

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

**ESTUDO SOBRE O *ART DÉCO* EM SANTA MARIA/RS:  
O CASO DA AVENIDA RIO BRANCO E SEU  
PATRIMÔNIO EDIFICADO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Márcia Barroso Kümmel**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2013**

**ESTUDO SOBRE O *ART DÉCO* EM SANTA MARIA/RS: O  
CASO DA AVENIDA RIO BRANCO E SEU PATRIMÔNIO  
EDIFICADO**

**Márcia Barroso Kümmel**

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

**Orientador: Prof. Dr. Caryl Eduardo Jovanovich Lopes**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2013**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante  
em Patrimônio Cultural**

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

**ESTUDO SOBRE O *ART DÉCO* EM SANTA MARIA/RS: O CASO DA  
AVENIDA RIO BRANCO E SEU PATRIMÔNIO EDIFICADO**

elaborada por,  
**Márcia Barroso Kümmel**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Patrimônio Cultural**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

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

**Denise de Souza Saad, Dr.(UFSM)**

**Giane de Campos Grigoletti, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, agosto de 2013.

*Dedico este trabalho a meus pais, Iolanda e Sérgio, em agradecimento pelo amor, por me mostrarem a importância do estudo e pela sensibilidade às aptidões que brotaram na infância. Pelo exemplo oferecido ao valorizarem nossa cultura e origens.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir vencer mais esta etapa.

À Universidade Federal de Santa Maria, pela possibilidade de ter cursado o Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural.

Ao meu orientador, professor arquiteto Caryl Eduardo Jovanovich Lopes, por acreditar no meu trabalho, pelas críticas pertinentes e, principalmente, pela paciência e incentivo.

A minha família, pelo amor, carinho e amparo. Em especial, aos meus irmãos Marcelo e Maurício, pelo afeto, auxílio e apoio, por compartilharem o gosto pela leitura e a curiosidade pelo saber.

Aos meus avós e meus tios, Livia, Renato e Luiz, pelo legado de admiração e envolvimento com a cidade.

À professora Denise de Souza Saad, pela acolhida no mestrado e pelas ricas sugestões.

Aos professores do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSM, pelas primeiras orientações e contatos com o tema da preservação patrimonial e pelas importantes contribuições no decorrer do trabalho.

Aos colegas de mestrado, pelo construtivo e alegre convívio, especialmente à amiga Simone Lehnhardt Vargas pelo apoio, empréstimo de material e pelo reencontro.

Aos estagiários, João, Maiara e Nasthasha e demais colaboradores do escritório, pelo auxílio e suporte, principalmente na fase final deste trabalho.

À Alba do Prado Veppo Prolla, pelo incentivo e acervo pessoal gentilmente cedido.

À colega de Congresso Mundial *Art Déco* Rio de Janeiro, Laci de Carvalho Alvite, pelo material fotográfico cordialmente disponibilizado.

Ao funcionário da Prefeitura Municipal de Santa Maria, Orvalino Nascimento, pelo empenho no empréstimo de material do arquivo.

Aos amigos que me incentivaram e compreenderam minha ausência, especialmente às estimadas Ana Paula, Fabiane, Iriz, Luciana e Luciane, pelo otimismo nos momentos mais críticos.

À querida Ladir, pelo suporte e atenção.

A todos que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a realização deste trabalho.

Muito obrigada.

*“OS MORROS”  
Santa Maria são os morros:  
Nossa Muralha da China,  
Jardins Suspensos  
Da nossa Babilônia,  
Pirâmides do nosso Egito,  
Poseidon do nosso mar  
Inexistente,  
Montanha Russa dos ventos,  
Longo e tortuoso útero  
Do Sol e da Lua.  
(Prado Veppo<sup>1</sup>  
Obra “Passos do Vislumbre”  
1993).*

---

<sup>1</sup>Luiz Guilherme do Prado Veppo (1932-1999), médico e poeta nascido em Porto Alegre. Recebeu em 1985 o título de Cidadão de Santa Maria, ofertado pela Câmara Municipal de Vereadores por ter seu nome integrado à vida e à história da cidade.

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural  
Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil.

### **ESTUDO SOBRE O ART DÉCO EM SANTA MARIA/RS O caso da Avenida Rio Branco e seu Patrimônio Edificado**

Autora: Márcia Barroso Kümmel  
Orientador: Caryl Eduardo Jovanovich Lopes  
Santa Maria, 23 de agosto de 2013.

Esta dissertação pretende identificar as características, elementos, códigos formais e compositivos da arquitetura *Art Déco* executada na cidade de Santa Maria, estado do Rio Grande do Sul, por meio do estudo das edificações inseridas na Avenida Rio Branco, espaço representativo de seu Centro Histórico. Com o objetivo de embasar o trabalho, foram apresentados referenciais teóricos acerca do que seja cultura, representação e imaginário. Os aportes englobam os conceitos de imagem, signos e comunicação, os quais amparam o reconhecimento dos componentes de um estilo em arquitetura. Em seguida, o estudo concentra-se na apresentação da origem da estética e seu desenvolvimento, a partir do contexto europeu e norte-americano, das influências na América Latina e no contexto brasileiro e local. A investigação é direcionada à percepção do *Art Déco* como uma manifestação ligada à busca por uma nova arquitetura, distante da tradição historicista, dotada de um conjunto de caracteres identificáveis e divulgada mundialmente com grande unidade e simultaneidade. Esta etapa é seguida da análise da situação do Município de Santa Maria e seu desenvolvimento ligado à atividade ferroviária. A metodologia adotada envolveu a revisão bibliográfica, seguida da delimitação da abrangência da pesquisa e a aproximação com o objeto do estudo. Utilizando parâmetros comparativos, foi constatada a presença de dezesseis exemplares arquitetônicos com emblemas significativos do estilo compondo a espacialidade da avenida, através do registro iconográfico. Destes, foram eleitos quatro prédios para ser objeto de uma análise completa de todos os seus aspectos arquitetônicos, espaciais e de materialidade, escolhidos devido à sua significância, tipologia, localização na quadra urbana e presença de uso residencial multifamiliar ou misto. O conjunto gráfico composto por plantas baixas, fachadas e seções verticais, disponível nos arquivos públicos, revelam todos os aspectos da configuração material e estilística desta arquitetura, marcando, a partir da análise de como aconteceu a manifestação do vocabulário *Déco*, o surgimento de um registro deste patrimônio edificado. A investigação é motivada pela necessidade de valorar e preservar o patrimônio cultural sinônimo da busca pela modernidade no início do século XX na cidade. São intuítos da pesquisa, compreender as causas de o vocabulário estético ter de manifestado tão destacadamente na paisagem urbana escolhida para o estudo, contribuir com o panorama da arquitetura de Santa Maria e para a conservação de sua memória e identidade. Os resultados obtidos podem ensejar a expansão do trabalho a outras áreas da *urbe* e o aprofundamento da investigação do estilo relacionado a outros usos, espaços, características e desenvolvimento.

**Palavras-chave:** *Art Déco*. Arquitetura. Estilo. Modernidade.

## **ABSTRACT**

Master degree dissertation  
Post Graduation Program Professional in Cultural Patrimony  
Federal University of Santa Maria, RS State, Brazil

### ***ART DÉCO* STUDY IN SANTA MARIA / RS The case of Rio Branco Avenue its Built Heritage**

Author: Márcia Barroso Kümmel  
Advisor: Caryl Eduardo Jovanovich Lopes  
Date and Defense Place: Santa Maria, August 23th, 2013

This dissertation intends to identify characteristics, elements, formal and composing codes of the *Art Déco* architecture built in the municipality of Santa Maria, Rio Grande do Sul state, through the study of the buildings in the Rio Branco Avenue, a significant space of the historic district. To embase this work, theoretical references about the culture, representation and imaginary were presented. The contributions include the approach of image, signs and communication concepts which support the acknowledgement of elements in an architecture style. Next, the study focuses on the presentation of the aesthetic origin and its development, from the European and North-American historical context, their influence in Latin America and in the Brazilian and local contexts. Investigation is towards the *Art Déco* perception as a manifestation linked to the quest for a new architecture, away from the historicist tradition, which is composed by a number of identifiable characters and is globally released with great unity and simultaneity. This step is followed by a situational analysis of the municipality of Santa Maria and development linked to the ferry activity. The adopted methodology started off by the literature review, followed by the research delimitation and reach and its proximity with the study object. Using comparative parameters, it was verified the presence of sixteen samples with meaningful emblems of the style composing the spatiality of the avenue, from the iconographic record. From these, four buildings were elected to be the research object of a complete analysis of all its architectural, spatial and material aspects, and were chosen for their significance, typology and location on the urban block and the presence of use, multifamily residence or mixed uses. The graphic cluster compound done by floor plans, front views and vertical sections, available in the files obtained from public organizations, reveal all aspects of its material and stylistic configurations of this architecture, marking, from the analysis of how the word *Déco* emerged, the raise of a building heritage register. The investigation is motivated by the need of valuing and preserving the cultural heritage, synonymous of the quest for modernity in the early 20th century at the town. This research intends to understand the reasons why the aesthetic vocabulary has revealed itself so prominently on the city view chosen for the study, to contribute with a panorama on Santa Maria architecture scenery and to conserve its memory and identity. The outcomes may give rise to the extension of this work to other urban areas and to deepen the style investigation related to other uses, spaces, characteristics and development.

**Keywords:** *Art Déco*. Architecture. Style. Modernity.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Filme Broadway.....	25
Figura 02 – Filme 42 <sup>nd</sup> Street.....	25
Figura 03 – Conjunto de utensílios em prata, Tiffany and Company.....	25
Figura 04 – “Con brio”, Ferdinand Preiss.....	27
Figura 05 – Tema iconográfico para o Pavilhão de Turismo da Exposição de Paris 1925.....	28
Figura 06 – Exposição de Chicago 1933, cartaz.....	28
Figura 07 – A.M. Cassandre, <i>Normandie</i> , cartaz.....	28
Figura 08 – Museu Nacional Marítimo de San Francisco.....	29
Figura 09 – Hotel Tassel.....	33
Figura 10 – Hotel Tassel.....	33
Figura 11 – Hall of Science, A Century of Progress Exhibition, Chicago.....	34
Figura 12 – Hotel Cavalier, Ocean Drive, Miami, EUA.....	35
Figura 13 – “ <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> ”.....	39
Figura 14 – Torre Einstein, Postdam, Alemanha.....	40
Figura 15 – Torre de água para Hamburgo, Alemanha.....	40
Figura 16 – Fritz Lang. Fotograma do filme “Metropolis”.....	40
Figura 17 – Exposição Internacional de Artes Decorativas, Paris, 1925, cartaz.....	41
Figura 18 – <i>Pavillon L'Esprit Nouveau</i> , Le Corbusier, Paris 1925.....	42
Figura 19 – Magazine Mappin Stores, cartaz.....	44
Figura 20 – Rádio.....	44
Figura 21 – Mesa lateral, Michel Duffet.....	44
Figura 22 – RCA Building, Nova York, EUA.....	46
Figura 23 – Chrysler Building, Nova York, EUA.....	46
Figura 24 – Edifício Park Central, Ocean Drive, Miami, EUA.....	47
Figura 25 – The Carlyle, Ocean Drive, Miami, EUA.....	47
Figura 26 – Fábrica da <i>Coca Cola</i> em Los Angeles, EUA.....	48
Figura 27 – Rudolf Petersdorff Departament Store, Wroclaw, Polônia.....	48
Figura 28 – Pan Pacific Auditorium, Los Angeles, EUA.....	48
Figura 29 – Pan Pacific Auditorium, Los Angeles, EUA.....	48
Figura 30 – Russian Pavillon, Paris, 1925.....	51
Figura 31 – Glasgow School of Art, Mackintosh, Inglaterra.....	52
Figura 32 – Glasgow School of Art, Mackintosh, Inglaterra.....	52
Figura 33 – Orinda Theater, Orinda, Califórnia, EUA.....	54
Figura 34 – Empire State Building, Nova York, EUA.....	55
Figura 35 – Fast-food <i>drive-ins</i> . Carpenter’s, Hollywood, California, EUA.....	56
Figura 36 – Academy Theatre, Inglewood. Los Angeles, EUA.....	56
Figura 37 – Ocean Drive, Miami, EUA.....	58
Figura 38 – Cinema em Puerto Plata, República Dominicana.....	58
Figura 39 – Cine Fausto, Havana, Cuba.....	58
Figura 40 – Edifício Bacardí, Havana, Cuba.....	58
Figura 41 – Casa Ganduglia. Buenos Aires, Argentina.....	59
Figura 42 – La Equitativa del Plata, Buenos Aires, Argentina.....	59
Figura 43 – Palácio Rinaldi. Montevideú, Uruguai.....	60

Figura 44 – Edifício Lux. Montevideu, Uruguai.....	60
Figura 45 – Yatch Club Uruguaio. Montevideu, Uruguai.....	60
Figura 46 – Yatch Club Uruguaio. Montevideu, Uruguai.....	60
Figura 47 – Estação Ferroviária de Goiânia, Goiás, Brasil.....	61
Figura 48 – Fachada da Residência “La Granja”, Country Club, Caracas, Venezuela.....	61
Figura 49 – Hotel Biltmore, Coral Gables, Miami, EUA.....	61
Figura 50 – Escola Normal, Rio de Janeiro, Brasil.....	65
Figura 51 – Projeto para a casa de Raul Pedrosa, Rio de Janeiro, Brasil.....	65
Figura 52 – Casa da Rua Santa Cruz, São Paulo, Brasil.....	66
Figura 53 – Escola Argentina, Rio de Janeiro, Brasil.....	68
Figura 54 – Prefeitura e Departamento de Correios e Telégrafos Agência de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.....	68
Figura 55 – Departamento de Correios e Telégrafos. Agência de Curitiba, Paraná, Brasil.....	68
Figura 56 – Departamento de Correios e Telégrafos. Agência de Barbacena, Minas Gerais, Brasil.....	68
Figura 57 – Imagem de cerâmica Marajoara.....	69
Figura 58 – Exposição do Centenário Farroupilha de 1935. Pavilhão do Estado do Pará. Porto Alegre, Brasil.....	70
Figura 59 – Central do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil.....	70
Figura 60 – Edifício A Noite, Rio de Janeiro.....	70
Figura 61 – Associação Comercial do Rio de Janeiro.....	71
Figura 62 – Portada do Edifício Itahy, Rio de Janeiro.....	71
Figura 63 – Monumento ao Cristo Redentor, Rio de Janeiro.....	71
Figura 64 – Viaduto do Chá, Elisiário Bahiana, São Paulo, Brasil.....	72
Figura 65 – Prédio Saldanha Marinho, São Paulo.....	72
Figura 66 – Prefeitura de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.....	72
Figura 67 – Elevador Lacerda, Salvador, Bahia, Brasil.....	72
Figura 68 – Teatro Goiânia, Goiás, Brasil.....	73
Figura 69 – Plano urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Alfred Agache, 1929..	76
Figura 70 – Plano urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Perspectiva da Praça Monumental de Entrada do Brasil.....	76
Figura 71 – Primeira proposta de ocupação da área da Exposição do Centenário Farroupilha de 1935. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.....	79
Figura 72 – Vista do eixo monumental desde o pórtico.....	80
Figura 73 – Pórtico Monumental.....	81
Figura 74 – Pavilhão das Indústrias do Rio Grande.....	81
Figura 75 – Pavilhão da Agricultura Rio-Grandense.....	81
Figura 76 – Pavilhão da Viação Férrea.....	82
Figura 77 – Pavilhão do Estado de São Paulo.....	82
Figura 78 – O “Cassino”.....	82
Figura 79 – O “Cassino”. Vista interna.....	82
Figura 80 – Centro de Saúde Modelo, Porto Alegre.....	83
Figura 81 – Hospital de Pronto Socorro Municipal, Porto Alegre.....	83
Figura 82 – Edifício Sulacap, Porto Alegre.....	85
Figura 83 – Edifício Guaspari, Porto Alegre.....	85
Figura 84 – Trecho inicial da Avenida Farrapos, Porto Alegre.....	85
Figura 85 – Hotel De Conto, Avenida Farrapos, Porto Alegre.....	86

Figura 86 – Mapa com a localização do Município de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.....	89
Figura 87 – Mapa do Município de Santa Maria. Situação do Perímetro Urbano - 1º Distrito.....	89
Figura 88 – Planta do núcleo urbano e arredores, elaborada em 1848 ou 1849, por Johann Martin Buff.....	91
Figura 89 – Vista aérea do complexo ferroviário de Santa Maria, década de 20.....	94
Figura 90 – Estação da Viação Férrea de Santa Maria, 1913.....	95
Figura 91 – Vila Belga, Santa Maria.....	96
Figura 92 – Vista da Avenida Rio Branco e da nova Catedral Diocesana.....	97
Figura 93 – Vista da Praça Saldanha Marinho.....	98
Figura 94 – Demarcação do Centro urbano de Santa Maria/RS.....	100
Figura 95 – Edifício Sede da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea. Rua Manoel Ribas.....	103
Figura 96 – Residência Loureiro. Avenida Rio Branco, esquina Rua dos Andradas.....	104
Figura 97 – Residência Borges de Medeiros. Avenida Rio Branco.....	104
Figura 98 – Edifício Brilman. Avenida Rio Branco, esquina Rua Ernesto Beck....	107
Figura 99 – Edifício Cauduro. Avenida Rio Branco, esquina Rua Venâncio Aires.	107
Figura 100 – Estação da Viação Férrea de Santa Maria, em 1958.....	109
Figura 101 – Os “modernos” trens Diesel.....	109
Figura 102 – Agência Chevrolet. Rua Astrogildo de Azevedo.....	111
Figura 103 – Imperial Hotel. Rua Manoel Ribas.....	111
Figura 104 – Edifício Tabajara. Rua Vale Machado.....	111
Figura 105 – Edifício Regina Maria. Rua Roque Callage, esquina Rua Astrogildo de Azevedo.....	111
Figura 106 – Livraria Editora Pallotti. Rua Floriano Peixoto, esquina Rua Dr. Bozano.....	112
Figura 107 – Edifício Beltrão. Rua Floriano Peixoto.....	112
Figura 108 – Residência Datero Maciel. Rua Venâncio Aires.....	112
Figura 109 – Mapa mostrando a totalidade da marcação da Zona 2 e traçado da Avenida Rio Branco. Centro Histórico de Santa Maria/RS, com base no PDDUA, 2006.....	116
Figura 110 – Mapa parcial da Zona 2 – Centro Histórico de Santa Maria/RS. Indicação da localização das edificações abordadas pelo estudo e dos marcos urbanos referenciais.....	117
Figura 111 – Mapa parcial da Zona 2 – Centro Histórico de Santa Maria/RS. Indicação e visualização das obras a serem analisadas: 01 - Edifício Mabi; 02 – Edifício “Raimundo João Cauduro”; 03 – Edifício Santa Maria; 04 – Edifício Emérita.....	118
Figura 112 – Posto de serviços Esso Central. Avenida Rio Branco.....	125
Figura 113 – Vista da Avenida Rio Branco em 1958.....	126
Figura 114 – Trecho da Avenida Rio Branco, entre as ruas Vale Machado e Silva Jardim em 1997.....	127
Figura 115 – Trecho da Avenida Rio Branco, entre as ruas Manoel Ribas e Ernesto Beck.....	127
Figura 116 – Edifício Mabi. Avenida Rio Branco, nº 134 e nº 138. Santa Maria/RS.....	129
Figura 117 – Edifício Mabi.....	129
Figura 118 – Edifício Mabi.....	130

Figura 119 – Edifício Mabi.....	131
Figura 120 – Edifício Mabi.....	131
Figuras 121 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252, Santa Maria/RS.....	133
Figuras 122 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	133
Figura 123 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	134
Figura 124 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	134
Figura 125 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	135
Figura 126 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	136
Figura 127 – Edifício “Raimundo João Cauduro”.....	136
Figuras 128 – Edifício Santa Maria. Avenida Rio Branco, nº 354, Santa Maria/RS.....	138
Figuras 129 – Edifício Santa Maria.....	138
Figura 130 – Edifício Santa Maria.....	139
Figura 131 – Edifício Santa Maria.....	140
Figura 132 – Edifício Santa Maria.....	140
Figuras 133 – Edifício Emérita. Avenida Rio Branco, esquina com Rua 13 de Maio, nº 19, Santa Maria/RS.....	142
Figuras 134 – Edifício Emérita.....	142
Figura 135 – Edifício Emérita.....	143
Figura 136 – Edifício Emérita.....	143
Figura 137 – Edifício Emérita.....	144
Figura 138 – Edifício Emérita.....	145
Figura 139 – Edifício Emérita.....	145

## LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Mapa Divisão Urbana do 1º Distrito em Unidades de Vizinhança - Bairros. PDDUA, 2006.....	169
Anexo 2 – Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009 - <i>Lei de Uso e Ocupação do Solo, Parcelamento, Perímetro Urbano e Sistema Viário do Município de Santa Maria</i> . Anexo 6.1 - PDDUA, 2006.....	170
Anexo 3 – Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009. Anexo 11. PDDUA, 2006.....	174
Anexo 4 – Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009. Anexo 11.1. PDDUA, 2006.....	175
Anexo 5 – Apresentação da listagem das 16 edificações localizadas na Avenida Rio Branco, identificadas como relevantes e que apresentam os traços da manifestação do estilo <i>Art Déco</i> .....	176
Anexo 6 – Edifício Mabi. Avenida Rio Branco nº 134 e nº 138, Santa Maria/RS. Planta baixa do pavimento térreo, planta baixa do 1º Pavimento e planta baixa do 2º Pavimento.....	181
Anexo 7 – Edifício Mabi. Material gráfico relativo à alteração mais recente, datada de 2012. Planta baixa do 2º Pavimento e planta baixa do 3º Pavimento.....	182
Anexo 8 – Edifício Mabi. Corte A – A’, corte B – B’ e fachada voltada para a Avenida Rio Branco.....	183
Anexo 9 – Edifício Mabi. Memorial Descritivo de 1972.....	184
Anexo 10 – Edifício Mabi. Laudo de Regularização com data de 27.11.2012.....	185
Anexo 11 – Edifício Mabi. Cálculo de áreas para regularização. Quadro I. Data de 27.11.2012.....	186
Anexo 12 – Edifício Mabi. Cálculo de áreas para regularização. Quadro II. Data de 27.11.2012.....	187
Anexo 13 – Edifício “Raimundo João Cauduro”, Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252, Santa Maria/RS. Plantas baixas de Situação, Localização (mostrando a existência de anexo nos fundos do lote com vagas de estacionamento), 1º Pavimento (térreo) e Pavimento tipo. Registro de 1979.....	188
Anexo 14 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Planta baixa garagens. Registro de 1979.....	189
Anexo 15 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Cortes A – B e C - D. Registro de 1979.....	190
Anexo 16 – Edifício “Raimundo João Cauduro”, Fachada voltada para a Avenida Rio Branco. Registro de 1979.....	191
Anexo 17 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Memorial Descritivo de 1979.....	192
Anexo 18 – Edifício Santa Maria. Corte AA, fachada voltada para a Avenida Rio Branco e localização. Registro de alteração de janeiro de 1967.....	193
Anexo 19 – Edifício Santa Maria. Corte BB e fachada voltada para a Rua Daut. Registro de alteração de janeiro de 1967.....	194
Anexo 20 – Edifício Santa Maria, Avenida Rio Branco, nº 354, Santa Maria/RS. Planta baixa dos pavimentos térreo e detalhe de fachada. Registro de alteração realizada em 1971.....	195

Anexo 21 – Edifício Santa Maria. Cortes BB e AA e fachada voltada para a Avenida Rio Branco. Registro de junho de 2003.....	196
Anexo 22 – Edifício Santa Maria. Plantas baixas térreo, segundo pavimento e terceiro pavimento (superiores). Processo de autenticação pelo construído. Ano de 2010.....	197
Anexo 23 – Edifício Santa Maria. Memorial Descritivo de 1967.....	198
Anexo 24 – Edifício Santa Maria. Certidão nº 2565/10, de junho de 2010. Autenticação pelo construído, com descrição de áreas e unidades.....	199
Anexo 25 – Edifício Emérita. Avenida Rio Branco, esquina com a Rua 13 de Maio, nº 404. Planta de situação e localização. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	200
Anexo 26 – Edifício Emérita. Planta baixa do térreo. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	201
Anexo 27 – Edifício Emérita. Planta baixa do 1º, 2º e 3º andar. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	202
Anexo 28 – Edifício Emérita. Planta baixa do 4º e último andar. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	203
Anexo 29 – Edifício Emérita. Corte A – B. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	204
Anexo 30 – Edifício Emérita. Corte B – C e fachada pela Avenida Rio Branco. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	205
Anexo 31 – Edifício Emérita. Fachada pela Rua 13 de Maio. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979.....	206
Anexo 32 – Edifício Emérita. Certidão de zoneamento e uso do solo, nº 3174/06, de dezembro de 2006.....	207
Anexo 33 – Edifício Emérita. Documento com descrição de áreas e características do imóvel. Registro incompleto, ao que parece indicar, do ano de 2001.....	208

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

EUA - Estados Unidos da América

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PDDUA - Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental. Município de Santa Maria

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

RFFSA - Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima

RS - Rio Grande do Sul

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUCV - Sociedade União dos Caixeiros Viajantes

VFRGS - Viação Férrea do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>1 REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	23
<b>1.1 Cultura, representação e imaginário</b> .....	23
<b>1.2 Imagem, signos e comunicação</b> .....	26
<b>1.3 Reconhecimento do Estilo <i>Art Déco</i></b> .....	30
<b>1.4 Estilo e estilemas</b> .....	31
<b>1.5 O Estilo <i>Art Déco</i> e a modernidade no início do século XX – contextualização histórica e origem</b> .....	36
1.5.1 Contextualização .....	36
1.5.2 Influências .....	38
1.5.3 Características .....	43
<b>1.6 O estilo no mundo</b> .....	50
1.6.1 A expansão nos Estados Unidos.....	54
1.6.2 O <i>Art Déco</i> na América Latina.....	56
1.6.3 A manifestação modernizante no Brasil .....	63
1.6.4 A vertente Marajoara .....	68
1.6.5 Os diversos contextos no país .....	70
1.6.6 Os padrões modernizantes como referência para adequações urbanas nas cidades brasileiras .....	74
1.6.7 A presença <i>Déco</i> no Rio Grande do Sul .....	77
<b>2 O ART DÉCO EM SANTA MARIA</b> .....	88
<b>2.1 Santa Maria: situação</b> .....	88
<b>2.2 Aspectos históricos, fundação e desenvolvimento</b> .....	89
2.2.1 As origens.....	89
2.2.2 A expansão do núcleo urbano inicial.....	90
2.2.3 A contribuição da chegada dos imigrantes.....	92
<b>2.3 O papel da ferrovia na expansão urbana de Santa Maria</b> .....	94
<b>2.4 A Avenida do Progresso</b> .....	100
<b>2.5 A modernidade em Santa Maria</b> .....	105
2.5.1 As publicações que alardeavam o anseio por novos tempos.....	107

2.5.2 A expressão <i>Déco</i> avança pela cidade .....	109
<b>3 MATERIAIS E MÉTODOS .....</b>	<b>114</b>
<b>3.1 Delimitação da área de abrangência da pesquisa – Centro Histórico, Zona 2 do Plano Diretor, Avenida Rio Branco .....</b>	<b>116</b>
<b>3.2 Delimitação do período de abrangência do estudo .....</b>	<b>119</b>
<b>3.3 Escolha das edificações objetos da investigação .....</b>	<b>120</b>
<b>3.4 Roteiro da análise .....</b>	<b>120</b>
<b>4 RESULTADOS E DISCUSSÃO .....</b>	<b>123</b>
<b>4.1 O <i>Art Déco</i> na Avenida Rio Branco.....</b>	<b>124</b>
<b>4.2 Análise das edificações selecionadas .....</b>	<b>128</b>
4.2.1 Edifício Mabi – Avenida Rio Branco nº 134 e nº 138 – Processo número 11963 / caixa 935 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111 como <i>01</i> ) .....	128
4.2.2 Edifício de propriedade de Raimundo João Cauduro – Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252 – Processo número 13746 / caixa 1082 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111, como <i>02</i> ) .....	133
4.2.3 Edifício Santa Maria – Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Daut, nº 354 – Processo número 18266 / caixa 1422 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111 como <i>03</i> ) .....	138
4.2.4 Edifício Emérita – Avenida Rio Branco, esquina com a Rua 13 de Maio, nº 404 – Processo número 14298 / caixa 1125 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação Mapa da página 122 Figura 111, como <i>04</i> ) .....	142
<b>4.3 Discussão .....</b>	<b>147</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>151</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>156</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>168</b>

## INTRODUÇÃO

A ebulição social pela qual passava o mundo no início do século XX é resultado do intenso crescimento da industrialização no período anterior, o século XIX, o que resultou em diversas transformações nas relações sociais. O campo artístico, assim como outras diversas áreas do fazer humano, acabou por sofrer uma influência direta dessa dinâmica.

A presente dissertação apresentará a manifestação do estilo *Art Déco*, fenômeno que, para ser entendido, exige a compreensão de uma era de mudanças, de busca por uma nova estética de índole modernizante e superação do passado academicista<sup>2</sup>, tornando necessária uma contextualização das questões do homem e seu tempo, a começar pelas transformações pelas quais a sociedade e os meios de produção passavam.

Já desde o século XIX, a utilização das máquinas no processo produtivo em um sistema que levou a burguesia à posição de ascensão e conquista de poder econômico e político tornou primordial a necessidade de expansão dos mercados. O resultado foi o surgimento de inovações tecnológicas e o desenvolvimento dos sistemas de comunicação, os quais passaram a derrubar barreiras espaciais como nunca antes aconteceu ou foi imaginado. Para Harvey (2004 apud BORGES, 2006, p. 19), o desenvolvimento das forças produtivas superaram todos os obstáculos, induzindo a um novo quadro, de expansão das necessidades, exploração máxima da produção e das possibilidades naturais e mentais. O sistema capitalista passou a fomentar uma nova era de concorrência, de renovação frenética, de incertezas e agitação.

Apesar da exploração e das desigualdades sociais geradas, de acordo com Marx e Engels (2004), é necessário reconhecer o papel revolucionário que a burguesia exerceu nesse período. Grandes possibilidades de intercâmbio surgiram dessa nova atmosfera dinâmica. As noções de tempo e espaço passam a ser vivenciadas de modo impessoal, inaugurando uma era

---

<sup>2</sup>O termo liga-se diretamente às academias. Com a criação da Academia de Desenho de Florença, a influência da arte produzida nesse meio está presente na Europa desde 1562 e disseminada por diversos países durante o século XVII. Esse período é marcado pelo estabelecimento de uma formação artística padronizada, baseada no desenho de observação e cópias de moldes, em que se articulam as ciências (geometria, anatomia e perspectiva) e as humanidades (história e filosofia). É descartada a ideia de gênio, movido pela inspiração divina ou pela intuição e talento individuais, posto que para o academicismo todo e qualquer aspecto da criação artística é estabelecido por meio de regras comunicáveis. As academias eram associadas à defesa intransigente de certos ideais artísticos e padrões de gosto com influência da arte clássica, caracterizada pela contemplação da Antiguidade e pela exaltação de temas alegóricos de derivação mitológica ou histórica. Essa associação traz consigo a recusa de outras formas e concepções de arte, o que resulta em conservadorismo. No Brasil, a origem da arte acadêmica se liga à criação da Academia Imperial de Belas Artes, inaugurada oficialmente em 1826, marcando o início do ensino superior artístico no Brasil. Fonte: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 22 mai. 2013.

marcada pela efemeridade, fragmentação e velocidade. Um mundo que se tornou globalizado, de relações de capital objetivas, não mais envolvendo somente o contato direto entre pessoas e comunidades.

Esses novos desejos abriram caminho para distintas manifestações artísticas e culturais, produtos da mobilização mundial. Surge uma nova consciência, impregnada de crença no futuro, no progresso, na libertação do homem. É incorporado um sentido de temporalidade e de virtualização de relações antes fixas e cristalizadas, ou seja, do sentimento de dinamismo e volatilidade. “Modernidade não é o que já somos, mas tudo aquilo que podemos ser” (ROUANET, 1994, p. 46).

O *Art Déco*, estilo que será objeto de estudo deste trabalho, foi, então, uma das manifestações culturais que visavam a trabalhar com os paradigmas modernos, convivendo em sincronia com outras correntes artísticas. O conjunto de expressões estilisticamente coeso, originário da Europa, expandiu-se para as Américas do Norte e Sul, a partir dos anos 20, inclusive para o Brasil.

A pesquisa será desenvolvida com a finalidade de verificar a manifestação do estilo *Art Déco* na espacialidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul.

A cidade está localizada no centro geográfico do estado, distante 280 km da Capital, Porto Alegre. Em um cenário cultural bastante rico, desenvolvido desde a chegada das correntes de imigração no início do século XIX, estabeleceu-se como centro logístico e importante entroncamento ferroviário na primeira metade do século XX, fato esse importante para o crescimento da cidade e seu posicionamento como polo regional de comércio, serviços e construção civil.

Identificada a existência de uma produção arquitetônica cuja investigação mais aprofundada é ainda recente, desenvolvida paralelamente ao Movimento Moderno, o trabalho pretende contribuir com o preenchimento de uma lacuna no que tange à identificação, registro e análise de um significativo número de exemplares puros ou com elementos aplicados, característicos do *Art Déco*, ainda hoje remanescentes e espalhados por grande parte do tecido urbano.

Por meio do estudo detalhado de alguns exemplares arquitetônicos localizados em uma das principais vias do município, incrustada em seu Centro Histórico, a Avenida Rio Branco, pretende-se identificar suas peculiaridades e seu contexto de eclosão, apresentando uma produção de índole claramente moderna. A partir da análise da configuração e do estado atual das edificações descritas, é objetivo final da pesquisa contribuir com o estado da arte e da memória da cidade.

Por que motivo foi eleito o espaço da avenida?

O papel de grande portal de entrada de Santa Maria nas décadas de auge e sobrevida da atividade ferroviária, tão cara ao seu desenvolvimento e expansão urbana, está relacionado à função de eixo de ligação entre a antiga Gare da Viação Férrea e o centro urbano, localizado no início da Rua do Acampamento<sup>3</sup>, local de origem do município. É identificada, por meio de referencial bibliográfico e registros históricos, sua importância como espaço simbólico da cidade, sinônimo de modernidade e progresso no período abordado na pesquisa, as décadas de 1930 a 1960 do século XX<sup>4</sup>. A decisão, então, de eleger a via como local principal a ser abordado surgiu da identificação da presença de exemplares arquitetônicos expressivos e sinalizadores da manifestação *Déco* em suas volumetrias e ornamentos de fachada, espalhados em sua extensão.

Referenciando a relevância do espaço marcado pela presença de edificações de grandes valores arquitetônico e patrimonial, a área foi contemplada por uma política de preservação promovida pela legislação vigente, o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental do Município (PDDUA – Lei Complementar nº 34, de 29 de dezembro de 2005), com regras de respeito a preexistências e poder regulador de novas intervenções urbanas.

Assim, a problemática eleita pelo trabalho está relacionada a um mundo contemporâneo permeado por forte cultura visual, como reconhecer o valor estilístico da arquitetura composta por elementos simbólicos pertencentes a uma manifestação artística constituída no início do século XX? Como perceber os signos do estilo *Art Déco*, em voga em uma determinada época, em determinadas edificações, em um determinado local? Qual esquema de comunicação aparece nessa troca de informações que permite reconhecer os elementos aplicados como característicos desse estilo? Existiu alguma inovação em termos de configuração espacial ou seguiu os modelos analisados em outros contextos? A nova espacialidade apresentava algum aspecto diferenciado em relação a vivências anteriores? Existe ligação entre esses vestígios e os traços reconhecidos na manifestação arquitetônica que marcou aquela época e o espaço eleito no Centro Histórico de Santa Maria? Que se buscava demonstrar?

---

<sup>3</sup> A origem da cidade de Santa Maria está baseada na instalação da Comissão Demarcadora, no ano de 1797, criada pelo governo português por ocasião da assinatura do Tratado de Santo Ildefonso por Portugal e Espanha. Foi escolhida uma colina e estabelecido o assentamento de cunho militar, o qual possuía a função de demarcar as fronteiras. Foi instalada uma capela, e a via originada foi chamada Rua do Acampamento (BELÉM, 1989 apud FOLETTO, 2008, p. 28).

<sup>4</sup> Conforme os dados referentes à construção dos exemplares arquitetônicos descritos, obtidos nos arquivos da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Responder a essas indagações será o fim maior da presente dissertação, de maneira a apreender as relações entre a área estudada e um contexto afirmativo de abrangência internacional, a partir da análise de como se manifestou tal influência artística na cidade.

O **objetivo geral** da pesquisa é estudar o estilo *Art Déco* no contexto do Município de Santa Maria e do espaço da Avenida Rio Branco, a partir da constatação da presença de 16 exemplares com emblemas significativos do estilo que compõe sua espacialidade, sendo que será realizada uma análise pormenorizada de quatro dessas edificações, de modo a contemplar todos os seus aspectos arquitetônicos, espaciais e de materialidade. A apresentação das plantas baixas, seções, volumetria e fachadas dos imóveis sustentarão uma análise completa dos objetos arquitetônicos. Ao apontar a presença de elementos, emblemas e configurações característicos da manifestação *Déco*, o resultado identificará sua adaptação ou eventual inovação em relação aos preceitos do estilo apresentado, seu atual estado de conservação e, finalmente, servirá de base a futuro cadastramento dessas obras, com o intuito de promover sua preservação.

Para atingir o objetivo geral é necessário formular os **objetivos específicos**, que contribuirão para sua solução, quais sejam:

- a) Discorrer sobre os preceitos do estilo *Art Déco*, descrever sua origem e seus elementos característicos, apresentando uma etapa conceitual e histórica que fundamentará a identificação dos exemplares arquitetônicos.
- b) Proceder ao levantamento e registro das quatro edificações apontadas, exemplares puros ou com elementos aplicados, característicos do *Art Déco*, localizados e identificados, de acordo com critérios como a tipologia recorrente e a relação com a quadra urbana.
- c) Descrever os prédios selecionados, por meio de levantamentos fotográfico e gráfico digitalizados de cada edificação, investigação do ano de projeto e licenciamento, descrevendo uma a uma por intermédio de suas plantas baixas, seções, elevações e documentação disponíveis em arquivo público, através de roteiro desenvolvido a ser seguido pelo estudo.
- d) Analisar as edificações selecionadas, dos pontos de vista arquitetônico e urbanístico e sua coerência com os preceitos da época. Descrever e caracterizar as tipologias, apontando especificidades locais em termos de elementos, materiais, espacialidade, volumes ou programa, comparando-as com as expressões manifestadas nos aportes anteriores.
- e) Contribuir para o conhecimento da manifestação material, seu aspecto simbólico, para a educação patrimonial e para a preservação destes exemplares arquitetônicos, pertencentes

ao conjunto do Patrimônio Cultural da cidade, procurando incentivar ações relacionadas ao turismo e ao desenvolvimento regional.

A detecção da inexistência de um estudo mais aprofundado sobre a influência dessa manifestação estética em Santa Maria/RS, a possibilidade de as edificações escolhidas para análise estarem em consonância com as tendências do período de grande expansão do estilo *Art Déco* e dos preceitos mundiais da modernidade e, ainda, a percepção da existência de relações entre a construção destas edificações e o progresso da avenida e da *urbe*, como expressão de um novo modo de viver, são razões de ser desta pesquisa.

Por meio do reconhecimento do valor desta manifestação cultural inovadora, a pesquisa é justificada pela possibilidade de incentivar a apreciação por parte da população de uma rica configuração do tecido urbano da cidade, cuja estética e memória são passíveis de preservação.

Além da revisão bibliográfica, o referencial teórico que embasará a pesquisa engloba a apresentação do *Art Déco*, suas origens e configuração formal, sua contextualização histórica, desenvolvimento e propagação, primeiramente em âmbito mundial: europeu e norte-americano. Em seguida, sua manifestação na América Latina, no contexto brasileiro, e, mais especificamente, em sua região sul.

Para atingir os objetivos a que se propõe, o trabalho será organizado em seis capítulos.

A introdução do trabalho é seu **primeiro Capítulo**, o qual, inicialmente, descreve a motivação da pesquisa, a problemática abordada, os objetivos e sua justificativa.

O **Capítulo 2** abordará o referencial teórico do trabalho, incluindo a revisão bibliográfica, cujo papel será o de contribuir para a contextualização do estudo, compreendendo-o como manifestação cultural material, dotada de significação e representatividade. A abordagem dos temas relacionados à cultura, representação e imaginário, e, ainda, aspectos relativos à imagem, signos e a modernidade no início do século XX serão importante para compreender a eleição do estilo *Art Déco* por/para esta dissertação.

A seguir, o trabalho se debruçará sobre o reconhecimento do estilo *Art Déco* e sua apresentação formal, incluindo, em um primeiro momento, a definição do que sejam elementos, estilemas e caracteres que identificam uma expressão estética e como essas ferramentas se tornam úteis para a compreensão das influências absorvidas. Esta etapa culminará na contextualização histórica, origem e manifestação do conjunto de traços modernizantes e sua disseminação no mundo, na América Latina, no contexto brasileiro e no Rio Grande do Sul.

No **Capítulo 3**, a investigação discorrerá sobre o Município de Santa Maria e a área de intervenção eleita, desde a abordagem dos aspectos relativos à origem e desenvolvimento do núcleo urbano inicial ao papel da ferrovia em sua expansão. A finalidade é a de compreender as ligações entre importantes fatos, como a contribuição cultural dos imigrantes, a instalação da via férrea, a chegada da modernidade, o avanço da presença do estilo na cidade e o progresso da Avenida Rio Branco. A investigação da manifestação *Art Déco* enfocada pelo estudo em Santa Maria, então, será relacionada à análise do crescimento da via eleita como cenário urbano e sua descrição como palco de preexistências.

As delimitações propostas pelo estudo, seu enfoque, materiais e métodos utilizados serão objeto do **Capítulo 4**.

A apresentação dos resultados obtidos pela investigação e sua discussão farão parte da análise qualitativa da manifestação do estilo na Avenida Rio Branco, compondo o **quinto capítulo** do trabalho. A discussão será baseada no levantamento dos dados, nas descrições das características dos projetos e na análise das materialidades volumétrica e espacial dos exemplares arquitetônicos eleitos por sua representatividade. A síntese desta etapa do trabalho será a apreciação destas edificações, confirmando se e como ocorreu a manifestação do estilo *Art Déco*, as percepções e respostas às indagações iniciais presentes na problemática, captada a presença de seus caracteres emblemáticos, discorridos anteriormente no embasamento teórico do trabalho com finalidade de servir como referenciais comparativos.

Finalmente, o **Capítulo 6** apresentará as considerações finais acerca do trabalho dissertativo. Encerrando o trabalho, serão apresentadas as referências bibliográficas e os anexos importantes para a compreensão da totalidade do estudo.

# 1 REFERENCIAL TEÓRICO

A fim de configurar um referencial teórico que oriente o trabalho, essa etapa apresenta a revisão bibliográfica, abordando os conceitos referentes a alguns temas que contribuirão para a presente pesquisa: cultura, representação e imaginário, devido ao tema central estar relacionado à memória e à preservação do patrimônio cultural.

Ao abordar, em um segundo momento, os aspectos ligados diretamente à modernidade e à influência do *Art Déco*, quais sejam os relativos à imagem, signos e a modernidade no início do século XX, é revelada a inspiração de um período guiado por novas demandas materiais e espirituais, pluralidade e experimentação.

## 1.1 Cultura, representação e imaginário

O *Art Déco*, tema principal dessa dissertação, foi uma manifestação cultural que perseguiu o progresso e a ideia de mudança. Atingindo uma grande gama de aplicações na vida das pessoas e das cidades, o propósito era a busca por renovação dos referenciais estéticos e das tecnologias construtivas.

Mas o que explica tão grande movimentação em direção a um novo entendimento da realidade?

Para Borges (2006, p. 21), dentro de um momento de profunda transformação social e intelectual que foi o final do século XIX e início do século XX, a arte, como canal expressivo da sociedade, “não pôde mais evitar todas as questões colocadas pela modernidade, partindo, então, em busca de ferramentas distintas para lidar com o novo”.

A trajetória do homem é marcada pela busca de adaptação ao que o cerca, por meio da criação de instrumentos de percepção da realidade, procurando valorar tudo que faz parte do seu cotidiano. Os conceitos ou termos relacionados à noção de cultura remetem a tudo que está ligado ao “fazer humano”, pautado por condutas sociais que envolvem a *representação* de uma realidade, ligadas à existência de um *imaginário simbólico* que permeia determinada época. Isso favorece o surgimento de novas visões daquilo que nos cerca, o que pode explicar

a ligação entre as transformações e influências culturais que culminaram na difusão do estilo *Art Déco*.

As noções que embasam o conceito de cultura e representação no sentido do entendimento de sua construção pela sociedade estão relacionadas à ideia de herança civilizatória, algo inerente ao homem como ser social que estabelece códigos de conduta e valores que são compartilhados. Para o historiador da arte Frederick Antal, cultura pode ser explicada como expressão ou “reflexo” da vida em comunidade. A arte da Florença renascentista, por exemplo, representava uma visão de mundo da burguesia, classe em ascensão ligada ao estabelecimento do sistema capitalista (ANTAL, apud BURKE, 2008).

O homem deste período histórico, como ser social que codifica uma realidade existente e, posteriormente a esta elaboração, deixa rastros de permanência, precisou eleger condutas novas, de modo a romper com um passado que não mais satisfazia suas necessidades, no caso específico, a busca pela superação do academicismo. “O que hoje chamamos de modernidade é fruto de um longo e difícil parto que exigiu sacrifícios e determinação daquelas gerações” (CONDE; ALMADA, 2000, p.5).

Logo após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), além da consolidação da “era da máquina”, a florou um tempo de consagração e busca por aproveitar todo o conforto que se podia oferecer:

[...] tempos de busca arrebatada de beleza, de superação de preconceitos sociais, de sofisticação no comportamento público, de grande confiança na técnica e da certeza de que o futuro e seu componente de bem-estar haviam chegado para gozo e desfrute do mundo ocidental. (ALANIS, 1997 apud BORGES, 2006, p. 30).

Principalmente no período entreguerras, essa demanda estimulou uma produção cultural complexa, desenvolvida por meio da utilização de formas expressivas diversas, reconhecida hoje pela historiografia como *Art Déco*, com origem no desejo de exteriorizar um “espírito moderno” (BORGES, 2006, p. 30).

A fotografia, a cinematografia [...], o teatro e a dança, a cenografia, as publicações, o desenho de moedas e medalhas, cartazes, gravuras, ilustrações, a disseminação do mobiliário e objetos decorativos, as louças, esculturas, vestimentas, penteados, a moda e os costumes em geral, a imagem corporal e a gestualidade são capítulos de um panorama muito completo e diversificado (SCHELOTTO, 1997, p. 47).



Figura 01 – Filme Broadway de 1929.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 215.



Figura 02 – Filme 42<sup>nd</sup> Street, de Lloyd Bacon's, 1933. Ruby Keeler. Dança em meio a cenário urbano com torres caracterizadas por traços do vocabulário *Déco*.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 217.



Figura 03 – O conjunto de utensílios em prata, para servir coquetéis, com *design* remetendo a arranha-céus futuristas e confeccionado pela Tiffany and Company, foi exibido na Feira Mundial de Nova York em 1939.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 218.

Para Brumann (1999 apud PELEGRINI; FUNARI, 2008), o conjunto de padrões adquiridos socialmente, a partir dos quais as pessoas pensam, sentem, decidem e operam, depende apenas de interação social. Essa, por sua vez, não precisa ser direta, podendo ser mediada pelos meios de comunicação, ou seja, pode ser suficiente ver, ouvir ou ler uns aos outros.

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

Assim, o contexto do início do século XX muito está permeado pela questão da reprodução de uma atmosfera efervescente, construída por múltiplas influências, advinda de profundo questionamento do homem da época acerca do mundo, do lugar, do espaço e do tempo.

Essa produção material coesa se explica pela consonância que os grupos sociais construíram em torno de conceitos e influências oriundas de diferentes focos e origens e pelo advento da expansão da comunicação para as massas, responsável por sua larga disseminação.

O estudo do *Art Déco*, visto como um conjunto de manifestações artísticas, torna necessário perceber sua situação em meio a um momento cultural e social que procurava traduzir, com ansiedade, os novos tempos e compreender como imagens e signos comunicavam essa intenção.

## **1.2 Imagem, signos e comunicação**

Fruto de transformações econômicas, políticas e sociais que influenciaram, primeiramente, as principais capitais europeias, o alvorecer dos anos do novo século XX se apresentou sob o domínio crescente da sociedade industrial e capitalista.

A expansão dessa inquietação transformou as silhuetas urbanas ao redor do mundo. Compreender como essas imagens-símbolo de novos anseios adquiriram capacidade de transformação em expressões concretas e palpáveis, passa pelo entendimento de alguns fundamentos da teoria da comunicação e pela questão da semiótica. O intuito é o de traçar estratégias de reconhecimento do alcance dessa leitura nos traços manifestados no patrimônio material.

Segundo Maser (1975), etimologicamente, a palavra comunicação deriva do latim “communicare”, que quer dizer tornar comum, partilhar, trocar opiniões ou conferenciar. Ainda segundo o autor, é possível distinguir dois tipos básicos de comunicação, a verbal, cujo meio é a linguagem escrita ou oral, e a não verbal, em cujo meio se insere a comunicação visual, em que recursos de ordem gráfica ou pictórica constituem seus meios expressivos.

O receptor é o ponto de chegada da mensagem, o qual possui um repertório que, embora seja diverso do emissor, deve ter uma parte em comum a fim de que se estabeleça um canal de comunicação. Porém, a comunicação somente se torna real quando o emissor e o receptor têm domínio da mesma linguagem. Ainda de acordo com o texto, um esquema geral

de comunicação é constituído de um sistema de regras e elementos que transforma informação em mensagem. Essas regras e repertórios são estudados e estruturados pela *teoria dos signos* (*semiologia*) e pela *semiótica* (MASER, 1975).

A semiologia, como ciência, parte do entendimento de que tudo é comunicação e tudo pode ser reduzido a signos. São termos oriundos da linguística de Saussure e a semiótica de Charles Sanders Peirce. Desde que surgiram, tiveram grande influência sobre a área da comunicação humana. Para Umberto Eco, não é apenas um sistema de signos reconhecidos como tal, mas a ciência que estuda todos os fenômenos da cultura como se fossem sistemas de signos. Os signos, dispersos na cultura de massa, passam a ser vistos como uma linguagem em si mesma partindo de uma realidade estabelecida (ANZOLCH, 2009).

Utilizando conceitos da semiótica, de acordo com Peirce (1995 apud ANZOLCH, 2009), um signo é aquilo que, sob determinado aspecto, representa alguma coisa para alguém. Um ícone é um signo que tem semelhança com o objeto representado, como a escultura de uma mulher, a fotografia de um carro, um diagrama, um esquema. Assim, em seu caráter substitutivo do objeto visado, o signo se propõe como uma medida de economia comunicativa. A Figura 04 mostra a imagem como um signo *Déco* da melindrosa de cabelos curtos, representando o culto ao corpo, o entretenimento, o *Cabaret* e o *Charleston*<sup>5</sup> (CONDE; ALMADA, 2000).



Figura 04 – “Con brio”, escultura em bronze e marfim, 1925. Autoria do escultor Ferdinand Preiss (1882-1943). Fonte: <<http://www.tennants.co.uk>> e <<http://www.hickmet.com/resources/sold-archive/antique-sculpture/art-deco/con-brio-2>>.

Signos e imagem são conceitos ligados entre si. De acordo com Maria Emilia Sardelich, em seu ensaio “Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa”, a imagem, como experiência estética, seja de produção ou de percepção, supõe um processo perceptivo.

<sup>5</sup>*Charleston* é um tipo de dança surgida na década de 1920. Caracterizada por movimentos dos braços e projeções laterais rápidas dos pés, era um divertimento das casas de entretenimento chamadas *cabarés*, surgidas logo após a Primeira Guerra Mundial. Era parte de uma atmosfera de valorização da efemeridade e entretenimento. (<<http://revistatpm.uol.com.br/notas/i-love-charleston.html>>).

Entende a percepção como elaboração ativa, uma experiência de transformação da informação recebida (SARDELICH, 2006). Os signos têm a função de emblemas, componentes de uma imagem, dotados de significado.



Figura 05 – Tema iconográfico com baixos relevos, por Joel e Jean Martel, para o Pavilhão de Turismo da Exposição de Paris, 1925, com motivos que remetem à força, maquinismo e movimento.  
Fonte: Arana et al. (1999 apud Borges, 2006, p. 34).

A Figura 06, um dos cartazes de divulgação da Exposição de Chicago, de 1933, apresenta, entre outros elementos estéticos, a imagem de grandes prédios em altura, dotados de iluminação artificial e a presença do avião, emblemas que remetem ao progresso e à ascensão.

O navio e sua linguagem ligada à era da máquina é referência recorrente como signo ligado à modernidade e tecnologia à época, devido, entre outros surgidos naquele momento, aos transatlânticos franceses *Atlantique* (1931) e *Normandie* (1935), dotados de espaços internos com rica ornamentação, utilizado sem viagens que conectavam a Europa ao continente americano (Figura 07, *Normandie*).



Figura 06 – Cartaz da Exposição de Chicago, de 1933, autoria de Glen C. Sheffer.  
Fonte: <<http://www.cityclicker.net/chicfair/greetings.ht>



Figura 07 – A.M. Cassandre. Cartaz, *Normandie*, 1935.  
Fonte: <<http://www.allposters.it/sp/Transatlantico->

ml>e<[http://www.chicagopostcardmuseum.org/20th\\_century\\_wing\\_a\\_century\\_of\\_progress\\_color.html](http://www.chicagopostcardmuseum.org/20th_century_wing_a_century_of_progress_color.html)>. Normandie-poster-Posters\_i1847556\_.htm>. Conde; Almada, 2000, p.11.

Desse modo, pode-se aventar que o processo cognitivo em arquitetura envolve um vocabulário, uma análise do arranjo entre determinados componentes ou signos. Engloba a relação entre os elementos que fazem parte de uma composição, sejam eles verticais ou horizontais, revelando sentido de direção e orientação e também formas que remetem a representações. É um processo visual de fechamento da *Gestalt*<sup>6</sup> como ocorre na fotografia, enquadrando alguns cenários, entre outras relações.

As fachadas e volumetrias das edificações com influência *Déco* remetiam à leitura de traços como movimento e geometrização. A emblemática imagem da Figura 08 mostra um museu, instalado em edificação de formas aerodinâmicas muito semelhantes às de um navio, sendo possível associar facilmente essa representação ao objeto em questão, dotando a arquitetura de uma função claramente comunicacional.



Figura 08 – Estética náutica e influência da corrente *streamline* no Museu Nacional Marítimo de San Francisco. Projeto de William Mooser Sen. e William Mooser Jr., de 1939. Fonte: Bayer, 1992, p. 163.

Esses conceitos remetem à questão de como a comunicação e a semiótica explicam a busca do homem por simbolizar determinados conceitos e momentos. Procura esclarecer como a simbologia da modernidade inserida em um estilo decorativo trazia informações que remetiam a máquinas, navios, velocidade e futurismo.

É confirmada, assim, a condição de que o homem cria códigos e emblemas como um canal de comunicação, um modo de fazer, influenciando os demais. Isso explica a formação

<sup>6</sup> A construção de uma sensibilidade moderna ao abstrato dependia de um corpo de teorias que teriam origem, entre outras ações, na *Gestalt* como estudo científico da psicologia da forma, que acaba por ser um estudo dos efeitos que elementos isolados de um determinado contexto, tais como cores, formas, ritmos e linhas, poderiam produzir na percepção das pessoas. Os valores da arte abstrata em parte derivam da aplicação prática dos conceitos obtidos a partir dos indicativos de estímulos sensoriais (ANZOLCH, 2009, p. 30).

de ideários e tendências que são elaboradas pelos grupos, fazendo surgir movimentos, como as correntes artísticas, o que explica a disseminação de linguagens e novos modos de pensar e fazer entre os homens de uma mesma época. Para Anzolch (2009), “um código é um sistema de sinais que pode ser usado para enviar uma mensagem, seja no caso das línguas naturais, seja no caso dos códigos Morse ou Braille” (p. 18). Para Umberto Eco, “o código é o modelo de uma série de convenções comunicacionais que se postula existente como tal, para explicar a possibilidade de comunicação de certas mensagens” (1997 apud ANZOLCH, 2009, p.18).

O homem encontra, em sua visualidade, o reconhecimento de sua memória e também o que tem valor para si. O ser humano vai sempre procurar a imagem mais simples, para levar a um raciocínio rápido. A partir daí, passa a ser construído um repertório de saberes sobre o universo, e a compreensão humana depende, então, de elementos simbólicos e de modelos mentais. Qualquer contexto pode ser fonte de referência, expresso em signos que compõem imagens.

No capítulo a seguir serão abordados os aspectos relativos ao que significou a tradução da modernidade no início do século XX na arquitetura, através dos estilemas como signos aplicados e relacionados aos traços artísticos do *Art Déco*. Após a conceituação do significado dessa terminologia, a pesquisa entra na contextualização histórica, origem do estilo e sua disseminação.

### **1.3 Reconhecimento do Estilo *Art Déco***

A definição do que é estilo e a análise do contexto, influências, características e contribuições internacionais e nacionais do *Art Déco* constituem embasamento essencial para a análise do tema do trabalho, o qual servirá de parâmetro comparativo para a identificação dos exemplares existentes no espaço da Avenida Rio Branco.

Dentre alguns autores que apresentam o *Art Déco* como um estilo estão Conde e Almada (2000), Arana et al. (1999) e Arango (1989), segundo a aceção da existência de um “conjunto de características compositivas, iconográficas e técnicas que se repetem nas manifestações de uma determinada região, período histórico ou sociedade, mesmo não possuindo uma doutrina expressa” (BORGES, 2006, p. 32).

Para Figueiró (2007), o *Art Déco* foi marcado por múltiplas influências em um período de cultura efervescente: com características de estilo (presença de estilemas identificáveis

como partes de um todo), grande valorização da geometrização e abstração, alto grau de adaptação regional e, por fim, grande valorização do ornamento reeditado.

Para elucidar essas questões, em primeiro lugar é necessário definir o que é estilo em arquitetura e o que são estilemas e signos característicos e identificáveis.

#### **1.4 Estilo e estilemas**

O termo *stylos*, de origem grega, designa coluna. No fim do século XIV passou a exprimir uma “maneira ou arte de escrever, de falar”, e no século XV passou a significar uma “maneira de exprimir o pensamento”. Mais recentemente, no século XIX, passa a ser sinônimo de “gosto” ou “aspectos de época, região ou indivíduos”, ligado a certas características de ornamentação (JOHNSON, 1994 apud ANZOLCH, 2009, p. 16).

Para Roni Anzolch, na Tese de Doutorado “Geometrias do Estilo – Genealogia da noção de estilo em arquitetura”, de 2009, a questão do estilo se torna mais aguda em áreas em que o domínio da expressão seja um tema importante.

A propriedade dos objetos que nos suscita reações é o estilo em que se enquadra. Podemos reconhecer os caracteres do estilo presentes nos objetos, mas, por outro lado, é preciso que o observador saiba distinguir esses traços. Não há manifestação de estilo sem o apelo aos sentidos, mas sua percepção não é completa se não induzir a um entendimento ou leitura especial do objeto, estabelecendo novas relações cognitivas. O estilo tem origem na obra humana e está acima do artefato. A singularidade é oriunda do processo de transformação do objeto em obra. Segundo Anzolch (2009), a tentativa de individuação distingue obras de objetos, objetos de objetos e obras de obras. A obra compartilha com o objeto seus emblemas essenciais; o estilo é um acréscimo, uma qualidade que o distingue, não configurando sua dimensão essencial. Os traços, abordados pelo autor, seriam, então, as unidades componentes de um todo. Se o estilo é formado por caracteres a ele vinculados, a captura pelo observador provoca seu reconhecimento.

Inicialmente, é necessário compreender a dimensão estética do exercício *projetual* como fator eletivo de um partido, da decisão de expressar um determinado repertório. Para entendimento do conceito de estética vinculado à arquitetura, é preciso capturar o significado da subjetividade como experiência estética individual e da objetividade advinda da pretensão

de validade. É a apresentação de razões suscetíveis à crítica e ao compartilhamento, em uma noção válida para um grupo ou coletividade.

Por meio do estudo do repertório utilizado pelo arquiteto ao ressaltar o aspecto estético do objeto arquitetônico, é eleito um determinado modo de refletir os anseios de seu tempo. Também para Scruton (1979 apud TONIAL, 2008), é o arquiteto o responsável pela estética eleita ao projetar, é o intérprete da história, das tradições arquitetônicas e dos valores culturais, que resolve o conflito entre as aspirações dos usuários e as possibilidades da arquitetura. Logo, é quem elege o estilo como conjunto de artefatos expressivos que caracteriza determinada arquitetura e isso é influenciado por novas demandas e aspirações do período em que a criação é desenvolvida.

De acordo com Jantzen (2001 apud TONIAL, 2008), para a crítica estética, não são exatamente adequados os conceitos de certo e errado, mas do exercício da compreensão, ligada à aquisição de cultura e de formação do gosto. Os juízos de belo e feio aceitam contestações. A crítica, então, analisa a experiência em termos de adequação ou não do objeto, de acordo com certas regras de convívio em determinadas épocas e situações específicas, julgado próprio ou impróprio, transformando esta ação em algo objetivo.

Conforme Silva (1998 apud TONIAL, 2008, p. 31), para o entendimento da estética, é necessário compreender os significados de subjetividade e objetividade. Reforçando, para Tonial (2008), a crítica, então, torna-se uma apreciação considerada objetiva, posto que é possível ter validade de acordo com um enunciado de preceitos. Analisa os atributos arquitetônicos em termos de adequação, ou não, do objeto, de acordo com certas regras de convívio em determinadas épocas e situações específicas, julgado próprio ou impróprio: “a objetividade pode não ser universal, mas isso não converte os juízos estéticos em subjetivos, no sentido de que eles só possam ser válidos para uma única pessoa” (p. 45-46).

Enfim, a estética se relaciona à captação de um artefato arquitetônico e sua inclusão em um sistema cultural, mediante atribuição de valores a esse artefato, o que depende do conhecimento estético, dos meios cultural e social.

Para Bonsiepe (2011), estando presentes dois projetistas criando duas obras, as quais podem ter surgido de maneira independente uma da outra, apresentam-se muito similares, com vários caracteres compartilhados. É o reconhecimento da existência de um mínimo denominador comum e, ao mesmo tempo, da noção da diferenciação a partir de certas características morfológicas. A identidade de cada estilo é dada por um conjunto de caracteres identificáveis expostos à comparação.

O estudo das manifestações de estilo envolve, além do uso de certo aparato já existente, a produção e criação, ou seja, algo que está sempre procurando se adaptar às mudanças. Sua presença pode ser delineada pelos *elementos* ou *componentes* afinados com determinado estilo (*os estilemas*) de que se utiliza e também da *forma como os utiliza*.

Como manifestação de estilo, o caso do *L'Hôtel Tassel*, (1892-1893), de autoria do arquiteto Victor Horta, localizado em Bruxelas, Bélgica, é exemplo emblemático, em que as referências ao *Art Nouveau* são enaltecidas na volumetria de fachada (Figura 09) e em seu espaço interno (Figura 10). Devido ao ineditismo da distribuição interna e à aplicação de novos materiais, como o ferro, o vidro, a incorporação da iluminação artificial e a presença de elementos com motivos fitomorfos<sup>7</sup> e traços orgânicos remetendo à natureza, é reconhecido exemplar característico da manifestação citada.



Figura 09 – Hotel Tassel. 1892-1893. Arq. Victor Horta. Volumetria externa dotada de simetria, com volume central curvo e proeminente.  
Fonte:<<http://www.openbuildings.com/buildings/hotel-tassel-profile-19343>>.

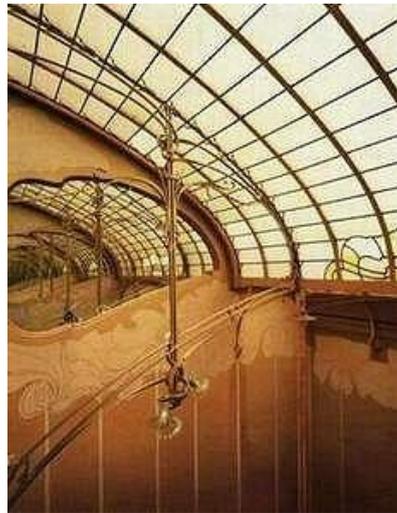


Figura 10 – Hotel Tassel. Espaço interno composto por cobertura translúcida em metal curvo e vidro.  
Fonte:<<http://www.ebru.be/Artnouveau/artnouveau-bruxelles-hotel-tassel.html>>.

Para Anzolch (2009, p. 16), o ornamento é, “sem dúvida, o mais visível dos atributos de estilo”. Nada impede, no entanto, que um estilo não apresente ornamentos. Um estilo pode ser reconhecido por distribuições, disposições e proporções, caracteres considerados mais abstratos, de acordo com o autor. As múltiplas possibilidades de arranjos conferem a cada estilo uma leitura peculiar, marcando seus traços mais pronunciados e inconfundíveis.

<sup>7</sup> Motivos fitomorfos são aqueles ligados a elementos da natureza, como folhas, flores, insetos, geralmente com traçado e desenho curvos, orgânicos.

O estilo é um *logos* que permeia certa produção humana e não pode somente ser atribuído a determinados caracteres ornamentais. A retórica ou figuras de estilo são recursos mais ou menos conscientes que agem sobre esta produção. A possibilidade de articulação de recursos retóricos já é indício de uma manifestação de linguagem. [...] Em arquitetura, não só demonstra a compreensão da totalidade do problema arquitetônico posto em jogo como orienta a configuração e o sentido da produção de seu objeto (ANZOLCH, 2009, p.15).

No caso da manifestação *Déco*, Brugalli (2003) comenta que esta claramente se distinguiu da decoração historicista e dos princípios decorativos do *Art Nouveau* através da tendência à contenção decorativa e simplificação formal caracterizada. Geometrização, jogos volumétricos marcados por baixos e altos relevos marcam sua ornamentação.

O aspecto estético, assim como os concernentes à materialidade e função, forma uma das dimensões da obra projetada. A maneira como esses componentes se entrelaçam e um determinado repertório de elementos característicos é expresso, confere unidade e aspecto singular à arquitetura. O estilo nos permite compreender o significado das obras, como e com que objetivo foi realizado.

Ainda que restrita às volumetrias externas das edificações apresentadas, as figuras a seguir mostram exemplares arquitetônicos com presença da manifestação do estilo *Art Déco*, em diferentes tendências reconhecidas como variantes dentro da própria linguagem, os dois marcados pela simplificação das formas e a presença de elementos geométricos. Porém, uma delas estruturada pela assimetria entre os volumes, ressaltando o acesso à edificação, maior tendência à verticalização e, conseqüentemente, aspectos de monumentalidade e movimento (Figura 13).

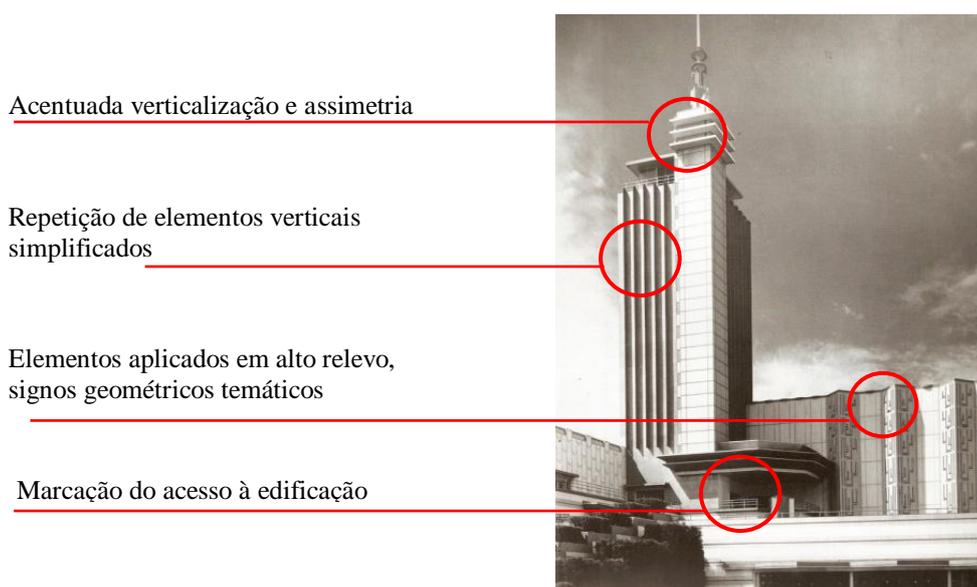


Figura 11 – Hall of Science, A Century of Progress Exhibition, Chicago, 1933-1934.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 36.

No caso da Figura 12, ao contrário da Figura 11, é marcante a presença de simetria, a qual se apresentava com maior frequência, devido à manutenção, em muitas edificações, de caracteres compositivos tradicionais, como a busca de rebatimento entre um ou mais eixos, incluindo a configuração espacial interna.

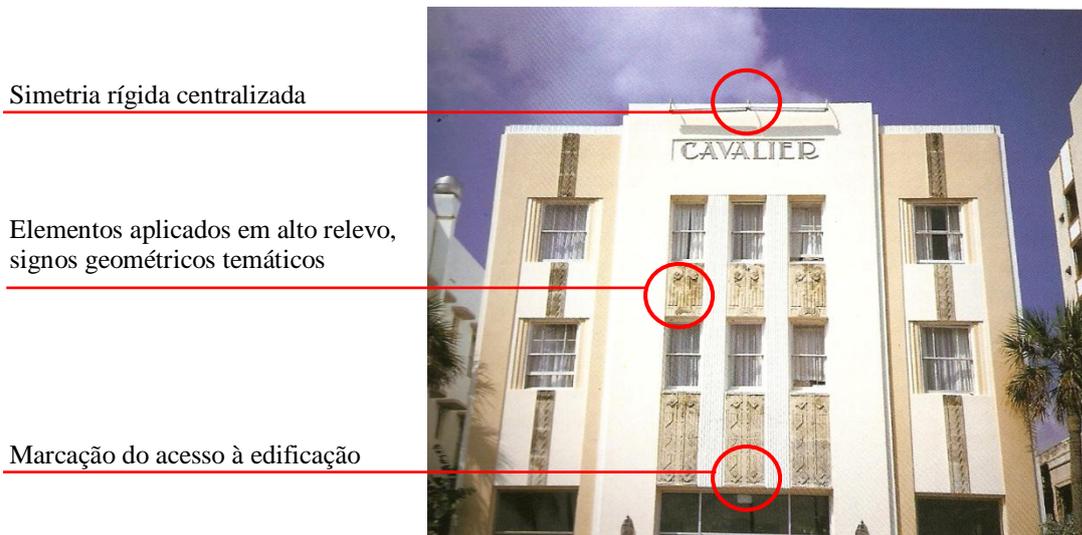


Figura 12 – Hotel Cavalier, localizado na Ocean Drive, o chamado *Tropical Déco*. Miami, Estados Unidos, 1936.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 78.

Ambos os exemplares contam com a presença de estilemas identificáveis, como a repetição de frisos verticais e horizontais, molduras volumétricas em baixo e alto relevos e uniformização dos aplicativos ornamentais remetendo a temas das artes egípcia, maia, asteca e ameríndia em geral.

Os estilemas são, então, partes de um todo. São os componentes unitários de um determinado repertório, cuja presença individual ou em conjunto e seu modo de articulação demonstram a manifestação do estilo no objeto analisado. São como dados, códigos ou componentes que pertencem à estruturação do objeto e, semelhante a uma linguagem, demonstram caracteres de determinado repertório.

Mais que um conjunto de caracteres somados, o estilo qualifica o objeto arquitetônico como um emissor de uma mensagem. A marcada presença da simplificação decorativa e a redução da linguagem arquitetônica através da geometrização e da tendência à abstração são conceitos eminentes advindos da análise, ainda que primeira e superficial dos elementos presentes nas volumetrias das edificações e sua estruturação, as quais traduziam um caráter “moderno” identificado no conjunto da manifestação *Déco*.

## 1.5 O Estilo *Art Déco* e a modernidade no início do século XX – contextualização histórica e origem

### 1.5.1 Contextualização

No século XIX, após a Revolução Industrial, muitos movimentos sacudiram a Europa, centro de irradiação cultural para o restante do mundo. Surgiam novos modos de vida na medida em que a industrialização e a urbanização eram um caminho sem volta. Em um tempo de grandes mudanças tecnológicas, soprava o desejo de transformação. As Exposições Internacionais surgidas no continente europeu, sendo a primeira em Londres, no ano de 1851, demonstravam a consolidação de uma interconexão globalizante, tanto econômica como cultural, e vieram a se transformar em termômetros do avanço das civilizações cosmopolitas. Muitos movimentos artísticos e de vanguarda surgiram, ora referendando essa efervescência industrial, ora questionando-a (FIGUEIRÓ, 2007, p. 19).

No cenário político, o grande embate Socialdemocracia versus Comunismo versus Nazi-fascismo e a polêmica Nacionalismo versus Internacionalismo. No cenário econômico, o *laissez-faire* versus dirigismo estatal, a crise de 29, o *crack* da bolsa de Nova Iorque e as teses intervencionistas de Lorde Keynes. (CONDE; ALMADA, 2000, p. 05).

Entender o estilo *Art Déco* e seu papel na introdução da modernidade no meio urbano da época compreendida torna-se um desafio, pois engloba a análise da produção arquitetônica surgida entre a segunda metade dos anos 20 e o início dos anos 40 do século passado, a qual sempre foi tratada pela historiografia recente como uma transição entre o Ecletismo e o Modernismo (CAMPOS, 1999).

Para Conde e Almada (2000, p. 14), é possível situar a produção *Déco* no ponto exato de intersecção entre o estilo eclético passadista e o Movimento Moderno, sendo contemporâneo às derradeiras manifestações do primeiro, ao mesmo tempo em que marca sua presença em meio às primeiras expressões da nova arquitetura baseada na cartilha de Le Corbusier<sup>8</sup>. Essa transição não constituiu uma ruptura, mas uma mutação lenta.

---

<sup>8</sup>Le Corbusier (1887 – 1965) foi um arquiteto, urbanista e pintor francês de origem suíça. Lançou, em seu livro “Vers une architecture” (*Por uma arquitetura*, na tradução para o português), as bases do Movimento Moderno de características funcionalistas.

Apesar de a adesão ao estilo ser mundial, a historiografia atual, em sua maioria, procura concordar que não há como designá-lo como *movimento*, pois em nenhum momento os arquitetos que projetavam baseados no estilo procuraram definições ou apresentaram um manifesto teórico. A modernidade era a busca por novas soluções sem a obrigação de legitimar as eleições estéticas nos códigos passadistas.

De acordo com Brugalli (2003), coexistiam correntes que posicionavam o *Art Déco* entre os seguintes extremos: a vanguarda progressista e a classe historicista, mais conservadora. Para a autora, havia um caráter eclético vinculado ao estilo, como conjunto variado de atitudes, que em comum possuíam o objetivo de conciliar de maneira gradativa a manifestação do vocabulário modernizante, adequando elementos do passado e do presente, na busca pela popularização de um novo repertório formal. Com isso, afirma que “[...] as propostas não rompiam abruptamente com o passado, como propunham algumas vanguardas artísticas da época e, talvez por esse motivo, não apresentassem uma maior clareza de princípios formais” (BRUGALLI, 2003, p. 28).

A falta de uma verdadeira unidade formal, advinda de uma doutrina teórica unificadora, é detectada, inclusive, na ausência de associações ou publicações, o que reforça o aspecto pragmático do estilo. Sobre a escassez de clareza formal das estéticas modernizantes, Frota afirma:

Este processo, presente nestas correntes de renovação estética paralelas às vanguardas mais ortodoxas aspiravam, claramente, diferentes modelos de transição à modernidade. Suas muitas tendências atuaram de forma ampla e expressiva entre 1920 e 1940, intermediando um diálogo mais harmônico com a sociedade e suas aspirações estéticas. Tais tendências trataram de introduzir fórmulas mediadoras, diferentes do radicalismo das vanguardas (FROTA, 2000, p.18).

Assim, apesar de ainda utilizar algumas soluções academicistas suplantadas derradeiramente somente pelo Movimento Moderno, a simultaneidade com diversas outras vanguardas acaba por não autorizar a utilização da designação do estilo como “Protomoderno”, a qual remete à existência de um período inicial de desenvolvimento em separado, individual e de expansão unificada, o que não aconteceu em meio a essa realidade multifacetada. Não menos adequada seria a adoção da nomenclatura “arquitetura moderna”, consagrada pela historiografia como tradução do convergente movimento de matriz *Corbusiana* (BORGES, 2006)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> A concordância com essa visão constitui o posicionamento da presente pesquisa, por isso a adoção da terminologia *Art Déco*.

O termo *Art Déco* surgiu somente em 1966, quando da realização de uma exposição sobre os anos 1925 (*Les Années 25: Art Déco /Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau*), realizada pelo Museu de Artes Decorativas de Paris. Até este momento, diversas denominações foram utilizadas para defini-lo: *Style Moderne*, *Jazz Moderne*, *Zigzag Moderne*, *Style 1925*<sup>10</sup> (BORGES, 2006).

A ocorrência simultânea com o Movimento Moderno não deixou de atribuir um espírito moderno ao *Art Déco*, porém, não havia um termo próprio que o diferenciasse naquele momento (FIGUEIRÓ, 2007).

O trabalho não pretende classificar ou fornecer uma resposta a essa questão, mas apresentar o “*Art Déco*”, termo considerado pela dissertação como mais difundido, como um estilo e sua produção como de índole modernizante, abordar suas influências, características e universo formal, cujo intuito era o de renovar os referenciais estéticos até então arraigados.

Finalmente, para Conde e Almada (2000, p. 10), “se não foi um movimento, o *Art Déco* certamente foi um estilo, com estilemas claramente identificáveis”.

### 1.5.2 Influências

As novas exigências promoveram manifestações da civilização industrial, influenciadas pelas vanguardas artísticas, aqui entendidas como canais que anteciparam expressões relacionadas à estética da máquina.

O Cubismo e seus novos conceitos de espacialidade e geometrização, o Futurismo e a incorporação da tecnologia moderna à arquitetura, o Neoplasticismo e a defesa do purismo, Adolf Loos e o combate ao ornamento, o Expressionismo e a exaltação da plasticidade: todos foram influências importantes na formação do universo *Déco* (BORGES, 2006).

Nesse contexto, o *Art Nouveau* foi um estilo precursor de uma nova linguagem, fruto do desiderato de acabar com a imitação dos estilos do passado. Significava liberdade decorativa e invenções estilísticas, porém, sucumbiu ao domínio cada vez mais forte da máquina sobre o mundo vegetal<sup>11</sup>. O mesmo sentido libertário manifestou – se no campo da pintura, por volta

---

<sup>10</sup> Todas as definições transmitem a ideia de modernidade e traduzem na nomenclatura exemplificada os estilemas identificáveis aplicados à arquitetura.

<sup>11</sup> O *Art Déco* se distinguiu do movimento historicista com clareza, e também dos princípios decorativos do *Art Nouveau*, por sua marcada tendência à simplificação formal. Porém, para Margenat, as duas correntes possuíam

de 1905, em uma tendência totalmente nova, através do grupo de pintores *Fauves*<sup>12</sup>, reunido em torno de Henri Matisse e Maurice de Vlaminck, na França, representado pelas pinceladas fortes e luminosas e pela simplificação das formas (FIGUEIRÓ, 2007).

Na arquitetura, o *Expressionismo* e o *Neoplasticismo* antecederam à tendência mundial de supressão dos elementos decorativos. Alguns outros movimentos artísticos, como o *Cubismo* e o *Futurismo*, foram desencadeados no início dos anos 1900. Picasso (1881-1973), um de seus representantes, em nova fase de sua carreira, que inclui a obra “*Les Femmes d'Alger*”, de 1907, traz à tona novas percepções, como movimento, perspectiva e temporalidade à representação bidimensional (Figura 15).

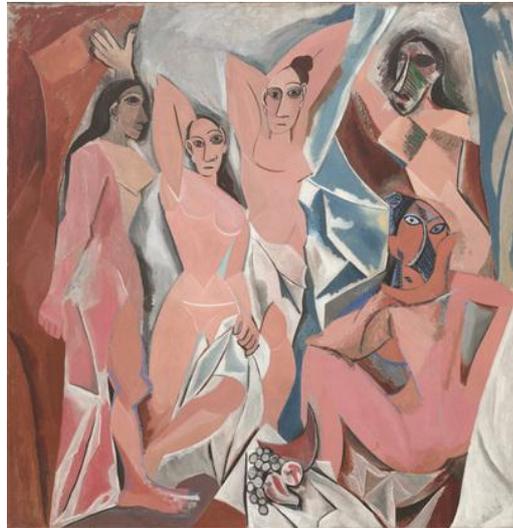


Figura 13 – “*Les Femmes d'Alger*”, obra de Picasso, de 1907.  
 Fonte: <[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79766](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79766)>.

Em seguida, o Movimento Futurista Italiano, em meados de 1910, lançou um manifesto que rejeitava vigorosamente o passado e exaltava a máquina e o futuro (FIGUEIRÓ, 2007).

---

estreita relação com o estilo *Déco*, dando continuidade à intenção de contribuir com uma nova expressão moderna (MARGENAT, 1994 apud BRUGALLI, 2003, p. 24).

<sup>12</sup> Foram chamados *Fauves* ou “selvagens” o grupo de pintores franceses que, após sua primeira aparição pública, em 1905, em manifestação imbuída de sentido libertário, “chocou” os críticos da época. Cores luminosas, fortes pinceladas e simplificação das formas marcavam as inovações dessa pintura (JANSON, 2001, p. 358).



Figura 14 – Torre Einstein, Postdam, Erich Mendelsohn (1920-1924).

Fonte:

<<http://www.architecture.about.com/od/20thcenturytrends/ig/Modern-Architecture/Neo-expressionism.htm>>.

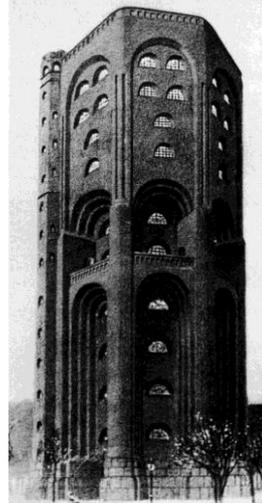


Figura 15 – Torre de água para Hamburgo, Alemanha, 1910. Hans Poelzig.

Fonte:

<<http://www.archiveofaffinities.tumblr.com/post/4704690136/hans-poelzig-water-tower-for-hamburg-germany>>.

Todas essas experiências intercambiavam entre si na busca por dialogar com as demandas da recente civilização industrial, ganhando, ao longo do tempo, força e expressão (BORGES, 2006).

A genealogia artística do *Art Déco* é difusa e pouco clara, mas admitem-se influências, no plano mais imediato, de algumas vertentes do *Art Nouveau*, do Cubismo, da Bauhaus, do Fauvismo, do Expressionismo e do Neoplasticismo e, no plano mais remoto, de aspectos da arte egípcia, maia, asteca e ameríndia em geral (CONDE; ALMADA, 2000, p.11).

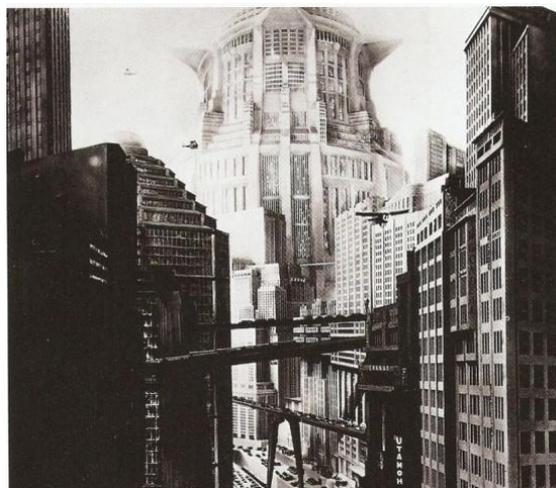


Figura 16 – Fritz Lang. Fotograma do filme “Metropolis”. 1926. Imaginário cosmopolita.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 217.

Conforme Martins (2006), o estilo *Art Déco* foi influenciado pelos movimentos formais e vanguardas artísticas simultâneas à época, todos conectados a novas percepções da realidade e dos objetos, fragmentando a realidade, absorvendo as noções irradiadas anteriormente, de movimento, velocidade, purismo e abstração. Alguns artistas, como o inglês McKnight Kauffer, traduziram física e mecânica, na representação do movimento “*zigue zague*”. As cores utilizadas foram influenciadas pelos *Fauves*, no uso de tons puros e contrastantes, e, ainda, pela utilização do brilho e dos matizes dourados e prateados.

Assim, as sementes do estilo *Déco* foram plantadas muito antes de sua apresentação formal (FIGUEIRÓ, 2007). Em meio ao contexto entre dois grandes conflitos mundiais e de reconstrução da Europa com a paz reinstaurada, a valorização da beleza, do bem-estar, da tecnologia e da era da máquina colocou o centro da Europa, representado pela França, em reconhecido destaque como polo de irradiação cultural.

Resultado de vários movimentos artísticos e sociais de inspiração fragmentada e múltipla, o estilo foi apresentado formalmente na *Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas*, realizada em Paris, em abril de 1925.

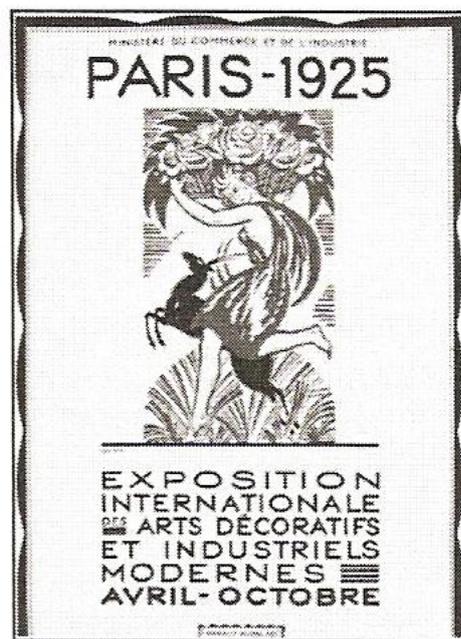


Figura 17 – Exposição Internacional de Artes Decorativas Paris (cartaz).  
 Fonte: <<http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects>>.

O grande evento de celebração à modernidade ocupou uma grande área no centro de Paris e reuniu mais de vinte nações (com exceção da Alemanha), as quais participaram de uma fantástica mostra organizada ao longo do Rio Sena, de abril a outubro de 1925 (BAYER, 1992).

O início do século, desde os anos de 1900, 1902, com exposições em Paris e em Turim - Itália, entre outras ocasiões, já era marcado por uma sequência de mostras que divulgavam as novas tendências arquitetônicas de caráter modernizante, mas nenhuma teve o alcance e a repercussão da de 1925 (DIOS, 1991 apud BRUGALLI, 2003).

Figueiró (2007) afirma que, em um primeiro momento, o *Art Déco* se apresentou ligado ao *design* de móveis, vestuário e decoração. Manifestou-se como uma reformulação dos conceitos estéticos, com simplificação de formas e adornos, não se aplicando, ainda, à distribuição dos espaços. Para Brugalli (2003), a arte decorativa teve seu grande momento na Exposição e o evento foi o prenúncio do desenvolvimento internacional do *design* moderno, que influenciaria outros polos mundiais, como aconteceu com os Estados Unidos.

Entretanto, oposições apareceram sob forma de críticas dos defensores mais radicais da estética racionalista, encabeçadas por Le Corbusier<sup>13</sup>, o qual renegava totalmente o elemento ornamental, o que se traduz no *Pavillon L'Esprit Nouveau* (Figura 20), na tentativa de estabelecer padrões contemporâneos de homogeneidade.



Figura 18 –*Pavillon L'Esprit Nouveau*, Le Corbusier, 1925. Vista.  
Fonte: <[www.architizer.com](http://www.architizer.com)>.

Há consenso quanto ao grande legado da mostra ser, além da intenção de exprimir novas ideias, o de introduzir uma nova estética que aliasse arte e tecnologia por meio de seus

<sup>13</sup> Para o arquiteto suíço, a modernidade já não incluía o uso de figurações tradicionais e de elementos decorativos. Essa postura moderada que incluía a ornamentação era rechaçada. “Este estilo 1925, besta, idiota, raplapá que faz os medíocres ficarem babando de felicidade.” Le Corbusier, 1930 (SANTOS, 1987 apud SEGAWA, 1999, p. 60).

edifícios, obras de arte e móveis adaptados a novos materiais, como o concreto armado e o aço, refletidos em uma grande propagação do imaginário *Déco*.

### 1.5.3 Características

Como abordado no embasamento teórico inicial, características de estilo são unidades componentes de um repertório formado por códigos a ele vinculados, os estilemas, reconhecíveis através da leitura do observador, cuja presença individual ou em conjunto e seu modo de articulação demonstram a manifestação estilística no objeto analisado.

Embora um estilo possa ser reconhecido por caracteres mais abstratos, como distribuições, disposições e proporções, no caso do presente estudo, o ornamento acaba por ser um atributo visível importante para a identificação dos traços da expressão arquitetônica com influência *Art Déco*.

De acordo com Conde e Almada (2000), quando este estilo se posicionou como “moderno *lato sensu*” (baseado nas características e titulação presentes no cartaz da Exposição Internacional de 1925), associou sua imagem a tudo que era definido como “cosmopolita”: arranha-céus, automóveis, aviões, cinema, jazz, moda e emancipação da mulher nos anos 1920. As invenções úteis a essa difusão cultural, como o disco, o rádio, o cinema e o jazz, além de fazerem parte da expansão dos meios de comunicação e do alcance das grandes massas pela primeira vez na história, são ferramentas que, mais do que isto, fizeram parte de uma grande “aura” simbólica que representou o espírito da época.

Para Brugalli (2003), o *Art Déco* se manifestou verdadeiramente como um estilo no campo das artes aplicadas, apresentando um grau de unidade incomparável com sua expressão arquitetônica. Para Alanis,

Referir-se ao *déco* implica pensar em imagens de integração plástica em que o mobiliário, tapeçarias, louças, luminárias, taças e o próprio vestuário respondem a um só objetivo de composição, em que a identidade expressa em uma fachada ou em um frasco de perfume é não só facilmente reconhecível como mantém ainda hoje seu frescor e mensagem de progresso (1997, p. 29).

Os traços do repertório modernizante se estendem à programação visual de cartazes publicitários que buscavam se adequar à simbologia da estética em seus anúncios e aos objetos do uso cotidiano, agora mais acessíveis à população, em um movimento de

democratização da arte e os quais deveriam possuir certa dignidade formal, não necessariamente luxo. Sinal da percepção de um real desejo de experimentar e possuir o que era considerado moderno, fenômenos ligados a um novo modo de vida menos aristocrático, de plena fruição do meio urbano e seus equipamentos comerciais e de lazer, como lojas, cinemas, espaços associativos e de reunião.



Figura 19 – Cartaz do Magazine Mappin Stores, de 1925. O edifício e a figura estilizada da mulher.

Fonte: Arquivo Revista Propaganda (MARTINS, 2006).

<<http://www.mp.usp.br/chamadas/museu-paulista-recebe-colecao-de-pecas-publicitarias-da-famosa-loja-mappin>>.



Figura 20 – Rádio.

Fonte: Borges, 2006, p. 32.



Figura 21 – Mesa lateral de autoria de Michel Duffet, por volta de 1930. Em madeira e metal.

Fonte: <<http://www.1930.fr/modernist-michel-duffet-side-table.html>>.

Elementos constantes e correlatos compunham o estilo, apesar das variadas fontes inspiradoras e vanguardas que o influenciaram. Pinheiro (1997 apud BORGES, 2006) expõe que o fácil reconhecimento e a aparente homogeneidade da linguagem *Déco* deve-se à concepção espacial, em geral ainda baseada nos preceitos compositivos ligados aos parâmetros tradicionais da *École des Beaux Arts de Paris*, como a composição de fora para dentro e simetria absoluta a partir de mais de um eixo, em alguns casos. Somado a isso, o *Art Déco* é caracterizado pela tentativa de uniformização de seus elementos ornamentais, por meio da estilização e geometrização.

Para Borges (2006), além da busca de abstração e de uma produção ligada à estética da máquina, o estilo dialogou também com as culturas periféricas – egípcia, asiática, africana, pré-colombiana – redescobertas nos anos 1920. Essa integração facilitou a aceitação e difusão do *Art Déco*, definindo-o como uma linguagem de fácil identificação, cujo intuito era o de abandonar o repertório historicista.

Essa suposta homogeneidade, porém, não deixa de provocar a coexistência de algumas vertentes que podem ser identificadas como diversas por sua forma de expressão ou sua ligação mais aparente com determinada corrente artística. Sem dúvida, esse fato concede ao estilo um caráter mais eclético.

Para Brugalli (2003), o caráter eclético vinculado ao *Art Déco* está ligado a este conjunto de atitudes com características em comum. Com a finalidade de popularizar essas formas modernizantes, o esforço era centrado na busca por uma leitura moderna e de adequação entre elementos do presente e do passado.

A respeito desse ponto, alguns autores defendem a existência de três diferentes tendências ou vertentes, que podem se apresentar mescladas entre si.

Para Margenat (1994 apud BRUGALLI, 2003), a inspiração da primeira tendência foi a própria Exposição de 1925 em Paris, ainda marcada por acentuado decorativismo, afinada com uma estética mais conservadora. Conde e Almada (2000) destacam a referência à França e ao *Art Nouveau* inglês e austríaco, ligada a alguns nomes, como Pierre Chareau e Emile Ruhlmann. Inspirou também a produção italiana e algumas obras pioneiras nos Estados Unidos, entre elas o Radio City Music Hall (1931-32), o RCA Building (1940), em Nova York (Figura 22), o Chrysler Building (1930, Figura 23), na mesma cidade, e o Palmolive Building (1929-30), em Chicago.



Figura 22 – RCA Building, por Raymond Hood. Em Manhattan’s Rockefeller Center, Nova York, 1931. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 95.

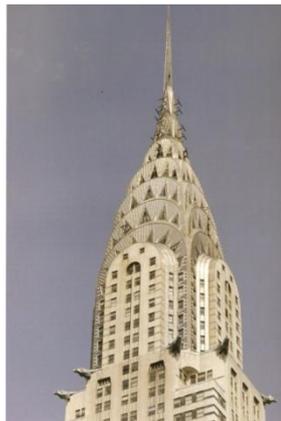


Figura 23 – Chrysler Building, por William Van Alen. Nova York 1928–1931. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 86.

De acordo com Figueiró (2007), essa vertente se destaca pelo requinte no uso de materiais. Nos arranha-céus de Nova York, geralmente pertencentes a grandes corporações, a ornamentação enfatizava a imagem de imponência e austeridade dessas edificações, símbolos do cosmopolitismo.

A segunda vertente *Déco* apresentava uma tendência geometrizada e despojada de excessos decorativos. Sua linguagem formal tendia à abstração, afinada a uma visão funcionalista, já com emprego de técnicas construtivas mais avançadas. Segundo Margenat (1994 apud BRUGALLI, 2003), os expoentes dessa vertente foram Paul Poiret, Erté e alguns profissionais americanos, iniciando uma maior difusão na América Latina. Borges (2006) destaca a presença de linhas escalonadas, em *zigue zague* ou quebradas e estilemas que remetiam a raios solares.

Figueiró (2007) também nomeia a corrente como “Zig Zag”, complementando com o destaque à ampla utilização de platibandas escalonadas, frisos verticais e horizontais e ênfase nos acessos e circulações verticais, expressos nas edificações de cinemas em Los Angeles e na arquitetura da Old Miami Beach, chamada *Tropical Déco*.



Figura 24 – Park Central, por Henry Hohaus. Ocean Drive, Miami Beach, 1937. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 78.



Figura 25 – The Carlyle, Ocean Drive, Miami Beach, 1928-1931. Vista.  
Fonte: Cerwinsske, 1981, p. 25.

A terceira corrente aqui retratada é denominada *Streamline*, tendência racionalista e com caráter mais moderno, ligada ao Expressionismo, difundida fortemente no contexto norte-americano e na América Latina. Seu maior expoente foi Erich Mendelsohn. A estética da máquina aplicada à arquitetura residencial e em cinemas, restaurantes, fábricas e edificações voltadas ao lazer aparece nas linhas aerodinâmicas, inspiradas nos transatlânticos e aviões, aparecendo em elementos como janelas redondas lembrando escotilhas, frisos ascendentes que remetiam à ideia de velocidade, esquinas, vértices ou balcões arredondados. (FIGUEIRÓ, 2007).



Figura 26 – Fábrica da Coca-Cola em Los Angeles, por Robert V. Derrah, 1936-1937. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 127.



Figura 27 – Rudolf Petersdorff Department Store por Erich Mendelsohn. Wrocław, Polônia, 1929.  
Fonte: <[www.architectureinberlin.com](http://www.architectureinberlin.com)>.

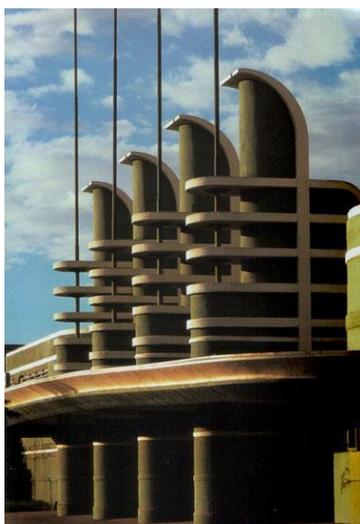


Figura 28 – Pan Pacific Auditorium, por Walter Wurdeman & Welton Becket. Los Angeles, 1935.  
Fonte: Hillier; Escritt, 2003, p. 80.  
Bayer, 1992, p. 156.



Figura 29 – Pan Pacific Auditorium. Criado como estrutura temporária, serviu inicialmente à “National Housing Exposition’s”, no verão de 1935.  
Fonte: <<http://www.bigorangelandmarks.blogspot.com.br/2008/09/no-183-site-of-west-facade-of-pan.html>>

Czajkowski (1997) observa que a maior parte das produções latino-americana e brasileira foi influenciada pela segunda e a terceira tendências, especialmente na arquitetura privada de edifícios de apartamentos e cinemas.

A análise do universo formal do estilo nos permite verificar que tais códigos:

Foram estabelecidos com base na combinação de componentes de linguagem que faziam parte das vanguardas do início do século, dos grandes empreendimentos da era da máquina e de releituras de formas tradicionais do passado, fato que permitiu o surgimento de produtos culturais novos, cuja contribuição no processo de evolução do desenho moderno ainda está por merecer o devido reconhecimento (CAMPOS, 1996, p. 32).

Ao longo da descrição das principais vertentes manifestadas pelo universo *Art Déco* é observada uma expansão temporal e espacial no emprego dos estilemas correspondentes a cada tendência, em termos de maior difusão e simplificação de formas ao longo do tempo. Colabora para essa percepção a afirmação de Margenat (1994 apud BRUGALLI, 2003), de que a corrente *Streamline*, tendência significativamente racionalista e de caráter mais moderno entre as manifestações, e de expressão mais recente, aproximava-se de alguns conceitos do Movimento Moderno.

O *Art Déco* passou por muitos estágios, países e transformações. A próxima etapa do trabalho procurará compreender a difusão da linguagem *Déco* a partir de seus principais centros de irradiação.

Visando a contribuir para o entendimento da divulgação do estilo ao longo do tempo, Conde e Almada (2000) dividiram-no, seguindo um entendimento bastante amplo, em quatro períodos: até 1925, formação e manifestações embrionárias; de 1925 a 1930, lançamento ao público, divulgação mundial e expansão; de 1930 a 1940, consolidação e apogeu; e de 1940 a 1950, manifestações tardias.

Esses emblemas foram apresentados e descritos segundo a manifestação de caracteres em comum e conforme sua incidência. Todas as correntes reveladas são ligadas, de uma forma ou de outra, à ideia de modernidade e tal classificação intenta servir de parâmetro para o reconhecimento dos traços da manifestação *Art Déco* na cidade de Santa Maria e nas edificações que servem como objetos do estudo.

O trecho do trabalho a ser apresentado a seguir servirá como referência para orientar a compreensão do contexto de origem e expansão mundiais do estilo e de como alcançou outras realidades, como os Estados Unidos, a América Latina e o Brasil.

## 1.6 O estilo no mundo

Marcada pela emblemática exposição de Paris em 1925, a divulgação do *Art Déco* no tempo e no espaço dependeu, ao mesmo tempo, da aceitação do novo simbolismo da linguagem ligada ao novo e do esforço no abandono das referências historicistas. Sobre isso, Segre comenta:

O *Art Déco* explicita seu repertório de forma coerente na Exposição de Artes Decorativas de Paris, em 1925. Mais do que um movimento integrado ou alternativo às vanguardas dos anos 20, é uma tendência que estabelece uma ponte entre o ecletismo, já carente de vitalidade própria, e o radicalismo explosivo do racionalismo europeu (SEGRE, 1991, p. 109).

Contribuiu para isso o fato de a capital francesa ser, à época, uma das grandes referências culturais mundiais. Segundo Borges (2006), vários autores vinculam a realização do evento especificamente em Paris a fatores diversos, como a busca da reafirmação de uma identidade nacional francesa, ao mesmo tempo integrando a expressão de uma vocação internacional, a latência das experiências pregressas desde o *Art Nouveau* e a manifestação de um novo estilo.

O alcance da exposição pode ter sido capaz, inclusive, de já ter antecipado ao mundo a capacidade característica do estilo, identificada por alguns autores, de conciliar os avanços almejados pelas vanguardas mais radicais com as aspirações ainda conservadoras que mantinham o interesse na ornamentação. De acordo com Margenat (1994),

[...] o *Art Déco* permite realizar uma transição gradual – sem quebras bruscas – dos princípios de composição *Beaux Arts* às propostas mais racionalistas da arquitetura renovadora, eliminando seus vínculos com as ordens clássicas e a linguagem historicista, porém, mantendo a organização simétrica dos volumes e a utilização de elementos decorativos aplicados, alcançando, desta forma, uma aceitação de base social muito maior (p. 46).

A existência de um consenso quanto à consolidação inicial do imaginário *Déco* se mantém na visão de vários autores, mesmo tendo o evento apresentado uma pluralidade de ideias que iam além deste universo. Os pavilhões *L'Esprit Nouveau*, de Le Corbusier (Figura 18), e o da antiga União Soviética (Figura 30), de Konstantin Melnikov, eram espaços concebidos e alinhados a referências mais abstratas, defensoras da supressão dos adornos de qualquer tipo. O primeiro, inclusive, continha em seu interior objetos decorativos industrializados de produção seriada, expressão da racionalidade e funcionalidade, bandeiras

das vanguardas mais radicais que tinham em Le Corbusier seu maior expoente (DIOS, 1991 apud BRUGALLI, 2003).



Figura 30 – *Russian Pavillon*, projeto de Konstantin Melnikov, 1925, Paris. Vista.  
Fonte: Brugalli, 2003, p. 36.

Em relação à simbologia da modernidade, havia em comum entre as influências mais moderadas e as manifestações ligadas a um maior purismo e à abstração, a busca por novos paradigmas que superassem a figuração tradicional.

Conforme Segre (1991), a aceitação das concepções estéticas baseadas no abandono do decorativismo tradicional foi uma difícil transição, ocorrida primeiramente entre intelectuais e pela classe proletária, sem muitas opções que não a de aceitar um padrão figurativo de caráter cúbico, ornado, porém, com um mínimo de elementos figurativos; o que deu sentido à sua assimilação na arquitetura de edifícios de escritórios, cinemas e indústrias foi a identificação com o tema industrial, seu vínculo com a modernidade e o otimismo da sociedade capitalista anterior à Crise de 1929.

Embora exercendo o papel de centro de irradiação dos novos paradigmas formais e das vanguardas mais próximas da estética racionalista, a Europa, segundo Coelho (2000), apresentou uma aplicação do estilo *Art Déco* bem mais vinculada aos objetos e mobiliário, por conta da maior tradição artesanal aplicada em cristais, porcelana, joalheria e ferro forjado, onde se desenvolveu com maior destaque. Já na América, encontrou sua grande expressão na arquitetura, “onde se desenvolveu verdadeiramente” (COELHO, 2000 p. 31).

A análise da expansão *Déco* induz a perceber que, primeiramente, serviu às classes abastadas europeias como expressão de requinte, para, logo em seguida, invadir a América do Norte em plena ascensão econômica. As duas manifestações foram quase contemporâneas, sendo que no contexto europeu o estilo quase somente se manifestou na França, embora autores como Duncan destaquem Londres e as obras de Charles Mackintosh, como outro centro que contou com sua presença (DUNCAN, 1994 apud BRUGALLI, 2003).



Figura 31 – Glasgow School of Art, Mackintosh. Inglaterra, 1907. Vista.  
Fonte: <[http://www.glasgowarchitecture.co.uk/rennie\\_mackintosh\\_architect.htm](http://www.glasgowarchitecture.co.uk/rennie_mackintosh_architect.htm)>.



Figura 32 – Glasgow School of Art, Mackintosh, biblioteca. Inglaterra, 1907. Vista.  
Fonte: <[http://www.glasgowarchitecture.co.uk/glasgow\\_school\\_art\\_mac.php](http://www.glasgowarchitecture.co.uk/glasgow_school_art_mac.php)>.

Fora da Europa, o *Art Déco* encontrou maior e mais notável ressonância na América do Norte, expansão apresentada mais adiante, no corpo do trabalho. No uso de materiais locais e de temas figurativos ligados tanto à estética da máquina quanto a culturas exóticas redescobertas nos anos 1920 – egípcia, africana, pré-colombiana –, pode ser percebida a explicação para a aceitação dos traços facilmente reconhecíveis de seu universo formal, fato também atribuído à mimetização com os elementos da vida cotidiana.

O destaque à disseminação do *Art Déco* no contexto norte-americano, primeiramente, deve-se à ampla aceitação da modernidade no próspero período anterior à crise de 1929, observação sempre destacada por Segre (1991). Além das referências europeias anteriores como centro de divulgação inicial, o grande desenvolvimento do estilo nos EUA serviu como paradigma aos demais países componentes da América Latina.

Apesar da clara contribuição observada à difusão de um vocabulário modernizante, o fato de o *Art Déco* ser reconhecido e nomeado como um estilo após decorrência significativa de tempo a partir de suas primeiras manifestações, aliado ao flagrante caráter transitório, provoca questionamentos, por parte de alguns autores, como Segawa (1999), acerca de sua validade, ao ressaltar a frivolidade e a ligação do estilo a um momento de instabilidade da sociedade da época. O autor destaca a manifestação *Déco* como difusa, antagônica, dotada de artifícios decorativos:

A modernidade de vanguarda nutriu a difusa perspectiva Art Déco, e essa diluição é o ponto de antagonismo entre este e as vanguardas. O engajamento político – ideológico do futurismo, o antiirracionalismo, o anti-subjetivismo e a eliminação do supérfluo nas plataformas dos programas do neoplasticismo holandês, do construtivismo russo, do purismo francês e da Bauhaus alemã – foram todos manifestos contrários ao otimismo e à frivolidade Déco, nascido em contextos históricos convulsivos, com assumido engajamento ideológico e social. Funcionalismo, utilitarismo, estandarização foram palavras de ordem numa formulação de modernidade engajada (SEGAWA, 1999, p. 54).

Porém, mesmo desprovido de um embasamento unificador, como questionar o flagrante pragmatismo da manifestação de seus estilemas? A disseminação do vocabulário *Déco* adentrou, efetivamente, no universo alargado de acesso à arte propiciado pela massificação cultural e buscou espalhar, por meio desse suporte, o sopro da modernidade.

Seguindo esse raciocínio, que destaca a capacidade de adaptação do estilo, é reconhecido o fato de que o uso dos materiais locais, uma vicissitude de sua disseminação, permitiu sua sobrevivência tanto nas habitações mais abastadas, onde apareciam o bronze, o ônix e os mármore sofisticados, como nas edificações mais modestas, nos trabalhos em relevo de cimento ou gesso. Conforme Segre (1991), as leis elementares com que contava fez com que pudesse ser manipulado por projetistas ou por construtores simples.

Além disso, embora os motivos decorativos sejam essencialmente embasados na geometria, adaptados às construções modernas projetadas com base na ortogonalidade, o *Déco* não deixa de lado os temas figurativos, humanos, fitomórficos ou animais.

É possível perceber que o estilo possui uma larga base de estilemas reconhecíveis, ao que, observa-se, adapta a cada realidade em que se manifestou. Esse fato pode ser explicado pela ligação do repertório formal aos elementos do cotidiano e à ideia corrente de modernidade.

No próximo tópico da dissertação, a abordagem do grande desenvolvimento do estilo no contexto norte-americano dá continuidade ao reconhecimento de seu vocabulário.

### 1.6.1 A expansão nos Estados Unidos

Nos Estados Unidos, o *Art Déco* repercutiu de forma destacada. O período de ascensão econômica após a Primeira Guerra Mundial em um país relativamente novo, ainda não identificado com um vocabulário estilístico próprio, proporcionou uma notável manifestação da busca pela modernidade em sua arquitetura.

Na segunda metade dos anos quarenta, terminada a Segunda Guerra Mundial, enquanto a Europa arrasada procurava recuperar-se, emergindo dos escombros, os americanos inventaram o plástico, o pirex, as meias de nylon e a caneta esferográfica (LOPES, 1988, p. 165).

Brugalli (2003) comenta que neste país o *Art Déco* encontrou nos arranha-céus de Nova York, na indústria cinematográfica de Hollywood, nos hotéis e casas de veraneio de Miami Beach, importantes veículos de desenvolvimento e difusão de sua estética. É possível observar que essa arquitetura de caráter privado refletia o desejo de uma burguesia em ascensão, a qual buscava competir com a modernidade europeia.



Figura 33 – Orinda Theater. Orinda, Califórnia, 1941. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 155.

A comparação entre a manifestação do estilo nos EUA e na Europa envolve desde a disparidade entre contextos socioeconômicos, de prosperidade norte-americana e recessão europeia, até às diferenças entre o público que absorveu o estilo. No caso do país norte-

americano, segundo Margenat, “[...] agora se trabalha para grandes empresários [...] e não mais para uma alta aristocracia decadente” (1994 apud BRUGALLI, 2003, p. 43).

Das tendências que se destacaram, a vertente mais expressiva deste contexto deu especial ênfase às ideias de progresso e aos avanços técnicos ligados aos conceitos da vida moderna, como a velocidade, a comunicação e os avançados meios de transporte. Conforme Borges (2006), o desenho aerodinâmico era expressão da corrente *Streamline*, marcado por curvas, sombras e linhas horizontais.

De acordo com Figueiró (2007), o desenvolvimento de grandes corporações empresariais no país é refletido nas imagens-símbolo dos grandes arranha-céus de Nova York e Chicago, representação de seu poderio econômico e prestígio social. A nova estética traduziu especialmente o “estilo de vida americano”, sua ascensão econômica e prosperidade ao mundo. A verticalização das estruturas passou a ressignificar a noção de progresso no surgimento dos grandes edifícios em altura, como o *Chrysler Building* (Figura 23), de 1931, e o *Empire State Building*, de 1932 (Figura 34).



Figura 34 – Empire State Building, por Shreve, Lamb & Harmon. Nova York 1932. Vista.  
Fonte: Bayer, 1992, p. 103.

O momento vivido pelos norte-americanos era de euforia, popularizado como a “Era do Jazz”, refletida em uma das caracterizações estéticas de maior destaque da manifestação *Déco*: as edificações de caráter lúdico ou recreativo, também marcadas pelos traços aerodinâmicos. São teatros, cassinos, cinemas, hotéis, clubes e também alguns edifícios públicos (ARANA; PONTE; SCHELOTTO, 1999 apud BORGES, 2006, p. 37).



Figura 35 – Fast-food *drive-ins*: surgimento a partir dos anos 30. Carpenter's, em Hollywood. Vista. Fonte: Bayer, 1992, p. 132.



Figura 36 – Academy Theatre, Inglewood. Los Angeles. 1939. S. Charles Lee. Prédio com salas de cinema. Fonte: Bayer, 1992, p. 153.

A imagem cosmopolita e os elementos estéticos da modernidade difundidos por uma cultura central em franca ascensão como potência mundial influenciará a expansão do estilo em vários centros urbanos ao redor do mundo, manifestando-se em locais tão diversos dentro do próprio território quanto Miami e Los Angeles, e, a partir de então, encontrando ressonância, de forma destacada, em Cuba e em alguns países da América Latina.

### 1.6.2 O *Art Déco* na América Latina

O conjunto do vocabulário modernizante originário de outros países teve uma grande aceitação na América Latina. O continente acabou por absorver modelos já democratizados em outros contextos, em manifestações que não chegaram a significar uma estética própria, mas uma “transculturação dos modelos dos países centrais [...]” (DIOS, 1991, p. 21).

Em razão da extensão da influência do estilo nos países latinos, o trabalho abordará alguns exemplos da manifestação no continente, destacando os países mais próximos à área de abrangência da pesquisa, o sul do Brasil, o que, no caso, inclui Argentina e Uruguai. Os exemplos apresentados referentes à difusão na região do Caribe, com destaque para Cuba, são julgados importantes pela influência do *Tropical Déco* de Miami nas expressões representativas de unidade urbana compositiva, presente em várias manifestações no continente e referencial para a análise final do trabalho.

Embora impregnada pelas manifestações europeias e americanas, de maneira um pouco diferente do que ocorreu nesses países, na América Latina a corrente se difundiu principalmente entre a população de classe média, apresentando uma linguagem mais sóbria, mais leve e pouco ornamentada. Fato que pode ser explicado, em parte, pela menor abundância de recursos econômicos. Assim como ao norte da América, sua maior repercussão está na produção arquitetônica (BRUGALLI, 2003).

Pelo fato de ir além da imagem representativa do cosmopolitismo e magnificência abundantes na arquitetura privada, a democratização do estilo se amplia para além da imagem dos arranha-céus, demonstrando grande capacidade de adaptação da estética em diferentes camadas da sociedade e também nas construções de uso público. Outrossim, para Segre (1991), o *Art Déco* no contexto latino foi importante por sua “função mediadora, intermediária, entre as propostas da vanguarda e o que amplas camadas da população, dos milionários aos mais humildes, realmente podiam aceitar” (p. 110).

Em relação à difusão do estilo em cada contexto, não é constatada exatamente uma homogeneidade na manifestação neste continente. Em cada país houve a contribuição do respectivo meio ao repertório *Déco*:

Nem todos os países possuem um desenvolvimento homogêneo na aplicação desse sistema figurativo. Isso dependia da maior ou menor presença das duas polaridades essenciais para sua concretização: a) uma elite vinculada à renovação artística europeia ou admiradora dos progressos científico-técnicos norte-americanos; b) projetistas e construtores da arquitetura “padrão”, conhecedores da produção dominante nos países desenvolvidos (SEGRE, 1991, p. 111).

Na região do Caribe, o sistema figurativo aparece tanto nos projetos patrocinados pela burguesia, com influência europeia, quanto no setor habitacional. Ainda conforme Segre, (1991), enquanto as obras e projetos realizados pela burguesia têm como referência os modelos europeus, “a difusão popular, especialmente no campo da habitação, vincula-se aos Estados Unidos” (p.114). No contexto caribenho, assim como em outras localidades, o *Art Déco* vai além da caracterização influenciada pelos arranha-céus de Nova York, aparecendo enfaticamente nos novos usos da vida moderna e nos serviços sociais, como bares, postos de gasolina e cinemas. A estrutura urbana homogênea do *Art Déco District*, em Miami, conjunto residencial de hotéis, pensões e bares, constitui exemplo de composição volumétrica com predomínio de superfícies verticais e ângulos curvos, pelo tratamento cromático e pela integração da tipografia publicitária.



Figura 37 – Ocean Drive, Miami, 1981, vista.  
Fonte: Cerwinski, Laura, 1981, p.36.



Figura 38 – Cinema em Puerto Plata, República Dominicana.  
Fonte: Segre, 1991, p.116.



Figura 39 – Cine Fausto, Havana. Arq. Mario Parajon.  
Fonte: Segre, 1991, p.116.



Figura 40 – Edifício Bacardí, Havana, 1929. Arq. Rodrigues Castells.  
Fonte: <<http://www.zerohora.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/casa-e-cia/noticia/2013/04/construcoes-historicas-tornam-havana-um-ponto-de-referencia-da-arquitetura-mundial>>.

De acordo com Brugalli (2003), entre os centros urbanos da América do Sul, onde a arquitetura com características *Déco* se difundiu, destacam-se cidades portuárias como Buenos Aires, Montevideu, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre. No México e em Cuba também pode ser observada uma aceitação bastante significativa. Por outro lado, na Costa do Pacífico o desenvolvimento foi restrito, com exceção do Chile.

Na Argentina, vários outros importantes centros urbanos, além de Buenos Aires, assimilaram o estilo, como Córdoba, Tucumán, Rosario (BRUGALLI, 2003). De acordo com Dios (1991), o maior expoente desta arquitetura no país é Alejandro Virasoro. Sua obra é relacionada aos traços da corrente *Déco*, enquanto outras manifestações adotaram uma linguagem mais híbrida. São destaque em sua produção a Casa Ganduglia (Figura 41), de 1927, e a Equitativa del Plata (Figura 42), de 1930.

Conforme Figueiró (2007), a Argentina, diferentemente do restante da América em geral, “baseou sua produção principalmente na confecção de objetos de uso cotidiano e elementos decorativos, que irão se encarregar de difundir o estilo na arquitetura” (p.38). Para essa contribuição, colaborou o fato de Buenos Aires ser uma cidade dinâmica, de caráter portuário.



Figura 41 – Casa Ganduglia. Buenos Aires, 1927. Vista.

Fonte: Segre, 1991, p. 113.



Figura 42 – La Equitativa del Plata, de 1930. Buenos Aires, 1927. Vista.

Fonte: <<http://www.alejandro-virasoro.blogspot.com.br/2008/10/av-pte-roque-senz-pea-550-la-equitativa.html>>.

No Uruguai, o *Art Déco* obteve grande destaque. Assim como no restante da América Latina, seus principais estilemas são identificados com o modelo norte-americano, com influência das correntes “*zigue zague*” e *streamline*. Segundo Margenat (1994), a grande expressão no país deve-se à qualidade das construções com influência do estilo e pela quantidade de obras encontradas em Montevideú e em vários outros núcleos no interior. Embora um país marcado pela centralidade de sua capital, a manifestação *Art Déco* aparece em várias outras cidades uruguaias, como Piriápolis e Punta del Este.

É possível listar entre alguns exemplos de obras significativas, o Palacio Rinaldi (Figura 43), de 1929, o Edifício Lux (Figura 44), de 1936, e o prédio do *Yatch Club Uruguayo* (Figuras 45 e 46), também de 1936, todos em Montevideú.



Figura 43– Palácio Rinaldi. Montevidéu, 1929. Vista.

Fonte: <<http://www.patrimoniomoderno.ort.edu.uy/front/fichas-ver-84.html>. Edifício de uso misto, comercial e residencial>.



Figura 44 – Edifício Lux. Montevidéu, 1936. Vista.

Fonte: <[http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011\\_08\\_01\\_archive.html](http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html)>.



Figuras 45 e 46 – Yatch Club Uruguai. Montevidéu, 1936. Vista.

Fonte: <[http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2013\\_05\\_01\\_archive.html](http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2013_05_01_archive.html)>.



No Brasil, houve uma difusão generalizada dos elementos decorativos devido ao auge construtivo por que passaram Porto Alegre e a planejada cidade de Goiânia, que na época fez resplandecer os códigos do estilo em edifícios públicos como a Estação Ferroviária (Figura 47), de 1954, dentre outros.

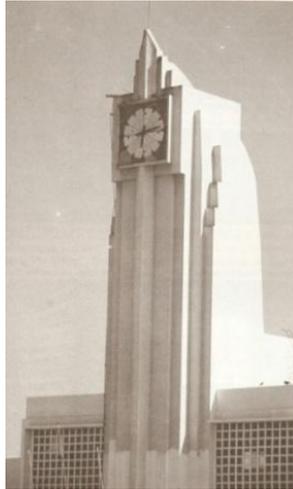


Figura 47 – Detalhe da Estação Ferroviária da cidade de Goiânia, nova capital do Estado de Goiás, Brasil. 1954. Vista.

Fonte: Segre, 1991, p. 115.

Houve, antes disso, uma forte ação no sentido da busca de uma afirmação nacionalista, representada pelo Movimento *Neocolonial*, com repercussão na América Latina e também no Brasil, originário de claras ações em busca da afirmação de uma cultura identitária<sup>14</sup>. A proposta de integração de um novo código figurativo à vida cotidiana resgatando o repertório formal da arquitetura da fase colonial dos países latinos, em prédios públicos e em edificações residenciais, foi considerada válida culturalmente (Figuras 48 e 49). Muito mais como questionamento e rejeição ao classicismo do que propriamente uma mudança nas soluções anteriores quanto à distribuição e funcionalidade (SEGRE, 1991).



Figura 48 – Fachada da Residência “La Granja”, Country Club, Caracas. Vista. Arq. Gustavo Wallis, 1937.

Fonte: Segre, 1991, p. 130.



Figura 49 – Hotel Biltmore, Coral Gables, Miami, década de 20.

Fonte: Segre, 1991, p. 130.

<sup>14</sup> Com manifestações espalhadas pela América Latina, no Brasil foi lançado, em 1914, pelo português Ricardo Severo e propagado pelo franco-argentino Victor Dubugras, por José Mariano Filho e Lúcio Costa (CONDE; ALMADA, 2000, p.15).

A busca pela convivência com o novo acabou por incorporar a necessidade de afirmação da identidade nacional, calcada em valores próprios e baseadas em elementos das culturas pré-colombianas, porém, com inserção e divulgação mais efetiva através do repertório *Déco*. Segre (1991) entende que a presença do estilo do centro aos bairros de subúrbio de cidades como Havana, Buenos Aires ou Montevideú demonstra uma maior capacidade do *Art Déco* em integrar um novo repertório figurativo à vida cotidiana, comparado ao *Art Nouveau* e ao Neocolonial.

O estudo dos vários autores embasa a percepção de que o contexto latino abriu espaço para a disseminação de modelos ideológicos provenientes das culturas centrais, europeia e norte-americana, reforçada pela popularização de novos modos de vida, através do cinema. Esse alcance foi percebido pelo Poder Estatal que pretendia afirmar-se. Conforme Campos (2003), a divulgação de uma nova linguagem disseminada entre diversos setores sociais foi possível graças ao “desejo político de se conferir uma identidade moderna a um ideário político de caráter fortemente nacionalista, verificável em países como o México, Uruguai, Chile e Brasil” (p.13).

Para Brugalli (2003), a manifestação *Déco* no contexto latino foi importante por representar o marco inicial na utilização das modernas tecnologias relacionadas à produção industrial nestes países e da difusão dos conceitos de modernidade almejados pela sociedade em seus variados anseios. Uma análise mais profunda faz perceber a busca por um repertório moderno, maior liberdade formal e compositiva.

É possível compreender que o estilo se popularizou entre vários extratos sociais e nos setores público e privado destes países, alinhado com as correntes identificadas com maior purismo formal. Como visto, não somente por questões econômicas, mas também pela busca de uma arquitetura em consonância com o “espírito de modernidade” vigente, influenciada pela tentativa de estabelecimento de um modelo representativo nacionalista, por um sentido de afirmação governamental à época e pelas demandas da veloz urbanização de seus grandes centros.

Todos estes fatores, somados a um posicionamento moderado em relação às vanguardas artísticas formais mais radicais contribuíram para um amplo aceite e disseminação da representação *Art Déco* no cenário latino-americano.

A análise da manifestação no contexto brasileiro também demonstra significativa receptividade ao ideário do estilo.

### 1.6.3 A manifestação modernizante no Brasil

O panorama brasileiro era de intensos debates e inquietação desde a independência e principalmente após a Abolição e a República. Conde e Almada (2000) ilustram este momento como de ebulição, permeado por um debate social em torno da construção de uma identidade e de um caráter nacionais. Os participantes eram as elites, os intelectuais e, pela primeira vez, a população em geral.

O país vivia um contexto de contradições internas, entre a ainda persistente referência às posturas clássicas do estilo eclético<sup>15</sup>, as manifestações arquitetônicas denominadas de *Art Déco* e os primeiros passos do Movimento Moderno, que ocorriam quase simultaneamente.

Embora alguns autores, tal como Segre (1991), ressaltem o caráter fugaz da manifestação *Déco* no Brasil, por ter acontecido entre “[...] a rápida transição que se produz do academicismo e do neocolonial à ortodoxia do Movimento Moderno” (p.111), sua importância emerge por marcar de forma expressiva o cenário de alguns de seus centros urbanos.

Para Segawa (1999, p. 41), já havia uma “certa modernidade no Brasil na segunda década do século 20”. São Paulo, nos idos de 1910, era vista como a grande metrópole brasileira da época. Esse contexto de prosperidade material e capacitação industrial em um país de urbanização incipiente eram patrocinados pela riqueza do café.

A elite cultural que surgiu se espelhava em centros irradiadores de cultura fora do país. Entre 1920 e 1930, seu anseio era fazer parte da modernidade discutida nos grandes centros de origem: Europa e Estados Unidos, o que é traduzido pelo advento, em meio a outros eventos, da Semana de Arte Moderna 1922, ano do Centenário da Independência do Brasil<sup>16</sup>.

Na ocasião, os manifestos de Mário de Andrade, Monteiro Lobato e Oswald de Andrade, Ricardo Severo e Lucio Costa<sup>17</sup>, entre outros intelectuais e suas ideias modernistas

---

<sup>15</sup> Para Bruand (1991), o ecletismo ainda possuiu certa hegemonia no Brasil até por volta de 1930, mas não estava ligado a atrasos técnicos ou desconhecimento das novas possibilidades do uso do ferro e do concreto armado na arquitetura e sim, pelas escolhas voluntárias dos arquitetos que sabiam de suas possibilidades, porém apegados a princípios conservadores já superados e por um provável complexo de inferioridade cultural.

<sup>16</sup> Conforme Bittar (2005), outros acontecimentos importantes marcaram o mesmo ano, como a fundação do Partido Comunista Brasileiro, o episódio dos Dezoito do Forte e a Exposição do Centenário, em setembro, na Capital Federal. São fatos que possuíam em comum, o sentimento de brasilidade.

<sup>17</sup> Lúcio Costa (1902-1998), arquiteto e urbanista moderno, nasceu em Toulon, França. Estabeleceu-se definitivamente no Brasil em 1917, formando-se Arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes em 1924. Conhecido pelo Plano de Brasília e pelo Projeto do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, em 1930, é nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Ao lado de Rodrigo de Mello Franco de Andrade, foi presença fundamental nas definições da política de salvaguarda da memória nacional e na criação e consolidação

deram ensejo à adesão, segundo Coelho, a um “discurso modernizante” (CZAJKOWSKI, 1997, p. 166). O evento ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo envolveu literatura, música, escultura, pintura e arquitetura, foi inovador para a época e buscava a renovação das linguagens artísticas através da experimentação, da ruptura com o passado e da busca de um caráter e identidade brasileiros.

Em verdade, a exposição de pinturas de Anita Malfatti (1896-1964), ocorrida em São Paulo em dezembro de 1917, é considerada, conforme Segawa (1999) e a maior parte dos historiadores, o marco inicial do movimento moderno no Brasil. Segundo o autor, algumas reações negativas à mostra de caráter *fauve*<sup>18</sup> da artista, desvinculado do academicismo e do naturalismo, provocou a reunião de um grupo de artistas e intelectuais em torno do debate sobre o caráter conservador e passadista da arte brasileira.

Havia uma tendência à diversificação, oriunda da atuação de muitos profissionais estrangeiros trazidos pela imigração ao país, muitos deles arquitetos ainda sintonizados com a tradição. De acordo com Bruand (1991), os estilos históricos sobreviviam e se sucediam sem permanecer sobre bases duráveis. O emprego de novas técnicas, materiais e programas arquitetônicos novos requeriam a superação dos recursos academicistas, mas esse fato não foi compreendido imediatamente. Houve uma insistência, motivada por questões culturais, no apego às formas do passado, apesar da gama de novidades e possibilidades. Os sinais de um despertar brasileiro começaram a aparecer por volta de 1920, com o advento do movimento neocolonial.

---

do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). <<http://www.usp.br/revistausp/53/01-silvana.pdf>>.

<sup>18</sup> Como explicado anteriormente, foi chamada *fauve* a manifestação libertária e inovadora de um grupo de pintores franceses, com o uso de cores luminosas, simplificação das formas e abstração, promovendo inovações na pintura do início do século XX (JANSON, 2001).



Figura 50 – Escola Normal (hoje Instituto de Educação). Ângelo Bruhns e José Cortez. Rio de Janeiro. 1926-1930. Fachada.  
Fonte: Bruand, 1991, p. 56.



Figura 51 – Projeto para a casa de Raul Pedrosa, na Rua Rumânia. Lúcio Costa e Fernando Valentim. Rio de Janeiro. 1925. Elevação.  
Fonte: Bruand, 1991, p. 57.

As construções neocoloniais, no Brasil, marcaram a década de 1920 e 1930, em meio à busca por um repertório de raízes nacionalistas. Seu caráter formal e decorativo não assegurou exatamente um comprometimento com a verdade histórica da arquitetura colonial, nem conseguiu se adequar frente às demandas da modernidade, sendo logo suplantado. Porém, de acordo com Bruand (1991), o Neocolonial foi um movimento que representou a primeira manifestação de uma tomada de consciência, por parte dos brasileiros, da sua originalidade e das possibilidades do seu país, sendo que a grande contribuição do fenômeno foi delinear o que a arquitetura brasileira veio a se tornar mais tarde<sup>19</sup>.

Antes de conseguir trilhar seu próprio caminho, as próximas etapas do desenvolvimento da arquitetura no Brasil implicaram novamente na absorção da fonte europeia, mas já se manifestando uma gradativa incorporação de elementos sintonizados com suas raízes e nacionalidade.

De acordo com Borges (2003, p. 38), foi gerada “uma produção que dialogava com os ideais nacionalistas então correntes, mas que, ao contrário do Movimento Neocolonial, também respondia a essa ânsia de modernidade vigente”.

Dando seguimento à busca pelos horizontes da modernidade, apesar da existência da discussão e da manifestação neocolonial, em 1925 foram publicados dois artigos escritos por arquitetos e publicados pela grande imprensa, que iniciavam a discussão a respeito da

<sup>19</sup> Para Bruand (1991), em um primeiro momento o movimento contribuiu para o conhecimento sobre a arquitetura colonial, e, como consequência, ajudou a lançar as bases da conservação patrimonial. Para o autor, se reveste de importância o fato de alguns nomes pioneiros da arquitetura brasileira, como Lúcio Costa, Atílio Correa Lima, Paulo Antunes Ribeiro, Raphael Galvão, entre outros, terem passado por uma fase neocolonial antes de absorverem a influência de Le Corbusier e se tornarem seus discípulos, imprimindo “um caráter particular às realizações brasileiras” ligadas mais tarde ao movimento racionalista e ao modernismo.

arquitetura moderna no Brasil. “A Arquitetura e a Estética Das Cidades”, de Rino Levi, e “Acerca da Arquitetura Moderna”, de Gregori Warchavchick, eram explicações que defendiam questões como praticidade, economia, racionalidade e o uso de novos materiais. (BORGES, 2006).

As demandas no sentido da simplificação e do racionalismo iam se apresentando e abrindo espaço para manifestações como a construção da casa da Rua Santa Cruz, de 1927, projetada por Warchavchick, a qual constituiu, nas palavras de Segawa (1997), “a primeira expressão de arquitetura moderna nos termos do proselitismo do arquiteto” (p. 45).

Isso demonstra, no mínimo, que o contexto era de intensas discussões e debates a respeito dos modelos a serem adotados, da necessidade, por um lado, de se obter códigos que identificassem a produção nacional, e, de outro, a onipresença da modernidade procurando responder às demandas do atual momento. Imagens da casa de Warchavchick antecipavam influências consideradas posteriormente importantes, quando do início da repercussão do Movimento Moderno.

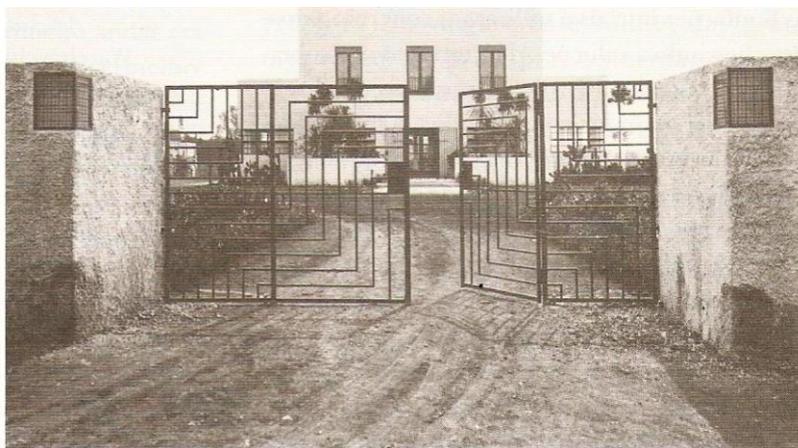


Figura 52 – Casa da Rua Santa Cruz, de 1927. São Paulo. Vista. Projeto de Gregori Warchavchick. Fonte: Segawa, 1997, p. 45.

O debate era rico, abundante e parece ter contribuído para a evolução da arquitetura e do urbanismo brasileiros. Nas palavras de Alanis (1997),

O déco atendeu a uma necessidade que surge simultaneamente com o nacionalismo: todos os arquitetos que não acreditam no neocolonial, no ecletismo, nem na grandiloquência das *beaux arts* encontraram na morfologia do déco um impulso em direção à modernidade; nesta medida, o nacionalismo é, no nosso entender, o provocador primeiro na busca de uma outra identidade estilística (p. 30).

Para Segawa (1999), a arquitetura monumental com viés *Déco* expandida concomitantemente ao desenvolvimento do Estado Novo no Brasil obteve um incentivo à sua manutenção e expansão devido aos interesses da configuração de um cenário de autoritarismo, sendo que um exemplo de espaço aberto que reflete os princípios monumentais deste pensamento é o grande eixo da avenida que abrigou a Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, em Porto Alegre, no ano de 1935.

De maneira sintética, conforme Conde e Almada (2000), algumas características da manifestação do estilo no Brasil são indiscutivelmente pertencentes ao *Art Déco*, que a torna reconhecível e identificável: as composições axiais, a valorização das esquinas, a tripartição vertical dos edifícios em base, corpo e coroamento. A predominância de cheios e vazios, as varandas semiembutidas, o escalonamento de planos e volumes, a contenção decorativa, a integração arquitetura, interiores e *design*, a valorização de acessos e portarias, com embasamentos revestidos em mármore e granito, e os trabalhos em serralheria artística eram presenças importantes.

O uso de tecnologias recentes, como o concreto armado, elevadores, sistemas elétricos e hidráulicos, conformavam elementos ligados à modernidade incorporados pela nova arquitetura.

Além da grande e simbólica exposição no Rio Grande do Sul, a partir da década de 30, é constatado um claro interesse do poder público em produzir uma arquitetura associada à imagem da modernidade. Edificações, como escolas e agências de correio, foram planejadas e implantadas no Brasil, seguindo um padrão estético modernizante, dotado de geometrização e racionalidade formais relacionadas à imagem do progresso e da ligação com o mundo “civilizado” – Europa e Estados Unidos (BRUGALLI, 2003).

De acordo com Segawa (1999), o Departamento dos Correios e Telégrafos, seguindo diretrizes pormenorizadas e fornecendo dados e imagens dos locais de implantação dos futuros edifícios, contratou vários arquitetos do Rio de Janeiro para sua concepção<sup>20</sup>.

Decerto, o mais ambicioso projeto nacional de normalização arquitetônica oficial estabeleceu-se no âmbito do então Departamento de Correios e Telégrafos. Num esforço para reequipamento do sistema, os anos de 1930 – 1940 conheceram um esforço de aperfeiçoamento da infra-estrutura de edifícios mediante projeto e a construção de sedes regionais nas capitais e agências das principais cidades brasileiras [...] (SEGAWA, 1999, p. 69).

---

<sup>20</sup>Entre os apurados: Raphael Galvão, Paulo Candiota e Mario Fertin (SEGAWA, 1999, p. 69).



Figura 53 – Enéas Silva. Divisão de Prédios e Aparelhamentos Escolares do Departamento de Educação do Distrito Federal: Escola Argentina, Rio de Janeiro, C. 1935. Conforme Segawa, os projetos não foram bem sucedidos do ponto de vista do conforto ambiental.  
Fonte: Segawa, 1999, p. 68.



Figura 54 – À esquerda na foto, Departamento de Correios e Telégrafos: agência de Belo Horizonte, MG. Décadas de 1930-1940. À direita, Prefeitura de Belo Horizonte, MG. Luiz Signorelli, 1936-1939.  
Fonte: Segawa, 1999, p. 71.

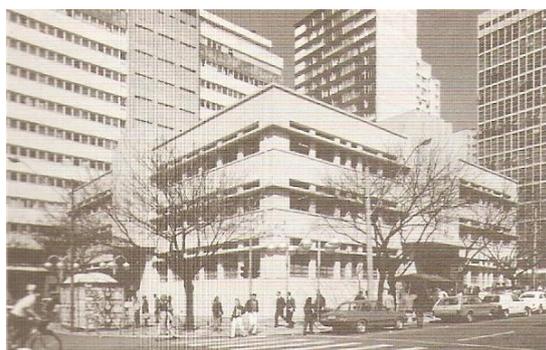


Figura 55 – Departamento de Correios e Telégrafos: agência de Curitiba, PR, 1934.  
Fonte: Segawa, 1999, p. 71.



Figura 56 – Departamento de Correios e Telégrafos: agência postal telegráfica de 1 classe, projeto n. 90, 1934 - 1936. Agência de Barbacena, MG. Foi construída conforme padrão.  
Fonte: Segawa, 1999, p. 71.

#### 1.6.4 A vertente Marajoara

As culturas maia, asteca e inca influenciaram a manifestação do estilo *Art Déco* em algumas obras brasileiras, de modo a serem incorporadas pelo conjunto de estilemas que pertenciam às correntes mais geometrizadas (CONDE; ALMADA, 2000).

Embora houvesse um enquadramento do estilo como internacional, conforme Conde e Almada (2000), no Brasil a vertente Marajoara, assim como o Neocolonial, foram influências ressonantes que fizeram parte da manifestação do pensamento nacionalista na arquitetura. De inspiração indigenista, a linguagem se identificou com a temática decorativa *Déco* utilizando motivos labirínticos inspirados na cerâmica marajoara da Ilha de Marajó, no Pará. Os altos e baixos relevos representavam o índio, a flora e a fauna amazônicas. Os nomes indígenas batizando os edifícios constituíram um traço marcante na arquitetura *Art Déco* no Brasil. O que demonstra que o estilo apresentava um repertório aberto, adaptável e sensível ao meio onde se inseria.

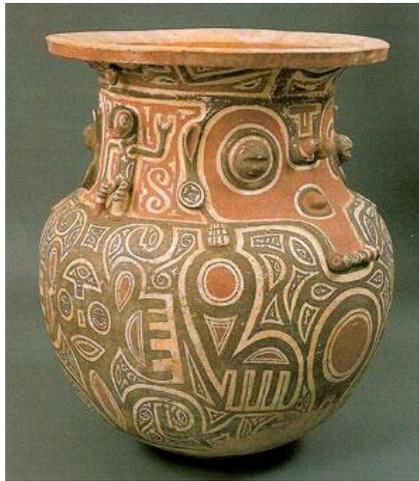


Figura 57 – Imagem de cerâmica Marajoara.

Fonte: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2008/jusp823/pag09.htm>>.

A Figura 58 mostra o Pavilhão do Estado do Pará, construído para a Exposição do Centenário Farroupilha de 1935, em Porto Alegre. A volumetria da edificação efêmera era composta por um arranjo simétrico e, de acordo com Segawa (1999), marcada por elementos decorativos inspirados na cerâmica Marajoara.



Figura 58 – Pavilhão do Estado do Pará. Exposição do Centenário Farroupilha de 1935, em Porto Alegre – vista noturna.

Fonte: UFRGS, 1999, p. 46.

### 1.6.5 Os diversos contextos no país

No Rio de Janeiro, o maior número de exemplares com características do estilo está em Copacabana e Flamengo, em sua maioria edifícios residenciais multifamiliares de maior altura. A capital do país à época obteve destacada influência do estilo, pelo papel de grande portal, influenciada pela linguagem difundida na Europa de esmerado acabamento interno. Algumas obras obtiveram destaque por sua inserção na paisagem do Rio de Janeiro, como o edifício A Noite (1929, Figura 62), do arquiteto Elisiário da Cunha Bahiana, também autor do projeto do Viaduto do Chá (1934, Figura 66), em São Paulo.



Figura 59 – Central do Brasil. Rio de Janeiro.

Fonte: Figueiró, 2007, p. 46.



Figura 60 – Edifício A Noite, sede da Rádio Nacional nos anos 40 e 50, localizado na zona portuária do Rio de Janeiro.

Fonte: <<http://www.infraestruturaurbana.com.br/solucoes-tecnicas/7/artigo235498-1.asp>>.

A paisagem urbana da cidade ainda é marcada por edificações significativas e monumentos, entre elas o edifício Central do Brasil (1937), de Roberto Magno de Carvalho (Figura 61), e o Monumento ao Cristo Redentor (1931), de Heitor da Silva Costa, Paul Landowski, Heitor Levy e outros (Figura 63) – entre outros tantos exemplos de prédios públicos como o Ministério da Guerra, espaços de lazer, comércio e associações.



Figura 61 – Associação Comercial do Rio de Janeiro. Região central do Rio de Janeiro.  
Fonte: Acervo pessoal de Laci de Carvalho Alvite, 2011.



Figura 62 – Portada do Edifício Itahy, prédio residencial multifamiliar em Copacabana, Rio de Janeiro.  
Fonte: Acervo da autora. 2011.



Figura 63 – Monumento ao Cristo Redentor (1931), de Heitor da Silva Costa, Paul Landowski, Heitor Levy e outros.  
Fonte: Acervo da autora.

Segundo Campos (1996, apud CZAJKOWSKI, 2000), em um centro ávido pelo progresso como São Paulo, o edifício em altura, o *arranha-céu*, seria seu novo símbolo de modernidade: incluíam edifícios de escritórios e habitações multifamiliares. O estilo fez parte

do processo de renovação visual da paisagem construída na década de 30, período de grande expansão industrial da capital paulista.



Figura 64 – Viaduto do Chá, Elisiário Bahiana. São Paulo, 1934.

Fonte: Segawa, 1999, p. 58.



Figura 65 – Prédio Saldanha Marinho.

Bem tombado, projetado por Elisiário Bahiana e concluído pelo arquiteto Dácio A. de Moraes, na década de 1930. Rua Líbero Badaró. São Paulo.

Fonte: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC>>.

Algumas obras públicas identificadas como seguidoras da nova tendência, como a Prefeitura de Belo Horizonte (1936-1939), projetada por Luiz Signorelli, e o Elevador Lacerda, obra de 1929, de autoria do arquiteto Fleming Thiesen, que liga a parte baixa com a parte alta da cidade, constituem marcos na estrutura da paisagem urbana desses centros.



Figura 66 – Prefeitura de Belo Horizonte (1936-1939), de Luiz Signorelli, de acordo com Segawa (1999, p. 62). Alguns autores atribuem seu projeto ao arquiteto italiano Raffaello Berti (FIGUEIRÓ, 2007, p. 52).  
Fonte: <<http://www.portalpbh.pbh.gov.br/pbh>>.

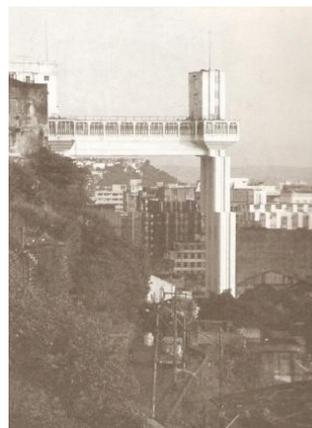


Figura 67 – Elevador Lacerda, Fleming Thiesen, Salvador, Bahia. (1929).

Fonte: Segawa, 1999, p. 66.

É notável o surgimento de novos usos arquitetônicos, de edificações utilitárias como sinal da demanda por novos espaços, em maior número, para atender às necessidades da modernidade. Isso acabou por difundir o estilo, passando por uma fase de popularização, sem perder o planejamento de seu aspecto ornamental.

Em relação ao uso do solo urbano, fora inaugurada uma nova relação da edificação com o lote, passando a haver recuos, ausentes desde o início da colonização portuguesa: “o prédio começou a ser visualizado em três dimensões e por isso a volumetria passou a ter sua importância salientada” (FIGUEIRÓ, 2007, p. 46).

Somado a isso, as grandes cidades brasileiras experimentaram o início de sua verticalização, nas décadas de 30 a 40, consequência do adensamento dos núcleos antigos, através da construção de grandiosos volumes, signos do progresso e evolução à época.

Entre os casos de destaque no Brasil, Goiânia, a nova capital de Goiás, cujo plano saiu de uma prancheta em 1933, buscou os ideais modernos, a partir do momento em que houve a preocupação com novas necessidades, o uso crescente do automóvel, representando a ocupação do interior do país como esperança de um tempo de crescimento, modernidade e progresso. Em caso semelhante a Brasília, a cidade é marcada pela unidade entre urbanismo e arquitetura, projetados quase simultaneamente. De acordo com Unes (2001), os prédios mais importantes que pertenciam ao núcleo de implantação inicial da *urbe*, como o Grande Hotel, o Palácio do Governo e a Secretaria Geral e a Prefeitura, localizadas no Centro Cívico, são obras executadas por Attilio Correia Lima, urbanista carioca, que estudou na França e foi discípulo de Alfred Agache, no Rio de Janeiro.



Figura 68 – Teatro Goiânia, Jorge Félix de Souza. Goiânia, 1952. Vista.

Fonte: <<http://www.projetos.goias.gov.br/secult/post/ver/144643/teatro-goiania-sedia-78-dias-de-eventos-ate-dezembro>>.

A análise da arquitetura de viés *Déco* produzida no Brasil a partir do início da década de 30 leva à sua compreensão como reflexo da busca de uma linguagem racionalista, porém, não totalmente desprovida de ornamentação, característicos do vocabulário do estilo. Um posicionamento, corroborado pela maioria dos autores, como de conciliação entre o que se tentava deixar para trás, as posturas clássicas já não condizentes com a identidade buscada, e as vanguardas mais avançadas formalmente, para a época, baseada em uma maior simplificação.

É possível perceber, ainda, a clara demonstração de uma absorção da aura nacionalista, de busca por uma representação própria, pela manifestação do estilo em estudo. Esse fato, que marcou os anos 20 e 30, segundo o que foi exposto anteriormente, pode ter colaborado para a rica contribuição da arquitetura brasileira ao Movimento Moderno.

A compreensão da manifestação *Déco* na arquitetura brasileira não pode ser dissociada da percepção de que o país vivenciava, desde o final do século XIX e início do século XX, um contexto de intensa urbanização, marcada por período inicial de crescimento desordenado.

Devido a isso, e tendo como referência as principais metrópoles europeias, foram desenvolvidas diversas intervenções modernizadoras de infraestruturas dos principais centros do país, o que contribuiu para uma relação mais próxima do meio urbano com a modernidade.

Assim, o exposto pode levar ao entendimento de existência de sintonia entre os anseios transformacionistas que influenciaram a expansão urbana das cidades brasileiras e a manifestação do traço *Déco* modernizante na arquitetura.

#### 1.6.6 Os padrões modernizantes como referência para adequações urbanas nas cidades brasileiras

Segundo Borges (2006, p. 39), passaram a ocorrer “verdadeiras cirurgias urbanas, como as empreendidas por Pereira Passos no Rio de Janeiro e por Prestes Maia, em São Paulo, envolvendo a funcionalidade dos espaços, a organização de uma hierarquia viária e o planejamento sistemático das cidades.” Um reflexo dos acontecimentos sociais que fizeram das cidades centros irradiadores dos movimentos artísticos e culturais do período de ampla efervescência cultural por que passava o Brasil:

A questão da modernidade no Brasil, assim como em praticamente em todo o mundo, está ligada a uma série de acontecimentos ocorridos nas décadas finais do século XIX e nas iniciais do século XX, principalmente no período de efervescência política entre as duas grandes guerras mundiais. A partir da segunda metade do século XIX, a industrialização, os grandes movimentos sociais e as novas formas de organização política impostas pela presença imediata do “futuro”, representado pela proximidade do século XX, imprimiam sérias modificações à política urbana, assim como aos projetos e tentativas de organização do espaço (COELHO, 2000, p. 7).

Um dos mais conhecidos exemplos de intervenção urbana de grande porte no Brasil foi o da cidade do Rio de Janeiro, por meio do chamado Plano Agache, o qual representou a influência *Déco* no planejamento da cidade, direcionou muitos dos planos urbanos que surgiram e a própria visão da cidade como veículo expressivo da busca por novos modos de vida. A situação de centralidade política e cultural do Rio de Janeiro também acaba por marcar o Plano de Extensão, Remodelação e Embelezamento como intervenção urbanística com diretrizes modernas.

No início do século XX, o governo Federal já havia apoiado grandes intervenções urbanas nesta cidade, levadas a cabo pelo ex-prefeito Pereira Passos, em 1904, baseado nos planos de Haussmann em Paris, utilizando a abertura de grandes espaços por meio do arrasamento das velhas estruturas (CAROLLO, 2002). A obra realizada durante a presidência de Rodrigues Alves (1902-1906) foi importante para a configuração que hoje assume a cidade linear, a qual, devido ao crescimento acelerado, passaria por outras intervenções ao longo do tempo (BRUAND, 1991).

Agache vem, então, ao Rio de Janeiro, com a missão de apresentar soluções à destinação de algumas áreas da cidade, como os aterros abertos via arrasamento, e para o problema da expansão urbana da cidade.

A arquitetura essencialmente cosmopolita do *Art Déco* deu o tom para a estrutura urbana proposta, que pensava o espaço de maneira orgânica e global. O tratamento volumétrico moderno das suas composições com a predominância de cheios sobre vazios e a composição com linhas e planos fizeram Alfred Agache pensar a cidade como arquitetura. As estruturas urbanas orientadas pela forma dos edifícios moldavam os espaços públicos compostos de ruas, quadras e galerias<sup>21</sup>, com o estabelecimento de relações mais privadas, definindo atividades internas ao bairro, fazendo com que o grande e majestoso *boulevard* convivesse com a rua local, com a escala do indivíduo. O que se coaduna com o urbanismo de Rossi e Lynch, entre outros. Utiliza, ainda, pontos focais de destaque em perspectiva e o

---

<sup>21</sup><<http://planourbano.rio.rj.gov.br/>>.

paisagismo como suporte amplo para os grandes espaços de avenidas, praças e alamedas. (CAROLLO, 2002).



Figura 69 – Plano urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Alfred Agache, 1929.

Fonte: <<http://urbanidades.arq.br/2008/11/urbanismo-e-planejamento-urbano-no-brasil-1875-a-1992>>.

O entendimento da situação de protagonismo cultural ocupada pelo Rio de Janeiro na época, em que tudo que se relacionasse ao “moderno”, poderia surgir via capital federal. Agache, em vez de tentar reproduzir no Rio a situação de Paris, imprime à cidade o papel de “porta do Brasil” (CAROLLO, 2002, p. 37).

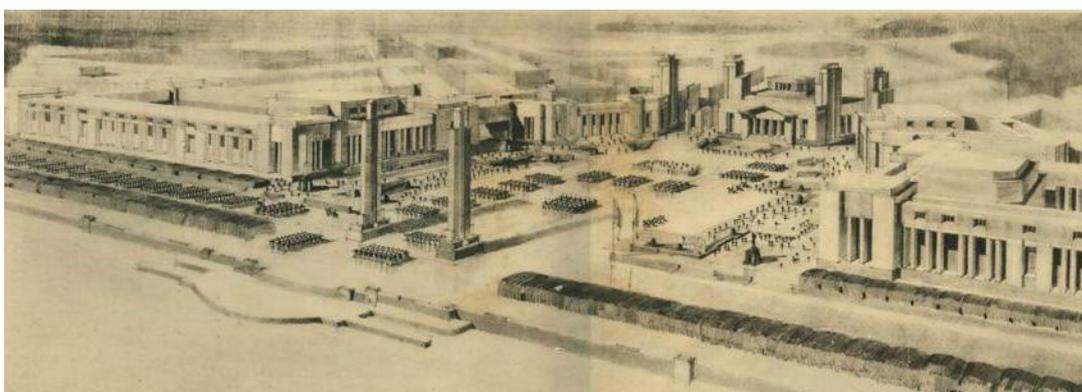


Figura 70 – Plano urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Alfred Agache, 1929. Perspectiva do portal e da Praça Monumental de Entrada do Brasil.

Fonte: PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL; AGACHE, A. Cidade do Rio de Janeiro: Extensão-Remodelação-Embelezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Disponível em: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br>>. Acesso em: 28 fev. 2013.

O estudo das influências absorvidas pela urbanística que marcou uma época de grande expansão dos centros brasileiros ajuda a compreender onde e como se construíram os

referenciais que influenciaram o crescimento e a percepção da necessidade de planejamento dos centros menores.

O contato com essas realidades e desejos renovadores parece ter sido uma possibilidade proporcionada pelas facilidades de comunicação incorporadas e, no caso de Santa Maria, conforme compreendido no decorrer do trabalho, tais referenciais representavam a busca por uma imagem de progresso e cosmopolitismo. As evidências apontam para a presença de um anseio generalizado de adequação dos espaços urbanos a parâmetros modernos.

A próxima etapa do trabalho discorrerá a respeito da manifestação *Art Déco* no Rio Grande do Sul, suas particularidades e seus pontos em comum em relação ao que ocorreu no restante do Brasil, destacando a importância que a Exposição do Centenário Farroupilha obteve frente ao contexto estadual pelo emprego de sistema figurativo marcadamente modernizante.

#### 1.6.7 A presença *Déco* no Rio Grande do Sul

No Rio Grande do Sul, a arquitetura de viés *Déco* surge em um contexto semelhante ao restante do Brasil, acompanhando a expansão de seus principais centros urbanos e como manifestação de uma vontade estética emergente, tradução da simbologia da modernidade. Especialmente em Porto Alegre, a legislação elaborada a partir da década de vinte passou a incentivar a verticalização das edificações nas principais vias da cidade, principalmente em sua região central. Houve uma metropolização do cenário urbano (BRUGALLI, 2003).

Muitos autores procuram enfatizar que a manifestação do estilo nos outros estados brasileiros que não o Rio de Janeiro, marcado por um vocabulário ligado ao *Déco* francês, ocorreu, de certa forma, mais simplificada, influenciada pela geometrização e verticalização que ocorreram nos Estados Unidos. De maneira semelhante, foi o que se apresentou em contextos próximos ao Estado, como o Uruguai.

O presente trabalho procura enfatizar a importância de um evento efêmero, a Exposição do Centenário Farroupilha, ocorrida em 1935, para a disseminação do estilo *Art Déco* no Rio Grande do Sul, fortemente marcada por um sentido afirmativo do papel do Estado frente ao restante do país, em plena Era Vargas de progresso e modernização. O aparecimento de construções influenciadas pelo traço modernizante demonstra o sentido de

permanência dos caracteres apresentados na mostra e incluem tanto a arquitetura privada quanto prédios públicos espalhados pela capital e interior.

O início do século XX é marcado por um contexto de turbulência e de disputas de poder interno entre os estados brasileiros. Devido a questões políticas e amplas concessões econômicas feitas ao Estado de São Paulo e à tomada de poder do governo central pelas forças gaúchas, a industrialização paulista se desenvolveu de modo desproporcional em relação aos demais estados e surgiram dificuldades para o Rio Grande do Sul em firmar-se no cenário industrial do Brasil. Sua principal atividade, a pecuária, estava controlada por multinacionais. Esses acontecimentos marcaram a ascensão de uma nova classe burguesa no sul (WEIMER, 1987).

Ainda segundo Weimer (1987), surge, no início do século, uma divisão na produção da arquitetura: de um lado, os arquitetos que se dedicaram às obras públicas, os quais procuravam interpretar ideologias políticas, e, de outro, os profissionais liberais, representantes das aspirações das classes em ascensão. As obras se dividiam em civis, como sedes bancárias, casas comerciais, depósitos, fábricas e palacetes, uma arquitetura dotada de dinamismo, volumes mais recortados e na quais apareciam um jogo de claros e escuros e a arquitetura oficial, caracterizada pela monumentalidade, rigidez e geometria, dotada de platibandas e que seguia as regras clássicas de Vignola. A relação existente entre a arquitetura e as classes dominantes de uma determinada época e contexto mostra que as construções são a produção material da parcela da sociedade concretamente detentora do poder.

Enquanto isso, o mundo apresentava uma arquitetura que deixava para trás o decorativismo e a cartilha historicista, em que o que as superfícies planas, as fachadas lisas, a essência volumétrica e sua pureza eram os itens valorizados. O início do que se convencionou chamar de arquitetura de preceitos modernizantes coincidiu com um contexto mundial de crise econômica, mas de tendências democratizantes. Já o contexto rio-grandense era de crescimento do autoritarismo centralizante, ligado ao Estado Novo, traduzido na busca pela monumentalidade na arquitetura (WEIMER, 1987).

Neste contexto afirmativo, de intensa expansão urbana e de absorção das referências externas, cresceram as feiras e eventos expositivos, que muito contribuíram para a divulgação de tendências a serem seguidas em tempos de busca pelo novo.

Conforme Segawa (1999), as grandes exposições transitórias realizadas no Brasil, na década de 30, com predomínio de pavilhões projetados com a presença do vocabulário do estilo, reforçaram o caráter fugaz do *Art Déco*, mas também sua capacidade de influenciar, por meio da imagem da monumentalidade, todo um contexto de permanências materiais

emblemáticas na produção arquitetônica que se apresentou após esses eventos, de forma marcante no Rio Grande do Sul.

Foram realizados dois eventos de grande monta: em 1934, a VII Feira Internacional de Amostras, realizada no Rio de Janeiro, configurou um conjunto de edifícios de caráter *Déco* que serviu de vitrine à produção agrícola e industrial brasileira. O outro certame, de maior porte, contou com projeto-base de Alfred Agache e aconteceu em 1935, no antigo campo da Redenção, na região central de Porto Alegre, no Parque Farroupilha.

De acordo com D'Aló Frota (2000), a grande Exposição do Centenário Farroupilha, inaugurada a 20 de setembro de 1935 e de permanência fugaz foi encerrada em 15 de janeiro de 1936, sendo que em 1939 foram demolidos seus últimos pavilhões remanescentes.

[...] Porém, no plano da memória urbana, podemos afirmar que a Exposição de 35 atuou, tanto sobre a cidade quanto no interior do Estado, em um grau maior do que seus poucos elementos restantes fazem supor (FROTA, 2000, p. 15).

Ainda de acordo com esse autor, a grande mostra foi implantada segundo o plano de embelezamento da Várzea da Redenção, elaborado pelo urbanista Alfred Agache em 1929, aproveitando o período de sua permanência no país para elaborar vários planos urbanos, o que revela a importância do evento e sua sintonia com a política modernizadora do governo.



Figura 71 – Primeira proposta de ocupação da área da Exposição do Centenário Farroupilha. Por Christiano de La Paix Gelbert. Conservou os principais elementos propostos por Alfred Agache em 1929. Fonte: UFRGS, 1999, p.18.

O plano da Exposição Farroupilha trouxe a simetria rígida e o aspecto solene explicitamente em seu pórtico de entrada. A análise de seu projeto, ainda que implantado de

forma incompleta e de acordo com a conveniência e o simbolismo que deveria demonstrar (FROTA, 2000), revela, à primeira vista, a existência de uma hierarquia entre os espaços, ressaltada a importância da avenida central como eixo monumental.

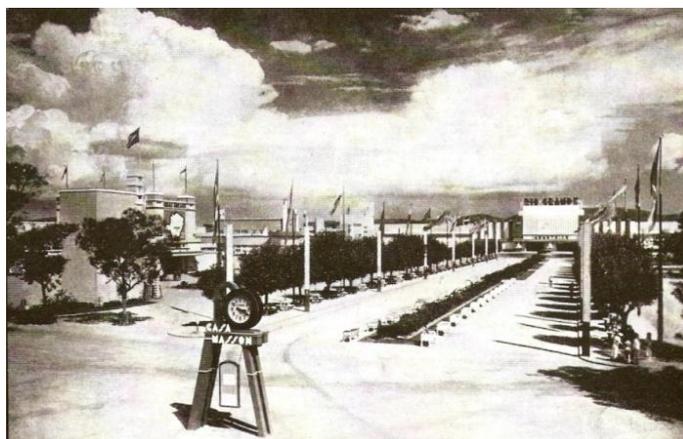


Figura 72 – Vista do eixo monumental desde o pórtico. Foto: Olavo Dutra.  
Fonte: UFRGS, 1999, p. 18.

Em comum, a linguagem industrial, mas com aplicações diferentes: na Europa, o despojamento, a popularização, no Brasil, como atestado do progresso e do avanço. Porto Alegre era uma cidade na qual os ideais de modernidade difundidos nestes continentes foram adotados, e a mostra representava o que de mais moderno havia até então. Buscou traduzir o estágio de desenvolvimento em que se encontrava o Estado, passados cem anos da Revolução Farroupilha e cinco da Revolução de Trinta (SCHLEE, 2001).

Conforme Frota, a percepção do conjunto dos edifícios da mostra em papel estritamente referencial é de que os variados elementos figurativos eram associados a uma ideia de modernidade, demonstrando claramente as novas aspirações estéticas correntes. A modernidade em si “se apresenta como monumental já a partir do próprio ingresso, através do Pórtico, projetado dentro de uma linguagem absolutamente *stream line*” (FROTA, 2000, p. 18).



Figura 73 – Pórtico Monumental.  
Fonte: UFRGS, 1999, p. 07.

A arquitetura fez parte da materialização da imagem do progresso e ultrapassou a função de abrigo dos produtos para ser uma grande protagonista do evento: quase todas as edificações seguiram o estilo “moderno corrente”, representado pelo *Art Déco*, suporte formal que começava a ser divulgado no Rio Grande do Sul. A mostra era composta por um conjunto de pavilhões temáticos que englobavam a indústria, a agricultura, o transporte ferroviário e alguns estados brasileiros representados.



Figura 74 – Pavilhão das Indústrias do Rio Grande.  
Vista noturna com fonte luminosa.  
Fonte: UFRGS, 1999, p. 34.

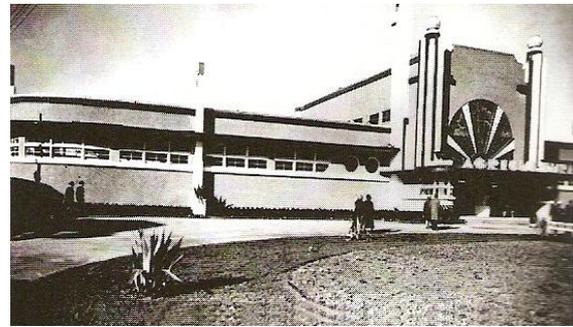


Figura 75 – Pavilhão da Agricultura Rio-grandense. Vista diurna. Photo Becker.  
Fonte: UFRGS, 1999, p. 26.



Figura 76 – Pavilhão da Viação Férrea. Photo Becker.

Fonte: UFRGS, 1999, p. 44.



Figura 77 – Pavilhão do Estado de São Paulo. Photo Becker.

Fonte: UFRGS, 1999, p. 39.

Eram destaque, ainda, as edificações efêmeras voltadas à diversão, como o cassino, o café-bar e o restaurante, também delineados conforme os traços figurativos adotados e organizados por Cristiano de La Paix Gelbert, introduzindo a iluminação na arquitetura, o uso das edificações no período noturno e a representação de novos modos de vida ligados ao desfrute do período de lazer.



Figura 78 – O ‘Cassino’. Vista diurna. Foto Olavo Dutra.

Fonte: UFRGS, 1999, p. 36.



Figura 79 – O ‘Cassino’. Vista interna. Foto Olavo Dutra.

Fonte: UFRGS, 1999, p. 37.

Através de sua arquitetura, a Exposição de 35, como evento carregado de simbolismo, em sintonia com os eventos e feiras que aconteciam a seu tempo, contribuiu como veículo balizador da manifestação das estéticas modernizantes no Rio Grande do Sul. A utilização de um conjunto de elementos comunicativos do vocabulário *Déco* procurava expressar a sincronia do evento com o que ocorria no âmbito mundial. Conforme Frota (2000), a

atmosfera divulgada pela mostra difundiu um vocabulário de imagens modernizantes que “receberam nas construções locais uma calorosa acolhida” (p. 20).

É perceptível, a partir de então, a permanência desses valores estilísticos na arquitetura produzida em todo o Estado no período, principal veículo de materialização da estética e da ideologia progressistas e modernizadoras manifestadas nos cenários urbanos em desenvolvimento.

A partir de 1914, foram elaborados Planos Urbanísticos que intervieram em espaços já construídos, integrados com a arquitetura existente. Criavam todo um cenário público para a inserção da nova arquitetura, em muitos casos adjetivada como “modelo”. Após a mostra do Centenário, muitos municípios do interior do Estado passaram a edificar inspirados na arquitetura que encontraram na Exposição, grande veículo responsável por divulgar o estilo *Art Déco* (SCHLEE, 2001).

Em Porto Alegre, o estilo se manifestou como em quase todo o país, em uma corrente mais despojada e simples, empregando um sistema ornamental “básico, geometrizado, inspirado nos modelos do *Tropical Deco* executado em Miami Beach” (FIGUEIRÓ, 2007, p. 71). Os principais expoentes do estilo localizados na cidade de Porto Alegre são o Centro de Saúde Modelo, na Avenida João Pessoa (Figura 80), o Hospital de Pronto Socorro da Avenida Oswaldo Aranha (Figura 81), o Mercado Livre, no centro da cidade, a Igreja São Pedro, na Avenida Farrapos.



Figura 80 – Centro de Saúde Modelo, na Avenida João Pessoa, em Porto Alegre/ RS. Fonte: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/sms>>.



Figura 81 – Hospital de Pronto Socorro Municipal, na Avenida Oswaldo Aranha em Porto Alegre/ RS. Por Christiano de La Paix Gelber, inaugurado em 1944. Fonte: Segawa, 1999, p. 70.

Unes (2001) se refere à verticalização dos centros urbanos brasileiros como um reflexo da experimentação e das possibilidades dos novos recursos tecnológicos, o que também influencia as mudanças no perfil urbano de outras cidades brasileiras importantes:

A exploração de formas novas, com grande utilização de recursos técnicos, é também característica desta época. O concreto armado e a estrutura metálica, desde sua introdução na indústria da construção, passaram a viabilizar obras mais ousadas e definem uma nova escala – o arranha-céu, por exemplo (p. 41).

Conseqüentemente, era manifestando um movimento em direção à metropolização dos perfis urbanos. Em Porto Alegre, conforme Brugalli (2003), a partir dos últimos anos da década de 20, as legislações surgidas passaram a favorecer as construções em altura nas principais vias da cidade. Um regulamento especial definia um número mínimo de pavimentos e, inclusive, reduzia os impostos prediais proporcionalmente ao número de andares das edificações. O resultado foi um aumento das construções e uma significativa alteração visual na cidade, destacadamente em sua região central:

Vinculado a este processo de verticalização das edificações, está a incorporação de um novo vocabulário estético, de cunho inovador e cujas características básicas distinguem-se do historicismo vigente e conformam-se à linguagem da industrialização e da tecnologia, aproximando-se, desta forma, dos conceitos do Movimento Moderno (BRUGALLI, 2003, p. 111).

Em novas edificações da cidade, novas relações formais podem ser percebidas, como, por exemplo, no Edifício Sulacap (Figura 82), conceitos da Escola de Chicago; e no Edifício Guaspari (Figura 83), projetado por Fernando Corona, a influência do expressionismo de Mendelson (BRUGALLI, 2003).



Figura 82 – Edifício Sulacap, Arnaldo Gladosch, Porto Alegre, 1938. Vista.  
Fonte: Segawa, 1999, p. 75.



Figura 83 – Edifício Guaspari, Fernando Corona Porto Alegre, 1938. Vista.  
Fonte: <<http://portoalegre.cc/causas/urbanismo/edificio-o-guaspari/1747>>.

Também é detectada uma importante influência das imigrações alemã e italiana, as quais contribuíram com a aplicação do estilo que passou a dominar a paisagem de bairros surgidos na capital gaúcha, entre eles um grande trecho homogêneo da Avenida Farrapos (Figura 84) (SEGRE, 1991).

A Avenida Farrapos, cuja abertura foi iniciada em 1930 e inaugurada no final dos anos 40 para servir de ligação do centro à zona norte da cidade - também constitui-se um exemplo onde se pode identificar um tipo arquitetônico dominante configurando o todo, certamente impulsionados pelas manifestações arquitetônicas e urbanísticas ocorridas a nível nacional e pela política modernizadora que regulamentava as novas construções na cidade (BRUGALLI, 2003, p. 91).



Figura 84 – Trecho inicial da Avenida Farrapos, nos anos 50.  
Fonte: Figueiró, 2007, p. 89.

Exemplo típico de edificação que compõe o chamado “cenário de base”, defendido por Brugalli, constituído por edificações em harmonia formal que caracteriza a Avenida Farrapos ao longo da maior parte de sua extensão, está na imagem do Hotel de Conto (Figura 85). A

edificação, assim como vários outros prédios do entorno imediato, é composta pelo pavimento térreo, caracterizado por grande área livre, e por três pavimentos, do tipo que abrigam as dependências de um hotel. De propriedade do Sr. Izaias de Conto, projetado e construído na década de 50, seus elementos, como planos curvos e marcações verticais, demarcam o acesso ao prédio de forma assimétrica, dotado de estilemas geométricos decorativos na fachada, mostrando evidente identificação com o suporte formal do *Tropical Déco* de Miami Beach. (BRUGALLI, 2003).



Figura 85 – Hotel De Conto, na Avenida Farrapos, 1950.

Fonte: Brugalli, 2003, p. 167.

<[http://fotosantigas.prati.com.br/fotosantigas/PortoAlegre/Porto\\_Alegre\\_Av\\_Farrapos\\_Hotel\\_de\\_Conto\\_antiga.htm](http://fotosantigas.prati.com.br/fotosantigas/PortoAlegre/Porto_Alegre_Av_Farrapos_Hotel_de_Conto_antiga.htm)>.

De acordo com Brugalli (2003), é detectada por Mahfuz<sup>22</sup> uma relação da Avenida Farrapos em Porto Alegre com a *Ocean Drive* de Miami, em vista de possíveis semelhanças da arquitetura caracterizada por forte homogeneidade entre os volumes de construções baixas, de 4 ou 5 andares, construídas de modo a manter um certo padrão de altura. Dotadas de “formas simplificadas” e integradoras do prédio no contexto edificado, o cenário era caracterizado pela continuidade do “tecido urbano padrão” e por configurar uma estrutura de “rua corredor” (p. 114).

Tendo em vista o restante do contexto do Rio Grande do Sul, é possível que em centros urbanos menores e em cidades de porte médio, este cenário de homogeneidade tenha sido um modelo favorecido, visto que se leva a crer que a adaptação aos códigos modernos aconteceu dentro das possibilidades e recursos existentes na época, e em razão da própria escala urbana. Nem sempre a existência de arranha-céus extremamente altos compondo o perfil-base construído significaria o único emblema dos novos tempos. Pelo contrário, a

<sup>22</sup> MAHFUZ, Edson. Influências do Art Déco na arquitetura gaúcha. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. op. cit., p. 156.

percepção da modernidade estava na incorporação de novos modos de vida, em que a simples mudança da maneira de morar, passando das casas térreas e sobrados para o edifício multifamiliar, com altura entre 03 e 05 pavimentos, já poderia ser reconhecida como um grande fator de mudança.

Em Santa Maria, a partir da análise bibliográfica e de publicações como o Álbum Ilustrado Comemorativo do Primeiro Centenário da Emancipação Política do Município de Santa Maria, de 1958, entre outras da época, é possível extrair o mesmo espírito de busca da modernidade e a intenção de demonstrar o progresso e o avanço do cenário da cidade, influências da mostra de 1935, ocorrida na capital. Para isso, era necessário apresentar o que de mais nítido havia em termos de progresso e modernidade em Santa Maria, levando em conta o cenário da Avenida Rio Branco.

O próximo capítulo do trabalho apresentará um histórico do município de destacado perfil voltado ao setor terciário e que hoje ultrapassa os 260 mil habitantes, segundo dados do IBGE<sup>23</sup>. Em seguida, discorrerá sobre o estudo de caso da Avenida Rio Branco, sua contextualização como cenário onde mais tarde se desenvolveu a arquitetura com influência do estilo *Art Déco*, consequência de um acelerado processo de expansão da *urbe* nas décadas de 30 e 40.

Para desenvolver esse embasamento, o texto abordará a importância do papel da ferrovia como catalisador do crescimento da cidade e da avenida objeto do estudo, em conjunto com uma série de edificações que formaram um núcleo gravitacional ligado à Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea, responsável pela imposição de quadro urbano dinâmico em relação aos tecidos do entorno imediato.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 12 mai. 2013.

## **2 O ART DÉCO EM SANTA MARIA**

Devido ao grande número de imóveis significativos espalhados por várias regiões da cidade, a presente dissertação direciona seu foco às edificações inseridas no Centro Histórico do Município, onde ocorreu a formação das suas primeiras vias urbanas, conforme será apresentado a seguir.

O embasamento envolverá a Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009, a qual institui a Lei de Uso e Ocupação do Solo, Parcelamento, Perímetro Urbano e Sistema Viário do Município de Santa Maria.

Consiste em área com vocação para preservação patrimonial, onde incide grande concentração de bens culturais.

Em um primeiro momento, serão apresentados aspectos históricos, fundação e desenvolvimento de Santa Maria, como aconteceu a expansão do núcleo urbano inicial e o enriquecimento de seu espaço social, com a atração de diferentes etnias que se estabeleceram.

Esta etapa do trabalho pretende demonstrar como a modernidade delineou a atmosfera de emergência da manifestação *Art Déco* na cidade e na via parte importante de seu patrimônio arquitetônico, localizado em zona de tratamento especial contemplada pelo Plano Urbano Municipal mais recente.

### **2.1 Santa Maria: situação**

O Município de Santa Maria situa-se no centro geográfico do estado do Rio Grande do Sul, Brasil, em área denominada Depressão Central<sup>24</sup>. Localiza-se no interior do paralelo 29°, de latitude sul e sua sede está a 113 metros de altitude. Com temperaturas médias em torno de 19 graus, o tipo climático é o subtropical (VIERO, 2007 apud FOLETTTO, 2008).

---

<sup>24</sup> Região central do Rio Grande do Sul, mais baixa em relação às terras vizinhas, formada por uma faixa de terra comprida, plana, levemente ondulada.



Figura 86 – Mapa com a localização do Município de Santa Maria no Rio Grande do Sul. Indicação em seta na cor vermelha, realizada pela autora.

Fonte: Viero, 2003 apud Foletto, 2008, p. 27.

#### SITUAÇÃO NO MUNICÍPIO

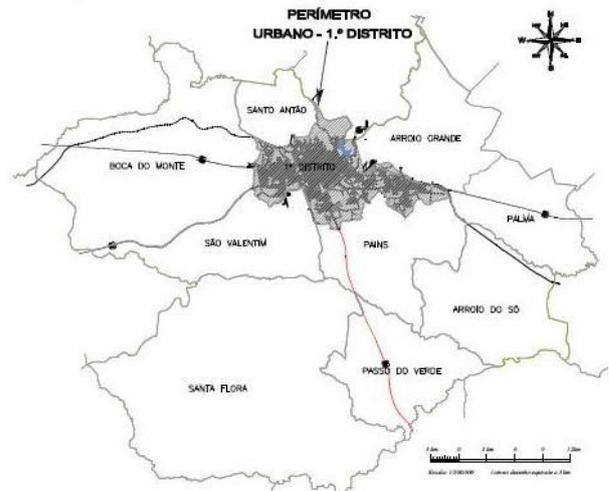


Figura 87 – Mapa do Município de Santa Maria/RS. Situação do Perímetro Urbano - 1º Distrito Sede central.

Fonte: PDDUA. Mapa de Divisão Urbana. 2006.

## 2.2 Aspectos históricos, fundação e desenvolvimento

Este trecho do trabalho mostrará um panorama geral da história do Município de Santa Maria, de modo a traçar uma compreensão da trajetória local de formação do núcleo urbano, demonstrando a inserção do objeto da pesquisa na região da cidade que será enfatizada, com interesse preservacionista.

### 2.2.1 As origens

A história do surgimento de Santa Maria está ligada à necessidade de ocupação e posse das fronteiras territoriais e ao processo de marcação dos limites entre o Brasil e os vizinhos na região do Rio da Prata.

O território do atual Município de Santa Maria fica sob a linha que dividia os domínios de Espanha e Portugal. Em outubro de 1777, com a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso, foi originada a Comissão Demarcadora de Limites, formada por portugueses e

espanhóis (ÁLBUM ILUSTRADO DO PRIMEIRO CENTENÁRIO DE SANTA MARIA, 1958).

Após esse marco, em 1787, chega ao local onde hoje se estabelece Santa Maria a Comissão Mista das duas coroas, encarregada de marcar a linha Divisória entre os domínios de Espanha e Portugal no sul da América (BELÉM, 2000). Acampou na região de um arroio, hoje denominado Passo da Areia e nomeou o local como Rincão de Santa Maria, a 15 de abril de 1787 (ÁLBUM ILUSTRADO, 1958).

Os trabalhos de demarcação continuaram de 1784 a 1797 quando a Primeira Divisão da Partida Portuguesa esteve em terras de Santa Maria. Originada da cisão em 1<sup>a</sup> Subdivisão e a 2<sup>a</sup> Subdivisão Demarcadora, esta última, sob o comando do coronel Francisco João Róscio, vai para Santa Maria, definindo a origem luso-brasileira da povoação. Orientada a escolher um local apropriado para o seu acampamento, um contingente em torno de 400 pessoas, dá origem, assim, a um pequeno núcleo de ocupação (SANTOS, 2010).

### 2.2.2 A expansão do núcleo urbano inicial

No sítio montaram seu acampamento, e os primeiros habitantes de Santa Maria permaneceram alguns anos, sendo feita a limpeza da área, a derrubada de árvores e a construção de ranchos para os oficiais e quartel para os soldados. Foi erguido um pequeno oratório, dando origem à Praça Saldanha Marinho (SANTOS, 2010). Onde estavam situados os ranchos dos demarcadores surgiu a Rua São Paulo (hoje Rua do Acampamento). Partindo do centro da praça ou terreiro, seguindo um espigão Norte-Sul, foi definida a via principal. Logo em seguida, surgiu a Rua Pacífica, depois chamada Rua do Comércio e atualmente Rua Dr. Bozano (SCHLEE, 2001).

De acordo com Schlee (2001), a análise de como se estabeleceu o núcleo, levantado de forma disciplinada, regular e organizada, conforme tradição de planos ou “Cartas Régias” ordenadas pela Coroa Portuguesa, seguiu modelo que apregoava linhas retas, não necessariamente quadras regulares, e não por acaso o acampamento militar foi erguido junto a um divisor de águas, em local elevado. Foram definidas marcações de lotes e desenho de vias largas.

A incipiente povoação se tornou conhecida por Acampamento de Santa Maria, mais tarde agregando Boca do Monte ao nome originário (SANTOS, 2010).

Em agosto de 1801 foi extinta a comissão demarcadora e a povoação passou a acolher açorianos, paulistas, paranaenses e índios descidos das missões recentemente conquistadas pelas forças luso-brasileiras.

Localizada por Valter Noal Filho no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e publicada pela primeira vez no livro “Santa Maria: relatos e impressões de viagem”, a Planta da Freguesia de Santa Maria (MARCHIORI; NOAL FILHO, 1997), elaborada no período entre 1848 e 1949 pelo engenheiro alemão Johann Martin Buff, localizava as estradas que davam acesso à cidade, registrando suas ruas e vielas. (Figura 88).

Ao todo, o documento apresenta as onze ruas existentes em Santa Maria e demonstra, claramente, como a localidade crescia de maneira uniforme e coerente com o modelo organizado inicialmente implantado pelos militares (SCHLEE, 2001, p. 37).

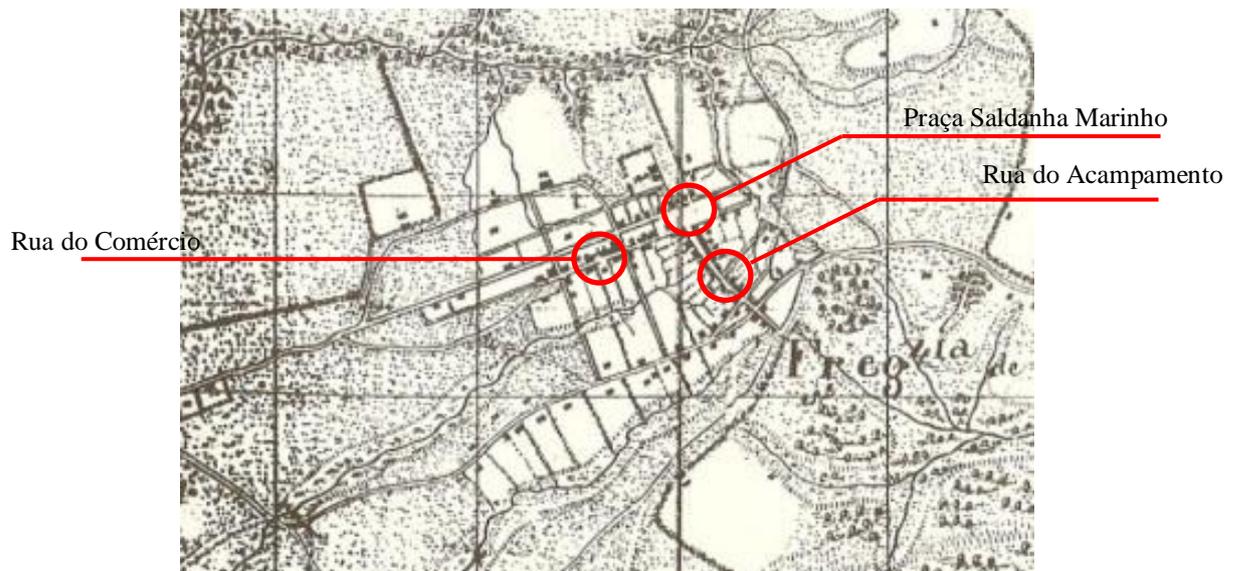


Figura 88 – Planta do núcleo urbano e arredores, elaborada em 1848 ou 1849, pelo engenheiro alemão Johann Martin Buff. Detalhe parcial com indicação de referenciais importantes para o estudo.  
Fonte: Marchiori, 1997, p. 289.

Dentre os importantes relatos de Romeu Beltrão, a interpretação do mapa de Buff demonstra a incipiente ocupação da Avenida Rio Branco, denominada Rua General Rafael Pinto (1979). Era dado destaque à Rua do Acampamento, considerada, até então, a principal da freguesia e eixo de crescimento a partir do primitivo núcleo militar.

Para Schlee (2001), a análise da evolução do núcleo urbano inicial demonstra que sua geração não foi espontânea, delimitada por um modelo de ocupação e importantes condicionantes geográficos:

[...] O que se pretende demonstrar é que a cidade de Santa Maria, originada de um acampamento militar, desde os primeiros anos de sua ocupação, seguiu a um modelo de organização espacial preciso. E que tal modelo vinha, sistematicamente, sendo aperfeiçoado e implementado, em todo o Brasil, desde o início do século XVIII. Um modelo que preconizava a “retilneidade” das vias e se estruturava a partir de uma praça principal, mas que se permitia sofrer modificações em decorrência de dificuldades geradas pelo sítio de implantação (p. 15).

Tanto o mapa quanto a descrição de Beltrão sinalizam que, embora existissem áreas ainda despovoadas, a efetiva ocupação da região da atual Avenida Rio Branco veio a ocorrer mais tarde, ligada à inauguração da estação e da linha férrea em 1885, no limite norte do povoado, novamente seguindo a linha da Rua do Acampamento como eixo de expansão.

A Vila de Santa Maria fora finalmente criada em 1857, neste momento contando com a existência da atual Praça Saldanha Marinho, agregando vias conformadoras de um desenho retilíneo, como as ruas Venâncio Aires, Dr. Bozano, Rio Branco, Andradas, Silva Jardim, Floriano Peixoto e Serafim Valandro (SCHLEE, 2001). O ano de 1858 é considerado marco significativo na evolução histórica da cidade. A emancipação política e administrativa de Cachoeira do Sul marca a instalação oficial do Município de Santa Maria.

O núcleo urbano de origem lusa, estabelecido através do reduto militar do século XVIII, tornou-se um local de passagem e, muitas vezes, de permanência na província de fronteiras ainda não definidas. O constante movimento fez da localidade ponto de atração de populações de várias origens.

### 2.2.3 A contribuição da chegada dos imigrantes

Seguindo uma ordem cronológica baseada nas referências bibliográficas consultadas, a intenção é demonstrar que a formação de Santa Maria recebeu diversas etnias, antes mesmo da instalação da linha férrea no final do século XIX. Após esse marco, a cidade incorporou uma identidade como cidade ferroviária, atraindo ainda mais numerosos e variados grupos de imigrantes pelo papel de entreposto que assumia, com a passagem dos trens oriundos de todo o estado e dos países vizinhos.

No ano de 1828 chegou a Santa Maria o 28º Batalhão de Estrangeiros, composto por alemães assalariados, incentivando a já estabelecida vocação militar do povoado e se iniciando um ciclo germânico de formação da cidade (ÁLBUM ILUSTRADO, 1958).

A bibliografia conta com várias descrições do povoado que se desenvolvia, seja por moradores e personalidades locais, seja por viajantes e pesquisadores. É possível esboçar uma ideia do impacto da chegada dos estrangeiros na expansão do núcleo urbano, consequência, entre outros fatores, de sua localização central no estado que, somado à facilidade do acesso via transporte ferroviário, são elementos que contribuíram para o dinâmico perfil da cidade.

Em seguida à chegada dos alemães, mais alguns grupos étnicos se estabeleceram em Santa Maria: em 1877, os imigrantes italianos, e, em 1904, famílias judaicas que se fixaram em fazenda hoje localizada no atual Município de Itaara, denominada “Philippon”, marco das origens desta etnia no Rio Grande do Sul (VIERO, 2007 apud SEFFRIN, 2012). De acordo com Morales (1999), por volta de 1888 e anos subsequentes, é registrada a chegada de sírios, libaneses e judeus.

Conforme Isaia (1985):

[...] não terminou aí a corrida de estrangeiros a Santa Maria, nem o mosaico de culturas e etnias em que se vinha caldeando a sociedade local. Antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), grupos isolados de espanhóis, poloneses, gregos, húngaros, russos suecos, ingleses e até algumas famílias do Uruguai e Argentina, acabaram por adotar a cidade de Santa Maria. A causa era óbvia: “a Cidade Ferroviária”, como passou a ser conhecida (...) em todo o Brasil, era ponto obrigatório de parada ou de passagem dos trens que cortavam os quatro cantos do Rio Grande (p. 81-83).

O fluxo imigratório não para de acontecer ao longo do período vindouro. Além da facilidade de acesso após 1885, pode ser percebida a receptividade da cidade aos grupos que buscavam aqui o início de uma nova vida. A já intitulada “Cidade Ferroviária” já era conhecida no Brasil no início do século XX. Santa Maria se conectou a grandes centros como a capital da província, Porto Alegre, o litoral e as fronteiras com o Uruguai e a Argentina (SEFFRIN, 2012).

Para Flores (2010), o desenvolvimento de Santa Maria deve ser entendido como decorrência da multiplicidade de realizações engendradas por seu potencial humano, algumas delas perenes, como a presença militar, a riqueza de sua história institucional ferroviária, o progresso comercial e o desenvolvimento do setor de serviços.

No conjunto dessas repercussões, o mais evidente e destacado fato que contribuirá para a sequência do trabalho é o de que Santa Maria teve seu desenvolvimento e expansão fortemente marcados pela presença da via férrea e, em vista de todos esses fatores e ocorrências, assume reconhecidamente o papel de uma cidade cosmopolita.

### 2.3 O papel da ferrovia na expansão urbana de Santa Maria

Conforme Lopes (2002), o ano de 1884 foi marcado pela inauguração do trecho ferroviário Santa Maria – Cruz Alta. Somado a isso, com a conclusão da linha-tronco Porto Alegre – Uruguaiana ligando de leste a oeste o estado, e, em seguida, a implantação da linha-tronco Cacequi – Rio Grande no ano de 1900, Santa Maria assumiu uma posição de comando do tráfego ferroviário do Rio Grande do Sul.

A transferência das oficinas da *Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil* de Porto Alegre para a cidade, em 1898, marca a concessão da rede ferroviária do Rio Grande do Sul ao investimento belga, o que teve como consequência o estabelecimento de várias famílias dessa origem e de descendência francesa, além do assentamento definitivo de etnias, como a italiana, na cidade. A presença da companhia ferroviária influenciou o desenvolvimento econômico, social e cultural da comunidade. Houve um marcante impulso à vida social e à adoção de referenciais da cultura europeia (LOPES, 2002).

A ferrovia alterou a economia de Santa Maria. O telégrafo e o trem puseram a cidade assim como outras localidades em comunicação com todo o País. A melhora das comunicações alterou costumes, agilizou as notícias e fez com que as regiões rompessem o isolamento, e com isso possibilitou o ingresso das povoações na modernidade (LOPES, 2002, p. 119).



Figura 89 – Foto mostrando vista aérea do complexo ferroviário de Santa Maria na década de 20 (Arquivo do Museu do Trem, São Leopoldo, RS).

Fonte: Marchiori, 1997, p. 172.

A cidade, no final do século XIX, passou a ser um movimentado entreposto comercial, por sua posição geográfica e tendo o trem como facilitador. A consequência foi o incremento

do comércio e do número de empresas que se estabeleceram por toda a extensão da área urbanizada.<sup>25</sup>

A estação, naquele tempo, passou a ser o centro do movimento urbano. Nela havia, além do posto de guarda, um restaurante, uma boate e outros estabelecimentos comerciais, tais como a sapataria e a farmácia.

No final da década de vinte, a Estação ferroviária adquiriu configuração próxima à que se mantém hoje. Sobre a Avenida Rio Branco, espaço mais próximo à Estação e seu entorno imediato, explicita Grunewaldt (2010):

A Av. Progresso<sup>26</sup> tornou-se o eixo comercial da cidade. No final norte dessa avenida encontrava-se a Estação, a gare e as oficinas de manutenção. No outro extremo, a Praça Saldanha Marinho que dava acesso à Rua do Acampamento e à Rua do Comércio<sup>27</sup>. Nesses espaços, imigrantes, especialmente judeus, libaneses e alemães instalaram casas de comércio, hotéis, restaurantes, cervejarias, jornal, entre outros, fazendo de Santa Maria cada vez mais um polo comercial da região (p. 337).

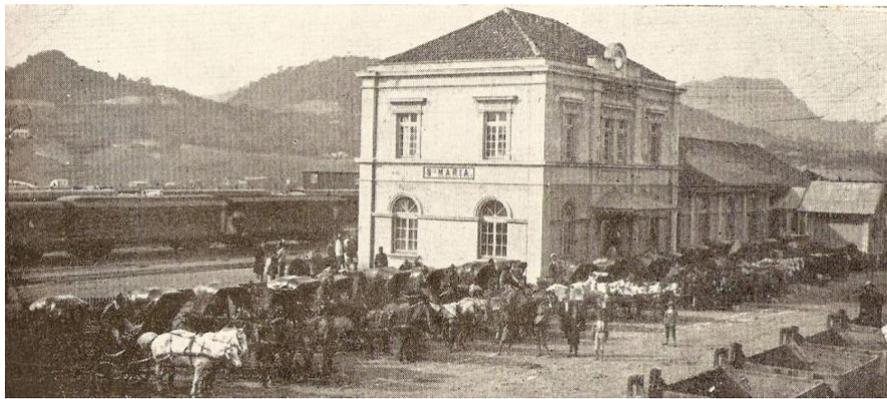


Figura 90 – Estação da Viação Férrea, no ano de 1913.  
Fonte: Abreu, 1958, p. 115.

A intensa circulação de passageiros e a posição geográfica central alavancaram não somente o desenvolvimento do comércio, mas também de uma rede hoteleira nos espaços adjacentes que concederam à via férrea e à Avenida Progresso uma movimentação diferenciada. A partir de então, esses acontecimentos foram mudando a fisionomia da cidade.

O incremento da hotelaria devia-se a que a cidade passou, por um lado, a ser utilizada por vendedores que realizavam negócios na localidade e, por outro, a ser

<sup>25</sup>O núcleo urbano surgido de um acampamento militar se expandia na virada do século XIX para o XX. Alguns melhoramentos foram sendo introduzidos, na ânsia pela atualização de sua estrutura. No ano de 1897, a eletricidade substituiu a iluminação com lâmpadas a querosene (FOLETTTO, 2008).

<sup>26</sup> Atual Avenida Rio Branco.

<sup>27</sup> Atual Rua Dr. Bozano.

utilizada por aqueles que obrigatoriamente tinham que dormir na cidade, para depois seguir viagem (LOPES, 2002, p. 119).

A partir desta etapa, iniciou-se a construção de uma rede de apoio ligada ao associativismo proporcionado pela presença institucional da Viação Férrea, fato que delineou o tecido urbano e as construções do núcleo inicial de desenvolvimento da cidade, hoje chamado Centro Histórico de Santa Maria.

Em um primeiro momento, tem início no ano de 1907 a construção, pela concessionária, da Vila Belga, um dos primeiros núcleos habitacionais do Brasil, com 83 casas destinadas aos empregados da viação. Projetado com linhas inspiradas no ecletismo, o conjunto foi mandado construir pelo engenheiro belga Gustave Vauthier, e teve seu primeiro grupo de unidades inaugurado em 1907 (LOPES, 2002).

O conjunto, hoje, faz parte do Patrimônio Arquitetônico e Cultural de Santa Maria (MELLO, 2002).



Figura 91 – Vila Belga na década de 20. (Arquivo do Museu do Trem./ São Leopoldo, RS).  
Fonte: Marchiori, 1997, p. 172.

O patrimônio arquitetônico da companhia é importante por ser o conjunto histórico urbano mais significativo de Santa Maria, não somente como marco da presença da ferrovia na cidade, mas também, conforme Lopes (2002), pela importância do emprego de técnicas e materiais característicos na construção deste aparato material edificado.

A tendência à modernização iniciada na segunda metade do século XIX com a inauguração de sociedades e associações foram acontecimentos importantes para delinear um efervescente cenário cultural. De acordo com Lopes (2002):

Existia o início de um ambiente erudito propício. Um teatro estava em construção, quase concluído, e a imprensa estava representada por quatro jornais. Nasceram sociedades recreativas, beneficentes e religiosas, revelando o espírito de sociabilidade que dominava no santa-mariense (p. 117).

Ainda conforme Lopes (2002, p.117), em 1886 foi fundado o Clube Caixeiral, sociedade que “aglutinava as forças vivas da cidade” e, em 1889, a Sociedade dos Caçadores, ano que também contou com a conclusão do Theatro 13 de Maio.

Tal período efervescente se perpetua no início do século XX quando, em 1909, é inaugurada a nova Catedral. Em 1910, são instalados os primeiros estabelecimentos bancários, a Agência do Banco Nacional do Comércio e o Banco da Província. Logo em seguida, em 1912, começaram os trabalhos de alargamento e prolongamento da Avenida Rio Branco e, em 1913, abertura da Avenida Borges de Medeiros (GRUNEWALDT, 2010).



Figura 92 – Foto de V. Schleiniger, publicada na Revista do Centenário, de 1914. Vista da Avenida Rio Branco, mostrando a nova Catedral Diocesana. À esquerda na imagem, o palacete do Dr. Francisco Mariano da Rocha, em estilo neocolonial, segundo Schlee (2001, p. 118). Ainda de acordo com o autor, fora construída de 1902 a 1909, reformada em 1939 e em 1953. Av. Rio Branco, 823.

Fonte: Marchiori, 1997, p. 172.

Essas ações refletiam o desejo da sociedade da época em se adequar a novos padrões urbanos, embora não existisse um projeto de remodelação organizado. Mesmo assim, em 1913, é lançado um novo Código de Posturas, delimitando a ocupação do espaço urbano (GRUNEWALDT, 2010).

A construção de prédios significativos começava a marcar uma nova paisagem urbana e também cultural<sup>28</sup>. Relato de 1928 do cronista Fernando Callage demonstra impressões do autor relacionadas a sinais de progresso e dinamismo em Santa Maria:

[...] Mas não é somente isso. Aquele ar pesado de cidade provinciana, rotineira e atrasada, sem nenhum gosto pela arquitetura, transmutou-se, agora, para uma cidade mais leve, de gosto mais fino e apurado. Os prédios particulares que a enfeitam, como o Clube Caixeiral, a União dos Caixeiros Viajantes, o Banco Pelotense, a nova residência do dr. Francisco Mariano da Rocha, este em puro estilo colonial, mas com

<sup>28</sup>Para atestar o avanço social e cultural em que se encontrava Santa Maria, nesse mesmo ano, existiam na cidade 15 fábricas de bebidas, 3 de fumo, 13 de calçados e “águas perfumadas”, farmácias e fábricas de chapéus. Era fundado o primeiro clube de tênis com o nome de “*Lawn-tennis*” Clube (BELTRÃO, 1958).

uma sobriedade de linhas impecáveis, dizem bem de como Santa Maria cresceu e amorseou-se (CALLAGE, 1928 apud MARCHIORI, 1997, p. 216).



Figura 93 – Vista da Praça Saldanha Marinho em 24 de maio de 1932. Em primeiro plano, o Banco Pelotense (já demolido); ao centro da foto, a praça e o prédio da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes (SUCV). Ao fundo, a Catedral do Mediador, já na visual da Avenida Rio Branco.  
Fonte: Abreu, 1958, p. 136.

Com o passar dos anos, a vocação para o comércio e serviços foi se confirmando, com importante papel no alargamento do perímetro urbano, favorecendo o desenvolvimento de setores como o educacional, como importantes impulsionadores do crescimento da cidade<sup>29</sup>.

Conforme Mello (2002), a partir de meados da década de 50, ocorreu uma desestruturação das atividades ferroviárias e de seu aparato associativo, em meio a políticas públicas que privilegiaram o transporte rodoviário e o cerceamento das liberdades decorrente do golpe político de 1964.

Algum tempo depois, o eixo comercial e de serviços do município voltou a florescer novamente na primeira quadra da Rua Dr. Bozano, Praça Saldanha Marinho e início da Rua do Acampamento, sendo observada uma desqualificação e abandono do espaço da avenida ao longo das próximas décadas:

[...] As informações disponíveis não permitem afirmar que a desestruturação do centro ferroviário de Santa Maria tivesse sido o único fator determinante para a desqualificação do espaço social de Santa Maria, porém, as projeções, com base nos contextos socioeconômicos da dinâmica ferroviária das décadas de 50, 60 e 70, permitem concluir que, somada às repercussões sociais e econômicas advindas da implantação da UFSM (1961) e Base Aérea (1971) e da estrutura do exército

<sup>29</sup> Conforme Beber (1998), na Santa Maria do ano de 1932, já estavam estabelecidas 132 unidades ligadas à educação: 24 estaduais, 57 municipais, 37 particulares e duas militares. Estavam presentes ainda, oito estabelecimentos de ensino secundário, três de ensino profissional e um de ensino superior. Em 1939, comércio participava com 14% do montante da economia do município, sendo que em 1959, esta participação passou para 25%.

existentes, a estrutura de transportes e a contribuição para a consciência social e para a cultura do associativismo teriam sido fator de fundamental importância para processos de qualificação social (MELLO, 2002, p. 84-87).

Tendo contado no passado com experiências associativas marcantes ligadas à existência da Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, para Mello (2002), o contexto social e político de Santa Maria é marcado pela carência de uma cultura político-administrativa ligada a processos de planejamento, associativismo e empreendedorismo.

[...] Outros aspectos relevantes, que podem ser entendidos como sintomáticos de um retrocesso econômico, é o não desenvolvimento industrial e o deslocamento de certos eixos de centralidade como o referente à prestação de serviços, não obstante a posição geográfica central em relação ao estado e rota de passagem para os países do sul da América (MELLO, 2002, p. 87).

Apenas em 1979, um plano de desenvolvimento físico-territorial fora elaborado, e sua implantação foi traduzida na aplicação dos regimes urbanísticos (índices de aproveitamento, taxas de ocupação e recuos).

Já os anos 2000 são marcados por novas legislações municipais, como a Lei n. 4875<sup>30</sup>, a qual cria o “Escritório da Cidade de Santa Maria”, autarquia municipal com personalidade jurídica própria, sede e foro no Município de Santa Maria, que tem como atribuições, entre outras, estabelecer as diretrizes do desenvolvimento urbano e ambiental, planejar e ordenar o uso e ocupação do solo, o parcelamento e a atividade edilícia no município. O que, sem dúvida, marca uma atuação mais incisiva do setor de planejamento urbano municipal, suas diretrizes de desenvolvimento e intervenções no espaço da *urbe*. Um novo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental foi instituído na cidade, por meio da Lei Complementar 034/2005<sup>31</sup>.

O olhar sobre a atual etapa da pesquisa demonstra o perceptível papel de destaque de um fato urbano relevante no contexto da *urbe*, que foi a instalação do complexo ferroviário e da Cooperativa de Empregados da Viação Férrea em Santa Maria, a partir do final do século XIX. A Avenida Rio Branco testemunhou o auge do transporte pela via férrea até os idos da década de 60, e nesse período recebeu a maior parte das construções que a caracterizaram e foram mantidas até o presente momento.

<sup>30</sup><<http://www.santamaria.rs.gov.br/escritorio/?secao=documentos>>. Acesso em: 05 jul. 2013.

<sup>31</sup><<http://www.santamaria.rs.gov.br/escritorio/?secao=documentos>>. Acesso em: 05 jul. 2013.

Neste contexto, é consolidado o papel da avenida objeto do presente estudo como eixo de interligação entre o núcleo urbano inicial, composto pelo espaço aberto da praça e a Rua do Acampamento e a via férrea, na parte norte do recorte.



-  Demarcação do Centro Urbano de Santa Maria/RS e seus limites
-  Demarcação da Gare da Viação Férrea
-  Demarcação da Avenida Rio Branco
-  Demarcação da Praça Saldanha Marinho
-  Demarcação da Rua do Acampamento

Figura 94 – Demarcação do Centro urbano de Santa Maria/RS, com base no PDDUA, 2009. Inclui parte da Zona 2 em seu perímetro. Limite norte: Gare Estação Férrea (RFFSA) e Parque de triagem. Limite Sul: Avenida Medianeira. Limite Leste: Rua Benjamin Constant. Limite Oeste: Rua Duque de Caxias. No centro do mapa, Praça Saldanha Marinho.

Fonte: Google Maps, 2009.

## 2.4 A Avenida do Progresso

A investigação das origens da Avenida Rio Branco revela, de acordo com Beltrão, que nos idos de 1819, a via era denominada General Rafael Pinto Bandeira, passando a se chamar, em 1876, Rua Coronel Valença (BELTRÃO, 1979).

A denominação da via como “Avenida Progresso” ou “Avenida do Progresso” data do final do século XIX – segundo registro de Beltrão (1979), no ano de 1894, em descrição da chegada da coluna federalista de Marcelino Pina de Albuquerque. A denominação já denota a ligação do espaço com o imaginário de modernidade, derivado da proximidade com a ferrovia estabelecida.

Procurando entender o papel que teve o complexo ferroviário no desenvolvimento da via objeto do estudo, é possível recorrer ao embasamento teórico elaborado por Aldo Rossi em sua obra “A arquitetura da cidade”<sup>32</sup>.

Por arquitetura da cidade pode-se entender a possibilidade, segundo Rossi (1995), de assemelhá-la a uma grande manufatura, a um artefato, maior ou menor, mais ou menos complexa, que muda e cresce com o tempo. As relações entre a arquitetura, como criação inseparável da vida civil, e sua dimensão qualitativa e de caráter coletivo é ressaltada por Rossi, como o sentido da cidade.

Além de o desenvolvimento da cidade acontecer atrelado ao tempo ou a uma periodização, Rossi (1995) se ocupa dos eixos urbanos enquanto indicativos das condições do organismo urbano. Esses eixos são as vias, as quais constituem um dado preciso, verificável do núcleo urbano existente. Sua razão de ser é a sua continuidade. Aqui se desenvolvem as relações entre a cidade e o território, as quais são analisadas pelo valor do eixo viário. A cidade nasce em um determinado lugar, mas é a via que a mantém viva. Associar seu destino às suas vias de comunicação é uma regra fundamental de método.

O outro ponto importante da teoria de Rossi que se aplica ao caso em estudo e que reforça a importância do posicionamento da avenida é a existência de “fatos urbanos” que podem induzir seu crescimento.

Para o autor, a *urbe* é composta por áreas, um conjunto de elementos particulares que funcionam como núcleos de agregação. Defende que o conjunto urbano está subdividido segundo três funções principais, que são: residência, atividades fixas e circulação.

Os elementos primários são aqueles que participam da evolução da cidade no tempo de maneira permanente, identificando-se com os eixos que a constituem. São os fatos urbanos mais importantes, os monumentos. A relação entre esses elementos primários e as áreas residenciais corresponde, em um sentido arquitetônico, à distinção entre a esfera pública e a privada como elementos característicos da formação da paisagem urbana.

---

<sup>32</sup>ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Da rua se passa ao solo urbano, sendo que este está relacionado à composição da cidade. Na geratriz desse urbanismo está embutido o conceito de persistência, que se estende também aos edifícios físicos e aos monumentos (1995).

[...] A cidade é vista como uma grande obra, mas essa obra pode ser captada através de seus fragmentos, seus momentos diversos. A unidade destas partes está dada fundamentalmente pela história, pela memória que a cidade tem de si mesma. Essas áreas originais podem ser individualizadas como unidades do conjunto urbano que emergiram mediante diferentes momentos de crescimento e diferenciação como bairro ou partes da cidade que tenham adquirido caráter próprio (ROSSI, 1995, p. 113).

Portanto, os elementos primários são capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade, sendo que caracterizam a transformação espacial do território como catalisadores. Nesse caso, a arquitetura e o meio urbano tornam-se somente uma coisa, uma obra de arte. (ROSSI, 1995).

Com a fundação da Cooperativa dos Empregados da VFRGS, ocorreu um impulso significativo ao desenvolvimento de Santa Maria, não só para os ferroviários como para a comunidade em geral, por meio da construção de um complexo de edificações localizado em áreas próximas à Avenida Rio Branco, como sedes sociais e escolas.

O Clube dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, a Escola Manoel Ribas, além da Escola de Artes e Ofícios (1918-1922), mais tarde Escola Industrial Hugo Taylor, significativo prédio eclético no coração da Avenida Rio Branco, fazem parte de um conjunto de edificações pertencentes à Cooperativa, que incluía, ainda, um hospital de assistência, armazéns, padaria modelo, fábrica de bolachas e massas, estofaria e fábrica de sabão, entre outros (BEBER, 1998).

Para o espaço social de Santa Maria, a ferrovia com seus prédios, materiais, estruturas e sons característicos, a Vila Belga e a Cooperativa dos Empregados da RFFSA com seus lugares e valores culturais, constituíram-se em marcos referenciais de uma época como símbolos de dinamismo, de capacidade de organização e produção (MELLO, 2002, p. 54).

A Figura 95 mostra o Edifício-sede da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea. Traços sinalizadores da modernidade e apliques mais simplificados já faziam parte das edificações ligadas ao Complexo Ferroviário em Santa Maria.



Figura 95 – Edifício-sede da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea.  
Fonte: Foletto, 2008, p. 140.

Estava configurado um conjunto arquitetônico com múltiplas funções que determinaram transformações no uso e ocupação do solo de Santa Maria. Primeiramente, ocorreu uma mudança do eixo comercial urbano, devido à presença da ferrovia e de sua rede de apoio, para a então Av. Progresso, mais tarde chamada Av. Rio Branco. Os comerciantes priorizavam o desenvolvimento de suas atividades nesta via<sup>33</sup> (MELLO, 2002).

Aplicando o embasamento de Rossi ao núcleo urbano santa-mariense, é possível reconhecer o papel da ferrovia como fator que provocou o desenvolvimento da Avenida Rio Branco. Seu papel como elemento primário permanente é claro, na medida em que desenvolve uma ação precisa como preexistência na dinâmica do tecido urbano adjacente.

Vale enfatizar a importância da detecção da função que obtiveram estes marcos preexistentes como formadores de um imaginário no contexto da cidade. Para Françoise Choay (2006), *Monumentun* vem do latim e deriva de *moneren* (advertir, lembrar) – aquilo que traz algo à lembrança. Pode-se chamar de Monumento tudo que for edificado por uma comunidade com o intuito de relembrar ou fazer com que outras gerações de indivíduos rememorem fatos importantes, acontecimento ou crenças significativas. O bem materializado é revestido de afetividade, pois remonta a lembranças de tempos que se projetam no presente e possuem valia tanto para os que o edificam como para os que o recebem. Logo, o Monumento, seja ordinário ou qualificado como de excepcional valor, é um objeto, materializado, que *representa* algo para um grupo ou coletividade. Ele sinaliza, através de sua permanência, o que se faz importante e solene para determinada sociedade ou grupo.

<sup>33</sup> A título de complementação, para Grunewaldt (2010), no momento em o desenvolvimento do capitalismo alavancou o crescimento e reordenação dos espaços urbanos, e várias cidades levaram a cabo reformas urbanísticas baseadas na modernização de Paris, a cidade de Santa Maria já tinha no comércio o eixo de seu desenvolvimento.

Sendo assim, os espaços próximos à Estação formam um conjunto de permanências e condicionantes que foi denominado “Mancha Ferroviária” pelos participantes da elaboração do novo Plano Urbano de Santa Maria, de 2005<sup>34</sup>.

No espaço da avenida marcado por preexistências, portadora de uma arquitetura diversificada, influenciadas por diferentes ciclos de desenvolvimento, é revelada a presença de diversas edificações consolidadas em seu entorno, inclusive sob a égide do Eclétismo. Considerações a respeito do repertório ligado ao passado academicista localizado na via revelam o contexto onde se impôs, posteriormente, a influência da modernidade como seu contraponto. É possível perceber que, no período anterior à década de 30, Santa Maria construía edifícios térreos e sobrados em estilo eclético. Esse fato assume, na presente análise, importante percepção de um novo modo de vida que começava a se impor, em edificações de maior altura que os costumeiros dois pavimentos dominados pelo estilo Eclético.



Figura 96 – Residência Loureiro. Construída por Olympio Lozza em 1929 (de acordo com FOLETTO, 2008, p. 96). Avenida Rio Branco, n. 771.

Fonte: Seffrin, 2012, p. 62.



Figura 97 – Residência Borges de Medeiros. Construída por Olympio Lozza. Não encontrada data de construção. Avenida Rio Branco, n. 576.

Fonte: Seffrin, 2012, p. 63.

No período seguinte, novos cenários se apresentavam na *urbe*. Na esfera pública, um plano de expansão e urbanização da cidade era proposto. Já o setor privado experimentou uma expansão que viu surgir edificações em altura de três, quatro, cinco ou mais pavimentos, envolvendo usos comerciais, residenciais ou mistos (com a presença dos dois primeiros), a partir do final da década de 30.

<sup>34</sup>De acordo com Schlee (2001, p. 47), a “Mancha Ferroviária” constitui uma área de preservação ligada à memória ferroviária da cidade, proposta através de políticas de conservação do patrimônio de Santa Maria. É uma zona de proteção delimitada por um polígono irregular englobando “o Colégio Estadual Manoel Ribas, a Vila Belga, a Sede da Cooperativa, o Clube dos Ferroviários. Os armazéns da Cooperativa, o largo da estação, o muro de pedras do largo, a Estação Férrea e suas construções complementares.”

Entre a produção arquitetônica materializada na cidade de Santa Maria nas décadas de 1930 a 1960, período sinalizado como de busca pelo progresso no restante do Brasil, teriam existido exemplares que sofreram influência dos emblemas modernizantes de viés *Déco*?

Teria a arquitetura construída na região do principal portal de entrada da cidade à época, testemunha da pujança, desenvolvimento e importância da linha férrea, refletido a busca pelo progresso e apresentado vocabulário de retórica modernizante?

As etapas seguintes da pesquisa indicam uma significativa mudança na paisagem urbana que revelava o desejo de incorporar novos códigos figurativos à vida cotidiana.

## **2.5 A modernidade em Santa Maria**

A busca pela adequação à modernidade em Santa Maria está ligada a alguns acontecimentos que tiveram como vetores a atuação da municipalidade, por meio do empenho em propor um planejamento à sua expansão, e a uma movimentação no sentido de divulgar o que estava sendo realizado na cidade, o que pode ter sido influenciado por acontecimentos simultâneos, como feiras e exposições de caráter nacional e estadual.

Na cidade que chegou a uma posição de destaque como polo comercial e de prestação de serviços, em posição geográfica estratégica no estado, cujo desenvolvimento era catapultado pela presença da linha férrea, Schlee (2001) identifica dois acontecimentos importantes para compreender o que ocorreu no contexto da arquitetura santa-mariense a partir de então: a elaboração de um Plano de Expansão Racional e Urbanização da Cidade e a realização de uma Exposição Estadual, no Jockey Clube de Santa Maria, ambos de 1938, durante a administração municipal de Antônio Xavier da Rocha, que se estendeu de 1938 a 1942.

Na esfera pública, fatores políticos influenciaram o cenário urbano que passou a testemunhar transformações importantes. Durante a administração Xavier da Rocha, foi organizada uma grande reforma administrativa, que originou, entre outros órgãos, a Diretoria de Saneamento e o Arquivo Municipal. A estrutura organizada propiciou o surgimento de um Plano de Expansão, com o objetivo de prever e ordenar o crescimento do núcleo urbano, elaborado pela Diretoria de Obras e Viação e assinado pelo engenheiro Floriano Gonçalves Dias, em 1938 (SCHLEE, 2001). Foi contemplado um reordenamento do sistema viário existente e sua ampliação, a abertura da Avenida Ipiranga, depois denominada Avenida

Presidente Vargas, a remodelação, alargamento e arborização da Avenida Rio Branco, e, ainda, o nivelamento da Avenida Borges de Medeiros.

A análise das obras da fase da arquitetura brasileira e sul rio-grandense, conforme descrito nos aportes anteriores, indicam a existência de “modelos” a serem seguidos, bastante marcados pelo intuito de adequação aos novos tempos. Entre os exemplos de edificações emblemáticas na época em que foram construídas estão o Pacaembu em São Paulo, o Hospital de Pronto Socorro e o Centro de Saúde “Modelo” em Porto Alegre, além da grande Exposição de 35 e seu reconhecido repertório *Déco*.

Na esfera estadual, a permanência do legado da Exposição Comemorativa do Centenário Farroupilha de 1935 em Porto Alegre e seu repertório modernizante passou a influenciar a arquitetura construída no interior do estado em desenvolvimento, sendo que em Santa Maria o compromisso com a modernidade também foi manifestado.

Assim como esses exemplos de marcos referenciais que surgiam nas paisagens urbanas, em Santa Maria eram construídos os primeiros edifícios em altura, na Avenida Rio Branco, eixo de desenvolvimento da época.

Também no ano de 1938 foi lançado um Guia Ilustrado – Comercial, Industrial e Profissional de Santa Maria –, obra que destaca a construção de uma nova arquitetura, exemplificada pelos imponentes Edifício Brilman (Figura 98), Hotel Jantzen (Figura 99, instalado no Edifício Cauduro), e o Edifício Mauá, “em pleno contraste com os monumentos já consagrados na cidade” (SCHLEE, 2001, p. 118-19).

De maneira a registrar quem eram os construtores deste novo cenário, o Guia de 1938 revelava, em sua seção de classificados, que Santa Maria era atendida por “Architetos Construtores”, entre os quais estavam os nomes de Luiz Denardin, Alfredo Grassi, Izidoro Grassi, Jorge Habberkorn, Olimpio Lozza, Ermenegildo Mussoi e os Engenheiros Luiz Bollick, Edgar. W. Pinto e Luiz Schmidt.



Figura 98 – Edifício Brillman, de Jaime Brillman e Filho (de 1938 a 1940). Projeto atribuído a Edgar Weimer Pinto. Av. Rio Branco, esquina Ernesto Beck.

Fonte:

<<http://www.panoramio.com/photo/11894544>>.

Acesso em: 20 out. 2013.



Figura 99 – Edifício Cauduro, onde se instalou o Hotel Jantzen. 1939. Projetado por Luiz Bollick, após sugestão de prefeito Xavier da Rocha ao empresário José Carlos Cauduro. Av. Rio Branco, 917.

Fonte: Foletto, 2008, p. 140.

Ainda no ano de 1938, também de acordo com a pesquisa de Schlee (2001), um importante e diferenciado acontecimento marcou a trajetória de Santa Maria, que foi a realização de uma grande Exposição Estadual, espelhada no grande evento efêmero ocorrido em Porto Alegre, três anos antes, comemorativo do Centenário Farroupilha. Inclusive o plano de urbanização do Jockey Clube da cidade, local escolhido para o certame, foi encomendado a Christiano de La Paix Gilbert, mesmo arquiteto que participou da organização da Exposição de 35. Os pavilhões foram construídos em madeira, ligados a áreas como educação, agricultura e indústria, sendo inaugurada a mostra em 10 de novembro de 1938.

### 2.5.1 As publicações que alardeavam o anseio por novos tempos

Além do Guia Ilustrado de 1938, novamente as pesquisas de Schlee (2001) se apresentam como referência, no que o autor comenta sobre mais duas outras publicações que contribuem para o entendimento da evolução da arquitetura de Santa Maria. A primeira seria o livro “Um momento da vida do município de Santa Maria”, de 1940, organizado por Edmundo Cardoso, alusivo às comemorações da passagem do terceiro aniversário do Estado Novo no Brasil. A outra bibliografia importante seria o “Álbum Ilustrado Comemorativo do 1º Centenário da Emancipação Política do Município de Santa Maria”, publicado a 17 de maio de 1958, alusivo à data.

A publicação de autoria de Edmundo Cardoso procurava relatar os acontecimentos de novembro de 1940, buscando demonstrar, em meio à exaltação das realizações da Era Vargas e do Estado Novo, a existência de um “espírito progressista”, presente na cidade ao final dos anos 30 e que impulsionou sua expansão:

[...] A cidade foi se renovando, num crescendo de realizações concretizadas por um cérebro vigoroso e uma energia corajosa. A era de trabalho e de empreendimentos práticos que se iniciou há três anos, quando o Dr. Antônio Xavier da Rocha assumiu o governo do município, abriu largos horizontes para Santa Maria. E o coração geográfico do Rio Grande do Sul foi se modernizando, tomando ares de metrópole (CARDOSO, 1940, p.99).

A publicação de Edmundo Cardoso também acaba por ressaltar o grande número de obras que estavam sendo construídas, de certa forma, prestando um testemunho. De acordo com suas palavras: “[...] de norte a sul, de leste a oeste, rasgam-se ruas e avenidas. Novas praças e casas de moderno estilo são construídas” (CARDOSO, 1941, p. 99). Em 1938, 417 edifícios foram construídos na cidade. Em 1939, foram 435 obras. Em 1940, o progresso era ainda mais significativo: “[...] incluem edifícios alterosos e dos mais modernos estilos arquitetônicos” (SCHLEE, 2001, p. 124).

Logo após este período, foi lançado o “Álbum Ilustrado Comemorativo do 1º Centenário da Emancipação Política do Município de Santa Maria”, publicado a 17 de maio de 1958 (mais conhecido como Álbum do Falso Centenário). O prefeito da cidade à época era Vidal Castilho Dani. A publicação tomou por base a obra de João Belém de 1933, buscando resgatar os principais momentos da história do Município. Revelou um panorama da arquitetura pública e privada da cidade, mostrando lojas, igrejas, escolas e instituições que faziam parte de seu progresso, como a Cooperativa da Viação Férrea, destacando a Avenida Rio Branco como cenário urbano pujante à época. De acordo com a edição comemorativa de 1958, era ressaltado o que de “mais moderno havia em questão de tecnologia dos trens” (ABREU, 1958, p. 117) que passavam pela atual Estação da Viação Férrea de Santa Maria (inaugurada em 1885<sup>35</sup>) – Figura 100.

---

<sup>35</sup>GIESBRECHT, Ralph Mennucci. *Estações ferroviárias do Brasil: Santa Maria*. Município de Santa Maria, RS. Disponível em: <[http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs\\_marcelino-stamaria/rs\\_marcelino-stamaria.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs_marcelino-stamaria/rs_marcelino-stamaria.htm)>. Acesso em: 25 mai. 2011.

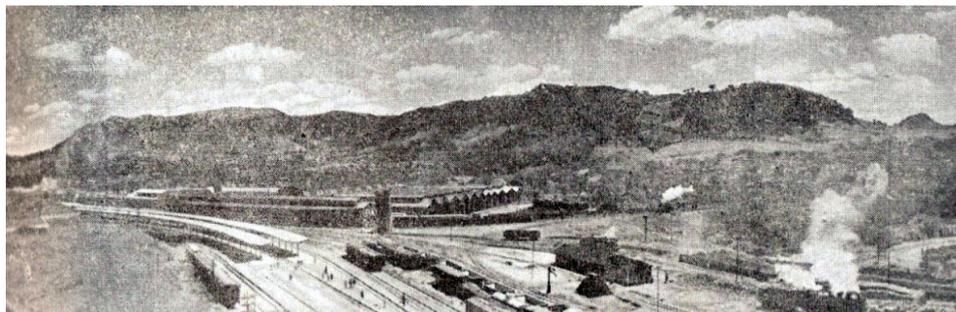


Figura 100 – A Estação da Viação Férrea de Santa Maria, em foto de 1958, mostrada como parte importante da Santa Maria moderna, no interior da publicação comemorativa do centenário do município.

Fonte: Abreu, 1958, p. 117.

Na página 117 do Álbum, a imagem abaixo mostra um emblema da “Santa Maria Moderna” à época: os trens Diesel, denominados “Minuano”, os quais trafegavam diariamente entre Santa Maria e Porto Alegre.

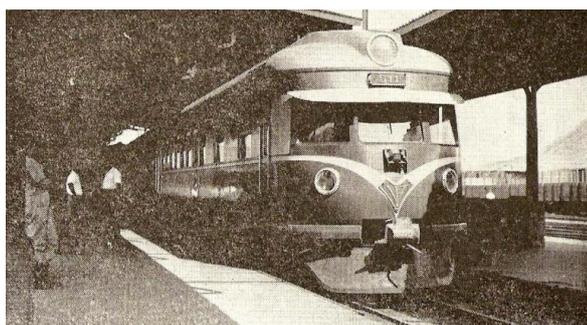


Figura 101 – Os “modernos” trens Diesel.

Fonte: Abreu, 1958, p. 117.

A listagem das edificações “modernas”, de acordo com o que foi denominado pela publicação, era bastante extensa, sendo que a análise de Schlee (2001) diferencia os prédios dotados de traços pertencentes ao vocabulário *Art Déco* daqueles considerados já como de influência do Movimento Modernista.

### 2.5.2 A expressão *Déco* avança pela cidade

Antes de adentrar o foco principal da pesquisa – a arquitetura *Art Déco* na Avenida Rio Branco –, identificação e análise das edificações localizadas na via, serão apresentados alguns edifícios localizados para além do limite de abrangência do trabalho, com o propósito

de demonstrar seu caráter como referenciais urbanos e, mais que isso, atestar a manifestação de uma hegemonia de pensamento.

Entre algumas tipologias existentes até hoje na cidade e espalhada por diversos de seus bairros, com destaque para a área central, estão edificações que apresentam estilemas de vocabulário modernizante aplicado à arquitetura privada e que constituíram referenciais importantes, atestando a difusão do estilo no contexto da *urbe*.

As edificações abrigavam casas comerciais, empresas dedicadas à prestação de serviços e residências, algumas delas localizadas nas proximidades da avenida, outras, na área diretamente ligada à ferrovia, como hotéis e lojas, ou, ainda, espalhadas pela região central, na extensão de ruas como Dr. Bozano e Venâncio Aires e seu entorno imediato, como as vias hoje denominadas Astrogildo de Azevedo e Roque Callage.

Um exemplo de prédio de uso comercial é a Agência Chevrolet (Figura 102). Com três pavimentos, a edificação manteve a mesma utilização desde sua construção na década de 50 (ano aproximado, estimado por sua presença no álbum Ilustrado de 1958)<sup>36</sup>. O Imperial Hotel também configura exemplar característico da arquitetura hoteleira emergente, localizada nas proximidades da estação ferroviária. O prédio aparece entre os anúncios publicitários presentes no Álbum Ilustrado de 1958, ressaltando sua proximidade com a área de abrangência da antiga estação ferroviária. Edificação mantida até os dias de hoje, cujo uso permanece atrelado à hotelaria (Figura 103).

---

<sup>36</sup> O estado atual do acervo referente a essa edificação é emblemática, mostrando situação recorrente de arquivos incompletos, com ausência de dados específicos sobre o ano de construção e projetista original. Como responsável técnica por reformas que o prédio sofreu, aparece o nome da Eng. Civil Elizabeth Trindade Moura.



Figura 102 – Agência Chevrolet. De Ângelo Uglione. Rua Astrogildo de Azevedo, n. 91. Centro da cidade. Edificação que faz parte de registro constante da obra de Abreu, de 1958, mantida até os dias de hoje, atualmente abriga uma escola de música e uma loja no pavimento térreo.  
Fonte: Abreu, 1958, p. 26.



Figura 103 – Imperial Hotel. De Alfredo Benetti. Rua Manoel Ribas, 1767. No acervo da Prefeitura Municipal consta um registro de 1979, provavelmente de alteração. Também integra a obra de Abreu, cujo responsável técnico consta como Jorge Haserkorn.  
Fonte: Abreu, 1958, p. 28.

É possível destacar outra série de edificações ligada ao uso multifamiliar, que apresentam elementos do estilo, próximas ao local do estudo e que, assim como os demais exemplos, conformam importantes permanências no contexto da cidade. No entorno imediato da via em estudo e da Praça Saldanha Marinho, entre outros exemplares, construídos em décadas mais ou menos distantes dos dias de hoje, estão o Edifício Tabajara (Figura 104), construído em 1970, e o Edifício Regina Maria (Figura 105), construído em 1946.



Figura 104 – Edifício Tabajara. Rua Vale Machado, n. 1608. Área próxima à Avenida Rio Branco. Ano de construção: 1970. Projeto de Jorge Jacinelli P. Gomes.  
Fonte: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.



Figura 105 – Edifício Regina Maria. Rua Roque Callage, n. 68, esquina com Astrogildo de Azevedo. Área próxima à Praça Saldanha Marinho. Ano de construção: 1946. Autoria não identificada.  
Fonte: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Na esquina das atuais ruas Floriano Peixoto e Dr. Bozano, construído na década de 1940, está o prédio da antiga Livraria Editora Pallotti (Figura 106). Atualmente, o edifício comercial com pequenos escritórios abriga no pavimento térreo uma loja voltada para o público jovem. No seguimento da Floriano Peixoto, está localizado o Edifício Beltrão, imóvel de uso misto, destaque pelos elementos inspirados nos motivos Marajoara (Figura 107).



Figura 106 – Livraria Editora Pallotti. Rua Floriano Peixoto, atual n. 1080, esquina com Dr. Bozano, na grande área do calçadão da cidade. Ano de construção: 1948. Projeto do Eng Luiz Bollick. Fonte: Abreu, 1958, p. 72.



Figura 107 – Edifício Beltrão. Rua Floriano Peixoto, n. 1088. Área próxima à Rua Dr. Bozano. Os dados referentes ao edifício não foram encontrados no setor de arquivos da prefeitura. Fonte: Acervo da autora.

O uso residencial unifamiliar constitui tipologia arquitetônica que absorveu uma grande influência do estilo *Art Déco* na cidade, sendo exemplificada nessa pesquisa uma emblemática edificação residencial com projeto e execução do Eng. Luiz Bollick, nome de destaque pela quantidade de obras projetadas na cidade (Figura 108).



Figura 108 – Residência Datero Maciel (de 1936, ampliada em 1957 e 1978). Rua Venâncio Aires, 1663. Projeto e execução do Eng. Luiz Bollick. Fonte: Foletto, 2008, p. 161.

A Residência Datero Maciel, construída em 1936 e ampliada em 1957 e 1978, situada na Rua Venâncio Aires, apresenta recuo em relação à frente do lote, elemento novo no contexto da época. Marcada pela presença de duas torres de formas arredondadas implantadas diametralmente, imprimem sentido de movimento à inserção volumétrica em sintonia com a corrente *streamline*<sup>37</sup>, o que é reforçado pela existência de balcões com guarda-corpos também curvos, em um esforço para simbolizar a moderna imagem naval. Há também um cuidado na incorporação das esquadrias e das marquises que marcam a horizontalidade na edificação.

Os exemplos apresentados conformam evidências indicativas da amplitude da disseminação do estilo *Art Déco* na cidade, em algumas de suas principais vias, ligadas ao núcleo comercial e à região próxima à Avenida Rio Branco e à Estação Férrea. Em comum, as edificações possuem linhas simplificadas e traços de retórica modernizante que vinham sendo incorporados, principalmente pela arquitetura de caráter privado, no núcleo urbano que se expandia marcadamente a partir do final da década de 30.

---

<sup>37</sup>Ver referência a essa corrente estética na página 46 dessa pesquisa.

### 3 MATERIAIS E MÉTODOS

O cumprimento dos objetivos a que o estudo se propõe necessitou que se operasse o estudo das linguagens plástica e estética empregadas na arquitetura das edificações identificadas dentro do espaço de sua ênfase. Nesse capítulo é descrita a metodologia do trabalho que norteou a análise das permanências marcadas pelo traço modernizante.

Foi necessário o uso de procedimentos técnicos que envolveram a revisão bibliográfica, elaborada a partir de material já publicado, o qual serviu de embasamento para a conceituação teórica do estudo, ferramenta essencial para o desenvolvimento do tema do trabalho: o reconhecimento da manifestação do estilo *Art Déco* na Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado.

O trabalho também fez uso de técnicas padronizadas de coleta de dados definidas de forma usual como levantamento (SILVA; MENEZES, 2001).

Foi realizada, então, uma análise dos registros obtidos por esses levantamentos, detectando-se a presença do traçado do estilo em 16 edificações consideradas relevantes e representativas, listadas no Anexo 05 do trabalho, em ordem crescente de numeração na avenida, seguindo o sentido Gare da Viação Férrea em direção à Praça Saldanha Marinho. A apreensão da existência desse conjunto edificado que carrega emblemas característicos abordados pela pesquisa foi baseada no registro iconográfico resultante de uma primeira avaliação da paisagem urbana local.

Porém, a complexidade inerente à arquitetura como manifestação material fez com que o estudo fosse direcionado a uma análise detalhada do objeto arquitetônico em todos os seus aspectos. Logo, do conjunto de prédios avaliados inicialmente, foram escolhidos 04 exemplares, de acordo com critérios referentes à tipologia, significância e localização na quadra urbana. Também foi considerada como critério de escolha a presença de uso residencial multifamiliar ou misto – residencial e comercial simultaneamente – e, por fim, a disponibilidade de dados que constam no acervo de projetos registrados na Prefeitura Municipal de Santa Maria.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>A consulta aos projetos arquitetônicos aprovados arquivados na Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana revela a existência de um rico acervo referente às edificações localizadas no espaço da avenida, em estado de conservação regular, porém, desprovido de organização e carente de dados importantes. Alguns exemplares considerados como significativos dentro do conjunto das 16 obras relevantes, como o Edifício Eduardo de Moraes, deixaram de fazer parte da análise detalhada, devido à falta de registros básicos para a leitura do objeto arquitetônico, como plantas baixas, cortes e elevações.

A seguir, foi elaborado um roteiro, que foi seguido de modo a direcionar o estudo de cada um dos exemplares eleitos para análise. Em vista disso, a pesquisa se apresenta como descritiva, pois visa a expor as características da manifestação *Art Déco* nos espaço e período delimitados pelo estudo.

Para a necessária interpretação dos fenômenos e atribuição de significados, o trabalho propõe-se a utilizar o método comparativo, ou seja, investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças, seguida da elaboração de considerações acerca da hipótese apresentada.

A análise dos registros levantados acerca das quatro edificações selecionadas para uma análise pormenorizada seguirá um direcionamento elaborado para o estudo. Alguns procedimentos principais foram desenvolvidos:

- Delimitação da área de abrangência;
- Delimitação do período da investigação;
- Realização de eleição das edificações a serem analisadas;
- Elaboração de roteiro a ser seguido pela análise, com base na disponibilidade, quantidade e qualidade do material obtido pelo levantamento;
- Apresentação dos resultados da investigação.

A investigação checará se a manifestação do estilo esteve presente no conjunto do patrimônio edificado na via escolhida como enfoque da pesquisa em Santa Maria, o que provocou e de que modo a expressão estética renovadora, tema da presente dissertação, marcou o recorte espacial proposto.

Quanto à forma de abordagem do problema, a presente pesquisa é definida como qualitativa, por não requerer uso de métodos e técnicas estatísticas. A fonte direta para coleta dos dados é o ambiente natural e o pesquisador é o instrumento-chave (SILVA; MENEZES, 2001).

### 3.1 Delimitação da área de abrangência da pesquisa – Centro Histórico, Zona 2 do Plano Diretor, Avenida Rio Branco

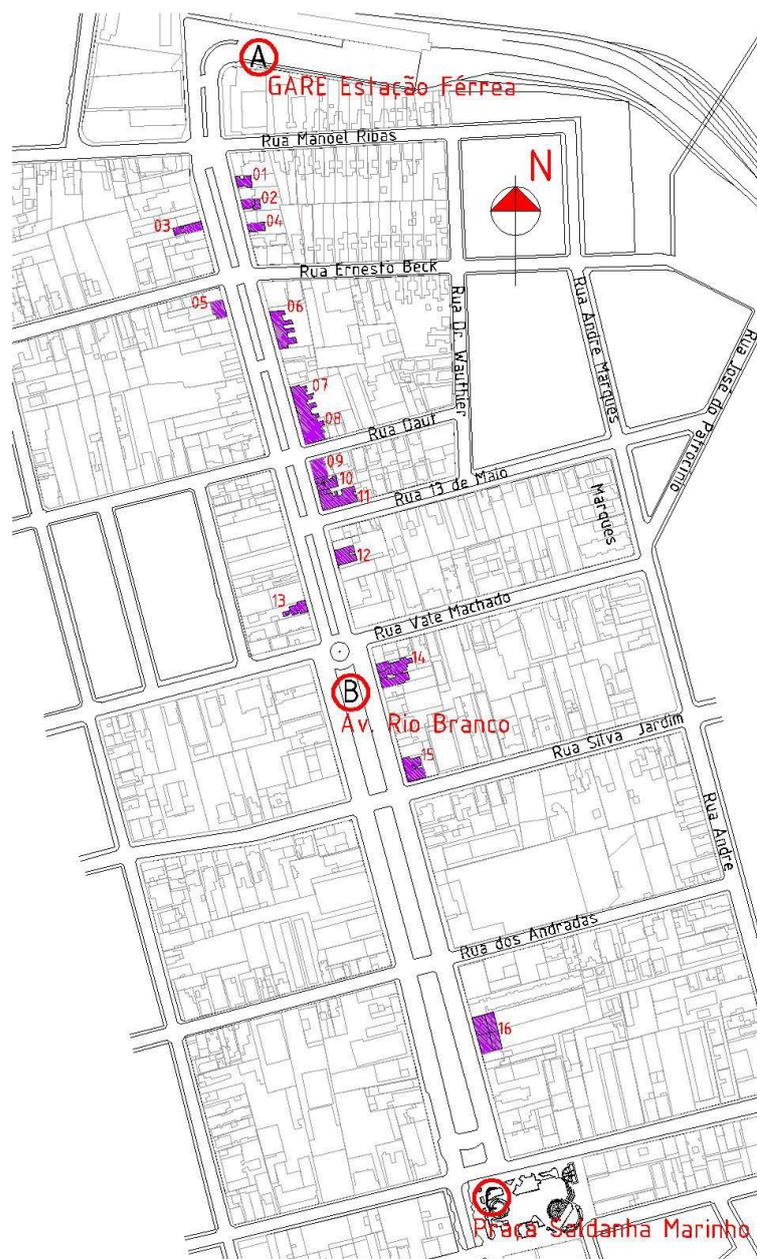
O recorte espacial proposto pelo estudo contempla a Avenida Rio Branco, por sua importância histórica e patrimonial já referida no embasamento da pesquisa. A via faz parte da área incluída na Zona 2, denominada como Centro Histórico do Município de Santa Maria, Rio Grande do Sul, com base na Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009, a qual institui a Lei de Uso e Ocupação do Solo, Parcelamento, Perímetro Urbano e Sistema Viário do Município de Santa Maria.

O mapa abaixo mostra a área do Município de Santa Maria, denominada Zona 2, Centro Histórico, na íntegra, marcando o traçado da Avenida Rio Branco. Na parte superior do registro, marcando a porção ao norte da área, pode-se perceber a conformação da Via Férrea.



Figura 109 – Mapa mostrando a totalidade da marcação da Zona 2 e traçado da Avenida Rio Branco. Centro Histórico de Santa Maria/RS, com base no PDDUA, 2009.  
 FONTE: Ceolin, 2010. Sem escala. Ilustrado pela autora.

O mapa a seguir revela a área central do Município de Santa Maria, indicando a localização dos marcos urbanos referenciados e as edificações apresentadas, permanências presentes na via objeto da pesquisa, parte de seu Centro Histórico.



Mapa parcial da Zona 2 - Centro Histórico de Santa Maria, indicando referências urbanas abordadas, vias das proximidades da área do estudo e obras apresentadas:

- (A) - Gare Estação Férrea (B) - Avenida Rio Branco  
(C) - Praça Saldanha Marinho.

 Indicação do conjunto edificado com 16 prédios com presença de estilemas do repertório Art Déco considerados relevantes para o estudo.

01 - Edifício Mabi; 02 - Edifício Difusão Eletrônica; 03 - Sobrado residencial; 04 - Edifício Correio do Povo  
05 - Hotel Tupy; 06 - Edifício Raimundo João Cauduro; 07 - Edifício Dr. Eduardo de Moraes; 08 - Edifício Santa Maria  
09 - Edifício Ibirapuitan; 10 - Sobrado residencial; 11 - Edifício Emérita;  
12 - Sobrado residencial. Residência Carmen Bicca; 13 - Sobrado Brechó Avenida; 14 - Edifício Francismari (antiga Casa Feliz); 15 - Edifício Mauá; 16 - Edifício do antigo Posto Esso.

Figura 110 – Mapa parcial da Zona 2 – Centro Histórico de Santa Maria/RS com indicações-base para o estudo. FONTE: Ceolin, 2010. Sem escala. Ilustrado pela autora.



Figura 111 – Mapa parcial da Zona 2 – Centro Histórico de Santa Maria/RS. Indicação dos referenciais urbanos e das vias das proximidades do estudo. A – Gare da Estação Férrea; B – Avenida Rio Branco. Visualização da localização das quatro obras a serem analisadas, marcadas com a cor vermelha: Edifício Mabi; Edifício “Raimundo João Cauduro”; Edifício Santa Maria e Edifício Emérita.  
 FONTE: Ceolin, 2010. Sem escala. Ilustrado pela autora.

O Plano Diretor Municipal, por meio de sua regulamentação, definiu o tratamento reservado ao patrimônio construído em seu centro urbano, levando em consideração as áreas

ligadas a suas potencialidades históricas e culturais. O anexo 6.1<sup>39</sup>, anexo 11<sup>40</sup> e anexo 11.1<sup>41</sup>, integrantes da Lei da Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009, referem-se ao Patrimônio construído.

O primeiro anexo, 6.1, institui o Regime Urbanístico para os imóveis inseridos na Zona 2 – Centro Histórico e os imóveis considerados Patrimônio Histórico – Cultural. Os artigos 37, 38 e 39 da normativa definem como Patrimônio Construído os bens imóveis, públicos ou privados, isolados e/ou interligados, os conjuntos de prédios e os espaços abertos, de relevância histórico-cultural a preservar, restaurar, conservar, revitalizar, requalificar e resguardar, considerados como potencialidades urbanas devido ao seu valor simbólico, significado e identidade cultural, promovendo-os como referencial urbano na cidade.

O Anexo 11, especificamente, apresenta o mapeamento do Patrimônio Histórico Construído do 1 Distrito Sede, marcando as edificações tombadas e de interesse histórico-cultural da sede urbana do 1 Distrito. Delimita o perímetro da Zona 2, Centro Histórico, e demarca o Patrimônio Tombado e o Patrimônio de interesse Histórico-cultural. Esse mesmo anexo divide a Zona 2 em setores e quadras, estabelecendo cotas de referência e numeração de orientação das áreas a nordeste, noroeste, sudeste e sudoeste.

### **3.2 Delimitação do período de abrangência do estudo**

Ainda no intuito de direcionamento do estudo, o recorte temporal estabeleceu a pesquisa entre as décadas de 1930 e 1960 do século XX.

O período abordado se mostra ligado a fatos históricos importantes para a expansão urbana da cidade, à percepção de uma atmosfera de apogeu tanto construtivo quanto como de reconhecimento da via como espaço simbólico, revelado pela análise das publicações da época e também pela observação dos dados descritivos das edificações selecionadas, obtidos nos arquivos da Prefeitura Municipal.

---

<sup>39</sup>Vide anexo 02 do trabalho.

<sup>40</sup>Vide anexo 03 do trabalho.

<sup>41</sup>Vide anexo 04 do trabalho.

### **3.3 Escolha das edificações objetos da investigação**

Preliminarmente, foi realizado um reconhecimento de campo, sendo que a escolha das edificações obedeceu a uma identificação como unidades relevantes em uma primeira percepção dos elementos e estilemas pertencentes ao vocabulário *Art Déco* em sua volumetria externa.

Logo em seguida, dentre um conjunto de 16 exemplares reconhecidos como representativos, foram selecionados quatro imóveis, segundo sua tipologia e diferentes inserções na quadra urbana, a saber: dois edifícios ocupando lotes de esquina, e duas edificações inseridas em meio de quadra. Destas, uma delas com distribuição geminada, segundo rebatimento horizontal.

O estudo levou em consideração a relevância morfológica dos prédios, na apreensão da unidade tipológica ligada à edificação de mais de dois pavimentos, com uso residencial multifamiliar ou misto, agregando os dois tipos de ocupação, com o uso comercial geralmente desenvolvido no pavimento térreo das edificações.

Foi realizado um primeiro levantamento fotográfico seguido da pesquisa quanto à disponibilidade de material gráfico descritivo no Arquivo Público Municipal da Secretaria de Obras e Mobilidade Urbana de Santa Maria.

As edificações foram assinaladas em mapa, com a localização dos imóveis, e seus respectivos números de logradouros aparecem no quinto anexo do trabalho, no qual estão descritos os dados principais, o registro da volumetria e detalhes significativos.

Em seguida, é apresentada a análise de cada um dos exemplares selecionados, contendo as informações relevantes dos bens localizados ao longo da Avenida Rio Branco.

### **3.4 Roteiro da análise**

A descrição completa de cada exemplar arquitetônico selecionado terá como embasamento os registros fotográficos e os dados obtidos no Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana da Prefeitura Municipal de Santa Maria.

A apresentação dos resultados da pesquisa deverá seguir uma ordem padronizada de apresentação dos dados investigados, a qual deverá incluir:

- Título geral, contendo a nomenclatura do edifício, sua localização e numeração (sendo que em alguns casos, a existência de duplo acesso resulta em duas numerações diversas), o número do processo arquivado no acervo da Prefeitura Municipal de Santa Maria e o número indicativo no mapa referencial constante da Figura 111 do presente trabalho;

- Nome do requerente ou proprietário do bem;

- Ano de registro de aprovação de projeto arquitetônico perante o órgão fiscalizador ou ano de registro de seu licenciamento e construção (de acordo com os dados disponíveis em memoriais descritivos e/ou projetos arquitetônicos, em anexo);

- Área total do imóvel;

- Nome do responsável técnico pelo projeto. Esse item apresentou algumas dificuldades de identificação do responsável técnico original. Em muitos casos, eram designados somente quando do registro de alterações ou acréscimos posteriores ou quando de sua substituição, em registros muitas vezes realizados a mão livre;

- Descrição tipológica do bem e quantidade de pavimentos;

- Descrição da utilização do imóvel, se residencial, comercial ou mista (comercial e residencial). Em comum, o uso multifamiliar;

- Posicionamento do bem em relação à quadra urbana;

- Justificativa dos critérios utilizados para a eleição do exemplar para análise;

- Apresentação de registro iconográfico da volumetria geral do imóvel e, ao lado, detalhe da situação do imóvel em relação à via (retirado do acervo gráfico de projeto arquitetônico).

Discorridos esses dados, a partir de então foi possível proceder a uma análise das edificações selecionadas, do ponto de vista arquitetônico e urbanístico e sua coerência com os preceitos da época, sendo que a abordagem deverá apresentar:

- Identificação de elementos compositivos estruturantes e reconhecimento da presença de estilemas identificáveis representativos da ornamentação do estilo *Art Déco* na volumetria externa, através de apontamentos visuais diretamente aplicados na imagem volumétrica do edifício;

- Apresentação de registros fotográficos de detalhes aplicados à volumetria do imóvel;

- Abordagem dos aspectos relativos à configuração espacial do exemplar arquitetônico;

- Descrição da materialidade da edificação, especificação do tipo de estrutura e materiais construtivos utilizados.

A caracterização das tipologias deverá revelar especificidades locais em termos de elementos, materiais, espacialidade, volumes ou programa, comparando-as com as expressões do traçado das correntes estilísticas reconhecidas como características do estilo.

A elaboração do registro descritivo de cada uma das edificações eleitas para o estudo tem como objetivo reconhecer e valorizar o patrimônio santa-mariense construído – de viés *Déco*. Os resultados gerados poderão embasar a realização de futuros levantamentos cadastrais, inventários e tombamentos, bem como para outros estudos, registros, pesquisas e publicações.

Em anexo à pesquisa, estão elencados todos os elementos gráficos disponíveis relacionados à investigação, encontrados em condições passíveis de registro e/ou digitalização, oriundos da consulta aos projetos arquitetônicos aprovados e arquivados na Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana de Santa Maria<sup>42</sup>.

Incluem plantas baixas, cortes e fachadas, elementos-base da identificação da conformação física volumétrica e espacial dos imóveis e das considerações acerca de semelhanças e diferenças em relação aos caracteres reconhecidos nos modelos do embasamento teórico.

---

<sup>42</sup> <<http://www.santamaria.rs.gov.br/mobilidade/>>. Acesso em: 21 ago. 2013.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O embasamento da presente pesquisa iniciou pela construção de um referencial teórico que a orientasse e fundamentasse a identificação dos exemplares arquitetônicos pretendidos, aportes embasados na revisão bibliográfica prévia, como anteriormente exposto. O tema ligado à preservação do patrimônio cultural material resultado do fazer humano envolveu a conceituação de cultura, representação e imaginário como conceitos importantes na investigação da hipótese de que um aparato simbólico estaria ligado ao repertório do estilo.

Uma vez percebida a existência de uma nova visão da realidade ligada à superação do passado, marcando o início do século XX em âmbito mundial, o trabalho procurou investigar quais veículos poderiam expressar essa ideia, envolvendo a conceituação do que sejam imagens-símbolo, signos e a função comunicativa.

A pesquisa propôs-se, então, a abordar como a partir da articulação entre os signos compreendidos como expressão do novo formou-se um repertório de modelos referenciais. É admitida, então, a existência de uma realidade fragmentada em que o todo é formado por partes.

A partir daí, foi possível estabelecer as bases para o reconhecimento dos traços da manifestação do estilo *Art Déco*, alicerçado na definição do que seja estilo em arquitetura e o que sejam estilemas e signos característicos e identificáveis.

A próxima etapa passou por uma explanação sobre a contextualização histórica, origem e descrição dos elementos pesquisados como característicos e por uma abordagem da disseminação dos expoentes da modernidade nos diversos contextos. Essa etapa é concluída com a apresentação do quadro da expansão da arquitetura *Déco* no Brasil e por uma abordagem da influência de sua essência cosmopolita nos planos urbanos surgidos nas décadas de 30 a 40 no país, de maneira a entender e elucidar as relações entre os fatos urbanos e a implantação dos objetos construídos.

A investigação passou a abordar a manifestação *Art Déco* em Santa Maria, valendo-se da descrição da origem e expansão urbanas do município. Paralelamente, o trabalho discorre sobre como aconteceram seus desenvolvimentos humano e cultural, na procura de indícios reveladores da relação entre a manifestação do estilo e uma atmosfera receptiva ao progresso que marcava contemporaneamente a expansão dos grandes centros urbanos.

Em seguida, a abordagem do papel da ferrovia na expansão urbana da cidade procurou levar à detecção de vetores que induziram o crescimento da avenida onde o estudo se localizou, tentando compreender como ocorreu a manifestação desta arquitetura no cenário delimitado.

A pesquisa buscou, através da delimitação de sua abrangência, a aproximação com o objeto do estudo, devido ao grande número de edificações espalhadas pela extensão da *urbe*. O trabalho chegou, então, dentro dos limites do Centro Histórico da cidade, ao reconhecimento da existência de 16 prédios significativos que apresentam em sua volumetria traços da manifestação do estilo, localizados na via estudada e que conformam seu patrimônio construído, passível de valoração e preservação. Dentre esses, a pesquisa elegeu quatro prédios mais representativos, a serem analisados em toda a sua unidade arquitetônica.

A pesquisa abordará especificamente a via denominada nos dias atuais Avenida Rio Branco e a permanência de um conjunto homogêneo de edificações com traços modernizantes, que convivem em harmonia com a preexistência do Ecletismo em seu espaço e se existiu a intenção de incorporar a este eixo urbano um novo modo de vida.

Assim, o conhecimento da população em geral torna-se importante instrumento de manutenção da memória histórica de valor cultural.

#### **4.1 O *Art Déco* na Avenida Rio Branco**

Ao longo do embasamento teórico do trabalho é identificada na manifestação do vocabulário *Art Déco* uma aplicação da simbologia da modernidade e da temática ligada ao purismo e à abstração. Esta sempre teve em comum onde ocorreu sua disseminação, a busca de novos paradigmas que suplantassem a figuração tradicional. Uma posição conciliadora de um estilo que se autodenominava moderno, com intenção de livrar-se da ornamentação excessiva e supérflua, mas que conservava alguns princípios clássicos, tais como a simetria.

No contexto de Santa Maria, assim como em várias outras partes do país, esse caráter, de certa forma ambíguo, e o posicionamento transitório entre o Ecletismo e o Modernismo, associado à imagem do desenvolvimento, aliaram-se ao anseio pela modernidade que

permeava o momento de crescimento que Santa Maria vivia no final da década de 30<sup>43</sup>, desencadeando, nas palavras de Foletto (2008, p.131), “um impulso muito grande em direção ao crescimento do perímetro urbano.”

Ainda sob o auge da influência do transporte ferroviário, o quadro de pujança que se apresentou na espacialidade da via permitiu que a presença da arquitetura de viés *Déco* também contribuísse para sua caracterização, conferindo identidade ao espaço. Ao longo da pesquisa realizada é observada a existência de empresas de relativo destaque econômico que utilizaram emblemas da modernidade em suas construções.



Figura 112 – Posto de serviços Esso Central, de Aita & Cia LTDA. Hoje abriga uma loja de materiais de construção e uma farmácia no pavimento térreo. Av. Rio Branco, n. 842 e 854.  
Fonte: Abreu, 1958, p. 44.

A composição com mais de 02 pavimentos revela um inédito *modus vivendi* em Santa Maria, diferenciado do sobrado característico da manifestação eclética. Todas apresentando três ou mais pavimentos e configurando uso multifamiliar, agregadoras ou não do uso comercial. A imagem a seguir (Figura 113) revela um grande *boulevard* à semelhança das avenidas dos grandes centros da época.

---

<sup>43</sup> A década de 1930 marcou uma fase de euforia de novas construções, com inúmeras autorizações emitidas pela Diretoria de Obras e Viação da Municipalidade: “o que dá uma média de duas casas por dia” (MARCHIORI; NOAL FILHO, 1997, p. 238).



Figura 113 – Vista da Avenida Rio Branco, no ano de 1958. No plano de fundo, a presença dos morros que a circundam.

Fonte: Abreu, 1958, p. 170.

Na imagem acima, ocupando o plano de fundo, o Edifício Mauá destaca-se pela configuração de oito andares, construído na década de 50, de autoria de Luiz Bollick, apresentando alguns estilemas do vocabulário *Déco*, como a implantação com esquina arredondada. Constitui referencial de destaque na paisagem urbana e sua inauguração em 1950, representando um marco para a sociedade da época. Ao centro, a Escola Hugo Taylor, marco do estilo Eclético. A presença *Déco* é refletida na edificação comercial à direita na foto de 1958, o antigo Posto Esso, em que aparecem elementos como simetria e traços aerodinâmicos em sua volumetria.

A visualidade evidencia o destaque hierárquico de edificações como o próprio Edifício Mauá, que, junto ao Edifício Brilman, inaugurado em 1940 (*vide* Figura 98), assumem o papel de predominância na paisagem devido à verticalização e à leitura de uma arquitetura tida como arrojada, ligada à imagem do cosmopolitismo.

Já as demais edificações, tanto de preexistência Eclética como aquelas de reconhecido traço *Déco*, configuram um tecido-padrão, caracterizadas por equivalências em termos de altura e inserção no lote, a maioria entre dois e quatro andares, obedecendo ao alinhamento junto ao passeio público.

A composição do cenário denota que a adoção de um estilo ligado diretamente ao conceito de modernidade, em um período relativamente curto da história da cidade, marcado por crescimento acentuado, significou o desejo de demonstrar o seu estágio de progresso (SCHLEE, 2001). É observado que a chamada arquitetura “ordinária” abrigou as edificações com usos residenciais, comerciais, sociais (clubes, associações) e institucionais, usos esses ligados à expansão de novas necessidades que surgem em uma sociedade cada vez mais dinâmica, a partir dos anos 30.

É evidente, então, a existência, a partir das imagens expostas, de edificações-símbolo, em menor número, que assumem uma clara posição de destaque devido à morfologia verticalizada, e também edificações que, segundo Brugalli (2003, p. 114), “[...] participam como configuradores do tecido padrão e onde podemos identificar maiores semelhanças formais, sobretudo no que se refere à conformação da *rua corredor* (...)”

As imagens a seguir se assemelham às referências tomadas em termos de cenografia urbana homogênea com predominância do traço *Déco* em sua configuração arquitetônica. É possível perceber que houve, no mínimo, sensibilização em relação ao que ocorria em outros contextos.



Figura 114 – Trecho da Avenida Rio Branco, entre as ruas Vale Machado e Silva Jardim. Registro de 1997. Fonte: Marchiori, 1997, p. 272.



Figura 115 – Trecho da Avenida Rio Branco, entre as ruas Manoel Ribas e Ernesto Beck. Registro de 2013. Fonte: A autora.

Essa apreensão da visualidade urbana do local revelou, dentre o conjunto do patrimônio construído na Avenida Rio Branco, através de um reconhecimento prévio, a presença de dezesseis edificações que apresentaram estilemas ligados ao vocabulário do estilo objeto do estudo.

São exemplares cuja volumetria configura uma leitura amparada nos elementos do embasamento teórico e a presença de signos reveladores das principais correntes características descritas, com registro no anexo 05 dessa dissertação.

Os bens aqui retratados já possuem uma valoração prévia formatada pela legislação municipal recente, tanto que inseridos em área demarcada como Centro Histórico, e submetidos a regime urbanístico especial.

Enquanto instrumento de conhecimento, o presente trabalho pretende contribuir para alertar quanto à significativa presença do vocabulário modernizante no espaço urbano recortado, quanto ao seu valor patrimonial presente em um conjunto material em relativo estado regular de conservação.

A seguir, a aproximação com o objeto do estudo, por meio da análise dos caracteres e dados resultantes da descrição de quatro desses exemplares em sua totalidade material, volumetria, conformação espacial e iconografia deverão não somente validar as evidências iniciais apreendidas, expressivas do vocabulário *Art Déco*, como vir a tornar-se parte do processo de conservação e de acesso à sua memória, se por ventura os bens não galgarem preservação ou tombamento.

## **4.2 Análise das edificações selecionadas**

A percepção de valor inerente a cada bem a ser descrito a partir dessa etapa do trabalho já é revelado por si só na identificação primeira da manifestação de um novo vocabulário estético e de um inédito modo de vida ligado ao uso residencial multifamiliar.

O uso de critérios qualitativos, tipológicos e morfológicos, bem como seu estado de conservação e inserção na quadra urbana, está na base da escolha das quatro unidades representativas.

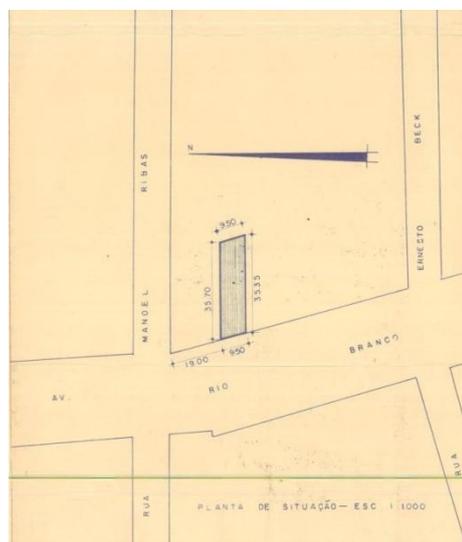
A ordem seguida pela apresentação seguirá o sentido do percurso norte-sul da via, sendo que o Edifício Mabi é a edificação localizada no extremo mais ao norte da Avenida Rio Branco em situação mais próxima à Gare da Estação Férrea, e o Edifício Emérita o bem implantado na porção mais ao sul da via delimitada pelo estudo, portanto, mais afastada da área ferroviária e mais próxima do outro ponto referencial utilizado, a Praça Saldanha Marinho (*vide* mapas das figuras 110 e 111).

4.2.1 Edifício Mabi – Avenida Rio Branco nº 134 e nº 138 – Processo número 11963 / caixa 935 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111 como 01)

O Edifício Mabi está localizado na porção norte da Avenida Rio Branco. Mais próxima da Gare da Viação Férrea das edificações selecionadas, possui ano aproximado de construção, constante nos arquivos, de 1957. A área de construção global da edificação, conforme planilha anexa ao arquivo, é de 395,9450 m<sup>2</sup>.

De acordo com registro do mais antigo memorial descritivo arquivado, de 1972, o proprietário do imóvel à época era Antônio Jeanfrancesco e tinha como Responsável Técnico o Engenheiro Civil Gilberto Moresco. Foi atestado em documento anexo que a construção já possuía mais de 15 anos, ou seja, o que levou à conclusão de que fora construída aproximadamente no ano de 1957. No segundo memorial presente nos arquivos consta como proprietário Jorge Dario Wolker Pinto, e aponta como responsável técnico por laudo de regularização, realizado no ano de 2012, o Eng. Civil Oli Dors (*Vide* anexo 10).

Constitui edificação de uso misto multifamiliar e comercial, este lotado em seu pavimento térreo. Um dos critérios utilizados para a eleição do exemplar para análise, além da representatividade, foi o tipo de implantação em meio à quadra urbana.



Figuras 116 e 117 – Edifício Mabi. Avenida Rio Branco, nº 134 e nº 138. Santa Maria/RS. Registro iconográfico e planta de situação oriunda de recorte do original. *Vide* anexo 06.

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

O exemplar arquitetônico faz parte da listagem dos bem eleitos pela pesquisa como representativos, assim como os demais prédios, por sua estrutura possuir mais de dois pavimentos, com caráter multifamiliar e uso misto (comercial e residencial).

É perceptível seu regular estado de conservação, com algumas descaracterizações, porém, a maior parte de seus estilemas preservados, ainda que precariamente. O imóvel destaca-se na paisagem urbana pela clara presença de estilemas característicos do vocabulário *Art Déco*. Em Santa Maria, nas palavras de Schlee (2001, p. 132), é visto como “[...] talvez o edifício que some o maior número de características do art déco [...]”.

A edificação apresenta aplicação de estilemas e diretrizes compositivas características do repertório estudado, tanto em sua estruturação tripartida em base, corpo intermediário e coroamento superior quanto pela busca de simetria bilateral. A destacada forma da platibanda escalonada, a aplicação de frisos horizontais transmitindo a ideia de movimento e a presença de sacadas em balanço arredondadas são elementos que remetem ao aerodinamismo (Figura 120).

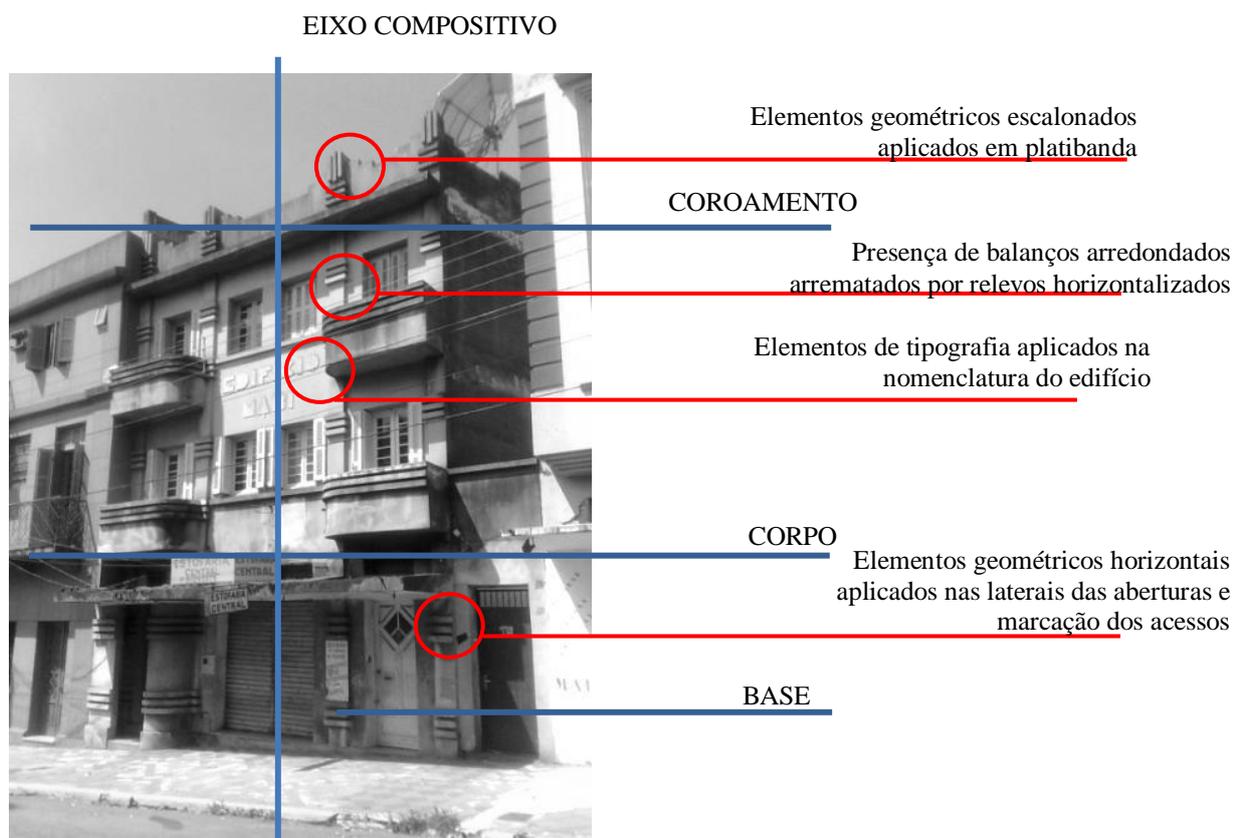


Figura 118 – Edifício Mabi. Apontamento dos estilemas característicos *Art Déco* na volumetria externa.  
Fonte: Análise da autora.



Figura 119 – Edifício Mabi. Detalhe dos acessos do pavimento térreo. A imagem demonstra a improvisada subutilização do pavimento térreo e a falta de uniformidade das esquadrias.  
Fonte: A autora.



Figura 120 – Edifício Mabi. Detalhe da platibanda escalonada e da aplicação dos estilemas horizontais e verticais, além da curvatura dos balanços.  
Fonte: A autora.

Quanto à configuração da edificação, de acordo com a interpretação dos dados do projeto arquitetônico da edificação, retratados nos anexos 06 ao 12, percebe-se que:

- O posicionamento justaposto da divisão frontal da edificação, fachada oeste, no limiar do passeio público incorpora a angulação do desenho do lote à implantação do prédio;
- O acesso residencial se apresenta destacado e separado dos acessos aos compartimentos de destinação comercial, havendo a manutenção de uma configuração final assimétrica na fachada;
- A circulação vertical faz parte do espaço interno do edifício, não sendo explorada como volume destacado na composição;
- O uso projetado para o pavimento térreo é comercial, com espaços destinados à loja ou prestação de serviços e os demais (dois) pavimentos programados para abrigar ocupação residencial, com um apartamento por andar;
- O segundo e terceiro pavimentos residenciais abrigam dormitórios, aproveitando a ventilação e a iluminação direta proporcionada pelo contato com a via;
- No segundo e no terceiro pavimentos residenciais, a metade frontal da edificação apresenta áreas com perímetro afastado das divisas do lote somente em sua divisa sul (lateral direita da testada voltada para a via), enquanto que sua metade posterior apresenta perímetro com vazios em relação às duas divisas do lote, norte e sul, com função de iluminação e ventilação dos compartimentos de estar, jantar e cozinha;

- A existência de registros de autenticação pelo construído sugere que, originalmente, havia um acesso separado à parte posterior do térreo comercial, existindo, assim, neste pavimento, duas possibilidades de divisão de áreas;

- Pelo estudo dos componentes do projeto arquitetônico e da descrição do memorial registrado como o mais antigo realizado por responsável técnico, é detectada a existência de fundações diretas em alvenaria de pedra e tijolos. Entrepisos aparentemente em tijolo armado e paredes executadas em tijolos maciços de 15 a 25 cm, justapostas. Em uma leitura mais aproximada, apesar de o detalhamento em corte acusar vigas em concreto armado, a estrutura não aparenta se configurar como independente das vedações;

- Os demais materiais que constam de memorial descritivo são a presença de esquadrias em madeira e ferro, revestimentos em granitina, telhas de barro do tipo marselha, vidros nacionais e, pelo registro fotográfico, o revestimento da fachada frontal em mica, material largamente utilizado que acabou por caracterizar muitas das edificações construídas no estilo.

A análise do edifício e sua descrição evidenciam sintonia entre a concepção do projeto e os preceitos e caracteres encontrados nos exemplares descritos na etapa teórica do trabalho. São claramente detectados estilemas e ornamentação compatíveis com o vocabulário do estilo *Art Déco* (Figuras 118, 119 e 120). Sua configuração espacial é definida por estrutura em alvenaria autoportante base da conformação construtiva do período, cujas divisões internas ainda não se apresentavam conforme modelo do tipo “planta livre”<sup>44</sup>.

Ver anexo 06 (plantas baixas mais antigas), anexo 07 (projeto com plantas baixas da alteração mais recente) e anexo 08 (cortes e fachada frontal).

---

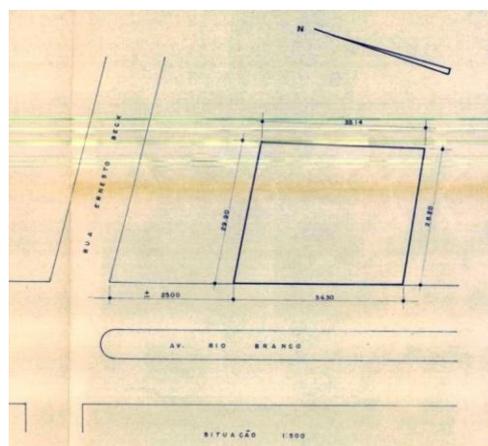
<sup>44</sup> Sistema estrutural que desvinculava a estrutura em concreto armado das vedações em alvenaria, de modo que, se assim projetado, cada pavimento da edificação poderia ter uma configuração diferente, sem necessidade de alinhamento vertical entre as divisórias dos espaços. Os avanços no desenvolvimento do concreto armado proporcionou esta configuração nas edificações vinculadas ao Movimento Moderno, de acordo com a cartilha de Le Corbusier.

4.2.2 Edifício de propriedade de Raimundo João Cauduro – Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252 – Processo número 13746 / caixa 1082 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111, como02)

O segundo exemplar analisado é o edifício de propriedade de Raimundo João Cauduro, o único sem identificação nominal, com duas numerações correspondendo a seu duplo acesso – números 234 e 252.

Carente de uma nomeação oficial, o imóvel, com objetivo de facilitar sua identificação, será denominado Edifício “Raimundo João Cauduro”. Posicionado em meio à quadra urbana, possui quatro pavimentos, presente o uso multifamiliar somente. Está localizado na via objeto do estudo, ao lado do Hotel Brilman, importante referencial arquitetônico conforme abordagem progressa, construído no final da década de 30.

De acordo com registro em memorial descritivo do ano de 1979, obteve aprovação de projeto arquitetônico e licenciamento para construção em 1961, com área total construída de 1562 m<sup>2</sup> (*vide* anexo 17).



Figuras 121 e 122 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252, Santa Maria/RS. Registro iconográfico e planta de situação oriunda de recorte do original.

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

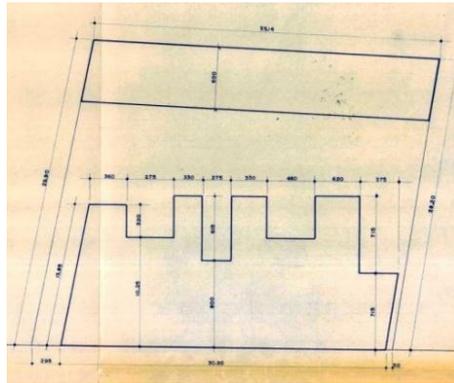


Figura 123 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Planta de localização oriunda de recorte do original. Mostra a configuração da testada do lote.

Fonte: Acervo do Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Vide anexo 13.

Elementos gráficos encontrados no acervo completo referente ao imóvel, em lastimável estado de conservação, a ponto de impedir sua digitalização, revelam, através de registro fotográfico realizado pela autora da pesquisa, que o profissional responsável pela concepção de Projeto Arquitetônico original é o Engenheiro Civil Luiz Bollick, citado anteriormente pela investigação como profissional de destacada atuação pela quantidade de obras projetadas em Santa Maria.



Figura 124 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Planta baixa contendo parte de alteração de projeto, de 1958. Registro fotográfico de 2012.

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Mais tarde, conforme registro em Memorial Descritivo, o Eng. Juarez Lemos Mafioletti assumiu a responsabilidade técnica por pedido de autenticação pelo construído, realizado perante o setor de aprovação de projetos da Prefeitura Municipal, no ano de 1979, sendo novamente substituído, conforme leitura de correção realizada no próprio documento,

por Gédson Mário Borges Dal Forno (*Vide* anexo 17). Destaca-se pela existência de quatro pavimentos, com implantação em meio à quadra urbana, apresentando configuração diferenciada em lote com testada estendida longitudinalmente, contrapondo-se à configuração-padrão do centro da cidade, em que a testada frontal apresenta-se, na maior parte das vezes, estreita.

Um dos critérios utilizados para a eleição do exemplar como significativo para a pesquisa foi o regular grau de conservação, apesar de apresentar descaracterizações como toldos aplicados para solucionar problemas como excesso de exposição solar, além de antenas e outros aparatos. Além desses, a detecção de clara presença de estilemas do vocabulário *Art Déco*.

Em relação aos caracteres de ornamentação do estilo, a edificação apresenta simetria central bilateral, marcada por dois acessos, presença de volumetria de sacadas em posição rebatida, com acabamentos curvos. Assim como o exemplar anteriormente analisado, apresenta estruturação tripartida verticalmente em base, corpo intermediário e coroamento superior, com presença de platibanda escalonada. A obra é marcadamente caracterizada pela presença de elementos de influência estética Marajoara em toda a sua extensão, em componentes como balcões, painéis de fachada e platibanda (*Vide* detalhes das Figuras 126 e 127).

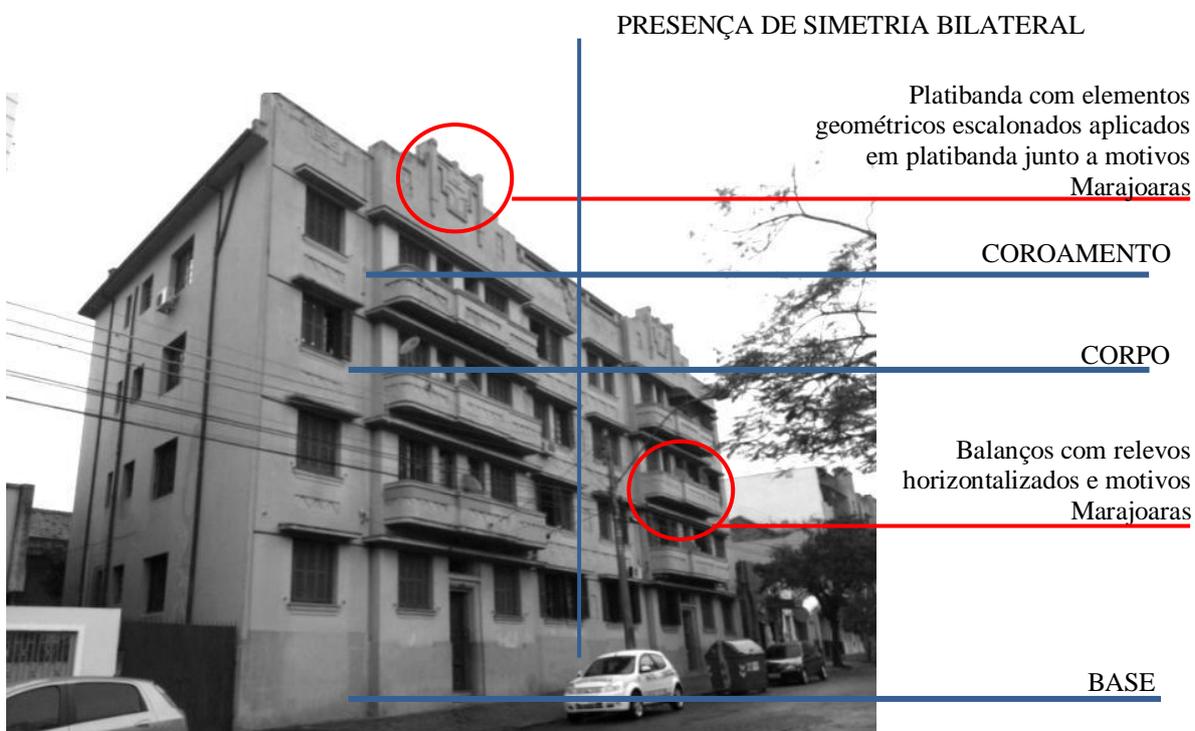


Figura 125 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Apontamento de elementos estruturantes e estilemas característicos *Art Déco* na volumetria externa.

Fonte: Análise da autora.



Figura 126 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Detalhe de um dos acessos do pavimento térreo. A imagem demonstra a simetria direcionando a composição. Detalhe aplicado em balcão acima da portada marca a presença de elementos geométricos de referência *zigue zague*.  
Fonte: A autora.



Figura 127 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Detalhe da platibanda escalonada e da aplicação do traçado geométrico de referência Marajoara e *zigue zague*.  
Fonte: A autora.

Da análise da configuração da edificação em sua totalidade, embasada no levantamento dos registros de seu projeto arquitetônico, é possível compreender os seguintes aspectos:

- O lote possui angulação, a qual é incorporada pela implantação da edificação, sendo que somente a fachada oeste, frontal, por ocupar o limiar do alinhamento ao passeio público permanece com linha paralela à via;

- É atestada a existência de dois acessos a dois blocos, os quais servem a duas unidades de apartamentos. A composição inclui, então, quatro unidades de moradia (apartamentos) por pavimento;

- O uso projetado para o pavimento térreo, ao contrário das outras três edificações analisadas, é exclusivamente residencial;

- O pavimento térreo diferencia-se dos pavimentos – tipo pela incorporação do acesso;

- A planta baixa do edifício procura seguir rebatimento conforme simetria bilateral, porém, a leitura da planta baixa dos pavimentos mostra soluções diferenciadas quanto à distribuição de espaços e aberturas dos apartamentos localizados na periferia esquerda e direita da implantação;

- Como em outros exemplares analisados, a circulação vertical faz parte do espaço interno do edifício, não sendo explorada como volume destacado na composição;

- A leitura da prancha parte do projeto arquitetônico em que se apresenta a planta de localização atesta a presença de abrigos para veículos localizados nos fundos do lote, com acesso pela lateral esquerda do prédio;

- A testada oeste (voltada para a avenida) é ocupada pelos compartimentos em toda a sua extensão longitudinal, porém, a metade posterior da edificação foi projetada de modo a proporcionar iluminação e ventilação a espaços como dormitórios, cozinhas, áreas de serviço e também às circulações verticais;

- O estudo dos componentes do projeto arquitetônico e da descrição do memorial de 1979 evidencia a existência de fundações do tipo sapata de concreto armado e estrutura constituída de paredes de tijolos e lajes em concreto armado. Ou seja, paredes portantes em alvenaria, o que não configura estrutura independente das vedações;

- A descrição atesta que a estrutura da cobertura da edificação é de telhas de barro sobre madeira assentada sobre laje de forro;

- Os demais materiais que constam de memorial descritivo apontam a presença de esquadrias em madeira “de lei” e ferro, azulejos e cerâmica, além de revestimento de piso do tipo *parquet* de madeira. O reboco leva argamassa, o que condiz com o registro fotográfico, atestando o material como base dos apliques geométricos presentes nas platibandas, planos de fachada e volumetrias em balanço.

A descrição aponta para a percepção de sintonia entre a concepção da edificação e os preceitos e caracteres semelhantes aos encontrados nos exemplares descritos nos aportes teóricos, evidenciada pela detecção de estilemas e ornamentação compatível com o traço *Art Déco* (Figuras 125,126 e 127). Sua configuração espacial revela, assim como o primeiro exemplar analisado, obediência a um sistema estrutural com presença de alguns elementos em concreto, porém, baseado em paredes autoportantes.

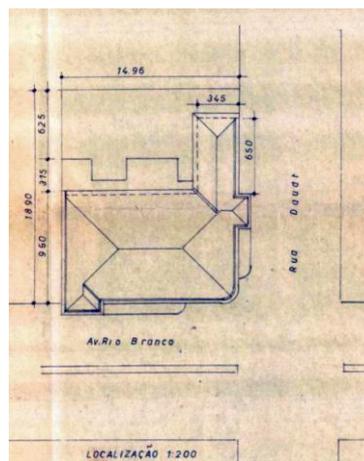
*Vide* anexo13 e anexo 14 (plantas baixas), anexo15 (cortes), anexo 16 (fachada frontal) e anexo 17 (Memorial Descritivo).

4.2.3 Edifício Santa Maria – Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Daut, nº 354 – Processo número 18266 / caixa 1422 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação no Mapa da Figura 111 como 03)

O terceiro edifício analisado é de propriedade de Egon Treptow; possui numeração unitária 354, situado um pouco mais distante em relação à via férrea, na direção sul. O prédio denominado Edifício Santa Maria encontra-se implantado em lote de esquina, configurando tipologia de uso misto estruturada em três pavimentos. A implantação do edifício localiza-se no encontro da Avenida Rio Branco com a Rua Daut.

Conforme documentação anexa, a edificação possui ano de construção constante como de 1967 e Responsável Técnico o Engenheiro Civil Wilson Aita. A área de construção global da edificação é de 743,05 m<sup>2</sup> (*vide* anexo 24). É caracterizada pelo uso misto residencial multifamiliar e comercial que, assim como o primeiro exemplar constante da análise, está localizado no pavimento térreo do imóvel.

Os últimos registros de alterações construtivas nas fachadas são do ano de 2003, sendo que o registro de 2010 apresenta somente as plantas baixas resultantes. Estes registros parciais constam nos arquivos da Prefeitura Municipal como “autenticações pelo construído”, material gráfico elaborado posteriormente à concretização das alterações construtivas.



Figuras 128 e 129 – Edifício Santa Maria. Avenida Rio Branco, nº 354, Santa Maria/RS. Registro iconográfico e planta de situação originada de recorte do acervo gráfico (*Vide* anexo 18).

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Entre os critérios utilizados para a eleição do exemplar para análise estão o tipo de implantação em lote de esquina, o número de pavimentos e o grau de conservação regular da edificação, apesar de detectadas algumas inserções significativas, especialmente na testada voltada para a Rua Daut. A observação do material oriundo do arquivo e dos registros fotográficos revela tal condição. É atestada a conservação de seus principais elementos volumétricos que conformam a esquina, os elementos em balanço e o coroamento escalonado (Figuras 130, 131 e 132).

A leitura *Déco* presente na materialidade de ares monumentais e na sintonia entre volumetria curva marcando a inserção urbana de esquina também justificam a inclusão do bem ao conjunto modernizante. É marcante o coroamento escalonado arrematando o volume superior da edificação. A volumetria, ao mesmo tempo em que incorpora sinalizadores de movimento volumétrico, característicos da corrente *streamline* do estilo, coloca-se com menos obviedade ao deixar de perseguir a simetria absoluta.

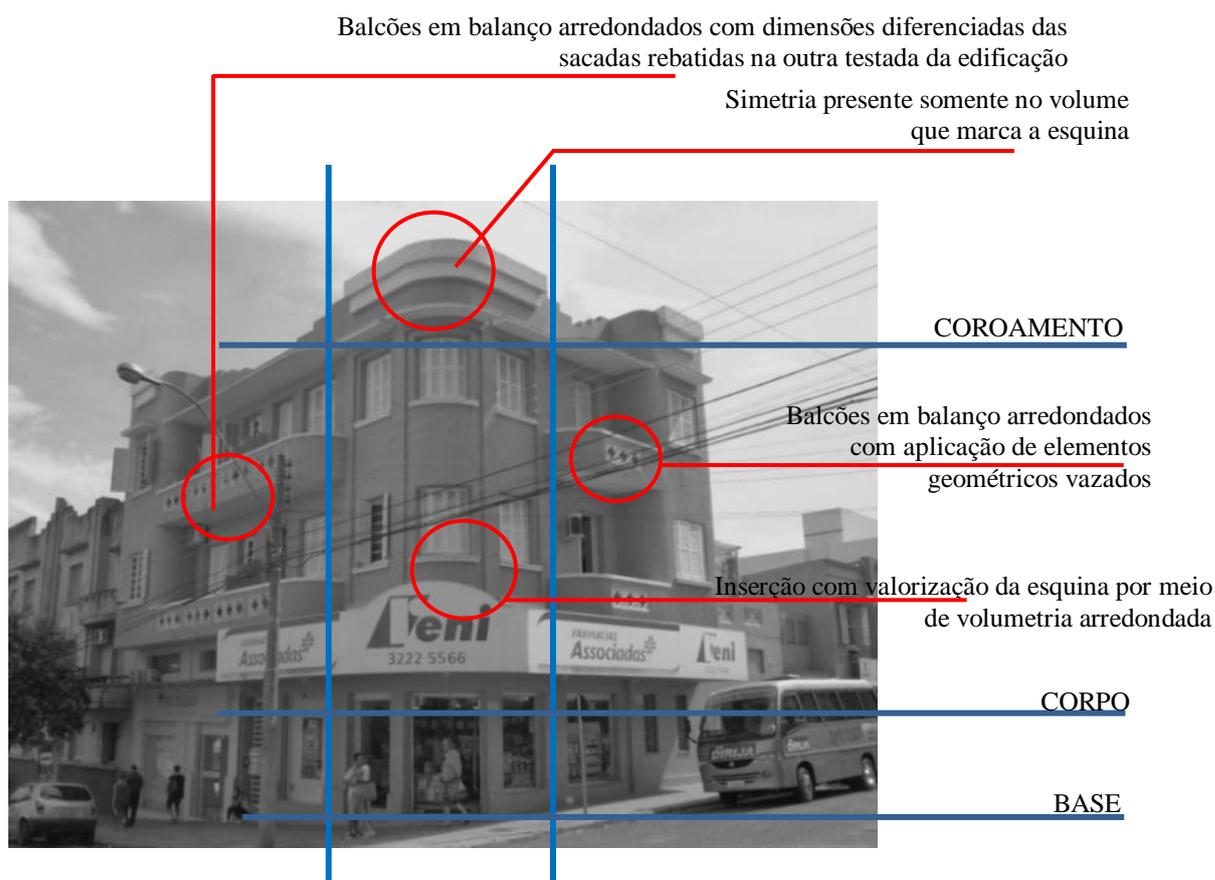


Figura 130 – Edifício Santa Maria. Apontamento de elementos estruturantes e estilemas característicos *Art Déco* na volumetria externa.

Fonte: Análise da autora.



Figura 131 – Edifício Santa Maria. Detalhe dos frisos horizontais destacando a volumetria curva da esquina e elementos geométricos vazados dos balcões.

Fonte: A autora.



Figura 132 – Edifício Santa Maria. Detalhes da testada voltada para a Rua Daut. À direita na imagem, registro das descaracterizações sofridas.

Fonte: A autora.

Quanto à configuração da edificação como um todo, são perceptíveis os seguintes aspectos, com base na leitura de seu acervo gráfico:

- Assim como as demais edificações analisadas, o prédio procura se adequar à inserção urbana, adaptando-se à configuração da rua através da construção no alinhamento;

- No caso desse prédio, o acesso residencial lateral, desconectado da volumetria curva que marca a esquina, mostra-se bem menos evidente que nos demais exemplares descritos. Assim, o acesso residencial apresenta-se centralizado na testada de maior dimensão, correspondente à Avenida Rio Branco. A escadaria de acesso aos demais pavimentos residenciais superiores se posiciona seguindo essa centralidade;

- O acesso aos usos comerciais correspondentes a duas lojas de maior área (conforme o último registro, de 2010, lojas 101 e 102, no anexo 22), é possibilitado pela maior testada, sendo que por meio de ampliação é criado um terceiro espaço comercial, nomeado loja 103, cujo acesso se dá pela Rua Daut. Esse espaço é originado da reutilização de garagem criada por meio de ampliação registrada em 1971 (*vide* anexo 20);

- O uso projetado para o pavimento térreo, de acordo com o registro de 1967 e alterações posteriores, sempre foi comercial, com espaços destinados a lojas ou prestação de serviços, e os demais (dois) pavimentos programados para abrigar ocupação residencial, com dois apartamentos por andar;

- No segundo e terceiro pavimentos, cujo uso é residencial, estão localizados dois apartamentos, com espaços que abrigam dormitórios (posicionados lateralmente, ventilados e

iluminados por meio do acesso direto às duas vias ou por meio de espaços de ventilação), espaços sociais compostos por salas de estar (também com ventilação e iluminação proporcionadas pelas sacadas voltadas para as vias confirmadoras da esquina);

- Uma observação importante sobre o posicionamento dos espaços destinados à sala de jantar (no segundo pavimento) e cozinha (no terceiro pavimento) é que esses seguem as possibilidades estruturais de compartimentação e uma flagrante busca de simetria, resultando em “alcovas”<sup>45</sup> com acesso restrito ao meio externo e, conseqüentemente, à qualificação da ventilação e iluminação da unidade habitacional;

- A lateral esquerda da edificação se encontra posicionada no limiar do lote, sendo que alguns espaços ali posicionados dependem da existência de áreas especiais destinadas à ventilação e iluminação. As demais divisas são privilegiadas pelo acesso direto às vias limítrofes, sendo que a testada leste teve seus espaços livres utilizados pelas ampliações sofridas, dando origem, inclusive, a terraços externos;

- Pelo estudo dos componentes do projeto arquitetônico e da descrição do memorial registrado como mais antigo, de 1967, descrito pelo responsável técnico, é registrada a existência de fundações diretas em concreto simples (descritos com traço 1:5:8), com paredes em alvenaria de tijolos. Os forros são descritos como de concreto armado, sendo que a cobertura da edificação se assenta sobre a última, em telhas do tipo francesa, apoiadas sobre madeiramento de pinho (*Vide* também no anexo 23);

- Os demais materiais que constam no memorial descritivo são as esquadrias em madeira “de lei”, assoalhos (revestimentos de piso) em tacos também de madeira, revestimentos e paredes com reboco composto de cal, cimento e areia, e pintura em cal nas alvenarias rebocadas e a óleo nas esquadrias.

A análise realizada e os elementos gráficos apresentados evidenciam que a edificação foi projetada seguindo o vocabulário estético *Art Déco*. Não somente por sua ornamentação e presença de estilemas remetendo ao movimento e à velocidade, presentes nos balcões em balanço e na platibanda escalonada, como também em sua configuração espacial e especialmente, ainda, na configuração da volumetria de esquina elegendo a forma curvilínea, buscando adequação à conformação de urbana onde se insere (Figuras 130 e 131).

*Vide* anexo20 (plantas baixas de alteração mais antiga), anexos 18, 19 e 21 (cortes e fachadas correspondendo às várias alterações), anexo 22 (planta baixa com alteração mais recente).

---

<sup>45</sup> Espaços inseridos em meio à distribuição interna das edificações, os quais são caracterizados por falta de aberturas diretas para ventilação e iluminação.

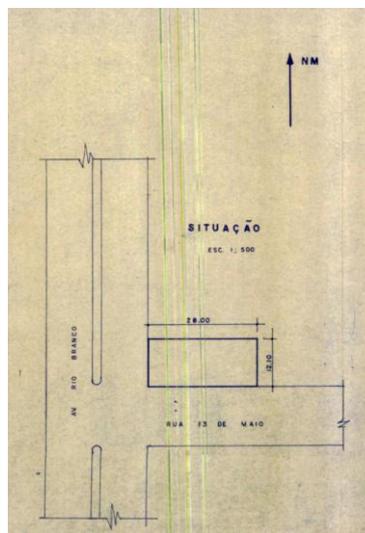
4.2.4 Edifício Emérita – Avenida Rio Branco, esquina com a Rua 13 de Maio, nº 404 – Processo número 14298 / caixa 1125 – Arquivo da Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS (Indicação Mapa da página 122 Figura 111, como 04)

A última das edificações que faz parte da abordagem do presente trabalho, de acordo com o acesso ao acervo da Prefeitura Municipal de Santa Maria, é de propriedade de Emerita Dibi Ercolan. Das edificações selecionadas, esta é a que se encontra inserida na porção mais ao sul da área do estudo, mais próxima à denominada Praça Saldanha Marinho.

O exemplar é denominado Edifício Emérita e possui quatro pavimentos. Encontra-se implantado em lote de esquina da Avenida Rio Branco com a Rua 13 de Maio, nº 404.

Possui ano de construção indicado nos arquivos como 1950 e a área de construção global da edificação, conforme planilha anexa, é de 1718,87 m<sup>2</sup> (*Vide* anexo 33).

Constitui edificação de caráter misto que agrega os usos multifamiliar e comercial. Assim como no primeiro exemplar analisado, a ocupação voltada ao comércio se encontra lotada no pavimento térreo do imóvel.



Figuras 133 e 134 – Edifício Emérita. Avenida Rio Branco, esquina com Rua 13 de Maio, nº 19, Santa Maria/RS.

Registro iconográfico e planta de situação oriunda de recorte do original. *Vide* anexo 25.

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

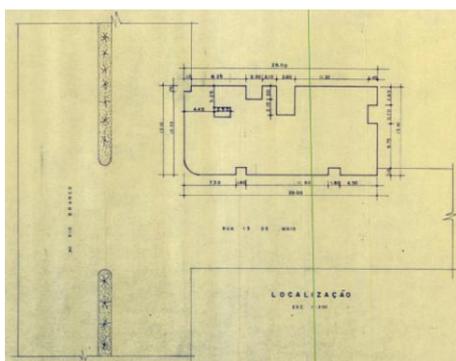


Figura 135 – Edifício Emérita. Avenida Rio Branco, Santa Maria/RS. Planta de localização de recorte do projeto arquitetônico original. Mostra a configuração da edificação inserida em lote de esquina.

Fonte: Acervo do Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Entre os arquivos não consta documentação semelhante a memorial descritivo mostrando os materiais componentes do imóvel, somente uma planilha de áreas. O proprietário cujo nome é registrado nas pranchas do projeto arquitetônico é Jorge Dibi e o Responsável Técnico original que assinou a documentação de 1979 não tem assinatura legível, nem tampouco tem seu nome descrito nos itens dos selos identificadores.

Porém, em consulta ao acervo completo da municipalidade, em outro caso de documentação em péssimo estado de conservação e de impossível digitalização sem perda completa do material de papel do tipo vegetal, revela, através de registro fotográfico realizado pela autora, que o profissional responsável pela concepção original da edificação é, mais uma vez, o Engenheiro Civil Luiz Bollick (Figura 136).

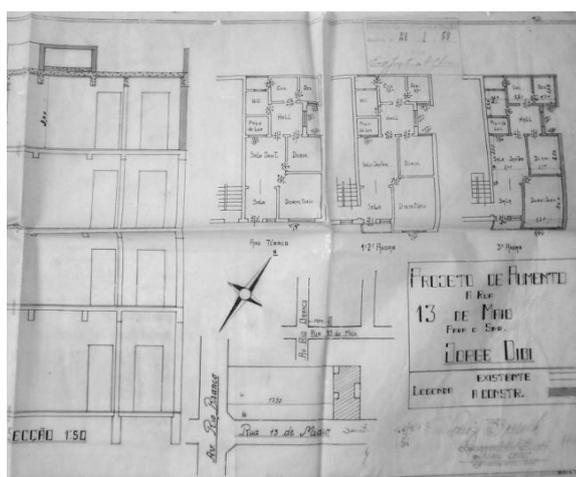


Figura 136 – Edifício Emérita. Planta baixa contendo parte de alteração de projeto, de 1958. Registro fotográfico da autora.

Fontes: Acervo da autora e Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana, Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS.

Alguns dos critérios utilizados para a eleição do exemplar para análise, além da representatividade, foi o tipo de implantação em lote de esquina e o número de pavimentos, em um total de quatro. Além desses, a significativa área construída e, assim como os demais bens analisados, o regular estado de conservação. A leitura do traço *Déco* em sua volumetria e em sua inserção urbana levou à inclusão do exemplar arquitetônico no rol dos quatro imóveis selecionados como protagonistas da pesquisa.

Os caracteres do estilo presentes na configuração desse exemplar são traduzidos pela presença da sacada curva relacionada diretamente à conformação de esquina de sua volumetria. Além desse destacado traço, aparece um conjunto de estilemas remetendo à verticalidade, com demarcação de volumes de forma assimétrica em relação às testadas, dotando de riqueza e movimento suas diferentes faces. A marquise “descolada” do “corpo” do edifício demarca com destaque seu embasamento.

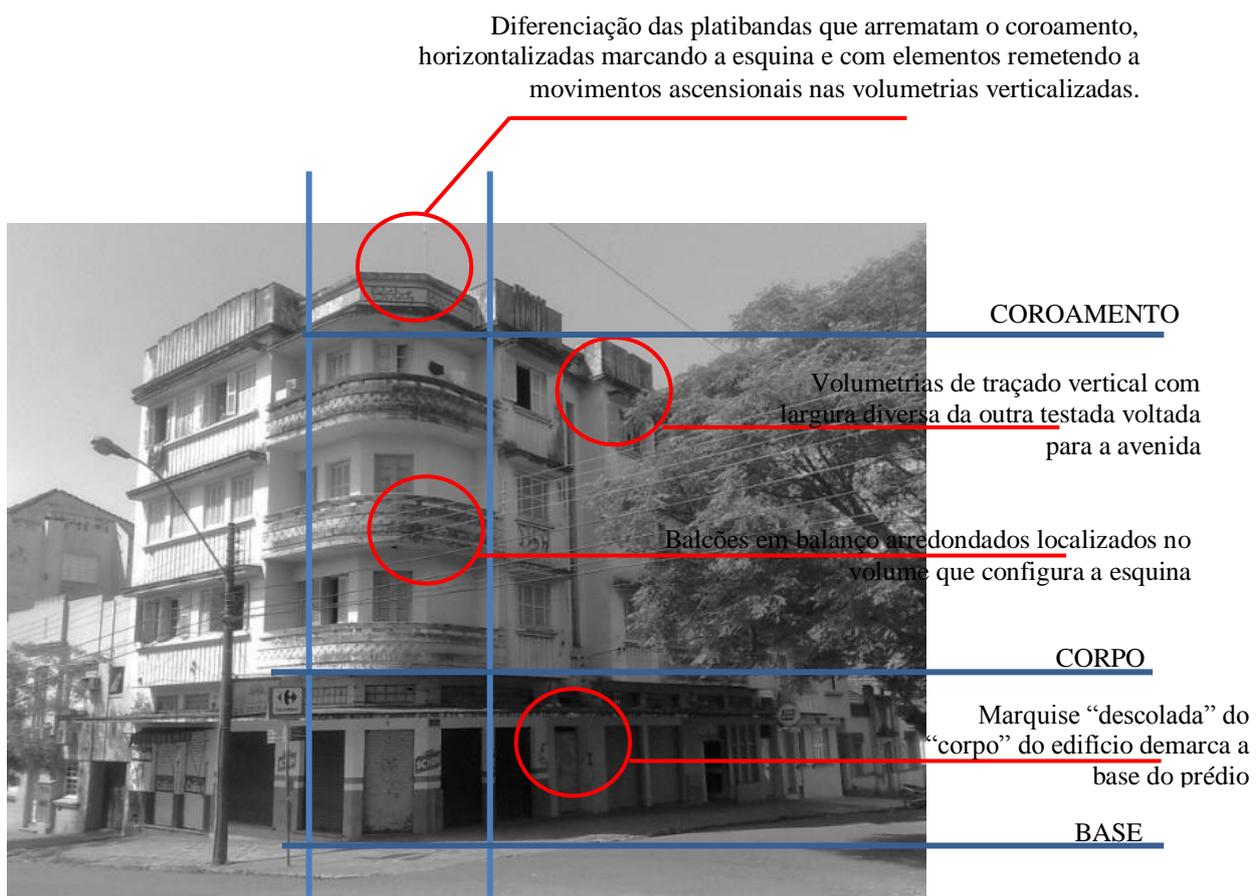


Figura 137 – Edifício Emérita. Apontamento de elementos estruturantes e signos característicos *Art Déco* na volumetria externa.

Fonte: Análise da autora.



Figura 138 – Edifício Emérita. Detalhe da volumetria dos balanços curvos conformadores da esquina da edificação. Aplicação de detalhes geométricos *zigue zague* e letreiro em alto relevo com a nomenclatura do prédio.

Fonte: A autora.



Figura 139 – Edifício Emérita. Detalhe do volume lateral semiembutido correspondendo à escadaria. Composição simétrica. Vista da testada da Rua 13 de Maio.

Fonte: A autora.

É verificável, ainda, a existência de elementos gráficos inseridos nas sacadas remetendo à estética Marajoara e os estilemas geométricos do tipo *zigue zague*. Pequenas proteções horizontais aparecem sobre as aberturas em cada pavimento (*Vide* figuras 138 e 139).

Quanto à configuração da edificação como um todo, são perceptíveis os seguintes aspectos:

- O posicionamento da edificação é uma inserção na esquina. A testada menor volta-se, a oeste, para a Avenida Rio Branco, e a testada sul, mais alongada, é direcionada para a Rua 13 de Maio;

- Assim como as demais edificações analisadas, o prédio procura se adequar à inserção urbana, buscando uma adaptação à configuração da rua através da construção no alinhamento. A volumetria curva marcando a esquina na qual se insere, assim como no Edifício Santa Maria, constitui fator de diferenciação do bem;

- A planta baixa do térreo demonstra que os acessos residenciais estão localizados equidistantes na testada de maior dimensão, demarcados pelo trabalho de ornamentação volumétrica, correspondente à Rua 13 de Maio;

- As escadarias dão acesso aos demais pavimentos residenciais superiores, posicionadas em meio a quatro unidades comerciais com acesso pelo térreo edificado, sendo criada uma unidade residencial térrea localizada na extrema direita da testada sul do prédio, Rua 13 de Maio (*Vide* anexo 26);

- A divisa norte do lote abriga os espaços de apoio, como depósitos, casas de máquinas e sanitários, sendo que os acessos às lojas, sua iluminação e ventilação são favorecidas pelo contato direto com as duas vias que perfazem as esquinas. Percebe-se a proximidade entre os usos comercial e residencial neste pavimento (*Vide* anexo 26);

- As sacadas e balcões se apresentam semiembutidos, traço característico da conformação das edificações multifamiliares no estilo, com acesso pelos dormitórios dos apartamentos;

- A divisa lateral norte do lote é dotada de áreas com função de “poços” de iluminação para alguns dos espaços, como dormitórios, cozinhas e áreas de serviço;

- A leitura das plantas baixas dos pavimentos demonstra maior perseguição de parâmetros compositivos, como simetria e ritmo nas fachadas e na volumetria externa, sendo que a distribuição dos espaços internos acaba por ser adaptada a este partido arquitetônico, o que obriga a utilização de soluções como áreas de iluminação e ventilação, inclusive para espaços de uso permanente, como os dormitórios (*Vide* anexo 27 – planta baixa do 1º, 2º e 3º andares);

- Em conformidade com o anexo 31, o último registro de adequações construtivas constante do arquivo consultado junto à Prefeitura Municipal de Santa Maria é uma Certidão de Zoneamento e Uso do Solo, do ano de 2006, documento que registra a localização do imóvel na Avenida Rio Branco, n. 404, e previsão para o local de atividades como serviço de alimentação e atividades recreativas. A adequação do uso seguiu a regulamentação constante na legislação prevista para a Zona 2;

- Na ausência de memorial descritivo, o estudo dos componentes do projeto arquitetônico formado pelas plantas baixas, cortes e fachadas demonstra a existência de uma estrutura composta por lajes apoiadas em paredes portantes. Aparecem alguns espaços conectados por meios-níveis (acessíveis por meio de alguns degraus de diferença), conforme anexos 29 e 30;

- É possível detectar, ainda, por meio da leitura do conjunto e da rica expressão gráfica, a existência de revestimentos como azulejos e de planejamento detalhado da ornamentação das duas fachadas voltadas para as vias, dotadas de cuidadosa combinação entre elementos verticais e horizontais, os quais expressam a intenção de tripartir a composição em base, corpo e coroamento por meio de platibanda. Os detalhamentos de projeto seguidos pela construção do edifício imprimem à composição ritmo e movimento, com volumetria projetada para demarcar acessos e circulações verticais, de acordo com os anexos 30 e 31.

Os elementos gráficos analisados levam à confirmação da leitura da presença de estilemas e diretrizes compositivas conforme os ditames do repertório *Déco*. O conjunto analisado leva à compreensão de que a edificação foi construída seguindo projeto de configuração modernizante.

A presença de caracteres representativos do movimento e da velocidade estão presentes nos apliques formais horizontais e verticais, além dos balcões semiembutidos e das platibandas com apliques ascensionais. A comparação entre o registros da iconografia e elementos gráficos de projeto arquitetônico descritivos das testadas do exemplar demonstram a adição posterior de signos com formato remetendo à corrente *zigue zague* (Figuras 137 e 138).

Fundamentalmente, a análise deste prédio reconhece a manifestação de um vocabulário formal de linhas aerodinâmicas, com frisos ascendentes que remetem à ideia de velocidade, presença de esquinas, vértices e balcões arredondados com traços da corrente modernizante *streamline* (Figuras 137 e 138). Da observação do modo pelo qual a edificação se relaciona com seu entorno, é percebida evidente intenção de se adequar volumetria e conformação urbana.

A próxima etapa da dissertação remete à discussão dos resultados obtidos pelo trabalho, de modo a finalizar a análise completa das quatro edificações eleitas, fornecendo respostas às indagações iniciais apresentadas.

### **4.3 Discussão**

A análise dos exemplares selecionados como significativos ao longo da avenida esteve ligada à percepção dos signos *Déco* em uma primeira avaliação do conjunto edificado, baseada na observação de suas volumetrias.

Considerando que a identidade de cada estilo é um conjunto de caracteres identificáveis expostos à comparação, a análise que confirmou o reconhecimento da manifestação de seus emblemas no grande grupo das dezesseis edificações consideradas significativas no espaço da avenida esteve embasada nos aportes teóricos da dissertação.

Já a descrição da materialidade dos quatro exemplares escolhidos para análise pormenorizada, dentro dos objetivos da pesquisa, levou em consideração a existência de um

mínimo denominador comum entre as configurações dos imóveis, porém, com diferenças importantes, reveladas pelo material coletado nos registros do arquivo municipal.

Logo, o estudo dos exemplares arquitetônicos selecionados dentre o patrimônio edificado na Avenida Rio Branco levou à compreensão de que houve uma busca pela adequação do planejamento dos edifícios projetados aos códigos formais e preceitos do estilo *Art Déco*, acompanhando a ansiedade por uma nova expressão estética e sua imagem simbólica modernizante, mesmo que relativamente tardias em relação aos contextos centrais.

É possível interpretar, a partir desse estudo, que arquitetos, engenheiros e construtores que projetaram esta arquitetura possuíam conhecimento das influências que inspiraram esta produção. Havia consciência do que ocorria no mundo naquele momento.

A manifestação *Déco* em Santa Maria procurou responder às exigências da demanda por novos espaços, onde o ornamento traduzia a consciência da modernidade, em uma arquitetura que atendeu a programas não muito extensos, cujas necessidades, porém, eram novas na época.

Símbolo de um novo modo de vida com aspectos diferenciados em relação a vivências anteriores, o uso residencial em unidades múltiplas e independentes se desenvolveu em conjunto com a necessidade de absorção do uso comercial pela edificação, premente na área de estudo. Em meio a um contexto de crescimento e plena valorização ligada ao apogeu do implemento ferroviário em seu entorno, o espaço da avenida atraía empreendedores interessados em endereços comerciais localizados, na maior parte dos casos, no pavimento térreo das edificações, cujos projetos arquitetônicos privilegiaram o acesso e visualização diretamente voltados para a avenida.

A adequação volumétrica aos emblemas reconhecidos como pertencentes ao repertório do estilo estudado é reconhecida, entre outros traços, por meio da divisão horizontal em base, corpo e coroamento superiores, do enquadramento da leitura em eixos gerados pela intenção de ordenar a composição através de uma simetria lida como parcial e do reforço desses parâmetros ordenadores na aplicação de frisos verticais e horizontais.

Os volumes se apresentaram, em sua maioria, retangulares, puros, incorporando a curva ao seu desenho, quando a intenção era provocar a sensação de movimento, típicos da imagem aerodinâmica aplicada à arquitetura.

É válido destacar a predominância de volumes cheios sobre os vazios, também elemento sinalizador da base compositiva do estilo. As volumetrias analisadas são, em geral, desprovidas de excessos ornamentais, mantendo, no entanto, uma base reconhecível de

estilemas aplicados de forma coerente com a composição almejada e demonstrando clara inspiração no vocabulário modernizante.

É reconhecida, pela análise dos elementos gráficos e do levantamento fotográfico, a presença de letreiros remetendo à tipografia, de motivos decorativos geometrizados aplicados aos planos das fachadas, ligados à imagem *zigue zague*, e outros, ainda, à estética Marajoara. Aparecem aplicações de frisos verticais remetendo ao movimento ascensional e, muito destacadamente, ao traçado *streamline*, remetendo às curvas, à velocidade e movimento da máquina em, ao menos, três dos exemplares (Edifícios Mabi, Santa Maria e Emérita).

Quanto a aspectos de distribuição espacial dos edifícios, as unidades residenciais são formadas por espaços compartimentados, projetados de modo a seguir as composições funcionais dos programas de necessidades que contemplaram áreas de estar, de serviço e áreas de descanso e permanência, como os dormitórios. O planejamento projetual procurava seguir eixos de distribuição a partir dos acessos, privilegiando alguns compartimentos na busca por iluminação e ventilação diretas, seja pelo contato com as vias ou por meio de afastamentos laterais.

Essa condicionante foi resolvida por meio de áreas indiretas de ventilação conformadas pelas linhas-limite dos lotes e por espaços residuais que acabaram por dissolver, em alguns casos, as tentativas de busca de simetria no planejamento das plantas baixas. Foram detectadas adaptações nos espaços internos, de maneira a privilegiar as composições volumétricas externas refletidas nas fachadas.

Como as estruturas se apresentam portantes, sem a presença de vãos livres proporcionados ao longo do tempo pelo desenvolvimento da tecnologia do concreto armado, os espaços dos pavimentos superiores foram conformados de forma semelhante quanto à distribuição. No pavimento térreo de uso comercial, aparecem estruturas portantes dividindo os vãos ou apoios individuais. De toda forma, a estrutura não se mostrava independente, alternando-se alvenaria com alguns elementos em concreto, não configurando continuidade estrutural que autorizasse a livre disposição das divisórias internas.

A implantação de todos os exemplares selecionados, em relação ao seu entorno imediato, seguiu o alinhamento da via, com notável adequação a um esquema homogêneo e contínuo ligado à estrutura de rua – corredor e, em dois dos casos, a volumetria curva demonstrou a busca de adequação da volumetria ao traçado urbano de esquina.

Por fim, pela análise da materialidade e dos dados constantes em memoriais descritivos, é possível compreender que esta arquitetura foi construída em período

considerado tardio em relação à eclosão do estilo nos referenciais centrais, na década de 1920, mas seguindo a ampla expansão do estilo nos países periféricos que o absorveram.

Em relação às características do contexto local, a materialização do conjunto construído foi realizada com utilização de recursos simplificados, possível de ser executada com utilização de materiais locais cotidianos e acessíveis, e sistema construtivo tradicional comum, baseado em alvenaria autoportante de tijolos. Em alguns casos, foi marcada pela presença de elementos em concreto, principalmente lajes com função de divisão de pavimentos e como base para apoio de forros e coberturas.

Algumas adaptações aos costumes ou vicissitudes do *locus* foram observadas, como a especificação de uso de madeira “de lei”, como um tipo de material aparentemente descrito como de “maior qualidade”. Outro aspecto observado foi a denominação dos imóveis. Diversamente do que ocorreu em outras manifestações pelo Brasil, não houve incorporação de nomenclatura de temática indigenista e nacionalista, mas nomes femininos e sobrenomes, ou, ainda, relativos à cidade. Em comum, remetendo, de certa forma, ao caráter privado dos empreendimentos que possuíam os referenciais dos proprietários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ninguém pensa a cidade  
em isolamento hermético.  
Forma-se uma imagem dela  
por meio de um filtro de  
percepção derivado da cultura  
herdada e transformado pela  
experiência pessoal.”*

(Carl Schorske, *Pensando com a História*).

Como foi percebido pelas considerações dos aportes teóricos da pesquisa, o mundo passava por transformações importantes no início do século XX e a sociedade absorvia um novo modo de vida resultante de um anseio modernizador.

Antigos referenciais eram questionados. No entanto, como sinalizado pelo estudo, a linguagem modernista de abstração mais radical não fora aceita de imediato pela sociedade. A manifestação *Art Déco*, então, assumiu um posicionamento caracterizado como um conjunto de atitudes com intuito modernizante, todavia, moderado, não afeito aos radicalismos de algumas das vanguardas surgidas. Houve uma busca pela popularização de um novo modo de vida moderno, não obstante, valendo-se de uma adequação entre elementos do presente e do passado.

A grande disseminação do estilo estudado deveu-se não somente a esse posicionamento mediador, mas também por sua inerente característica de possuir um amplo repertório formal, com estilemas reconhecíveis pela ligação aos elementos do cotidiano e à ideia corrente do que era moderno na época. O que explica parcialmente sua notável capacidade de adaptação às diversas realidades em que se manifestou.

Uma vez percebida a existência de uma nova visão da realidade ligada à superação do passado, marcando o início do século XX em âmbito mundial, a pesquisa procurou investigar quais veículos poderiam expressar esta ideia, envolvendo o entendimento das imagens-símbolo representativas de uma influência estética, chegando às referências que foram

tomadas em termos de ornamento, estilemas e cenografia urbana homogênea com predominância do traço *Déco* em sua configuração arquitetônica.

Na manifestação da cultura visual como esquema de comunicação criadora de parâmetros referenciais de dinamismo, cosmopolitismo e emblemas relacionados à era da máquina, dotada de alcance mundial, é perceptível a sensibilização de locais mais remotos em relação ao que ocorria em outros centros maiores. No contexto estadual, de forma mais acentuada após a Grande Exposição Farroupilha de 1935, em Porto Alegre, os signos do vocabulário *Déco* tornaram uma posição mais próxima da *urbe* santa-mariense.

O contexto da cidade foi marcado, assim como vários outros centros do Estado, pela modernidade que permeava um momento de crescimento, vivido no final da década de 30<sup>46</sup>, que desencadeou um significativo impulso em direção ao crescimento do perímetro urbano.

Marcado por iniciativas públicas importantes, mas alicerçada nas ações do setor privado, a busca pela imagem do progresso refletiu-se na transformação do perfil da via, a qual já possuía papel de ligação entre o ponto de origem da *urbe* e a Via Férrea, permeada pela percepção de uma atmosfera de apogeu tanto construtivo quanto como de seu reconhecimento como espaço simbólico.

Em Santa Maria, a ligação da imagem da estação férrea e dos trens como sopro de modernidade se converteu na imagem do progresso, servindo de referência a uma busca pela adequação aos novos tempos. Ao analisar a expansão do núcleo urbano, foi possível reconhecer o papel da ferrovia como fator que provocou o desenvolvimento da Avenida Rio Branco. Sua função como elemento primário permanente é claro, na medida em que desenvolve uma ação precisa como preexistência na dinâmica do tecido urbano adjacente.

Logo, a abordagem do *Art Déco* no cenário santa-mariense envolveu as alterações por que passou a Avenida Rio Branco, embora de influência tardia em relação aos grandes centros, confirmando, contudo, a existência de um ímpeto transformacionista que envolveu a sociedade local, a qual buscava se adequar aos parâmetros modernizantes que ganhavam o mundo. Nesse contexto, é confirmada a percepção de que novas configurações espaciais ganhavam espaço, como a verticalização e a moradia em espaços agora múltiplos, traduzindo um novo modo de viver, ligado a uma atmosfera cosmopolita.

Ao selecionar dezesseis exemplares percebidos como significativos no espaço da avenida, foi detectado que todos possuíam emblemas ligados à manifestação *Déco* descritas

---

<sup>46</sup> A década de 1930 marcou uma fase de euforia de novas construções, com inúmeras autorizações emitidas pela Diretoria de Obras e Viação da Municipalidade: “o que dá uma média de duas casas por dia” (MARCHIORI; NOAL FILHO, 1997, p. 238).

nos aportes iniciais. Dentre esses, eleitos quatro imóveis para uma análise detalhada de sua materialidade, cada um apresentou um conjunto de caracteres e posicionamentos diferenciados, ora pela incidência de diferentes correntes do estilo, ora por sua composição ou inserção no tecido urbano.

Em comum, a existência de vestígios e traços reconhecidos na manifestação arquitetônica que marcou a afirmação e a expansão do estilo *Art Déco* no mundo, presentes na materialidade do Patrimônio Construído ainda presente no Centro Histórico de Santa Maria. Entre outros caracteres semelhantes, os quatro exemplares arquitetônicos analisados estão posicionados com a elevação frontal oeste em relação à via, sendo que todos inseridos em seu alinhamento, não havendo recuos viários ou afastamentos destinados a ajardinamento. Em todos eles, a presença de parâmetros compositivos em relação ao eixo horizontal, que tripartem a edificação em base, corpo intermediário e coroamento superior e, em relação ao eixo vertical, a busca de ritmo e simetria ou sua falta, mas de modo ordenado.

Procurando agrupar detalhes em comum, os edifícios Mabi, composto de três pavimentos, com térreo comercial, e Raimundo João Cauduro, com quatro andares de uso exclusivamente residencial, seguem parâmetros semelhantes de posicionamento intermediário em relação à quadra urbana. O segundo se caracteriza por uma inovação traduzida na implantação em lote de longa testada ao limite da via, contrariamente à grande maioria dos lotes existentes na *urbe*, de largura frontal reduzida no alinhamento.

Ambas as composições buscaram a simetria bilateral. A conformação da volumetria paralela ao eixo viário faz com que a ideia de movimento e a busca pela imagem do aerodinamismo fossem proporcionadas pelos estilemas aplicados em frisos horizontais e balcões em balanço de bordas arredondadas, além do escalonamento da platibanda. Nesses exemplares é possível destacar a existência de aplicativos remetendo a signos modernos, como a tipografia no Edifício Mabi e de estilemas decorativos inspirados na estética Marajoara, no Edifício Raimundo João Cauduro.

Já as duas outras materialidades constantes do trabalho, os edifícios Santa Maria e Emérita, posicionados em lotes de esquina dentro das quadras urbanas onde estão inseridos, a análise realizada e os elementos gráficos apresentados evidenciam que as edificações foram projetadas seguindo o vocabulário estético *Art Déco*, não somente por sua ornamentação e presença de estilemas remetendo ao movimento e à velocidade, mas também pela sua configuração de volumetria de esquina ter elegido a forma curvilínea. No caso do Edifício da Rua 13 de Maio, a curva e o ângulo demonstram a busca de adequação à conformação urbana onde foram implantadas.

A comparação entre o registros da iconografia e elementos gráficos de projeto arquitetônico descritivos das testadas dos exemplares evidenciam a presença de estilemas com formatos remetendo à corrente *zigue zague*, tanto mais evidentes nos grafismos contínuos presentes no Edifício Emérita.

A presença de caracteres representativos do movimento e da velocidade, assim como nas outras duas edificações agrupadas anteriormente, estão presentes nos apliques formais horizontais e verticais, além dos balcões semiembutidos em balanço e das platibandas com apliques ascensionais escalonados.

A análise desses prédios também reconhece a manifestação de um vocabulário formal de linhas aerodinâmicas, com frisos ascendentes que remetem à ideia de velocidade, presença de esquinas, vértices e balcões arredondados ligados aos traços da corrente modernizante *streamline*. Nesse caso, presente de modo bastante explícito no Edifício Santa Maria, porém, evidenciada no Edifício Emérita, tanto na marquise existente que separa o pavimento térreo do restante do corpo do edifício quanto nas sacadas, acompanhando a conformação do encontro entre as vias.

Logo, ambos os prédios possuem sua relação com o entorno imediato percebida na evidente intenção de se adequar volumetria e conformação urbana, através da implantação em harmonia com o traçado da esquina.

Por todas essas relações identificadas e resultados observados, finalmente, o presente estudo confirma a ligação entre a manifestação arquitetônica do estilo *Art Déco* que reconhecidamente marcou o recorte temporal abordado e os vestígios observados nas configurações urbana e arquitetônica eleitas pela pesquisa.

O registro das preexistências que marcam o Centro Histórico da cidade como espaço simbólico procurou demonstrar o interesse e o empenho da sociedade santa-mariense do início do século XX em compartilhar um pensamento e uma nova imagem estética em consonância com a modernidade vigente no mundo.

Visando a contribuir com o conjunto de ações necessárias à efetiva preservação destes monumentos como bens patrimoniais, é pertinente observar que, apesar do regular estado de manutenção dos exemplares arquitetônicos, é precária a conservação da documentação referente a seu registro perante os órgãos da municipalidade. É perceptível a necessidade de urgente elaboração de diretrizes que orientem a conservação do acervo gráfico descritivo de tais bens, ainda existentes, apesar de incompletos, contendo ora memoriais descritivos, ora planilhas de áreas, por exemplo.

É importante destacar que essa pesquisa buscou resgatar parte desta fase da produção arquitetônica da cidade, procurando suprir lacunas na compreensão da herança tangenciada pelo apogeu da atividade ferroviária, tão cara à sua identidade, desenvolvida conforme os códigos formais da modernidade *Art Déco*.

Difundir seu intrínseco valor como representação material do imaginário simbólico e cultural de um espaço e de um tempo é provocar seu reconhecimento enquanto memória e rastro de permanência, dever da sociedade que protege seus legados como exercício de cidadania e que acaba por se reconhecer, sensivelmente, naquilo que preserva.

## REFERÊNCIAS

ABREU, José Pacheco de (Org.). **Álbum Ilustrado Comemorativo do 1º Centenário da Emancipação Política do Município de Santa Maria (Rio Grande do Sul)**: 17 de maio de 1858. Porto Alegre: Metrópole, 1958.

ALMADA, Mauro; CONDE, Luiz Paulo F. Panorama do art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. 3 ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

ANZOLCH, Roni. **Geometrias do estilo** - genealogia da noção de estilo em arquitetura. 2009. 466f. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2009.

ARANA, Mariano et al. (orgs.) **Arquitectura y diseño art déco en el Uruguay**. Montevideo: Facultad de Arquitectura / Editorial dos Puntos, 1999.

BAYER, Patrícia. **Art Deco Architecture**: design, decoration, and detail from the twenties and thirties. London: Thames & Hudson, 1992.

BEBER, C.C. **Santa Maria, 200 anos**: historia da economia do município. Santa Maria: Pallotti, 1998.

BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria 1797/1933**. 2 ed. Santa Maria: UFSM, 1989.

BELTRÃO, Romeu. **Cronologia Histórica de Santa Maria e do extinto município de São Martinho**: 1787 – 1930. 2 ed. Canoas: La Salle, 1979.

BITTAR, William. A construção da história. In: **Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil**. Niterói: ArqUrb/UFF, 2005.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BORGES, Marília Santana. **Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940.** 2006. 209f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BRUGALLI, Ana Paola. **Art déco e as manifestações na arquitetura de Porto Alegre.** 2003. 221f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, RS, 2003.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?.** 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar , 2008.

CAMPOS, Vitor José B. Reconhecimento e Preservação da Arquitetura *Art Déco* no Estado de São Paulo. In: 3º Seminário Docomomo Brasil. São Paulo: **Anais**, 1999. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminarios>>. Acesso em: 21 nov. 2011.

CARDOSO, Edmundo. **Um momento da vida do município de Santa Maria.** Porto Alegre: Globo, 1941

CAROLLO, Bráulio. **Alfred Agache em Curitiba e sua visão do Urbanismo.** 2002, 191f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pós-graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Convênio PROPAR - PUC PR. Curitiba, PR, 2002.

CEOLIN, Lísian Varini. **Potencial de intervenção em superfícies centrais de Santa Maria/RS.** Trabalho final de graduação. Curso de Arquitetura e Urbanismo, UFSM. Santa Maria, RS, 2010.

CERWINSSKE, Laura. **Tropical Deco: the architecture and design of old Miami Beach.** New York: Rizzolli, 1981.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COELHO, Gustavo Neiva. **Art Deco: uma vertente da modernidade.** Goiânia: Trilhas Urbanas, 2000.

CONDE, L.P.F.; ALMADA, M. Panorama do *Art Déco* na Arquitetura e no Urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. 3 ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.p. 05 - 20 .

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Art Deco na América Latina– Centro de Arquitetura e Urbanismo. **1º Seminário Internacional Art Deco na América Latina**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU: Solar Grandjean de Montigny: PUC/RJ, 1997.

DIOS, Jorge Ramos de. El sistema Del Art Déco: centro y periferia, un caso de apropiación en la Arquitectura Latinoamericana. **Cuadernos Escala**, Bogotá, n. 18, ago. 1991.

DUNCAN, Alastair. **El Art Déco**. Barcelona: Destino, 1994.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. **Art Deco no Sul do Brasil: O caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre/RS**.2007. 196f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Brasília: UnB, 2007.

FLORES, João R. A. Santa Maria: terra de cultura e humanidade. In: WEBER, Beatriz T.;RIBEIRO, José I. (Orgs.). **Nova história de Santa Maria: contribuições recentes**. Santa Maria, 2010. p. 19-41.

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

FROTA. José Artur D'Aló. A permanência do transitório. **Arqtexto**: revista do Departamento de Arquitetura e do PROPAR, UFRGS, v. 1, n. zero, 2000, Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, p. 13 – 21.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. **Estações ferroviárias do Brasil**. Município de Santa Maria, RS. Disponível em: <[http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs\\_marcelino-stamaria/rs\\_marcelino-stamaria.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs_marcelino-stamaria/rs_marcelino-stamaria.htm)>. Acesso em: 25 mai. 2011.

GRUNEWALDT, Silvana. Santa Maria e a modernização da paisagem urbana no fim do século XIX e início do século XX. In: WEBER, Beatriz T.; RIBEIRO, José I. (Orgs.) **Nova história de Santa Maria: contribuições recentes**. Santa Maria, 2010. p. 335-348.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 13 ed. São Paulo: Loyola, 2004.

HILLIER, Bevis; ESCRITT, Stephen. **Art Deco Style**. London: Phaidon, 1997.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).  
Ministério da Cultura. Brasília, 2011. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 20 dez 2012.

JANSON, H.W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOHNSON, P-A. **The Theory of Architecture: Concepts, Themes and Practice**. Nova Iorque: VNR, 1994.

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. 243f. Tese (Departamento de Composição Arquitetônica). Programa de Doutorado Arquitetura de-Gaudí da Universidade Politécnica da Catalunha – UPC. Barcelona, Catalunha, Espanha, 2002.

MACHADO, Nara Teresinha Galarce. **Entre guardas e casarões: um pouco da história do interior do RS – uma perspectiva arqueológica**. Tese (Museu de Arqueologia e Etnologia). Universidade de São Paulo. São Paulo, USP, 2004.

MARCHIORI, José Newton C.; NOAL FILHO, Valter A. (Orgs.). **Santa Maria: relatos e impressões de viagem**. Santa Maria: EDUFMS, 1997.

MARGENAT, Juan Pedro. **Arquitetura Art Deco em Montevideo (1925-1950): quando no todas las catedrales eran blancas**. Montevideo: Dardo Sanzberro, 1994.

MARTINS, Nara Silvia Marcondes. A São Paulo do Art Déco: a memória em cartaz. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 5, n. 10, jul/dez 2006.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

MASER, Siegfried. **Fundamentos de teoria geral da comunicação: uma introdução a seus métodos e conceitos fundamentais, acompanhada de exercícios**, traduzido por Leônidas Hegenberg. São Paulo: EPU, EDUSP, 1975.

MELLO, Claudio Renato de Camargo. **Levantamento e Identificação do Patrimônio Arquitetônico Urbano de Ijuí construído entre os anos de 1890 e 1960**. 2013. 157f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Santa Maria. – UFSM. Santa Maria, RS, 2013.

MELLO, Luis Fernando da Silva. **O Espaço do Imaginário e o Imaginário do Espaço: a Ferrovia em Santa Maria, RS**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, RS, 2002.

PDDUA. Mapa de Divisão Urbana. 2006. **Lei Complementar nº 34**, de 29 de dezembro de 2005.

PELEGRINI, Sandra C. A.; FUNARI, Pedro P. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos).

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Moderno ou Moderne? Questões sobre a arquitetura francesa no entreguerras. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. **Art Déco na América Latina**. 1º seminário internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar GrandJean de Montigny – PUC/ RJ, 1997.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL; AGACHE, A. **Cidade do Rio de Janeiro: Extensão-Remodelação-Embelezamento**. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Disponível em: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br>>. Acesso em: 11 jul. 2013.

ROSSI, Aldo. **La Arquitectura de la Ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Moderno x Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: UERJ, 1994.

RUBINO, Silvana. Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 53, março/maio 2002, p. 6-17.

SANTA MARIA/RS. Lei Complementar nº. 72, de 04 de novembro de 2009. Institui a **Lei de Uso e Ocupação do Solo, Parcelamento, Perímetro Urbano e Sistema Viário do Município de Santa Maria**. Disponível em: <<http://www.camarasm.rs.gov.br/arquivos/legislação/LC/2005/0034.pdf>> Acesso em: 12 ago. 2013.

SANTOS, Julio Ricardo Quevedo dos. As Origens Missioneiras de Santa Maria. In: WEBER, Beatriz T.; RIBEIRO, José I. (Org.). **Nova história de Santa Maria**: contribuições recentes. Santa Maria, 2010. p. 107 - 142.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Escola Politécnica (1894-1984)**. São Paulo, Reitoria da Universidade/ Escola Politécnica/ Fundação para o Desenvolvimento Tecnológico da Engenharia, 1985.

SANTOS, Pedro Brum; BIASOLI, Vitor. (Orgs.). **Prado Veppo - Obra Completa**. Santa Maria: EDUFMS, 2002.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, maio/ago. 2006, p. 453.

SCHELOTTO, Salvador. Uma abordagem do Art Déco no Uruguai. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. **Art Deco na América Latina: 1o seminário internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar GrandJean de Montigny – PUC/RJ, 1997.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **A arquitetura na transição (1920 – 1950)**. Monografia (Curso de Aperfeiçoamento em Memória Social: instituições Museológicas). Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2001.

SCRUTON, Roger. **Estética da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SEFFRIN, Carlos Fernando Guimarães. **Identificação de residências Ecléticas do Centro Histórico de Santa Maria/RS**: apontamentos para um inventário arquitetônico. 2012. 171f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural). Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Santa Maria. – UFSM. Santa Maria, RS, 2012.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. 1900 – 1990. São Paulo: EDUSP, 1999.

SEGRE, Roberto. **América Latina, fim de milênio**: raízes e perspectivas de sua arquitetura. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.  
SILVA, Edna L.; MENEZES, Estera M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 3 ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC 2001.

TONIAL, Marcelo Sedrez Terres. **Paradigmas culturais e projetuais**. Do sistema acadêmico francês à Bauhaus e alguns reflexos na contemporaneidade. 2008. 102f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, RS, 2008.

UNES, Wolney. **Identidade Art déco de Goiânia**. São Paulo: Ateliê; Goiânia: EDUFG, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL RIO GRANDE DO SUL. Pró-Reitoria de Extensão. Projeto UniARQ. **Arquitetura comemorativa do Centenário Farroupilha 1935**. Porto Alegre, UFRGS, Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 1999.

VIERO, Lia Margot Dornelles. **Atlas municipal geográfico escolar** – Santa Maria. Santa Maria: Jornal Diário de Santa Maria, 2003.

WEIMER, Günter (Org.). **A arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

<<http://www.alejandro-virasoro.blogspot.com.br/2008/10/av-pte-roque-senz-pea-550-la-equitativa.html>>. Acesso em: 23 jun. 2013.

<[http://www.allposters.it/-sp/Transatlantico-Normandie-poster-Posters\\_i1847556\\_.htm](http://www.allposters.it/-sp/Transatlantico-Normandie-poster-Posters_i1847556_.htm)>. Acesso em: 05 jun. 2013.

<[http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila\\_metropole/2-3\\_viaduto\\_cha.asp.html](http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_viaduto_cha.asp.html)>. Acesso em: 19 fev. 2013.

<<http://www.architecture.about.com/od/20thcenturytrends/ig/Modern-Architecture/Neo-expressionism.html>>. Acesso em: 08 jun. 2013.

<[www.architectureinberlin.com](http://www.architectureinberlin.com)>. Acesso em: 16 jun. 2013.

<[www.architizer.com](http://www.architizer.com)>. Acesso em: 15 jun. 2013.

<<http://www.archiveofaffinities.tumblr.com/post/4704690136/hans-poelzig-water-tower-for-hamburg-germany.html>>. Acesso em: 08 jun. 2013.

<[http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011\\_08\\_01\\_archive.html](http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html)>. Acesso em: 15 jun. 2013.

[http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011\\_08\\_01\\_archive.html](http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html)>. Acesso em: 15 jun. 2013.

<<http://www.bigorangelandmarks.blogspot.com.br/2008/09/no-183-site-of-west-facade-of-pan.html>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

<<http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects.html>>. Acesso em: 26 jun. 2011.

<<http://www.casa.abril.com.br/materia/a-arquitetura-barroca-do-rio-de-janeiro-imperial>>. Acesso em: 27 jul. 2013.

<[http://www.chicagopostcardmuseum.org/20th\\_century\\_wing\\_a\\_century\\_of\\_progress\\_color.html](http://www.chicagopostcardmuseum.org/20th_century_wing_a_century_of_progress_color.html)>. Acesso em: 11 jun. 2013.

<<http://www.cityclicker.net/chicfair/greetings.html>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

<<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC.html>>. Acesso em: 02 jul. 2013.

<<http://www.discutindoarquitetura.wordpress.com/ecletico1/>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

<<http://www.ebru.be/Artnouveau/art-nouveau-bruxelles-hotel-tassel.html>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

<[http://www.fotosantigas.prati.com.br/fotosantigas/PortoAlegre/Porto\\_Alegre\\_Av\\_Farrapos\\_Hotel\\_de\\_Conto\\_antiga.htm](http://www.fotosantigas.prati.com.br/fotosantigas/PortoAlegre/Porto_Alegre_Av_Farrapos_Hotel_de_Conto_antiga.htm)>. Acesso em: 07 jul. 2013.

<[http://www.glasgowarchitecture.co.uk/glasgow\\_school\\_art\\_mac.php](http://www.glasgowarchitecture.co.uk/glasgow_school_art_mac.php)>. Acesso em: 22 jun. 2013.

<[http://www.glasgowarchitecture.co.uk/rennie\\_mackintosh\\_architect.htm](http://www.glasgowarchitecture.co.uk/rennie_mackintosh_architect.htm)>. Acesso em: 22 jun. 2013.

<<http://www.hickmet.com/resources/sold-archive/antique-sculpture/art-deco/con-brio-2.html>>. Acesso em: 05 jun. 2013.

<<http://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 12 mai. 2013.

<<http://www.infraestruturaurbana.com.br/solucoes-tecnicas/7/artigo235498-1.asp>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

<<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 22 mai. 2013.

<<http://www.1930.fr/modernist-michel-dufet-side-table.html>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

<[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79766.html](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79766.html)>. Acesso em: 08 jun. 2013.

<<http://www.mp.usp.br/chamadas/museu-paulista-recebe-colecao-de-pecas-publicitarias-da-famosa-loja-mappin.html>>. Acesso em: 14 jun. 2013.

<<http://www.openbuildings.com/buildings/h-tel-tassel-profile-19343.html>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

<<http://www.panoramio.com/photo/11894544>>. Acesso em: 20 out. 2013.

<<http://www.patrimoniomoderno.ort.edu.uy/front/fichas-ver-84.html>. Edifício de uso misto, comercial e residencial>. Acesso em: 30 jun. 2013.

<<http://www.patrimoniomoderno.ort.edu.uy/front/presentacion.html>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

<<http://www.planourbano.rio.rj.gov.br>>. Acesso em: 28 fev. 2013.

<<http://www.portalpbh.pbh.gov.br/pbh>>. Acesso em: 11 jul. 2013.

<<http://www.portoalegre.cc/causas/urbanismo/edificio-guaspari/1747>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

<<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/sms>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

<<http://www.projetos.goias.gov.br/secult/post/ver/144643/teatro-goiania-sedia-78-dias-de-eventos-ate-dezembro.html>>. Acesso em: 12 jul. 2013.

<<http://www.revistamemo.com.br/arquitetura/theatro-municipal-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

<<http://www.revistatpm.uol.com.br/notas/i-love-charleston.html>>. Acesso em: 12 jul. 2013.

<<http://www.santamaria.rs.gov.br/escritorio/?secao=documentos.html>>. Acesso em: 02 jul. 2013.

<<http://www.santamaria.rs.gov.br/mobilidade/>>. Acesso em: 21 ago. 2013.

<<http://www.tennants.co.uk.html>>. Acesso em; 04 jun. 2013

<<http://www.urbanidades.arq.br/2008/11/urbanismo-e-planejamento-urbano-no-brasil-1875-a-1992>>. Acesso em: 14 jul. 2013.

<<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2008/jusp823/pag09.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

<<http://www.usp.br/revistausp/53/01-silvana.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2013

<<http://www.zerohora.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/casa-e-cia/noticia/2013/04/construcoes-historicas-tornam-havana-um-ponto-de-referencia-da-arquitetura-mundial>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

## GLOSSÁRIO

**Alvenaria autoportante** - painéis verticais em alvenaria com função de vedação dos espaços, e, ao mesmo tempo, com função estrutural.

**Código** - Sistema de sinais que pode ser usado para enviar uma mensagem, seja no caso das línguas naturais, seja no caso dos códigos Morse ou Braille.

**Estilemas** - Componentes unitários de um determinado repertório, cuja presença individual ou em conjunto e seu modo de articulação demonstram a manifestação do estilo no objeto analisado partes de um todo. São como dados, códigos ou componentes que pertencem à estruturação do objeto e, semelhante a uma linguagem, demonstram caracteres de determinado repertório.

**Estilo** - O estilo tem origem na obra humana e está acima do artefato, transformando o objeto em obra, conferindo-lhe singularidade. Repertório ou conjunto de caracteres cuja presença pode ser delineada pelos *elementos* ou *componentes* afinados com determinado estilo de que se utiliza e também da *forma como os utiliza*. A identidade de cada estilo é dada por um conjunto de caracteres identificáveis expostos à comparação.

**Granitina** - Revestimento argamassado cujo acabamento tem aparência de granito. É preparado no canteiro com cimento branco, granas e granilhas de granito, mármore e corante, executados em painéis com espessura na ordem de 5 a 8 mm, com juntas de dilatação de latão, alumínio ou plástico. A aplicação é feita da mesma maneira que o emboço, por lançamento, utilizando desempenadeira.

**Ícone** - É um signo que tem semelhança com o objeto representado, como a escultura de uma mulher, a foto de um carro, um diagrama, um esquema.

**Imagem** - Conjunto de recursos de ordem gráfica ou pictórica que constituem meios expressivos. Experiência estética de produção ou percepção que supõe um processo perceptivo não verbal: a comunicação visual.

**Ornamento** - É o mais visível dos atributos de estilo. Porém, um estilo pode prescindir de ornamentos. Um estilo pode ser reconhecido por caracteres abstratos, como distribuições, disposições e proporções.

**“Poços” de iluminação** - Espaços internos ao perímetro da edificação, com função de ventilação e iluminação. Utilizados quando não obtidos estes condicionantes diretamente por meio de afastamentos frontais, laterais ou de fundos nas edificações.

**Revestimento do tipo “mica”** - É uma argamassa que se destaca por seus pontos brilhantes, devido à forma plana e ao brilho dos cristais do mineral. Constitui-se de três camadas: chapisco, emboço e reboco, esta última de aproximadamente 5 mm de espessura.

**Semiótica** - Área do conhecimento que possui a utilidade de possibilitar a descrição e análise da dimensão representativa de determinados objetos, processos e fenômenos.

**Signos** - Sistema de regras e elementos que transforma informação em mensagem. É aquilo que representa alguma coisa para alguém. São dotados de significado. Os signos têm a função de emblemas que compõem uma imagem.

**Urbe** - Espaço urbano, porção ou área da cidade, paisagem urbanizada.

## **ANEXOS**



## Anexo 2 – Anexo 6.1 - Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009 - Lei de Uso e Ocupação do Solo, Parcelamento, Perímetro Urbano e Sistema Viário do Município de Santa Maria

### LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO DE SANTA MARIA/RS – ANEXO 6.1

#### ANEXO 6.1

#### REGIME DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO

Este anexo é parte integrante da Lei de Uso e Ocupação do Solo do Município de Santa Maria, que abordará o Regime Urbanístico para os imóveis inseridos na zona 2- o Centro Histórico e os imóveis considerados de Patrimônio Histórico-Cultural.

Em todas as zonas, os afastamentos e recuos de lotes, prédios lindeiros e demais lotes e prédios da quadra com Patrimônio Construído serão definidos, caso a caso, pelo Escritório da Cidade para garantir o controle das visuais e a qualidade da paisagem urbana, observando o disposto no Art. 26 §2º, desta lei.

Toda modificação, demolição, acréscimo ou construção nova na zona 2 ou de um bem patrimonial e dos prédios lindeiros devem ser analisados no Escritório da Cidade.

As definições constantes neste anexo poderão sofrer modificações ou acréscimos, que deverão receber parecer do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico e Cultural e pelo Escritório da Cidade antes de serem aprovados pelo Poder Legislativo Municipal.

Os critérios gerais de identificação de imóveis considerados patrimônio histórico e cultural deverão seguir a legislação específica

##### 1 - Regime Urbanístico para as demais zonas urbanísticas

O índice de aproveitamento, padrões de ocupação, afastamentos, recuos e alturas nos prédios, que fazem parte do patrimônio construído, dos lotes e prédios lindeiros, e prédios e lotes da quadra com Patrimônio Construído, não pertencentes a Zona 2 – Centro Histórico, seguirão o que estabelece o regime da zona urbanística que estiver enquadrada e as diretrizes emitidas pelo escritório da cidade, ressalvando o que estabelece o Art. 26 §2º, desta lei.

##### 2 - Regime Urbanístico para o Centro Histórico - Zona 2

Na Macrozona “A”, Zona 2 - Centro Histórico, as alturas das edificações deverão obedecer:

- a) a cota máxima do volume virtual e altura máxima fixada no Quadro 1- Cota Máxima do Volume Virtual e Altura Máxima;
- b) e os parâmetros estabelecidos no Quadro 2 – Quadro Regime Urbanístico da Zona 2.

**Quadro 1 - Cota Máxima do Volume Virtual e Altura Máxima**

Zonas Urbanísticas	Código das Quadras			Cota Máxima do Volume Virtual (m)	Cota de referência (m)	Altura máxima (m)
	Orient.	Setor	Quadra			
2 (Rua Sete de Setembro)	NO	0101	02	124,0	111,0	13,0
2 (Rua Sete de Setembro)	NO	0101	09	129,0	116,0	25,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	10	129,0	116,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	22	135,0	122,0	25,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	31	141,0	128,0	25,0
2 (Rua Otavio Binato)	NO	0101	41	149,0	130,0	25,0
2 (Rua Dr. F. M. Rocha)	NO	0101	42	154,0	135,0	25,0

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. PDDUA. Lei de Uso e Ocupação do Solo, 2009.

## LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO DE SANTA MARIA/RS – ANEXO 6.1

Zonas Urbanísticas	Código das Quadras			Cota Máxima do Volume Virtual (m)	Cota de referência (m)	Altura máxima (m)
	Orient.	Setor	Quadra			
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	43	154,0	135,0	19,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	59	159,0	142,0	17,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	65	164,5	148,0	16,5
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	67	164,0	151,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	SO	0101	12	176,0	151,0	25,0
2 (Calçada S. Isaia)	SO	0101	20	175,0	150,0	25,0
2 (Rua do Acampamento)	SO	0101	28	174,0	149,0	30,0
2 (Rua Professor Braga)	SO	0101	29	174,0	139,0	37,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	11	174,0	148,0	30,0
2 (Rua Professor Braga)	SE	0101	18	173,0	133,0	37,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	16	175,0	147,0	30,0
2 (Praça Roque Gonzáles)	SE	0101	23	---	148,0	---
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	21	177,0	150,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	24	177,0	152,0	37,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	29	176,0	151,0	37,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	25	176,0	151,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	22	177,0	152,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	19	175,0	150,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	12	172,0	147,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	08	173,0	148,0	30,0
2 (Rua do Acampamento)	SE	0101	06	175,0	150,0	30,0
2 (Rua Roque Calage)	SE	0101	05	175,0	150,0	30,0
2 (Praça S. Marinho)	SE	0101	01	169,0	151,0	18,0
2 (Praça S. Marinho)	NE	0101	49	176,0	151,0	30,0
2 (Avenida Rio Branco)	NE	0101	44	166,0	151,0	15,0
2 (Avenida Rio Branco)	NE	0101	24	164,0	147,0	17,0
2 (Avenida Rio Branco)	NE	0101	23	154,0	142,0	12,0
2 (Rua José do Patrocínio)	NE	0101	16	---	132,0	---
2 (Rua José do Patrocínio)	NE	0101	15	---	126,0	13,0
2 (Rua Dr. Wauthier)	NO	0101	24	---	122,0	06,0
2 (Rua Dr. Wauthier)	NO	0101	33	---	126,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	45	151,0	135,0	16,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	44	---	132,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	32	---	128,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	23	---	122,0	13,0
2 (Avenida Rio Branco)	NO	0101	11	---	116,0	13,0
2 (Rua Sete de Setembro)	NO	0101	03	---	111,0	06,0

## Observações:

Entende-se por cota de referência a cota no nível da calçada junto ao alinhamento predial do cruzamento mais próximo a Praça Saldanha Marinho. (ver ANEXO 11.1 – Mapa do Patrimônio Histórico Construído: Zona 2 – Cota de Referência).

Entende-se por volumetria virtual ao envolvente do prédio e/ou da quadra, delimitado por cota de nível máxima ou por uma altura máxima estabelecida e pelos afastamentos necessários para a ventilação e iluminação.

## LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO DE SANTA MARIA/RS – ANEXO 6.1

Quadro 2 – Quadro Regime Urbanístico da Zona 2

Regime Urbanístico da Zona 2 – Centro Histórico			
Índices	IA	O Índice de Aproveitamento não será fixado, pois será a resultante do Índice de Ocupação estabelecido abaixo e a altura máxima permitida no Quadro 1 - Cota Máxima do Volume Virtual e Altura Máxima. Somente para fins da transferência total ou parcial do potencial construtivo, o índice de aproveitamento adotado será 4,5.	
	IO	O Índice de Ocupação não é fixado, pois será a resultante da exclusão das áreas necessárias para ventilar e iluminar, conforme os mesmos critérios a serem adotados na Zona 3, no CAPÍTULO II - DA VENTILAÇÃO E DA ILUMINAÇÃO, da Lei de Uso do Solo e Ocupação do Solo de Santa Maria-RS e ANEXO 6.	
	IV	O Índice Verde na Zona 2 só será exigido se houver vegetação significativa, sendo definido caso a caso pelo Escritório da Cidade.	
Recuos	Frente	Até 13,00 metros de altura	3,00 metros para edificações a serem construídas, e no alinhamento predial (proposto) para edificações existentes.
		A partir de 13,00 metros de altura	Será o resultado da fração obtida pela altura da edificação, em metros, dividido por seis (h/6), sendo que o mínimo deverá ser 4,00 metros de afastamento.
			Na Avenida Rio Branco
	Lateral	Quando não houverem diretrizes específicas emitidas pelo Escritório da Cidade para os prédios do patrimônio construído, os recuos serão os mesmos adotados pela Zona 3. Para as edificações com até 4 pavimentos, pertencentes a zona 2, o recuo lateral pode ser liberado se não houver nenhuma restrição definida pelo Escritório da Cidade.	
	Fundos	Os Recuos de Fundos, quando não houverem diretrizes específicas emitidas pelo Escritório da Cidade, em função do patrimônio construído, serão os mesmos adotados pela Zona 3.	
Alturas *	A altura máxima está estipulado no Quadro 1 - Cota Máxima do Volume Virtual e Altura Máxima. A altura máxima estipulada para as edificações a serem construídas na Vila Belga é 6,0 metros, sendo que as tombadas não poderão sofrer modificações na sua volumetria.		

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. PDDUA. *Lei de Uso e Ocupação do Solo*, 2009.

**LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO DE SANTA MARIA/RS – ANEXO 6.1**

\*As alturas máximas permitidas só poderão ultrapassar o volume virtual na região oeste da Avenida Rio Branco e da Rua do Acampamento, após aprovação do Escritório da Cidade e obedecer um recuo mínimo do alinhamento predial das vias, a partir da altura máxima permitida, de:

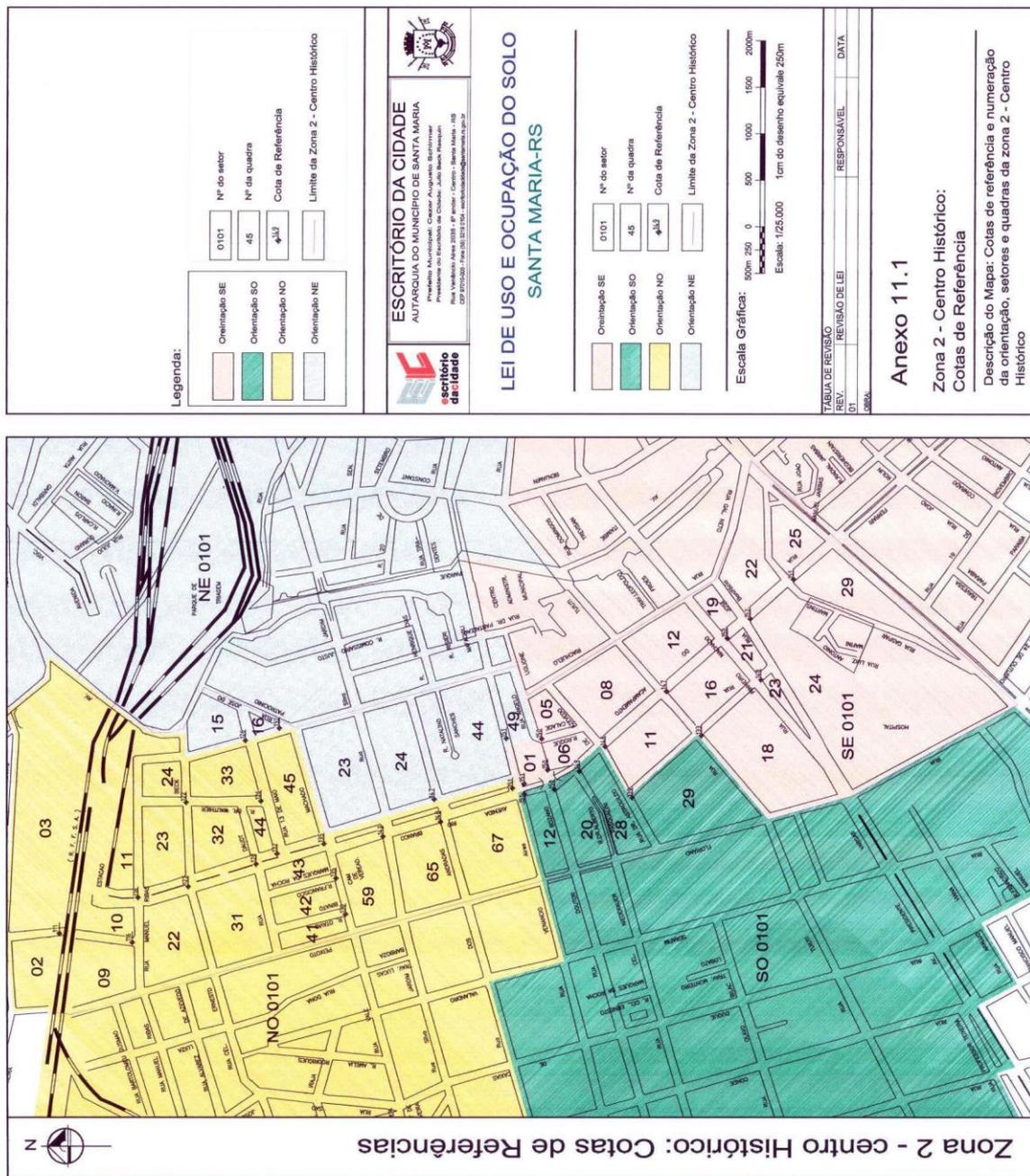
- 23,00 metros da Avenida Rio Branco, no trecho compreendido entre os trilhos da linha férrea até a Rua Vale Machado;
- 13,00 metros da Avenida Rio Branco, no trecho compreendido entre a Rua Vale Machado e a Rua Venâncio Aires;
- 13,00 metros da Rua Acampamento.

\*\*Considera-se como alinhamento predial da Rua do Acampamento conforme projeto, emitidas diretrizes no Escritório da Cidade.

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. PDDUA. *Lei de Uso e Ocupação do Solo*, 2009.



Anexo 4 – Anexo 11.1 - Lei Complementar n. 72, de 04 de novembro de 2009



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. PDDUA. Lei de Uso e Ocupação do Solo, 2009.

**Anexo 5 – Apresentação da listagem das 16 edificações localizadas ao longo da extensão da Avenida Rio Branco, identificadas como relevantes e que apresentam os traços da manifestação do estilo *Art Déco***

01	Localização: Avenida Rio Branco, nº 134 e nº 138.	
	Nome ou identificação: Edifício Mabi.	
	Volumetria	Detalhes
		
02	Localização: Avenida Rio Branco, nº 148.	
	Nome ou identificação: Edifício Eletrônica Difusão.	
	Volumetria	Detalhes
		
03	Localização: Avenida Rio Branco, número 167.	
	Nome ou identificação: Sobrado residencial.	
	Volumetria	Detalhes
		

04	Localização: Avenida Rio Branco, sem número.	
	Nome ou identificação: Edifício Correio do Povo.	
	Volumetria	Detalhes
		
05	Localização: Avenida Rio Branco, nº 229.	
	Nome ou identificação: Hotel Tupy.	
	Volumetria	Detalhes
		
06	Localização: Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252.	
	Nome ou identificação: Edifício de propriedade de Raimundo Cauduro.	
	Volumetria	Detalhes
		
07	Localização: Avenida Rio Branco, nº 318 e nº 332.	
	Nome ou identificação: Edifício Dr. Eduardo de Moraes.	
	Volumetria	Detalhes
		

08	Localização: Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Daut, nº 354.	
	Nome ou identificação: Edifício Santa Maria.	
	Volumetria	Detalhes
		
09	Localização: Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Daut, nº 378.	
	Nome ou identificação: Edifício Ibirapuitan.	
	Volumetria	Detalhes
		
10	Avenida Rio Branco, nº 390.	
	Nome ou identificação: Sobrado residencial.	
	Volumetria	Detalhes
		
11	Avenida Rio Branco, esquina com a Rua 13 de Maio, nº 404.	
	Nome ou identificação: Edifício Emérita.	
	Volumetria	Detalhes
		

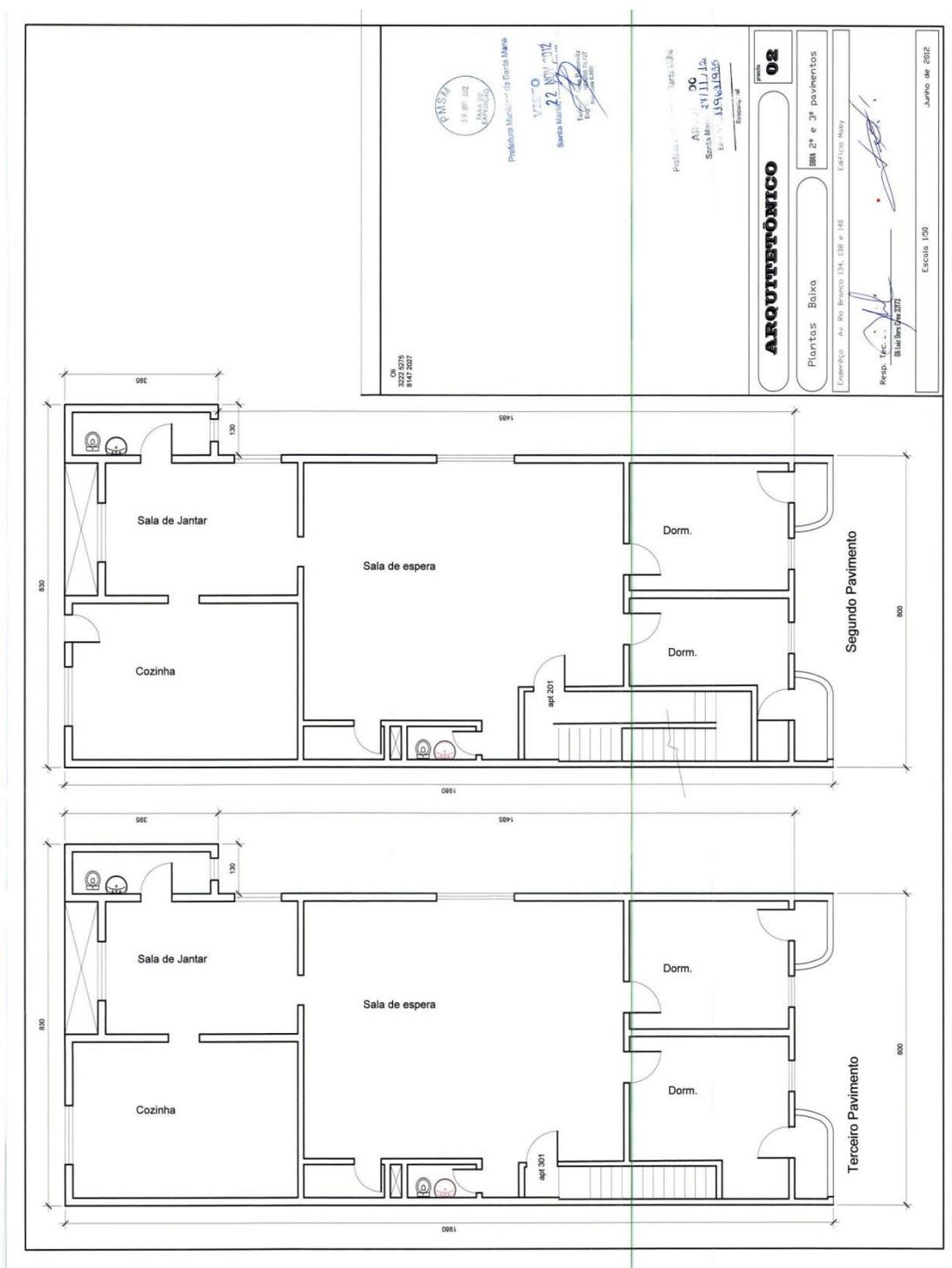
12	Localização: Avenida Rio Branco, nº 454.	
	Nome ou identificação: Sobrado residencial. Residência Carmen Bicca.	
	Volumetria	Detalhes
		
13	Localização: Avenida Rio Branco, nº 479.	
	Nome ou identificação: Sobrado Brechó Avenida.	
	Volumetria	Detalhes
		
14	Localização: Avenida Rio Branco, nº 548, nº 554 e 560.	
	Nome ou identificação: Edifício Francismari (antiga Casa Feliz).	
	Volumetria	Detalhes
		

15	Localização: Avenida Rio Branco, esquina com Rua Silva Jardim, nº 1864.	
	Nome ou identificação: Edifício Mauá.	
	Volumetria	Detalhes
		
16	Localização: Avenida Rio Branco, nº 842.	
	Nome ou identificação: Edifício do antigo Posto Esso.	
	Volumetria	Detalhes
		

Fonte: Acervo da autora.

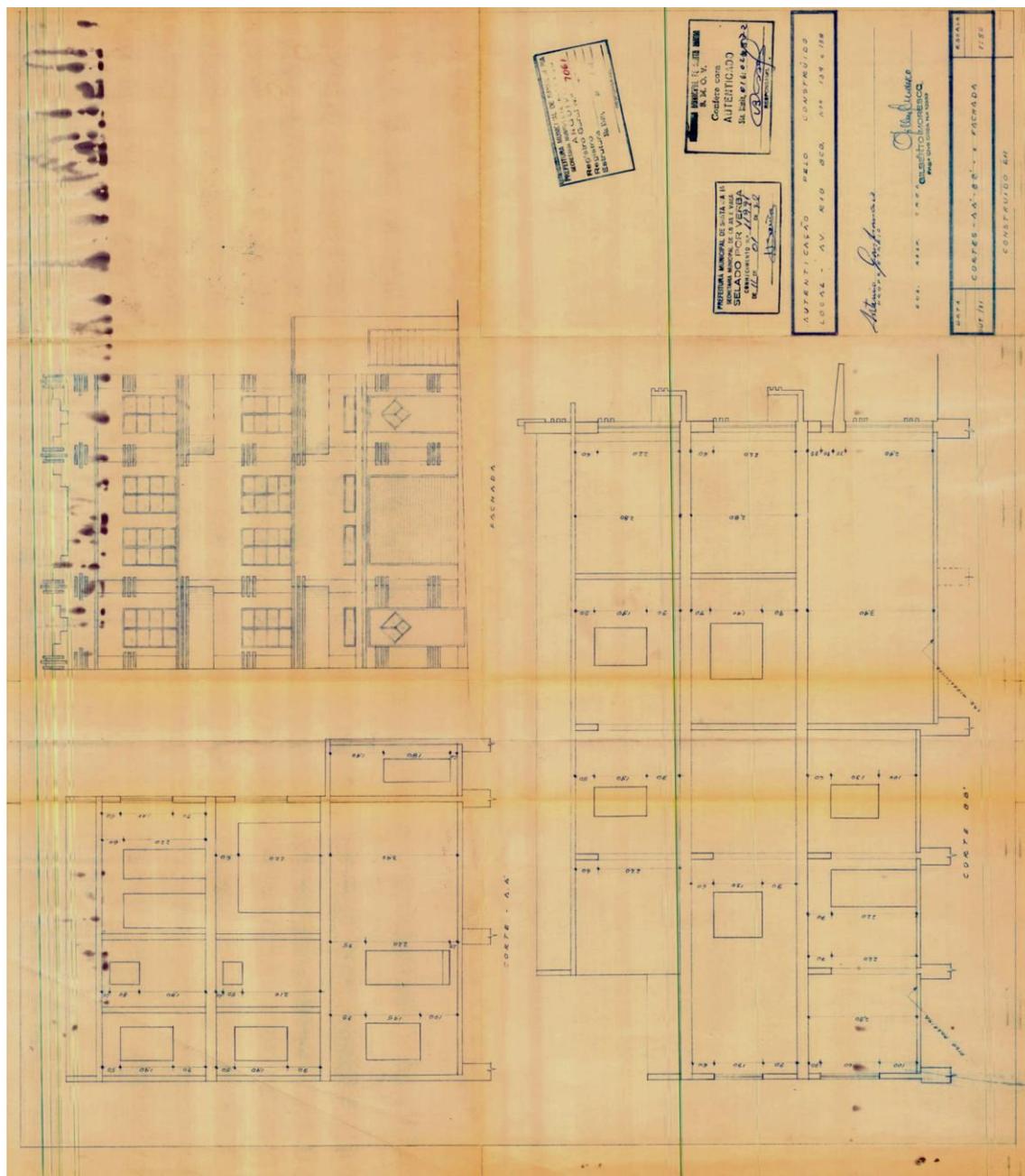


**Anexo 7 – Edifício Mabi. Material gráfico relativo à alteração mais recente, datada de 2012. Planta baixa do 2º Pavimento e planta baixa do 3º Pavimento.**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

## Anexo 8 – Edifício Mabi. Corte A – A', corte B – B' e fachada voltada para a Avenida Rio Branco



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

## Anexo 09 – Edifício Mabi. Memorial Descritivo de 1972

**MEMORIAL DESCRITIVO**

Proprietário: Antônio Jeanfrancesco  
Local : Av. Rio Branco, N.ºs 134, 138  
Obra : Prédio de Alvenaria

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA  
SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS E VIAÇÃO  
**ARQUIVO**  
Registro Geral N.º 7061  
Registro N.º .....  
Estrutura .....  
Sta. Maria, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 19 \_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
RESPONSÁVEL

**01. Gerais**  
Este memorial descreve as atuais condições de um prédio de alvenaria, construído a mais de 15 (quinze) anos, segundo levantamento feito.  
Destina-se a INDIVIDUAÇÃO e SUB-SEQUENTE averbação no Cartório de Registro de Imóveis.

**02.**  
Fundações : diretas, em alvenaria de pedra e tijolos;  
Alvenarias : fachada de 0,25 m, tôdas as demais de 0,15 m;  
Revestimento : fachada em cimento; demais rebôco em ambos os lados;  
As seguintes dependências possuem azulejo até 1,60m: lavatórios WCs e cozinhas.  
Pisos: Ladrilhos: lojas do térreo (Farmácia e Instituto de Beleza);  
WCs, cozinhas, área aberta e circulação;  
Granitina: escada;  
Cimento queimado: área de serviço, terraço e fundo do poço de luz;  
Sólio de madeira de pinho - de 0,13 cm: tôdas as demais de pendências;  
Cobertura: telhas de barro tipo "marselha", assentes sobre madeira de pinho;  
Estruturas: tôdas em madeira de lei, exceto um banheiro onde existe basculante de ferro "cantoneira";  
Vidros : nacionais, lisos e martelados;  
Pintura : tinta a base de cal;  
Entrepisos: aparentemente tijolo armado;

*Antônio Jeanfrancesco*

*Gilberto Moresco*  
GILBERTO MORESCO  
Reg.º CIVIL CREA N.º 13952

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA  
SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS E VIAÇÃO  
**SELADO POR VERBA**  
CONHECIMENTO N.º 11991  
DE 11 DE 01 DE 72  
\_\_\_\_\_  
RESPONSÁVEL

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA  
S. M. O. V.  
**Confere com  
AUTENTICADO**  
Sta. Maria, 01 de 02 de 72  
\_\_\_\_\_  
RESPONSÁVEL

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

## Anexo 10 – Edifício Mabi. Laudo de Regularização com data de 27.11.2012

Prefeitura Municipal de Santa Maria

Oli Dors – Engenheiro Civil – CREA 32173  
Fone: 3222.5275

**LAUDO DE REGULARIZAÇÃO**  
(reforma sem acréscimo)

**ARQUIVADO**  
Santa Maria, 27.11.12.  
ENV. N.º 11963/935

\_\_\_\_\_  
Responsável

**1. GENERALIDADES:**

1.1. O presente memorial tem por finalidade estabelecer as condições que presidiram a instalação e o desenvolvimento da separação do pavimento térreo que era uma unidade comercial, em duas unidades, sem alterar a área e estrutura.

1.2. Dados do proprietário do remanejamento.

Proprietário	Jorge Dario Wolker Pinto
Endereço	Av. Rio Branco 134, 138 e 140 Térreo
Bairro	Centro
CPF	303.423.840-15
Matrícula	1197
IPTU	548333000
Informações Urbanísticas	nihil
ART	6391358
Área a ser Regularizada	
Loja 101	60,2800m <sup>2</sup>
Loja 102	84,3194m <sup>2</sup>
(não houve acréscimo nem decréscimo)	

**2. INSTALAÇÃO DA OBRA:**

Nihil

**3. ESPECIFICAÇÕES PARA MATERIAIS E SERVIÇOS:**

3.1. **Implantação:** A obra foi locada de acordo com os elementos da época.

3.2. **Estrutura:** em concreto armado

3.3. **Paredes:** As paredes são executadas em tijolo maciço, formando fiadas perfeitamente alinhadas e aprumadas.  
As juntas tem no máximo a espessura de 1,5 cm e são contínuas quando horizontais e descontínuas quando verticais.  
O traço e a maneira de preparo da argamassa utilizada são aqueles recomendados pela norma.  
As paredes internas e externas tem uma espessura de 30 e 20 cm.

**Cobertura:** visto ser na parte térrea a cobertura não foi vistoriada,  
**Forro:** Laje já existente.

3.4. **Esquadrias:**

3.5. **Portas Externas:** São de madeira e ferro. Os marcos e guarnições são igualmente em ferro

3.5.1. **Portas Internas:** São semi-ocas em madeira de lei. Os marcos e guarnições são igualmente em madeira de lei.

Anexo 11 – Edifício Mabi. Cálculo de áreas para regularização. Quadro I. Data de 27.11.2012

**INFORMAÇÕES PARA ARQUIVO NO REGISTRO DE IMÓVEIS**  
**QUADRO I - CÁLCULO DAS ÁREAS NOS PAVIMENTOS E DAS ÁREAS GLOBAIS**

LOCAL DO IMÓVEL: Av. Rio Branco 134, 138 e 140		INCORPORADOR		PROFISSIONAL RESPONSÁVEL PELO CÁLCULO	
NOME: Edifício Mabi		NOME: Oll Luiz Dors CREA 032173		ASSINATURA: 	
ASSINATURA: 		ASSINATURA:		ASSINATURA:	
DATA: 24/08/2012		DATA: 24/08/2012		DATA: 24/08/2012	

Pavimento	ÁREA DE DIVISÃO NÃO PROPORCIONAL			ÁREA DE DIVISÃO PROPORCIONAL			ÁREA DE USO COMUM			ÁREA DE USO COMUM			ÁREA DE USO COMUM			ÁREA DO PAVIMENTO							
	ÁREA PRIVATIVA			COBERTA DE PADRÃO DIFERENTE OU DESCOBERTA			COBERTA PADRÃO			COBERTA PADRÃO			COBERTA PADRÃO DIFERENTE OU DESCOBERTA			COBERTA PADRÃO			ÁREA DO PAVIMENTO				
	COBERTA PADRÃO	EQUIVALENTE DE CONSTRUÇÃO	REAL	COBERTA PADRÃO	REAL	DE CONSTRUÇÃO	COBERTA PADRÃO	REAL	DE CONSTRUÇÃO	COBERTA PADRÃO	REAL	EQUIVALENTE DE CONSTRUÇÃO	REAL	COBERTA PADRÃO	REAL	EQUIVALENTE DE CONSTRUÇÃO	REAL	DE CONSTRUÇÃO	REAL	DE CONSTRUÇÃO	REAL	DE CONSTRUÇÃO	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18						
Térreo	133,6690			133,6690	133,6690	10,9304	10,9304		10,9304		10,9304					144,5994	144,5994						
2º				127,6555	127,6555	10,3966	10,3966		10,3966		10,3966					138,0521	138,0521						
3º				104,7305	104,7305	8,5630	8,5630		8,5630		8,5630					113,2935	113,2935						
<b>TOTAIS S</b>																							

ÁREA REAL GLOBAL: 395,9450m<sup>2</sup>      ÁREA DE CONSTRUÇÃO GLOBAL: 395,9450m<sup>2</sup>

**ARQUIVADO**  
 Santa Maria, 27.11.12.  
 ENV. N.º 11963/935  
 Responsável

**VISTO**  
 Santa Maria, 22 NOV 2012  
 Eng.º Civil CREARRS 78.727  
 Matricula 6.860

Prefeitura Municipal de Santa Maria

Prefeitura Municipal de Santa Maria

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

Anexo 12 – Edifício Mabi. Cálculo de áreas para regularização. Quadro II. Data de 27.11.2012

LOCAL DO IMÓVEL		Av. Rio Branco 134,138 e 140		INCORPORADOR		INFORMAÇÕES PARA ARQUIVO NO REGISTRO DE IMÓVEIS		QUADRO II - CÁLCULO DAS ÁREAS NOS PAVIMENTOS E DAS ÁREAS GLOBAIS		PROFISSIONAL RESPONSÁVEL PELO CÁLCULO										
NOME		Edifício Mabi		NOME		Oli Luiz Dors CREA 032173		ASSINATURA		ASSINATURA										
ASSINATURA		ASSINATURA		DATA		24/08/2012		DATA		24/08/2012										
UNIDADE		ÁREA PRIVATIVA		ÁREA DE DIVISÃO NÃO PROPORCIONAL		ÁREA DE USO COMUM		ÁREA DE DIVISÃO PROPORCIONAL		ÁREA DA UNIDADE										
UNIDADE	COBERTA PADRÃO	COBERTA PADRÃO DIFERENTE OU DE SCOBERTA	TOTAIS	COBERTA PADRÃO	COBERTA PADRÃO DIFERENTE OU DE SCOBERTA	TOTAIS	COEF. DE CORREÇÃO	COBERTA PADRÃO DIFERENTE OU DE SCOBERTA	TOTAIS	DE CONSTRUÇÃO	DE CONSTRUÇÃO									
												REAL	EQUIVALENTE CONSTRUÇÃO	REAL	EQUIVALENTE CONSTRUÇÃO	REAL	EQUIVALENTE CONSTRUÇÃO	REAL	EQUIVALENTE CONSTRUÇÃO	
19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	
Loja 101	55,7240			55,7240			0,1512	4,5560	55,7240				4,5560	4,5560				60,2800	60,2800	
Loja 102	77,9450			77,9450			0,2130	6,3744	77,9450				6,3744	6,3744				84,3194	84,3194	
Apdo 201	127,6555			127,6555			0,3487	10,3955	127,6555				10,3955	10,3955				138,0521	138,0521	
Apdo 301	104,7305			104,7305			0,2881	8,5630	104,7305				8,5630	8,5630				113,2935	113,2935	
TOTAIS S																			395,9450	395,9450
ÁREA REAL GLOBAL		395,9450m²		ÁREA DE CONSTRUÇÃO GLOBAL		395,9450m²		ÁREA DE CONSTRUÇÃO GLOBAL		395,9450m²										

Prefeitura Municipal de Santa Maria

VISTO

Santa Maria, 27 de 11 de 2012

Iuzjony Colusso Barnewitz  
Eng. CIVIL CREA/RGS 28.727  
Matricula 6.860

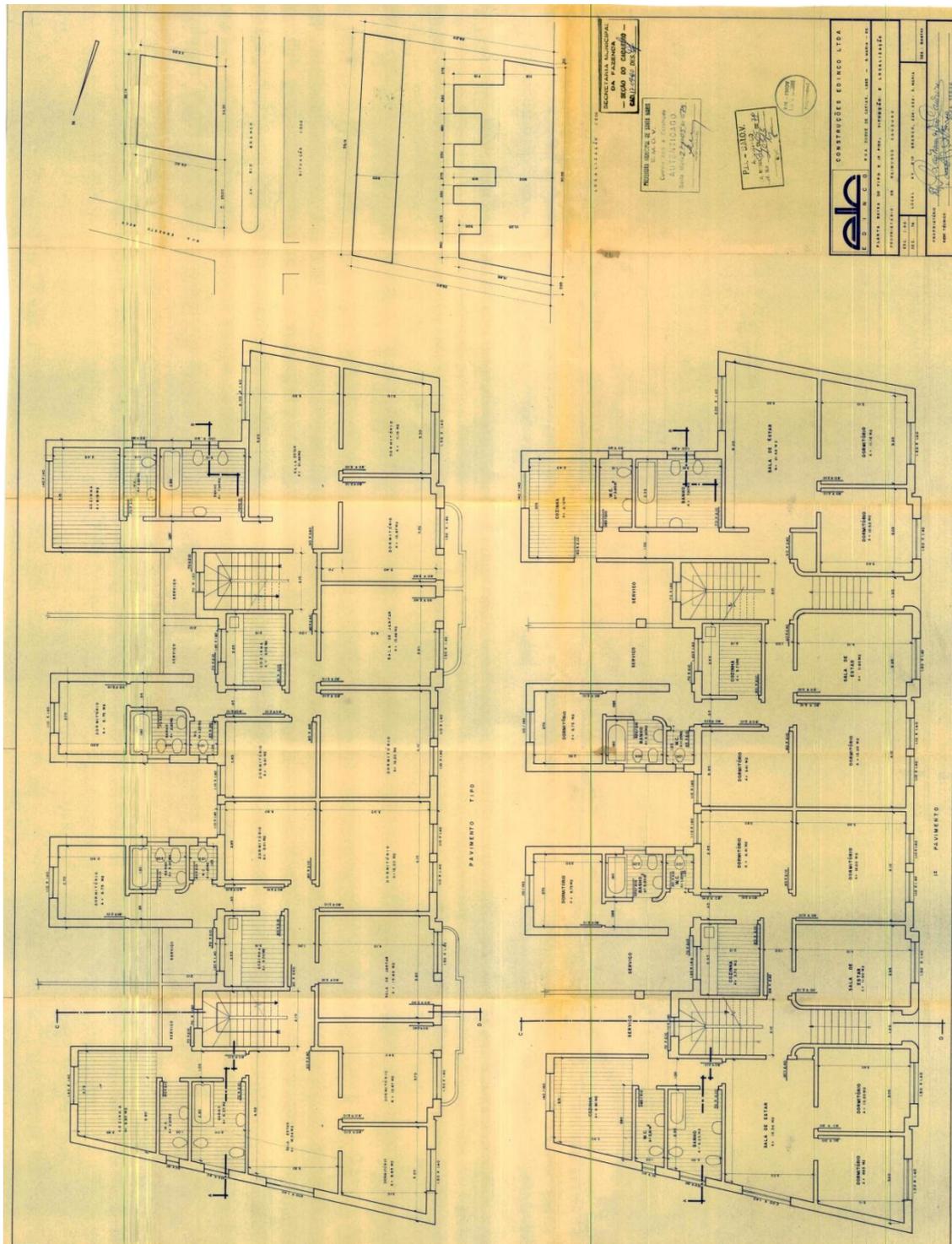
Prefeitura Municipal de Santa Maria

**ARQUIVADO**  
Santa Maria, 27.11.12  
ENV. N.º 11963/935

Responsável

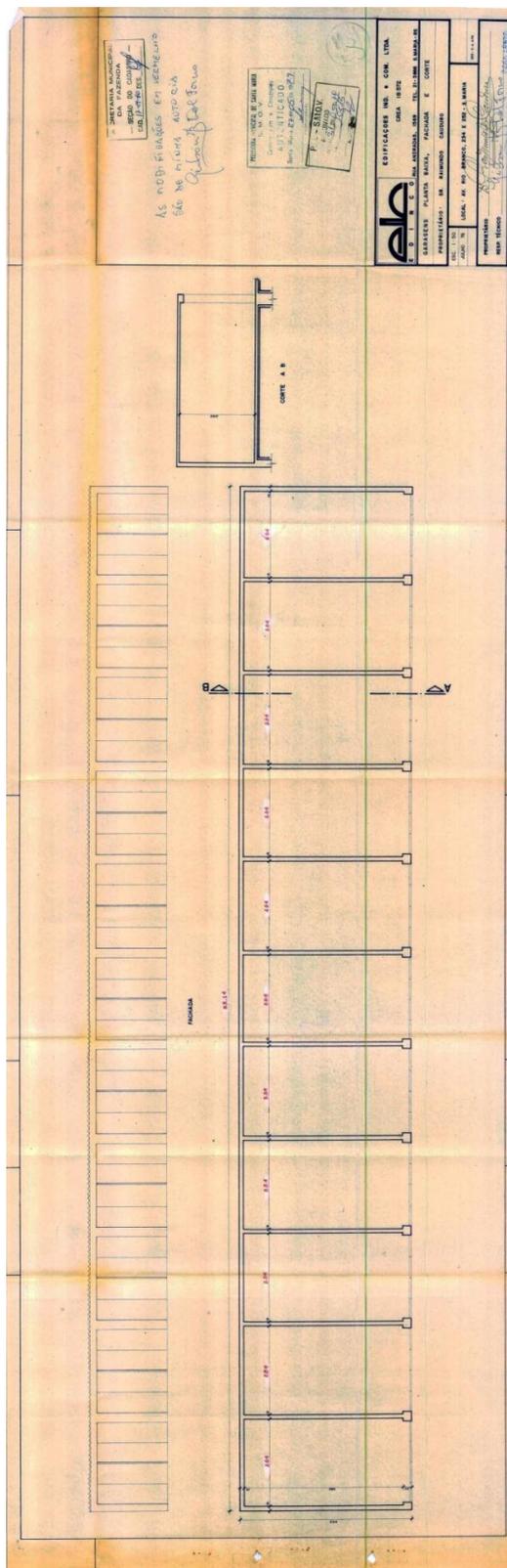
Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

**Anexo 13 – Edifício “Raimundo João Cauduro”, Avenida Rio Branco, nº 234 e nº 252, Santa Maria/RS. Plantas baixas de Situação, Localização (mostrando a existência de anexo nos fundos do lote com vagas de estacionamento), 1º Pavimento (térreo) e Pavimento tipo. Registro de 1979**

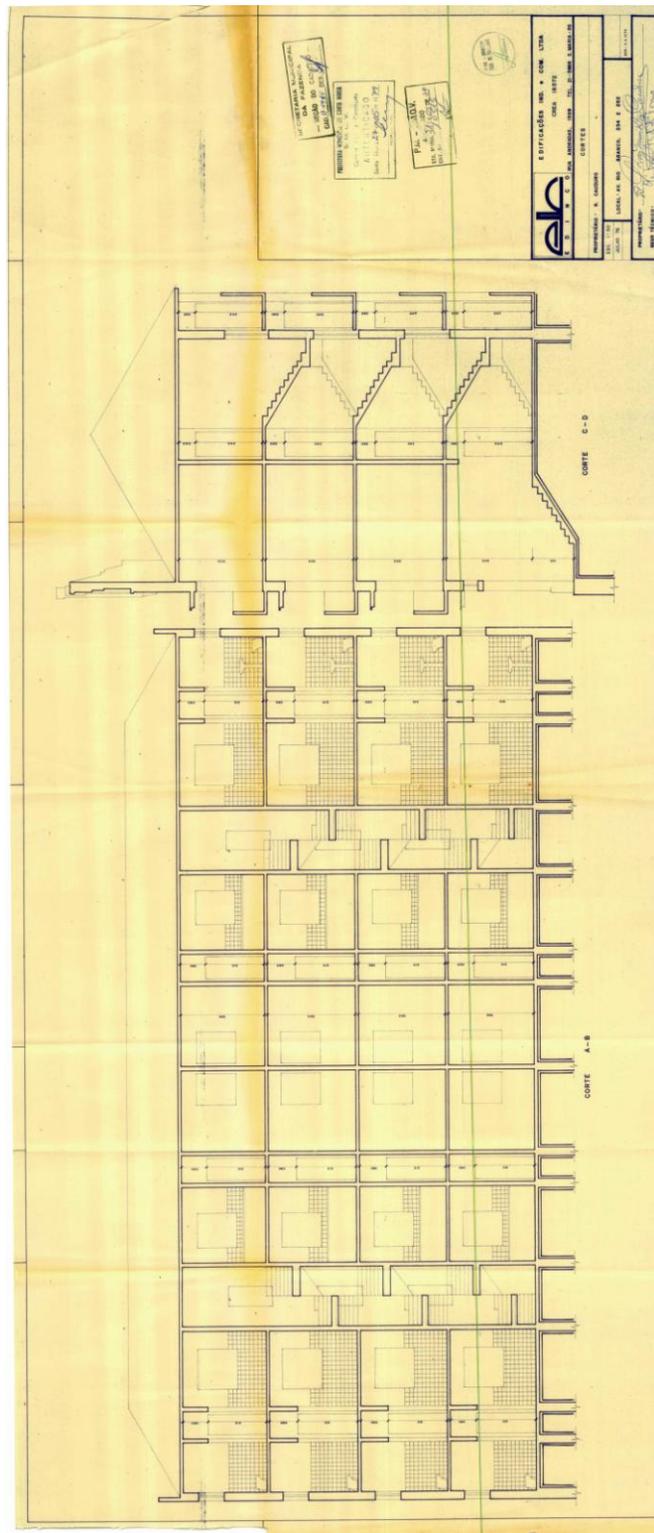


Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

## Anexo 14 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Planta baixa garagens. Registro de 1979



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

**Anexo 15 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Cortes A – B e C - D. Registro de 1979**

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.



## Anexo 17 – Edifício “Raimundo João Cauduro”. Memorial Descritivo de 1979

**CONSTRUÇÃO CIVIL**

**MEMORIAL DESCRITIVO**

Proprietário: Dr. Raimundo João Cauduro  
 Obra: Prédio Alvenaria já construído  
 Local: Av. Rio Branco  
 Área Construída: 1562 m<sup>2</sup>  
 Pavimentos: 04 pavimentos

**ESPECIFICAÇÕES**

Esta construção é composta de 04 pavimentos, executada de conformidade com as especificações constantes na planta anexa e descritas neste memorial.

O prédio é construído de alvenaria, sendo seu projeto arquitetônico em anexo aprovado e lançado, digo, licenciado pela S.M.O.V. em 15/09/61.

PROJETO:  
 O projeto arquitetônico pelo construído é de responsabilidade do Eng. **Edson Mario Borges Del Forno**.

~~Eng. Luiz Paulo Pioletti.~~

**CARACTERÍSTICAS GERAIS:**

Fundações: São em sapatas de concreto armado  
 Estrutura: Constituída de paredes de tijolos e lajes de concreto armado.  
 Paredes: As paredes são em alvenaria.  
 Cobertura: Estrutura em madeira de pinho assentada sobre a laje de ferro e telhado de telhas de barro.  
 Esquadrias: São de madeira de lei, e ferro cantoneira.  
 Instalação Elétrica: Ligada e executada de acordo com as normas adotadas pela CEMF.  
 Revestimentos: As paredes são revestidas com argamassa sendo que as cozinhas e os banheiros são revestidos com azulejos até 2,0 m de altura. Os pisos são de parque exceto os banheiros, cozinhas e áreas que são de cerâmica.  
 Instalações Hidro-Sanitárias: Ligada e executada de acordo com as normas adotadas pela CEMF.  
 Pintura: Tinta a cal e plástica no interior, conservado na exterior, e óleo nas esquadrias.

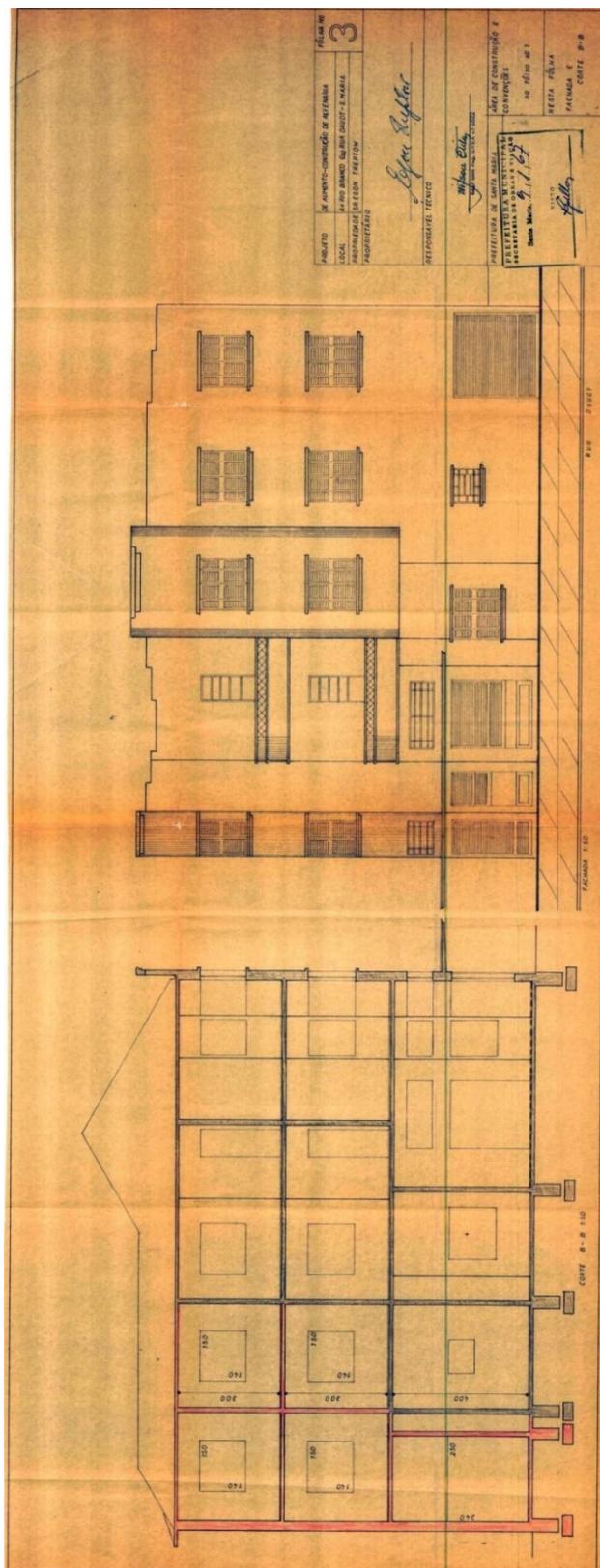
P.M. - S.M.O.V.  
 ARQUIVADO  
 TA. MARIA, 21 DE OS DE 79  
 Nº. N.º 105-65  
 RESPON. A. P.

PM - S.M.O.V.  
 TAM 10/11  
 10/11

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria/RS. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.



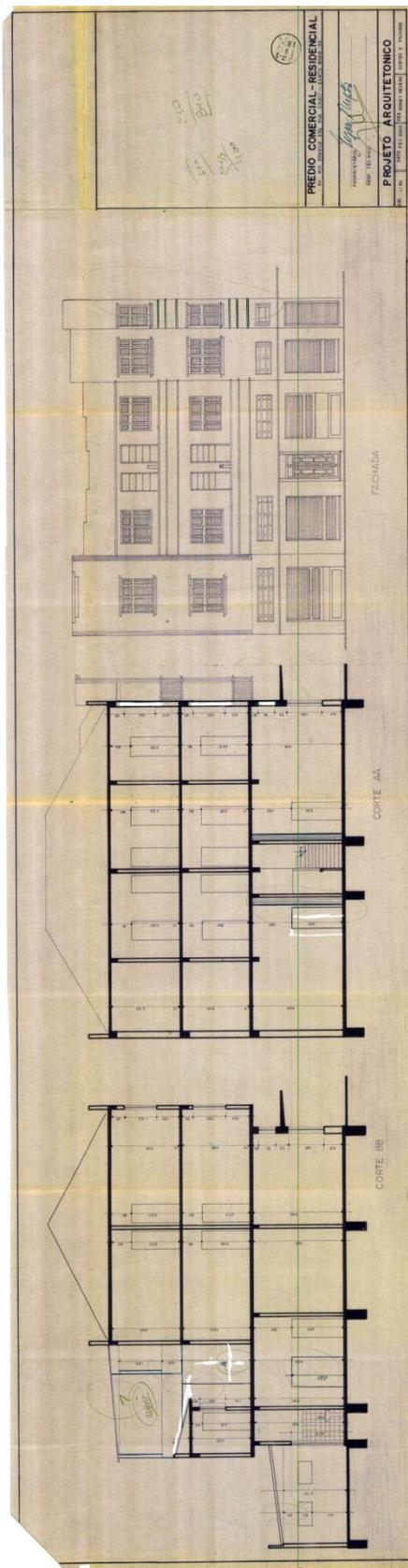
**Anexo 19 – Edifício Santa Maria. Corte BB e fachada voltada para a Rua Daut. Registro de alteração de janeiro de 1967**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.



**Anexo 21 – Edifício Santa Maria. Cortes BB e AA e fachada voltada para a Avenida Rio Branco. Registro de junho de 2003**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

**Anexo 22 – Edifício Santa Maria. Plantas baixas térreo, segundo pavimento e terceiro pavimento (superiores). Processo de autenticação pelo construído. Ano de 2010**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.

## Anexo 23 – Edifício Santa Maria. Memorial Descritivo de 1967

MEMORIAL DESCRITIVO

proprietário : EGON TREPTOW  
 resp. técnico : WILSON AITA - eng. civil - CREA nº 6522  
 obra : aumento em prédio de alvenaria  
 localização : Av. Rio Branco esq. Daudt  
 dimensões : 62,00 m<sup>2</sup>

e s p e c i f i c a ç õ e s

Esta construção será executada de acordo com a presente memória descritiva básica, nas dimensões e disposições da planta respectiva, depois de convenientemente aprovados pela Prefeitura Municipal, pela CORSAN e pelo Centro de Saúde.

fundações de concreto simples a 1:5:8, diretas.  
 embasamento de tijolos c/argamassa de cimento e areia.  
 paredes de alvenaria de tijolos.  
 concreto armado c/mo. planta em detalhe.  
 cobertura telhas francesas sobre madeiramento de pinho.  
 fôrro de concreto armado.  
 soalhas de tacos de lei, assentados c/cimento e areia.  
 pisos de cimento alisado na garagem.  
 esquadrias de madeira de lei.  
 revestimentos em todas as alvenarias c/cal, cimento e areia.  
 sobre-revestimentos existentes.  
 instal. elétrica de acordo c/normas da CEEE  
 instal. sanitária existente.  
 reservatório d'água existente.  
 pintura a cal p/alvenarias e a óleo p/esquadrias.

entrega da obra - será entregue completamente limpa e rematada, passado o prazo "habite-se" pelas autoridades competentes.

Santa Maria, 5 de jan. de 1967

*Wilson Aita*  
 Wilson Aita - eng. civil crea 6522

PREFEITURA MUNICIPAL  
SECRETARIA DE OBRAS E

Santa Maria, ...../...../.....

**VISTO**

Secretário

**Anexo 24 – Edifício Santa Maria. Certidão n° 2565/10, de junho de 2010. Autenticação pelo construído, com descrição de áreas e unidades**



**ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL  
PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA  
SECRETARIA DE MUNICÍPIO DE CONTROLE E MOBILIDADE URBANA**

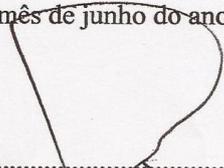
**Certidão N.º 2565/10**

Certificamos em razão de nosso cargo e em face da informação contida no expediente protocolado sob n.º 7631 de 23 de março de 2010, que o prédio em alvenaria sito na esquina da Av. Rio Branco e Rua Daudt, com área total de 743,05m<sup>2</sup> foi autenticado pelo construído com base nos projetos apresentados e vistoria realizada. Conforme planilha de individualização de áreas apresentada, o prédio localizado no endereço supra é constituído por 07 (sete) unidades autônomas assim denominadas:

Loja 101 com área privativa de 120,1740m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1883 e área total real de 129,5118m<sup>2</sup>; Loja 102 com área privativa de 93,0220m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1458 e área total real de 100,2500m<sup>2</sup>; Loja 103 com área privativa de 38,3000m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,0600 e área total real de 41,2760m<sup>2</sup>; Aptº 202 com área privativa de 132,4660m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1811 e área total real de 141,4463m<sup>2</sup>; Aptº 201 com área privativa de 140,0410m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1762 e área total real de 148,7795m<sup>2</sup>; Aptº 301 com área privativa de 84,4470m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1244 e área total real de 90,6141m<sup>2</sup>; Aptº 302 com área privativa de 85,0170m<sup>2</sup>, coeficiente de proporcionalidade 0,1242 e área total real de 91,1752m<sup>2</sup>.

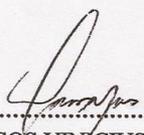
**Requerido por MT – Empreendimentos Imobiliários Ltda.**

Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana de Santa Maria, aos 18 dia(s) do mês de junho do ano de 2010.



.....

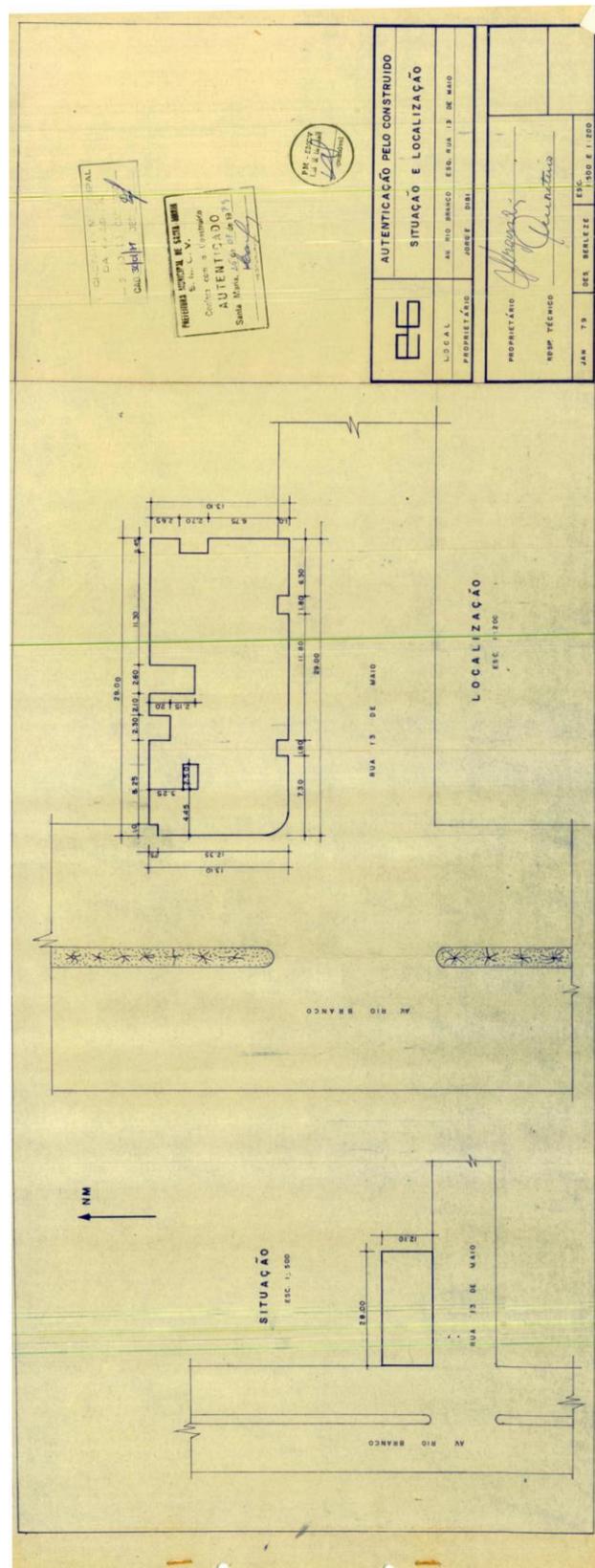
**JULIO CESAR REBELATO**  
Eng. Civil – CREA – 41.030-D  
Matrícula – PMSM 4871



.....

**MARCOS VINICIUS MORAES**  
Superintendente de Análise  
de Projetos e Vistorias

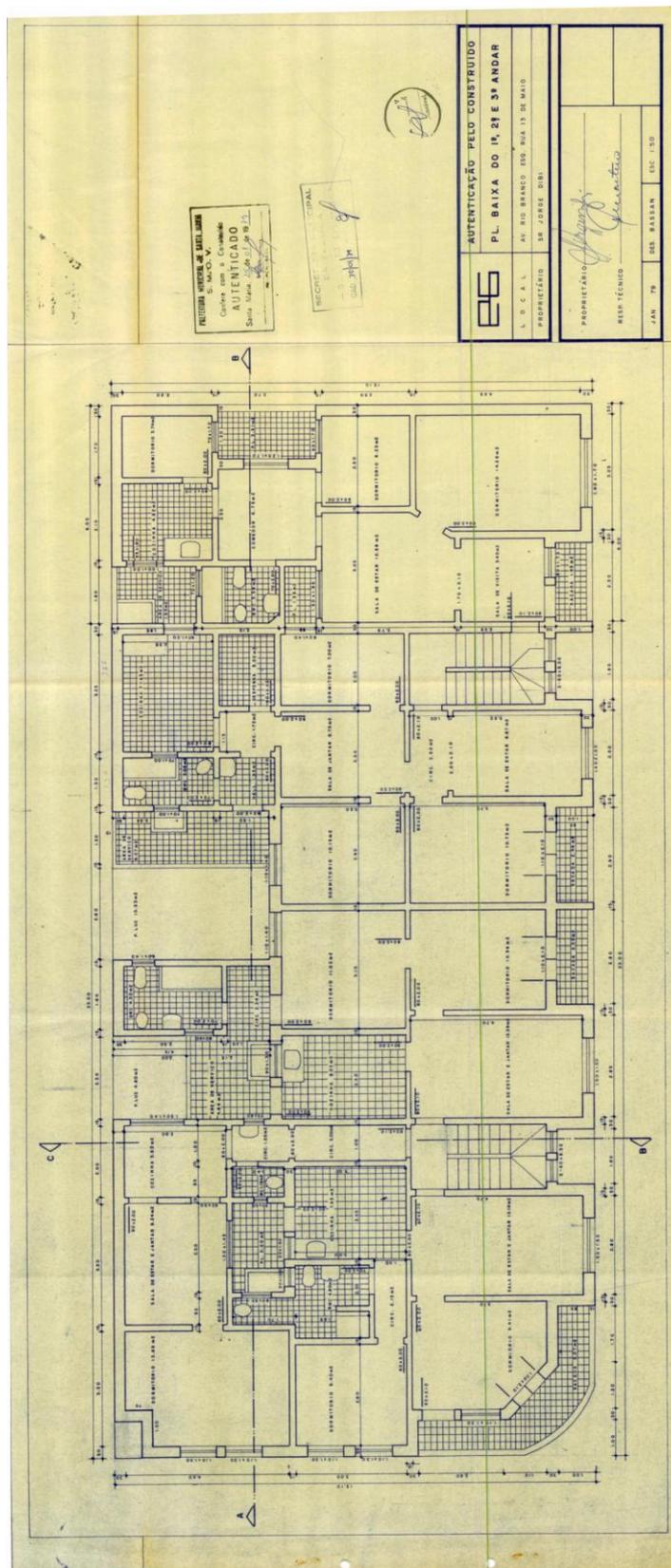
**Anexo 25 – Edifício Emérita. Avenida Rio Branco, esquina com a Rua 13 de Maio, nº 404. Planta de situação e localização. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.



Anexo 27 – Edifício Emérita. Planta baixa do 1º, 2º e 3º andar. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979

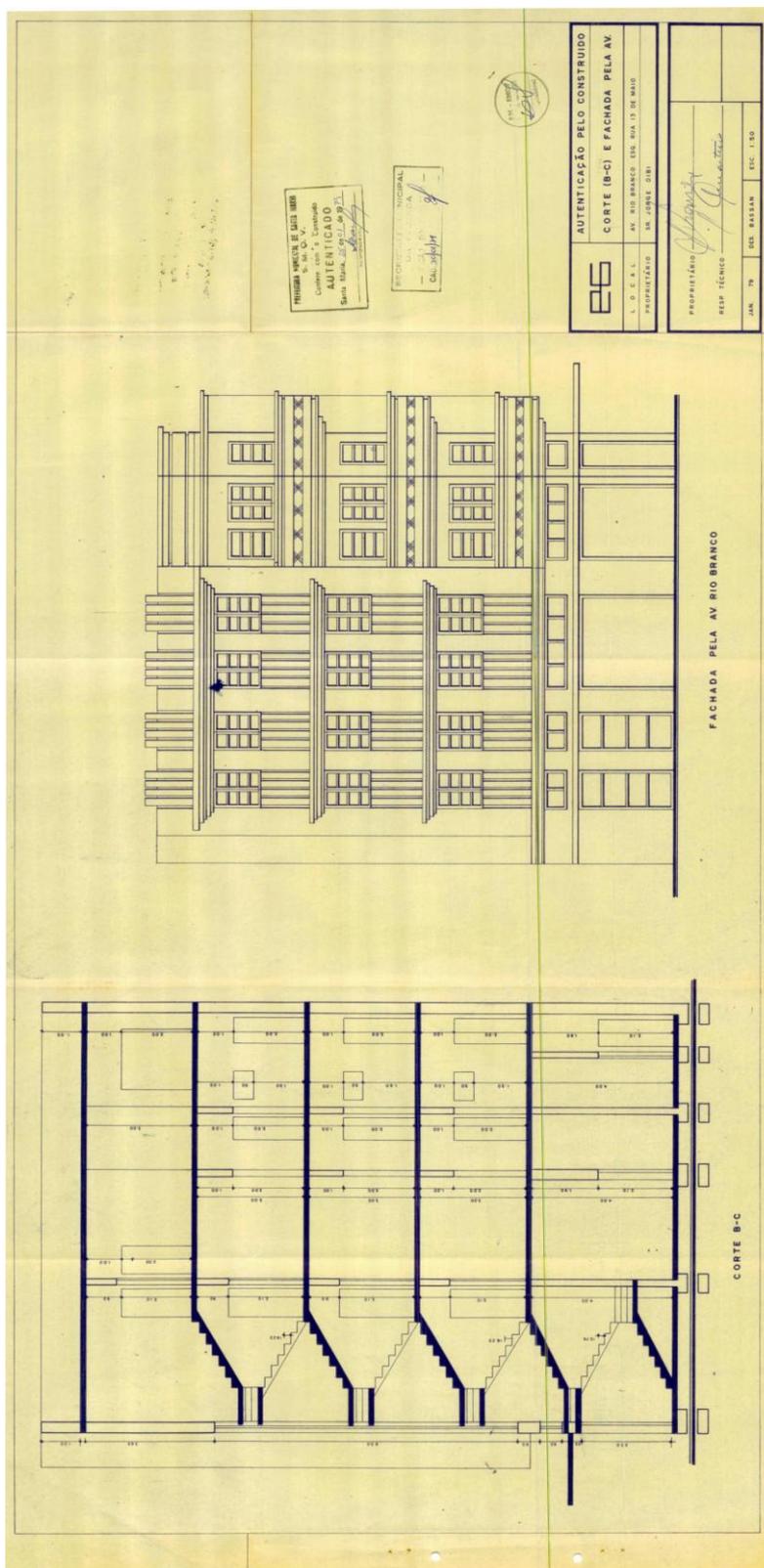


Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.



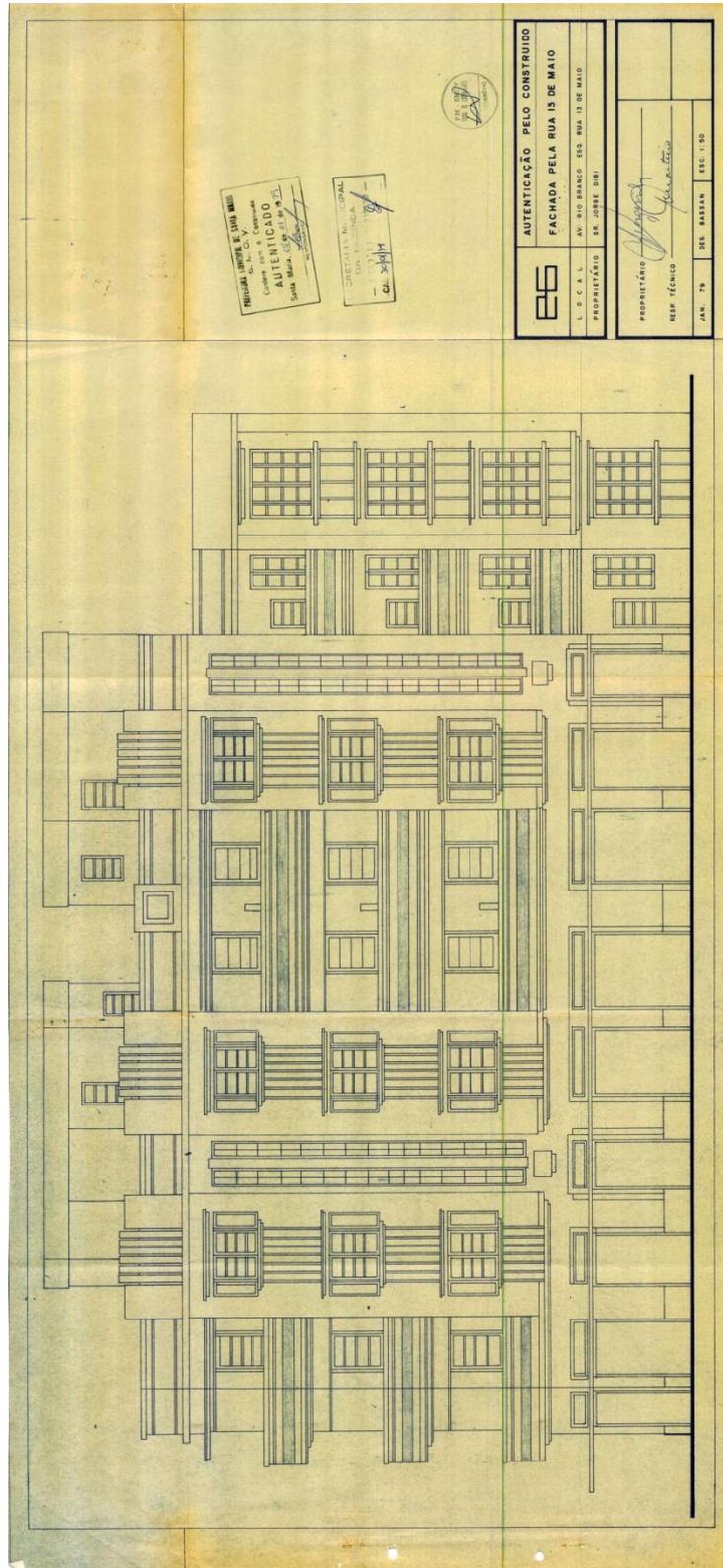


**Anexo 30 – Edifício Emérita. Corte B – C e fachada pela Avenida Rio Branco. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana

**Anexo 31 – Edifício Emérita. Fachada pela Rua 13 de Maio. Autenticação pelo construído. Registro de janeiro de 1979**



Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana

**Anexo 32 – Edifício Emérita. Certidão de zoneamento e uso do solo, nº 3174/06, de dezembro de 2006**



Estado do Rio Grande do Sul  
**PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA**  
Secretaria de Município de Obras e Serviços Urbanos

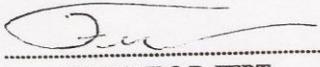
**Certidão N.º 3174/06**  
**Zoneamento e Uso do Solo**

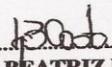
Certificamos em razão de nosso cargo e em face da informação contida no expediente protocolado sob n.º 25526 de 06 de dezembro de 2006, que o imóvel situado na Av. Rio Branco, 404, Bairro Centro, conforme informações do Cadastro Imobiliário, de acordo com a Lei de Uso e Ocupação do Solo, Lei Complementar nº 033 de 29/12/2005 tem a atividade prevista para o local (comércio de bebidas, lanchonete, jogos) classificada como Serviço de Alimentação (3.2a); Atividades Recreativas (3.7).

Conforme o zoneamento estabelecido pelo PDDUA, Lei de Uso e Ocupação do Solo, o imóvel está situado na Zona 02 sendo o uso permitido para a atividade em questão.

Requerido por **Jair de Oliveira Alves**.

Secretaria de Obras e Serviços Urbanos de Santa Maria, aos 12 dia(s) do mês de dezembro do ano de 2006.

  
.....  
**FERNANDO B. FERT**  
ARQUITETO – CREA 130261  
MATRICULA – PMSM 12850

  
.....  
**NÍVIA BEATRIZ DA COSTA**  
Diretora de Desenvolvimento Urbano (substituta)  
Secretaria de Obras e Serviços Urbanos

**Anexo 33 – Edifício Emérita. Documento com descrição de áreas e características do imóvel. Registro incompleto, ao que parece indicar, do ano de 2001**

Cadastro.....: 05611200-6  
 Setor-Quadra-Lote-Sublote: NO.0011.0044.0102.004  
 Zona fiscal.....: 1.03  
 Tipo de pavimentação.....: Asfalto  
 Nome do titular.....: EMERITA DIBI ERCOLANI  
 Logradouro.....: AV RIO BRANCO Número : 00404  
 Vila - Local.....: CENTRO  
 Bairro.....: BAIRRO CENTRO

---

ENDEREÇO DE ENTREGA:  
 AV RIO BRANCO, 00404 Complemento: Loja : 2 CEP: 97010-420

---

**CARACTERÍSTICAS DO IMÓVEL:**  
 Matrícula.....: PARTICULAR Escritura.....: PARTIL  
 Uso do solo.....: COMERCIAL Registro.....: 166678  
 Produção em %.....: 0 Data escritura...: 14/07/1992  
 Situação fiscal.....: REGULARIZADO Quadra escritura...:  
 Lançamento.....: 01/01/2001 Lote escritura...:

---

**CARACTERÍSTICAS DO LÔTE:**  
 Tipo.....: PREDIAL Área lote.....: 380,1600  
 Limitação.....: COM MURO Área projeto.....: 1.718,8700  
 Passeio.....: COM CALÇADA Testada.....: 26,40  
 Localização na quadra...: ESQUINA Área construída...: 1.718,8700  
 Situação da construção...: EDIFICADA Alvará construção:  
 Data início alvará.....: / / Data final alvará: / /

---

**CARACTERÍSTICAS PREDIAIS:**  
 Tipo edificação.....: LOJA Complemento.....: 02  
 Utilização.....: LOCADO Pavimento.....: 01  
 Localização da construção: DE FRENTE Área edificada...: 66,5300

---

**CARACTERÍSTICAS DAS DEPENDÊNCIAS:**

Tipo	Carac. construção	Ano	Área	Situação	Documento	Data	Valor Venal
normal	Alvenaria media	1950	66,5300	Habite-se		/ /	42.597,61

---

**VALORES ACUMULADOS:**

Valor do terreno.....:	8.781,17	Valor da construção.....:	33.816,44
Valor venal.....:	42.597,61	Valor tributável.....:	12.779,28
Valor de imposto.....:	127,79	Taxa de pavimentação...:	0,00
Taxa de bombeiros.....:	0,00	Taxa de coleta de lixo...:	87,27
Total geral de taxas...:	87,27	Total de imposto+taxas..:	215,06
Total de expediente.....:	0,00	Valor da parcela.....:	17,92

Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria. Arquivo da Secretaria de Município de Controle e Mobilidade Urbana.