso ao parque, como rampas e escadas (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022g).

A UFSM, em parceria com a Prefeitura, elaborou um edital que selecionou 14 projetos de extensão que buscam o desenvolvimento da região do Centro Histórico. Essas iniciativas receberão um investimento de aproximadamente R\$105 mil com recursos da instituição para custear bolsas para alunos e outras ações (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2022h).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gentrificação, por englobar múltiplos âmbitos de estudo, é um fenômeno complexo que pode vir a ter variadas causas e envolver diferentes atores sociais. Tal fenômeno, ao mesmo tempo em que pode valorizar a identidade e a economia local, pode ser fator desarticulador da identidade, ao atrair um número incontável de turistas e novos moradores (PAES, 2017). Além disso, a recuperação das antigas áreas centrais ou portuárias apoiou-se, na maior parte dos casos, na refuncionalização turística, elitizando tais áreas em detrimento dos moradores de baixa renda.

Nos anos passados, a gentrificação, segundo Gevehr e Berti (2017), era abordada apenas nas grandes cidades do mundo e do Brasil, já nos dias atuais, reproduz-se nos pequenos e médios espaços urbanos das cidades brasileiras. Isso aplica-se à cidade de Santa Maria, onde a proposição de um Distrito Criativo no centro ferroviário da cidade, aliado às reformas de infraestrutura e revitalização, podem alterar toda a dinâmica social, cultural e urbana do município (PREFEITURA DE SANTA MARIA, 2021). Considerando principalmente o fato dessa região da cidade ter permanecido anos sem

melhoria de infraestrutura, há o risco de que, com a valorização do local, ocorra aumento na valoração de imóveis e serviços.

O centro histórico, onde será criado o Distrito Criativo, faz divisa com bairros predominantemente de baixa renda e com áreas de ocupação irregular. Parece haver uma preocupação conjunta entre os envolvidos para minimizar ao máximo os efeitos nocivos da gentrificação. Sendo assim, os moradores foram questionados sobre o que gostariam de receber no local. Ainda, por incentivar o comércio local, há de se entender que a proposta do Distrito Criativo, em conjuntura com a revitalização dos espaços, pode minimizar uma possível gentrificação nessa área. Essa inquietação é para que a população nativa desses espaços possa usufruir, em conjunto com o restante da cidade, dos benefícios que essas intervenções irão trazer para o centro histórico, resgatando e valorizando a cultura e a história do município.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. Gentrificação. **Enciclopédia de Antropologia**, São Paulo, jul. 2018. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>. Acesso em: 05 ago. 2021.

APOITIA, Natalia. **Edificações de Santa Maria entram para a lista de Patrimônio Ferroviário Nacional**. 2014. Prefeitura de Santa Maria. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/9260-edificacoes-de-santa-maria-entram-para-a-lista-de-patrimonio-ferroviario-nacional>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ARREORTUA, Luis Alberto Salinas. Gentrificación en la ciudad latinoamericana: el caso de Buenos Aires y Ciudad de México. **GeoGraphos**, Espanha, v. 4, p. 281-304, fev. 2013. <https://doi.org/10.14198/GEOGRA2013.4.44>. Disponível em: <https://geographos.ua.es/article/view/2013-v4-gentrificacion-en-la-ciudad-latinoamericana-el-caso-de-buenos-aires-y-ciudad-de-mexico>. Acesso em: 22 ago. 2021.

BAUMGARTNER, Wendel Henrique. Gentrificação verde e os objetivos do desenvolvimento sustentável em áreas urbanas. **Geografia**. Rio Claro - SP, v.46, n.1, 2021.

DIÁRIO DA REPÚBLICA ELETRÔNICO (Portugal). Resolução do Conselho de Ministros n.º 50-A/2018. Aprova o sentido estratégico, objetivos e instrumentos de atuação para uma Nova Geração de Políticas de Habitação. **Portugal**, v. 1, n. 84, 2 maio 2018. Disponível em: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/115211109/details/maximized>. Acesso em: 25 ago. 2021.

DISTRITO CRIATIVO (Santa Maria). Prefeitura Municipal de Santa Maria. **Distrito Criativo**. 2022. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/>. Acesso em: 28 set. 2022.

GEVEHR, Daniel; BERTI, Franciele. Gentrificação: uma discussão conceitual. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, [S. l.], v. 5, n. 1, jul. 2017. Disponível em: <https://rppc.emnuvens.com.br/RPPC/article/view/182>. Acesso em: 18 ago. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) (ed.). Paraty e Ilha Grande (RJ) recebem título de Patrimônio Mundial da Unesco. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5164/paraty-e-ilha->

grande-rj- ganham-titulo-de-patrimonio-mundial-da-unesco. Acesso em: 24 ago. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) (ed.). Salvador (BA). c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/241>. Acesso em: 23 ago. 2021.

MACHADO, Laura; PICCININI, Livia Salomão. Medidas de mobilidade: estratégia de competição e gentrificação dos centros urbanos. **Scripta Nova**. v. XXI, n. 563, 2017.

MARQUES, Gabriel. **Com prazo de um ano para ser finalizado, recomeçam as obras de revitalização do Calçadão de Santa Maria**. Santa Maria: Diário de Santa Maria, 14 jun. 2022. Disponível em: <https://diariosm.com.br/com-prazo-de-um-ano-para-ser-finalizado-recomecam-as-obras-de-revitalizacao-do-calcadao-de-santa-maria/>. Acesso em: 01 ago. 2022.

MENDES, Luis. “Gentrificação e a Cidade Revanchista: que lugar para os Movimentos Sociais Urbanos de Resistência?”. **Forum Sociológico** [Online], 18 | 2008. DOI:<https://doi.org/10.4000/sociologico.226> Acesso em: 25 ago. 2021.

MOURAD, Laila; FIGUEIREDO, Glória Cecília; BALTRUSIS, Nelson. Gentrificação no Bairro 2 de Julho, em Salvador: modos, formas e conteúdos. **Cadernos MetrÓpole**, [S.L.], v. 16, n. 32, p. 437-460, nov. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2014-3207>.

MUNHOZ, Mauro. Eventos culturais e seu impacto nas cidades. Festa Literária de Paraty – Flip. Minha Cidade, São Paulo, ano 12, n. 138.03, Vitruvius, jan. 2012 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/12.138/4160>. Acesso em: 25 ago. 2021.

NOBRE, E. A. C. Intervenções urbanas em Salvador: turismo e “gentrificação” no processo de renovação urbana do Pelourinho. In: **ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR**, 10., 2003, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Anpur, 2003. p. 1-11

PAES, M. T. D. Gentrificação, preservação patrimonial e turismo: os novos sentidos da paisagem urbana na renovação das cidades. **Geousp - Espaço e Tempo** (Online), v. 21, n. 3, p. 667-684, dez. 2017. ISSN 2179-0892.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Conferência patrimônio histórico cultural, um território criativo em Santa Maria**. Youtube, 17 ago. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b5f0HQXDkMo&ab_channel=PrefeituraDeSantaMaria. Acesso em: 24 ago. 2021.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Distrito Criativo Centro-Gare é lançado em evento que oficializou a governança da iniciativa**. 27 abr. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/24927-distrito-criativo-centrogare-e-lancado-em-evento-que-oficializou-a-governanca-da-iniciativa>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Após não ter propostas, Prefeitura trabalha em novo edital para alienar o Condomínio Rio Branco**. 25 jan. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/24482-apos-nao-ter-propostas-prefeitura-trabalha-em-novo-edital-para-alienar-o-condominio-rio-branco>. Acesso em: 01 ago. 2022a.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Obra de recuperação do pavimento e drenagem pluvial na Vila Belga é concluída pela Prefeitura**. 30 jul. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25175-obra-de-recuperacao-do-pavimento-e-drenagem-pluvial-na-vila-belga-concluida-pela-prefeitura>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Recuperação de mais um prédio histórico avança em Santa Maria, e pintura da SUCV chega na fase final**. 30 jul. 2022. Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25567-recuperacao-de-mais-um-predio-historico-avanca-em-santa-maria-e-pintura-da-sucv-chega-na-fase-final>. Acesso em: 01 ago. 2022c.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Prefeitura de Santa Maria recebe levantamento técnico que irá subsidiar reforma da Gare**. 11 jul. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25300-prefeitura-de-santa-maria-recebe-levantamento-tecnico-que-ira-subsidiar-reforma-da-gare>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Arquiteto paulista é autor de projeto que será desenvolvido para revitalizar Clube dos Ferroviários**. 27 jul. 2022. Disponível em:

<http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25366-arquiteto-paulista-e-autor-de-projeto-que-sera-desenvolvido-para-revitalizar-clube-dos-ferroviarios>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Prefeitura de Santa Maria anuncia revitalização da Praça Saldanha Marinho, no Centro**. 17 mai. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/22910-prefeitura-de-santa-maria-anuncia-revitalizacao-da-praca-saldanha-marinho-no-centro>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Prefeitura confirma repasse de mais de R\$ 1,3 milhões do Estado para melhorias no Parque Itaimbé**. 10 fev. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25300-prefeitura-de-santa-maria-recebe-levantamento-tecnico-que-ira-subsidiar-reforma-da-gare>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PREFEITURA DE SANTA MARIA. **Distrito Criativo Centro-Gare tem investimento de mais de R\$ 100 mil da UFSM em projetos de extensão**. 16 ago. 2022. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25479-distrito-criativo-centro-gare-tem-investimento-de-mais-r-100-mil-da-ufsm-em-projetos-extensao>. Acesso em: 12 nov. 2022.

ROSENFELD, Karissa. **Um passeio pelo High Line com Iwan Baan**. 2014. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/627644/um-passeio-pelo-high-line-com-iwan-baan>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SANFELICI, Daniel de Mello. **Urbanismo neoliberal e gentrificação**: às políticas de revitalização do centro de Porto Alegre/RS. Ciências e letras. Porto Alegre, n.41, p.188-203, 2007.

SANTOS, João Emanuel Marques. **Gentrificação turística e a renovação do centro histórico de Coimbra**: o caso do Quebra Costas. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. 2019.

SILVA, Manuela Ilha. Para além do **Centro Histórico**: valores e sentidos do patrimônio cultural edificado de santa maria/rs. 2015. 227 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria,

Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/11054>. Acesso em: 15 ago. 2022.

SIQUEIRA, Marina Toneli. **Entre o fundamental e o contingente**: dimensões da gentrificação contemporânea nas operações urbanas em São Paulo. Cadernos Metrópole, São Paulo, v. 16, n. 32, p. 391-416, nov. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2014-3205>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/6m6YDhmTj7zz59Hc6VMs85q/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 ago. 2021.

SMITH, N. Gentrificação, a F²⁹⁷ e a Reestruturação do Espaço Urbano. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Or²⁹⁷ o Paulo, v. 11, n. 1, p. 15-31, 2007. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geosp.2007.74046. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/74046>. Acesso em: 22 ago. 2021.

SOARES, Pedro. **Gentrificação e Turismo na Cidade de Lisboa**: O Caso da Mouraria. Dissertação de Natureza Científica para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, especialização em Urbanismo – FA ULisboa. Lisboa, 2019.

SPODE, Pedro Leonardo Cezar et al. Covid-19 e estruturas territoriais em Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil - 2020/2021. Estudos Geográficos: **Revista Eletrônica de Geografia**, Rio Claro, v. 20, n. 1, p. 191-214, jun. 2022. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/estgeo/article/view/16431>. Acesso em: 28 set. 2022.

TOCHETTO, Daniel. **Santa Maria**: uma história precursora do planejamento urbano no rio grande do sul. Porto Alegre: Corag/Cau-Rs, 2016.

TORRES, Pedro Henrique; VIVIAN, Mariana Motta; SANCHES, Taísa Amendola. Produção capitalista do espaço e meio ambiente: ativismo urbano-ambiental e gentrificação verde no brasil. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, v. 21, n. 46, p. 689-714, dez. 2019. [Http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2019-4601](http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2019-4601). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/cjbxV9zxW7v6VHDr8skQ4yF/?lang=pt>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ZOLIN, Deni. **Pizzaria temática vai abrir na Vila Belga e gerar 30 empregos**. Santa Maria: Diário de Santa Maria, 04 mai. 2022. Disponível em: <https://diariosm.com.br/pizzaria-tematica-vai-abrir-na-vila-belga-e-gerar-30-empregos/>. Acesso em: 01 ago. 2022.

O PORÃO CRIATIVO COMO AGENTE DE INOVAÇÃO E INTEGRAÇÃO JUNTO AO DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE

Greice de Bem Noro¹
Luciano Mattana²
Carolina Ribeiro Pagliarini³
Luisa Machado⁴
Cirlene Maier Ereno⁵
Marília de Araujo Barcellos⁶

Resumo: O presente estudo partiu do tema relacionado ao papel da criação de Ambientes de Inovação, como Distritos Criativos, para o desenvolvimento sustentável de uma região. Neste sentido, realizou-se uma pesquisa de natureza qualitativa e descritiva, através do método de estudo de caso sobre o Porão Criativo da cidade de Santa Maria, partindo do objetivo de explorar os motivos de sua criação, a metodologia utilizada e os resultados advindos em sua trajetória como agente de inovação e integração entre os atores da Tríplice Hélice, junto ao Distrito Criativo Centro-Gare.

¹ Graduada em Administração de Empresas (UFSM - 2003); Mestre em Engenharia da Produção (UFSM - 2006). E-mail: gbreice@gmail.com

² Doutor em Comunicação Social (UFSM - 2017), Mestre em Administração (UFSM - 2007) e Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (UFSM - 2002). Coordenador do Programa de Extensão 058506 - UFSM. E-mail: luciano.mattana@ufsm.com.

³ Especialista em Administração de Empresas (FGV - 2016) e em Experiências Digitais (PUC-RS - 2021); Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (UFN - 2011). E-mail: crpagliarini@gmail.com

⁴ Graduação em Ciências Econômicas (UFSM - 2017); Técnico administração politécnico (UFSM - 2011). E-mail: luisamachado.eco@gmail.com

⁵ Especialista em Mídias na Educação (UFSM - 2019), Graduada em Desenho e Plástica (UFSM - 2002), Licenciada em Desenho e Plástica (UFSM - 2005). E-mail: cirlenemaiereno@gmail.com

⁶ Doutora em Letras (PUC-Rio - 2006), Mestre em Letras (UFRGS - 2000). Coordenadora do projeto 053808 PECOM UFSM: Editora Experimental do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial - Fase 2. E-mail: mariliabarcellos@gmail.com

Palavras-chave: Distrito criativo. Tríplice hélice. Desenvolvimento sustentável.

1 INTRODUÇÃO

Os conceitos de Desenvolvimento Sustentável vêm ganhando importância nos últimos anos, e sua definição deve ser entendida como um processo de mudança radical em que os recursos naturais, a gestão de investimentos, as diretrizes tecnológicas e as mudanças institucionais tornam concreto o atendimento das necessidades do hoje e do amanhã (BRUNACCI; PHILIPPI, 2005).

Nesse sentido, ao atentar-se para o indivíduo como elemento central na relação dos atores que compõem a tríade sociedade, governo e empresas, destaca-se o modelo de Tríplice Hélice, o qual tem como foco a melhora das condições para a inovação em uma sociedade baseada no conhecimento, através de relações recíprocas entre universidade, empresa e governo, voltada ao sentido da “inovação na inovação”, ou seja, a reestruturação e a melhoria dos arranjos organizacionais e dos incentivos que fomentam a inovação (ETZKOWITZ, 2009). Assim, as implicações da Tríplice Hélice transcendem a inovação e influenciam na forma com a qual se trabalha ou se interage, através da criação de Ambiente de Inovação, que se configuram em um ecossistema dinâmico que fomenta o desenvolvimento econômico e social.

Nesse contexto, a criação de Distritos Criativos configura-se em um tipo de ambiente de inovação, e se apresenta como Arranjos Produtivos

Locais - APLs que, para Nascimento, Domingos e Lellis (2015), são estruturas em rede que têm por objetivo promover o desenvolvimento da Economia Criativa por intermédio de aproximação espacial de empreendedores de setores criativos, promovendo a inovação, a interação e a colaboração entre os atores que se encontram no território em busca da profusão cultural e criativa, além de respeitar os aspectos históricos da localidade e proporcionar aproveitamento urbano.

Assim, em Distritos Criativos, a Economia Criativa surge em um momento de valorização e exploração do potencial criativo e financeiro dos setores da cultura e da imaginação e pode ser uma fonte de transformação econômica estrutural, de progresso socioeconômico e de criação de empregos e inovação, ao mesmo tempo que contribui para a inclusão social e o desenvolvimento humano sustentável. De acordo com o Sebrae (2019), Economia Criativa é o conjunto de negócios baseados no capital intelectual e cultural e na criatividade que gera valor econômico.

Pode-se dizer que, se a economia criativa mundial fosse um país, teria o 4º maior PIB de 4,3 bilhões de dólares de acordo com a pesquisa realizada pelo Banco Interamericano. No mundo todo, são cerca de 144 milhões de pessoas que trabalham inseridas nos setores da Economia Criativa. No Brasil, o setor tem mais de dois milhões de empresas, responsáveis pela geração de 110 bilhões de reais para o PIB brasileiro, cerca de 2,7% de todo valor produzido internamente. Podendo chegar a 735 bilhões (18% do PIB) se for envolvida toda a cadeia de produção (SEBRAE, 2019).

A Economia Criativa atualmente é o nascedouro do empreendedorismo criativo no Brasil, em que o diferencial competitivo do empreendedor é a forma de usar a mente e a criatividade atrelada à imaginação para obter lucro, criando modelos de negócios inovadores para atender às novas necessidades da sociedade. Entretanto, ao se deparar com esse cenário tão novo, o empreendedor precisa, mais do que nunca, de seu repertório de conhecimentos para se refazer, repensar e também oferecer algo novo para todos, e há ainda, no país, uma grande dificuldade na gestão, reflexo da falta de capacitação dos empreendedores (ALCKMIN, 2020)

Evidencia-se que os setores criativos no Brasil passam por desafios e, um deles, está relacionado diretamente à formação de talentos, à precarização das formas de trabalho, ao alto número de informalidade, à atuação na área criativa de forma amadora ou como complemento a um emprego não criativo. Esses, dentre tantos desafios, tornam necessário o investimento com mais políticas públicas para que o empreendedor possa desenvolver conhecimento e aprimorar seu negócio (VIA, 2022).

Assim, em abril de 2022, foi oficializado o primeiro Distrito Criativo de Santa Maria (RS), fruto de um movimento que envolveu uma construção coletiva de várias forças e da comunidade. O Distrito Criativo Centre-Gare está localizado, em grande parte, no Centro Histórico da cidade e tem o propósito de transformar esse território com o fomento a iniciativas relacionadas à economia criativa.

Em sequência e alicerçado à criação do Distrito Criativo, este estudo volta-se ao caso do Porão Criativo (Laboratório de Economia Criativa),

partindo do objetivo de explorar os motivos de sua criação, a metodologia utilizada e os resultados advindos em sua trajetória como agente de inovação e integração entre os atores da Tríplice Hélice, junto ao Distrito Criativo Centro-Gare, com ênfase no estímulo ao empreendedorismo Criativo, através dos princípios da Educação Empreendedora.

Sua criação é pautada na consideração de que, no Brasil, assim como no mundo, os atores devem compreender suas responsabilidades em uma sociedade que precisa alcançar bons níveis de sustentabilidade e, esses atores, devem alinhar a sua visão de desenvolvimento ao encontro dessa atual realidade por meio da incorporação de questões sociais, ambientais e econômicas ao seu cotidiano.

2 DISTRITOS CRIATIVOS COMO MOTORES DA TRÍPLICE HÉLICE PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

No mundo da globalização aparece o conceito de sustentabilidade como sendo um limite e um sinal que redireciona o processo de civilização da humanidade, e a sustentabilidade aparece como um fator de reconstrução da ordem econômica, objetivando a luta pela sobrevivência humana. Esse discurso batalha por um crescimento sustentado, sem precisar de uma explicação do sistema econômico em adotar as condições ecológicas e sociais (LEFF, 2003).

De acordo com Almeida (2002), um plano de desenvolvimento autossustentável tem um enfoque que considera a base de recursos ambientais como um dos potenciais de desenvolvimento da sociedade. Nessa mesma perspectiva, Sachs (2004) propõe para o desenvolvimento

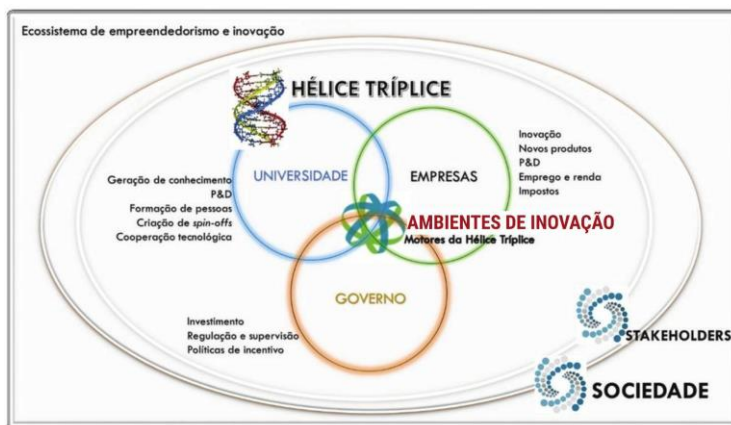
sustentável, além das dimensões social, ambiental e econômica, também a territorial e política. Assim, a dimensão territorial, relaciona-se à distribuição espacial dos recursos, das populações e das atividades, e, a política, a governança democrática como um valor fundador e um instrumento necessário para fazer as coisas acontecerem e a liberdade corrobora fazendo a diferença.

Partindo do diálogo para o desenvolvimento sustentável entre os três atores (sociedade, governo e empresas), na concepção de Almeida (2002), evidencia-se uma nova realidade que se configura em um mundo tripolar, em que o poder é equilibrado entre empresas, governo e sociedade civil organizada e a área de ação desses três elementos se dá nas dimensões econômica, ambiental e social.

Evidencia-se que as bases do desenvolvimento regional se amparam nos principais elementos que compõem a relação político-social-econômica-ambiental-territorial, o que torna relevante conhecer a dinâmica do seu desenvolvimento baseado em conhecimento e o papel dos organizadores de inovação regional. Assim, no contexto das relações entre atores que possuem papéis significativamente relevantes para o desenvolvimento sustentável, o modelo da Tríplice Hélice, proposto inicialmente por Leydesdorff e Etzkowitz (1998) e, atualmente, enfatizado por Etzkowitz (2009), propõe um modelo de interação co participativa entre Governo, Empresa e Universidade como alternativa propulsora ao desenvolvimento de uma região.

Assim, a Hélice Tríplice foi gerada a partir de uma análise da relação do governo com a universidade e a indústria em diferentes sociedades e de seus vários papéis. Conforme Pereira Neto, Galindo e Cruz (2004), cada um dos componentes da Tríplice Hélice detém competências e responsabilidades específicas e, como apresentado por Soares e Prete (2018), sua interação é imprescindível para a criação de um ecossistema voltado ao empreendedorismo e inovação.

Figura 1 - Elementos conceituais do modelo da Hélice Tríplice para a promoção da inovação



Fonte: Adaptado de Soares e Prete (2018, p.35).

Pode-se destacar que um dos efeitos da relação entre as esferas da Tríplice Hélice é o fomento a uma sociedade intensiva em conhecimento, por meio da expansão da educação superior e da existência de estruturas de oportunidades recursivamente direcionadas por contingências sobre as tecnologias existentes e possíveis. No entanto, para Tonelli e Zambalde (2007), o modelo da Tríplice Hélice possui arranjos que não são estáveis,

uma vez que cada esfera institucional se relaciona com outras em respostas às emergências do contexto e, juntas, produzem novas zonas de inter-relação institucional, resultando em redes e no surgimento de novas formas organizacionais.

De acordo com a Anprotec (2015), o estímulo aos ambientes de inovação tem sido uma das principais alternativas utilizadas pelos agentes públicos na busca do desenvolvimento de suas regiões. Os ambientes de inovação são ambientes propícios ao desenvolvimento tecnológico, dotados de infraestrutura adequada, com programas que estimulam a sinergia entre poder público, meio empresarial e acadêmico. Esses ambientes podem se constituir em incubadoras e condomínios de empresas de base tecnológica; parques científicos e tecnológicos; pólos tecnológicos; arranjos produtivos locais - APLs; e tecnópoles.

Dentre as tipologias inseridas em ambientes de inovação, encontram-se os Distritos Criativos, um tipo de Arranjo Produtivo Local - APL, vistos como estruturas em rede que tem por objetivo promover o desenvolvimento da economia criativa por intermédio de aproximação espacial de empreendedores de setores criativos. Esses ambientes promovem inovação, interação e colaboração entre os atores que se encontram no território em busca da profusão cultural e criativa, além de respeitar os aspectos históricos da localidade e proporcionar aproveitamento urbano (NASCIMENTO; DOMINGOS; LELLIS, 2015).

Segundo Testoni (2018), a essência dos Distritos Criativos está ligada à transformação de regiões em que exista uma concentração de

negócios e atividades criativas, em um ambiente atrativo em todos os períodos, tanto durante o dia como a noite, implementados por processo planejado, que possibilite tanto as opções de consumo, quanto a permanência de pessoas que exerçam funções criativas, engendrado em espaços que são locais de trabalho e outros que são de moradia.

Em Ambiente de Inovação como Distritos Criativos, a Economia Criativa tem um lugar importante na crescente economia global em que as chaves do seu sucesso econômico passam a ser a sua genialidade e as habilidades individuais, pautadas na criatividade e na inovação. De acordo com a definição da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, 2010), a economia criativa é abordada como um conjunto de atividades econômicas baseadas no conhecimento, na criatividade e no intangível. É um conceito em evolução baseado em ativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico.

Uma das características das indústrias criativas está alicerçada na criatividade e na inovação constante de produtos, processos e métodos, sendo a regra e não a exceção, fatores estes desejáveis da atividade econômica e cruciais da nossa capacidade de adaptação e sobrevivência como espécie, de interpretar e fazer uma aplicação criativa do conhecimento de forma inovadora, de adotar tecnologias e novos modelos de negócio e de cooperar com facilidade, de pensar em função de planos internacionais e de utilizar a tecnologia para se aproximar de seus clientes, de acordo com dados apurados pela *Tom Fleming Creative Consultancy (TFCC, 2018)*.

No que tange aos benefícios que as políticas públicas relacionadas à Economia Criativa visam, Reis (2006) destaca o estímulo à diversidade de culturas para a participação nos fluxos de ideias e comércio de produtos e serviços. Outro ponto observado, refere-se a atuação da Economia Criativa como agente de recuperação e regeneração urbanas, trazendo benefícios que vão além da geração de ³⁰⁹impostos, empregos e comércio e incorporam a elevação da autoestima local.

Em termos de sua representatividade econômica, de acordo com o relatório da Firjan (2022) desde meados da década de 2000, a participação da Indústria Criativa na economia do país apresenta uma clara tendência de crescimento. Em 2004, a Indústria Criativa representava 2,09% do Produto Interno Bruto brasileiro. À exceção do período entre 2015 e 2017, no qual figurava um cenário fortemente recessivo, esse percentual cresceu quase ininterruptamente. Em 2020, a Indústria Criativa representava 2,91% do PIB, maior valor observado desde o início da série disponível.

Dados publicados pela CNN Brasil (2022) destacam que o segmento da economia criativa totalizou 7,4 milhões de trabalhadores ocupados, número 12% maior que os 6,5 milhões verificados no primeiro trimestre de 2021. O segmento encerrou o primeiro trimestre de 2022 com 570 mil postos a mais que os 6,8 milhões verificados no primeiro trimestre de 2020, um crescimento de 8% no intervalo.

Entretanto, Valiati et al. (2017) destaca que, a partir de inúmeras análises, tornou-se necessário estabelecer algumas características e delimitações para que a Economia Criativa fosse facilitada a sua

identificação e mensuração. Assim, para um setor ser identificado como uma atividade cultural é preciso que ele: (1) envolva alguma forma de criatividade e produção; (2) faça referência à generalização ou à comunicação, ou seja, de alguma forma o acesso a esse bem ou serviço deve estar disponível a um grupo de pessoas; e (3) o produto deve pelo menos representar uma propriedade.

No entanto, para que os Distritos Criativos se configurem em uma alternativa para o desenvolvimento sustentável, necessita do relacionamento da interface entre os atores da Trílice Hélice, tendo o governo, as empresas de base tecnológica, os vários setores industriais e financeiro e as instituições de ensino e pesquisa em empreendedorismo e inovação trabalhando de forma sinérgica para viabilizar um ecossistema de inovação mais sinérgico e que tenha um papel mais dinâmico no desenvolvimento econômico e sustentável.

3 METODOLOGIA

No que tange aos procedimentos metodológicos, a presente pesquisa possui natureza qualitativa, exploratória e descritiva quanto aos seus objetivos, caracterizando-se como um estudo de caso junto ao Porão Criativo da cidade de Santa Maria (RS). Como plano de coleta de dados, primeiramente utilizou-se de pesquisa bibliográfica, para dar subsídios à execução da pesquisa. Posteriormente, na fase descritiva, utilizou-se da análise de documentos e entrevistas in loco junto aos profissionais

pertinentes às informações necessárias aos resultados angariados. Após os dados foram descritos e analisados sob a ótica qualitativa.

4 DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE DE SANTA MARIA - RS

Voltado ao Desenvolvimento Sustentável da cidade de Santa Maria (RS), em abril de 2022, a prefeitura da cidade (governo), juntamente com outros atores da Tríplice Hélice, como entidades locais e instituições de ensino superior, modelaram o Projeto Distrito Criativo Centro-Gare.

O Projeto parte da missão de aproximar e potencializar atores de diferentes esferas para atuar coletivamente na geração de valor para o território garantindo coesão e continuidade nas ações para o Distrito que engloba o centro histórico e demais regiões tombadas como patrimônio da cidade, a fim de revitalizar as antigas construções e criar um polo de diversidade aos moradores e turistas, englobando o perímetro comporta a interseção de 25 ruas e duas avenidas: a Avenida Rio Branco, a Avenida Itaimbé, a Vila Belga e a estação da Gare. A região foi escolhida devido à forte presença da economia criativa no local e por exercer um papel fundamental na história e no desenvolvimento de Santa Maria.

Nesse sentido, seu desenvolvimento visa transformar o território em um ambiente de convivência da memória da cidade e de desenvolvimento econômico sustentável, dando condições para o florescimento do potencial criativo e inovador das pessoas que ali vivem, trabalham e visitam. Para tanto, pauta-se na sustentabilidade econômica social e ambiental, no respeito à memória ferroviária, na colaboração, nos

princípios de inclusão e na inovação com e para as pessoas. O foco principal desse ambiente de inovação é incentivar o desenvolvimento através do estímulo à Economia Criativa, através de ações que levem empresas pequenas a desenvolverem-se e ganharem contornos de inovação e cultura.

O projeto teve início em janeiro de 2021, envolvendo a prefeitura e a Universidade Franciscana (UFN) e teve como referências exemplos de arranjos como no Distrito 48 de Florianópolis-SC, no Porto Digital em Recife-PE e também na iniciativa de revitalização do Quarto Distrito do Instituto Caldeira, em Porto Alegre, sendo que o grupo de pesquisa VIA Estação Conhecimento, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que assina outros projetos de distritos criativos no país, é contratado para estruturar o projeto do distrito.

O documento que rege todas as ações que precisam ser realizadas no Distrito Criativo Centro-Gare foi construído a partir da pesquisa desenvolvida nas primeiras etapas do projeto, que contou com o envolvimento de mais de 500 pessoas que participaram de *workshops* e questionários *online* e com sugestões nos 19 pontos de coleta de urnas colaborativas.

Em consequência, formalizou-se o modelo de governança do Distrito Criativo Centro-Gare, que é a constituição formal de atores responsáveis pelo desenvolvimento do projeto, composta pelo poder público, pelas universidades, pelas entidades e sindicatos e pela sociedade civil, essa estrutura foi composta estabelecendo papéis e responsabilidades

mínimas para garantir a qualidade das entregas definidas no Plano de Ação do Distrito.

Com base nos 1.758 apontamentos de problemas, que resultaram em 41 objetivos estratégicos agrupados em quatro dimensões que resultam em outras quatro dimensões de atuação de comitês responsáveis pelo mapeamento dos problemas, planejamento e desenvolvimento de ações de curto, médio e longo prazo para o Distrito, destaca-se: Ambiente Natural e Construído; Governança e Políticas Públicas; Economia Criativa e Identidade e Recursos Naturais.

Assim, o objetivo primordial deste estudo evolui para explorar os motivos, a metodologia e os resultados advindos da criação e desenvolvimento do Porão Criativo, o Laboratório de Economia Criativa, idealizado como suporte ao nascimento do primeiro Distrito Criativo de Santa Maria. O Porão é um dos integrantes do Comitê da Dimensão de Economia Criativa, que atua como um agente de integração entre os atores da Tríplice Hélice, em prol do empreendedorismo criativo e embasado nos princípios da educação empreendedora, voltados ao desenvolvimento sustentável de Santa Maria (RS).

4.1 PORÃO CRIATIVO COMO AGENTE DE INTEGRAÇÃO ENTRE TRÍPLICE HÉLICE JUNTO AO DISTRITO

Em julho de 2022, nasceu o Porão Criativo com a missão de, antes de tudo, ser um agente de integração da Tríplice Hélice (Poder Público, Privado e Academia), apoiando o avanço pessoal e profissional de jovens, comunidade e microempreendedores pertencentes ao Distrito Criativo de

Santa Maria, por meio de uma jornada de conhecimento e de desenvolvimento que impacte na sua trajetória de crescimento e na criação de ativos criativos de maneira sustentável.

Para o Porão Criativo, a Economia Criativa é uma poderosa força do empreendedorismo mundial se forem observados os índices de geração de renda, de criação de empregos e de ganhos com exportação, sendo um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento humano e sustentável e, nesse processo, o empreendedorismo funciona como uma válvula motora da economia criativa. Entretanto, a falta de habilidades empreendedoras e de gestão significa que muitos criativos se esforçam para construir negócios sustentáveis. De acordo com dados do Sebrae (2019), no Brasil, mais de 60% das empresas fecham dentro de cinco anos após serem abertas.

No entanto, no Brasil ainda se evidencia pouco foco estratégico no empreendedorismo criativo como uma forma de desenvolvimento direcionado pela cultura. A maioria dos programas públicos federais tem como foco a proteção e promoção da cultura, sem conexões efetivas com o papel da cultura na economia. Assim, a política cultural, apesar do foco crescente na Economia Criativa, ainda não está explorando adequadamente uma maneira de construir a capacidade dos produtores culturais, de forma que eles possam operar como empreendedores criativos.

Assim, devido a importância e o crescimento exponencial da economia criativa no Brasil, que é comumente chamado de “celeiro da criatividade”, é evidente a necessidade de focar na carência de

conhecimento dos micro empreendedores criativos e, para isso, o Porão Criativo traçou seus direcionadores estratégicos, sendo possível visualizar na Figura 1, sua missão, visão, objetivos, valores e princípios norteadores.

Figura 1 - Direcionadores estratégicos norteadores do Porão Criativo (2022)



Fonte: Elaboração própria (2022)

Para alcançar seus objetivos estratégicos, o Porão delineou prestar os seguintes serviços voltados ao desenvolvimento do potencial criativo do Distrito:

- **Agente de Integração** - internaliza o papel de agente de integração entre o cliente/parceiro com outras entidades e projetos, visando a

integração e participação ativa no desenvolvimento do território do Distrito Criativo Centro-Gare. Visa conectar clientes/parceiros à *stakeholders-chave*, inserindo-os em sua rede para participação em eventos relacionados a sua área de atuação para estar ativo compartilhando sua história e serviços com audiência qualificada, bem como o apoio e viabilização de projetos de desenvolvimento sustentável.

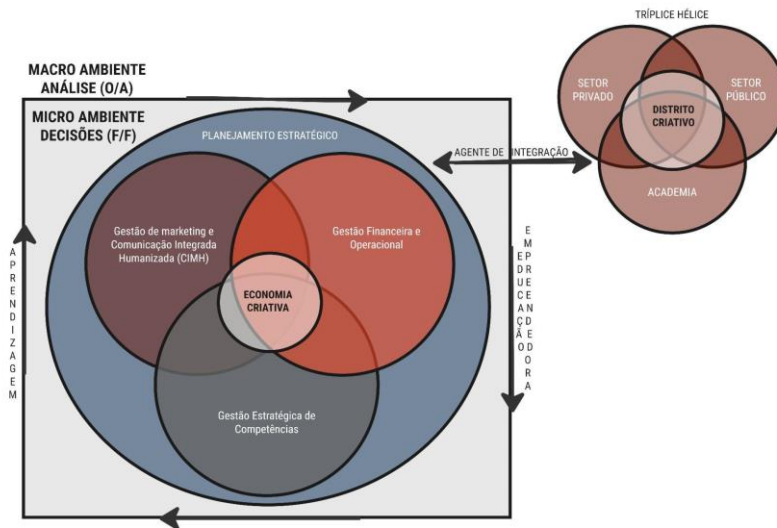
- Programa Empreendedorismo Criativo - Consultoria empresarial customizada sob demanda (metodologia exclusiva); Orientação e apoio ao microcrédito; Assessorias individuais ou em grupo para planejamento pessoal e profissional.
- Programa Educação Empreendedora - Capacitação para professores, estudantes e sociedade em geral.
- Programa Empreendedorismo Social - Construção de redes de economia criativa; Fortalecimento do empreendedorismo feminino; Projetos de Voluntariado Criativo; Projetos sociais focados na saúde e qualidade de vida da população.

Para tanto, o Porão conta com uma equipe multifuncional que integra profissionais da área de comunicação, gestão estratégica, gestão de competências, gestão de projetos, gestão financeira, gestão cultural e de eventos e gestão do conhecimento (ligado impreterivelmente à Economia Criativa). Assim, embasados em seus objetivos estratégicos, essa interdisciplinaridade é alicerçada em uma metodologia singular, desenvolvida para a gestão de seus projetos e programas, voltados ao estímulo e desenvolvimento do empreendedorismo criativo de seus

públicos-alvo, ou seja, de microempresas, MEIs, profissionais liberais (visando a sua formalização para crescimento) e coletivos, apresentada na Figura 2.

Como pode ser visualizado na Figura 2, a metodologia desenvolvida busca atuar de maneira sistêmica, via mapeamento das oportunidades e ameaças do ambiente externo ao Distrito Criativo, frente às forças e fraquezas de seu ambiente interno, ambos levantados na primeira fase do projeto do distrito e que flui de forma orgânica até o momento. Partindo desses dados, os processos de consultoria e assessoria estratégica junto aos públicos-alvo, se ampara nos princípios da Educação Empreendedora, em um ciclo de aprendizagem integrado, tendo como cerne a inserção do negócios aos preceitos da Economia Criativa (com base no modelo proposto pela Firjan 2022), para posterior alinhamento.

Figura 2 - Metodologia de gestão de projetos e programas do Porão Criativo (2022)



Fonte: Elaboração própria (2022)

Após, ocorre a implementação do processo de planejamento estratégico em três áreas de forma sistêmica: (1) a gestão estratégica e de competências; (2) gestão de *marketing* e comunicação integrada humanizada; e (3) gestão financeira e operacional. Esse processo se dá de maneira adaptável a cada demanda e de acordo com o nível de complexidade de cada público atendido, tendo como o centro de sua transformação estratégias voltadas ao Empreendedorismo Criativo.

Como resultados, em um curto período de tempo, o Porão Criativo criou uma rede em expansão, vem colocando o Porão como agente de integração entre os atores da Tríplice Hélice e já colhe resultados advindos

do mapeamento de talentos do distrito, integração com projetos, capacitação e assessoria estratégica prestada a inúmeras empresas e inúmeros coletivos, como feiras da cidade de Santa Maria, formando uma rede de contatos e de colaboração para a viabilização de ações e projetos de forma integrada e sistêmica. Alguns de seus resultados podem ser verificados no Quadro 1.

Quadro 1 - Ações e resultados do Porão Criativo (2022)

AÇÃO	PARCEIRO	FOCO
Agente de Integração/ Programa Empreended orismo Criativo	Programa de interação academia e mercado, pelo viés do <i>marketing</i> , <i>marketing</i> digital, comunicação <i>design</i> e produção artístico-cultural (número 058506), coordenado pelo Dr. Luciano Mattana, docente e coordenador do Curso de Publicidade da UFSM e aprovado junto ao Edital 053/2022	Esta parceria insere o Porão como agente de mapeamento e direcionamento para viabilização dos primeiros passos na Criação da identidade visual de MEIs e micro empresas ligadas ao distrito, concomitante à implementação da metodologia de gerenciamento do Porão Criativo, já tendo corroborado com a formalização, lançamento e profissionalização de inúmeras empresas e profissionais ligados à Economia Criativa. Ex: CR Cursos, Brincando de Viver, ComunicArte, ACDV, Neurodor Espaço de Saúde Integrada, Cica (MEI Produtora Cultural), Carnaval Cultural de Santa Maria (artes).
Agente de Integração/ Programa Empreended orismo Social	Projeto de extensão PE.COM UFSM: Editora Experimental do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial, Fase 2 (número 053808), coordenado pela Professora e Dra. Marília de Araujo Barcellos	Realização do Projeto Marcando Histórias em três momentos específicos: um deles com a realização de oficina de incentivo à leitura com confecção de marcadores páginas para participantes do Brique da Vila Belga, outro para estudantes da escola Cícero Barreto no Ensino Médio e o terceiro com o estímulo a vivências literárias e produção editorial para acadêmicos dos cursos de Produção Editorial da UFSM. Desenvolvemos um <i>workshop</i> de desenho criativo vinculado aos processos cognitivos e memórias literárias dos estudantes. Cada estudante produziu três marcadores de páginas relacionados aos

AÇÃO	PARCEIRO	FOCO
		personagens e histórias que vivenciaram até o momento.
Agente de Integração/ Programa Educação Empreendedora	CR Cursos Livres - microempresa pertencente ao Distrito Criativo que foi assessorada pelo Porão Criativo.	Realização de oficinas e eventos com foco na Educação Empreendedora de empreendedores criativos ligados ao Distrito Criativo Ex: oficina de gestão de vendas e de foto e vídeo para microempreendedores.
Agente de Integração/ Programa Empreendedorismo Criativo	Feira Feito Por Mulheres - coletivo composto por mais de 400 feirantes mulheres da cidade de Santa Maria.	Assessoramento Estratégico, via metodologia Porão Criativo para estruturação e desenvolvimento estratégico; Plano de capacitação de feirantes em nível estratégico e para feirantes.
Agente de Integração/ Programa Empreendedorismo Social	Músicos e artistas de rua: Roda de conversa	Conversa sobre as estratégias, contextos e vivências nas ruas de Santa Maria. Como criar ações e processos no meio cultural baseado nas experiências. Como buscar patrocínios e autorizações, como registrar essas ações e reestruturar os projetos para 2023. Análises e discussões dos processos positivos e negativos. E buscar novas redes e parcerias.
Agente de Integração/ Programa Empreendedorismo Social	Dr. Tarson Núñez: pesquisador do Departamento de Economia e Estatística da Secretaria do Planejamento do Estado do Rio Grande do Sul-Coordenador do Programa de Pesquisas sobre Economia Criativa no Departamento de Economia e Estatística da Secretaria do Planejamento desde 2015).	Palestra para os Comitês e Governança do Distrito Criativo Centro-Gare e comunidade em geral, visando estimular o debate sobre este tema: Cultura e Desenvolvimento Territorial.

Fonte: Elaboração própria (2022)

Como pode ser verificado, as ações apresentadas e desenvolvidas pelo Porão alinham-se aos objetivos de desenvolvimento do Distrito Criativo Centro-Gare, potencializando seus resultados e contribuindo de forma estratégica, para o desenvolvimento sustentável de Santa Maria.

5 CONCLUSÃO

Como visto neste estudo, ambientes de inovação, a exemplo de Distritos Criativos, impulsionam o desenvolvimento de uma região e se tornam uma alternativa voltada à sustentabilidade. Assim, Distritos Criativos, ao focar na Economia Criativa, voltam-se à noção de desenvolvimento sustentável em suas variadas dimensões uma vez que representa potencial alternativa para manter a competitividade de países, pois trabalham com recursos intangíveis, como o potencial criativo, ou seja, são recursos que acabam se renovando com o uso.

O presente estudo abordou aspectos relacionados à criação do Porão Criativo, que se configura em um Laboratório de Economia Criativa, idealizado a partir do lançamento do Distrito Criativo Centro-Gare da cidade de Santa Maria (RS). O Distrito Criativo foi fruto de um movimento que procurou envolver, desde a sua concepção, todos os atores da Tríplice Hélice (governo, empresas e universidades) em uma construção coletiva voltada ao propósito de transformar esse território através do fomento a iniciativas relacionadas à Economia Criativa.

Atrelado ao seu lançamento, o Porão Criativo, que se configura como um dos membros do Comitê de Economia Criativa do Distrito

Criativo, ao verificar a existência de uma necessidade significativa de treinamento e construção de capacidade para impulsionar o talento criativo do Distrito, assumiu a missão de impactar a vida de jovens, famílias e microempreendedores, através de estrutura de trabalho eficaz para responder às suas demandas, bem como a de jovens e famílias pertencentes ao Distrito Criativo da cidade de Santa Maria, visando promover o desenvolvimento territorial local e inclusivo, através da educação empreendedora criativa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, F. **O bom negócio da sustentabilidade**. Rio de Janeiro; Nova Fronteira; 2002.

BRUNACCI, A.. PHILIPPI JR, A. **Dimensão humana do desenvolvimento sustentável**. Barueri, SP: Manole, 2005.

CNN Brasil. **Setor de economia criativa registra 814 mil novos postos de trabalho no 1º trimestre**. São Paulo, 30/06/2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/business/setor-de-economia-criativa-registra-814-mil-novos-postos-de-trabalho-no-1o-trimestre/>. Acesso em 12 nov. 2022.

DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE. Home Page. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/>, acesso em: 10 nov. 2022.

ETZKOWITZ, H. **Hélice Tríplice: Universidade-indústria-governo: inovação em ação**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

ETZKOWITZ, H. ZHOU, C. **Triple Helix Twins: innovation and sustainability**. Science and public policy, 2006.

FIRJAN, **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro/RS, 2022. ISSN 2764-7862 Disponível em: <https://firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>. Acesso em 15 nov. 2022.

LEFF, E. **A complexidade ambiental**. São Paulo: Cortez, 2003

LEYDESDORFF, L.; ETZKOWITZ, H. **The triple helix as a model for innovation studies**. Science and Public Policy, 25(3), p. 195-203, 1998.

NASCIMENTO, P. D. G.; DOMINGOS, R. C. N. LELLIS, R. F. Desenvolvimento do cluster de economia criativa na área central da cidade de São Paulo.

Dissertação de mestrado, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, SP, Brasil, 2015.

PEREIRA NETO, André; GALLINDO, Fabiano; CRUZ, Santiago Reis da. **O programa de apoio à pesquisa em empresas e o Rio Inovação: uma avaliação preliminar**. *Inteligência empresarial*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 21, p. 4-12, 2004.

REIS, A. C. F. Introdução. In: REIS, A. C. F. (Org.). **Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

SACHS, I. **Desenvolvimento incluyente, sustentável e sustentado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SEBRAE. **Cartilha de Economia Criativa**, 2019. Disponível em: https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/CE/Anexos/Cartilha_Economia_criativa_2019_final.pdf. Acesso em 15 nov. 2022.

SOARES, F. M. PRETE. E. K. **Marco regulatório em ciência, tecnologia e inovação: texto e contexto da Lei nº 13.243/2016**. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2018.

TESTONI, B. M. V. **O que são distritos criativos?** 2018. Disponível em: <https://via.ufsc.br/o-que-sao-distritos-criativos/>. Acesso em: 25 jan. 2021.

TFCC. *Tom Fleming Creative Consultancy*, **Análise da Situação e Avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo Financiado pelo Newton Fund**. 2018. Disponível em https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/brasil_economia_criativa_online2-fg.pdf. Acesso em: 18 nov. 2022.

TONELLI, D. F.; ZAMBALDE, A. L. Idealizações do Modelo da Tripla-hélice em contraste com a Realidade Prática da Inovação Surgida no Contexto Universitário Brasileiro. **XXXI Encontro da ANPAD. Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2007

UNCTAD. **Creative Economy**: Report 2010. Genebra: Nações Unidas, 2010. Disponível em: <http://www.engema.org.br/XVIENGEMA/435.pdf>. Acesso em 10 nov. 2022.

VALIATI, L. et al. **Economia criativa e da cultura**: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. In: VALIATI, L.; FIALHO, A. L. N. (org.). **Atlas econômico da cultura brasileira**: metodologia I. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017. p. 11-30.

ZAPATA, T.; ALBURQUERQUE, F. Importância da estratégia de desenvolvimento local/territorial no Brasil. In: (Org.). **Desenvolvimento local e participação social**. Recife: 2006.

POR QUE PRECISAMOS DE UM MEMORIAL EM HOMENAGEM ÀS VÍTIMAS DA TRAGÉDIA DA BOATE KISS?

Virgínia Vecchioli¹
Gabriel Rovadoschi Barros²

Resumo: Este capítulo coloca em destaque a importância de contar com um memorial às vítimas da tragédia de Santa Maria enquanto espaço de homenagem permanente às vítimas e de acolhimento de sobreviventes e familiares, assim como lugar de referência sobre a tragédia para as futuras gerações. Precisa-se incluir o memorial dentro dos objetivos do Distrito Criativo considerando que o local da tragédia se encontra dentro de seu perímetro.

Palavras-chave: Vítimas. Memórias. Boate Kiss. Patrimônio. Tragédias.

1 INTRODUÇÃO

O capítulo busca contribuir na compreensão da importância do memorial no resgate da dignidade das vítimas que tiveram suas vidas e sonhos ceifados, na reparação simbólica dos sobreviventes e familiares, na promoção de ações de preservação da vida, e na transmissão dos aprendizados trazidos pela tragédia para as novas gerações. Na direção contrária à crença de senso comum pela qual os memoriais olham exclusivamente para o passado e são de interesse exclusivo dos familiares de vítimas de eventos trágicos, argumenta-se aqui que os memoriais são entidades bifrontes que colocam também seu foco no futuro, trazendo contribuições decisivas a toda sociedade em termos de promoção de saúde

¹ Professora Doutora do PPGCS e PPGPC- UFSM

² Presidente da AVTSM - Doutorando do PPGDCH-UFSM

e bem-estar, de construção de cidadania e defesa dos direitos humanos e de desenvolvimento turístico e econômico das cidades onde eles estão localizados; o que justifica que eles sejam apoiados desde todas as esferas do Estado e da sociedade civil.

Apresenta-se também um conjunto de iniciativas em prol da criação de um futuro memorial desenvolvido no marco de distintos projetos de extensão e pesquisa sediados na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) por especialistas em processos de patrimonialização de lugares de sofrimento. Esses projetos permitiram definir um conjunto de estratégias que visam a recuperação das memórias da tragédia, combinando testemunho e novas tecnologias digitais na construção de uma narrativa pública que comunique a tragédia e seus aprendizados às futuras gerações. Interessa-nos disponibilizar essas experiências para que outros possam replicá-las, contribuindo com novas iniciativas e esforços coletivos. Trata-se de um texto que pressupõe conhecimentos técnicos especializados sobre recursos expográficos e curadoria de lugares de sofrimento, mas que aspira ser compreensível para um público não necessariamente especializado na temática de patrimônio e direitos humanos. Partindo da ideia de que a memória precisa ser ativada para existir, o texto deseja contribuir para o diálogo entre as ações desenvolvidas nas universidades, na sociedade civil e nos diferentes níveis do Estado. O capítulo busca impactar os seus leitores, orientando-os à promoção de ações de patrimonialização da tragédia.

2 MEMORIAIS: DESAFIOS CENTRAIS

Seria impossível resguardar o passado se ele não se conservasse no meio material que nos cerca, naqueles espaços que ocupamos ou pelos quais passamos em frente nos nossos deslocamentos cotidianos. Os passados de sofrimento também deixam suas marcas no espaço urbano e elas podem ser incorporadas ao trabalho coletivo de memória, virando lugares de homenagem, de congregação da comunidade e de aprendizados (VECCHIOLI, 2014). Como nos ensina o sociólogo Maurice Halbwachs, os espaços associados ao sofrimento devem virar lugares de memória para que a lembrança da tragédia possa se *fixar* (HALBWACHS, 1990).

Para começar a compreender a importância de um memorial às vítimas da tragédia de Santa Maria, é necessário evitar equiparar o memorial com o espaço arquitetônico. O espaço arquitetônico é fundamental - ao ponto que existe uma disciplina específica dentro do urbanismo voltada para a reflexão e produção de espaços memoriais. Porém, um memorial não é o espaço físico. O espaço físico é o suporte de um conjunto de ações pedagógicas, culturais, museológicas e políticas levadas à frente dentro desse espaço que chamamos memorial. Um memorial compreende a realização de todas essas ações em forma coordenada e em prol de um objetivo comum.

A construção do espaço físico é o pontapé inicial do processo de patrimonialização do passado que envolve o grande desafio de construir - a partir da dor privada e individual de familiares e sobreviventes - uma comunidade ampla de sentimentos de empatia e solidariedade que possa

reconhecer a legitimidade do sofrimento dos diretamente envolvidos, assim como recuperar os ensinamentos da tragédia para que episódios de mortes em massa nunca mais aconteçam no futuro.

A partir deste objetivo central, define-se seu principal desafio: criar recursos que produzam e promovam a identificação simbólica do visitante com as vítimas, seus familiares e sobreviventes. As metas para o memorial compreendem, então, o desenvolvimento de um conjunto de recursos a serem adotados nas exposições permanentes e temporais, nas atividades culturais e educativas, nas estratégias de comunicação da instituição com a cidadania, que devem servir como pontes metafóricas entre a tragédia e o público visitante. Esses recursos devem permitir apreender emocionalmente que a tragédia de Santa Maria não é um assunto exclusivo dos familiares, mas que é de interesse de todos nós porque nos ensina sobre a importância de dedicar esforços à prevenção e à preservação da vida e nos ensina sobre a capacidade das pessoas de se reinventarem a partir de uma situação limite, assim como sobre importância de lutar coletivamente pelo reconhecimento dos direitos de justiça, memória e reparação. No desenvolvimento dessas metas é preciso levar em conta a diversidade de públicos possíveis: os diretamente afetados, os jovens, os funcionários públicos responsáveis por ações de preservação da vida, as escolas, os pesquisadores e os turistas que visitam Santa Maria. A observância de todos esses objetivos faz dos memoriais conjuros contra os perigos do esquecimento, espaços de promoção de saúde e bem-estar, de

promoção dos direitos humanos e alicerces para o desenvolvimento cultural, econômico e turístico da cidade no curto, médio e longo prazo.

3 OS PERIGOS DO ESQUECIMENTO

A Corte Interamericana de Direitos Humanos recomenda a criação de memoriais como parte das medidas orientadas a restabelecer a dignidade das vítimas perante a comunidade, a servir como forma de reparação simbólica dos familiares das vítimas e dos sobreviventes, a estabelecerem um registro irrefutável dos fatos nos casos em que vigora a impunidade e como uma forma de evitar a repetição dos abusos cometidos no passado.

Os memoriais são essenciais porque a experiência histórica ensina que a magnitude de um acontecimento não oferece, *per se*, nenhuma garantia de que ele seja lembrado nas décadas seguintes. Se, inicialmente, tragédias envolvendo a perda de um grande número de vidas geram fortes sentimentos de comunhão e empatia para com as vítimas, os sobreviventes e os familiares, os quais sofreram perdas irreparáveis e de indignação moral perante o absurdo da perda de vidas, o descaso dos poderes públicos e a busca de lucro que se coloca acima do valor da vida, com o passar do tempo, esses sentimentos vão perdendo seu fôlego. Progressivamente a vida regressa às suas rotinas e a memória do acontecido vai se perdendo aos poucos. As pessoas vão desenvolvendo sentimentos mistos entre tentar esquecer, fingir que nada aconteceu e distanciar-se da dolorosa realidade imposta pela tragédia, incluindo a evitação dos contatos com as vítimas

diretas e com os lugares associados à tragédia, reduzindo assim o apoio e a coesão social criada inicialmente. Outras forças podem contribuir para a produção de esquecimento. Muitas das vezes, os diretamente afetados pela tragédia estão apinhados de demandas e precisam dar prioridade à luta por justiça, para evitar que os crimes permaneçam impunes. Outras vezes, o silêncio acaba-se impondo como forma de desviar as responsabilidades daqueles que encontram na lembrança da tragédia uma face na qual não querem se reconhecer. Como consequência, o esquecimento acaba se impondo na vida coletiva.

Isso significa que, para acontecer, a memória de eventos traumáticos precisa ser ativada. Ela não surge de maneira espontânea. Como assinala o historiador Pierre Nora, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que *não existe memória espontânea*, de que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações [...] porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13, grifo nosso).

Em Santa Maria, verifica-se esse processo de gradual esquecimento. Hoje em dia, os assuntos relacionados ao incêndio deixaram de interpelar a comunidade para se tornarem questões exclusivas das pessoas envolvidas diretamente com a tragédia: sobreviventes, familiares e profissionais que as atendem (DASSOLER: 2017). É doloroso perceber que a perda vai deixando de ser importante, como fica claro na fala da mãe de uma das vítimas da tragédia da Boate Kiss: “no início as pessoas se

envolveram muito e depois começou a haver o afastamento” (Maria, informação verbal)³.

Esse esquecer acarreta, por sua vez, uma grande incompreensão da situação de todos aqueles que estão diretamente atravessados pelo luto, criando a oportunidade para o exercício de uma nova forma de violência, dessa vez simbólica, para com as vítimas e seus familiares: por que as famílias não esquecem as mortes? Por que a cidade não continua em frente? As pessoas passam a exigir que a cidade esqueça da tragédia, apagando qualquer resquício de memória sob o argumento que deixa a cidade “feia”, impedindo seu avanço. A partir desse momento, vítimas, sobreviventes e familiares das vítimas precisam levar em frente mais uma luta, dessa vez, contra a incompreensão, o preconceito, o silêncio e, quando não, a censura e a impunidade. Novas feridas – simbólicas - se somam a perda do ente querido: a demora do Estado em levar justiça às vítimas, a ausência de um reconhecimento da sua parte de responsabilidade na tragédia e a desmobilização e a falta de sensibilidade com a tragédia por parte da sociedade mais ampla.

O trabalho cotidiano de memória realizado pelos familiares e sobreviventes deve passar a comprometer a sociedade toda. O dever de memória deve comprometer a todos nós porque o esquecimento acarreta o risco maior: a tragédia se repetir.

³ As falas reproduzidas no texto foram proferidas por familiares de vítimas ao longo dos projetos coordenados por Vecchioli. Decidiu-se preservar a identidade dos familiares substituindo seus nomes verdadeiros por outros apócrifos.

Importante ressaltar aqui as dificuldades na criação de uma narrativa coletiva sobre o acontecimento traumático. Os danos gerados pela tragédia à saúde mental são imensuráveis e a dimensão do horror vivido naquela noite torna trabalhoso até encontrar palavras para descrever o que se passou. Esse estatuto de indescritível da tragédia favorece a instauração de um “tabu” acerca do tema Kiss, o que dificulta a consolidação de uma narrativa coletiva enquanto sociedade sobre e tragédia, dificultando também a elaboração do trauma por cada afetado, tornando solitário esse percurso.

4 O VALOR DA MEMÓRIA

A luta pela consolidação da memória coletiva precisa percorrer o caminho individual da elaboração do trauma até chegar a um ponto de encontro em que convergem as diferentes categorias de afetados: sobreviventes, familiares, amigos de vítimas e afetados pela tragédia. A coletivização da experiência favorece a construção de planos que prezam pela dignidade da memória e, principalmente, a responsabilização jurídica para que tais crimes não voltem a acontecer.

A sociedade civil cumpre aqui um papel central no trabalho de memória. Através da organização coletiva – representada pela Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM) -, busca-se fornecer um espaço de acolhimento às diferentes dificuldades que cada afetado encontra no caminho, possibilitando o compartilhamento das experiências que potencializam o processo singular

de elaboração. Temos, portanto, um cenário em que o trauma coletivo não é somente a soma dos traumas individuais, mas a relação entre tais elaborações com a (im)possibilidade de inserção social da temática. Para reverter esse processo de esquecimento e sequenciamento da tragédia, precisa-se empreender ações de promoção da memória.

No caso da tragédia de Santa Maria, a sociedade civil – encarnada na AVTSM – é a principal promotora das ações comemorativas, destacando-se – entre muitas - o valor da Tenda da Vigília na praça central da cidade como espaço de resistência e as comemorações anuais realizadas a cada 27 de janeiro como recursos para evitar que a tragédia seja esquecida.

Os familiares das vítimas e os sobreviventes sabem do valor da memória para o futuro das novas gerações. Nas suas falas é constante a preocupação em evitar que outras famílias passem pela dor que eles experimentam até hoje:

Acontece todo dia, a minha preocupação e do pessoal aqui é evitar novas tragédias. Que a justiça seja feita pelos nossos filhos e evitar que volte acontecer. Sei que 100% é impossível, mas que a gente tem que lutar para que não aconteça de novo. E a gente está fazendo (Matheus, informação verbal).

Os familiares assumem para si o dever e o compromisso não só de manter viva a memória de seus entes queridos perdidos na tragédia, mas de evitar que outras pessoas passem por isso. Na perspectiva dos familiares, a memória claramente se associa à possibilidade de construir um futuro melhor: “... se precisam de ações preventivas para que esses que não participaram [da tragédia] saberem, aliás, nós mesmos temos filhos, netos

e, se não prestar atenção nisso, pode acontecer de novo” (Maria, informação verbal).

Os memoriais possibilitam que pais, familiares, sobreviventes e amigos tenham a chance de contar a todos a tragédia, as histórias dos seus entes queridos e tudo que aconteceu desde então. A lembrança dessas dores compartilhadas coletivamente serve como medida de reparação simbólica aos atingidos diretamente por uma tragédia e atua também como conscientização e lembrete constante para que tragédias como essa não se repitam (SCHMITZ, 2021).

5 MEMORIAIS: ALICERCES PARA A PROMOÇÃO DA CIDADE

Os memoriais são espaços fundamentais para evitar o apagamento das tragédias, já que a memória coletiva precisa, para perdurar, de um ponto de apoio permanente no espaço físico. Para além desses fundamentos físicos, a memória pública precisa de uma ação decidida e mantida ao longo do tempo para que ela alcance a comunidade toda. A memória precisa produzir uma reparação aos sobreviventes e familiares, mas não se restringir a esse universo restrito de pessoas. Ela deve apontar seus esforços às gerações futuras. O compartilhamento e transmissão de um legado para as futuras gerações é o dever dos memoriais: a experiência vivida por um segmento da sociedade passa a ser compartilhada por uma maioria que não viveu diretamente essa experiência (NORA, 1993).

Os memoriais físicos se apresentam como espaços que permitem reviver e reconstruir o passado, para que esse seja lembrado no presente e

no futuro (HALBWACHS, 1990). Eles ressignificam o espaço da tragédia, atribuindo a ele novas possibilidades: permitem colocar em valor as vidas que foram ceifadas, tramitar o luto e advertir a todos da necessidade de preservar a vida por meio de mudanças sociais e ações coletivas. A memória edificada é uma forma de reparação simbólica não só da violência sofrida na tragédia, mas das violências subsequentes: os silenciamentos, apagamentos, estigmas e eventuais atos de censura e assédio moral.

Contrariamente à ideia de senso comum, os lugares de memória não impedem o crescimento de uma cidade nem são um obstáculo para o seu crescimento econômico. Pelo contrário, eles se transformam em espaços ativos que promovem iniciativas diversas tanto de formação escolar, quanto artística, científica, turística e recreativa. Essas experiências todas geram não apenas aprendizados sobre o passado traumático, mas também oportunidades de ativação da atividade econômica e cultural de uma cidade: o memorial e museu em homenagem à tragédia do 9/11 em Nova Iorque é visitado anualmente por um milhão de pessoas. Três milhões de visitantes percorrem a cada ano o memorial e museu criado onde funcionou um dos maiores campos de concentração da segunda guerra mundial: Auschwitz-Birkenau, hoje considerado patrimônio da humanidade pela UNESCO. Esses exemplos nos permitem compreender que os memoriais são espaços geradores de vida. Isso porque o objetivo de fazer memória não é a simples evocação dos fatos, mas promover a mudança social, a saúde e o bem-estar da comunidade toda. A memória não está ligada exclusivamente ao passado. Os memoriais olham para o futuro

colocando seu foco na agenda democrática e na agenda dos direitos humanos. Nesse sentido, eles servem para entender o passado, explicá-lo, dar-lhe um novo significado e, a partir daí, gerar consenso sobre um futuro diferente e sob a convicção de que a memória só é útil quando os erros são admitidos e retificados.

6 UM MEMORIAL ÀS VÍTIMAS DA TRAGÉDIA DE SANTA MARIA

Com base nesse conjunto de convicções, compreende-se a importância de contar com um memorial em homenagem às vítimas da maior tragédia do Rio Grande do Sul e de contar com equipes técnicas engajadas na produção de estratégias que visem apresentar e narrar a tragédia para o público visitante do futuro memorial.

A iniciativa surgiu da AVTSM que, em parceria com o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS), com a Prefeitura de Santa Maria e com o Escritório das Nações Unidas de Serviços para Projetos (UNOPS - ONU), realizou um concurso nacional de projetos em 2018. O concurso foi levado em frente através de um grande esforço coletivo de arrecadação de recursos, e o projeto do arquiteto Felipe Zena Motta foi escolhido como ganhador. De acordo com os desejos da AVTSM, a estrutura da boate será totalmente destruída – uma vez que os responsáveis pela tragédia sejam julgados – para abrigar o memorial no mesmo local onde aconteceu a tragédia, na Rua das Andradas, nº 1925. Por sua vez, a Associação conseguiu a transferência do prédio da boate para a prefeitura, garantindo assim a disponibilidade do sítio para o futuro memorial físico.

Contando com o prédio e com o projeto arquitetônico definido, precisa-se definir outro conjunto de questões tão importantes quanto as anteriores: como narrar a tragédia para os visitantes do futuro memorial? Através de quais recursos? Como utilizar os diferentes espaços disponíveis dentro do memorial físico? Que tipo de atividades ele poderia sediar? Como atingir distintos tipos de público? Qual seria o modelo de gestão? Como transcender as fronteiras físicas da cidade e atingir um público mais amplo? Qual seria a participação dos familiares das vítimas e dos sobreviventes na produção da memória da tragédia? Como traduzir a tragédia em uma oportunidade de produzir consciência a respeito do valor da vida? Como poderiam ser aproveitadas as experiências prévias de patrimonialização do sofrimento desenvolvidas tanto no Brasil quanto em outros países que atravessaram situações limites?

Como resposta às diversas demandas apresentadas tanto pela própria AVTSM quanto pelos poderes públicos – o Ministério Público de Rio Grande do Sul -, foram desenvolvidos diversos projetos de pesquisa e extensão coordenados por Virginia Vecchioli entre os anos de 2017 e 2021 em parceria com essas instituições⁴. O propósito de todos eles foi colaborar

⁴ Os resultados apresentados neste capítulo fazem parte dos projetos de extensão 1) “Arte e Memória em Santa Maria: em prol da criação de um memorial em homenagem às vítimas da tragédia da Boate Kiss”, sediado na Pró-reitora de Extensão e no Observatório dos Direitos Humanos; 2) “Boate Kiss: memória, justiça e tecnologias digital interativas”, realizado em parceria com o Ministério Público de Rio Grande do Sul e dos projetos de pesquisa; 3) “A gestão do sofrimento coletivo das vítimas: um estudo das reconfigurações do engajamento e da prática política”; e 4) “Vítimas, parentes e justiça como categorias militantes, estatais e expertas. Um estudo comparado das mobilizações de familiares de vítimas em democracia Argentina e Brasil”, todos coordenados por Virginia Vecchioli e desenvolvidos dentro do

na elaboração de possíveis estratégias para o futuro memorial. As ações estiveram orientadas à criação de uma equipe técnica qualificada, à produção de um diagnóstico sobre as expectativas do público do futuro memorial, à criação de um plano de necessidades funcionais e organizacionais e de estratégias participativas, à ampliação dos alcances do projeto por meio da criação de um memorial virtual e à reconstrução digital e interativa da boate tal como ela era na noite da tragédia considerando que nada restará da casa noturna, uma vez que o memorial seja construído.

A tabela a seguir apresenta em forma sintética os objetivos estabelecidos e os principais resultados produzidos:

Quadro 1 - Objetivos e metas alcançadas

Eixo	Objetivo	Produto
1	Criar uma equipe técnica qualificada em patrimonialização de lugares de sofrimento	Equipe integrada pelas especialistas: as professoras Virginia Vecchioli (UFSM), Juliane Serres e Maria Leticia Mazzucchi (UFPEL) ⁵
2	Aproveitar as experiências nacionais e internacionais de patrimonialização de lugares de sofrimento	Comitê científico: Joel Candau (França), Luís Carlos Toro Tamayo (Colômbia), Ruben Chababo (Argentina), Núcleo de Estudios sobre Memoria (Argentina), Marcio Seligmann-Silva (Campinas), Francisco Cougo (UFSM), Marcelo Canellas e Felipe Zene Motta.
3	Conhecer as expectativas dos familiares das vítimas e dos sobreviventes	Informe dos encontros quinzenais com familiares de vítimas em 2018 na sede da AVTSM e do

Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e de Pós-graduação em Patrimônio Cultural da UFSM.

⁵ A equipe integrou também a estudantes bolsistas e voluntários de graduação e pós-graduação: Danilo Rangel e Leonardo Monteiro Alves (Museologia) e Rafael Nascimento (Computação) da UFPEL. Lucas Back de Araújo, Laura Perin Lucca, Suzana Belinasso, Andressa Renata Alves Hinkelmann (Ciências Sociais) e Tauani Bisognin (Patrimônio) da UFSM e o arquiteto e desenvolvedor Lucas Kolton.

		questionário <i>online</i> anônimo disponibilizado entre familiares e sobreviventes em 2019
4	Conhecer as expectativas da comunidade mais ampla	Informe dos resultados do questionário aplicado a 313 pessoas
5	Definir as funcionalidades dos espaços disponíveis	Plano de necessidades funcionais: dentro dos 450 m2 cobertos do futuro memorial, foram distribuídas as salas das exposições permanentes e temporárias, a estrutura administrativa de gestão, a área de reserva técnica, o centro de pesquisa e documentação, o espaço de usos múltiplos, um espaço de convivência, os banheiros e o espaço de almoxarifado.
6	Definir uma estrutura organizacional	Diretor + Conselho de gestão + responsáveis por áreas. Diretor escolhido por concurso e conselho integrado por familiares, sobreviventes e especialistas em patrimônio e direitos humanos.
7	Construir uma narrativa que permita comunicar a tragédia ao público visitante	A narrativa que organiza a exposição permanente consta de três momentos: 1) “a vida”, 2) a “suspensão da vida” e 3) a “reinvenção da vida”
8	Desenvolver recursos expográficos para narrar a tragédia	1) objetos cotidianos das vítimas, 2) a reconstrução em RV + espelhos quebrados para simbolizar a tragédia e 3) experiência imersiva 360° e outdoors fotográficos e murais artísticos 4) QR Code para recuperar as lembranças de cada vítima
9	Desenvolver estratégias que permitam transmitir a memória da tragédia fora da cidade de Santa Maria	Criação de um memorial virtual
10	Desenvolver estratégias participativas	Geração de conteúdos pelos próprios usuários do memorial virtual
11	Desenvolver recursos digitais e interativos	Recriação em 3D do interior da boate.

Fonte: Elaboração própria (2022)

Por motivos de espaço, vamos apresentar apenas algumas dessas propostas. Outros resultados do projeto podem ser encontrados em Vecchioli e Lucca (2022).

6.1 UMA MEMÓRIA QUE ACOLHE A TODOS: NARRAR A TRAGÉDIA

Os principais repertórios de intervenção estão voltados para a construção de uma narrativa que comunique a tragédia aos diversos públicos do futuro memorial. Na sala permanente, prevê-se a construção de uma narrativa em três momentos. O percurso se inicia com um primeiro momento, chamado “a vida”, que mostra ao público o cotidiano dos jovens, seus sonhos e expectativas para o futuro. Os objetos cotidianos e pessoais das vítimas são os recursos expográficos selecionados para dar início ao trajeto com o intuito de provocar sentimentos de empatia nos visitantes que podem identificar esses objetos na sua própria vida ou lembrar-se deles por estarem associados a pessoas próximas. O uso dos objetos das vítimas é uma estratégia amplamente utilizada em casos como o memorial do Holocausto em Washington ou Paris, entre muitos outros.

O segundo momento foi chamado de “a suspensão da vida”. Nesse momento do percurso, a exibição deve conseguir resolver o desafio de atender duas demandas em simultâneo: o pedido dos familiares das vítimas para que o memorial não exiba imagens de morte e a necessidade dos visitantes de conhecer a tragédia e suas consequências. Como assinalaram os pais, “é doloroso ver imagens da tragédia, era bom evitar essa sensação de morte, tragédia, desestrutura os pais” (Maria, informação verbal). Para resolver esse desafio, foram escolhidos dois recursos expográficos. O primeiro deles seria o uso de espelhos quebrados para simbolizar as vidas ceifadas, como ainda podem ser vistos os que restaram no interior da boate. Por meio desse recurso, evita-se uma representação realista da

tragédia que poderia dificultar a visita do memorial para os familiares, ou seja, seria um espaço preservado que não exibiria abertamente imagens da tragédia.

O segundo recurso expográfico é a recriação realista do interior da boate criada em 3D e utilizada como prova durante o júri de 2021. A proposta prevê converter o recurso 3D em formato de Realidade Virtual (RV), o que possibilitaria que o visitante, que assim o desejar, pudesse percorrer o interior da boate por meio do uso de capacetes sem fio, sem que as imagens afetem àqueles que optam por não realizar a imersão realista no cenário da tragédia. O recurso permitiria conhecer em detalhe a cena do crime, as condições materiais que conduziram a tragédia e provar o caráter labiríntico da boate junto às inconsistências no seu funcionamento (janelas com tapumes, impedimentos de saída, forro, etc.). Ao mesmo tempo, possibilitaria conhecer os depoimentos dos sobreviventes que poderão ser anexados ao dispositivo.

Uma característica desse espaço reconstruído é que ele permanece como um cenário propositalmente vazio como resultado de uma decisão ética e política: o protagonismo é dos sobreviventes. Mesmo que sejam inseridos objetos e pequenos indicadores mostrando inconsistências (como, por exemplo, ausência de extintor, de placa de saída, de luz de emergência, etc.), não foi reconstruída nenhuma trama ou história. Dessa forma, é o testemunho dos sobreviventes que dá sentido ao recurso de RV, evitando a inclusão de recursos ficcionais e a possibilidade de uma espetacularização do crime. O recurso de RV se insere numa tendência

mundial de utilização de tecnologias digitais interativas em museus e memoriais. A vantagem desses recursos interativos sobre os documentários tradicionais é que eles possibilitam uma apreensão ativa da realidade já que, a todo o momento, é o interator quem escolhe os percursos a serem realizados, os testemunhos a serem ouvidos, etc. A narrativa apresenta-se aberta aos interesses dos visitantes, contrariamente ao que acontece no documentário tradicional que apresenta ao espectador uma narrativa fixa e fechada de princípio a fim. Ambos os recursos – os espelhos e a RV -, utilizados em forma combinada, permitem responder as duas demandas simultâneas.

Por último, o terceiro momento da exposição foi chamado “a reinvenção da vida” e tem como intuito aprender das lições que a tragédia deixou para todos em termos de ações de prevenção de incêndios, em termos do valor da justiça, da importância das lutas da sociedade civil na conquista de seus direitos e das formas em que aqueles que perderam um ente querido ou sobreviveram à tragédia conseguiram reorganizar suas vidas depois de ter atravessado um evento limite. Em consequência, a exibição não culmina na tragédia, mas nos desdobramentos dela. Os recursos expográficos para este terceiro momento serão outdoors e imagens em 360° das ações coletivas da AVTSM em busca de memória e justiça, das tarefas de solidariedade realizadas pelas mães e dos protocolos de prevenção de incêndio que todo espaço público deve conter. A exibição permanente se abre para o jardim central do memorial que serve como espaço de acolhimento e recolhimento.

6.2 O MEMORIAL VIRTUAL: ESTRATÉGIAS PARA ATRAVESSAR FRONTEIRAS

Hoje em dia as tecnologias digitais permitem desenvolver estratégias inéditas que permitem transcender as fronteiras físicas de uma cidade e conseguir atingir um público maior, fazendo com que a tragédia seja conhecida em detalhe no âmbito nacional e internacional. Os memoriais virtuais e físicos funcionam como uma única unidade porque eles permitem combinar ações e propósitos, envolvendo estratégias que possibilitem o desenvolvimento de recursos de educação não formal, assim como o desenvolvimento de estratégias participativas na produção de memória. Com esse propósito, foi dado o pontapé inicial de um memorial virtual que está disponível em <https://memorialkiss.org/>⁷.

⁶ Acesso em 5 dez 2022.

⁷ Acesso em 5 dez 2022.

Figura 1 - Site do memorial virtual



Fonte: acervo pessoal de Virginia Vecchioli.

6.3 UM MEMORIAL EM PERMANENTE CRIAÇÃO: ESTRATÉGIAS PARTICIPATIVAS

Ainda que a criação do memorial seja uma condição necessária para a preservação da memória a longo prazo, os memoriais *per se* não garantem que essa memória perdure no sentimento das pessoas da comunidade. Se eles não têm significação para a vida da comunidade onde se inserem, se não engajar a comunidade toda, eles ficam esvaziados de sentido e acabam sendo abandonados, podendo – paradoxalmente - tornarem-se lugares de esquecimento. A condição para a memória fazer seu trabalho é que o memorial seja um lugar significativo para toda a comunidade, tanto para os familiares das vítimas e os sobreviventes, quanto para as futuras gerações. Em uma perspectiva ampla, esses sítios devem apresentar significativa

importância para o presente e o futuro da comunidade local, mas também da humanidade como um todo (UNESCO, 2003).

Hoje em dia existem variados recursos tecnológicos que permitem aos interessados participar do trabalho da memória, reunindo em um único espaço as biografias das vítimas e as infinitas lembranças que estão espalhadas entre as recordações das famílias, de seus amigos, de vizinhos, de professores etc, como se evidencia nesta fala: “final de semana achei um vídeo dela, da formatura do segundo grau (...) nem me lembrava desse vídeo, foi a coisa mais maravilhosa do mundo a ouvir falando... ouvir a voz dela.” (Luis, informação verbal).

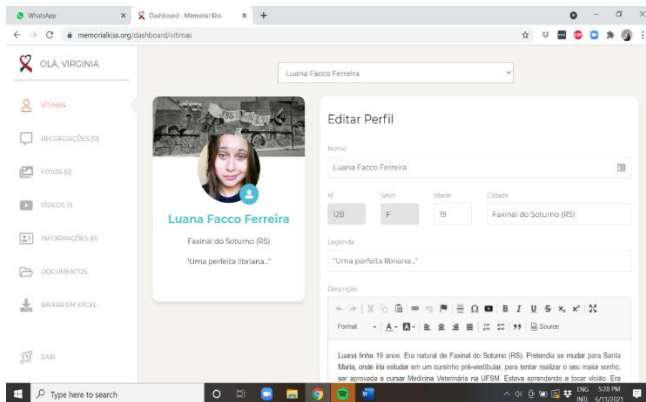
O memorial virtual poderá reunir todas essas lembranças e recordações virando assim uma ferramenta chave de consolidação da memória coletiva:

A minha expectativa é que a gente receba coisas assim, fotos até mais assim, como a minha filha que trabalhou aqui na universidade, poder manter contato com os colegas. Daqui a pouco tem fotos maravilhosas de momentos bons que eu nem sei que ela viveu. Eu acho que aquilo vai me fazer bem, pra nossa família ver que enquanto ela esteve aqui, ela socializou, ela teve momentos felizes, ela foi participativa, ela foi feliz... pra mim esse memorial é o mais importante, acho que vai permitir reviver momentos como esses (Neusa, informação verbal)

Para alimentar as histórias de vida, foi criado um recurso por meio do qual todos os interessados poderão participar através do site: distintas “abas” criadas no memorial virtual significam possibilidades de compartilhamento das lembranças relativas às vítimas em forma de textos, fotografias, vídeos, documentos e outras informações. O memorial oferece a possibilidade de inserir vídeos ou áudios, assim como outros conteúdos

no link “Ajude-nos a melhorarmos a descrição da Luana, enviando informações como...”. A seguir, apresenta-se um detalhe dos conteúdos que podem ser compartilhados no memorial virtual através da aba “Faça uma contribuição para o perfil de Luana”.

Figura 2 - Aba de lembrança de Luana Ferreira - vítima da Boate Kiss.



Fonte: Acervo pessoal de Virginia Vecchioli.

Através do memorial virtual, os visitantes que percorrem a “Galeria de lembranças” podem conhecer as histórias das vítimas, assim como os familiares e amigos ou conhecidos podem compartilhar detalhes sobre a vida delas do tipo: qual era sua música favorita ou como se conheceram.

Figura 3 - Aba de lembrança de Andrielle Silva - vítima da Boate Kiss. 2019



Fonte: Acervo pessoal de Virginia Vecchioli

No futuro, esses esforços todos poderão se integrar: os visitantes do memorial físico poderão ter acesso às biografias coletadas no espaço virtual através do *QR code* adicionado ao nome de cada uma das vítimas colocado em cada um dos pilares de madeira que serão erguidos no jardim central do memorial da Rua das Andradas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessas páginas, mostramos os memoriais como espaços de promoção dos direitos humanos, da saúde e bem-estar dos diretamente envolvidos na tragédia e como alicerces para o desenvolvimento cultural,

econômico e turístico da cidade no curto, médio e longo prazo. Para que a memória vença o esquecimento é preciso que a causa de um conjunto de familiares e sobreviventes seja assumida como uma causa comum pelo conjunto da sociedade. Para que o olvido não produza novas tragédias é imprescindível contar com um memorial que transforme o sofrimento em aprendizados e ensinamentos para o futuro. A memória pública é, portanto, um produto do esforço coletivo. Para acontecer é preciso traduzir em ações patrimoniais concretas o dever de resgatar a dignidade das vítimas, reparar a dor dos sobreviventes e familiares, promover ações que garantam a preservação da vida e transmitir às novas gerações os aprendizados trazidos pela tragédia.

O Distrito Criativo deveria tomar como própria essas iniciativas e contribuir ao trabalho de memória coletiva, instituindo-se como um empreendedor de memória (POLLACK, 2006) por meio de parcerias com o movimento dos familiares e sobreviventes. As exigências do trabalho da memória ultrapassam as forças das famílias e da própria AVTSM. Perante as condições que contribuem para esvanecer a tragédia, é necessário um trabalho sustentado ao longo do tempo, que não seja nem ocasional e efêmero, nem restrito à boa vontade de um grupo. Precisa-se garantir um esforço coletivo, profissionalizado e continuado no tempo. O Distrito Criativo representa a ocasião perfeita para produzir a sinergia necessária entre atores da sociedade civil – a AVTSM –, os diferentes níveis do Estado e especialistas em patrimônio de lugares de sofrimento, a promoção cultural, a educação, a arquivologia, a arte, a história, a comunicação, o

marketing e a administração das diversas universidades localizadas em Santa Maria.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. **“Mémoire collective et sociologie du bricolage”**. L'Année sociologique. 1970. Pg. 65-108.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico. Memória e Sociedade**. Tradução de Fernando Tomaz. Ed. DIFEL. 1989.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Ed. Guanabara koogan. Rio de Janeiro. 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Edições vértice. Editora revista dos tribunais ltda. São Paulo. 1990.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10. 1993.

POLLAK, Michael. **“Memória, esquecimento, silêncio.”** In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

SCHMITZ, Maira Eveline. **Produção do Espaço e Memória Coletiva na cidade de Santa Rosa/Rs**. In: Memória Coletiva: entre lugares, conflitos e virtualidade. Porto Alegre/Pelotas. 2021.

UNESCO, Portal IPHAN. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris. 2003.

VECCHIOLI, Virginia. **“La monumentalización de la ciudad: los sitios de memoria como espacios de intervención experta de los hacedores de ciudad”** En: Revista Estudios Sociales Contemporáneos. N.10. Editorial Universidad Nacional de Cuyo. FFyL. ISSN: 1850-6747. 2014. Pg. 33-44.

VECCHIOLI, Virginia. **“Usos del documental interactivo y las tecnologías transmedia en la recreación de los centros clandestinos de detención de la dictadura argentina”**. En: Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. Universidad de los Andes. Colombia. 33. 2018. Pg. 79-100.

VECCHIOLI, Virginia e Laura Perin Lucca. **“Um memorial em homenagem às vítimas da tragédia da boate kiss.”** Em: Observatório de Direitos Humanos da

Universidade Federal de Santa Maria: identidades, trajetórias e perspectivas. Ed UFSM. 2022.

ESPAÇO NISE DA SILVEIRA

Martha Helena Oliveira Noal¹

Resumo: O Espaço Nise da Silveira se insere no Distrito Criativo por ser um Programa de Extensão da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), localizado no trajeto Centro-Gare. Criado em 1997, caracteriza-se como um ambiente de produção de saúde e reabilitação em saúde mental através de diversos projetos que visam a educação em saúde, a prevenção de agravos, o protagonismo e a ressocialização de pessoas com vivências de adoecimentos psíquicos, propiciando a redescoberta da possibilidade de uma vida plena e digna.

Palavras-chave: Saúde Mental. Reforma Psiquiátrica. *Recovery*. Promoção de Saúde.

Figura 1 – Logotipo do Espaço Nise da Silveira



Fonte: Elaborado por Valter Antonio Noal Filho

¹ Médica Psiquiatra. Especialista em Humanização na Atenção e Gestão do SUS. Mestre em Psicologia da Saúde. Coordenadora do Espaço Nise da Silveira na UFSM.

1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

O Espaço Nise da Silveira & Associação de Familiares, Amigos e Bipolares (AFAB) é um programa de extensão da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul, fundado em 1997, como AFAB, e ampliado em 2015 enquanto espaço plural independente de diagnósticos, constituindo-se, desde então, com o nome atual. Objetiva o acolhimento, a educação em saúde, a promoção de saúde e a prevenção de doenças, sob a lógica da Reforma Psiquiátrica, da Interdisciplinaridade, Transversalidade e da Clínica Ampliada. Oferece Grupos Terapêuticos e oficinas que vão muito além da psicoeducação, pois visam a educação para a cidadania, a troca de experiências e o suporte mútuo entre os participantes, promovendo o empoderamento, protagonismo e incentivo ao *recovery* (superação) de seus integrantes. Promove palestras, rodas de conversas e capacitações, ministradas tanto por profissionais quanto por pessoas com experiências vividas em sofrimento psíquico que se encontram em superação. Atua na articulação em saúde mental, desenvolvendo ações na Rede de Atenção Psicossocial e promovendo parcerias intersetoriais e interdisciplinares. Encampa diversos sub-projetos: Projeto Comunidade de Fala, Projeto de Extensão Promoção da Vida e Prevenção do Suicídio, CineMental e Projeto Re/conhecendo Práticas em Saúde Mental. Participa ativamente do Grupo de Trabalho Integrado de Enfrentamento às Violências e do Fórum Permanente de Saúde Mental da Região Central, do qual foi proponente de sua fundação.

2 CRIATIVIDADE: CRIA A ATIVIDADE

O Distrito Criativo Centro-Gare surgiu para dar visibilidade e fortalecimento às iniciativas inventivas que já vinham se desenvolvendo no município, tornando a cidade mais saudável, interconectada e acolhedora. O Espaço Nise da Silveira é um desses ambientes caracterizados pela inovação e empreendedorismo social que está inserido na UFSM como Programa de Extensão do Espaço de Ações Comunitárias e Empreendedoras (conhecido ainda como Prédio da Antiga Reitoria), através de credenciamento a partir de edital de chamada interna no ano de 2020, vinculado à Pró Reitoria de Extensão.

Criado há vinte e cinco anos, inicialmente denominado de Associação de Familiares, Amigos e Bipolares (AFAB), foi a primeira associação no Brasil que congregou pessoas com a problemática dos Transtornos do Humor, antecedendo um coletivo nacional, surgido posteriormente, conhecido como Associação Brasileira de Familiares, Amigos e Portadores de Transtornos Afetivos (ABRATA).

Com a evolução de Projeto para Programa de Extensão, em 2015, ganhou uma nova designação: Espaço Nise da Silveira & AFAB. Essa mudança culminou com uma série de amadurecimentos da ideia inicial, tanto do ponto de vista geográfico quanto em abrangência técnica. Foi a partir da possibilidade de uma nova sede, central, mais ampla e fora da institucionalidade do Hospital Universitário de Santa Maria (HUSM), onde localizou-se em seus primeiros doze anos de atividades, que houve a oportunidade da renomeação e, com ela, da ampliação de suas ações e

público-alvo. Se inicialmente o projeto voltava-se a atender pessoas com um dado diagnóstico psiquiátrico, o Transtorno Bipolar do Humor, com o passar do tempo, o projeto foi recebendo pessoas com diversificadas experiências em sofrimentos psíquicos, que independentemente de diagnósticos vinham se beneficiando de uma abordagem humanizada e acolhedora, características básicas do serviço.

O Espaço Nise da Silveira tem sua fundamentação teórica na Reforma Psiquiátrica, formulada pela primeira Lei Estadual de Reforma Psiquiátrica (Lei 9.716 de 1992, do Rio Grande do Sul) e pela Lei Nacional (Lei 10.116 de 2001), legislações estas influenciadas diretamente pela experiência do movimento da Reforma Psiquiátrica Democrática Italiana, surgida na década de 1970, em Gorizia, na Itália, a partir do psiquiatra Franco Basaglia.

Também fortalece as premissas do Espaço Nise da Silveira a base da Pedagogia de Paulo Freire e a, oficialmente extinta, Política Nacional de Humanização, que continua viva nos serviços de saúde mental que a conheceram enquanto política de Estado, a partir de seus dispositivos, especialmente a Clínica Ampliada, Acolhimento e Co-Gestão e seus princípios como a inseparabilidade entre a gestão e a atenção em saúde, a transversalidade das ações no Sistema Único de Saúde e o protagonismo, corresponsabilidade e autonomia dos usuários dos serviços.

Com essas bases teóricas, o Espaço Nise da Silveira caracteriza-se por ser um lugar de produção de saúde e reabilitação em saúde mental, através de diversos projetos que visam a educação em saúde, a prevenção

de agravos, o empoderamento, o pertencimento, o protagonismo e a ressocialização de pessoas com graves sofrimentos emocionais e em última instância, a redescoberta da possibilidade de uma vida plena e digna após a vivência de adoecimentos psíquicos.

Busca-se um cuidado integral que evite reagudizações dos quadros psiquiátricos, a partir da conscientização da necessidade de adesão ao tratamento regular e otimização deste, especialmente a partir da troca de experiências entre aqueles que estão iniciando seus percursos terapêuticos e os “veteranos”, que vivenciaram situações traumáticas ainda numa lógica manicomial, em que o único recurso disponível para o esbatimento das crises mentais era a hospitalização psiquiátrica. Essas trocas de saberes em horizontalidade trazem uma compreensão e aceitação mais realistas e acolhedoras do fenômeno das crises recorrentes de instabilidade emocional.

A lógica do serviço baseia-se na integralidade, na transversalidade de saberes e poderes, na interdisciplinaridade, na intersetorialidade, no suporte de pares e no *recovery*, compreendido na linguagem da saúde mental brasileira como reconquista de si ou superação. Busca-se, sempre que possível, o cuidado em liberdade, no território de circulação dos sujeitos implicados, evitando o modelo hospitalocêntrico de gestão de crise.

A seguir serão descritas as ações que se desenvolvem no serviço, como dispositivos do cuidado, que estão disponíveis à comunidade não só

local ou regional, mas nacionalmente, naquelas atividades realizadas de modo virtual.

1. AFAB: Surgida em 1997 como uma associação de usuários de serviços de saúde mental, foi idealizada por uma pessoa especialista por vivências, Sérgio Walter da Silva, que foi seu presidente por 12 anos, até seu falecimento. O significado da AFAB na vida de quem a frequenta tem sido relatado como um ambiente (presencial e virtual) de acolhimento, apoio e segurança, que privilegia as identificações e trocas de experiências, num processo de suporte de pares. Representa um espaço de aprendizados sobre autonomia, autoconhecimento, empoderamento, habilidades interpessoais. Também funciona como um laboratório que possibilita treinos para uma cidadania mais consistente, a partir da ampliação da visão de mundo de seus participantes, desenvolvida no exercício do ouvir, dialogar, refletir, debater, aprender, ensinar, cuidar e ser cuidado.

Figura 2 – Logotipo dos 25 anos da AFAB



Fonte: Elaborado por Valter Antonio Noal Filho

2. Grupos Terapêuticos: Acontecem ininterruptamente desde 1999. Inicialmente de forma mensal, após tornaram-se quinzenais. Com o início

da pandemia passaram a ser virtuais e semanais, atualmente híbridos. Visam o apoio mútuo e trocas de aprendizagens entre pessoas com experiências vividas em sofrimento psíquico e seus familiares, com o apoio de profissionais.

Figura 3 – Cartaz do Grupo Terapêutico Virtual



Fonte: Elaborado por Juliana Bica

3. Projeto Comunidade de Fala: É uma parceria internacional desenvolvida com o ativista em saúde mental Richard Weingarten. O norte-americano esteve por quatro vezes no Espaço Nise da Silveira & AFAB treinando a equipe: em 2015, em sua implantação e em 2017, 2018 e 2022 consolidando conceitos e ampliando seu alcance. O Projeto consiste em apresentações de narrativas de usuários de serviços de saúde mental visando a redução do estigma e preconceitos sociais. Sempre em pares, pessoas com vivências prévias de adoecimento psíquico, descrevem suas histórias desde os momentos mais difíceis, narrando várias etapas do

processo de reabilitação, até chegarem à superação, quando relatam seus sonhos, sucessos e realizações. O projeto é desenvolvido concomitantemente em quatro cidades brasileiras: São Paulo, Santa Maria, Rio de Janeiro e Salvador, e em Porto, Portugal. No núcleo de Santa Maria, vinculado ao Espaço Nise da Silveira da UFSM, foram realizadas sessenta e seis palestras, em onze cidades presencialmente, além das palestras *online*, que permitiram públicos ampliados, e parcerias entre palestrantes dos diferentes núcleos, inclusive internacionalmente. No somatório geral, 2.968 pessoas tiveram a oportunidade de refletirem sobre os processos de adoecimento e reabilitação em saúde mental e reduzir potenciais ideias pré-concebidas e estigmatizantes sobre incapacidades e necessidade de exclusão, ao assistirem às palestras ministradas pelos “docentes por experiências”. Tais palestras são realizadas preferencialmente em ambientes acadêmicos de universidades, nas diversas áreas da saúde ou mesmo em serviços de saúde, permitindo uma sensibilização aos profissionais da educação e saúde um olhar mais acurado sobre as questões de saúde mental. O projeto é receptivo a solicitações de palestras para grupos de interessados.

Figura 4 - Logotipo do Projeto Comunidade de Fala



Fonte: Elaborado por Valter Antonio Noal Filho

4. CineMental: Exibe filmes ligados à temática da saúde mental, visando a reflexão e ampliação da visão de mundo dos participantes. Exerce um papel de inclusão/reinserção social de pessoas em reabilitação/superação. Após as exibições, faz-se um debate para o aprofundamento e troca de impressões sobre o filme. Iniciou em junho de 2016, mensalmente, com entrada franca, aberto a qualquer interessado, nas dependências da UFSM. Participam estudantes, profissionais da saúde, familiares e usuários de serviços de saúde mental, assim como cinéfilos. Foram exibidos 41 filmes, para um público de 881 pessoas participantes. O projeto foi interrompido no período da pandemia.

Figura 5 - Logotipo do CineMental



Associação de Promotores, Artistas e Técnicos de Cinema
2005

Associação de Promotores, Artistas e Técnicos de Cinema
Associação de Promotores, Artistas e Técnicos de Cinema

Flávio Roberto, 1750 - salas 315 e 317 • 32209238 • afibem@gmail.com

Fonte: Elaborado por Valter Antonio Noal Filho

5. Projeto de Extensão Promoção da Vida e Prevenção do Suicídio.

Encontra-se com 135 intervenções desenvolvidas na cidade e região, desde a sua criação em junho de 2014, atingindo um público alvo de mais de 18 mil pessoas diretamente, além do alcance indireto através de assessoria técnica à imprensa a partir de reportagens e entrevistas. O método utilizado varia de acordo com a demanda, sendo as modalidades Congresso, Palestra, Roda de Conversa e Oficina, destinadas a profissionais das áreas da saúde, educação e segurança pública e Grupos de Sobreviventes, para pessoas que perderam alguém próximo por suicídio. Além das intervenções, o projeto organiza anualmente, desde 2014, o Encontro Regional de Promoção da Vida e Prevenção do Suicídio. Devido ao alcance que o evento tomou ao passar a fazer transmissão *online* nas últimas três edições, em função da pandemia, em 2022 foi lançado o I Seminário Nacional de Promoção da Vida

e Prevenção do Suicídio, juntamente ao IX Encontro Regional de mesmo nome. Houve participação de inscritos de dezessete Estados, contemplando as cinco regiões do país e ultrapassando mil visualizações no segundo dia após o evento.

Figura 6 - Logotipo do Projeto de Extensão Promoção da Vida e Prevenção do Suicídio



Fonte: Elaborado pelo Núcleo de Tecnologia Educacional da UFSM

6. Ponto de Leitura Sérgio Walter: Recebido através do Prêmio Machado de Assis, edição 2008, o Ponto de Leitura do extinto Ministério da Cultura leva o nome do idealizador da AFAB. Disponibiliza mais de 800 obras literárias, além de livros sobre saúde mental, enciclopédias, revistas, monografias e dissertações, que podem ser acessadas pelos usuários do Espaço Nise da Silveira & AFAB. Há também uma biblioteca infantil.

6. Congressos da AFAB: Visam a educação em saúde mental, tendo os usuários como protagonistas do evento, juntamente a profissionais e estudantes da área da saúde. Sempre com linguagem acessível, os tradicionais Encontros Regionais da AFAB (ERAs) foram se estabelecendo no

calendário da região ao longo de sete edições bienais, chegando a sua maturidade como Congresso e deixando seu caráter regional, já que em diversas edições recebeu, dentre seus conferencistas, palestrantes nacionais de referência nos temas propostos. O evento busca, através da transversalidade, a atualização científica, ao mesmo tempo em que se dispõe à quebra de estigma e preconceitos com as questões relacionadas à saúde mental. Mantém em todas as edições a esperada mesa redonda “Com a palavra...” dando voz aos usuários e familiares, reforçando o lema de protagonismo do ativismo em saúde mental: “Nada sobre nós, sem nós; até porque, o nó é nosso!”.

7. Fórum Permanente de Saúde Mental da Região Central: O Fórum foi lançado no VII Encontro da AFAB e I Encontro do Espaço Nise da Silveira, sobre “Políticas Públicas em Saúde Mental”, que ocorreu em agosto de 2016. Objetiva ser um espaço de discussão e articulação em saúde mental, em defesa de políticas públicas que contemplem as necessidades da população no cuidado e atenção integral à saúde mental. Movimento plural, intersetorial e interdisciplinar, tem encontros mensais, fortalecendo as demandas de gestores, trabalhadores, familiares e usuários dos serviços de saúde mental da região.

Figura 7 - Logotipo do Fórum Permanente de Saúde Mental da Região Central



Fonte: Elaborado pelo Núcleo de Tecnologia Educacional da UFSM

8. Grupo de Testemunhos: Grupo de Mútua Ajuda mediado por usuários que acontece como Roda de Conversa com internos da Unidade Psiquiátrica Paulo Guedes do HUSM através do relato de experiências sobre adoecimento e reabilitação. Já teve enquadre mensal e atualmente acontece conforme a demanda da Unidade.

9. Grupo Redes de Afetos: Grupo virtual através da rede social *WhatsApp* administrado pelos usuários com objetivo de integração social. Organiza encontros presenciais como caminhadas, passeios, jantares, idas ao cinema e piqueniques entre os participantes, assim como oferece um canal aberto de debates e trocas de experiências.

10. Grupo de Whatsapp: Além do grupo anteriormente descrito, autogerenciado, o Espaço Nise da Silveira & AFAB criou, a partir de março de 2020, um canal institucional de comunicação virtual com todos os seus participantes: usuários, familiares e profissionais ligados ao projeto,

inicialmente para dar assistência *online* no período crítico de distanciamento social. Entretanto, essa estratégia se mostrou tão efetiva no estreitamento de vínculos colaborativos entre pares e entre os profissionais, que se mantém como a principal fonte de comunicação do serviço desde então.

Figura 8 - Cartaz de uma atividade recreativa



Fonte: Tatiéle Brites

11. Canal no Youtube: Desenvolvido para celebrar o sexto aniversário do Espaço Nise da Silveira, o canal reúne vídeos produzidos pelo serviço ou que tiveram a participação de pessoas ligadas ao programa, dando visibilidade às ações que se encontravam dispersas na internet ao longo dos 25 anos de existência. Atualmente estão postados 38 vídeos e o canal contabiliza 175 inscritos. Link para acesso ao Canal:

<https://youtube.com/channel/UCMMHDdfBVGs3rYLmrS2f2Uw>

12. Rodas de Conversas: Cientes que a superação em saúde mental depende de diferentes fatores, que vão bem além do recrudescimento dos sintomas, promover debates, reflexões e oportunidades de ampliação do conhecimento são entendidos como ações de promoção da saúde. De acordo com a demanda dos participantes, são realizadas palestras e rodas de conversas abertas à comunidade sobre temas diversos.

Figura 9 - Cartazes de Rodas de Conversas



Fonte: Elaborados por Juliana Bica Soares

13. Projeto Re/conhecendo Práticas em Saúde Mental: Ação mais recente do Espaço Nise da Silveira, em parceria com a Rede Recovery Brasil, iniciada em fevereiro de 2022, objetiva promover Rodas de Conversas *online*, abertas, como espaços de interlocução entre temas emergentes da saúde mental, na interface entre a Reforma Psiquiátrica e as abordagens orientadas ao *recovery*, termo traduzido no Brasil como superação ou reconquista.

Figura 10 - Logotipo do Projeto Re/conhecendo Práticas em Saúde Mental



Fonte: Elaborado por Tiago Ribeiro

14. Oficina Tire da Estante: Atividade gerenciada por usuários e familiares do Espaço Nise da Silveira, a Oficina de leitura foi criada no segundo semestre de 2022 para estimular o hábito e gosto pelos livros, além de propiciar novas compreensões do texto, a partir de diferentes olhares. Foram realizadas três edições com livros sugeridos pelos próprios participantes.

Figura 11 - Cartaz da Oficina de Leitura “Tire da Estante”



Fonte: Gefran de Lucena Tavares Filho

15. Página de Facebook: Onde são disponibilizadas as divulgações das atividades previstas e organizadas pelo serviço. Link de acesso: <https://www.facebook.com/AFABSM>

Finalizando a descrição das principais ações desenvolvidas no Espaço Nise da Silveira & AFAB, este capítulo tem por objetivo atingir uma maior amplitude de divulgação dessas atividades, para que o Espaço Nise possa ser mais um ponto da Rede de Atenção Psicossocial em termos de assistência em saúde pelo Sistema Único de Saúde, além de promover a educação em saúde e a redução dos preconceitos e estigmas sociais para a comunidade em geral, que pode acessar o serviço solicitando palestras ou intervenções de apoio ou mesmo fazendo uma visita guiada para conhecer

as dependências da sede, na sala 510 da Rua Floriano Peixoto, 1184 no centro de Santa Maria (RS).

REFERÊNCIAS

BASAGLIA, Franco. A Psiquiatria Alternativa. Contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática. Conferências no Brasil. Brasil Debate, 1982.

BASAGLIA, Franco. A instituição Negada. Edições Graal, 1991.

BRASIL, **Documento Base para Gestores e Trabalhadores do SUS**. Brasília: Ministério da Saúde, 2006.

COSER, Aléssio. UFE. Utenti Familiari Esperti nella Salute Mentale di Trento. Litotipografia Alcione. s/ data.

COSTA, Elis; Noal, Martha H. O. **O papel do Projeto Comunidade de Fala no empoderamento e recovery de usuários dos serviços de saúde mental**. Cadernos Brasileiros de Saúde Mental, v.9 n. 21 (2017). <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/4686>

.

CUNHA, Gustavo. A construção da clínica ampliada na atenção básica. HUCITEC, 2007.

FREIRE, Paulo. Educação como prática da Liberdade. Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança. Paz e Terra, 2006.

FREIRE, P.; SHOR, I. Medo e ousadia. O cotidiano do Professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1986.

NOAL, Martha H. O. **A Clínica Ampliada e suas Interloções com alunos, familiares e usuários do SUS**. Monografia de conclusão de Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Humanização da Gestão e Atenção do SUS. 2008.

NOAL, Martha H. O. **O Significado de uma Associação de Usuários e Familiares no Tratamento e Trajetória de Vida dos seus Sócios**. Dissertação de Mestrado: Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSM. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/10341>.

SADE, Rossana. *Portas Abertas: do manicômio ao território*. Entrevistas Triestinas. Cultura Acadêmica Editora. 2014.

WEINGARTEN, Richard. Noal, Martha H. O., Vasconcelos, Eduardo M.,Torrenté, Mônica N., Manço Caio W. **O Programa Comunidade de Fala (CdF) nos seus cinco anos de implementação no Brasil**. Cadernos Brasileiros de Saúde Mental, v. 13 n. 36 (2021): Parte II. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/82132>.

80X80 DA VILA BELGA AO TAPERINHA: O PATRIMÔNIO HABITACIONAL MODERNO NO DISTRITO CRIATIVO

Ricardo Rocha¹

Resumo: Balizadores espaciais e históricos ao mesmo tempo, este capítulo trata da paisagem do Distrito Criativo (DC), através do conjunto da Vila Belga, no limite norte, e do Edifício Taperinha, no limite sul. Monumentos característicos de dois momentos fundamentais no desenvolvimento da cidade, como centro ferroviário do estado no início do século XX, e polo de ensino superior na sua primeira metade, bem como símbolos da riqueza patrimonial do DC.

Palavras-chave: Patrimônio. Habitação. Arquitetura. Modernismo.

1 INTRODUÇÃO

A maior riqueza do Distrito Criativo Centro-Gare é sua cultura, promovida e renovada a cada geração por santamarienses de nascimento ou adoção. Essa cultura, em parte imaterial, conformada por práticas cotidianas, maneiras de ser e modos de fazer, ancora-se em uma base material, configurada por um território delimitado, que coincide em grande medida com o Centro Histórico de Santa Maria. Da Gare da Estação Férrea e o conjunto da Vila Belga, ao norte, subindo a Av. Rio Branco, até a Praça Saldanha Marinho, avançando pelo Parque Itaimbé, e tendo como marcos no limite sul, o antigo prédio da reitoria da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e, na sua diagonal no mesmo quarteirão, o Edifício Taperinha.

¹ Arquiteto, Doutor USP 2006, Professor UFSM-CS - Membro do Grupo de Discussões do Distrito Criativo UFSM (ricardo.rocha@ufsm.br)

Da Rua do Acampamento, referência do início da ocupação do território santamariense, passando pelo coração da cidade, seu centro nervoso, comercial, financeiro, cultural, onde estão concentradas igrejas, bancos, teatro, calçada, etc, até o “lugar de memória” de Santa Maria como entrocamento ferroviário importante no Rio Grande do Sul – Gare, Vila Belga, Hugo Taylor –, trata-se de uma área densa histórica e socialmente, ativa e criativa, e que faz parte das memórias e lembranças de todos aqueles que nos relacionamos com a cidade.

Nesse sentido, tomando-os como balizadores espaciais e históricos ao mesmo tempo, o presente capítulo trata da construção da paisagem desse território tão rico, através do conjunto da Vila Belga (c. 1909), no limite norte, e do Edifício Taperinha no limite sul (1959). Monumentos² característicos de dois momentos fundamentais no desenvolvimento da cidade, primeiro como centro ferroviário do estado no início do século XX, e, depois, enquanto polo de ensino superior na sua primeira metade. Expressões distintas da modernidade de duas épocas, que ajudaram a moldar a paisagem e o território do Distrito Criativo (DC), enquanto suporte espacial ou palco para a vida, para suas manifestações culturais cotidianas ou festivas – como o Brique da Vila Belga, a Feira do Livro de Santa Maria, etc.

Assim, trata-se de dirigir um olhar sobre as transformações nos modos de morar, enquanto representações históricas das expressões culturais do DC, através de tipologias edilícias diferenciadas, ambas

² Sobre a noção de monumento cf. Rocha (2022).

propondo coincidentemente ao redor de oito dezenas de unidades residenciais. Isto é, as mudanças identificáveis nas principais tipologias do *habitat* santamariense, a saber, a edificação unifamiliar, a casa e o edifício multifamiliar. A cidade que se expande horizontalmente criando lugares memoráveis e que se alça aos céus verticalmente, construindo monumentos.

2 A VILA BELGA

A Vila Belga constitui um conjunto de pouco mais de oitenta unidades residenciais construídas pela *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil*, empresa belga que em 1898 arrendou a rede ferroviária gaúcha. Às unidades residenciais, somam-se ainda a sede da Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CEVFRGS), armazéns etc. O conjunto foi projetado pelo engenheiro Gustave Vauthier³, também de nacionalidade belga, possivelmente entre 1905 e 1909. Trata-se, portanto, de iniciativa de habitação proletária relativamente pioneira no Rio Grande do Sul.

As unidades residenciais da Vila Belga (VB) constituem-se em edificações térreas (algumas possuem porão), geminadas duas a duas e construídas sem afastamento frontal, embora possuam recuos laterais e quintais ao fundo. O conjunto se destaca pela variedade de tipos e tamanhos das unidades habitacionais, do posicionamento de suas aberturas (portas, janelas, etc) e de sua modenatura (ornamentação).

³ Sobre Vauthier cf. Lopes (2002).

Projetado por Vauthier, foi parcialmente inspirado na obra *Traité d'Architecture*, do também engenheiro belga Louis Cloquet⁴.

Ao falarmos em patrimônio “moderno” de Santa Maria, poderíamos recuar até a época de construção da VB, na primeira década do século XX. De fato, podemos destacar aspectos “racionalistas” ou “modernos” de sua relação com a obra de Cloquet, quer na escolha da localização central, não afastada/segregada do núcleo urbano, colocando-se entre a Gare e a principal praça da cidade, a Praça Saldanha Marinho, e junto ao eixo de ligação entre ambas, a Av. Rio Branco; ou nos vários tipos de unidades habitacionais e suas variações (na organização espacial em planta ou na composição volumétrica e ornamental das fachadas), não obstante, formando um conjunto harmônico; e, portanto, mesmo nas qualidades de diversidade, unidade e identidade das habitações geminadas do conjunto.

No processo de tombamento (SCHLEE, 1996) foram identificados cinco tipos: tipo 1 – edificação geminada com acesso pela fachada lateral e quatro janelas de guilhotina (duas por unidade) na fachada principal; tipo 2 – edificação geminada com quatro janelas de guilhotina (duas por unidade) separadas por duas portas lado a lado na fachada principal; tipo 3 – edificação geminada com acesso pelos fundos e quatro janelas de guilhotina na fachada principal; tipo 4 – edificação geminada com acesso e seis janelas de guilhotina na fachada principal (três por unidade); tipo 5 –

⁴ Sobre Cloquet cf. Rocha (2001).

edificação geminada com acesso, quatro janelas de guilhotina (duas por unidade) e portas afastadas uma da outra na fachada principal.

Em um levantamento de 1920, não obstante, aparecem nove tipos com três variações. Em um primeiro momento, imaginou-se que a diferença se devia a tipos que não foram construídos ou desapareceram. Entretanto, comparando o levantamento com uma reconstituição aerofotogramétrica dos anos 1990, chegou-se a conclusão que, dos quatro tipos apontados como inexistentes, um foi demolido ou realmente não foi construído, um foi completamente descaracterizado e os outros dois constituem disposições diferentes em planta que apresentam a mesma elevação. Além dessa variação de tipos (em planta e volumetria) e do número e posição diferente das aberturas, a modenatura – o conjunto das molduras e da ornamentação – não se repete em nenhuma edificação geminada. Assim, são sempre tipos diferentes, conferindo individualidade e variedade às habitações, apesar da unidade do conjunto (ROCHA, 2001).

Para Cloquet (1900), com efeito, a uniformidade e a segregação espacial de muitos bairros construídos para a população operária geravam monotonia e banalidade, além de negarem a individualidade e a dignidade do proletariado. Ele aponta o fato de que quando os conjuntos operários são situados longe da aglomeração urbana, os trabalhadores “se sentem mais expostos à exploração dos patrões, inspirando-lhes certo rancor da sociedade; e ficando ainda menos acessíveis à assistência e à visita da caridade privada” (CLOQUET, 1900, p. 95). O autor também levanta o

problema da segregação gerar guetos hostis à sociedade, contrapondo à segregação a ideia de que a localização das habitações operárias em

ruas que se ligam às artérias importantes permitem à sua população viver lado a lado com a burguesia das grandes avenidas, compartilhando as mesmas manifestações de vida pública, encontrando-as no comércio ou, até mesmo, na intimidade dos lares dos mais abastados (CLOQUET, 1900, p. 98).

Além disso, era

desejável que as habitações variassem em razão da diversidade de famílias e de seus diferentes costumes e necessidades. A prova de que um tipo uniforme de habitação não satisfaz as aspirações dos trabalhadores é encontrada na 'Enquete sobre as condições de habitação na França', realizada pelo Comitê de Trabalhos Históricos e Científicos (CLOQUET, 1900, p. 99).

Quanto à questão da identidade ou individualidade das moradias, escreve Cloquet que "a uniformidade das residências de um conjunto operário é um defeito. Ela gera banalidade de aspecto e monotonia; imprimindo a característica da uniformidade, nega-se o direito à individualidade humana" (1900, p. 101). Disso resultando que "os conjuntos de moradias operárias bem realizadas deverão conter unidades diferenciadas em importância, com diferentes disposições em planta e aspecto variado" (CLOQUET, 1900, p. 101).

Como podemos verificar, tratam-se de preocupações "modernas" com a habitação humana digna, o sentido de urbanidade, da condenação da segregação espacial e da monotonia, da celebração da identidade e do sentimento de pertencimento a uma comunidade.

Figura 1 - Propaganda da Feira do Livro de Santa Maria, em 2007. Do lado esquerdo o Edifício Taperinha, ao centro duas unidades da Vila Belga



Fonte: Acervo do autor.

3 O EDIFÍCIO TAPERINHA

Se Vauthier moldou uma parte significativa da paisagem de Santa Maria e do DC, que ancora nossa memória e práticas culturais criativas, como o Brique da Vila Belga, um outro personagem de interesse para a paisagem (patrimônio) moderno presente no DC é Cláudio Machado Rizzato, um dos projetistas de um marco da arquitetura vertical na cidade, o Edifício Taperinha. Dentro do DC, Rizzato é responsável por várias obras, com destaque, além do Taperinha, para o Palácio do Comércio e da Indústria (CACISM) e o edifício Augusto. Ao longo de dezesseis anos atuando na cidade, o arquiteto projetou meia centena de obras (ver anexo).

O projeto apostava em um outro conceito de habitar, dividindo-se em três blocos, variando entre oito e treze pavimentos residenciais, separados pelo 11o andar com *playground*, salão de festas e jardins, e sobre térreo com pavimentos comerciais. Foram propostos apartamentos de dois até quatro dormitórios, perfazendo um total de 80 unidades, quase o mesmo número da Vila Belga. Quatro anos após o início das obras, os primeiros moradores entraram em seus novos lares. O programa de necessidades apresentava um sistema de condomínio autossustentável, cujo pagamento das despesas era auxiliado pelo eventual lucro de um espaço para restaurante. Completavam o programa: lavanderia coletiva, salão de festas, capela, incineradores de lixo e mil metros quadrados de praças com jardins, parte deles cobertos e outra parte ao ar livre, localizados no 11° e 17° andares, conforme apresentado em propaganda publicada em jornal da cidade, no ano de 1959. Tratava-se, portanto, de uma “minicidade”, se pensarmos que a Vila Belga, com quase o mesmo número de unidades residenciais é um “pequeno bairro” horizontal, configurada, entretanto, no caso do Taperinha, como um edifício multifuncional vertical ou uma “unidade de habitação”, ao gosto das propostas do arquiteto franco-suíço Le Corbusier.

Como a VB, atualmente, o edifício, no que se refere às suas características formais, apresenta-se relativamente conservado, o mesmo não acontecendo com os serviços de lavanderia, restaurante e capela. A lavanderia encontra-se desativada, o restaurante não existe mais e a capela, onde se realizavam missas para os moradores, também desapareceu.

Uma das primeiras construções em Santa Maria a ser lançada ao consumidor com modernas estratégias de marketing, o Edifício Taperinha foi fator fundamental na consolidação dos “tempos modernos” na cidade. No ano de 1950, o jornal “A razão” do dia 30 de abril publica uma reportagem sobre esses novos ares: “o progresso e inquietude da gente... em nossa cidade... ousa novos e audaciosos empreendimentos, objetivando transformar para melhor o seu aspecto urbano. A cidade velha está desaparecendo aos poucos. O [casario] baixo e inestético cedeu lugar aos belíssimos e confortáveis edifícios modernos”.

O mercado imobiliário saudava o novo *habitat*, as transformações no morar e as mudanças tipológicas, que aumentavam o rendimento do capital investido por metro quadrado de lote urbano. A mudança no conceito de “residência”, acompanhada da situação histórica de progresso que o país vivia e da maturidade que a arquitetura moderna brasileira alcançava, fizeram do Taperinha, desde o momento de sua construção, e de outros lançamentos da época como o Edifício Augusto, ícones de modernidade e mudança na cidade, como aparece em várias matérias publicadas pelo mercado imobiliário na imprensa local (fig. 3).

Figura 3 - Propaganda (s/ d) do edifício Augusto, com novas técnicas gráficas de marketing enfatizando aspectos do morar moderno



Fonte: Foto do autor.

Alterando por completo o cenário existente, localizando-se na confluência de dois dos principais eixos de circulação da cidade, a Avenida Rio Branco e a Rua do Acampamento, o Taperinha redimensiona o contexto urbano, tornando-se um marco referencial. O então prédio mais alto da cidade toma o lugar de uma antiga residência roubando a cena das construções ecléticas antes definidoras da paisagem. O edifício, símbolo de *glamour* da época, oferecia inovações na forma de morar, conferindo destaque aos novos proprietários, com contrato de compra e fotos divulgados em um dos jornais de circulação local. Em uma simbiose entre sua expressão “midiática” e sua materialidade, definida pela inserção no

meio histórico da cidade, coincidindo com o ponto mais alto do centro urbano, o edifício assegura sua (oni)presença no imaginário e na paisagem do DC.

Dentro desse panorama, o Edifício Taperinha, concebido em um momento de escassa legislação referente ao planejamento urbano (plano diretor), modifica a escala urbana e sugere a configuração do entorno com a definição de seu *skyline*. Assim, a partir desse período, outros edifícios realizados em Santa Maria o tomam como referência – caso do edifício Província, localizado em frente (PREISLLER, ROCHA, 2006).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste texto, optou-se por apresentar os monumentos aqui tratados, não por imagens “diretas”, e, sim, além do documento da Figura 2, através de suas reverberações no imaginário cultural (Figs. 1 e 3). Com isso, a ideia é deslocar o foco do objeto para suas representações culturais hoje associadas ao DC.

Nessa direção, é interessante se deter um pouco mais na primeira imagem. Retomando o papel da cidade como suporte, o tema da Feira do Livro de Santa Maria em 2007, no aniversário de 149 anos da cidade, foi “palavras transformam a cidade”. Assim, na Figura 1, por exemplo, vemos associado ao Taperinha as palavras: grandiosidade, imponência, arquitetura, beleza, casa, construção, apartamentos, arranha-céu, vidas, tijolos, concreto, memórias, persianas, tradicional, estável, história, lajotas, habitação, elevador, vizinhos, famílias, ventania, janelas, empreendedor,

histórico e monumental. Sua condição de monumento de destaque na paisagem (grandiosidade, imponência), associada aos aspectos do morar (casa, apartamentos, vidas, persianas, habitação, vizinhos, famílias, ventania, janelas) entre seu caráter histórico para as novas gerações (memórias, tradicional, estável, história) e sua constituição moderna do ponto de vista da linguagem arquitetônica e construtiva adotada em sua realização (arranha-céu, concreto, elevador).

No caso da VB temos: viajantes, famílias, lar, arquitetura, oportunidade, tradição, cores, imigração, cidadania, amizades, passagem, lembranças, cultural, saudade, belgas, vizinhança, comunidade, passado, nostalgia, patrimônio, cooperação, trens, restaurar, tombado, moradia, vidas, trabalho, ruas, parede, esperanças, acolher, progresso, força, povo, histórica, proteção, turístico, tempo, homens, residência, vizinho, pessoas, ferroviário, desenvolvimento, casa, preservar, tijolo, cuidado, memórias, vila, crianças, próspera, antiga, registro, operários, CEP, ladeira, endereço, terra, abrigo e convivência.

A condição de imigrante, a ideia da viagem, do progresso e do tempo e da vida como passagem (viajantes, oportunidade, imigração, passagem, saudade, belgas, nostalgia, trens, esperanças, acolher, progresso, força, turístico, tempo, homens, pessoas, ferroviário, desenvolvimento); e seus pares dialéticos, relacionados aos que criam raízes (famílias, lar, cidadania, amizades, vizinhança, comunidade, moradia, vidas, trabalho, ruas, parede, residência, vizinho). Bem como termos que remetem ao “par dialético” da empresa belga e seu engenheiro

(cooperação, trens, trabalho, progresso, força, povo, ferroviário, desenvolvimento, operários). Ao contrário do Taperinha, presente no imaginário e na paisagem do DC como monumento, mas sem estatuto legal que o ampare em tal condição, agora aparecem termos do campo da preservação (cultural, patrimônio, restaurar, tombado, proteção, preservar, cuidado, registro).

Enquanto a vida habite, ampare e anime o Taperinha, talvez não haja necessidade de proteção legal. Na Vila Belga, ela é necessária dada sua condição de patrimônio estadual, portanto, de todos os gaúchos, reconhecido internacionalmente. Um conjunto com mais de cem anos, portanto, com técnicas construtivas antigas, que requerem conhecimento especializado para sua conservação e restauração.

Mas o que interessa mesmo, é, em um bonito domingo de sol no inverno, descer a “ladeira” entre as cores da Vila Belga em dia de brique, tomando mate e encontrando os amigos, vendo a gurizada correndo e a vida seguindo seu rumo...

REFERÊNCIAS

A RAZÃO. Santa Maria, 30 de abril de 1950, p.10.

CLOQUET, Louis. *Traité d'Architecture*. Paris/ **Liège**: Librairie Polytechnique/ Ch. Béranger Éd. 1898-1901.

LOPES, Caryl . *A Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil e a Cidade de Santa Maria no RS*. 2002. Tese (Doutorado) – **Universidad Politécnica da Cataluña**, Barcelona, Espanha.

PREISLLER, Camila; ROCHA, Ricardo. O edifício Taperinha e a construção de um imaginário de modernidade em Santa Maria. **Anais X Encontro de Teoria e História da Arquitetura do RS**. Caxias do Sul: UCS, 2006.

ROCHA, Ricardo. A Vila Belga e o *Traité d'Architecture* de Louis Cloquet. **Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis**, Porto Alegre, v. 3, p. 191-199, 2001.

_____ A noção de monumento: do mármore ao incômodo. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 18 n. 1, p. 421-439, 2022.

SCHLEE, Andrey. *Processo de Tombamento da Vila Belga*. **Santa Maria**: Prefeitura Municipal de Santa Maria, 1996.

STORMS, Marc. *Vila Belga speech*. **Bruxelas**: Ministério das Relações Exteriores, Fundação Rei Balduino, 2017.

ANEXO

Lista de obras do arquiteto Cláudio Machado Rizzato em Santa Maria, que acompanhava o documento da figura 2, destacando as que fazem parte ou próximas do DC.

1. EDIFICIO TAPERINHA – R. do Acampamento esquina A. Pasqualini
2. EDIFICIO AUGUSTO – R. Dr. Bozano esquina Floriano Peixoto
3. EDIFICIO Rua do Acampamento esquina Gen. Canabarro (atual Av. N. S. das Dores)
4. EDIFICIO Rua Riachuelo esquina R. Tuyuti (próximo DC)
5. EDIFICIO SANTA HELENA – R. Cel. Niederauer 1477 (próximo DC)
6. EDIFICIO RESTINGA - R. Cel. Niederauer 1473 (próximo DC)
7. EDIFICIO MARILENE – R. Dr. Bozano 1207
8. EDIFICIO ED GUARAPARI – R. Prof. Braga esquina R. Tuyuti 1897 (próximo DC)
9. EDIFICIO SEIBEL – Av. Rio Branco 755
10. EDIFICIO p/ Dr. Enzo Mussoi – Rua Andradas
11. EDIFICIO ITAQUI – R. Alberto Pasqualini 90
12. PALACIO DO COMERCIO E INDUSTRIA
13. CLUB RECREATIVO DORES
14. SEDE DO EXPRESSO MERCURIO
15. RESIDENCIA SR. NOÉ TAVARES MENEZES – R. Paul Harris
16. RESIDENCIA DR. ARMINDO ROSSI – R. Riachuelo
17. RESIDENCIA DR. MARIO FERREIRA – R. Jorge Abelim

18. RESIDENCIA DR. CAIO PEREIRA DE SOUZA - R. Silva Jardim
19. EDIFICIO p/ IRMÃOS FRAÇÃO – R. José Bonifácio
20. EDIFICIO p/ DR. ALTAIR ALVES – “CONDOMINIO SOUZA” – R. Floriano Peixoto
21. EDIFICIO GALERIA (Armazém?) BINATO – R. Dr. Bozano 915 (próximo DC)
22. EDIFICIO SINUELO – R. Floriano Peixoto 739
23. EDIFICIO p/ Dr. Enzo Mussoi – R. Venacio Aires
24. EDIFICIO p/ INCORPORADORA LORENZINI–Av. Rio branco esquina R.Vale Machado
25. EDIFICIO p/ ASSOCIAÇÃO DOS BARBEIROS
26. ASSOCIAÇÃO ATLÉTICA BANCO DO BRASIL (AABB)
27. HOSPITAL ESCOLA p/ SAMPAR
28. EDIFICIO ESCRITÓRIOS p/ FICREI
29. HOTEL IGUAÇU LTDA.
30. PAVILHÃO p/ SR. GABRIEL SANGOY
31. RESIDENCIA À VILA DONA ZULMIRA (lote com 10m)
32. RESIDENCIA À VILA DONA ZULMIRA (lote com 20m)
33. RESIDENCIA SR. HERMES FRAÇÃO
34. RESIDENCIA SR. SAUL MACHLINE
35. INSTALAÇÕES p/ DROGARIA RIZZATO
36. INSTALAÇÕES p/ “ELEGANCIA FEMININA”
37. INSTALAÇÕES p/ “CASA LORD”

38. INSTALAÇÕES p/ "CASA ESCOSTEGUY"
39. ESTUDOS p/ AVENIDA TENIS CLUBE
40. ESTUDOS p/ IGREJA DO BONFIM
41. ESTUDOS p/ CLUBE CAIXEIRAL
42. ESTUDOS p/ CLUBE COMERCIAL
43. EDIFICIO p/ SR. ENIO ROTH
44. REFORMA RESIDENCIA SR. FLAVIANO BATISTA OLIVA
45. ESTUDO RESIDENCIA SR. VICTORIO FRAÇÃO

A ARQUITETURA DE UM CONJUNTO HABITACIONAL FERROVIÁRIO: O CASO DA VILA BELGA EM SANTA MARIA, RS

Ana Júlia Scortegagna Socal¹
Marcelo Ribeiro²

Resumo: Este estudo tem como objetivo geral identificar e analisar as características arquitetônicas da Vila Belga, um importante patrimônio cultural de Santa Maria ligado à implantação da ferrovia. Para tanto, utiliza-se de uma metodologia descritivo-exploratória, com análise bibliográfica e documental e visitas *in loco*. Os resultados mostram que a Vila Belga segue os preceitos das vilas operárias ao mesmo tempo que possui elementos que tornam o conjunto único.

Palavras-chave: Arquitetura ferroviária. Conjunto habitacional. Ferrovia. Vila Belga.

1 INTRODUÇÃO

A implantação da ferrovia, além de significar a chegada do progresso e da modernidade a diversas cidades, também acarretou na construção de outros empreendimentos como consequência da chegada do novo meio de transporte. Muitos núcleos urbanos se desenvolveram a partir da ferrovia, visto que paralelo à construção dos trilhos as cidades ganhavam inúmeras melhorias, como iluminação, telégrafos, periódicos como jornais e revistas, além de novos empreendimentos e construções.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria; Gestora de Turismo pela UFSM e Arquiteta e Urbanista pela UFSM.

² Professor Associado da UFSM; Atua como docente no curso de Graduação em Gestão de Turismo no Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria; Doutor em Turismo e Desenvolvimento Sustentável pela Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Espanha e Graduação em Turismo pela PUC/Rio Grande do Sul.

Em Santa Maria, município localizado na Região Central do Rio Grande do Sul, não foi diferente. A construção de uma das principais linhas do estado, Porto Alegre – Uruguaiana, atravessava o município, o que trouxe à época transformações urbanas, populacionais e culturais para Santa Maria. Posteriormente, a concessão da linha férrea a uma empresa belga possibilitou a chegada de novos moradores que vieram trabalhar na ferrovia, ocasionando também a necessidade de prover moradia a esse novo contingente.

Para sanar essa carência, foi construído, no início do século XX, um conjunto habitacional direcionado aos funcionários dos segundos e terceiros escalões da companhia belga. Conhecido como Vila Belga, o conjunto de 83 residências, das quais hoje restam 81, está localizado na região do centro histórico de Santa Maria e próximo à Avenida Rio Branco, o antigo eixo que ligava a estação ferroviária com o centro da cidade. Sua localização e vinculação com a ferrovia, além de seu papel para o desenvolvimento da cidade, tornam esse conjunto habitacional ferroviário um importante patrimônio cultural da cidade.

O objetivo geral deste estudo é identificar e analisar as características arquitetônicas da Vila Belga. Como objetivos específicos, o estudo se propõe a: compreender como essas características estão relacionadas com os preceitos das vilas operárias; realizar um resgate histórico da concepção e da construção da Vila Belga; contribuir para a disseminação de informações sobre o conjunto.

A partir de uma abordagem qualitativa, com método descritivo-exploratório, o estudo baseou-se em pesquisas bibliográficas e documentais, incluindo análise de plantas baixas das edificações. As visitas *in loco*, entre o ano de 2021 e 2022 também auxiliaram nas percepções e conclusões sobre a Vila Belga.

2 A INFLUÊNCIA DA FERROVIA NA CIDADE DE SANTA MARIA, RS

O município de Santa Maria, localizado na região central do Rio Grande do Sul, tem sua história entrelaçada com a história da ferrovia no estado. Até então uma pequena cidade do interior gaúcho, Santa Maria, alcança um desenvolvimento inigualável com a conclusão do trecho ferroviário entre Cachoeira do Sul e Santa Maria, em 1885. Esse trecho fazia parte da linha Porto Alegre – Uruguaiana, uma das linhas mais importantes da malha férrea do estado, que conectava o Rio Grande do Sul de leste a oeste (LOPES, 2002).

A chegada dos trilhos no final do século XIX, além de conectar Santa Maria à capital gaúcha, trouxe grandes transformações sociais e econômicas que representavam o progresso e a modernidade. Segundo Flôres (2007, p. 166), “o advento da ferrovia e do trem viria a construir a alternativa que faltava a essa comunidade interiorana para se projetar no cenário gaúcho, rivalizando-a com outras cidades que se consideravam polos de progresso regional”.

A ferrovia foi a variável de desenvolvimento a partir da velocidade e melhorias no transporte, tanto de passageiros quanto de mercadorias, o

que possibilitou a chegada de suprimentos à cidade. Além de abastecer a cidade em si, a implantação da ferrovia em Santa Maria favoreceu também os municípios vizinhos, que, devido ao crescente número de estabelecimentos comerciais, vislumbravam na cidade uma alternativa de compras à distante capital Porto Alegre (PADOIN, 2010).

Destaca-se, ainda, a contribuição da ferrovia para a configuração e estruturação urbana de Santa Maria. A ferrovia favoreceu novas construções, principalmente aquelas que visavam dar suporte ao sistema, como a rede hoteleira e o comércio. Assim, a cidade se desenvolvia à medida em que iam surgindo novos empreendimentos comerciais e hoteleiros, novas construções, como o Theatro Treze de Maio e a Igreja Matriz (hoje Catedral Diocesana Imaculada Conceição), além da publicação de periódicos e da instalação de energia elétrica. Segundo Belém (2000, p. 165), “após a inauguração da via férrea, a cidade viu seu comércio estender-se por toda a zona urbana, tornando-se, além disso, um obrigatório entreposto das praças comerciais da fronteira e da região serrana com a de Porto Alegre”.

Em 1889, foi autorizada a construção da linha férrea que ligaria o Rio Grande do Sul a São Paulo: a ferrovia Santa Maria/Itararé, o que só fortaleceu a presença de Santa Maria no cenário ferroviário. Em pouco tempo, a cidade se tornou um importante entroncamento ferroviário da região sul do Brasil, visto que todas as principais linhas férreas gaúchas passavam por ela. Segundo o viajante alemão Wolfgang Hoffmann-Harnisch (apud FLÔRES, 2007, p. 161), “(...) passa-se sempre por Santa Maria. Aqui

cruzam o grande sistema de trânsito internacional de norte e sul (...) com o trânsito estadual de leste para oeste (...). Eis porque esta cidade é o centro ferroviário do Estado”.

Para Flôres (2007), Santa Maria passou a ser não só um local de passagem, mas também um local de parada. Além dos viajantes que pernoitavam na cidade para seguir viagem no dia seguinte, a região se tornou um local propício para negócios, investimentos, oportunidades de trabalho, prestação de serviços e formação humana, justamente pelo aumento na circulação de pessoas, o que imprimiu novos ritmos à cidade.

A partir do final do século XIX, então, Santa Maria configura-se como um importante centro ferroviário, característica que traz grandes impactos na sua economia. Lopes (2002, p. 106) afirma que “o período 1885-1905 é o de maior desenvolvimento em toda a história da cidade que multiplica por cinco sua população e suas edificações”.

Em junho de 1898, o governo do estado do Rio Grande do Sul arrenda a linha Porto Alegre/Uruguaiana à *Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil*, companhia belga com sede em Bruxelas. A posição estratégica que Santa Maria ocupava na malha ferroviária, ou seja, o fato de ser o ponto de convergência entre as principais linhas, fez com que a cidade fosse escolhida para sediar a diretoria da *Compagnie Auxiliaire*. A decisão de trazer a administração da empresa para a cidade impulsionou ainda mais o seu crescimento, principalmente pela vinda de muitos funcionários de nacionalidade belga e francesa que, acompanhados de suas

famílias, aqui fixaram residência e contribuíram para alavancar a vida social da cidade (LOPES, 2002).

A construção dos trilhos e a posterior instalação dos escritórios administrativos e oficinas da *Compagnie Auxiliare de Chemins de Fer au Brésil* fez surgir a necessidade de outras construções que complementassem o panorama ferroviário, como moradia para os funcionários, escolas para os filhos desses funcionários e estabelecimentos comerciais voltados à comunidade ferroviária, dando origem à diversos outros edifícios que hoje fazem parte do patrimônio santamariense, a exemplo da Vila Belga.

3 O CONJUNTO HABITACIONAL VILA BELGA

A Vila Belga (Figura 1) corresponde a um conjunto habitacional construído na área central da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, no início do Século XX pela *Compagnie Auxiliare de Chemins de Fer au Brésil*, empresa belga arrendatária da ferrovia desde 1898. Segundo Lopes (2002), a vinda de trabalhadores oriundos da Bélgica, França e outras regiões do Brasil para Santa Maria, em função da construção da ferrovia no final do século XIX, aumentou a demanda por moradia na cidade, o que, associado ao alto custo do aluguel dos imóveis disponíveis, motivou a construção de uma série de casas específicas para esse público, originando a Vila Belga.

Figura 1 – Vila Belga



Fonte: autores (2021).

O conjunto foi, então, projetado para alojar os funcionários de segundo e terceiro escalões da *Compagnie Auxiliaire*, ou seja, chefes de turma, maquinistas, eletricitas, enfermeiros, operários com cargo de chefia, inspetores de linha, fiscais, etc (LOPES, 2001). Esses funcionários tinham prioridade na ocupação das casas por terem alguma função de

destaque no organograma administrativo e por exercerem cargos que necessitavam de uma proximidade constante com a estação ferroviária.

Além de suprir a necessidade de moradia, utilizando-se disso como atrativo aos funcionários, dada a necessidade dos recém-chegados de encontrar habitação, organizar os trabalhadores em vilas operárias era uma forma de manter a ordem e a disciplina, bem como de coibir reivindicações trabalhistas. A localização também era estratégica, ou seja, acomodar os funcionários próximos ao seu local de trabalho, nesse caso a Estação Ferroviária, possibilitava um maior controle sobre esses funcionários e desencorajava atrasos.

A distribuição das casas era realizada a partir de um processo seletivo, no qual os funcionários preenchiam um requerimento solicitando uma residência. Com base nisso, fazia-se uma triagem, considerando critérios como número de filhos e cargo, visto que existiam diferentes tamanhos de residências, com mais ou menos dormitórios, além de casas específicas para determinadas funções. Quando havia a desocupação de uma casa, que ocorria por motivos de desligamento do quadro funcional ferroviário por aposentadoria, demissão, falecimento ou ainda em decorrência de uma remoção, essa residência era cedida a outro funcionário. A lista de espera por vezes era longa e um pouco demorada (CENTRO DE HISTÓRIA ORAL, 2002).

Os primeiros passos para a implantação da Vila Belga ocorreram em 9 de agosto de 1905, quando um terreno de propriedade do senhor Osvaldo Frederico Beck foi adquirido pela *Compagnie Auxiliare de Chemins de Fer au*

Brésil para a construção do conjunto habitacional. Segundo Lopes (2001), a Vila Belga foi construída em etapas e por diferentes empreiteiros, sendo que a primeira parte ficou pronta em 1907.

O projeto é atribuído ao engenheiro belga Gustave Vauthier, que na época ocupava o posto de diretor da *Compagnie Auxiliaire*. Para Rocha (2001), o projeto de Vauthier teve como base o *Traité d'Architecture*, ou Tratado de Arquitetura, obra de Louis Cloquet que continha uma série de princípios e recomendações para projetos arquitetônicos.

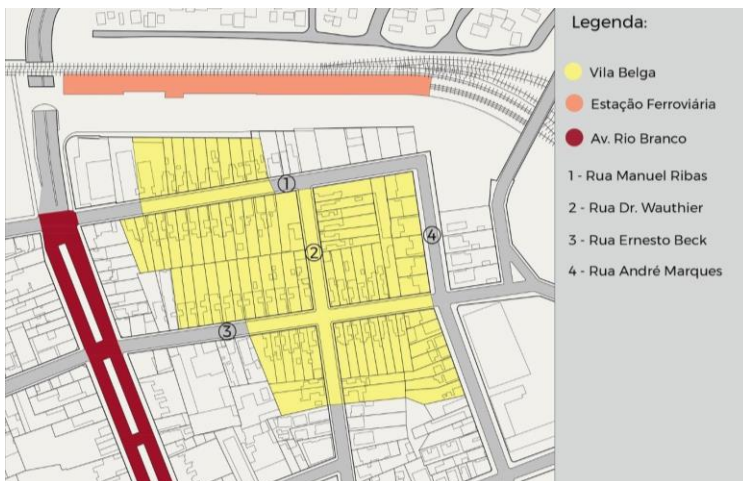
Cloquet (1900), ao abordar a localização das vilas operárias, aponta que há de se ter cuidado com relação à escolha do local de implantação. Para o autor, não é recomendado situar esses conjuntos em locais afastados das aglomerações urbanas, de forma a não segregar esses trabalhadores ou formar “guetos”, pois isto poderia criar locais de desordem, além de suscitar sentimentos hostis dos moradores em relação à sociedade, fazendo-os se sentir mais expostos à exploração dos patrões.

Nesse sentido, observa-se que a Vila Belga foi implantada de forma integrada à malha urbana de Santa Maria, não havendo nenhum tipo de separação entre o conjunto e a cidade. Por mais que esteja mais próxima à estação ferroviária, a Vila Belga está localizada a menos de um quilômetro da Praça Saldanha Marinho, ponto de convergência do centro de Santa Maria naquela época. Para Finger (2009, p. 126), “ao adquirir glebas em meio a uma estrutura urbana já consolidada a Auxiliaire intencionava construir apenas edifícios residenciais para atender a alguns de seus funcionários, e não construir uma vila autônoma isolada do restante da

cidade para abrigar toda sua equipe”. Com o passar dos anos e com o desenvolvimento da cidade, a Vila Belga foi se integrando cada vez mais à malha urbana, que foi se expandindo à sua volta.

Além disso, Cloquet (1900) indicava que as vilas operárias não deveriam ser construídas com vínculo direto a uma via ou avenida importantes, mas sim, deveriam estar suficientemente próximas. Essa diretriz também é perceptível na Vila Belga. As residências estão distribuídas nas ruas Manoel Ribas, Ernesto Beck, Dr. Wauthier e André Marques, todas vias locais, ou seja, de menor importância na hierarquia urbana, mas ainda assim próximas a uma das principais avenidas da cidade, a Avenida Rio Branco. Nenhuma das residências possui testada para a avenida, porém essa quase tangencia o conjunto (Figura 2).

Figura 2 – Localização da Vila Belga



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

Para Blois Filho (2018, p. 140), “o tecido proposto se integra ao tecido adjacente criando várias possibilidades de acessibilidade, significando a liberdade que o trabalhador dispõe para ir e vir”. Ou seja, há uma fluidez entre a Vila Belga e o restante da malha urbana a partir da não existência de uma delimitação clara ou de acessos únicos para o conjunto, fazendo com que o morador não se sinta segregado.

Além disso, não há uma hierarquia entre as ruas que seguem um mesmo padrão de largura. Essa característica, somada à fluidez dos acessos, possivelmente está relacionada com o fato de a Vila Belga ter sido projetada para abrigar funcionários de um mesmo nível dentro da estrutura administrativa, que não exerciam nenhum tipo de papel de vigilância uns sobre os outros. Por todos pertencerem ao mesmo nível funcional, podiam usufruir de um certo grau de autonomia e liberdade.

As características do conjunto e a importância da Vila Belga para o desenvolvimento de Santa Maria culminaram no seu reconhecimento enquanto patrimônio cultural da cidade. A primeira chancela de valor veio com a Lei Municipal nº 2.983, de 6 de junho de 1988, que considerava a Vila Belga como patrimônio histórico e cultural do município. Posteriormente, através do Decreto Executivo nº 161, de 8 de agosto de 1997, o conjunto foi tombado como patrimônio municipal. Além disso, a Vila Belga também foi tombada como patrimônio estadual, juntamente com outras edificações relacionadas ao contexto ferroviário, pela Portaria 30/00, de 26 de outubro de 2000, com inscrição no Livro Tombo Histórico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (IPHAE).

4 A ARQUITETURA DA VILA BELGA

Originalmente, o conjunto habitacional da Vila Belga era composto por 42 edificações (41 geminadas e uma isolada, ou ‘meia-geminada’), totalizando 83 residências. Com a demolição de duas unidades para a construção do edifício da Associação dos Empregados da Viação Férrea, na esquina das ruas Manuel Ribas e Dr. Wauthier, a Vila Belga conta atualmente com 41 edificações e 81 unidades remanescentes.

As edificações foram construídas todas com um pavimento, alinhadas à testada do lote, ou seja, sem recuos frontais e com pequenos recuos laterais. Segundo Finger (2009), essa característica está em consonância com o que era produzido em Santa Maria na época, quando as construções eram regidas por “posturas municipais”, ou seja, por uma série de condicionantes e parâmetros que visavam ordenar o espaço urbano de forma a proporcionar um aspecto uniforme às ruas. Esse conjunto de regras estabelecia a construção no alinhamento das ruas, o que pode ser observado em diversas outras edificações da época. Além disso, a configuração dos lotes da Vila Belga, estreitos e longos, também segue um padrão similar aos outros lotes da cidade nesse período.

As edificações geminadas, dispostas lateralmente duas a duas e sem recuos frontais, com o quintal localizado no fundo do lote, permitem certo isolamento e garantem privacidade aos moradores. Essas características reforçam o papel da residência como local de repouso, recuperação das energias e vida familiar, típico das propostas das vilas

operárias. Os quintais de fundo, associados ao tamanho alongado dos lotes, permitiam ainda modificações e a expansão das unidades, de acordo com a necessidade de seus moradores.

Quanto à materialidade, as edificações apresentam técnicas mistas. As paredes externas, as de meiação – que separam duas unidades geminadas –, e algumas internas são de alvenaria de tijolos maciços, rebocados com argamassa de cal e areia. Outras divisórias internas eram de madeira, de forma a facilitar a adaptação da residência às necessidades específicas de cada família, possibilitando a integração ou alteração no tamanho dos cômodos (LOPES, 2002).

Os forros e os pisos internos também eram, originalmente, de madeira. O piso era elevado a fim de controlar a umidade, outra característica presente nas vilas operárias, associada à busca pela salubridade e boas condições de habitabilidade das residências. Fazia-se uso, ainda, de “gateiras”, visíveis nas fachadas, para a ventilação do vão entre o piso e o solo.

As coberturas eram de telhados em duas águas, com telhas de barro, do tipo capa e canal, sobre estrutura de madeira. Além disso, todas as unidades possuem beiral com calha, sem platibanda, o que confere um aspecto de uniformidade ao conjunto. Outro elemento que se repete em todas as unidades é a cimalha, arremate localizado no alto da parede onde se assentam os beirais do telhado.

As portas das fachadas frontais possuem janelas na parte superior. Algumas são separadas, criando um novo recorte na fachada, e outras são

junto à porta. As janelas originais são do tipo guilhotina, com caixilharia de 8, 12 ou 24 vidros, protegidas por postigos, ou seja, pequenas portas que se abrem para o interior da residência.

Os materiais utilizados eram, em sua maioria, locais. Segundo Foletto (2008, p. 116), nas fundações foi utilizada pedra grés vermelha, “[...] a mesma utilizada na Estação Férrea, pois essa pedra era abundante em Santa Maria, onde existiam inúmeras pedreiras em atividade”. A madeira também era oriunda da região e chegava, muitas vezes, através do trem. Já os tijolos e telhas eram produzidos nas olarias da cidade.

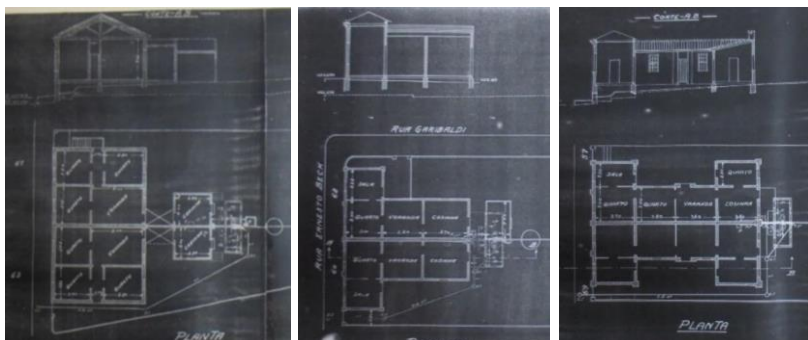
O conjunto possui arquitetura eclética, com inspiração *Art Nouveau*, principalmente nos elementos decorativos das aberturas, e utilização de técnicas construtivas tradicionais da época. Assim como outras edificações ligadas à ferrovia, o projeto da Vila Belga sofreu influência do que era produzido na Europa, em razão da nacionalidade da *Compagnie Auxiliaire*, porém contou com adaptações de acordo com os materiais encontrados na região e as necessidades locais.

Segundo Lopes (2002), a arquitetura da ferrovia em Santa Maria está relacionada com a origem belga e francesa dos seus diretores, que influenciou as formas e os tipos de construção. “A diferença está na substituição da alvenaria aparente utilizada na Bélgica para a rebocada utilizada em Santa Maria” (LOPES, 2002, p. 186). No caso da Vila Belga, as fachadas externas tinham, originalmente, a cor cinza, acabamento este que não é mais visível atualmente.

Apesar de o conjunto seguir um padrão volumétrico, com características que se mantêm em todas as unidades, como a construção em um pavimento, alinhamento ao passeio e telhados com beiral, é possível identificar elementos que se diferem e, assim, conferem um caráter único às edificações. Para Cloquet (1900), a diversidade das moradias nos conjuntos operários era fundamental. O autor afirma que “a uniformidade das residências de um conjunto operário é um defeito. Ela gera banalidade de aspecto e monotonia, imprimindo a característica da uniformidade, nega-se o direito à individualidade humana” (CLOQUET, 1900, p. 101).

Essa preocupação em garantir a diversidade das unidades pode ser observada na Vila Belga, manifestada em diferentes aspectos do projeto. Primeiramente, as unidades variam em relação ao tamanho e número de cômodos, de forma a acomodar configurações familiares diversas. Em segundo lugar, há uma variação com relação ao acesso. Em algumas das casas o acesso à residência é pela fachada frontal, em outras pela lateral e há, ainda, as que possuem acesso pelos fundos do bloco principal. As duas últimas são possibilidades que decorrem da escolha de Vauthier por trabalhar com residências geminadas, nas quais o afastamento lateral permite essas diferentes configurações. Observa-se, também, a diferença em layouts e partidos volumétricos, dividindo o conjunto em três configurações: planta baixa retangular (Figura 3a), planta baixa em L (Figura 3b) ou planta baixa em C (Figura 3c).

Figura 3 - Exemplos de edificação com planta baixa retangular (a), em L (b) e em C (c)



Fonte: Acervo pessoal de Caryl Eduardo Jovanovich Lopes.

A combinação entre esses elementos – tamanho, acesso e *layout* – resultou em diferentes tipologias de residências, que conferem ao conjunto um aspecto singular em relação a outras vilas ferroviárias. Mesmo dentro de uma mesma tipologia, é possível constatar soluções que diferenciam as unidades.

Nesse sentido, destaca-se a estratégia adotada em relação ao tratamento das fachadas, nas quais se observa um “expressivo jogo de detalhes arquitetônicos” (SCHLEE, 1996, p. 7 apud LOPES, 2002, p. 184), que variam conforme tipologia e, também, conforme edificação. Dentre esse conjunto de detalhes, os quais Blois Filho (2018) se refere como *modenaturas*³, destacam-se os cunhais, pilastras, socos e arremates das aberturas (figura 4).

³ “Modenaturas: conjunto de molduras decorativas aplicadas sobre as superfícies dos edifícios com a função de ornamentar portas e janelas, através da alternância de saliências e reentrâncias” (BLOIS FILHO, 2018, p.94)

Figura 4 - Detalhes presentes nas fachadas que variam entre as unidades do conjunto



Fonte: elaborado pelos autores (2022).

Os cunhais, elementos que fazem a ligação entre duas paredes, nesse caso entre a fachada frontal e a fachada lateral das edificações, estão presentes em praticamente todas as unidades do conjunto⁴. Porém, recebem tratamentos decorativos diferentes de algumas unidades para outras; enquanto algumas edificações possuem cunhais lisos e sem ornamentação, em outras eles apresentam reentrâncias e saliências, criadas em argamassa. As pilastras, uma espécie de pilar aderido à parede da edificação, empregada para imprimir ritmo às fachadas e demarcar o intervalo dos vãos, são utilizadas em parte do conjunto e também apresentam elementos decorativos diferenciados. Quando existentes, tendem a seguir o mesmo desenho dos cunhais.

⁴ Somente em uma edificação, localizada na Rua Manuel Ribas, não foi identificada a presença de cunhal. Essa é uma das edificações que apresenta descaracterização da fachada em relação à composição original.

A linha de soco, ou seja, a base aparente da parede da fachada principal, apresenta variações de forma a se adaptar à declividade dos lotes, tanto no sentido transversal - acompanhando a inclinação da rua – quanto longitudinal - na relação frente-fundos do terreno. Enquanto em algumas edificações esse elemento está bem proeminente, em outras ele é inexistente ou quase imperceptível. Visto que esse é um detalhe condicionado à topografia do terreno, observa-se a existência de edificações pertencentes à mesma tipologia, porém com linhas de soco e tamanhos de base diferentes, resultando em residências distintas.

Por fim, um dos elementos que mais confere singularidade às edificações são os arremates das aberturas, ou seja, os relevos em massa que ornamentam as portas e janelas das fachadas externas (Figura 5). Ora elaborados em formas de curvas, com floreios e detalhes vazados que remetem ao estilo Art Nouveau, ora seguindo uma tendência retilínea, com linhas e formas simplificadas, tais elementos não se apresentam de maneira igual em nenhuma das 41 edificações remanescentes, imprimindo um caráter único para cada uma delas. É possível afirmar, portanto, que não existem duas construções totalmente iguais em todo o conjunto.

Figura 5 - Exemplos de diferentes arremates das aberturas



Fonte: autores (2021).

O conjunto de características apresentadas denota uma dualidade existente na Vila Belga entre as noções de uniformidade e diversidade. Para Lompa (2001, p. 152), “ao percorrermos o conjunto podemos sentir a peculiar impressão de unidade na diversidade e, ao mesmo tempo, diversidade na unidade”.

A construção das edificações, todas alinhadas ao passeio e ocupando quase toda a testada do lote, além da repetição de elementos, como os telhados e cimalthas entre as unidades, demonstra a intenção de preservar a ideia de conjunto, promovendo uma identidade para a vila ferroviária. Paralelamente, o cuidado com a diferenciação das residências, em planta e volumetria, mas principalmente através do tratamento de fachadas, revela a preocupação em atender as diferentes necessidades das famílias e resguardar a sua individualidade. Ou seja, ao mesmo tempo em

que era importante que o morador se sentisse parte do coletivo, este também deveria sentir-se individualizado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É indiscutível a contribuição que a ferrovia e toda a infraestrutura que surgiu em decorrência dela tiveram no desenvolvimento e na urbanização do município de Santa Maria em sua área central. Além de impactar o traçado urbano, a ferrovia originou uma rede de serviços, comércio, escolas, instituições e residências que influenciaram nas dinâmicas sociais, culturais e econômicas da cidade.

A Vila Belga foi originalmente projetada para acomodar os funcionários de segundo e terceiro escalões da *Compagnie Auxiliare de Chemins de Fer au Brésil*, empresa belga responsável pelo arrendamento da linha Porto Alegre-Uruguaiana no final do século XIX e início do século XX. Ao longo do tempo, porém, o conjunto foi ganhando novos significados e se consolidando como um patrimônio cultural de Santa Maria. Além de ainda cumprir, em sua maioria, a função de moradia, a Vila Belga é hoje um testemunho da época em que a ferrovia cortava a cidade e colocava Santa Maria em uma posição de destaque no cenário ferroviário. As 81 unidades remanescentes carregam ainda os significados associados a esse meio de transporte e às memórias de diversas famílias que ali consolidaram os seus lares.

A partir da pesquisa sobre a memória histórica e arquitetônica da Vila Belga, observou-se que o conjunto foi construído seguindo alguns

preceitos das vilas operárias, como: localização estratégica próxima ao local de trabalho; local de implantação próximo ao núcleo urbano existente; e proximidade do conjunto com vias importantes, nesse caso a Av. Rio Branco. Além disso, com relação aos aspectos arquitetônicos, destaca-se: partido volumétrico que garantia isolamento e privacidade; adoção de pisos elevados e o uso de gateiras na fachada para ventilação, o que denota uma preocupação com a salubridade das residências; e diversidade das unidades.

Ao mesmo tempo, é possível observar características únicas à Vila Belga, que diferenciam o conjunto. Exemplo disso são os arremates das aberturas, diferentes para cada uma das 41 construções, que conferem singularidade às residências.

Apesar de o projeto da Vila Belga ter sofrido influência do que já era produzido em outros países, como a Bélgica – pela origem do engenheiro e diretor da *Compagnie Auxiliaire*, Gustave Vauthier –, a execução levou em consideração a disponibilidade de materiais construtivos encontrados no local. Além disso, percebe-se que houve uma adequação às normativas e condicionantes da época, regidos pelas chamadas “posturas municipais”.

Portanto, observou-se que a Vila Belga segue os preceitos das vilas operárias ao mesmo tempo que possui elementos que conferem singularidade ao conjunto. As características arquitetônicas da Vila Belga, que a tornam um exemplo de projeto de vila ferroviária, associadas a sua importância para o desenvolvimento e a história de Santa Maria, configuram o conjunto de edificações como um importante patrimônio

cultural da cidade, digno de preservação em todos os seus aspectos, materiais e imateriais.

REFERÊNCIAS

BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria 1797-1933**. 3. ed. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2000. 309 p.

BLOIS FILHO, Hugo Gomes. **Arquitetura subjacente à via férrea**: relações de lugar e poder no espaço urbano de Santa Maria/RS - final do século XIX e início do XX. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

CENTRO DE HISTÓRIA ORAL. **Memória Cidadã**: Vila Belga. Porto Alegre: Sedac: CHO, 2002.

CLOQUET, Louis. **Traité d'Architecture**. Paris : Paris et Liege, 1900.

FINGER, Anna Eliza. **Vilas Ferroviárias no Brasil**: os casos de Paranapiacaba em São Paulo e da Vila Belga no Rio Grande do Sul. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FLÔRES, João Rodolpho Amaral. **Fragmentos da história ferroviária brasileira e rio-grandense**: fontes documentais, principais ferrovias, Viação Férrea do Rio Grande do Sul (VFRGS), Santa Maria, a “Cidade Ferroviária”. Santa Maria: Pallotti, 2007.

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

LOMPA, Marta. A arquitetura da Vila Belga. *In*: MÜLLER, Siomara Ribeiro; LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich (org.). **Anais do Seminário Território, Patrimônio e Memória**. Porto Alegre: ICOMOS; Santa Maria: UFSM, 2001. p. 148-158.

LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich. **A Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil e a cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul, Brasil**. 2002. 224 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2002.

LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich. A Vila Belga. *In*: MÜLLER, Siomara Ribeiro; LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich (org.). **Anais do Seminário Território, Patrimônio e Memória**. Porto Alegre: ICOMOS; Santa Maria: UFSM, 2001. p. 122-147.

PADOIN, Maria Medianeira. A Viação Férrea e o desenvolvimento do comércio e da indústria de Santa Maria. *In*: WEBER, Beatriz Teixeira; RIBEIRO, José Iran. (org.). **Nova história de Santa Maria**: contribuições recentes. Santa Maria: Pallotti, 2010. p. 321-334.

ROCHA, Ricardo. A Vila Belga e o *Traité d'Architecture* de Louis Cloquet. **Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis**, Porto Alegre, v. 3, p. 191-199, 2001.

VILA BOÊMIA: UMA PROPOSTA PARA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE SANTA MARIA

Laura Luiza Thomas¹
Ísis Portolan dos Santos²

Resumo: O estilo de vida boêmio está ligado à juventude, ao meio artístico, às conversas de mesa de bar e também aos idealismos políticos. Em Santa Maria, convive a vivacidade universitária com festas, bandas e produções autorais, junto a um vasto patrimônio arquitetônico *Art Déco*. Apesar disso, não se percebem ações de valorização de ambos os potenciais. Assim, este trabalho pretende um resgate para unir essas questões através da proposta de um anteprojeto arquitetônico voltado à boemia e à valorização do Patrimônio Arquitetônico no Centro Histórico da cidade de Santa Maria, RS. Em um primeiro momento foi realizada uma revisão da bibliografia que trata sobre valorização do Patrimônio Arquitetônico, sobre estilo arquitetônico *Art Déco*, muito presente na arquitetura santamariense. Também foi realizada pesquisa sobre a temática da boemia, sua história e como ela se manifesta na cidade. Posteriormente, analisa-se a área de intervenção no Distrito Criativo na Avenida Rio Branco – o Edifício Mabi e seu entorno, contemplando a primeira quadra ao norte, com diagnóstico e análise do seu contexto na paisagem urbana. Por fim, a partir desse embasamento teórico, foram lançados os estudos preliminares para a proposição do Partido Geral e, posteriormente, o desenvolvimento do Anteprojeto arquitetônico que prevê a requalificação e preservação da edificação citada através da utilização da mesma como um bar, com espaços internos e ao ar livre e com espaço para ensaios e gravações de bandas. Nesta proposta, também são apresentadas soluções que contemplam a acessibilidade, prevenção de incêndio e utilização de tecnologias sustentáveis. Assim, observa-se que duas temáticas centrais da cidade, juventude e patrimônio arquitetônico, podem estar ligadas

¹ Estudante de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

² Professora Doutora no Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Engenharia Civil e no Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Paisagismo e Urbanismo. Orienta pesquisa na área de Sustentabilidade e Tecnologia da Construção Civil, Paisagismo e Integração de sistemas fotovoltaicos na arquitetura.

através da proposição de espaços de convívio contribuindo para valorização das mesmas e consolidação da área do Distrito Criativo em Santa Maria.

Palavras-chave: Patrimônio Arquitetônico. *Art Déco*. Boemia. Santa Maria. Edifício Mabi.

1 INTRODUÇÃO

Santa Maria possui vasto patrimônio, tanto material como imaterial: edificações históricas compõem o centro da cidade, que possui um dos maiores acervos contínuos em *Art Decó*, ao mesmo tempo que a cidade é conhecida por sua vida noturna, com suas festas universitárias e diversas bandas locais que produzem músicas autorais e independentes, entre outras particularidades que enriquecem a história e cultura local.

O estilo de vida boêmio está ligado à juventude, ao meio artístico, às conversas de mesa de bar e também aos idealismos políticos. Percebe-se, porém, que apesar de Santa Maria ter uma numerosa população jovem, a boemia está cada vez mais perdendo espaço na cidade, a juventude não tem lugar para se expressar, dialogar e se divertir.

Esse trabalho propõe a elaboração de um projeto arquitetônico, paisagístico e de revitalização de espaços de interesse histórico de Santa Maria para a implementação de um complexo boêmio e cultural a fim de proporcionar atividades de lazer, entretenimento e de economia criativa, além estimular a valorização do Patrimônio Arquitetônico da cidade.

2 O PATRIMÔNIO E O ART DECÓ EM SANTA MARIA

Patrimônio pode ser definido como o conjunto de bens, materiais ou imateriais, que carrega a história e a cultura de um povo. A preservação desses bens tem como objetivo a valorização da identidade cultural e histórica de uma sociedade.

Com o aumento demográfico e a complexidade urbana, o interesse sobre o Patrimônio Arquitetônico vem crescendo por causa de seu potencial cultural, social e econômico. A preservação de edifícios está fortemente relacionada com o seu uso, pois o abandono é uma das principais causas de sua deterioração. Estudar um edifício e o contexto em que está inserido é de fundamental importância para designar a ele um novo uso compatível com suas características físicas, com o contexto local e anseios da comunidade (CAMARGO; RODRIGUES, 2010).

Em Santa Maria, o Patrimônio Edificado está diretamente ligado com a história e o desenvolvimento da cidade. Muitos edifícios, de diferentes épocas e estilos, compõem o Centro Histórico da cidade, dentre os quais pode-se destacar o Acervo *Art Déco*. Esses edifícios têm grande potencial de comportarem diversos usos, promovendo, assim, a preservação e valorização do Patrimônio Arquitetônico santamariense.

2.1 O ART DÉCO EM SANTA MARIA

O *Art Déco* surge na década de 1920 em um contexto de desenvolvimento Industrial e de urbanização, relacionando-se com tudo

que é cosmopolita: cinemas, arranha-céus, jazz, automóveis, aviões, rádio... O estilo é marcado pela contenção decorativa, geometrização, simplificação formal e jogos volumétricos ornamentados com altos e baixos relevos, sendo inspirado pela arte egípcia, hindu, asteca, maia, oriental, indígena e também pelas máquinas como navios e aviões. Na arquitetura, é caracterizado pela simetria, centralização e demarcação de acessos, divisão em base, corpo e coroamento, relevos e elementos verticais e horizontais repetidos, molduras e linhas dinâmicas, e também o uso do concreto armado.

Em Santa Maria, o *Art Déco* se manifestou principalmente entre 1930 e 1960 e representou um momento de implantação do construtivo moderno, com a utilização de concreto armado que permitiu a construção de edifícios mais altos. Esse estilo marcou o processo de modernização da cidade, sendo sinônimo de avanço e estando presente majoritariamente em edifícios no Centro Histórico da cidade, principalmente na Avenida Rio Branco.

O estilo foi aplicado principalmente na arquitetura privada: comércio, empresas, hotéis e residências. Percebe-se o uso de frisos, sacadas arredondadas, ladrilhos hidráulicos, demarcações aerodinâmicas ou marajoaras, podendo também apresentar vitrais coloridos e geométricos (CORTES, 2015). O Edifício Cauduro e o Edifício Mauá (Figura 1) são importantes exemplares da manifestação *Déco* em Santa Maria.

Figura 1 - A) Edifício Cauduro, antigo Hotel Jantzen, Avenida Rio Branco, Santa Maria.
B) Edifício Mauá, na esquina da Avenida Rio Branco com a Rua Silva Jardim.



Fonte: A) Cesar Augusto Mesquita Borges, 2012. B) Site mapio.net.

Outros edifícios importantes da expressão *Art Déco* podem ser citados, como o Edifício Mabi, o Edifício Raimundo João Cauduro, o Edifício Santa Maria, o Edifício Emérita, entre outros que compõem até hoje a paisagem da Avenida Rio Branco, fazendo com que ela tenha sido escolhida como área de intervenção, com maior enfoque no Edifício Mabi (Figura 2).

Figura 2 - Edifício Mabi e seu entorno.



Fonte: autora, 2021.

3 BOEMIA E CULTURA EM SANTA MARIA

O termo “boemia” se origina da palavra francesa “*bohémien*” usada para descrever o submundo de Paris (SILVA, 2012). Refere-se à vida dos poetas, artistas, literatos e demais grupos considerados marginalizados por não seguirem os comportamentos da burguesia, da elite. A cultura boêmia está muito ligada ao lazer e ao entretenimento, ao consumo de bebida, à música, à poesia, à vida noturna, mas também é um contexto revolucionário, onde se discute as questões sociais e o idealismo político

Em Santa Maria, com o grande número de estudantes universitários, a cena boêmia não poderia ser diferente. Entretanto, a mesma vem enfraquecendo, carecendo de estrutura e investimento. Enquanto isso, os jovens buscam manifestar sua boemia como conseguem,

se apropriando das ruas e praças, porém, muitas vezes, de forma precária e em espaços inadequados e inseguros.

Em 2013, o incêndio da Boate Kiss marcou a noite santamariense de forma trágica. 242 pessoas morreram e muitas ficaram feridas, provocando luto, tristeza e deixando um trauma psicológico junto a um questionamento da cultura de festas e casas noturnas. A legislação e fiscalização referente à prevenção de incêndio se tornou mais rígida, e, nos meses que se seguiram ao ocorrido, muitos bares e boates permaneceram fechados, tanto por razões de reforma e adequações às novas exigências, quanto pelo fato de que não havia clima para festas. A vida noturna só começou a voltar à “normalidade” no final daquele ano, mas muitos estabelecimentos não conseguiram se adequar e voltar a funcionar.

Em decorrência disso, e também por outros fatores, muitas festas e casas noturnas encerraram suas atividades e até hoje deixam um sentimento de nostalgia. É o caso da Boate do DCE, espaço democrático de debate, troca de ideias e livre de condutas morais, organizada pelo Diretório Central de Estudantes, que funcionou entre 1970 e 2013. Outro exemplo são as festas no Centro de Eventos (CE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), promovidas pelos estudantes das rurais, majoritariamente, que hoje perderam a força, pois foi proibido que se realizassem em seu local de tradição e acabaram por encarecer. E também o caso do Macondo Lugar, que, mesmo não sendo festa universitária, atraía estudantes por ser um espaço democrático voltado aos jovens.

Junto dos bares e casas noturnas, tem-se o cenário musical autoral de Santa Maria, que destacou artistas como o Pylla, integrante das bandas Thanos e Fuga, principalmente entre o final dos anos 80 e meados dos anos 90. Depois, a música *cover* passou a ser mais valorizada, mas a música autoral e independente voltou ao cenário santamariense em meados da década de 2010 (GABBI, 2016). Com o enfraquecimento desses estabelecimentos, a música local também acaba por ser prejudicada por não ter espaço para se expressar.

Somando-se a esse contexto, a Pandemia do Covid-19 surge, em 2020, como mais um empecilho para a vida boêmia. As festas e eventos tiveram que ficar em segundo plano, pois a prioridade era a saúde e aglomerações deveriam ser evitadas. Muitos estabelecimentos fecharam nesse período, e agora a cena boêmia custa para ressurgir da mesma maneira que antes.

Resistem, então, os “rolês” de rua e pequenos bares, que carecem de infraestrutura e organização e acabam entrando em conflito com os moradores locais. Um dos principais exemplos é o Brahma, uma festa tradicional que acontece todo início de semestre da UFSM, na praça Saturnino de Brito, com o objetivo de receber os novos alunos, os “bixos”. Além do Brahma, os jovens se reúnem nas ruas em frente a bares e distribuidoras de bebida, às vezes localizados em vias com alto fluxo de veículos, o que causa transtornos e até acidentes, como são os casos da Locadora Novo Estilo e do Container, bares localizados próximo à UFSM, na RST 287.

Essas alternativas mostram a vontade dos jovens de expressarem sua boemia, porém também demonstram a carência de investimentos nesse setor, pois a apropriação das ruas e outros espaços requer atenção e cuidado, ou pode se tornar perigosa. Essa atividade deve ser bem estruturada e organizada, assim como deve haver incentivo a outras alternativas.

A partir desse embasamento teórico, propôs-se um projeto arquitetônico e paisagístico que proporcione um espaço adequado e atrativo para socialização de jovens, estudantes e demais moradores da cidade, buscando trazer novamente a boemia para Santa Maria.

4 ÁREA DE INTERVENÇÃO

4.1 DELIMITAÇÃO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO

A Avenida Rio Branco foi escolhida para a realização do projeto pela sua importância histórica e sua localização privilegiada na cidade (Figura 3). Deu-se enfoque à porção norte da Avenida, compreendida entre a Rua Manuel Ribas e a Rua Cel. Ernesto Becker (Figura 4), e ao Edifício Mabi, juntamente com seu terreno, localizado no lote 134.

Figura 3 - Esquema da localização da área de intervenção.



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 4 - Área de intervenção (principalmente escala meso).



Fonte: autora, 2021.

Essa delimitação coincide com a área de interesse do projeto Distrito Criativo, o que possibilita uma troca de informações e ideias, contribuindo para a elaboração de projetos de incentivo à cultura e à preservação do Patrimônio santamariense.

4.2 O EDIFÍCIO MABI

O edifício Mabi está localizado na Avenida Rio Branco, nº 134 e 138, no Centro Histórico de Santa Maria, RS, próximo à Gare da Estação Férrea. Trata-se de um edifício de três pavimentos, com cerca de 395,95 m², construído em 1957 (data estimada). A edificação se enquadra na lista de tombamento provisório feita pelo COMPHIC em 2018 (KÜMMEL, 2013).

O edifício se destaca na paisagem urbana por seus estilemas característicos do estilo *Art Déco*, conservados, mesmo que precariamente: sua estruturação tripartida em base, corpo e coroamento, a busca da simetria bilateral atibanda escalonada, a aplicação de frisos horizontais transmitindo a ideia de movimento e as sacadas arredondadas remetendo ao aerodinamismo (Figura 5).

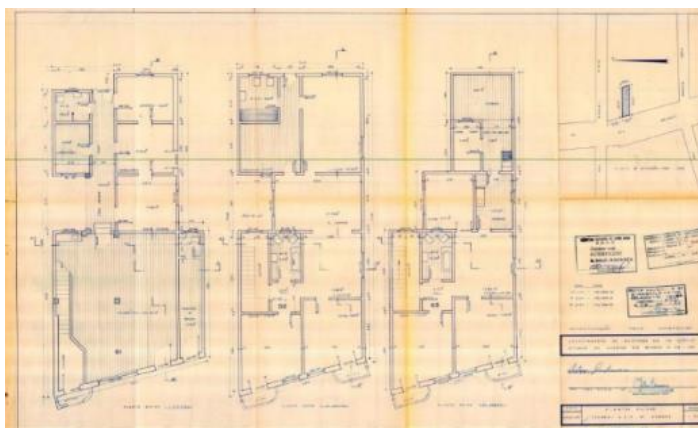
Figura 5 - Apontamento dos estilemas do *Art Déco* na fachada do Edifício Mabi.



Fonte: Maiara Baldissarelli (2019); adaptado pela autora, 2021.

De acordo com as plantas baixas (Figura 6), percebe-se que: a fachada principal acompanha o ângulo da Avenida, colada ao passeio público; o acesso residencial se destaca e é separado do acesso do térreo; o uso do térreo é comercial e os demais são residenciais; o segundo e terceiro pavimento são afastados das divisas na fachada sul, além de haver vazios em relação às divisas com função de iluminação e ventilação; há um acesso lateral à parte posterior do pavimento térreo (KÜMME, 2013).

Figura 6 - Plantas baixas e planta de situação da edificação.

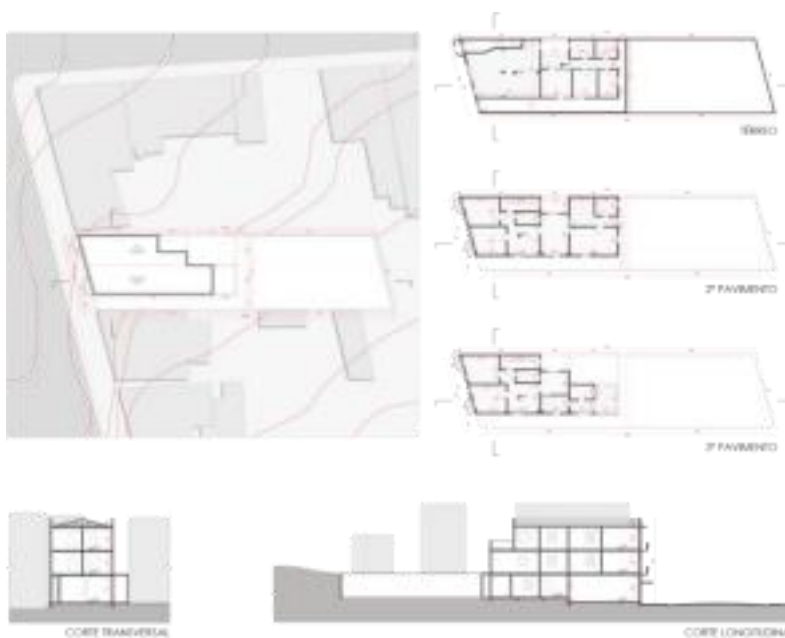


Fonte: Arquivo Histórico Município de Controle de Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria.

De acordo com Kümmel (2013), o edifício é executado em alvenaria autoportante, com fundações diretas e alvenaria de pedra e tijolos. Os entresijos são, aparentemente, em tijolo armado e as paredes em tijolos maciços de 15 a 25 cm, justapostas. As esquadrias são em madeira e ferro, os revestimentos em granitina, as telhas são de barro tipo marselha, o revestimento da fachada é em mica e os vidros são nacionais.

A edificação apresenta estado regular de conservação, sendo possível perceber algumas deteriorações na sua parte externa, porém a maioria dos seus elementos está preservada, mesmo que precariamente. Foram realizadas poucas modificações (Figura 7): as salas comerciais na parte dos fundos do térreo foram transformadas em uso residencial, permanecendo o uso comercial apenas na parte da frente; os demais pavimentos tiveram poucas alterações (BALDISSARELLI, 2019).

Figura 7 - Levantamento Edifício Mabi



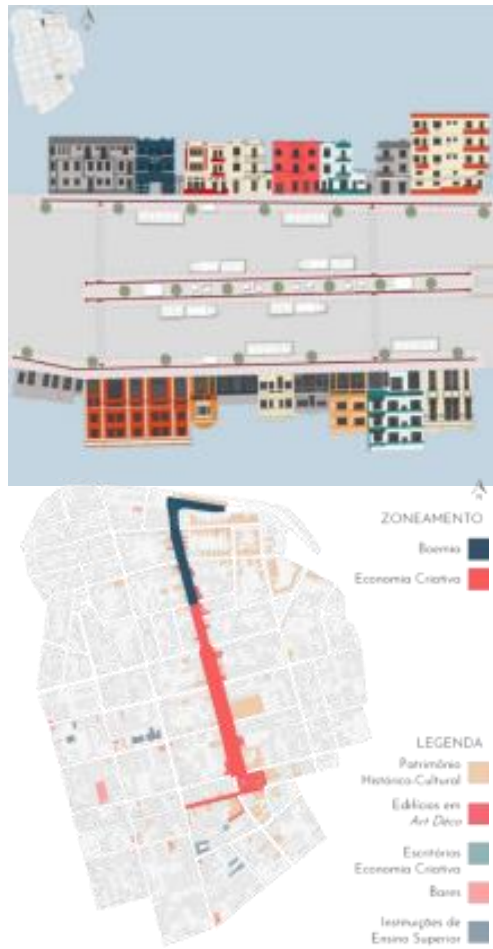
Fonte: Elaborado pela autora com base nas plantas datadas de 2012 do Edifício Mabi da Prefeitura Municipal de Santa Maria e no levantamento realizado por Maiera Baldissarelli, 2019.

5 PROPOSTA: VILA BOÊMIA

5.1 PROPOSTA ESCALA MACRO E MESO: A AVENIDA RIO BRANCO

Na Escala Macro, a Avenida Rio Branco, coração do Centro Histórico de Santa Maria, foi zoneada em duas áreas: uma voltada à Boemia, mais ao norte, onde estariam os bares, e atividades, principalmente noturnas, voltadas ao lazer e a cultura; e a outra voltada à Economia Criativa, com maior proximidade do centro da cidade onde estão os escritórios de arquitetura, *design*, publicidade e outras atividades econômicas importantes para a cultura da cidade. Na escala Meso, que compreende o logradouro em frente ao Edifício Mabi, foi proposto o desenho urbano seguindo as diretrizes da zona Boemia. (Figura 8).

Figura 8 – A) Escala Macro - Proposta para Avenida Rio Branco. B) Escala Meso: Proposta para o logradouro em frente ao Edifício Mabi.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

A partir desse zoneamento, são definidas diretrizes: dar uso aos edifícios históricos voltados à boemia, à Economia Criativa e também residencial; realizar feiras gastronômicas e de hortifrúti no Canteiro Central;

destinar vagas de estacionamento à *food trucks* e *parklets*; investir na infraestrutura da Avenida (iluminação, lixeiras, bebedouros, banheiros, pontos elétricos, *wifi*) e em mobiliário urbano dinâmico e flexível a serem apropriados pelos pedestres e também por artistas locais; requalificar a vegetação urbana; Instalar travessias elevadas acessíveis; aplicar a legislação municipal em relação às fachadas dos edifícios e dos passeios públicos (Anuncie Legal e Caminhe Legal). Essas diretrizes visam trazer acessibilidade e condições para que atividades diversas aconteçam no local, em diferentes horários, trazendo vida e boemia novamente ao Centro Histórico.

5.2 PROPOSTA ESCALA MICRO: O EDIFÍCIO MABI

Como resposta ao embasamento teórico desta pesquisa, chegou-se à ideia de dar ao Edifício Mabi o uso de Bar e Produção Musical, com o objetivo de dar suporte e resgatar a vida boêmia de Santa Maria. Os ambientes foram distribuídos de forma a aproveitar a configuração original do edifício à medida que isso fosse possível, ao mesmo tempo que ficassem organizados de maneira funcional. A Figura 9 traz as plantas baixas do projeto com a distribuição do ambiente e o layout proposto.

Figura 9 - Plantas Baixas da intervenção arquitetônica no Edifício Mabi.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

O térreo e o segundo pavimento abrigam os espaços que compõem o bar (Figura 10). O acesso acontece pelo térreo, passando pelo pátio interno e depois o lounge, que se comunica com o bar e cozinha e também com os ambientes de apoio, que por sua vez se ligam e apoiam o jardim ao fundo, com espaço de mesas e palco. O segundo pavimento abriga um palco com área de mesas, onde foi previsto tratamento acústico.

Figura 10 - O Bar: acesso pelo pátio, lounge, jardim e palco com área de mesas.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

No terceiro pavimento fica a área de Produção Musical, com salas de gravação e edição de som e também um espaço de coworking a ser apropriado por artistas locais (Figura 11).

Figura 11 - Coworking ligado às salas de produção musical e ao pátio interno.

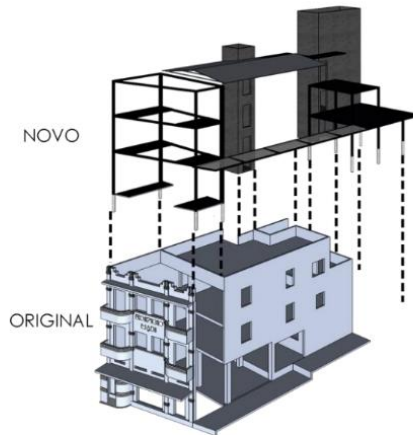


Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Para acolher esse novo uso, de forma segura e funcional, foram propostas adaptações no Edifício Mabi em relação à prevenção de incêndio,

acessibilidade, ventilação e insolação, além de projetos complementares (hidrossanitário, elétrico, gás e ar condicionado) e a organização de ambientes e fluxos. O maior desafio foi adequar o edifício às exigências do PPCI e de acessibilidade universal, que requeriam a instalação de uma escada enclausurada protegida e de um elevador, para isso tiveram que ser adicionados novos volumes e estruturas. Partiu-se do princípio de distinguir Novo e Original, sempre priorizando o protagonismo das características originais. As novas estruturas e volumes utilizam-se de material escuro (metal preto e concreto aparente escuro) contrastante com a estrutura original pintada de azul claro. A fachada principal com seus detalhes em *Art Déco* foi preservada e “descolada” do restante do edifício através da criação do pátio interno que possibilita a ventilação e iluminação natural, mantendo-se conectada ao edifício através de passarelas metálicas (Figura 12).

Figura 12 - Esquema Novo x Original da intervenção no Edifício Mabi.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Santa Maria tem imenso potencial cultural que requer espaço para se manifestar, ao mesmo tempo que tem um importante acervo de edifícios históricos, principalmente na Avenida Rio Branco, com espaço para novos usos e atividades. Unir a Boemia e o Patrimônio na Vila Boêmia mostra-se uma solução prática e com a possibilidade de adaptar os espaços da cidade de forma segura e funcional ao investir em intervenções pontuais e eficientes (Figura 13).

Figura 13 - Vila Boêmia - O Edifício Mabi.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

O Edifício Mabi, mesmo sendo pequeno, possui imenso valor arquitetônico e grande potencial para abrigar o uso de bar e produção musical, suportando intervenções para que se adeque ao novo uso e às normas atuais de construção. A maior contribuição dessa intervenção arquitetônica é poder inspirar os edifícios vizinhos a aproveitarem seu potencial e, juntos, comporem a Vila Boêmia, trazendo vida e valorização ao Centro Histórico de Santa Maria.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DE SANTA MARIA. Santa Maria em Dados, 2021. Disponível em: <http://santamariaemdados.com.br/>. Acesso em: 20 jun 2021.

BALDISSARELLI, M. **Intervenção em pré-existência: um desafio para minimizar os impactos negativos causados pela gentrificação.** ULBRA. Santa Maria. 2019. BARBIERO, H.; DAVID, C. D. Para reabrir, Boate do DCE passa por melhorias..**TXT**, Santa Maria, agosto 2019.

CAMARGO, M. J. D.; RODRIGUES, A. R. O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo. **Revista CPC**, São Paulo, p. 140 - 165, maio/outubro 2010.

CORTES, M. D. F. **Valorização e identificação de padronagens de ladrilhos hidráulicos de 1920 a 1940, período Art Déco brasileiro, presentes em prédios e casas do Centro Histórico de Santa Maria/RS.** UFSM. Santa Maria. 2015.

DIAS, A. F. **A reutilização do patrimônio edificado como mecanismo de proteção: uma proposta para os conjuntos tombados de Florianópolis.** Florianópolis. 2005. FERREIRA, C. G.; ZANELA, A. A melancólica noite de Santa Maria. **Veja**, janeiro 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/a-melancolica-noite-de-santa-maria/>. Acesso em: 17 jul 2021.

GABBI, G. D. **À sua própria criação: um série de reportagens sobre a mpusica independente de Santa Maria nas décadas de 1990 e 2010.** UFSM. Santa Maria. 2016. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE Cidades. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santa-maria/panorama>. Acesso em: 20 jun 2021.

IPLAN SANTA MARIA. **Inventário de identificação de bens e imóveis de Santa Maria/RS; Código: 548333000/INV2019.** IPLAN. Santa Maria. 2019.

KÜMMEL, M. B. **Estudo sobre o Art Decó em Santa Maria/RS: O caso da Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado.** Santa Maria. 2013.

RBS TV. Tragédia da boate Kiss completa 8 anos: 'Todo janeiro passa um filme na cabeça', diz sobrevivente. **G1**, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/01/27/tragedia-da-boate-kiss-completa-8-anos-todo-janeiro-passa-um-filme-na-cabeca-diz-sobrevivente.ghtml>. Acesso em: 17 jul 2021.

SIFUENTES, A. **“Um lugar do caralho”**: uma história do lazer noturno na cidade de Santa Maria a partir da Boate do DCE (1970-2013). UFSM. Santa Maria. 2018. SILVA, C. S. D. **A história da Avenida Rio Branco da cidade de Santa Maria: uma narrativa através da fotografia**. UFSM. Santa Maria. 2014.

SILVA, D. C. D. **Entre copos, conversas e canções: um estilo "Boêmio" de viver a cidade**. Fortaleza. 2012.

SILVA, D. C. D. Interseções entre cultura, arte e política na "boemia" de Fortaleza no contexto ditatorial. **Gavagai - Revista Interdisciplinar de Humanidades**, 03 Setembro 2019. 97-118.

O CLUBE CAIXEIRAL SANTAMARIENSE E SEU PATRIMÔNIO DOCUMENTAL: RESGATE E AÇÕES PARA A RECUPERAÇÃO DO ARQUIVO E BIBLIOTECA

Fernanda Kieling Pedrazzi¹
Jorge Alberto Soares Cruz²
Sônia Elisabete Constante³
Rosângela Beatriz Rechia⁴
Clizenia Fernandes Vaz Viegas⁵
Patrick Escobar Cuimbra⁶

Resumo: Em 2022 foi realizado um projeto de extensão na UFSM que articula teoria e técnica da arquivística com recursos da Prefeitura Municipal de Santa Maria e sua Secretaria de Cultura. O objetivo era salvaguardar, após queda de telhado em 2018, o acervo de documentos de arquivo e livros da Biblioteca do Clube Caixeiral Santamariense, relacionado à dimensão Identidade e Recursos Culturais do Distrito Criativo Centro-Gare, pois valoriza a história local e seu patrimônio.

Palavras-chave: Memória. Arquivo. Biblioteca. Clube Caixeiral. Santa Maria.

¹ Doutora em Letras pela UFSM, Professora Associada da UFSM, vinculada ao Departamento de Arquivologia. E-mail: fernanda.k.pedrazzi@ufsm.br

² Doutor em História pela UFSM, Professor Adjunto da UFSM, vinculado ao Departamento de Arquivologia. E-mail: jorgecruz@ufsm.br

³ Doutora em Comunicação pela UFSM, Professora Adjunta da UFSM, vinculada ao Departamento de Arquivologia. E-mail: sonia.constante@ufsm.br

⁴ Servidora da Prefeitura Municipal de Santa Maria, vinculada à Secretaria de Município da Cultura, graduada em História pela FIC (UFN) e Especialista em Gestão Cultural pelo SENAC. E-mail: rechiarb@yahoo.com.br

⁵ Estudante de Arquivologia/CCSH da UFSM. E-mail: clizfernandes@gmail.com

⁶ Estudante de Arquivologia/CCSH da UFSM. E-mail: patrickcuimbra@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A memória sobre o passado de uma comunidade está vinculada a diversos locais por ela criados, tanto nas instituições públicas quanto nas entidades privadas. Uma cidade tem nos seus diversos estabelecimentos, nos novos e, principalmente, nos mais antigos, artefatos que suscitam lembranças para recontar sua história: documentos textuais, fotografias, acervos bibliográficos. Enfim, tudo isso se articula com o conhecimento advindo do estudo de cada etapa pela qual um município e sua população passa, da fundação até a criação, a consolidação e, em certos casos, o encerramento de espaços de serviço, comércio, lazer etc.

O conjunto das pegadas deixadas pelo caminho pelos cidadãos de um município, através dos anos, é formado por um patrimônio arquitetônico e documental arquivístico. Como escrevem Saad e Gaklik (2013, p. 89), “desde seu início, caracterizou-se pelo cunho cultural impresso às suas atividades” e, por isso, a importância do Clube Caixeiral retomar seu lugar de destaque na comunidade.

Como patrimônio arquitetônico, o Clube Caixeiral Santamariense foi fundado em 14 de fevereiro de 1886 e teve como marco a construção da sua sede social (Fotografia 1): um prédio imponente, localizado no centro de Santa Maria, que foi inaugurado em 1926 e faz parte do chamado Centro Histórico da cidade, englobado pelo Distrito Criativo Centro-Gare.

Fotografia 1 - Fachada do Clube Caixeiral Santamariense



Fonte: Fabiano Marques, Especial (Diário)/In Deni Zolin - Abril/2021

A edificação passou por um sinistro no ano de 2018, com a queda de parte de seu telhado, que foi notícia em diversos veículos de comunicação em nível local, estadual e nacional, usando a internet como forma de tornar o indesejado evento conhecido (Fotografia 2). A situação não foi controlada e trouxe prejuízos ao seu patrimônio devido à ação do tempo e das más condições em que se encontrava seu prédio, dentro do perímetro do Distrito Criativo, idealizado em 2021 e concretizado em abril de 2022.



GZH GERAL

ESTRUTURA

Parte de teto de clube desaba durante a madrugada em Santa Maria

Não há feridos. No momento do incidente, o Clube Caixeiral estava fechado

06/02/2018 - 07h56min
Atualizado em 06/02/2018 - 10h46min

COMPARTILHE:   

GZH GZH



MAIS LII

NOVA YORK
Lourdes Leon, filha Madonna, chama atenção com look transparente em evento de moda

LUTO
Isabel Salgado, ex-jogadora de vôlei.

Fonte: Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/> em 06/02/2018.

Acesso em: 21 nov. 2022

Desde este primeiro sinistro, o Clube foi interditado, incluindo o fechamento de um restaurante que funcionava no local. Em janeiro de 2021, houve outro episódio de queda de estrutura, ainda sem os reparos necessários. Pessoas que vivenciaram aquele espaço perguntavam o que restaria da história do Clube. Os danos da edificação repercutiram em seu mobiliário e no acervo presente em seu interior, sendo este retirado do imóvel em agosto de 2022 pela Prefeitura, com apoio da justiça, na tentativa de salvar o que fosse possível (Fotografia 3).

Fotografia 3 - Retirada de livros e documentos do espaço do Clube



Fonte: Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/25407-prefeitura-recolhe-material-historico-e-artistico-do-clube-caixeiral-instala-tapumes-no-entorno> em 03/08/2022. Acesso em: 21 nov. 2022

Para dar início ao processo de recuperação, a Secretaria de Cultura entrou em contato com a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em seu Departamento de Arquivologia, para planejar uma ação para aquilo que foi recolhido pela Prefeitura e levado para um espaço adaptado, em ambiente seco e limpo: o Centro de Atividades Múltiplas José Garibaldi Pogetti. Localizado no Parque Itaimbé, o Centro é conhecido popularmente pela designação “Bombril”, ficando no limite mas também dentro do perímetro do Distrito Criativo Centro-Gare (Fotografia 4).

Fotografia 4 - Primeira imagem do material feita pelo GR no espaço do Centro Pogetti



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Ago. 2022

Cada documento e cada obra constitui ativos objetos de valor, que podem ser acionados no presente ou no futuro para retomar a trajetória de uma sociedade. As pessoas que estiveram presentes, as relações estabelecidas entre grupos, os costumes e tradições inventados e utilizados, a força de cada local de memória no grupo social, tudo isso compõe o que chamamos de legado.

A saudade dos eventos, dos espaços de lazer e de conhecimento, e principalmente das pessoas que construíram a história do Clube Caixeiral Santamariense, tornaram um dos clubes mais marcante na cidade e na região, tanto que é frequentemente manifestada em conversas de amigos, postagens nas redes sociais e entrevistas, ganhando importância tal ação para sua comunidade.

2 PLANEJAMENTO DA AÇÃO DE EXTENSÃO

Para promover o resgate dos documentos e livros do Clube Caixeiral Santamariense no prédio e instaurar procedimentos para a recuperação dos acervos bibliográfico e documental, fez-se necessário criar um Grupo de Trabalho (GT) para o salvamento. Tendo a responsabilidade de viabilizar as ações administrativas na Prefeitura, são parte desse GT os servidores da Secretaria de Cultura (área administrativa e um técnico responsável pelo Acervo – arquivista e bibliotecário).

Na parte técnica, participam do GT membros da UFSM (servidores e alunos voluntários) e estagiários contratados pela Prefeitura para o resgate do acervo, o Grupo de Resgate (GR), que optou por trabalhar envolvendo as etapas da triagem, higienização e indexação. É uma equipe multidisciplinar que conta com voluntários e com pessoas contratadas pela instituição.

A seguir, era preciso adaptar o local, o Centro de Atividades Múltiplas José Garibaldi Pogetti, que também se encontra com problemas no telhado, para que ele permanecesse seco e com ventilação natural para a realização dos procedimentos de secagem do acervo, que foi concomitante com a triagem e higienização (Fotografia 5).

Fotografia 5 - Materiais cobertos por lona provisória, no Centro Pogetti



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Ago. 2022

Foi necessário equipar o local com todos os recursos materiais, incluindo uma estrutura de lona fixa cobrindo boa parte do teto nesse espaço de trabalho, onde foram alocados os materiais do acervo (Fotografia 6). Além disso, foram instaladas mesas e cadeiras, conforme lista de itens elencados no projeto original feito pela equipe da UFSM e repassado à Prefeitura, denominada de “Materiais necessários”, seguindo o que sugere uma publicação técnica para preservação de documentos (CONARQ, 2012).

Fotografia 6 - Espaço do Centro Pogetti coberto por estrutura de lona fixa



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Nov. 2022

Entre os itens básicos solicitados, estavam os Equipamentos de Proteção Individual (EPI) como luvas, máscaras, aventais e óculos para quem trabalha diretamente nas etapas de triagem e higienização dos acervos. Já para o trabalho de limpeza de livros e documentos, foram solicitadas trinchas, garrafas de vinagre de álcool, papel, algodão, palitos de fósforos, dentre outros materiais. Foi necessário também, em colaboração com o Laboratório de Restauração do Curso de Arquivologia da UFSM, empregar a água deionizada e a cola Carboximetilcelulose (CMC) na etapa de higienização.

Outros equipamentos considerados básicos, mas estruturais, como estantes, ventiladores, iluminação adequada e um local protegido, eram previstos, porém, as estantes e os ventiladores não foram disponibilizados porque a energia elétrica permaneceu sem ser ligada devido ao furto de fiação no local. No entanto, dois meses depois de iniciado o trabalho, a

Prefeitura disponibilizou um gerador para que se pudesse ter luz na execução das atividades, especialmente em dias de chuva, quando ficava escuro o espaço e, portanto, inapropriado.

3 A AÇÃO NO ACERVO

Em 1º de setembro de 2022, teve início o projeto de extensão denominado “Ações para a recuperação do arquivo e da biblioteca do Clube Caixeiral de Santa Maria – RS – Fase 1: triagem e higienização”, registrado no Portal de Projetos sob o número 058785. Além de estagiários (bolsistas da Prefeitura), professores da UFSM e servidores da Prefeitura, houve envolvimento de alunos voluntários da Universidade de disciplinas do Curso de Arquivologia, como “Arquivo, memória e patrimônio”, além de disciplinas do Mestrado em Patrimônio Cultural da UFSM.

Foi definido um fluxo de desempenho do processo para que se obtivesse um melhor resultado na ação de extensão realizada pelo GR. A seguir, faz-se um relato das etapas, tal qual elas foram seguidas, nos primeiros meses de execução do projeto.

3.1 TRIAGEM

Nesta etapa, foi feita uma separação básica dos itens e o acervo foi selecionado em dois grandes grupos: em livros e em documentos. Tomou-se a decisão de trabalhar primeiramente com os livros por serem mais volumosos e rápidos de serem processados pelo Grupo (Fotografia 7) que ganharia a experiência com exemplares que, caso danificados, poderiam ser

substituídos, já que os documentos são exemplares únicos, exigindo maior atenção na execução prática da higienização.

Fotografia 7 - Trabalho com bolsistas e voluntários, estudantes da UFSM



Autoria: Sônia E. Constante - Nov. 2022

Os livros também foram sendo separados, conforme avançava o trabalho, em possíveis de serem higienizados e sem possibilidade de salvamento, para aqueles mais agredidos pela ação dos microrganismos, como as bactérias e, em especial, os fungos. A seguir, passava-se para a etapa de higienização.

3.2 HIGIENIZAÇÃO

Trata-se de uma limpeza mecânica realizada com trincha em movimentos leves e direcionados em um só sentido, de dentro para fora, para retirada de sujidades e mofo. Este processo foi complementado pelo uso de um extrator de grampos para a retirada de cliques de metal, que com a umidade passam a reagir e criar ferrugem impregnada ao papel, deteriorando-o.

Fotografia 8 - Extração de cliques enferrujados nas fichas dos sócios



Autoria: Natalia Alana da Costa - Nov. 2022

Para os livros (brochuras ou capa dura) que estão com muita sujidade (como excesso de poeira) ou infestados por algum tipo de microorganismo adotou-se como procedimento o emprego de uma solução de água deionizada e vinagre de álcool - em menor proporção -, utilizando algodão e papel toalha. Por fim, adota-se como etapa final a ventilação natural para secagem e posterior acondicionamento provisório em caixas.

Enquanto para as fotografias do Clube, foi usado a CMC, um polímero derivado da celulose, solúvel em água e diluída em água, sendo esta a forma adequada para “descolar”, por exemplo, papéis aderidos em fotografias, como efeito da umidade e temperatura elevada (Fotografia 9).

Fotografia 9 - Foi usada CMC nas fotografias que estavam aderidas ao papel



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Set. 2022

Em casos em que os materiais estavam muito úmidos, o GR procurou manter aberto para a secagem antes da limpeza. Nesses casos, também se aplicou o uso de trouxinhas de sal e bicarbonato de sódio, confeccionadas pelo Grupo, para absorver a água.

3.3 ACONDICIONAMENTO TEMPORÁRIO

Pela falta de estantes para armazenamento, os livros, primeiros itens do acervo a serem higienizados, na medida em que eram limpos foram sendo acondicionados provisoriamente em caixas de papelão - de todo tipo - recolhidas pelos próprios membros do Grupo junto à comunidade, dando a elas um novo uso, uma vez que seriam descartadas (Fotografia 10).

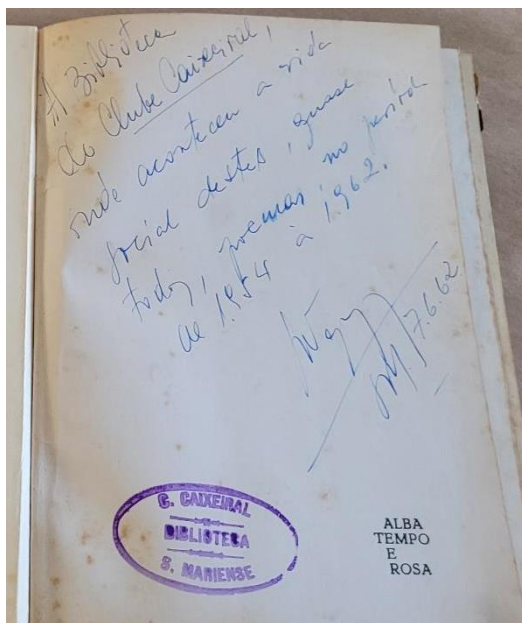
Fotografia 10 - Aspecto do acervo já tratado (ao fundo) e por tratar (na frente)



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Nov. 2022

Foi feita uma separação dos livros pela temática e, em alguns casos, por autoria, já que havia autor com várias obras, principalmente romances. Os livros raros, aqueles sobre a história do Rio Grande do Sul e, ainda, os livros de autores santamarienses ou que viveram em Santa Maria, como estudante ou profissional, como Luiz Guilherme do Prado Veppo (1932-1999), foram reunidos em caixas específicas para este fim.

Fotografia 11 - Dedicatória do autor de Alba Tempo e Rosa



Autoria: Fernanda K. Pedrazzi - Nov. 2022

Na obra, publicada em 1962, o autor escreve sobre sua relação com o Clube Caixeiral nas poucas linhas que contém a dedicatória: “À Biblioteca do Clube Caixeiral, onde aconteceu a vida social destes, quase todos, poemas no período de 1954 à 1962. P Veppo SM 7.6.62”.

3.4 INDEXAÇÃO

Essa etapa ainda não foi realizada, mas já conta com uma lista de livros encontrada entre os documentos que será guia na identificação daqueles que ainda estão no acervo resgatado. Para a elaboração de uma planilha, um servidor da Prefeitura, ligado à Biblioteca Pública Henrique

Bastide, está fazendo a digitação da mesma que só existia em suporte papel. A listagem dos livros estará à disposição da equipe e será feita a verificação do que havia no acervo e que se mantém no conjunto encontrado na sede do Clube por ocasião da retirada do material.

3.5 ACONDICIONAMENTO FINAL

Última etapa a ser realizada, contempla o empacotamento e a separação de obras e documentos conforme o destino. Todavia, ainda não se tem informações sobre o local para onde o acervo será transferido, porém intenciona-se manter uma separação, tal como no acondicionamento provisório, por tipo de obra e deixando registrado, através de identificações nas caixas, o seu conteúdo.

4 REPERCUSSÃO NA MÍDIA

Desde o início do projeto de extensão, houve boa repercussão do trabalho desenvolvido pela equipe do Grupo de Resgate na mídia. Foram publicados em sites de jornais e em jornais impressos reportagens sobre as ações que estavam sendo realizadas (Fotografia 12).

Fotografia 12 - Capa do jornal impresso Diário de Santa Maria



Fonte: Diário de Santa Maria em 25/09/2022

A TV Diário também esteve no local e entrevistou os membros do GR para ilustrar a importância do trabalho. Alunos, servidores e professores deram seus depoimentos. Os professores da UFSM envolvidos no projeto também foram convidados pela emissora de rádio do Grupo Diário, a CDN, para participar do programa Memória, de Valter Antonio Noal Filho, e gravaram um episódio que foi veiculado em outubro de 2022 (Fotografia 13).

Fotografia 13 - Professores Jorge Cruz, Fernanda Pedrazzi e Sonia Constante entrevistados por Valter Noal Filho



Fonte: Divulgação CDN em 13/10/2022

A Universidade também noticiou o projeto em seu *site* (Fotografia 14), em 17 de outubro de 2022, a partir de entrevista com a coordenadora do projeto, a professora Fernanda K. Pedrazzi, e busca de informações com outros pesquisadores sobre o Clube, como o arquiteto Alex Scherer Porporatti que fez sua pesquisa de Mestrado em Patrimônio Cultural sobre a edificação da sede central do Clube e sua história.

Fotografia 14 - Ações no acervo do Caixeiral noticiadas pela UFSM

UFSM auxilia no tratamento técnico do acervo do Clube Caixeiral de Santa Maria

Grupo do curso de Arquivologia trabalha visando à preservação de itens arquivísticos e bibliográficos

Publicado em 04/10/2022, 8h58. Atualizado 04/10/2022, 9h03

Professores e estudantes do curso de Arquivologia da UFSM, junto com o Arquivo Histórico Municipal e a Biblioteca Municipal de Santa Maria, realizam um trabalho de tratamento técnico em materiais do Clube Caixeiral. A ação teve início após a queda do telhado do prédio, em agosto, e dá ênfase à preservação dos itens encontrados no local, em sua maioria livros e documentos, como fichas de sócios, documentos fiscais, relativos à gestão de pessoas, mapas e fotografias.

De acordo com a professora do



Alunos e professores de Arquivologia em trabalho de tratamento técnico do acervo do Clube



Fonte: <https://www.ufsm.br/2022/10/04/ufsm-auxilia-no-tratamento-tecnico-do-acervo-do-clube-caixeiral-de-santa-maria/> Acesso em: 21 nov. 2022.

Em 18 novembro de 2022, o projeto foi apresentado no XI Encontro dos Pesquisadores do Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria, equipamento da Secretaria de Município da Cultura (Fotografia 15).

Fotografia 15 - Parte da equipe do projeto apresentou o trabalho no Arquivo



Autor: Daniéle X. Calil em 18/11/2022

O público presente interagiu com a equipe de modo intenso e deu várias sugestões de trabalhos futuros a serem realizados a partir deste que ora se desenvolve. A recuperação das memórias dos frequentadores do Clube foi uma delas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Distrito Criativo Centro-Gare foi criado em 2021 e “oficializado em abril de 2022, fruto de um movimento que envolveu uma construção coletiva de várias forças e da comunidade” (DISTRITO, 2023, s/p) tendo, entre seus objetivos, a valorização do patrimônio material e imaterial de seu perímetro. Com a existência da dimensão Identidade e Recursos Culturais, tornou-se possível dar destaque para a história local e parte de seu patrimônio materializado em livros e documentos desta importante entidade que é o Clube Caixeiral, que sofreu um sinistro que afetou parte

de seu patrimônio arquitetônico, perda parcial do telhado e, conseqüentemente, arquivístico. Entende-se que o dano só não foi maior ao acervo porque estava em estantes de madeira maciça, o que protegeu o suporte de documentos e livros.

Ao longo do trabalho, considerou-se importante que se realizasse o registro fotográfico de todas as ações dos profissionais, voluntários ou contratados pela Prefeitura, envolvidos no Grupo de Resgate do acervo. Nos livros, plantas, livros-razão, de registro, fichas de sócios, foram encontradas marcas da afetividade de funcionários, frequentadores e sócios do Clube, que tiveram presença na história que, uma vez recuperada com a higienização, estará apta a ser manuseada e pesquisada.

A partir do momento da aprovação do projeto pela Prefeitura, através de sua Secretaria da Cultura, e da disponibilização dos materiais, o projeto seguiu o cronograma de quatro meses. Porém com o andamento do trabalho se verificou que o número de exemplares de livros era superior ao que se imaginava e que o trabalho foi mais moroso pela própria natureza do que foi encontrado. A troca de equipe e o atraso na contratação dos bolsistas, por fatores diversos, também teve alguma repercussão no início do trabalho. Por isso, o projeto deverá ser prorrogado, com conclusão prevista para o primeiro semestre de 2023, pois, na prática, mostrou-se bem mais trabalhoso do que se imaginava.

Mesmo sendo uma instituição privada, o prédio do Clube Caixeiral tem tombamento provisório editado pelo Decreto Executivo nº 196, de 18 de dezembro de 2019 e precisa ser visto como um bem de todos os

santamarienses. As decisões sobre o futuro do Clube hoje dependem da diretoria do mesmo e da justiça. Aguarda-se, com ansiedade, as definições enquanto que o trabalho continua a ser realizado na expectativa que seja valorizado por aqueles que receberem os materiais ao final do processo e que as informações deste rico acervo não sejam perdidas.

REFERÊNCIAS

CONARQ. **Conselho Nacional de Arquivos. Recomendações para a salvaguarda de acervos arquivísticos danificados por água. Arquivo Nacional.** 2012.

Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/Recomendacoes_resgate_acervos_completa.pdf Acesso em: 04 ago. 2022.

DECRETO Nº 196 de 18 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://camara-sm.rs.gov.br/atividades-legislativas/legislacao/decretos-executivos/63394/decreto-executivo-n-0196-2019> Acesso em: 21 nov. 2022.

DISTRITO Criativo Centro-Gare. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/index.php/pt/> Acesso e: 21 nov. 2022.

GAKLIK, Émille; SAAD, Denise. **Theo Wiederspahn:** obra e legado patrimonial, presentes na arquitetura de Santa Maria (RS). *Arquiteturarevista*, v. 9, n. 2, 2013, p. 82-98 UNISINOS. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1936/193630143003.pdf> Acesso em: 11 nov. 2022.

LEANDRO, Gabriela; BONFANTI, Ricardo. **UFSM auxilia no tratamento técnico do acervo do Clube Caixeiral de Santa Maria.** Disponível em: <https://www.ufsm.br/2022/10/04/ufsm-auxilia-no-tratamento-tecnico-do-acervo-do-clube-caixeiral-de-santa-maria/> Acesso em: 21 nov. 2022.

PRADO Veppo. Disponível em: <http://literaturahistoria.com.br/estudos-perfis-prado-veppo/> Acesso em: 21 nov. 2022.

LARGO DO GARAJÃO DA UFSM – LIGANDO A CIDADE DE ARCO A ARCO

Robison Keith Yonegura¹
Lucas Delongui²
Valéria BorgesYonegura³
Lucas Veiga Ávila⁴
Rogério Brittes⁵

Resumo: O presente capítulo visa apresentar uma proposta de *Revitalização e Transformação do Espaço Garajão da UFSM*. Ação essa que contará com a aplicação de práticas sustentáveis, como: infraestrutura verde, soluções baseadas na natureza e serviços ecossistêmicos. Almeja-se que essa proposta sirva como um conceito para ressignificar o local, de modo a preservar sua história e contribuir para o desenvolvimento do Distrito Criativo Centro-Gare.

Palavras-chave: Garajão UFSM. Revitalização e Transformação. Serviços Ecossistêmicos. Soluções Baseadas na Natureza (SbN).

¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UEL), especialista em Arquitetura e Pós-modernidade (UEL), Mestre em Engenharia Urbana na Área de Infraestrutura e Sistemas Urbanos (UEM), Doutor pela IAU (USP) na área de Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia, Professor Adjunto na UFSM-CS. (robison.yonegura@ufsm.br)

² Engenheiro Civil pela UFSM, Mestre em Engenharia Civil e Preservação Ambiental pela UFSM e Doutor em Engenharia Civil, na área de Geotecnia, pela UFRGS. Professor Adjunto no Campus da UFSM em Cachoeira do Sul, atuando na área de Infraestrutura. (lucas.delongui@ufsm.br)

³ Graduada em Arquitetura e Urbanismo (UEL), especialista em Planejamento Ambiental (Unicesumar), mestre em Geografia na área de Análise Regional e Ambiental (UEM), doutoranda pelo PROPUR (UFRGS) na linha de Infraestrutura e Planejamento Urbano e Ambiental. (projetobyvaleria@gmail.com)

⁴ Doutor, mestre, esp. e graduado ambos em Administração. Professor Adjunto na UFSM, atuando no Campus em Cachoeira do Sul e na Incubadora Social da IS-PRE. Pesquisa nas áreas de empreendedorismo, inovação e sustentabilidade. (lucas.avila@ufsm.br)

⁵ Engenheiro Mecânico pela UFSM, com Mestrado e Doutorado em Engenharia Mecânica pela UFRGS. Professor Adjunto no Campus da UFSM em Cachoeira do Sul. (rogerio.silva@ufsm.br)

1 INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

Garajão da UFSM é o nome dado à edificação situada à Rua Astrogildo de Azevedo (adjacente ao prédio da Antiga Reitoria, localizada na Rua Floriano Peixoto, em Santa Maria), conhecida por abrigar os veículos que transportavam os estudantes do centro de Santa Maria para o Campus Universitário – no bairro Camobi - nas primeiras décadas de construção e consolidação do campus (a partir da década de 1960). Segundo Isaia (2006), na época, os estudantes eram favorecidos com o transporte gratuito, ação que era fomentada pelo Governo Federal, bem como era preocupação constante da Reitoria no planejamento da Cidade Universitária. A estrutura fazia parte do “Serviço de Transporte” da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), atualmente denominado “Núcleo de Transporte”, vinculado à Pró-Reitoria de Infraestrutura da Instituição.

Ao longo do tempo, a edificação passou por várias reformas que, além da sua função principal, acomodou outras atividades: anexos de laboratórios, almoxarifado temporário, espaço para apresentações artísticas, entre outros. No entanto, nos últimos anos, com a migração dos cursos e setores que estavam localizados no centro da cidade para as novas instalações construídas no Campus de Camobi, o Garajão tornou-se obsoleto. Ademais, segundo laudo técnico elaborado por técnicos da Prefeitura Municipal de Santa Maria (PMSM, 2022), o sistema de drenagem que atravessa o terreno do Garajão entrou em colapso, isto é, a estrutura foi danificada em vários pontos e não está atendendo ao que foi proposto. Além desses fatores, a infiltração de água originada pela Rua Alberto

Pasqualini está causando erosão nas fundações do muro da divisa do terreno.

Devido a sua história e a sua localização na área do Distrito Criativo Centro-Gare, observou-se um potencial de transformar as instalações atuais do antigo Garajão, que atualmente encontra-se desativado, em um grande Largo para servir aos cidadãos que transitam no centro da cidade, estimulando a convivência e a interação entre as pessoas.

A proposta “Largo do Garajão da UFSM – De arco a arco” visa rememorar as viagens diárias para o Campus e tudo que isso representou para a formação dos estudantes, para o desenvolvimento da Universidade e, por consequência, para a cidade de Santa Maria. A alusão aos arcos busca recordar como era a edificação do Garajão, composta por treliças em formato de arco, e a finalidade do prédio, que era de abrigar os veículos que transportavam os alunos para o Campus, o qual possui o simbólico pórtico em formato de arco na entrada. O arco é uma forma comumente associada à estrutura de uma ponte, cujo objetivo é ser o elo de conexão entre dois lados: permite a passagem, a aproximação e o contato, estimula a ocorrência dos relacionamentos, fomenta o fortalecimento de laços, de vínculos e de união.

Baseado nesses preceitos, a proposta a ser apresentada pela equipe multidisciplinar do Núcleo de Estudos em Gestão de Riscos e Infraestrutura (GRIN) da UFSM-CS visa identificar múltiplas funcionalidades para o local, seja como praça, parque, Belvedere, anfiteatro, entre outros; através da integração dos espaços da UFSM com os espaços livres públicos do centro

da cidade, conectando as ruas Dr. Alberto Pasqualini e Dr. Astrogildo de Azevedo. Essa incorporação visa estimular o fluxo peatonal, criando um “novo atrativo” para a população e, conseqüentemente, melhorando a mobilidade e facilitando os acessos aos empreendimentos do entorno. Para alcançar esse objetivo, a proposta busca utilizar práticas sustentáveis que favoreçam a Sustentabilidade Urbana, como a utilização de Infraestrutura verde, de Soluções Baseadas na Natureza e Serviços Ecosistêmicos. Tais práticas serão explicitadas junto à apresentação dos elementos que constam na proposta.

Por estar em fase de elaboração, serão apresentados desenhos esquemáticos e croquis da proposta. Essa escolha visa estimular a memória afetiva das pessoas que utilizaram alguma das edificações presentes no terreno, pelas diversas funções e atividades supracitadas, ou que simplesmente lembram do local como um ponto de passagem marcante. Outrossim, almeja-se que, quando finalizada, essa proposta sirva como um conceito para ressignificar o local, preservar sua história e evocar a importância que teve (e terá) para o progresso de Santa Maria.

2 GRUPO DE TRABALHO E DESAFIOS

O Estudo de Transformação do Espaço Garajão foi elaborado por um grupo multidisciplinar do Laboratório GRIN, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão, a Pró-Reitoria de Infraestrutura e o Gabinete do Reitor, além de técnicos e bolsistas do Campus da UFSM em Cachoeira do Sul. Contextualiza-se como parte da Ação de Extensão que abrange os

edifícios localizados no interior do terreno da Antiga Reitoria da UFSM (Figura 1), a saber: prédio da Antiga Reitoria e fundos do edifício do Laboratório de Arqueologia, Sociedades e Culturas das Américas (LASCA) da UFSM (ambas edificações localizadas na Rua Floriano Peixoto); antiga sede da Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria (CESMA) e Garajão (ambos localizados na rua Dr. Astrogildo de Azevedo); além de uma porção de terreno não-edificado localizado aos fundos do Garajão, cujo alinhamento predial coincide com o muro na rua Dr. Alberto Pasqualini.

Figura 1 - Implantação dos edifícios no terreno da Antiga Reitoria (cores salmão, amarelo e verde) e do Garajão (azul) da UFSM

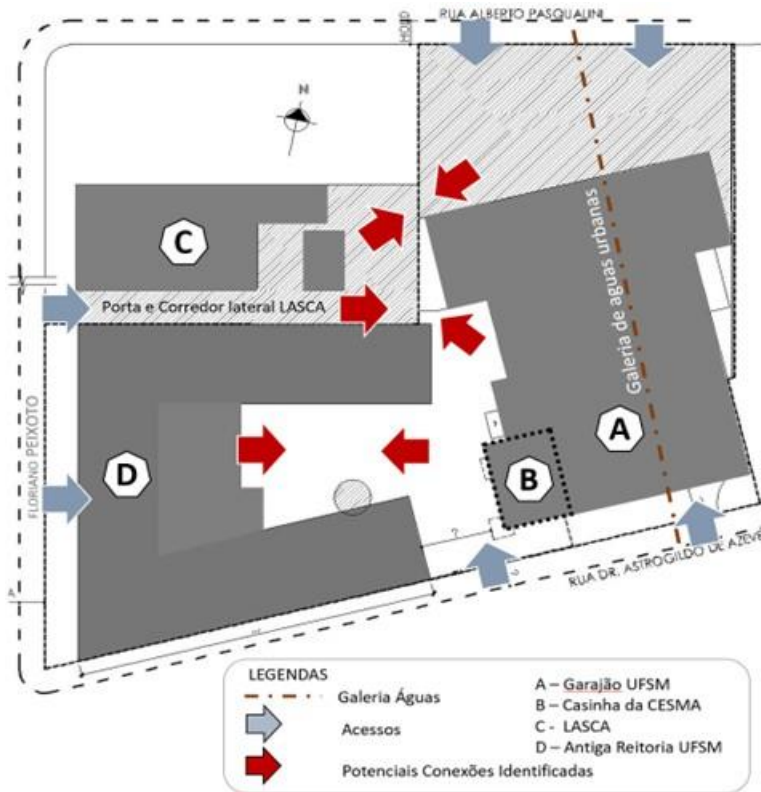


Fonte: Adaptado de Google Maps (2022).

Na situação atual, as edificações estão dispostas no interior do terreno da Antiga Reitoria da UFSM, conforme a Figura 2. As setas em cor vermelha evidenciam as possibilidades de conexão das três vias que circundam o terreno da UFSM, são elas: Rua Marechal Floriano Peixoto, à direita do terreno; na superior, atualmente fechada por um muro, fica a rua

Dr. Alberto Pasqualini; na parte inferior, o acesso principal ao Garajão, na Rua Dr. Astrogildo de Azevedo.

Figura 2 - Implantação das principais edificações no interior do Terreno da Antiga Reitoria da UFSM

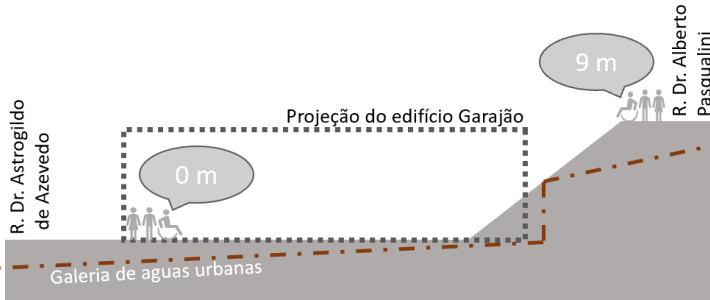


Autor: Yonegura, R.K., 2021

Na Figura 3, encontra-se representado o corte esquemático do terreno onde será apresentada a proposta do Largo do Garajão, evidenciando o desnível de 9 metros entre a Rua Dr. Alberto Pasqualini e a Rua Dr. Astrogildo de Azevedo. Pode-se observar na figura em linhas

tracejadas a localização atual do Garajão; já a linha na cor vermelha representa as Galerias de Águas Urbanas que passam pelo interior do lote e abaixo da edificação.

Figura 3 - Corte esquemático do Terreno do Garajão



Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

Com base na conjuntura atual, a proposta busca solucionar a três situações identificadas durante a fase de análise das instalações do Garajão:

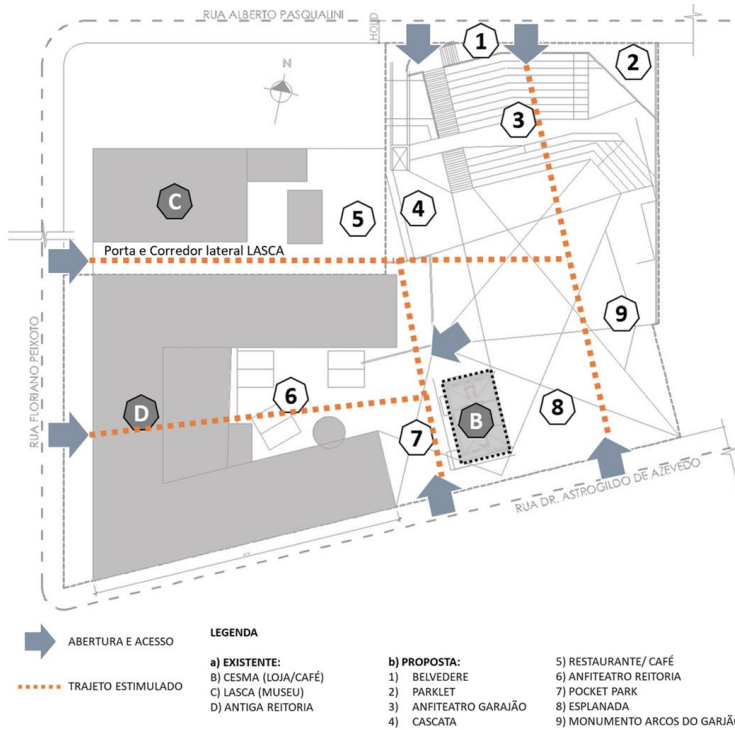
- I. Problema Ambiental Crônico: relacionado a avarias na infraestrutura de águas urbanas que atravessa o terreno e o edifício, a qual necessita urgentemente de reparos e atualizações;
- II. Vandalismo e Processo de Deterioração das instalações: provocam sensação de abandono e insegurança;
- III. Espaços ociosos: mesmo sem utilização, geram despesas com segurança, manutenção, limpeza e impostos, entre outros.

A seguir, apresenta-se a seção da proposta de transformação.

3 PROPOSTA DE TRANSFORMAÇÃO

A proposta de transformação (Figura 4, a seguir) consiste na demolição do edifício do Garajão da UFSM, que dará lugar a uma grande praça que permitirá que os pedestres acessem diretamente o interior do terreno. No primeiro momento, devem ser realizadas as obras de drenagem e infraestrutura geotécnica, readequando as galerias de águas urbanas que atravessam todo o terreno. Após, parte-se para a implantação de uma arquibancada aos fundos, no limite com a Rua Dr. Alberto Pasqualini, a qual possui o propósito de encobrir uma estrutura de contenção para estabilização do talude, bem como a demolição do muro dos fundos do terreno, para liberar o acesso à rua conhecida como “24 horas”. Desse modo, o atual muro dará lugar a um Belvedere, permitindo que os pedestres possam utilizar a arquibancada/escadaria para descer até a praça situada em cota inferior (rua Dr. Astrogildo de Azevedo). Ainda na Figura 4, é possível observar que a proposta ativa acessos peatonais para as vias que circundam o terreno, criando possibilidades de ingresso rápido ao interior do terreno e encurtando trajetos.

Figura 4 - Retirada e transformação da edificação do Garajão em Largo



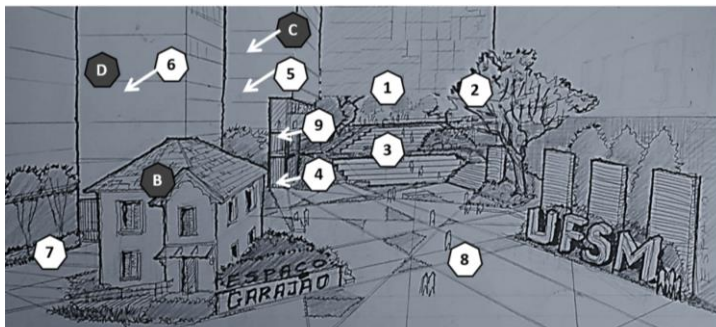
Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

Os principais espaços e funções do Largo do Garajão podem ser observados nas Figuras 4 e 5, bem como nas imagens e descrições seguintes:

- I. O Belvedere situado à margem da rua Dr. Alberto Pasqualini (Ponto 1 da Figura 5), na parte mais alta do terreno, será destinado a proporcionar uma vista privilegiada e abrangente do Largo do Garajão e seus múltiplos espaços;

- II. O trecho da rua Dr. Astrogildo de Azevedo destinado ao Belvedere foi inicialmente previsto a inclusão de um Pocket Park. Tal mobiliário se tornou inviável visto que a rua é estreita, possui movimento veicular nos dois sentidos e possui espaço para pouquíssimas vagas. Assim, tal mobiliário foi substituído por um prolongamento da calçada do Belvedere, localizado em seu canto direito (Ponto 2 da Figura 5), constituindo-se em uma espécie de varanda-mirante, projetada para o interior do terreno.

Figura 5 - Proposta de uso dos espaços. Vista a partir da Rua Dr. Astrogildo de Azevedo



LEGENDA

a) EDIFÍCIOS EXISTENTES:

- B) CESMA (LOJA/CAFÉ)
- C) LASCA (MUSEU)
- D) ANTIGA REITORIA

b) PROPOSTA:

- 1) BELVEDERE
- 2) VARANDA-MIRANTE
- 3) ANFITEATRO GARAJÃO
- 4) CASCATA
- 5) RESTAURANTE/CAFÉ
- 6) RESTAURANTE/CAFÉ
- 7) ANFITEATRO REITORIA
- 8) POCKET PARK
- 9) ESPLANADA
- MONUMENTO DOS ARCOS DO GARAJÃO

Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

- III. O Anfiteatro (Ponto 3, ao centro da Figura 5) foi configurado na porção de maior desnível do terreno, a fim de cumprir múltiplas funções, como: (a) Arquibancada a céu aberto; (b) Estrutura

- estabilizadora do Talude; (c) Dissipador de energia das águas superficiais; (d) Área de absorção lenta das águas pluviais, empregando pavimentação drenante e vegetação;
- IV. A Cascata (Ponto 4 da Figura 5) esconde um muro de arrimo, que estabiliza o terreno acima, e que contará com um restaurante/café. Ao seu lado direito, visando atender a acessibilidade total por PCDs, há previsão para eventual instalação de elevador, possibilitando conectar o Belvedere ao Café (Ponto C da Figura 5) e ao Largo;
- V. O Restaurante Café (Ponto C da Figura 5) está posicionado estrategicamente ao centro do terreno, sendo acessível por todas as vias que dão acesso ao Largo;
- VI. Na parte externa do Prédio da Antiga Reitoria (ponto D da Figura 5), há um desnível de quatro metros, o qual possibilita a instalação de uma arquibancada-escadaria, configurando-se como um segundo Anfiteatro, para apresentações menores ou exclusivas para um público específico.
- VII. O Pocket Park (Ponto 7 da Figura 5) fica ao lado da antiga edificação da CESMA (Ponto B da Figura 5), a “Casinha da CESMA”, e se configura como um espaço de transição entre o Largo e o Hall externo do prédio da Antiga Reitoria, que deverá passar por um processo de *Restauro-Retrofit*.
- VIII. A Esplanada (Ponto 8 da Figura 5) foi um espaço idealizado para ser intensamente utilizado, inclusive em atividades noturnas,

pois há, na proposta, a previsão de implementação de adequado sistema luminotécnico. Dessa forma, o local pode servir como praça, espaço para manifestações culturais (música, dança, teatro), feiras (artesanato, livros, gastronomia), eventos, entre outras formas de apropriação possíveis.

- IX. O Memorial Arcos do Garajão (Ponto 9 da Figura 5) será um espaço composto por uma escultura, que deverá ser construída com os arcos originais da estrutura de cobertura do Garajão, e por um busto do Prof. José Mariano da Rocha Filho, fundador da UFSM. Será um ponto para lembrar as origens da UFSM e a importância histórica do local.

A seguir, na seção 3.1, apresenta-se as práticas sustentáveis propostas.

3.1 APLICAÇÃO DE PRÁTICAS SUSTENTÁVEIS: INFRAESTRUTURA VERDE, SOLUÇÕES BASEADAS NA NATUREZA E SERVIÇOS ECOSSISTÊMICOS NO LARGO DO GARAJÃO

O complexo da Antiga Reitoria, que entrou em pleno funcionamento na década de 1960, é um marco e reflexo do crescimento e adensamento da cidade. Como está localizado em uma região tradicionalmente comercial da Cidade, áreas permeáveis e verdes foram sendo subtraídas para dar espaço ao progresso e à modernidade. O produto desse desdobramento histórico, comum nas cidades brasileiras de porte médio e grande, são os cânions urbanos e as ilhas de calor, assim como o aumento do escoamento superficial das águas pluviais (*run off*). A fim de

buscar uma solução ou mitigar esses problemas urbanos, construindo uma cidade mais resiliente e inclusiva, a natureza tem sido integrada ao ambiente urbano, por meio da Infraestrutura Verde (IV) e das Soluções Baseadas na Natureza (SBNs).

A IV⁶ é definida por Benedict e McMahon (2006) como um sistema natural de suporte à vida, uma rede de áreas naturais interconectadas e outros espaços abertos que conservam valores e funções do ecossistema natural. Uma estrutura ecológica para o meio ambiente que contribui com a saúde e qualidade de vida, com a manutenção da limpeza da água e do ar, além de promover ganhos sociais e econômicos (BENEDICT & McMAHON, 2006, p.1, 281-282, tradução livre). Segundo Silveira (2018, p. 74), as intervenções da IV, com o uso da vegetação, favorecem a drenagem urbana, buscando adaptar funcionalidades da natureza para o controle pluvial, repetindo ou emulando a infiltração da água no solo natural e/ou a retenção de fluxos em percurso. Já as SBNs são definidas pelo Serviço Comunitário de Informação sobre Pesquisa e Desenvolvimento, da Comissão Europeia, como:

Soluções inspiradas e sustentadas pela natureza, que são economicamente viáveis, proporcionam benefícios simultaneamente ambientais, sociais e económicos e ajudam a aumentar a resiliência; estas soluções trazem um número

⁶ “We define it as an interconnected network of natural areas and other open spaces that conserves natural ecosystem values and functions, sustains clean air and water, and provides a wide array of benefits to people and wildlife. Used in this context, green infrastructure is the ecological framework for environmental, social, and economic health—in short, our natural life-support system.” (BENEDICT & McMAHON, 2006, p. 1)

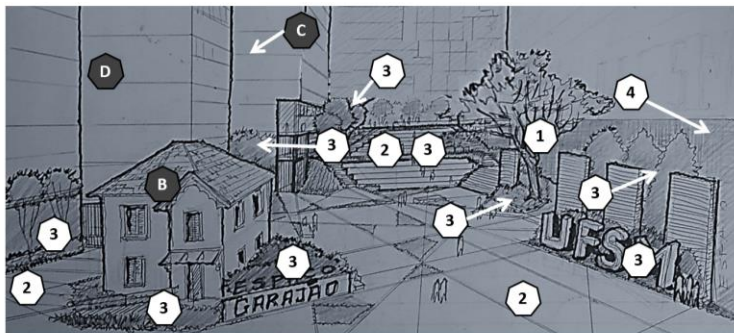
“(…) that support native species, maintain natural ecological processes, sustain air and water resources and contribute to the health and quality of life.” (BENEDICT & McMAHON, 2006, p.281-282).

maior e mais diversificado de características e processos naturais e da natureza às cidades, paisagens terrestres e marinhas, através de intervenções adaptadas aos locais, eficientes em termos de recursos e sistêmicas. Além disso, as soluções baseadas na natureza devem beneficiar a biodiversidade e apoiar a prestação de uma gama de serviços ecossistêmicos (EUROPEAN COMMISSION, 2020, n.p)

No Brasil, esses serviços se inserem na Lei nº. 14.119, de 13 de janeiro de 2021, que instituiu a “Política Nacional de Pagamento por Serviços Ambientais”. Nela são descritos pelo Ministério do Meio Ambiente como “(...) benefícios fundamentais para a sociedade gerados pelos ecossistemas, em termos de manutenção, recuperação ou melhoria das condições ambientais, refletindo diretamente na qualidade de vida das pessoas” (BRASIL, 2021, n.p). Esses podem ser classificados em quatro modalidades: serviços de provisão, suporte, regulação e culturais; quase todos estão presentes nesta proposta para o Largo do Garajão.

O Largo do Garajão, sua praça e sua arquibancada (Figura 6) podem beneficiar a cidade com o aumento da área verde e permeável, em uma porção da cidade com poucas áreas abertas e vegetadas, observadas majoritariamente em espaços particulares, ou em áreas mais distantes, como o parque Itaimbé e outros fragmentos verdes em praças e na arborização urbana. Alguns *serviços ecossistêmicos* idealizados na proposta são facilmente percebidos pelos usuários, por exemplo, os culturais, enquanto outros não, como os serviços de suporte e regulação.

Figura 6 - Proposta de implementação de práticas sustentáveis no Largo do Garajão (Vista a partir da Rua Dr. Alberto Pasqualini)



APLICAÇÃO DE PRÁTICAS SUSTENTÁVEIS

- 1) PAINEIRA EXISTENTE
- 2) PISO DERENANTE + PISO-GRAMA (LARGO E ARQUIBANCADAS)
- 3) VEGETAÇÃO RASTEIRA, ARBUSTIVA E ARVORES DE PEQUENO PORTE
- 4) PAREDES-VERDES

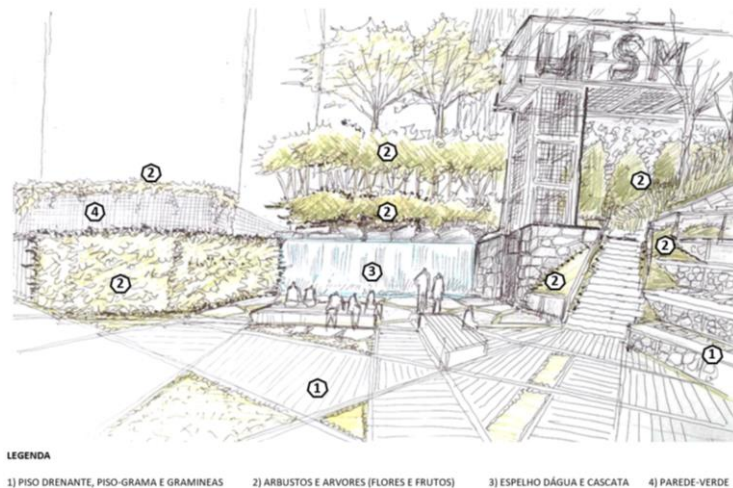
Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

A percepção da drenagem das águas pluviais (um serviço de regulação), ou a falta dela, é maior para o cidadão nos períodos de chuvas torrenciais, quando podem ocorrer alagamentos ou grandes enxurradas. Os serviços ecossistêmicos consistem também em se utilizar dos recursos e processos naturais em conjunto com a infraestrutura cinza urbana, a fim de se obter benefícios ambientais. Um bom exemplo seria o aumento de áreas permeáveis em centros urbanos. Com diminuição de área pavimentada, aumentando a área de drenagem (processo que ocorre naturalmente em solos vegetados e sem custos), diminui-se a necessidade do aumento de investimento em galerias pluviais e outras infraestruturas cinzas sobrecarregadas com o crescimento das cidades. Os benefícios ainda se

estenderiam ao combate das ilhas de calor, além de proporcionar maior bem-estar, por maior contato com a natureza.

Com base na descrição dos “Serviços Ecosistêmicos” pelo Ministério do Meio Ambiente (BRASIL, 2022), vemos que no “Serviço de Suporte”, planejando uma nova área verde com tratamento paisagístico, os ganhos ambientais vão da criação de abrigo e fornecimento de alimento aos insetos polinizadores e à avifauna, à ciclagem e absorção dos nutrientes carregados pela água da chuva. A proposta consta com um paisagismo, com espécies diversas de herbáceas e arbustivas (Figuras 6, 7, 8, 9 e 10), algumas delas floríferas, contribuindo com o aumento da biodiversidade. As áreas permeáveis com espécies forrageiras e o uso de pisos drenantes permitem uma melhor retenção das águas pluviais, bem como a diminuição do tempo de seu escoamento, o que favorece também os serviços de regulação. Outra vantagem obtida a partir do paisagismo é a diminuição da reflexão da luz, ao absorvê-la em maior quantidade, diminui a temperatura do local, regulando o microclima.

Figura 7 - Croqui da cascata e paisagismo, contendo exemplos de Serviços de Suporte

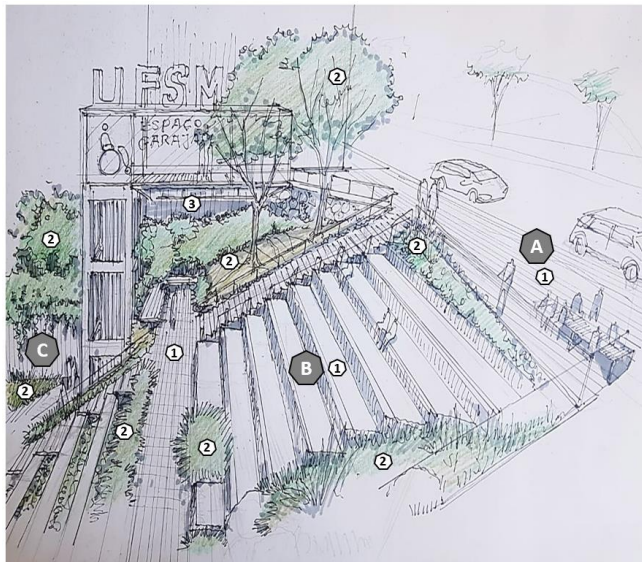


Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

Os “Serviços de Regulação”, ainda segundo a mesma fonte, cooperam na manutenção da estabilidade dos processos ecossistêmicos, como o sequestro de carbono, a purificação do ar e a manutenção do equilíbrio do ciclo hidrológico, minimizando enchentes, retendo a água e reabastecendo os lençóis freáticos e aquíferos, controlando processos erosivos e de deslizamento de encostas. Em uma menor escala, temos a retenção e estabilização do talude contíguo à rua Dr. Alberto Pasqualini com a criação de uma escadaria-arquibancada (Figura 8), mesclando pavimentação drenante, áreas vegetadas de gramíneas e outros arbustos. Um espaço de passagem, de descanso e contemplação, que também pode atuar nas questões referentes às águas pluviais, no ciclo hidrológico e na

melhoria da qualidade do ar, ao mesmo tempo em que é uma área convidativa para descanso e lazer.

Figura 8 - Croqui do belvedere e arquibancada com paisagismo, contendo exemplos de Serviços de Regulação

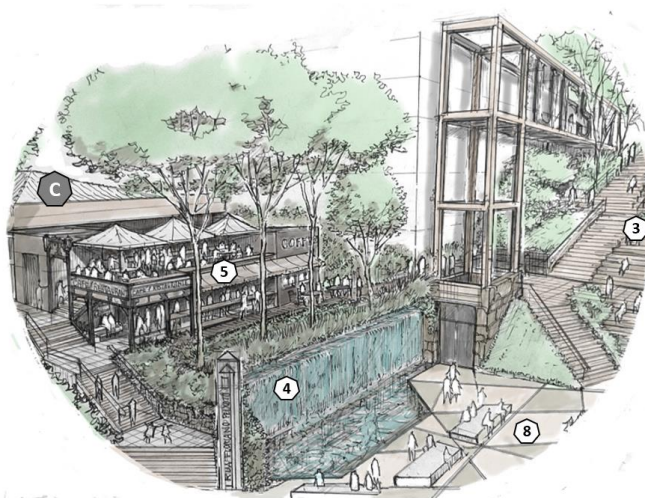


LEGENDA
A) BELVEDERE (Rua Dr. Alberto Pasqualini);
1) PISO DRENANTE, PISO-GRAMA E GRAMINEAS
B) ANFITEATRO GARAJÃO;
2) ARBUSTOS E ARVORES (FLORES E FRUTOS)
C) CASCATAS E ESPELHO D'ÁGUA
3) PAREDE-VERDE

Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

O uso de espelhos d'água e cascatas artificiais (Figuras 7 e 9) não apenas melhoram o microclima, mas atraem usuários. Esses espaços contemplativos geram uma maior interação com a natureza e aumentam o bem-estar físico e emocional. Esse desfrute do ambiente e de sua estética, pode ser enriquecido com experiências educacionais, recreativas, turísticas e artísticas, inerentes aos “Serviços Culturais”.

Figura 9 - Croqui do Restaurante/Café e paisagismo, contendo exemplos de Serviços Culturais



LEGENDAS

3) ANFITEATRO GARAJÃO
4) CASCATA
5) RESTAURANTE/CAFÉ

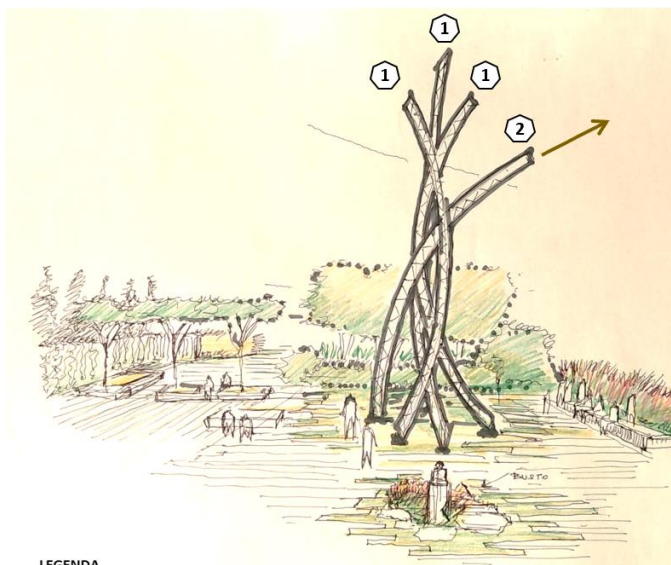
8) LARGO (ESPLANADA)
C – EDIFÍCIO DO LASCA

Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

Outro exemplo que demonstra a associação entre os conceitos presentes na proposta e as premissas necessárias de um Distrito Criativo, na categoria de “Serviços Culturais”, é a escultura localizada na praça do Largo do Garajão (Figura 10). A remoção dos arcos originais do Garajão no interior do Largo, reorganizados em uma escultura com função memorial, busca simbolizar a conexão entre a comunidade de Santa Maria e a UFSM: a união de três arcos principais, estruturam e estabilizam o conjunto, representando os pilares da Sustentabilidade e dos Relacionamentos Criativos: Desenvolvimento Sociocultural, Econômico e Ambiental. Essa base apoia o quarto elemento em arco, em que uma das pontas toca o solo do Largo e aponta seu vértice oposto em direção ao arco de entrada do

Campus UFSM em Camobi, com a função de rememorar o trajeto histórico e reforçar a ideia inicial de que a UFSM é de todos.

Figura 10 - Croqui da proposta para praça, com a escultura que prevê a utilização dos arcos treliçados sustentam a cobertura da atual edificação do Garajão



LEGENDA

- 1) Os 3 arcos que formam a BASE.
- 2) Arco que aponta em direção aos arcos da UFSM - Camobi

Fonte: Autor Yonegura, R.K., 2021.

4 CONSIDERAÇÕES E IMPACTOS ESPERADOS

O presente capítulo visa apresentar uma proposta de *Revitalização e Transformação do Espaço Garajão da UFSM*, na Cidade de Santa Maria (RS). A proposta poderá servir para os aspectos conceituais, preservação da história, contribuir para o desenvolvimento do Distrito Criativo Centro Gare, transformação das instalações em um grande Largo de convivência e interação, entre outros. No entanto, esse elo de conexão, entre a passagem

e a aproximação da comunidade com o espaço, a partir da criação de uma praça, de um Belvedere, de um anfiteatro, entre outros espaços sustentáveis, permitirá um fluxo peatonal atrativo para o empreendedorismo, para os aspectos culturais, para a inovação, para a mobilidade e para a sustentabilidade.

No entanto, como evidenciado no decorrer deste capítulo, trata-se de um espaço ímpar que acolheu a primeira Reitoria de uma Universidade Federal no interior do Brasil na década de 1960. Período em que o país passou por diversas transformações econômicas, políticas e deu início a uma nova fase para o período educacional no País. Além desses aspectos, a infraestrutura acolheu por longas décadas cursos de graduação, pós-graduação, atividades de extensão, atividades empresariais, entre outras, o que torna um espaço na memória da comunidade acadêmica, empresarial e de grandes líderes. Trata-se de um espaço que está na memória de mais de 150 mil pessoas formadas pela instituição, no Centro do Estado do Rio Grande do Sul, onde circulam milhares de pessoas anualmente.

Outrossim, com o crescimento da Cidade de Santa Maria e com o desenvolvimento do Distrito Criativo, o espaço além de proporcionar os aspectos mencionados anteriormente, irá promover o turismo, o crescimento econômico, o desenvolvimento social e poderá inspirar outras regiões da cidade, bem como, até de outras regiões do Estado e País, para uma Revitalização Sustentável e moderna.

Este trabalho de cunho acadêmico, que agrega conhecimentos práticos, troca de experiências, vivências e ações *in loco*, promove diversos

ganhos para a Equipe envolvida e atores interessados. Bem como, no decorrer das próximas fases de pesquisa e ações, permitirá evoluções dos conceitos almejados, contribuindo também, para o Desenvolvimento Sustentável.

REFERÊNCIAS

BENEDICT, MARK A.; MCMAHON, EDWARD T. **Green infrastructure: Linking landscapes and communities**. Washington, DC. Island Press, 2006.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **Serviços Ecosistêmicos**. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/ecossistemas-1/conservacao-1/servicos-ecossistemicos>. Acesso em: 31 out. 2022.

DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE (DCCG). **[Portal do] Distrito Criativo Centro-Gare**. Santa Maria,RS. Disponível em: <http://www.districtocentrogare.com.br/>. Acesso em 29 novembro 2022.

EUROPEAN COMMISSION (2020). Community Research and Development Information Service (CORDIS). **NBS - Benefits and Opportunities**. Disponível em: <https://cordis.europa.eu/article/id/421771-nbs-benefits-and-opportunities-wild-et-al-2020/pt>. Acesso em: 31 out. 2022.

ISAIA, LUIZ GONZAGA. Setor de Transporte e Oficina. In: UFSM: Memórias. Santa Maria: Editora Palotti, 2006. p. 251-252. **Universidade Federal de Santa Maria**. Relatório UFSM – 1970. Santa Maria: Gráfica Universitária, 1971.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA (PMSM). Secretaria de Município de Infraestrutura e Serviços Públicos. **Parecer técnico**. Vistoria na Rua Dr. Astrogildo de Azevedo – Bairro Centro. Santa Maria – RS. 01 junho 2022.

SILVEIRA, A. L. L. da. Trama verde-azul e drenagem urbana sustentável. *In*: LADWIG, Nilzo Ivo; SCHWALM, Hugo (Org.) **Planejamento e gestão territorial: a sustentabilidade dos ecossistemas urbanos**. Criciúma, SC: EDIUNESC, 2018. Cap. 3. DOI: <http://dx.doi.org/10.18616/pgt03>. Acesso em 31 out. 2022.

PROPOSTA DE REQUALIFICAÇÃO URBANA EM TERMOS DE MOBILIDADE E ACESSIBILIDADE URBANA PARA O DISTRITO CRIATIVO CENTRO-GARE

Carlos José Antônio Kümmel Félix¹
Ana Carolina Abadi De Moura²
Caroline Matos Vieira³
Maria Eduarda Brum Flores⁴
Matheus Mena Barreto⁵
Matheus Brondani Prevedello⁶

Resumo: O presente projeto aborda a requalificação do espaço urbano da Vila Belga, uma área de importante acervo histórico da cidade de Santa Maria. É preciso que a estrutura urbana seja repensada, em que o ponto central passe a ser as pessoas, pedestres e ciclistas, juntamente com o acesso ao transporte público, retirando do automóvel - transporte privado individual, o papel de protagonista dentro da mobilidade. A base para a construção deste projeto iniciou com uma visita técnica, realizada pelos membros do Grupo de Estudos de Mobilidade Urbana, onde foi analisada as necessidades das vias, que possuem como principais problemas a carência de sinalização viária e falta de acessibilidade. Sendo assim, foi posto em foco propostas de intervenções, no sentido de promover melhorias e adequações, com vistas à ambientes sustentáveis, em que a população possa usufruir com conforto e segurança do espaço urbano, o que é sinônimo de promoção de saúde e qualidade de vida, aplicando a

¹ Professor Doutor do Curso de Engenharia Civil, Departamento de Transportes, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (carlosfelix@ufsm.br)

² Acadêmica do Curso de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (ana.moura@acad.ufsm.br)

³ Acadêmica do Curso de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (caroline.matos@acad.ufsm.br)

⁴ Acadêmica do Curso de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (me.brum17@gmail.com)

⁵ Acadêmico do Curso de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (matheusgoulartm@hotmail.com)

⁶ Acadêmico do Curso de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria (matheusfx95@gmail.com)

ideia de Ruas Completas. O conceito de Ruas Completas visa transformar a relação entre pedestres, bicicletas, carros e o transporte público, democratizando as ruas para diferentes tipos de pessoas, que se locomovem com diferentes modais de transporte. Além disso, fornece uma integração entre as pessoas, a mobilidade, o meio ambiente e o espaço público, trazendo benefícios em diferentes segmentos, como a melhora da segurança e fomento da economia local, entre outros. Espera-se que a implementação das ideias propostas beneficie a Vila Belga em diferentes âmbitos: estimulando o turismo da região, contribuindo para o crescimento da economia local e principalmente provendo uma infraestrutura onde todos possam se sentir seguros e confortáveis.

Palavras-chave: Requalificação, Meio Ambiente, Espaço Urbano

“A Vila Belga constitui um conjunto de edificações construídas pela empresa ‘Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil’ para os seus funcionários. Sua denominação faz referência à nacionalidade da empresa e de seus primeiros moradores. Localizada próxima à Gare da Viação Férrea da cidade gaúcha de Santa Maria, às unidades residenciais somam-se ainda a sede da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, seu clube e cinco armazéns. O conjunto foi projetado, entre 1905-1907, pelo engenheiro belga Gustave Vauthier, que, nesta época, era diretor da Auxiliaire. Trata-se, portanto, de uma iniciativa relativamente pioneira no Rio Grande do Sul. Para a sua construção, Vauthier inspirou-se na enciclopédia “Traité d’Architecture” do arquiteto e engenheiro belga Louis Cloquet.”

<http://www.belgianclub.com.br/pt-br/heritage/vila-belga-santa-maria>

Figura 1: Rua Manuel Ribas



Fonte: <https://www.google.com/maps/place/R.+Manuel+Ribas,+2031+-+Centro,+Santa+Maria+-+RS,+97010-300/@-29.6784649, ...> (acesso outubro/2022)

Figura 2: Rua Dr. Vauthier



Fonte: https://www.google.com/maps/@-29.67927,53.8074023,3a,75y,4.38h,89.52t/data=!3m6!1e1!3m4!1s5a_qEfpapmo_kcjI9IZHVw!2e0!7i16384!8i8192.(acesso outubro/2022)

1 INTRODUÇÃO

O Grupo de Estudos de Mobilidade Urbana (GeMob), dentro do projeto Distrito Criativo Centro-Gare, propõe a revitalização das ruas do centro histórico Vila Belga. Com isso, temos como dentre os principais objetivos a valorização do patrimônio público e histórico, já que a região da Vila Belga tem cerca de 80 casas geminadas no estilo *art déco* (estilo arquitetônico iniciado na Europa em 1910 que declinou aproximadamente em 1939), e, dentre as características que tornam esse estilo tão único, está o uso de formas geométricas, ornamentos e *design* abstrato.

Com essa valorização, surge outro objetivo do nosso grupo: a possibilidade de fomentar o turismo da região. Para permitir esse incentivo ao turismo, desejamos melhorar o fluxo de veículos e pedestres – criando e valorizando espaços adequados, seguros e confortáveis de encontro, lazer e turismo.

Com a valorização e o foco voltado para os pedestres, como prevê o sistema de ruas completas, é possível aumentar o sentimento de zelo pelo bem público por parte da população. Ao se sentir importante e parte do ambiente, conseqüentemente, a população irá valorizar e cuidar do ambiente para que ele se perpetue.

Outro dos objetivos, voltado essencialmente para os pedestres, é a garantia de segurança e acessibilidade às pessoas para que toda a população possa interagir dentro desse espaço. Esse objetivo torna-se extremamente importante visto que, dentre as instituições existentes na região, encontra-se a Associação de Cegos e Deficientes Visuais (ACDV), na

Rua Manoel Ribas, espaço desta pesquisa.

Com todos esses objetivos sendo cumpridos, espera-se a promoção do espaço comercial e a valorização da região, a fim de reduzir o descaso, aumentando o respeito e proporcionando a valorização e a renda na região.

Pode-se perceber, em resumo, que todos os objetivos são interligados, em que o cumprimento de um venha auxiliar para que o próximo se cumpra e chegue a se idealizar: valorizar o patrimônio público requalificando e criando o centro histórico, buscando a sua valorização.

Com a sua valorização será possível fomentar do turismo, melhorar o fluxo de veículos e pedestres a fim de criar espaços de encontros, aumentar o sentimento de zelo pelo bem público e garantir a segurança e acessibilidade às pessoas.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A primeira estação ferroviária da cidade de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul, foi inaugurada em 1885, quando chegaram à cidade os trilhos da antiga Estrada de Ferro Porto Alegre. Sendo assim, a cidade passou a estar a 13 horas de distância da capital, e sua posição estratégica, no centro do estado, favoreceu seu crescimento, pois a população quintuplicou nos 20 anos seguintes à chegada da ferrovia.

Por sua posição privilegiada, a cidade foi sede da diretoria da “Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil”, empresa belga que adquiriu a concessão e finalizou a construção da Estrada de Ferro Porto

Alegre - Uruguiana. Para acomodar seus funcionários que operavam no pátio ferroviário, a empresa Compagnie Auxiliaire comprou uma gleba de terra próxima à Estação da Gare e o engenheiro belga Gustave Vauthier, na época diretor da Companhia, construiu uma série de edificações, que em conjunto ficaram conhecidas como “Vila Belga”, em razão da nacionalidade do engenheiro e de seus primeiros habitantes (Figura 1). Além de 80 residências, a VilaBelga possuiu outros edifícios, como armazéns, Clube dos Funcionários e o prédio sede da Cooperativa (CAVALCANTI, F. R., 2014; ROCHA, R., s.d.).

Figura 3 - Traços da área urbana de Santa Maria em 1944



Fonte: CAVALCANTI, F. R.

Em 1988, foi sancionada a lei que determinava a Vila Belga como patrimônio histórico e cultural do município de Santa Maria, e, desde então, 79 das 80 residências mantiveram suas características originais. Em 1997, por meio de um leilão que deu preferência aos moradores, as casas foram vendidas e passaram a ser propriedades particulares.

Atualmente a Vila Belga é um ponto turístico da cidade, onde,

durante os segundos e terceiros domingos de cada mês, é feito o Brique da Vila Belga, com a presença de vários comerciantes do município, além de ter sido inspiração para diversos livros e contos. Vários projetos foram realizados na Vila Belga para preservá-la durante sua existência (REDE SINA, 2016).

Figura 4: Vila Belga Atualmente



Fonte: Marc Storms / <http://www.belgianclub.com.br/pt-br/heritage/vila-belga-santa-maria>

3 DESENVOLVIMENTO

Em visitas técnicas, os membros do GeMob, participantes do projeto (Ana Carolina Moura, Caroline Matos, Jéssika Lopes, João Vitor Melotti, Maria Eduarda Brum, Matheus Mena Barreto, Matheus Prevedello, Paula Sandri e Willian Lemos, orientados pelo professor Dr. Carlos Félix) identificaram os principais elementos a serem avaliados nas ruas Manoel Ribas e Dr. Vauthier, de Santa Maria (RS), onde se proporrá o projeto de

requalificação urbana dessas ruas pertencentes ao Distrito Criativo Centro-Gare (Figuras 1, 2 e 3)

Durante as visitas, foram realizadas as coletas de dados referentes às dimensões das vias urbanas, como suas calçadas, casas e ruas. Notou-se a necessidade de realizar um projeto topográfico planialtimétrico, para melhor visualização da declividade do terreno, do escoamento pluvial superficial e da estrutura viária. Também foi notada a necessidade de captar imagens aéreas por meio da utilização de um drone para ajudar no projeto.

Dentre os principais problemas que afetam a vida dos moradores e dos visitantes do local, tanto em dias normais como em dias atípicos, como no caso da feira da Vila Belga, foram observados durante a visita: a iluminação insuficiente, a sinalização inexistente para circulação viária, estacionamento e sentido de rodagem de veículos, travessia de pedestres, dificuldade para pessoas com deficiências em se locomover pelo local e a ausência total de lixeiras nas calçadas.

Figura 5: Situação atual das calçadas, Rua Manuel Ribas



Fonte: Autoria própria, 2022

Portanto, é de extrema urgência que medidas sejam tomadas para a requalificação das ruas do local, visando o bem-estar público e a melhora da qualidade de vida dos moradores.

Os principais problemas que foram percebidos de imediato, durante as visitas, sem considerar pesquisas com moradores ou outras fontes, somente por avaliação expedita, são a ausência de sinalização viária, demarcação de vagas de estacionamento em geral e especiais, faixas de travessia de pedestres, ausência de lixeiras, limpeza precária da rua, dificuldades de acessibilidade, ausência de piso tátil e de reserva de vagas

para pessoas com deficiência física ou visual e de idosos, falta de iluminação, postes danificados, ausentes ou sem lâmpadas, raridade de canteiros, vasos de flor ou folhagens.

ILUMINAÇÃO: Foi analisada, durante as visitas técnicas, a carência de postes e lâmpadas, não suprindo a iluminação necessária para garantir a segurança dos moradores e visitantes. Além disso, a falta de iluminação prejudica a visualização arquitetônica durante a noite, como atrativo turístico, já que a Vila Belga é um dos principais pontos turísticos do município.

Figura 6: Situação atual dos postes, Rua Manuel Ribas



Fonte: Autoria própria, 2022.

REVITALIZAÇÃO DAS CALÇADAS: Foi observado o estado atual das calçadas

e percebeu-se que elas estão em condições precárias ou sem manutenção. Sendo assim, necessita de muita atenção, pois pode gerar problemas de acesso e segurança aos pedestres. Além disso, vale ressaltar a ausência de piso tátil, o que gera uma falta de inclusão às pessoas com deficiência. Ademais, o presente estado das calçadas implica em uma degradação visual, estrutural e operacional à vila belga.

Figura 7: Situação atual das calçadas, Rua Manuel Ribas



Fonte: Autoria própria, 2022.

SINALIZAÇÃO VERTICAL, HORIZONTAL E DE INDICAÇÃO: Durante as visitas técnicas no local, notou-se a ausência de sinalização vertical e horizontal, como placas de trânsito, demarcação de estacionamento, faixa de travessia de pedestres, pintura do meio fio e de placas de informação. A falta dos fatores mencionados anteriormente, além de gerar um sentimento de abandono do bem público, pode ocasionar diversos acidentes e má utilização do espaço de estacionamento.

Sendo assim foi analisado quais propostas poderiam promover

soluções para este problema.

Dentre as propostas levantadas, tem-se: adicionar placas de sinalização de velocidade. Na verdade, o art. 61 do CTB diz que em casos que não existe sinalização regulamentadora, a velocidade máxima será de 30 km/h em vias locais. Contudo, com o objetivo de colocar o pedestre como ponto central, o ideal ⁵²⁴ limites de velocidades baixas (10km/h), pois, dessa maneira, é possível promover segurança e diminuir acidentes, com lesões graves ou fatais.

É importante também adicionar as placas que sinalizam “Mão Dupla”, “Trânsito Compartilhado com Ciclistas e Pedestres” e “Arquitetura Histórica”. Outras ideias foram a de pintura de faixa de pedestres, pintura do meio fio e de pintura de demarcação do estacionamento. A demarcação viária deve ser feita com tinta acrílica, segundo NBR-11862, nas cores branca e amarela. Em função de uma execução adequada, vale conferir as normas NBR-11862, NBR-15438, NBR-16184, NBR-7396, NBR-15405.

Em suma, essas demarcações devem ser adequadamente executadas, pois são importantes para orientar os condutores sobre quais locais estão disponíveis para estacionar, evitar estacionamentos irregulares e explicitar as faixas de pedestre.

Figura 8: Rua sem sinalização, Rua Dr. Vauthier



Fonte: Autoria própria, 2022.

ESTAÇÃO DE BICICLETAS: Percebeu-se a ausência de espaços para as bicicletas, como ciclovias, ciclofaixas, paraciclos ou estações de empréstimo de bicicletas. Com os outros objetivos cumpridos, espera-se que mais pessoas circulem pela Vila Belga. Nesse sentido, torna-se interessante estimular o uso de bicicletas, pois as vias do local em questão são estreitas, mais adequadas aos transportes não motorizados, como a pé e de bicicletas. Então, o Grupo de Estudos em Mobilidade propõe instalar paraciclos, na rua Manuel Ribas, próximo à Av. Rio Branco. Com mais pessoas a pé e ciclistas, espera-se a redução da poluição ao meio ambiente e a promoção do turismo, pois cria-se um ponto de lazer e atrativo turístico na cidade.

Figura 6: Local de Implantação de infraestrutura para bicicletas Rua Manuel Ribas.



Fonte: Autoria própria, 2022.

CIRCULAÇÃO VIÁRIA: Constatou-se que as vias da Vila Belga são muito estreitas, características da época, limitando assim modificações. No entanto, aumentar a largura da faixa de circulação veicular não é simples, pois interfere não apenas no espaço de circulação do pedestre, mas também na estrutura do patrimônio histórico. Então, são necessárias medidas alternativas para a solução do problema.

Diversas ideias foram levantadas, como a alteração da direção do fluxo da via, que atualmente possui mão dupla, e a retirada do estacionamento da Rua Manuel Ribas. A mudança para via de mão única provocaria a necessidade de modificar a mão de outras vias próximas, e a retirada do estacionamento levaria um excesso de automóveis parados na Rua Dr Vauthier. Sendo assim, a proposta escolhida foi a de implementar estacionamento intercalado, já que assim é possível aumentar a capacidade

de circulação em pontos específicos, evitando congestionamento.

Figura 9: Largura da Rua Manuel Ribas.



Fonte: Autoria própria, 2022.

REVITALIZAÇÃO DAS FACHADAS: Não é preciso um olhar técnico para perceber que as fachadas da Vila Belga não estão nas melhores condições. Em virtude do tempo e da falta de manutenção, problemas estéticos são recorrentes. No entanto, essa problemática deve ser solucionada, para intensificar o turismo e comércio na região.

A proposta consiste em revitalizar essas fachadas, mantendo a aparência original, com os detalhes brancos ao redor das esquadrias e as cores vibrantes das paredes. Com o intuito de solucionar essa problemática e revigorar o local com uma nova pintura, mas sem perder a sua originalidade e caracterização idealizado pelos belgas.

Figura 10: Situação atual das fachadas, Rua Manuel Ribas.



Fonte: A autoria própria, 2022.

ALARGAMENTO DAS CALÇADAS: Observou-se que as calçadas da Rua Dr. Wauthier são muito estreitas. Com isso, torna-se impossível a implementação do conceito de ruas completas. Logo, a proposta consiste no alargamento destas calçadas por meio de sinalização horizontal, como demarcações no chão e barreiras de contenção, para que com isso não seja necessário modificar a estrutura original da rua idealizada pelos Belgas. Assim, possibilitando a implementação desse conceito e aumentando a valorização do local com a criação de mais um local de lazer.

Figura 11: Largura das calçadas, Rua Dr. Wauthier



Fonte: Autoria própria, 2022.

Entre outros princípios temos o conceito de “RUAS COMPLETAS”, as quais são ruas desenhadas para serem confortáveis e seguras, com o objetivo de democratizar a via para toda a população. Isso se dá pela incorporação de elementos que respondam ao contexto local e reflitam a identidade daquela comunidade.

Figura 12: Exemplo de Rua Completa



Fonte: Paul Krueger/Flickr

Dessa forma, a mesma pode ter como propósitos principais priorizar o transporte coletivo, a pé e de bicicleta, e destacar a arborização e espaços de lazer, tendo como objetivo principal atender a necessidade da população e seu bem estar.

Além disso, outro objetivo fundamental desse sistema é o de tornar a rua um lugar de aconchego e permanência das pessoas, deixando de cumprir somente a função de passagem delas para chegar a algum lugar.

Dentre algumas das respostas que podemos prever com a utilização do conceito de “RUAS COMPLETAS”, podemos citar: a maior sensação de segurança dos habitantes que os permite adotar padrões de deslocamento mais sustentáveis; passeios públicos que possibilitem e ampliem a acessibilidade; revitalização de áreas degradadas (como é o caso das ruas do Distrito Criativo Centro-Gare contempladas no nosso projeto); segurança viária com elementos físicos e pinturas, associados à redução da velocidade de veículos motorizados e maior interação entre os habitantes

da cidade, tornando-os mais participativos.

Proporcionando, assim, um uso mais frequente e com maior interatividade social ao lugar, além do uso cotidiano de deslocamentos normais.

Figura 13: Projeto de uma Rua Completa



Fonte: Wri Brasil

As propostas deste trabalho foram as seguintes:

Quadro 1 – Propostas e especificação das soluções dos problemas encontrados

Reposição de postes ausentes	Manter o mesmo modelo que já existe na rua e trocar lâmpadas em todos os postes, substituindo-as por LED, visando economia energética e eficiência.
-------------------------------------	---

<p>Revitalização das calçadas</p>	<p>Tornar acessível de acordo com as necessidades, manter o padrão já presente e implementar piso tátil, para a inclusão de pessoas portadoras de deficiência. Além disso, é de extrema importância a implementação de mobiliário urbano, como lixeiras, mesas, bancos, guarda-sóis como uso eventual em eventos, entre outros.</p>
<p>Instalação de placas de trânsito</p>	<p>Realizar a sinalização vertical, horizontal e de indicação.</p>
<p>Demarcação de estacionamentos</p>	<p>Pintar novamente as faixas de pedestre e do meio fio. Analisar a viabilidade viária para bicicletas de pontos de bicicletários. Analisar a viabilidade de estacionamentos intercalados, capazes de aumentar a capacidade de circulação em pontos específicos, evitando assim congestionamentos.</p>
<p>Revitalização das fachadas</p>	<p>Manter a estética original, apenas exaltando a beleza do patrimônio público e histórico.</p>
<p>Alargamento das calçadas</p>	<p>Aumentar a largura das calçadas da Rua Dr. Vauthier, sem mexer na estrutura original apenas com marcações horizontais barreiras protetoras. Criar mais um espaço de lazer.</p>

Fonte: Elaboração própria (2023)

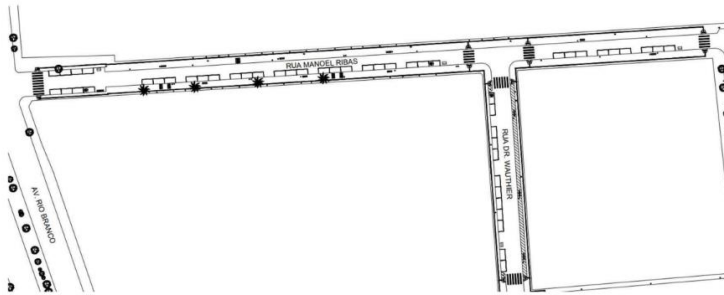
4 RESULTADOS ESPERADOS

O centro histórico Vila Belga detém muito valor para a cidade de Santa Maria, não somente como patrimônio histórico, mas também como área de lazer. A revitalização da Vila Belga é de grande relevância para a comunidade e não somente para os moradores locais. A feira que ocorre no local, por exemplo, traz muitas pessoas de fora.

O projeto busca fornecer as condições para que a Vila Belga consiga voltar ao seu auge. Revitalizar as fachadas e calçadas, melhorar a circulação viária, qualificando o acesso de pedestres e o fluxo de veículos, pelas sinalizações horizontais e verticais são requisitos mínimos para que a Vila Belga se torne um lugar em que as pessoas queiram estar. Além de melhorar e qualificar o espaço para moradores e frequentadores habituais e, com isso, intensifica-se o turismo na região e cria-se mais um ponto de lazer aos cidadãos santa-marienses.

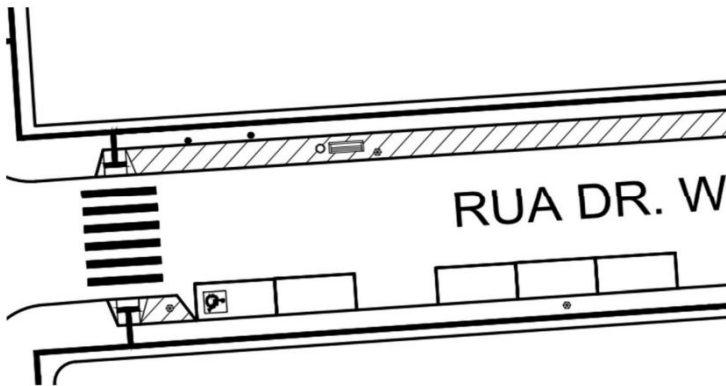
Então, após diversas visitas ao local e estudo aplicado aos problemas encontrados, o GeMob elaborou em AutoCad, uma planta de situação envolvendo as ruas explicitadas no projeto. Nessa planta, é possível observar as mudanças sugeridas para uma revitalização eficiente das Ruas Manuel Ribas e Dr. Wauthier.

Figura 14: Projeto em AutoCad expando as mudanças sugeridas nas ruas Manuel Ribas e Dr. Vauthier



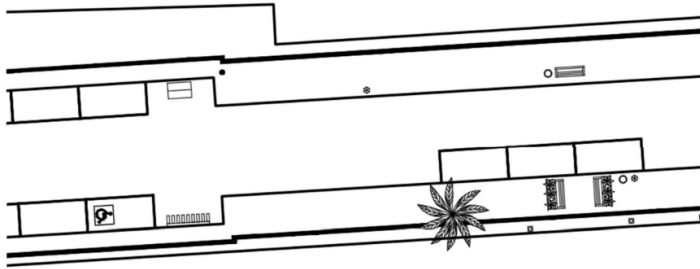
Fonte: Aatoria própria, 2022.

Figura 15: Projeto em AutoCad Rua Dr.Vauthier



Fonte: Aatoria própria, 2022.

Figura 16: Projeto em AutoCad Rua Manuel Ribas



Fonte: Autoria própria, 2022.

As figuras acima exemplificam as propostas relatadas no artigo. Dentre elas, tem-se: vagas de estacionamento intercalados; local de reposição e conserto dos postes e *uplights*; implementação de bancos com jardins embutidos, piso tátil, bicicletário e sinalização horizontal e vertical; realocação das lixeiras pré-existentes; ampliação da calçada da rua Dr. Vauthier. Com isso, é possível colocar em prática o conceito de “RUAS COMPLETAS”, abordado anteriormente neste artigo.

5 CONCLUSÃO

O projeto é de suma importância para a comunidade, visto que a região em que será implantado constitui um importante patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria.

Portanto, todas as intervenções foram pensadas de forma a auxiliar na manutenção e proteção do local, visando tornar a Vila Belga um local mais agradável, seguro e atrativo.

Dessa forma, possibilitando que a comunidade usufrua de todas as

potencialidades do local, fomentando o comércio e turismo da região, além de manter a comunidade envolvida na preservação da memória histórica e cultural da cidade.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, F. R.. **A PRIMEIRA ESTAÇÃO E SANTA MARIA**. Centro-Oeste, 2014. Disponível em: http://vfco.brazilia.jor.br/estacoes-ferroviarias/vfrgs/primeira_estacao-ferroviaria-Santa-Maria.shtml. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

CAVALCANTI, F. R.. **TRAÇADOS DA FERROVIA EM SANTA MARIA**. Centro Oeste, 2014. Disponível em: http://vfco.brazilia.jor.br/estacoes-ferroviarias/vfrgs/mapa_trilhos-ferrovia-Santa-Maria.shtml. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

FLÔRES, J. R. A.; ERCOLANI, M. G.. **PRÉDIOS E EXCERTOS HISTÓRICOS DAS ESTAÇÕES DA VFRGS NO MUNICÍPIO DE SANTA MARIA**. UFSM, 2020. Disponível em: https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/465/2020/01/A_TRAJETORIA-DOS-PREDIOS-DA-ESTACAO-DA-VFRGS-NA-CIDADE-DE_SANTA-MARIA.pdf. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

IPATRIMÔNIO. **SANTA MARIA - CLUBE DA VILA BELGA**. ipatrimônio, s.d.. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/santa-maria-clube-da-vila-belga/#!/map=38329&loc=-29.678788451050224,-53.80755689517773,17>. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

REDE SINA. **CULTURA E BRIQUE NA VILA BELGA EM SANTA MARIA**. Rede Sina, 2016. Disponível em: <https://redesina.com.br/domingo-e-dia-de-brique-da-vila-belga-em-santa-maria/#:~:text=Hist%C3%B3ria%20da%20Vila%20Belga%3A,vieram%20para%20construir%20as%20ferrovias>. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

ROCHA, R.. **O CONJUNTO OPERÁRIO DA VILA BELGA EM SANTA MARIA (RS)**. IPHAN, s.d.. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t6_conjunto_operario.pdf. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

STORMS, M.. **VILA BELGA (SANTA MARIA). Patrimônio Belga no Brasil**, 2021. Disponível em: <http://www.belgianclub.com.br/pt->

br/heritage/vila-belga-santa-maria. Acesso em: 04 de outubro de 2022.

WIKIPÉDIA. **VILA BELGA**. Wikipédia, 2021. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_Belga. Acesso em: 04 de outubro de

CARLOS DION DE MELO TELES. **INSPEÇÃO DE FACHADAS HISTÓRICAS
LEVANTAMENTO DE MATERIAIS E DANOS DE ARGAMASSAS DE
REVESTIMENTO**. São Carlos, 2010. Disponível em:
https://teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-16062011-093105/publico/Tese_TELES_CDM.pdf. Acesso em: 04 de
outubro de 2022.



UFSM
PRE