

A ARQUITETURA HISTÓRICA DE SANTA MARIA COMO REFERENCIAL DE DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA MARCADORES DE PÁGINA

por

Regina Fonseca Michel de Souza

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design para Estamparia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista em Design para Estamparia.**

Orientadora: Prof.^a Ms^a Vani Terezinha Foletto

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Especialização em Design para Estamparia**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Monografia de Especialização

**A ARQUITETURA HISTÓRICA DE SANTA MARIA COMO
REFERENCIAL DE DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA
MARCADORES DE PÁGINA**

elaborada por
Regina Fonseca Michel de Souza

como requisito parcial para obtenção do título de
Especialista em Design para Estamparia.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª. Msª. Vani Terezinha Foletto (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

Profª. Drª. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi (UFSM)

Profª. Msª. Mirian Finger Martins (UFSM)

Santa Maria, 09 de dezembro de 2011.

DEDICATÓRIA

Aos meus avós maternos, Pelágio Diaz da Fonseca (tropeiro) e Maria Isabel da Fonseca (in memorian), aos meus avós paternos, Alfred Michel, descendente de imigrantes alemães, e Dalva Caputti, descendente de imigrantes italianos (in memorian). Aos avós maternos de meu esposo, descendentes de imigrantes italianos, Antônio Lozza (comerciante) e Magdalena Agostini Lozza (in memorian). E a todos os outros imigrantes e descendentes de imigrantes de todas as origens que, de alguma maneira, ajudaram a construir a nossa nação “Brasil” e, conseqüentemente, a nossa região onde localiza-se a cidade de Santa Maria.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por estar sempre presente em minha vida.

A minha orientadora Vani e à coordenadora Reinilda, pela dedicação.

A Olmiro, Olmiro Neto, Eva e Hélio (in memoriam) pelo amor, paciência e apoio incondicional nesta caminhada, sem os quais não seria possível empreendê-la.

E, finalmente, agradeço às pessoas especiais que me ajudaram a alcançar mais esse objetivo, entre as quais: Ana Luiza, Anne Caroline, Anna Cláudia, Beto, Carla, Cláudia, Cris, Eliane, Manoela, Marta, Pablo, Patrícia, Reinaldo, Rodrigo, Simone, Stefânia, Talita e Viviane.

“[...] a apropriação sensível pelo homem para o homem da essência e da vida humana, do homem objetivo, das obras humanas, não deve ser concebida só no sentido do gozo imediato, exclusivo, no sentido da posse, do ter.

O homem se apropria do seu global de forma global, isto é, como homem total. Cada uma de suas relações humanas com o mundo – ver, ouvir, cheirar, saborear, sentir, pensar, observar, perceber, querer, atuar, amar, em resumo, todos os órgãos de sua individualidade, como os órgãos que são imediatamente coletivos em sua forma, são, em seu comportamento objetivo, em seu comportamento para com o objeto, a apropriação deste”.

Karl Marx

RESUMO

Monografia de Especialização
Especialização em Design para Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria

A ARQUITETURA HISTÓRICA DE SANTA MARIA COMO REFERENCIAL DE DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA MARCADORES DE PÁGINA

AUTORA: REGINA FONSECA MICHEL DE SOUZA

ORIENTADORA: VANI TEREZINHA FOLETTTO

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 09 de dezembro de 2011.

Este trabalho, utilizando o design de superfície, teve como objetivo a elaboração de marcadores de página considerando como referencial a “Arquitetura Histórica de Santa Maria” remanescente, o que resultou na confecção de estampas para superfície metálica. Quanto à metodologia, os conceitos de três autores foram utilizados para se atingir o objetivo proposto: Baxter com o estabelecimento de um plano organizacional, Munari, com seu caráter liberatório do “Faz por ti mesmo” e Bomfim, o qual setoriza o designer como pesquisador trazendo a possibilidade da apropriação de fotografias e que, devido a sua conceituação, também possibilitou a contextualização com figuras autorais no sentido de criar um produto híbrido relacionando história, arquitetura, design de superfície, e suas vertentes. O design de superfície foi utilizado como um viés da cultura visual para tirar a história do esquecimento dos museus e transpô-la para um souvenir, um lugar mais acessível, como o “marcador de páginas”, com a geração de cinco alternativas referentes à arquitetura do chamado Centro Histórico da cidade e um relacionado ao Campus da Universidade Federal de Santa Maria utilizando os conceitos simbólico, documental e afetivo.

Palavras-chave: Santa Maria, arquitetura histórica, Design de Superfície, marcador de página, souvenir.

ABSTRACT

Specialization Monograph

Specialization in Stamping Design
Federal University of Santa Maria

HISTORICAL ARCHITECTURE OF SANTA MARIA AS A
REFERENCE OF SURFACE DESIGN FOR BOOKMARKS

AUTHOR: REGINA FONSECA MICHEL DE SOUZA
ADVISER: VANI TEREZINHA FOLETTTO

Date and Place of Defense: Santa Maria, December 9, 2011.

Using surface design, this paper aimed at creating bookmarks considering the remaining Historical Architecture of Santa Maria as reference, which resulted in creating stamping for metal surfaces. Regarding methodology, the concepts of three authors were used to achieve the aim stated: Baxter, with the establishment of an organizational plan; Munari, with his "Do it yourself" liberating feature; and Bomfim, who considers the designer as a researcher enabling not only the appropriation of photos but also, due to his way of making concepts, the contextualization with the author's photos so as to create a hybrid product relating history, architecture, surface design, and their trends. Surface design was used as a visual culture bias to take history out of museums and put it in a souvenir, a more accessible place, such as the bookmark, generating five alternatives referring to the architecture of the so called Historic City Center, and one related to the Campus of the Federal University of Santa Maria making use of symbolic, document and affective concepts.

Key words: Santa Maria, historical architecture, Surface Design, bookmark, souvenir

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 HISTÓRIA	17
2.1 História de Santa Maria	17
2.1.1 Localização geográfica de Santa Maria	19
2.1.2 Localização da Rua do Acampamento, Avenida Rio Branco e Avenida Roraima em Santa Maria (vista aérea)	22
2.1.3 Fundação de Santa Maria	24
2.1.4 Desenvolvimento de Santa Maria	33
3 ARQUITETURA	39
3.1 Arquitetura no Brasil	39
3.1.1 Arquitetura no século XVI e XVII	39
3.1.2 Arquitetura no século XVIII	40
3.1.3 Arquitetura no século XIX	41
3.2 Arquitetura em Santa Maria	42
3.2.1 No século XVIII / XIX	42
3.2.2 Fim do século XIX e primeira metade do século XX	48
3.2.3 Segunda metade do século XX	52
4 DESIGN	53
4.1 História do Design	53
4.1.1 Design no século XIX	53
4.1.2 Design no século XX e XXI	54
4.2 Elementos estruturais do Design	55
4.2 .1 Design/desenho	57
4.2.2 Design / Linguagem Visual	57
4.2.3 Design/ História/Cultura	57
4.2.3.1 Design, fotografia, desenho	59
4.3 Design x Designers	60
4.4 Metodologia	62
4. 5 Setores do design	62

4.6 Gestão e tendências do design	64
4.7 Design no Brasil	65
4.7.1 Design de superfície	65
4.7.1.1 Design de superfície em Santa Maria	67
4.7.2 Design Sustentável	67
4.7.3 Design emocional	67
5 MÉTODO DE GRAVAÇÃO EM METAL	70
5.1 Método de Gravação com U.L.V	70
5.2 Método de Gravação com transfer-sublimático	71
6 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO	74
6.1 Projeto	74
6.1.1 Tema	74
6.1.2 Conceito	74
6.1.3 Metodologia	75
6.1.3.1 Primeira fase	75
6.1.3.2 Segunda fase/ Coleta de dados	76
6.1.3.2.1 Análise Paramétrica/ sincrônica	77
6.1.3.2.2. Marcador de páginas	78
6.1.3.2.3 Arquitetura	79
6.1.3.2.4 Arquitetura Histórica de Santa Maria/Painel Semântico/Análise Diacrônica/ Análise Sincrônica	79
6.1.3.2.5 Escolha do Referencial Arquitetônico	80
6.1.3.2.6 Geração de alternativas	89
6.1.3.2.7 Produto final / resultado	100
7 RESULTADOS E DISCUSSÕES	113
8 CONCLUSÃO	114
9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Localização da placa com informações sobre o surgimento de Santa Maria	17
Figura 02 – Texto da placa sobre o surgimento de Santa Maria	18
Figura 03 – Localização de Santa Maria no mapa do RS	19
Figura 04 – Vista aérea de Santa Maria	20
Figura 05 – Vista aérea de Santa Maria	20
Figura 06 – Vista aérea de Santa Maria	21
Figura 07 - Vista aérea de Santa Maria	21
Figura 08 - Vista aérea da Rua do Acampamento e Avenida Rio Branco	22
Figura 09 - Vista aérea da Avenida Rio Branco	22
Figura 10 - Vista aérea da Faixa Nova de Camobi e Avenida Roraima (UFSM) .	23
Figura 11 - Panorama de Santa Maria, visto por Lindman, em 1893.	23
Figura 12 - Divisão do Brasil, em Capitânicas Hereditárias	24
Figura 13 - Tratado de Santo Ildefonso	25
Figura 14 - Tratado de Santo Ildefonso	27
Figura 15 - Placa com relato sobre o surgimento de Santa	29
Figura 16 - Estátua do Coronel João Niederauer Filho	29
Figura 17 - Primeira Capela de Santa Maria	31
Figura 18 - Primeira Vista Fotográfica - Rua do Acampamento no século XIX, antes de 1890	32
Figura 19 – Primeira Figura da “vila de Santa Maria”	33
Figura 20 - Desenho de Antônio Isaia, baseado em figura de 1818, de um pipeiro atravessando a Rua do Acampamento	34
Figura 21 - Carregamento de lenha na Estação Férrea de Santa Maria	35
Figura 22 - Vila Belga em 1920	36
Figura 23 - Viação Férrea	36
Figura 24 - Escola de Artes e Ofícios, depois Escola Industrial Hugo Taylor (1920)	37
Figura 25 - Escola de Artes e Ofícios ampliada	37
Figura 26 - Desenho da Sotéia por Poettcke, 1869/Esquema Português de construção	43

Figura 27 - Sotéia (início do séc. XIX)	44
Figuras 28 e 29 - Sotéia em ruínas	44
Figura 30 - Rua Acampamento/primeira vista fotográfica (aprox. 1890)	45
Figura 31 - Esquema Português de construção/Praça Saldanha Marinho;1920..	46
Figura 32 - Praça Saldanha Marinho, século XIX	46
Figura 33 - Praça Saldanha Marinho,1920	47
Figura 34 - Vista aérea do Cento de Santa Maria no século XX / origem desconhecida	48
Figuras 35 e 36 - Teatro Treze de Maio no século XIX e século XXI	48
Figuras 37 e 38 - Igreja Catedral no século XIX século XXI	49
Figuras 39 e 40 - Esquema Português de construção/Casa Aldorindo Fernandez de 1912	49
Figuras 41 e 42 - Escola de Artes e Ofícios no século XIX e século XXI	50
Figuras 43 e 44 - Banco Nacional do Comércio no séc. XIX/Caixa Econômica Federal no século XXI	50
Figuras 45 e 46 - SUCV no século XIX e XXI	51
Figura 47 e 48 - Sobrado Lozza, no século XIX e século XXI	51
Figura 49 - Universidade Federal de Santa Maria – Campus Camobi (1960)	52
Figura 50 - Espiral de Bertussi	63
Figura 51 - Espiral de Bertussi	64
Figura 52 - Brainwriting realizado na aula de metodologia/2010	75
Figura 53 - Sistema utilizando ferramentas de análises de Baxter (2000)	76
Figura 54 - Souvenirs à venda em Santa Maria (2010)	77
Figura 55 - Souvenirs referente à arquitetura de Santa Maria	77
Figura 56 - Recibo	78
Figura 57 - Livro com marcador de página/fita (acervo da autora)	78
Figura 58 - Análise Sincrônica/paramétrica do marcador de página	79
Figura 59 - Painel Semântico	80
Figura 60 - Painel Semântico - Catedral Diocesana	83
Figura 61 - Banco Nacional do Comércio século XIX/Caixa Econômica Federal, século XXI	84
Figura 62 - Sobrado Antônio Lozza no século IX e século XXI	85
Figura 63 - Sociedade União dos Caixeiros Viajantes	86

Figura 64 - Escola de Artes e Ofícios (Hugo Taylor) no século XIX e atualmente, onde funciona o Supermercado Carrefour.....	87
Figura 65 - Teatro Treze de Maio séc. XIX e séc. XXI	88
Figura 66 - Painel Semântico - UFSM século XIX e séc.XXI	89
Figura 67 - Catedral século XXI	90
Figura 68 - desenho realizado em hidrocor/2010	90
Figura 69 - desenho realizado em hidrocor/2010	91
Figura 70 - colocação da grafia no softwer corel/2010	91
Figura 71 - colocação da grafia no softwer corel/2010	92
Figura 72 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sublimático, 2011..	92
Figura 73 - Porta frontal/vitral (microelemento) da Catedral Metropolitana 2011 .	93
Figura 74 - Detalhe do vitral (microelemento) da porta frontal da Catedral Metropolitana 2011	93
Figura 75 – Desenho feito com caneta hidrocor	94
Figura 76 - Placa artesanal com transfer-sublimático em placa artesanal	94
Figura 77 – Catedral no século XIX	95
Figura 78 - Desenho feito com caneta hidrocor/2010.....	95
Figura 79 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sublimático, 2011..	96
Figura 80 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sublimático, 2011..	96
Figura 81 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sublimático/2011...	97
Figura 82 - Angulação/erros no desenho	97
Figura 83 - Troca de desenho	97
Figura 84 - Teatro Treze de Maio, século XIX	98
Figura 85 - Teatro Treze de Maio, século XXI	98
Figura 86 – Escola de Artes e Ofícios	98
Figura 87 – Catedral	98
Figura 88 – Caixa Econômica Federal	98
Figura 89 – Desenho do Arco de Entrada da UFSM	99
Figura 90 – Prédio da Reitoria da UFSM	99

1 INTRODUÇÃO

Ao retornar a Santa Maria, depois de 10 anos ausente e saudosa da terra, encontrei-a modificada (depredada) em alguns pontos, principalmente a parte central, como a Avenida Rio Branco, um signo com grande carga simbólica ligada à minha trajetória de vida, assim como para tantas pessoas, completamente abandonada, repleta de ambulantes, que se aglomeravam ao redor da sua avenida principal. Mais tarde, meu pai levou-me até a “Sotéia”, contando que era um local arquitetônico de grande importância histórica para a cidade, já que era por onde os “tropeiros” passavam, em épocas antigas, com carregamentos de mantimentos e sortimentos para abastecer a cidade, utilizando-se de mulas e cavalos, a princípio, e, mais tarde, também empregando a “carruagem”, um meio de transporte da época, puxado por cavalos.

Sendo a “Sotéia” uma das arquiteturas mais antigas da cidade, houve o choque com o que eu estava vendo por dois motivos: primeiramente, o descaso com um ponto que poderia ser de valorização turística e histórica, uma das arquiteturas mais antigas da cidade, do patrimônio cultural santa-mariense, completamente abandonada, em ruínas, coberta por mato, mas que, mesmo assim, pelas colunas existentes ainda dava para ver que fora um local muito bonito, visto apenas em filmes de época, os quais adorava ver com meu pai. Aquele estilo de arquitetura que nunca havia imaginado ter tão perto; e, em segundo, a perplexidade por nunca ter ouvido falar dela, nem na escola e tampouco no curso superior, no qual poderia ter um caráter multidisciplinar, enriquecendo as aulas de história, geografia, sociologia e filosofia.

Um ano após, quando da visita à tradicional Confeitaria Copacabana, localizada na primeira quadra da Rua Dr. Bozano, hoje Calçadão Salvador Isaia, ao degustar a sua famosa massa folhada, foi possível perceber a reforma interna do estabelecimento, que valorizou fotografias antigas tendo como foco a arquitetura e o seu entorno, onde aparecem pessoas e o meio ambiente da época, com ruas, a princípio, sem calçamento, e os meios de transporte utilizados nas ruas centrais da cidade. Tudo isso me levou a um insight, ao perceber que nunca tinha visto, durante a vida de colegial e universitária, tais fotografias. Pensei na Avenida Rio Branco de hoje (2010) e daquela época (1920), e naquele instante de reflexão, deduzi: “como

era bonita”. Neste momento, ocorreu o pensamento: “Por que conhecemos e admiramos tanto a cultura americana, ao ponto de usarmos camisetas **“I LOVE NEW YORK”**, e porque não **“I LOVE SANTA MARIA DA BOCA DO MONTE”**? Ou por que não, fazendo jus a nossa cultura lingüística, **“EU AMO SANTA MARIA”**?”

Como artista plástica formada pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e futura designer pelo Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), ao avaliar esta proposta, percebi um viés do campo histórico e memorial limitado, no qual seria possível verificar diferentes usuários do produto marcador de página com referencial arquitetônico histórico, pessoas que aqui residem e que amam Santa Maria, assim como pessoas que estão fazendo turismo cultural ou religioso ou simplesmente passando pela cidade de Santa Maria ou, até mesmo, as que vêm de fora para estudar em nossas universidades. Quando essas pessoas retornam à suas cidades, estado ou país, gostariam de levar uma lembrança simbólica, podendo esta até ser vista como um souvenir (lembrança local/momento vivenciado) de viagem.

Percebeu-se neste cenário a importância da Arquitetura, no momento que “como elemento simbólico representaria enquanto significante o homem que a elaborou, e assim passa a ser a representação desse homem” (FOLETTTO, 2008, p. 20). Assim, este projeto tem a intenção de valorizar o significado histórico de nossa cidade, apropriando-se e contextualizando Figuras antigas (século XIX/XX) e Figuras autorais (século XXI), utilizando o design de superfície e estamperia como instrumento de “divulgação social”. Com esse projeto, procura-se, também, que eles não sejam alvos de simples informação, e sim o foco de significação, criando a possibilidade de reflexão e apropriação simbólica.

É pontual que a identidade pode ser genética, mas cultura se cultiva, como falava, no século XIX, Edward Tylor apud FINGER (2010). Por meio do aprendizado, com a valorização de vivências culturais ou de apropriações, a visualização é um dos métodos mais eficazes, elevando a importância da Cultura Material abrindo um viés de possibilidades na geração de conhecimento e, com isto, contribuindo na formação de uma de Cultura Visual.

A Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), sendo um dos marcos históricos de formação, reconhecida dentro e fora do país, sempre atuante e presente, é o local mais propício para desenvolver um trabalho, no âmbito acadêmico, no contexto do Curso de Especialização em Design para Estamperia.

Nesse sentido, fundamenta-se a importância e a necessidade desta pesquisa, utilizando-se de referencial teórico a historicidade, a imagética e seus referenciais culturais.

Pensando como artista plástica e designer, e parafraseando Basiaco (1996), que estimula “decorar e colorir as mudanças da vida cotidiana” propõe-se a criação do produto “marcador de páginas”, visando o aspecto funcional, com valor agregado em sua superfície e estampa aliado ao aspecto simbólico e documental da Arquitetura histórica que resistiu ao tempo no município de Santa Maria.

Iniciado no segundo semestre de 2010, este trabalho partiu do princípio da proposta metodológica de Munari (2008), o qual coloca o caráter liberatório da práxis do design que é o “faz por ti mesmo”. A este caráter se aliou a metodologia de Bomfim (1998), como conceituação. e a metodologia de Baxter (2000), com suas ferramentas para direcionar esse fio condutor, dividindo-o em fases. Na presente pesquisa, contrariando as metodologias de design, com o auxílio do caráter liberatório de Munari (2008) o qual tornou-se importante para a realização da primeira e segunda fase. Sua conceituação foi efetuada com segurança no embasamento teórico e aquisição de conhecimentos pertinentes ao trabalho nos setores da arquitetura, história, design e fotografia, tornando a sua conceituação “simbólica” com “valor documental” e “afetivo”.

Essa pesquisa objetiva elaborar um souvenir (marcador de página) em metal, tendo como referência a arquitetura (prédios/edificações) de Santa Maria, resgatando a arquitetura histórica do “centro histórico” da cidade e do Campus da Universidade Federal de Santa Maria, localizado na Avenida Roraima.

Para tanto, foram apresentados, como objetivos específicos os seguintes itens: pesquisar técnicas relacionadas ao design de superfície em estamparia e suas possibilidades em superfície metálica; investigar a relação e os fundamentos do design de superfície com foco nos bens culturais arquitetônicos; pesquisar a história de Santa Maria no sentido de identificar exemplares da arquitetura local, tendo como foco ruas e avenidas; selecionar Fotografias e imagens através de pesquisa bibliográfica realizadas na Biblioteca Central (UFSM), Biblioteca do Centro de Artes e Letras (CAL-UFSM), Biblioteca Municipal, Biblioteca da UNIFRA e junto ao Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria; efetuar Figuras atualizadas planas e aéreas para instrumentalização da criação; geração de alternativas do produto embasado na

história da arquitetura de Santa Maria; criar opções de design relacionadas ao produto; propor a viabilização do design no produto escolhido; elaborar o roteiro teórico e prático realizado durante as disciplinas de Metodologia do Projeto, para monografia e defendê-la junto ao curso; gerar alternativas do produto embasado na história da Arquitetura; criar opções de design relacionadas ao produto; propiciar uma contextualização para a importância da restauração e preservação dos monumentos históricos, assim como promovê-los como pontos turísticos do centro histórico de Santa Maria, localizados nas ruas centrais como: Dr. Bozano, Avenida Rio Branco, Rua do Acampamento e Avenida Roraima (UFSM), pontos mais lembrados pela comunidade acadêmica e geral.

Assim, a presente proposta, com caráter multidisciplinar, procura por meio das diferentes linguagens planas bidimensionais, encontradas na Fotografia e no desenho, o caráter conceitual propagado neste trabalho como sendo “documental”, “simbólico” e “afetivo”. Objetiva-se que esta estampa seja um viés para a absorção dessa cultura tridimensional vista como documento histórico como a Arquitetura e que a história de nossa cidade seja percebida na sua grandiosidade. Infelizmente essa arquitetura, no dia a dia, tem seu valor documental esquecido, não só nas bibliotecas, mas também nos museus e currículos acadêmicos. Esta proposta, com o emprego de referencial histórico arquitetônico, encontra justificativa na globalização e na percepção, destacando as diferenças e peculiaridades de cada município, como meio importante para localização social, através da arquitetura como possibilidade de conhecimento no momento que representa um patrimônio cultural. Nessa proposta pode ser visto a possibilidade de conhecimento (estilos/materiais) utilizados nestas edificações, relacionados diretamente com a sociedade que viveu no seu entorno, determinante para o entendimento da comunidade em seu usufruto. É preciso compreender o lugar para compreender o mundo onde “cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente”, conforme Santos apud Castrogiovanni (2002, p.273) e, com isto, possibilitar o conhecimento e a possibilidade de vislumbrar um futuro melhor, para os que virão a seguir.

2 HISTÓRIA

2.1 História de Santa Maria

Em 2010, ao iniciar a redação da presente monografia, um “elemento visual” importante para a pesquisa veio à tona: a lembrança de que, na esquina da Rua do Acampamento com a Rua Dr. Turi, hoje prédio da Loja Casa das Linhas, existe uma placa com inscrição feita pela Prefeitura Municipal de Santa Maria, a qual menciona a origem dessa rua.

Muitas pessoas não sabem da existência de tal placa, e é quase como se ela não estivesse ali. Raramente se vê alguém lendo essa placa, como na situação, coordenada por mim na fotografia, realizada em 29 de agosto de 2010, pela manhã (Figura 01).



Figura 01 - Localização da placa com informações sobre o surgimento de Santa Maria
Fonte: Acervo da autora (2010)

Na placa, colocada pela Prefeitura Municipal de Santa Maria e pelo Patrimônio Histórico, consta o porquê da importância da Rua do Acampamento, já que nela consta que a Rua do Acampamento tem este nome por corresponder ao local onde acamparam e estabeleceram-se os militares da Partida Portuguesa da

Segunda Subdivisão da Comissão Demarcadora de Limites, chegados em 1797, sob o comando do capitão Joaquim Félix da Fonseca (Figura 02).



Figura 02 – Texto da placa sobre o surgimento de Santa Maria
Fonte: Acervo da autora (2010)

Para compreendermos a história de Santa Maria, só é possível partindo do entendimento de sua situação geográfica quanto à localização e posição e, somente após, podemos retroceder, no momento em que ninguém pode aprender da experiência do outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria como fala Bomfim (2002, p.27).

Sendo assim, é possível entender porque vias de acesso tem importância neste processo histórico de Santa Maria, como Rua do Acampamento, Avenida Rio Branco e Avenida Roraima.

2.1.1 Localização geográfica de Santa Maria

O Brasil possui 26 estados divididos em cinco regiões. Santa Maria está localizada na ponta meridional sul do Rio Grande do Sul, a qual faz parte da região Sul, assim como Paraná e Santa Catarina.

Depois de localizarmos o estado do Rio Grande do Sul, é possível nos situarmos e entendermos porque Santa Maria é conhecida também como coração do Rio Grande, já que se localiza no centro geográfico do estado, na Depressão Central, paralelo 29.68° de latitude Sul, onde se eleva a 187 metros acima do nível do mar em seu ponto mais alto e a 126 metros em seu ponto mais baixo (Figura 03).



Figura 03 – Localização de Santa Maria no mapa do RS
Fonte: site do IBGE

A cidade de Santa Maria tem, como limites: ao sul, São Gabriel e São Sepé; ao norte, Júlio de Castilhos, São Martinho da Serra e Itaara; ao leste, Silveira Martins, Formigueiro e Restinga Seca; a oeste, São Pedro do Sul e Cacequi. Nos últimos vinte anos, cedeu território para a formação de quatro municípios que, antes, eram distritos: São Martinho da Serra, Dilermando de Aguiar, Itaara e Silveira Martins (FOLETTTO, 2008).

De acordo com dados do IBGE (2011), o município de Santa Maria conta com uma área de 1.788 km² e 261.031 habitantes, sendo seu bioma caracterizado pela Mata Atlântica.

Em relação ao terreno, Santa Maria se posiciona reclinada no dorso de um monte, cercada de verdejantes colinas, como vemos abaixo, no vôo panorâmico sobre a cidade, onde se visualizam os morros, ao norte (Figuras 04, 05, 06 e 07).

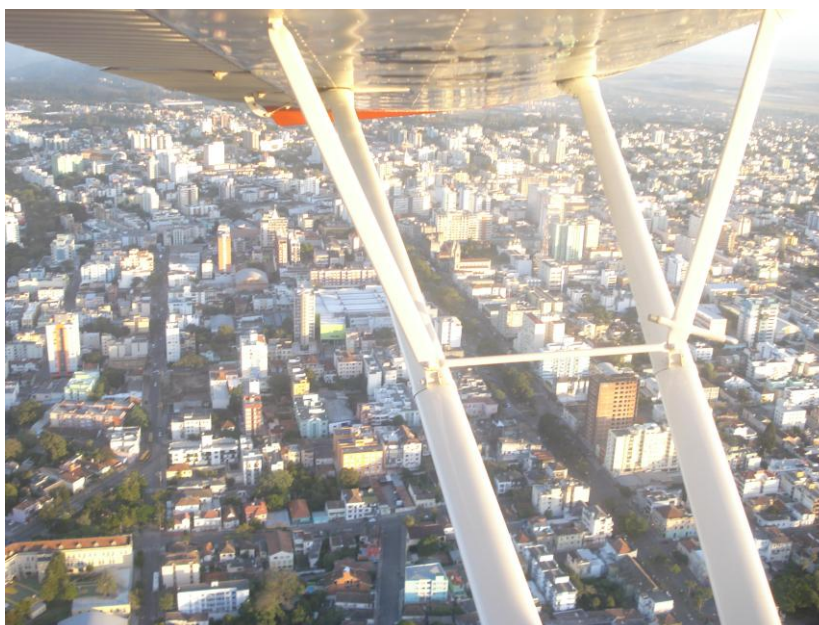


Figura 04 – Vista aérea de Santa Maria
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)



Figura 05 – Vista aérea de Santa Maria
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)



Figura 06 – Vista aérea de Santa Maria
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)



Figura 07 - Vista aérea de Santa Maria
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)

Com as Figuras acima, é possível perceber não só os morros existentes, mas a cidade e o seu entorno. Para o presente trabalho e para o entendimento da história de Santa Maria torna-se importante a localização das ruas e, mesmo não sendo este um trabalho urbanístico, é preciso localizá-las para chegarmos à arquitetura remanescente do município.

2.1.2 Localização da Rua do Acampamento, Avenida Rio Branco e Avenida Roraima em Santa Maria (vista aérea)

Se olharmos atentamente as Figuras aéreas, captadas por Olmiro Cezimbra Neto, realizadas em 2010, podemos localizar o centro de Santa Maria no encontro da Rua do Acampamento (ponto/linha) em azul, com a Avenida Rio Branco duplicada (ponto/linha) em amarelo. No encontro desses dois pontos, à esquerda, localiza-se a arborizada Praça Saldanha Marinho (Figura 08).



Figura 08 - Vista aérea da Rua do Acampamento e Avenida Rio Branco
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)

Ainda, vemos na continuidade, a Avenida Rio Branco duplicada (em amarelo) descendo em direção à Gare da Estação Ferroviária (Figura 09).

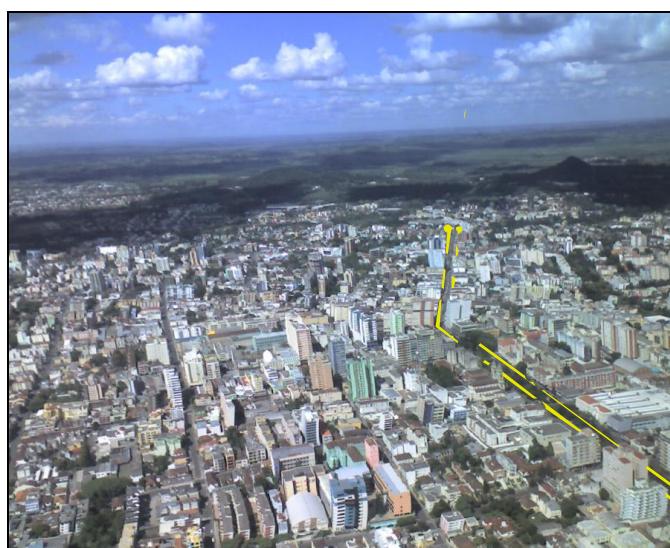


Figura 09 - Vista aérea da Avenida Rio Branco
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)

Vemos também a Faixa Nova de Camobi (em verde) e, no ponto laranja, o entroncamento com a Avenida Roraima, entrada do Campus da UFSM (Figura 10).



Figura 10 - Vista aérea da Faixa Nova de Camobi e Avenida Roraima (UFSM)
Fonte: acervo Olmiro Cezimbra Neto (2010)

Utilizamos o registro do biólogo Carl Axel Magnus Lindman, em visita à Santa Maria no final do século XIX. De grande importância documental, a paisagem e vegetação foram captadas de algum ponto mais elevado do centro da cidade, sendo denominada pelo autor como “pequenina Santa Maria” (MARCHIORI e NOALL FILHO, 1997) (Figura 11).

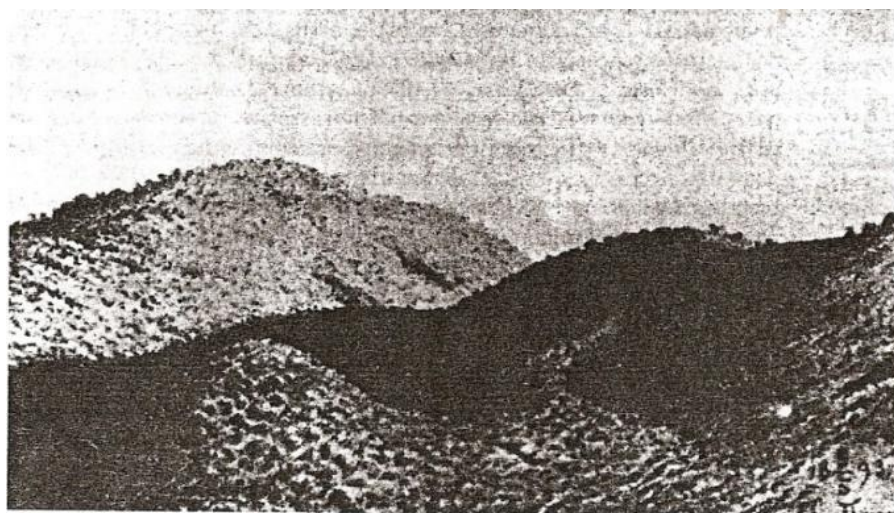


Figura 11 - Panorama de Santa Maria, visto por Lindman, em 1893.
Fonte: Marchiori e Noal Filho, 1997

Através das Figuras acima, percebermos a importância da localização geográfica para entendermos tanto a história quanto a fundação e desenvolvimento de Santa Maria.

2.1.3 Fundação de Santa Maria

Sobre a época da pré-colonização na região de Santa Maria, restaram poucos vestígios quanto à ocupação e cultura guarani, pois os colonizadores procuraram apagar os sinais desta ocupação. Assim, o presente estudo procura preencher eventuais lacunas históricas importantes, já que, em relação à arquitetura daquele momento, foram encontrados vestígios de arquitetura espontânea subterrânea construída pelos guaranis como abrigo, recurso utilizado para fugir às mudanças climáticas, sendo eles considerados os primeiros arquitetos do Planalto (MILDER apud WEBER, 2010).

Depois da Pré-Colonização, o conhecimento da Colonização no Rio Grande do Sul só pode ser entendido com o pré-conhecimento da história do Brasil, pois é importante salientar que o descobrimento em 1500 gera conflitos de interesses entre Portugal e Espanha. Como a coroa Espanhola se achava injustiçada na divisão da América do Sul, surgiu, assim, em 1530, o Tratado de Tordesilhas. Esta foi a maneira que a coroa Portuguesa encontrou para colonizar o sul do Brasil com casais açorianos, pois havia o medo de perder suas conquistas mediante o intenso avanço da coroa espanhola (CAMPOS, 1991), conforme mostra a Figura 12, a seguir.

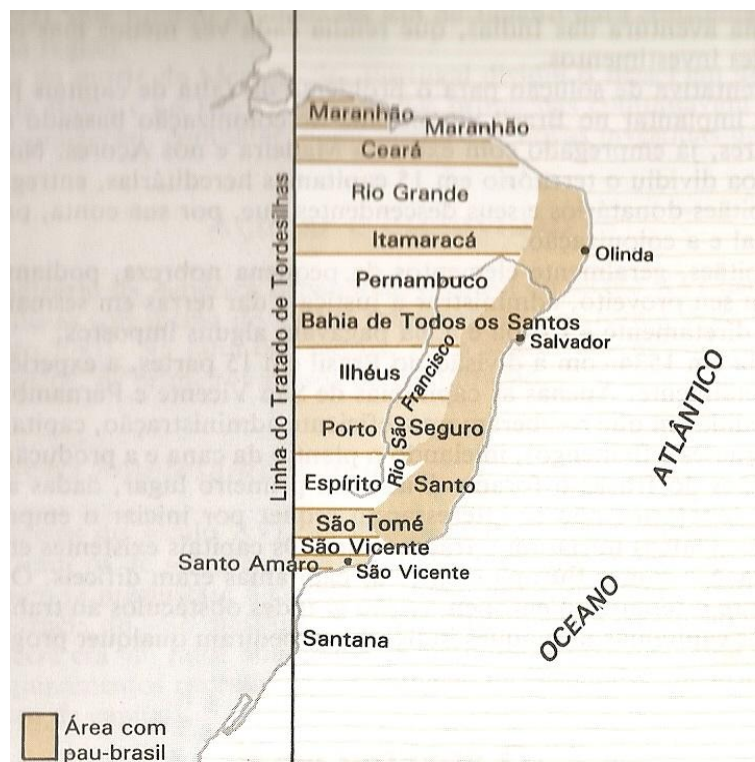


Figura 12 - Divisão do Brasil, em Capitanias Hereditárias
Fonte: Campos (1991)

É importante salientar que, com o Tratado de Tordesilhas e sob o domínio da Espanha, o Rio Grande do Sul estava localizado, no mapa, à esquerda. Desse modo, é criada a Capitania de São Vicente, sob o domínio da coroa portuguesa, com administração de Martim Afonso de Souza, responsável em prestar declarações através de registros do crescimento da capitania, assim como da fiscalização do pagamento de taxas dos produtos comercializados para a Europa.

A linha divisória do Tratado de Tordesilhas causou vários desentendimentos sobre domínios de terras entre Espanha e Portugal e, com isto, acarretou muitos outros tratados, mas só o Tratado de Santo Ildefonso consegue finalizar o constante “vai e vem” de fronteiras dentro do país (DIAS, 1998), como mostra a Figura 13, a seguir.



Figura 13 - Tratado de Santo Ildefonso
Fonte: Dias (1998)

No momento em que Portugal e Espanha assinam o Tratado de Santo Ildefonso, foi preciso criar um acordo o qual chamaram de convênio, sendo denominado “Tratado Preliminar de Restituições Recíprocas” que, como o próprio nome diz, trata-se de, amigavelmente, uma nação restituir à outra tudo o que, pela força das armas, tivesse sido tomado em guerras passadas, como refere Belém (1933).

O Tratado Preliminar de Restituições Recíprocas é o pontapé inicial para a formação do Rio Grande do Sul, já que serve para concretizar o Tratado de Santo Ildefonso e, assim, definir as fronteiras do nosso estado, dando início a efetivação da paz para o sul da colônia.

Salienta-se que este tratado é de suma importância para a criação do Rio Grande do Sul onde surge o primeiro povoamento que originou Santa Maria, sendo firmado em 1777, mas só entrando em vigor sete anos depois, em 1784.

A assinatura do Decreto que visava a observação do Tratado Preliminar de Restituições Recíprocas, em 1º de outubro de 1777, teve sua execução dificultada, devido ao forte espírito de nacionalidade que separava Portugueses e Espanhóis e aos muitos interesses pessoais em jogo, já que o povo não compartilhava com as Coroas os mesmos objetivos.

O registro do Decreto desse tratado encontra-se no Arquivo Nacional, volume X, e trata da correspondência entre o vice-rei e o governador do Rio Grande do Sul. O documento menciona a nomeação o brigadeiro Sebastião Xavier da Veiga Cabral da Câmara como comissário da Demarcação para que regulamente, através de portarias, a criação da linha divisória compreendida nos artigos 3, 4, 5, 6 e 8 do referido tratado, com a Partida de Demarcação que corresponderia à divisão entre as coroas portuguesa e espanhola e, conseqüente, na reparação dos limites que deveriam ser demarcados:

[...] que se devem demarcar, estabelecendo e assinalando a linha que há de ser para o futuro a única divisória dos dois domínios na forma estipulada no referido tratado. E por firmeza de tudo mandei passar a presente por mim assinada e selada com o sinete de minhas armas - Rio, 2 de janeiro de 1783. O secretário de Estado Tomaz Pinto da Silva a fez escrever. Luiz de Vasconcelos e Souza, Vice-Rei do Brasil (BELÉM, 1933, p.12).

O Rio Grande do Sul torna-se a última região a ser colonizada devido às inúmeras dificuldades ambientais da época. Importante salientar os empecilhos e o grau de dificuldade, já que o acesso à região, primeiro, era pelo litoral e, depois, era preciso adentrar e percorrer a mata fechada, através de picadas, abrindo estradas e distanciando-se do litoral. Somente em torno de 1734, isto é, 234 anos depois do descobrimento do Brasil, foi registrada a primeira sesmaria, localizada em Tramandaí. Isso só foi possível depois da abertura do caminho a partir do rio

Tramandaí (em azul/linha) passando pelo rio Mampituba e chegando ao rio Araranguá. Deve-se salientar que a sesmaria foi uma maneira encontrada pela coroa portuguesa para colonizar a terra em litígio, e, no momento da posse, os súditos colonizadores, mesmo passando a ter o título de propriedade, eram obrigados a prestar declarações e impostos à coroa portuguesa (FOLETTTO, 2008).

Este registro, de 1839, encontra-se no mapa de Nicolau Dreys, com referências não muito precisas devido à inexistência de meios que levassem à levantamentos cartográficos mais exatos para a época. Mesmo assim Santa Maria (linha/verde) já era presença constante em quase todos os mapas da Província, de acordo com Marchiori & Noal Filho (1997, p.30), conforme a Figura 14, a seguir.

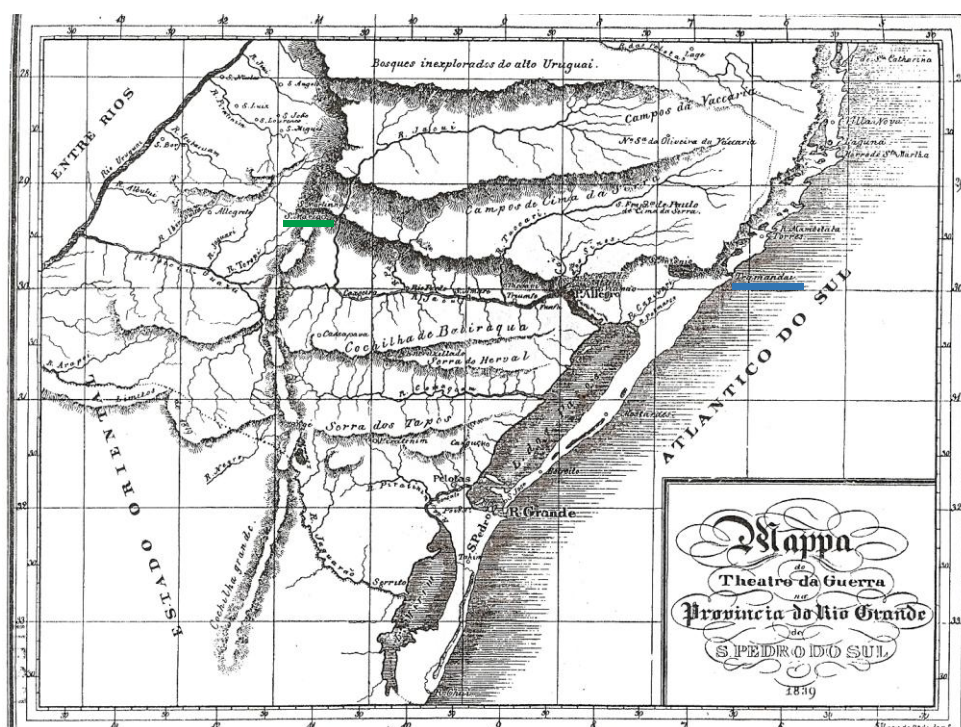


Figura 14 - Tratado de Santo Ildefonso
Fonte: Dias (1998)

A expressão “vai e vem” de fronteiras é imperativa, já que demonstra os litígios existentes na época, que possibilita a compreensão sobre a incerteza acerca do nascimento de nossa cidade, que também se encontrava neste processo de contínua construção e desconstrução onde: “[...] Santa Maria nasce em meio aos embates do ritmo das fronteiras ibéricas na região do Rio da Prata [...]” (MARCHIORI & NOAL FILHO, 1997, p.13), inserida, ora “no espaço colonial português”, ora “no espanhol”, questão mencionada na revista do centenário de Santa Maria com o

manifesto de Coelho (jornalista) sobre a “dificílima tarefa de descobrir a origem da fundação de uma cidade, quando ela assentou seus muros por entre o atropelo das correrias e o crepitar do mosquete” (MARCHIORI & NOAL FILHO, 1997, p. 13). O momento da chegada da Partida Demarcadora, o que encontram em nossa região e proximidades, só é possível através do registro de Belém:

[...] os galhos principais do Bacacahy-mirim (ou Arenal) são dois, chamados do Santa Maria e dos Ferreiros¹. O passo do arroio Santa Maria, junto do qual foi este nosso último acampamento, é estreito, com picadas de mato de ambas as margens e que sempre dá vau², exceto em ocasiões de inverno. A margem oriental é várzea, depois a chuva, pantanosa (BELEM,1933, p.2).

Marchiori & Noal Filho (1997, p. 14) chamam a atenção sobre a real data do surgimento de Santa Maria, quando partem do princípio de que, na ausência de testemunhos confiáveis sobre a ocupação anterior ao atual sítio urbano, atribui-se ao segundo semestre de 1797 seu povoamento definitivo, não sendo conhecidos o dia e o mês exatos:

[...] desta vez, os militares portugueses da 2ª Subdivisão Demarcadora de limites acantonaram-se na coxilha correspondente ao atual centro de Santa Maria, formando um trecho de rua, conhecida posteriormente como Rua de São Paulo e Rua do Acampamento. Esta fundação, apesar da divergência entre os historiadores, parece dever-se ao capitão Joaquim Félix da Fonseca, astrônomo da 2ª divisão (MARCHIORI & NOAL FILHO,1997, p. 26).

Este fato histórico, já relatado no início do presente trabalho, encontra-se registrado em placa localizada na esquina da Rua do Acampamento com a Rua Dr. Turi. Devido à sua importância, convém novamente mencioná-lo, pois tal placa, idealizada pela Prefeitura Municipal de Santa Maria e Arquivo Histórico Municipal, faz o registro do surgimento da povoação, sendo a Rua do Acampamento considerada a mais antiga de Santa Maria, pois seu traçado corresponde ao local onde acamparam e se estabeleceram os militares da Partida Portuguesa da Segunda Subdivisão da Comissão Demarcadora de Limites, chegados em 1797, sob o comando do Capitão Joaquim Félix da Fonseca” (Figura 15).

¹ Desde a Demarcação os ferreiros armaram suas forjas de campanha naquele local, onde passava o exército de marcha de Jachy para o Monte Grande (BELÉM, 1933).

² Lugar do rio ou outra porção de água onde esta é pouco funda e por isso pode ser transposta a pé ou a cavalo.

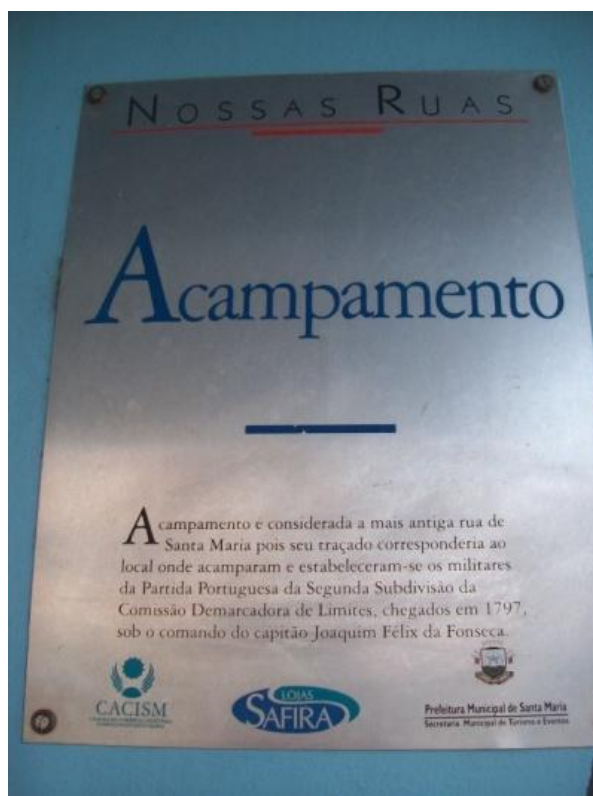


Figura 15 - Placa com relato sobre o surgimento de Santa
Fonte: Acervo da autora (2010)

Outro fato importante para o presente trabalho, fotografado pela autora, esta localizado na Praça Saldanha Marinho, no encontro da Rua do Acampamento com a Avenida Rio Branco (atualmente em reforma de revitalização/2011) onde se localiza uma placa em homenagem ao Coronel José Niederauer Sobrinho (Figura 16).



Figura 16 - Estátua do Coronel João Niederauer Filho
Fonte: acervo da autora (2011)

A placa ali localizada não demarca só a homenagem ao coronel Niederauer, que fez parte da expedição demarcadora, mas também a primeira Capela da aldeia de Santa Maria. Tal registro é feito por August de Saint-Hilaire em sua passagem pela região no ano de 1801. Quando descia a serra, Saint-Hilaire avistou uma guarda espanhola em São Martinho e uma guarda portuguesa às margens do riacho dos Ferreiros, por onde passou indo em direção à Estância do Rincão da Boca do Monte. Ali constatou que havia uma pequena “Capela” onde o capelão da guarda portuguesa celebrava a missa aos domingos e em dias santificados (MARCHIORI e NOAL FILHO, 1997).

A forte presença dos militares no período colonial propicia a formação de Santa Maria onde, ao pequeno acampamento, juntam-se habitantes das proximidades, dando início à povoação que procurava segurança frente aos embates violentos da época (WEBER e RIBEIRO, 2010).

O “povoamento de Santa Maria” deu-se dentro do sistema de sesmaria sendo construídas capelas e, em seu entorno, iam-se estabelecendo moradores atraídos pela religião, agregando-se funções e registros civis (FOLETTTO, 2008). Este fato é registrado pelo viajante August de Saint Hilaire, que assim relata:

[...] seguindo paralelamente à Serra, em belos campos cobertos de pastagens e matas. O terreno continua desigual e de aspecto alegre. Atravessamos dois pequenos riachos: o das Taquaras e o dos Ferreiros, que se unem para formar o rio Arenal, cujas águas vão ter no Jacuí ... Antes da guerra de 1801 havia uma guarda espanhola em S. Martinho e uma guarda portuguesa às margens do riacho dos Ferreiros que passei para vir da Estância do Rincão da Boca do Monte até aqui. Havia construído no local onde esta hoje a aldeia de Santa Maria uma pequena capela, coberta de palha, onde o capelão da guarda português celebrava missa aos domingos e dias santificados (apud MARCHIORI; NOAL FILHO, 1997).

Esta Capela foi mandada construir no final do século XIX pelo Capitão Manuel Carneiro da Silva e Fontoura, comandante do distrito de Vacacaí e da Guarda de São Pedro do Passo dos Ferreiros. Ao seu redor surgiu o primeiro cemitério de Santa Maria, localizado no encontro da Avenida Rio Branco com a Rua do Acampamento e Praça Saldanha Marinho (MARCHIORI & NOAL FILHO, 1997, p.28).

Na humilde igreja católica chamava a atenção um lindo e velho sino trazido das velhas missões jesuíticas. A presença da igreja acompanhou o crescimento de Santa Maria desde o início onde no seu entorno foi sendo construída uma aldeia. A aldeia, chamada inicialmente de “Capela de Santa Maria”, compunha-se de 30 casas

distribuídas em “um par de ruas”, tendo algumas lojas bem montadas e uma pequena capela, situada numa “praça ainda em projeto”. A primeira igreja construída em Santa Maria era situada onde atualmente se encontra a Praça Saldanha Marinho. Este resgate visual da época só foi possível através do 1º desenho da “Capela de Santa Maria” de 1869, feito por Teodoro Poettcke, extraído de Imigração Alemã (Marchiori e Noal Filho, 1997) (Figura 17).

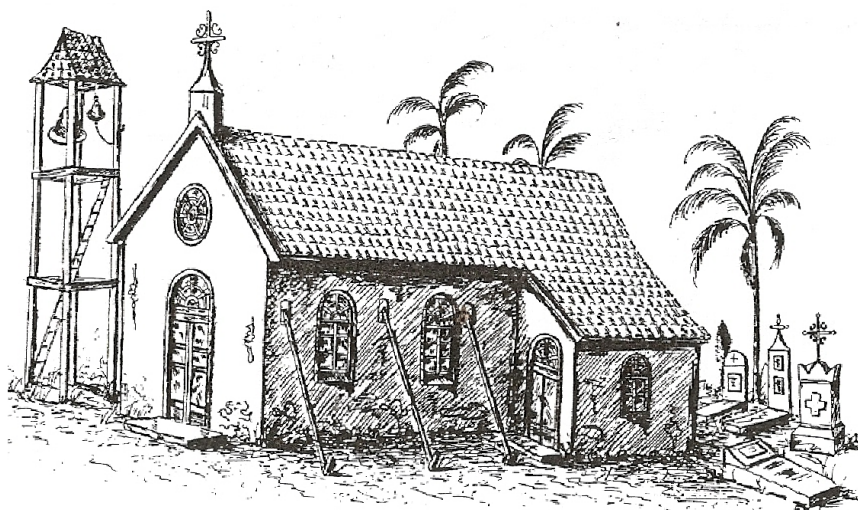


Figura 17 - Primeira Capela de Santa Maria
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

Nas proximidades da capela, foram se estabelecendo muitos estancieiros dedicados à agricultura e à criação de gado e ainda pequenos comerciantes, possibilitando a comercialização de mercadorias como fumo, aguardente, etc. Pelo desenho percebe-se que, no seu entorno foi construído um cemitério. Mais tarde, com o aumento da população, foi transferido para onde, atualmente, está localizada a Igreja do Rosário e, mais recentemente, mudou-se para onde esta hoje o cemitério municipal.

Registros de viagens se tornam documentos importantes, no momento que só através deles podemos imaginar a década de 1800. Dentre eles está o Registro de Arsène Isabelle, viajante francês, pioneiro da Paleontologia no Rio Grande do Sul, que fala, primeiramente, em relação à localização geográfica quando relata que a Capela de Santa Maria da Serra pode ter seis léguas de distância à leste, ficando assentada sobre uma ponta da vertente austral da serra.

Arsène registrou a boa impressão de sua visita em 1834, onde encontrou um povo habitando pacificamente, com característica hospitaleira, encantadora e agradável, onde calculou sua população em cerca de 1.200 habitantes, sendo favorecida pela sua posição geográfica central, onde sua povoação já se constituía em mercado para os habitantes de uma vasta região do interior do Rio Grande do Sul.

Mas, o registro mais importante relacionado a este trabalho, surge quando fala sobre a “Arquitetura”, no momento que registra o estilo que encontra: casas simples, detalhando o que via: um telhado rosa, um pouco levantado e saliente, fazer sobressair a brancura dos muros, e casas de madeira e rebocadas de argila (método empregado para dar resistência as construções da época introduzido pelos imigrantes), como mostra a importante vista fotográfica mais antiga de Santa Maria da rua do Acampamento, de acordo com o historiador Romeu Beltrão de meados do século XIX, talvez antes de 1890, já que sua data exata e autor são desconhecidos. (MARCHIORI & NOAL FILHO, 1997, p.36-38) (Figura 18).



Figura 18 - Primeira Vista Fotográfica - Rua do Acampamento no século XIX, antes de 1890
Fonte: Marchiori & Noal Filho, 1998

Na vista Fotográfica pode-se perceber a Rua do Acampamento onde a primeira casa à esquerda situava-se onde, atualmente, existe a Galeria Guaíba; a segunda, no local onde foi construído o Instituto Ítalo-Brasileiro; mais adiante, após a esquina da atual Rua Pinheiro Machado, ficava a casa que pertenceu a Roque Callage (MARCHIORI & NOAL FILHO, 1998, p.38).

2.1.4 Desenvolvimento de Santa Maria

Esta aldeia chamada comumente de “Capela de Santa Maria” compunha-se de 30 casas distribuídas em “um par de ruas”, tendo algumas lojas bem montadas e uma pequena capela, situada numa “praça ainda em projeto”. A primeira igreja construída em Santa Maria era situada onde atualmente se encontra a Praça Saldanha Marinho. Este resgate visual da época só foi possível através do 1º desenho da “Capela de Santa Maria” de 1869, feito por Teodoro Poettcke extraído de Imigração Alemã, conforme foi demonstrado anteriormente.

Santa Maria teve várias denominações, a princípio, como: Capela de Santa Maria (1812) posteriormente chamada de Capela Curada de Santa Maria da Boca do Monte (Emancipação da Freguesia de Cachoeira, 1814) e, então, Santa Maria da Boca do Monte. Tendo seu progresso na indústria agrícola e pastoril só assinalado em 1819, passando a ser o Quarto Distrito. Em 1837, chamada de Freguesia de Santa Maria da Boca do Monte, elevando-se à categoria de Vila pela Lei Provincial nº 400 de 1857 e, só então, emancipou-se elevando-se à categoria de cidade pela lei Provincial nº 1013 (06/abril), criando a primeira Câmara Municipal de Santa Maria (MARCHIORI e NOAL FILHO, 1997).

Ainda, de acordo Marchiori e Noal Filho (1997), a colonização, depois de efetivada pelos açorianos, traz, conseqüentemente, a imigração e com isto o povoamento se dá através de “miscigenação”. Esse fato faz com que Santa Maria comece a se desenvolver com várias etnias, sendo que a influência européia organizou o tratamento urbanístico e arquitetônico para a cidade, notado na imagem abaixo, se referindo a ela no século XIX como uma “Vila Suíça” (Figura 19).



Figura 19 – Primeira Figura da “vila de Santa Maria”
Fonte: Marchiori e Noal Filho (1997), Arquivo Histórico Municipal

A partir de 1829, a existência de operários alemães, que traziam consigo muitos conhecimentos e, entre eles, novas técnicas de construção as quais colocaram em prática, levou à edificação de prédios de boa aparência (PEREZ, 1998).

Visando a nova cidade, foi criado o primeiro código de posturas sendo instituída a remodelação da cidade, o que levou a constituição de novos hábitos e o refinamento de costumes que vieram acompanhados de uma política de controle social, medidas saneadoras e moralizantes. Estas medidas buscavam a ordem e dar à cidade um aspecto condizente com o conceito de moderno da época, definindo um traçado para ruas, praças e avenidas (GRUNEWALDT apud WEBER e RIBEIRO, 2010).

Em fins do século XIX e início do século XX o comércio de Santa Maria teve um revigoramento incomum (COSTA BEBER, 1998), mas eram outros tempos e os primeiros anos do século XX não eram diferentes do final do século XIX, pois a maioria das casas não tinha água potável, onde grande parte dos poços tinha água salobra (salgada), ficando conhecida como o início da “era dos pipeiros”, que comercializavam água doce para a população. Mesmo assim ocorreram transformações que proporcionaram mudanças na sociedade e no espaço urbano (RIBEIRO, 2010) (Figura 20).

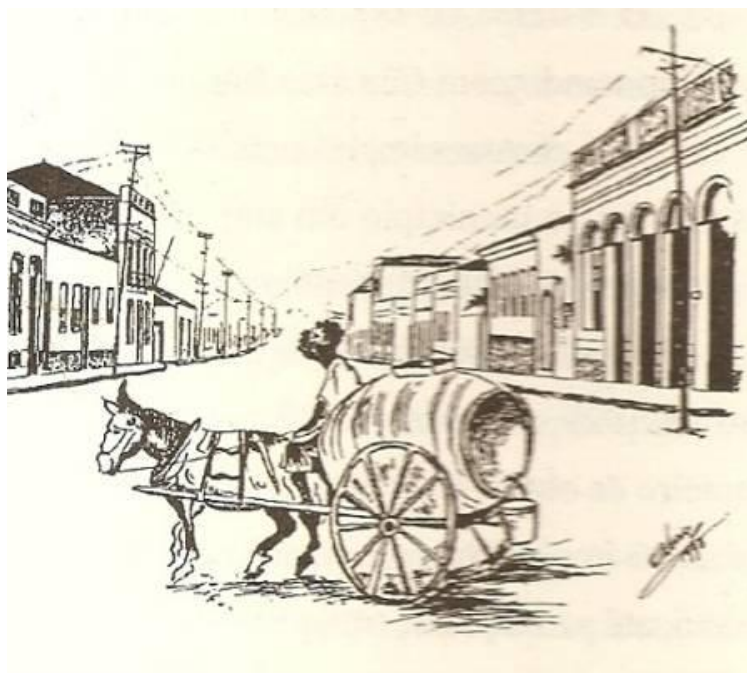


Figura 20 - Desenho de Antônio Isaia, baseado em figura de 1818, de um pipeiro atravessando a Rua do Acampamento.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal

Vários fatores contribuíram para este revigoreamento em fins do século XIX e início do século XX. Entre os mais importantes, pode-se destacar a colonização que ocorreu através da imigração facilitada pela Coroa, efetuada em escala maior por parte de italianos (Silveira Martins, sua maior colonização), alemães em menor escala, libanesa e judia, sendo estas última de muita relevância para o crescimento de Santa Maria (COSTA BEBER, 1998).

Os imigrantes italianos começam a chegar, em escala maior, em 1877, trazendo importantes modificações quando se fixaram na cidade.

[...] que também vão influenciar na construção e na arquitetura dos prédios. Outro fator importante foi a demarcação dos quarteirões e a respectiva numeração dos terrenos urbanos, que aconteceu em 1865. A partir disso, eles puderam ser cedidos, em aforamento perpétuo, a quem os requeria sob a condição de os edificar no prazo máximo de um ano (PEREZ, 1998, p. 56).

Outro fator relevante no processo de desenvolvimento e revigoreação da região é a chegada da “estrada de ferro”. Em janeiro de 1898 foi inaugurado o trecho da ferrovia que ligava Santa Maria a Cruz Alta, e nove meses depois o trecho ligando o município à Passo Fundo, o que coloca Santa Maria como entroncamento ferroviário, elevando a importância da cidade. Esse acontecimento acabou fazendo com que importantes decisões administrativas, como o asfaltamento, fossem tomadas, já que, a ferrovia, assim como levava combustível da época (lenha), acabou por facilitar o transporte da safra (Figura 21)



Figura 21 - Carregamento de lenha na Estação Férrea de Santa Maria
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

É inegável a importância do arrendamento, em 1898, da ferrovia Porto Alegre/Uruguaiana pela Compagnie Auxiliare de Chemins de Fer au Brésil, pois isto fez com que trouxessem para Santa Maria a sede do escritório da empresa e, conseqüentemente, os seus funcionários. Com o inesperado aumento populacional gerado pela concentração de funcionários da companhia e demais operários para a manutenção das linhas, a falta de moradias foi suprida com a construção da Vila Belga, o primeiro conjunto habitacional do estado (Figura 22).



Figura 22 - Vila Belga em 1920
Fonte: Marchiori e Noal Filho (1997) - Museu do Trem

Ao abordar a construção da ferrovia, torna-se imprescindível falar do seu sistema organizacional o qual, visando o bem estar de seus funcionários, procurou construir, no entorno da mesma, prédios onde foram colocados à disposição farmácia, enfermaria, fábrica de salsichas entre outros estabelecimentos (Figura 23).

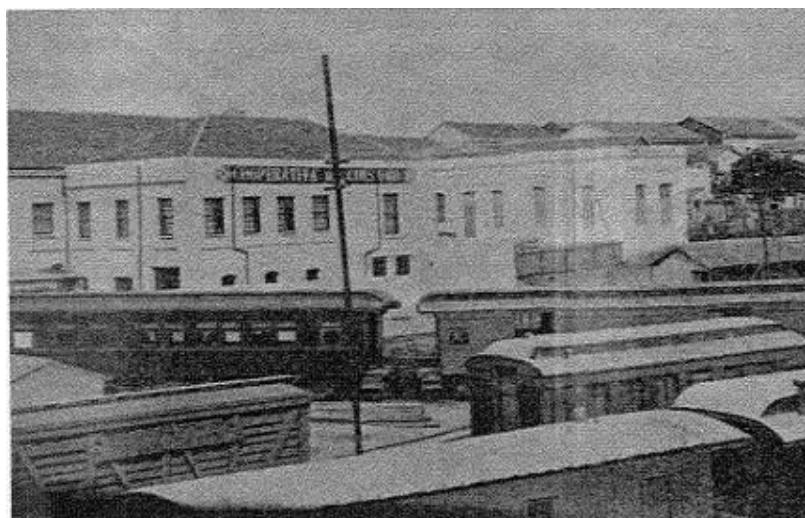


Figura 23 - Viação Férrea
Fonte: Marchiori e Noal Filho (1997) - Museu do Trem

A criação da Escola Masculina de Artes e Ofícios teve como objetivo preparar mão de obra em um sistema completo de aprendizagem, com a criação de oficinas onde o aluno, a partir do momento que soubesse desenhar e pintar, passaria para a segunda fase do curso, com a execução do projeto em etapas, resolução aplicada até a fase final (tornearia, solda, marcenaria e outras). Voltada para atender a própria ferrovia, onde após a formação os alunos era absorvido pela empresa, a qual garantia-lhes emprego nas oficinas, a princípio, como diaristas e, após um período de experiência, como funcionário efetivo (Figura 24).



Figura 24 - Escola de Artes e Ofícios, depois Escola Industrial Hugo Taylor (1920)
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

E devido ao seu sucesso o Colégio foi ampliado, como mostra abaixo onde, à direita, surgiu um novo prédio (Figura 25).



Figura 25 - Escola de Artes e Ofícios ampliada
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

Com a decadência da viação férrea o Colégio Industrial foi agonizando pela falta de investimentos e, posteriormente, fechado, transformando-se, mais tarde, no Colégio Estadual Hugo Taylor. Anos depois sofreu um incêndio e com isto foi vendido e restaurado pela iniciativa privada, devido a sua importância para a comunidade.

3 ARQUITETURA

A palavra “architectura” vem do latim e se refere à arte de construir edifícios através de um plano ou até mesmo de um estilo, LARROUSE (1999). Num sentido mais amplo, ela pode ser analisada também como “documento histórico” e “como elemento simbólico”. Como documento histórico devido à “capacidade de durar e de vencer o tempo” e como elemento simbólico, no momento que “através dela podemos conhecer civilizações anteriores a nossa com seus hábitos e costumes” (FOLETTTO, 2008, p.18).

Mas a palavra arquitetura neste projeto estende a sua compreensão também como “abrigo” no momento que não é possível eliminar da Arquitetura o problema da função social: constrói-se para a vida. É preciso distinguir entre função e finalidade: a arquitetura pode ter uma função social sem com isso se propor especificamente a realização de uma reforma na sociedade (ARGAN, 1995), mostrando que, a cada época, a Arquitetura é produzida e utilizada de um modo diverso.

3.1 Arquitetura no Brasil

A arquitetura no Brasil mostra que em cada época é produzida e utilizada de um modo diverso, relacionando-se de forma característica com a estrutura urbana em que se instala e ao tipo de lote em que esta implantada. As principais cidades brasileiras em suas edificações foram, em grande parte, estruturadas nos séculos passados (REIS FILHO, 1973, p.15), sendo dividida em três momentos.

3.1.1 Arquitetura no século XVI e XVII

Com a descoberta do Brasil pelos portugueses em 1500 e ocupação do litoral, tornou-se necessário a construção de casas para os colonizadores açorianos, a partir de uma arquitetura mais espontânea sem rigidez técnica e formal, já que era apenas consequência das suas necessidades de moradia. O entorno dos povoamentos sustentava uma cultura rudimentar para subsistência cuja vida simples das primeiras nucleações não exigia muito, apenas tinha o intuito de dar o mínimo de conforto para os açorianos que ficavam na colônia para coordenar o extrativismo,

à princípio feito espontaneamente pelos próprios nativos em troca de utensílios como espelhos, chapéus. A arquitetura é compreendida, nesse momento, como abrigo atendendo às necessidades da infra-estrutura no período colonial (CAMPOS, 1991).

3.1.2 Arquitetura no século XVIII

O início do período ocupado predominantemente pelas atividades bandeirantistas, de muita importância para a formação brasileira, vem caracterizado por uma arquitetura de aproveitamento de antigas tradições urbanísticas de Portugal, regulada através da “carta régia” ou em “posturas municipais” trazidas nos navios pelos responsáveis pelas futuras capitanias hereditárias. A uniformidade dos terrenos correspondia à uniformidade dos partidos arquitetônicos: as casas eram construídas de modo uniforme onde dimensão e número de aberturas, altura de pavimentos e alinhamento com as edificações vizinhas eram exigências correntes no século XVIII, revelando uma preocupação de caráter formal, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para as vilas e cidades brasileiras uma aparência portuguesa. As repetições não ficavam, porém, somente nas fachadas. Pelo contrário, mostrando que os padrões oficiais apenas vinham completar uma tendência espontânea, as plantas, deixadas ao gosto dos proprietários, apresentavam uma “surpreendente monotonia” (GUIMARÃES, 2004, p.58).

Por isso nossas vilas e cidades apresentavam ruas de aspecto uniforme, com residências construídas sobre o alinhamento das vias públicas e paredes laterais sobre os limites dos terrenos, num esquema não tipicamente brasileiro já que utilizava tanto nas suas plantas quanto nas suas técnicas construtivas um tipo de lote padronizado para a habitação urbana tradicional, esquema este importado do urbanismo medieval renascentista de Portugal. De acordo com as condições locais utilizavam-se o modelo importado de maior conveniência, desenvolvendo-os e adaptando-os, com casas de frente para a rua, predominantes do Período Colonial, cujas raízes remontam às cidades medievo-renascentista da Europa.

Importante salientar que neste século não havia meio termo; as casas eram urbanas ou rurais, não se concebendo casas urbanas recuadas e com jardins. A produção e o uso da Arquitetura e dos núcleos urbanos coloniais baseavam-se no trabalho escravo, por isso mesmo o seu nível tecnológico era dos mais precários.

Fundada no regime escravagista em uma época com níveis tecnológicos tão primários onde ainda eram desconhecidos os equipamentos de topografia e os traçados das ruas eram praticados por meio de cordas e estacas e não havia, portanto, possibilidade de serem mantidos, por muito tempo, traçados rígidos, sem que fossem erigidos os edifícios correspondentes.

A impressão de monotonia era acentuada pela ausência de verde, dando a aparência de concentração, mesmo em núcleos de população reduzida, salientando-se que este esquema só foi possível porque o mundo rural e o mundo urbano se apoiaram no mundo europeu, mesmo as nossas maiores cidades do Período colonial, com características de austeridade beirando a rusticidade (REIS FILHO, 1973).

3.1.3 Arquitetura no século XIX

Durante grande parte do século XIX as residências construídas nas várias regiões do Brasil, tanto no meio urbano, quanto no meio rural, aproximaram-se, em sua organização interna e em seus aspectos construtivos, inclusive nos detalhes dos padrões coloniais.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a Independência não implicou de modo geral em mudanças na Arquitetura, podendo identificar transformações de importância, correspondentes, durante muito tempo, à difusão da “arquitetura neoclássica” e mais tarde do “Eclétismo”, essa influência originada sobretudo da Missão Francesa e da Academia Imperial de Belas-Artes, processando-se em dois níveis principais, conforme diz Reis Filho (1973):

[...] primeiro nos centros maiores do litoral, produzindo exemplos de grande perfeição formal e relativo apuro construtivo, mas dependente não apenas de uma influência cultural importada, mas também de mão de obra para construção, materiais, móveis, objetos de decoração, plantas para jardins e empregados europeus para a sua operação. Constituiria, praticamente uma importação para uso de grupos que pretendiam reproduzir no Brasil, com detalhes, o ambiente europeu. E segundo na arquitetura urbana mais modesta e as residências das grandes propriedades rurais nas áreas com maior prosperidade financeira, compreendidas modificações apenas de detalhes, através das quais nem sempre era possível reconhecer a influência Neoclássica (REIS FILHO, 1973, p.)

Considerando à primeira vista que o Neoclássico no Brasil era produto da quase total importação e, portanto, extremamente raro ou sem profundidade, poder-

se-ia aceitar a tese tão difundida da dependência cultural “total” do Brasil em relação a Europa.

3.2 Arquitetura em Santa Maria

A arquitetura em Santa Maria, devido ao fato de o Rio Grande do Sul ser o último estado colonizado devido a sua localização geográfica, assim como no Brasil, só pode ser entendida no momento que é dividida em períodos/séculos.

3.2.1 No século XVIII / XIX

No século XVIII, quando o Brasil foi colonizado e dividido em capitanias, a capitania de São Vicente, a qual o Rio Grande do Sul fazia parte, ficou a cargo do donatário Martim Afonso de Souza, que trouxe consigo uma carta régia quando aportou no Rio Mampituba. Esta carta régia determinava posturas municipais, onde casas, sobrados e edificações vizinhas deviam apresentar dimensões, número de aberturas, altura dos pavimentos, assim como as ruas com alinhamento, realizado inicialmente com linha e pedras, artesanalmente colocadas com mão de obra escravagista. Era um código de posturas, analisado como esquema português, de acordo com REIS FILHO (1973).

Nesta época colonial a arquitetura tinha dois estilos: “casa urbana” ou “casa rural”, não havendo meio termo. Não se concebia casas urbanas recuadas e com jardins, revelando uma preocupação de caráter formal, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para as vilas e cidades brasileiras uma aparência Portuguesa REIS FILHO (1973).

Com origem em Portugal, este esquema arquitetônico apenas foi adaptado às condições geográficas e climáticas encontradas em vilas e cidades (GUIMARÃES, 2004). Os padrões oficiais vinham complementar uma tendência espontânea, mas a simplicidade das técnicas e a repetição dos elementos formais denunciavam claramente o “primitivismo tecnológico” de nossa sociedade colonial, que contava apenas com a abundância de mão de obra, determinada pela existência de trabalho escravo onde era notório a ausência de aperfeiçoamento, tanto em construções de casas térrea como de edificações de sobrados (REIS FILHO, 1973).

E, como importante exemplo de estilo de “casa rural” de Santa Maria em esquema português, de acordo com Reis Filho (1973), está a casa ao qual foi objeto do início deste projeto, a “Sotéia”, a qual só podemos observar através do desenho do alemão Theodoro Poettcke, num registro desta arquitetura, que situava-se a margem do principal caminho que conduzia os viajantes para a região oeste da Província, registrada em viagem do alemão Theodoro Poettcke, elaborada em 1869 (Figura 26).

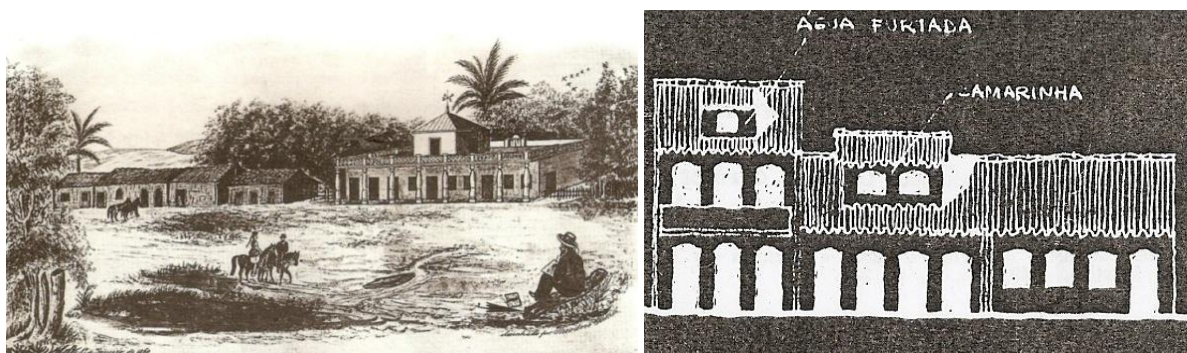


Figura 26 - Desenho da Sotéia por Poettcke, 1869
Fonte: Marchiori & Noal Filho, 1997/Reis Filho 1973.

Esquema Português de construção.

De acordo com Leão apud Marchiori e Noal Filho (1997, p.49), o imóvel pertenceu a João Frederico Niederauer (citado anteriormente na placa existente na esquina da Avenida Rio Branco com a Praça Saldanha Marinho) e seus descendentes. Sua construção, com planta de Joham Martin Buff, indica a existência de várias edificações na região do Passo da Areia que, também, podem ser os rústicos ranchos que aparecem ao lado da Sotéia. A data de seu surgimento é atribuída a duas versões sendo a mais antiga de 1840-1850 e a outra de 1846-1868, sendo sua planta reproduzida em 1848.

Para o presente trabalho, a localização desta fotografia foi um momento único, onde aparece a “Sotéia”, que só pode ser vista nos arquivos do Patrimônio Arquitetônico Municipal. A importância desta fotografia reside no seu caráter “documental” e “simbólico” da Arquitetura como apregoa FOLETTO (2008), mostrado abaixo (Figura 27).



Figura 27 - Sotéia (início do séc. XIX)
Fonte: Arquivo histórico Municipal

Quando vi a fotografia, me emocionei pelo fato de rever o momento que a olhei com meu pai e mesmo em ruínas, podia ser visualizada, ainda, sua beleza, em suas colunas remanescentes, as quais infelizmente não fotografei e, quando retornei em 2010 para dar suporte ao projeto, encontrei-a em ruínas, conforme as Figuras 28 e 29, a seguir.



Figuras 28 e 29 – Sotéia em ruínas
Fonte: Acervo da autora (2010)

Após olharmos o estilo de “casa rural”, podemos observar a diferença arquitetônica quando confrontada com a “casa urbana”.

Desde a fundação de Santa Maria este esquema arquitetônico português é

observado conforme foi visto, anteriormente, na história. O crescimento populacional traz, concomitantemente, o crescimento arquitetônico, com isto, passa de “Freguesia” à “Vila”. Tal fato é de extrema importância ser revisto através da primeira vista fotográfica da “Vila”, datada, aproximadamente, de 1890. Mesmo sob a condição de “Vila”, pode ser se observadas ruas de aspecto uniforme (dentro da realidade da época), “casas urbanas” térreas construídos sobre o alinhamento das vias públicas e sobre os limites laterais dos terrenos, sem jardins, como demonstra a imagem abaixo, da Rua do Acampamento, do final do século XIX (Figura 30).



Figura 30 - Rua Acampamento - Primeira vista fotográfica (aprox. 1890)
Fonte: Marchiori & Noal Filho, 1997

Na evolução da arquitetura de Santa Maria do século XVIII ao século XIX é possível perceber as pequenas e lentas mudanças devido aos altos encargos dos impostos repassados ao governo geral pelos proprietários.

É dentro desta lenta evolução que acontece algumas mudanças no plano arquitetônico onde, primeiramente, surgem sinais da evolução, já que a arquitetura é mais facilmente adaptável às modificações no plano econômico e social, de acordo com Reis Filho (1973).

O esquema arquitetônico português continuou no início do século XIX, mesmo com a estrutura urbana avançando em relação à melhorias como calçamento de ruas, iluminação, transportes, etc. Como é possível observar na imagem da praça Saldanha Marinho, datada de 1920, onde aparece a casa urbana, a praça e o chafariz como elemento central, tipicamente europeus (Figura 31).

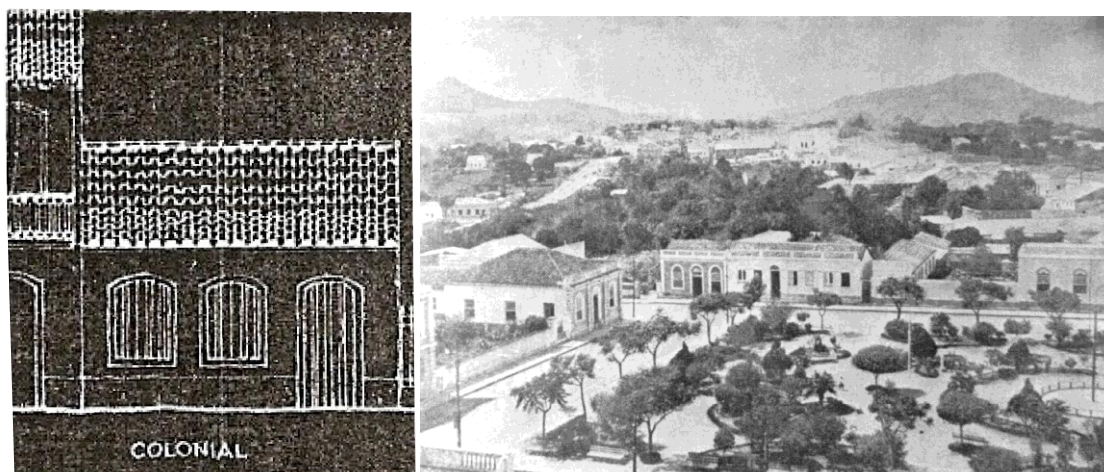


Figura 31 - Esquema Português de construção / Praça Saldanha Marinho;1920
Fonte: Reis Filho,1973 / Marchiori e Noal Filho,1997.

O século XIX caracterizou-se pela “Revolução industrial” e pela luta na conquista da economia de mercado em escala mundial, embora nessa região não tenha ocorrido grandes mudanças na forma das habitações, que ainda dependia da mão de obra escrava, como no século XVIII.

Assim, a arquitetura do início do século XIX se aproveitava da antiga tradição urbanística portuguesa, com ruas de aspecto uniforme, residências construídas sobre o alinhamento das vias públicas e paredes laterais sobre os limites dos terrenos, tendo um chafariz no ponto central da praça evidenciando o método europeu, como vemos na fotografia de 1920, abaixo (Figura 32).



Figura 32 - Praça Saldanha Marinho, século XIX
Fonte: Arquivo Histórico Nacional

Na Praça Saldanha Marinho, de outro ângulo é possível perceber o começo das mudanças na arquitetura em evolução através de um sobrado, localizado à

esquerda, na esquina da Rua então denominada “Rua do Comércio”, pertencente ao napolitano Anibal di Primio, transformado no edifício comercial “Casa di Primio”, onde, em decorrência de um sinistro, mais tarde seria substituído pela edificação do Banco Nacional do Comércio (Figura 33).



Figura 33 - Praça Saldanha Marinho, 1920
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

Percebe-se, então, que as mudanças estão chegando ao século XIX com a utilização de novos conhecimentos trazidos da Europa com a vinda de D. João VI e a sua Comitiva Francesa para o Brasil. Tal fato proporcionou à arquitetura o abandono das velhas soluções coloniais de construção em busca de novas possibilidades para agregar refinamento, tanto técnico quanto estético, atendendo a demanda dos novos moradores e, assim, prestigiando a difusão da arquitetura Neoclássica e seus elementos característicos: “escadarias”, “colunas” e “frontões de pedra”, que ornavam, frequentemente, as fachadas de edifícios principais. Os arquitetos oriundos da escola das “belas-artes” tinham um repertório de “estilos” pseudo-históricos passíveis de combinação e adaptáveis a qualquer tipologia construtiva, aplicada à construção de casas como no esquema do Ecletismo Português.

A Revolução Industrial e as mudanças trazidas pela evolução nos meios de transporte, não só no sistema ferroviário como naval, permite a vinda de novas tecnologias trazida pelos europeus em busca de refinamento. As mudanças são visíveis na década de vinte do século XX nos materiais e nas adequações decorativas das construções.

Santa Maria, como qualquer cidade interiorana, lentamente assimila as mudanças e, como as principais cidades brasileiras, vê suas edificações, estruturadas no século passado, apresentando mudanças, presentes, ainda hoje em poucos prédios de seu Centro Histórico.

3.2.2 Fim do século XIX e primeira metade do século XX

A modificação ocorrida na década de vinte é percebida em fotografia aérea da primeira metade do século XX, principalmente no centro da cidade, no entorno da Praça Saldanha Marinho, como vemos abaixo (Figura 34).

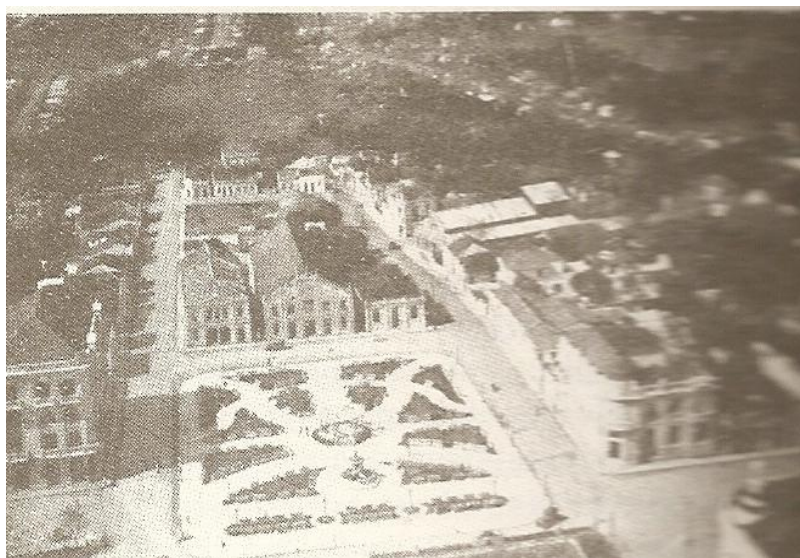


Figura 34 - Vista aérea do Cento de Santa Maria no séc. XX / origem desconhecida
Fonte: Marchoiri e Noal Filho

Primeiramente, tendo o Teatro Treze de Maio ao fundo, é possível perceber a mudança no estilo arquitetônico da cidade, com sua construção em 1889 e inauguração em 1890, traz consigo, primeiro, o estilo Neoclássico, e, posteriormente reformado, foi conferido ao prédio um caráter eclético (Figuras 35 e 36).



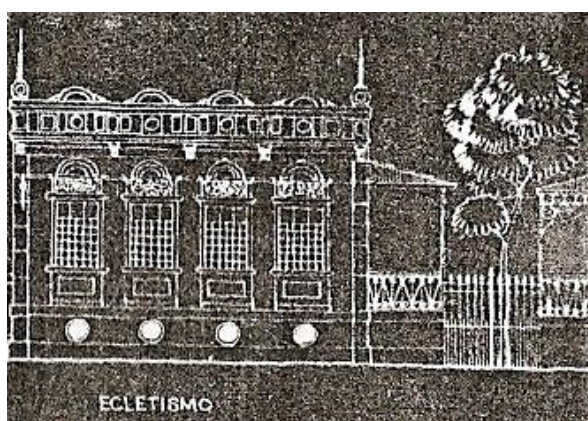
Figuras 35 e 36 - Teatro Treze de Maio no século XIX e século XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal / Acervo da autora 2011

A primeira metade do século XX apresenta mudanças na Avenida Rio Branco com a construção da Igreja Catedral, iniciada em 1902 e inaugurada em 1909, com características Barroca (fachada no tímpano do frontão triangular), Românica (nos arcos e cúpulas das torres campanárias), Renascentista (na divisão de planos e fachadas) e Art Decó (tratamento de granitina), agregando valor à duplicação da avenida, bem como seu calçamento, como vemos na Figura do século XIX/XXI, a seguir (Figuras 37 e 38).



Figuras 37 e 38 - Igreja Catedral no século XIX e século XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal / Acervo da autora 2011

Na primeira metade do século XX, destaca-se a construção da Casa de Aldorindo Fernandez (Conde de Porto Alegre), localizada na Avenida Rio Branco, a qual apresenta estilo eclético desde sua construção, em 1912, mantida ainda hoje por seus herdeiros, como vemos na figura a seguir (Figuras 39 e 40).



Figuras 39 e 40 - Esquema Português de construção / Casa Aldorindo Fernandez de 1912
Fonte: Reis Filho, 1973 / Acervo da autora 2011

Em Santa Maria, assim como no resto do Brasil, as mudanças sociais e econômicas do século XX, abrem espaço para a arquitetura Art Déco, tornando-se símbolo do “progresso econômico” da época. As primeiras construções nesse estilo tiveram projetos encomendados na Europa ou oriundos de arquitetos estrangeiros radicados no Brasil (REIS FILHO,1973). Essa mudança é percebida na construção da Escola de Artes e Ofícios da Avenida Rio Branco, inaugurada em 1913, de caráter eclético, onde predomina o estilo Art Déco, como vemos nas Figuras 41 e 42.



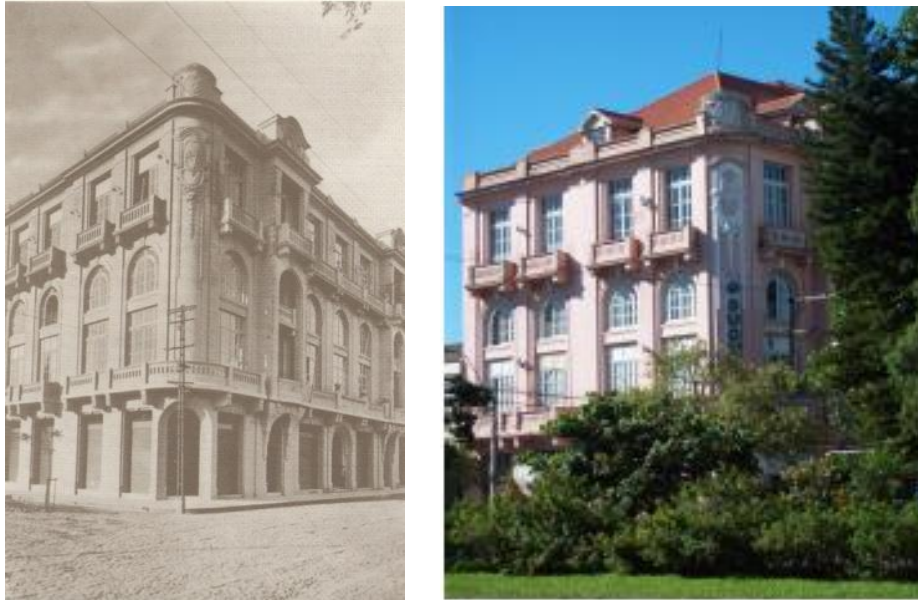
Figuras 41 e 42 - Escola de Artes e Ofícios no século XIX e século XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal / Acervo da autora 2011

Da mesma forma, na primeira metade do século XX, foi observada mudança na construção do Banco Nacional do Comércio, localizado na Rua do Acampamento esquina com a Rua do Comércio (atual calçadão Salvador Isaia), com obra iniciada em 1917 e inaugurada em 1918. Em sua aparência predominam os elementos Art Decó como vemos em fotografias do século XIX/XXI (Figuras 43 e 44).



Figuras 43 e 44 - Banco Nacional do Comércio no séc. XIX/ Caixa Econômica Federal no séc.XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal / Acervo da autora 2011

Na construção do prédio da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes (SUCV) ocorre o mesmo fato. Em construção efetuada com materiais importados e iniciada em 1922 foi inaugurada em 1926, conforme as Figuras a seguir (Figura 45 e 46).



Figuras 45 e 46 - SUCV no século XIX e XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/Acervo da autora 2011

Esta mudança, também aconteceu na primeira metade do século XX, na Rua do Acampamento, na construção do Sobrado Lozza, concluída em 1930, com cunho comercial e residencial, de aspecto eclético, visível na construção de sua fachada, com características Barrocas (decorativismo), Neoclássicas (relevos/frisos/requinte e elegância), construção rente à calçada, de acordo com as Figuras 47 e 48, a seguir.



Figura 47 e 48 – Sobrado Lozza, no século XIX e século XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/Acervo da autora 2011

Os prédios apresentam características dos arquitetos oriundos da escola das “belas-artes”, adaptável a qualquer tipologia construtiva e estilo, na criação do esquema de Eclétismo Português, trazendo significativa importância para a Arquitetura de Santa Maria.

3.2.3 Segunda metade do século XX

A grande urbanização e desenvolvimento industrial da década de 1960, refletida na arquitetura, repercute em Santa Maria e na construção de casas a partir dos modelos de prédios oficiais ou nos pertencentes às influentes famílias da cidade, onde e a arquitetura moderna busca utilizar este momento para reexaminar a estruturação urbana surgindo, com isto, edifícios e conjuntos residenciais com soluções que representam o espírito “Construtivo” da nova Alemanha democrática.

Surge a conscientização da importância da condição dos técnicos responsáveis, onde o edifício já não é concebido como uma combinação e sim como um bloco unitário. O “edifício”, de acordo com Borsi apud Argan (1995, p.247) “[...] constituía uma integração entre maquinário e ambientes úteis, uma espécie de corpo de alvenaria e cimento”.

Os anos seguintes à guerra, na Alemanha, tiveram notável importância no desenvolvimento da Arquitetura, interpretando a realidade natural ou social em contraponto com a concepção anterior, instaurando uma nova realidade, com valor integrativo do puro projetar sobre dados objetivos (ARGAN, 1995).

A construção do Campus da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) se identifica com este espírito arquitetônico e, portanto, não é apenas inovadora por ser a primeira Universidade Federal do interior do Brasil, mas, também, por seus evidentes traços da arquitetura moderna para a época. Seu design valorizando os espaços da natureza e integrado ao ambiente de estudo foi, em grande parte, idealizado pelo próprio José Mariano da Rocha Filho, reconhecido pelo seu espírito visionário e desbravador (Figura 49).



Figura 49 - Universidade Federal de Santa Maria - Campus Camobi, 1960 e Prédio da Reitoria, 2011
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

4 DESIGN

O significado de “design” pode ser respondido através de Redig (1977) quando observa que “sob o ponto de vista do homem estuda a relação homem/meio e sob o ponto de vista de conceito tem no processo uma participação ativa na produção de produtos”.

O Design tem, em sua essência, uma Práxis que se ocupa da configuração de produtos industriais, em resumo, “o produto”, e este nada mais é que a unidade entre forma e conteúdo, onde, conteúdo, se refere aos aspectos “internos” do objeto e aos elementos que caracterizam sua natureza, e a forma é o “externo” dos objetos, ou seja, a estrutura visível, resultante de elementos estruturais do design como cor, superfície, proporção, textura, etc.

4.1 História do Design

A história, como maneira de mostrar realidades, encontra no Design do século XIX, XX e XXI um farto material de cada época, cada qual com suas características e possibilidades para contextualização, por isso é importante dividi-la em períodos.

4.1.1 Design no século XIX

Na primeira fase da Revolução industrial no século XIX, com o acesso de grande parte da população aos bens de consumo, torna-se possível a aquisição pela burguesia de produtos que antes só a aristocracia poderia obter, surgindo, com isto, o aumento pela procura destes produtos e o caráter emergencial em agilizar sua produção. Assim, se faz necessário a procura de uma racionalidade técnica a qual é suprida com a denominação de “Design”. A princípio, a racionalidade técnica triunfa sobre as necessidades materiais e, mesmo com a tecnologia, baseou-se no conceito do historicismo inglês, tendência estética que tentava perpetuar os valores do passado greco-romano evidenciando esse retrocesso (BOMFIM, 1998).

Este tornou-se um dos principais problemas, já que, no primeiro momento, a burguesia comprava esses produtos que em suas formas reproduziam os símbolos da aristocracia, mas, passado o primeiro momento, a mesma classe burguesa se

divide quando uma parte percebe a vulgaridade das formas e, sai em busca de um novo estilo, surgindo, assim, o estilo “Art Nouveau” (BOMFIM, 1998).

A importância do estilo “Art Nouveau” é a busca da Burguesia em busca de sua identificação enquanto classe social surgindo como característica de ornamento decorativo e tendo como aspectos formais mais importantes as formas orgânicas e assimétricas da natureza que busca nada mais que compensar a “simetria” da produção em série e a artificialidade dos materiais, BOMFIM (1998).

O estilo espalhou-se rapidamente até alcançar legitimação como estilo oficial da burguesia e também da aristocracia, numa total contradição com suas intenções originais do movimento, BOMFIM (1998).

4.1.2 Design no século XX e XXI

No início do século XIX, a sociedade europeia, tanto em seu processo de desenvolvimento como na significação de seu estilo, vistos como diferentes, não cumpriu as intenções de conciliar arte e técnica, pois, a característica básica desse movimento, que visava a valorização artística de cada particularidade dos materiais (pedra, vidro, madeira, porcelana, metal, etc.) não foi respeitada, não encontrando aplicação na indústria, tornando-se, o estilo “Art Nouveau” inadequado à produção em série, tendo permanecido somente na esfera do artesanato artístico e os produtos resultantes desse processo foram considerados como verdadeiras obras de arte.

Com a criação da escola alemã denominada “Bauhaus o design surge com um novo fundamento a interseção da arte com o processo industrial. A escola que tinha em seu corpo docente Paul Klee e Wassily Kandinsk, procura objetivar a liberdade de expressão e a formação completa do aluno. Os dois aliaram-se ao conceito da Bauhaus e procuraram desenvolver uma metodologia própria sobre “teoria da criação” tendo consagrado as pesquisas elaboradas nessa escola.

Tais pesquisas, transformadas em livros e reconhecidas no âmbito do design, acabam revelando a importância desta “teoria da criação”, quando os cursos preliminares sobre forma e cor têm um objetivo comum: “o produto final”. A forma, vista como elemento conceitual, seus elementos conceituais não são visíveis, no

momento que ponto, linha, plano são visíveis, se tornam forma no sentido verdadeiro (WONG, 1998).

A criação destes preceitos vistos na forma procura estudar as tensões das cores e resgata sua força comunicativa onde o artista investiga todos os elementos básicos importantes para a composição visual: cor, ponto, linha e plano. E essa “síntese da natureza” tem como matéria prima principal nas formas, cores, espessura da linha, posição da forma em relação à superfície.

No desenho, a última função, vista como a mais importante, ocorre quando, em relação a “consciência dos homens na vivência imediata dos fenômenos visíveis”, possa “[...] levar a consciência dos homens à vivência imediata dos fenômenos visíveis, onde tais fenômenos são a própria existência, com sua função insubstituível na arte” (ARGAN, 1995).

4.2 Elementos estruturais do Design

As formas bidimensionais como o desenho são constituídas por elementos formais como pontos, linhas e/ou planos e forma sobre uma superfície plana, (AUMONT, 1993).

O ponto pode ser visto como uma interseção de linhas, tanto quanto uma porção pequena de um plano (LAROUSSE, 1999). Também pode ser visto como o início e o fim de uma linha e está onde duas linhas de encontram ou se cruzam (WONG, 1998).

Quanto à linha e/ou plano pode-se dizer que, na medida em que um ponto se move na sua trajetória, se torna uma linha, como fala Wong (1998), mas, enquanto traço contínuo pode ser visível ou imaginário, ou até mesmo, que separa duas coisas contíguas, conforme refere Larousse (1999).

À forma pode-se atribuir: tamanho, textura e cor. Pode ser entendida de duas maneiras: num sentido mais amplo, no momento que ocupa espaço, marque posição e indique direção às quais se constitui uma composição. Esta forma pode ser vista como “bidimensional” ou “tridimensional”, de acordo com Aumont (1993). Em um sentido mais restrito, são vistas como formatos positivos, auto-suficientes, que ocupam espaço e são distinguíveis de um fundo, e no momento que são vistas proporcionam a identificação principal para a nossa percepção (WONG, 1998).

A criação e o embasamento desta forma podem ocorrer de três maneiras: quando utilizando uma linguagem abstrata, não possa ser reconhecida no primeiro momento; quando é meramente decorativa; e, a terceira maneira, quando é criada para transmitir um significado ou mensagem.

A forma pode ser entendida como tudo que é visível, mas como elemento conceitual, seus elementos conceituais não são visíveis, no momento que ponto, linha, plano são visíveis se tornam forma no sentido verdadeiro (WONG, 1998).

A imagem simplifica qualquer coisa que pode ser vista, tenha forma, que proporciona a identificação principal para a nossa. As imagens existem para ser vistas, e, nesse momento, são portadoras de mensagens, de cultura e chamadas, então, como “cultura visual”, expressa no pensamento, a seguir:

A isto convém dar destaque ao órgão da visão em que o sujeito que utiliza este olho para olhar, ampliando um pouco a definição habitual do termo, “o espectador constrói a imagem, a imagem constrói o espectador” em que consiste antes de tudo em tratá-lo como parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente. Podendo ser vista de várias maneiras, como embasamento para a criação pensada na sua consideração principal na sua essência como criação humana, ou para a comunicação de idéias, ou registro de experiências, ou expressão de sentimentos e emoções, ou decoração de superfícies simples ou a transmissão de visões artísticas através de “imagens” (GOMBRICH apud AUMONT, 1993, p.81).

Duas perguntas em relação à imagem: como olhamos? por que olhamos? Suas respostas, para a psicologia, conforme a teoria de Gombrich apud Aumont, fala em seus principais investimentos psicológicos:

Os principais investimentos psicológicos da imagem tem 2 formas: o “reconhecimento” e a “rememoração”, em que a segunda é colocada como mais profunda e mais essencial, sendo que a dicotomia coincide com a distinção entre função representativa e função simbólica, de que é uma espécie de tradução em termos psicológicos; uma puxando mais para a memória, logo para o intelecto, para as funções do raciocínio e a outra, para a apreensão do visível, para as funções mais diretamente sensoriais (GOMBRICH apud AUMONT, 1993, p.81).

A importância para o presente trabalho é este processo de captação da imagem no momento que ela existe para ser vista, por um espectador historicamente definido. E, se a imagem tem sentido, este tem que ser “lido” por seu destinatário, por seu espectador, como relata Aumont (1993). Por isto a importância de falarmos em design, desenho e linguagem visual.

4.2 .1 Design/desenho

No design o desenho é visto como um processo de “criação visual” que tem o objetivo de preencher necessidades práticas, visando passar para o consumidor uma mensagem pré determinada, de acordo com Wong (1998). Esta mensagem passada através da percepção visual, se transformando em uma linguagem visual.

4.2.2 Design / Linguagem Visual

A base da criação do desenho é a linguagem visual, e mesmo sendo o desenho uma linguagem prática, é preciso dominar esta linguagem segundo Wong (1998). Por isto a importância da Bauhaus, quando sistematiza o desenho com a “teoria da criação” de Kandinsk e Klee, onde o processo possui princípios, regras e conceitos utilizados para ampliar sua capacidade de organização visual, conforme Bomfim (1998). Tal método não deve atrapalhar a criatividade, como relata Wong (1998).

4.2.3 Design/ História/Cultura

Na atualidade, entendemos que cultura são as formas materiais e espirituais com que indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte (OSTROWER apud MARTINS, p.256, 2009).

Esta cultura é subdividida em “Cultura Material” e “Cultura Visual”. A primeira é o conjunto de elementos físicos presentes na atividade sócio-cultural, conforme conceitua Baudrillard apud Oliveira (2007). Sob a visão semiológica é vista com a definição desses artefatos não em função das necessidades econômicas, mas segundo as prestações sociais e sua significação (LAROUSSE, 1999).

A “história” é um dos campos de maior desenvolvimento da pesquisa da cultura material, seu significado atualmente esta mais abrangente e ampliado para todos os domínios da vida material como: habitação, organização espacial (área do urbanismo), alimentação, tecnologia, imaginário, etc.

Para situar a “cultura material” é necessário colocá-la como suporte físico permitindo, assim, que a “cultura material” a nível sensorial seja analisada em duas vertentes como produtos e como vetores da relação social.

Entre tantas vertentes torna-se importante conhecer, especificamente para este trabalho, a vertente da sociologia, por tratar os objetos como fenômenos sociais, e a vertente “semiológica”, onde a preocupação é definir os artefatos não em função das necessidades econômicas e seu entendimento, mas segundo as prestações sociais e sua significância (BAUDRILLARD apud LAROUSSE, 1999) e, com isto, fazer com que a história estude o processo de desenvolvimento da realidade, através do qual é possível compreender a atualidade e planejar o futuro, como diz Bomfim (1998) e Castrogiovanni (2002).

Na construção social o importante é que se perceba que essas fronteiras não são imutáveis e, sim, concebidas como uma demarcação social passível de mudanças que podem ser renovadas por trocas constantes, como refere Cuche (1947).

Uma estreita relação entre a concepção que se faz de cultura e a concepção que se tem de identidade cultural. A identidade repousa, então, em um sentimento de “fazer parte” de certa forma inato”, no momento que identidade é vista como uma condição imanente do indivíduo, definindo-o de maneira estável e definitiva como entende Denys (2002).

A “identidade” permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente e, ao situá-lo, pode servir de fator de inclusão ou exclusão neste conjunto social no momento que identificando o grupo, percebe que sob o mesmo ponto de vista os membros são diferentes dos primeiros.

Existe uma confusão freqüente acerca destas duas palavras “cultura” e “identidade” onde participar de certa cultura particular não implica automaticamente ter certa identidade particular. A identidade étnica e cultural usa a cultura, mas, raramente toda a cultura, onde uma mesma cultura pode ser instrumentalizada de modo diferente e até oposto nas diversas estratégias de identificação (DENYS, 2002).

A procura da identidade do sujeito foi valorizada neste trabalho através da cultura material, utilizando como instrumentalização a fotografia e através dela nos constituímos como sociedade.

4.2.3.1 Design, fotografia, desenho

O que é a Fotografia? Compreende o gesto ou o ato de fotografar e o que é definido através dela? Como se encaixa? A Fotografia quanto aos sistemas de representação, é definida por Perez (1998, p.17):

[...] Fotografia não é o mesmo que os outros sistemas de representação. Chamo de “referencial fotográfico”, não a coisa necessariamente real o que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria Fotografia...na Fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunto de realidade e de passado.

O uso da linguagem fotográfica na pesquisa encontra referência no trabalho de Zamboni (2011), que revela em seu percurso e tem como base cidades historicamente tombadas. Nesses lugares o importante para o autor, como fotógrafo, é o estranhamento (o olhar viajante) diferente do olhar de quem mora e passa sem perceber os elementos e detalhes (geometria, texturas, espaços, cores). Fala da importância da Fotografia conseguir mostrar alguma coisa que o cidadão comum não vê. Conforme Perez ressalta:

[...] a multiplicidade de informações que a Fotografia proporciona possibilita estudos específicos nas mais variadas áreas de conhecimento humano[...] a importância da Fotografia não esgotam as possibilidades de uso da Fotografia como fonte para a pesquisa histórica (PEREZ, 1998, p. 41).

A fotografia permite uma reflexão sobre a sequência de acontecimentos que vão como que demarcando a história de uma comunidade. E, através da fotografia, no presente trabalho foi possível observar este tipo de pesquisa/registo, tendo a cidade de Santa Maria com foco na arquitetura, pois se encontram fotografias de cada ano da vida da cidade, fato este registrado em Marchiori & Noal Filho (0000).

A Fotografia e o desenho como linguagem plana encontra, no decorrer desta pesquisa, uma aliada quando da busca deste “documento histórico” visto na “Arquitetura” que é uma linguagem tridimensional. Com isto, encontra uma cultura material rica em informações obtidas através da pesquisa, onde o resgate de “fotografias antigas” também vista como “documento histórico” de uma “cultura

material”, causa a sua apropriação como recurso desta pesquisa, conforme a citação a seguir:

Sucedem com a cidade de Santa Maria coisas idênticas que só vão acontecer com homens ilustres. Temos uma Fotografia de cada ano de sua vida, pela qual vemos como ele cresceu e se desenvolveu, como adoeceu e ficou restabelecido, como o êxito o carregava em seus braços e como a má sorte o deprimia. Essa sequência de coisas e fatos, transportada para uma cidade, já serve para proporcionar uma série curiosa e interessante (HOFFMANN apud MARCHIORI & NOAL FILHO, 1998, p.245).

Sendo então esta cultura visual vista como via de acesso ao conhecimento no momento que expande e diversifica visões e versões do mundo como experiência, realça “realidades que de outro modo passariam despercebidas”. Ver é ler uma imagem e esta alfabetização visual se refere ao grupo de competências visuais que um ser humano pode desenvolver e, ao mesmo tempo, ter ou integrar outras experiências sensoriais, conforme Debes apud Hernández (2009).

A Percepção Visual, na relação entre o homem e o mundo que o cerca, é um dos mais conhecidos modos de percepção, sendo seu processamento em etapas sucessivas, onde toda informação está codificada em um sentido que nada mais é do que códigos de regras de transformações naturais, determinando a atividade nervosa em função da informação contida na luz que entra em nossos olhos (AUMONT, 1993).

A Busca Visual é entendida como uma noção muito importante no caso das imagens e, no momento que olhamos as imagens, não de modo global, de uma só vez, mas sim por fixações particulares sucessivas e sobre uma cena visual a qual chamamos “visão da imagem” e, para explorá-la em detalhe, este processo está vinculado à “atenção” e à “informação” que se processa ao mesmo tempo (AUMONT, 1993).

4.3 Design x Designers

É importante lembrar que “design” se refere ao conceito e, “designer”, ao processo e ao profissional que faz “design”. Este deve ter seu lugar reconhecido na sociedade devido à sua importante função, de “decorar e colorir as mudanças da

vida cotidiana e atingir como no passado a mais alta qualidade estética (BASIACO (1982, p. 45).

A Práxis do Design se ocupa da configuração de produtos industriais, e o produto nada mais é que uma unidade entre forma e conteúdo, sendo que conteúdo se refere aos aspectos “internos” do objeto, isto é, aos elementos que caracterizam sua natureza. A “forma” é o externo dos objetos, a estrutura visível resultante de elementos como cor, superfície, proporção, textura, etc.

De acordo com Bomfim (1998) a construção deste produto é um estudo que só é possível através de um modelo com quatro planos distintos que são IDEOLOGIA x CONHECIMENTO x PLANEJAMENTO x PRÁXIS:

- o plano da ideologia ou filosofia, (corresponde a sociedade institucionalizada, onde são definidos os objetivos, os valores e a política para o desenvolvimento da sociedade em direção a uma utopia;

- o plano do conhecimento teórico (corresponde aos instrumentos necessários para viabilizar os objetivos e a política no campo do real, esse é o plano das ciências;

- o plano do planejamento, ou seja, a aplicação de conhecimentos de diversas áreas na solução de problemas específicos e concretos;

- o plano da praxis, através da qual uma parte da realidade efetivamente se modifica.

O profissional tem que criar o produto ou sistema de produtos, que satisfaçam a exigência do consumidor e com isso conseguir inseri-lo culturalmente, mediante conceituação (LÖBACH, 2001).

O Designer encontra na Práxis do Design, o entendimento sobre a importância do designer como profissional, é facilitado quando o separamos por setores de atuação: por setores, então o designer pode ser visto como: “criador” (que com seu método de trabalho estabelece o contato entre a arte e o público), “o visual” (ocupa-se das imagens), o industrial (ocupa-se do projeto), o “graphic designer” (atua no mundo das impressões onde apareça a palavra escrita) e o “designer de pesquisa” (pesquisa e experimentação de estruturas plásticas ou visuais, em duas ou mais dimensões) (MUNARI, 1987).

4.4 Metodologia

A metodologia para execução de um produto torna-se viável no momento que a dividimos em setores com quatro planos distintos que são:

1º IDEOLOGIA/FILOSOFIA: que corresponde a sociedade institucionalizada, onde são definidos os objetivos, os valores e a política para o desenvolvimento da sociedade em direção a uma utopia;

2º CONHECIMENTO: que compreende o plano do conhecimento teórico (corresponde aos instrumentos necessários para viabilizar os objetivos e a política no campo do real; esse é o plano das ciências;

3º PLANEJAMENTO: que é a aplicação de conhecimentos de diversas áreas na solução de problemas específicos e concretos;

4º PRÁXIS: através da qual uma parte da realidade efetivamente se modifica, transformando-se em algo real (BOMFIM, 1998, p.16-17).

A relação entre produto e usuário é de especial importância, pois é nessa relação que ocorre a percepção e a avaliação estética, sendo visto sob o ponto metodológico em quatro níveis distintos de análise do relacionamento entre as necessidades de um usuário e as funções de um produto: objetivo; bio-fisiológico; psicológico; sociológico.

4. 5 Setores do design

Após setorizado, o profissional adotará metodologias disponíveis como as de Bomfim e Munari, como meios de adequar a Práxis que nada mais é que a execução de um projeto visando à solução de um problema determinado, com o firme propósito de criar um produto ou sistema de produtos, que satisfaçam a exigência do consumidor e, com isso, conseguir inseri-lo culturalmente, mediante conceituação (LÖBACH, 2001), para, obter êxito na essência do Design (sua conceituação) e, indo mais além na questão projetual que visa a solução do problema, o designer precisa ter um “novo olhar” na contemporaneidade:

[...] atualmente, a preocupação não se resume apenas na formação técnica do designer, mas de um profissional que tenha seu olhar voltado às questões do design social, isto é preocupado com a busca de soluções que venham facilitar ou auxiliar o nosso dia a dia. Além do fazer. Neste contexto

estão implícitas as consequências para a sociedade. Muitas pesquisas consideram o tema com relevante significado e apontam como o maior desafio para os profissionais que irão atuar no mercado. Resultado deste processo é a sua contribuição para um novo pensar nas ações do design contemporâneo (BRONDANI apud MARCH, 2006,p.5).

A importância do conhecimento do método projetual, explicado por Marchi (2006), ao citar metodologias de Baxter (2000), Löbach (2001) e Munari (1987), entre outros, onde, o que importa não é o autor que o designer vai usar como metodologia. Interessa, sim, o conhecimento do método que possibilitará a organização através de um fio condutor como suporte na construção do projeto, como valor liberatório de um <<faz tu>> por ti mesmo, como menciona Munari (1987). A metodologia está a serviço do designer para dar suporte ao seu projeto, onde nada é absoluto e nem definitivo e, no desenrolar deste fio, se houverem problemas, o mesmo pode ser modificado.

Como projetista, a solução do problema contará com a criatividade, já que as regras do método foram criadas para ajudar o designer em sua organização projetual e não para bloqueá-lo em sua personalidade, onde as soluções criativas encontradas tornam-se importantes na medida em que se descobrem outros caminhos e eles possam também acrescentar o conhecimento adquirido em outros projetos. Nesse sentido, destaca-se a importância da fala de Munari (1987) que aconselha ao projetista que use a metodologia a seu favor e a “simplifique”.

Paulo Bertussi (diretor-presidente da Bertussi Design Industrial e ganhador de 3 prêmios Idea), aponta a importância do conhecimento do método projetual explicado por Marchi (2006) demonstrada através da necessidade de uma metodologia para criar uma linha de pensamento, que ele batizou de “espiral Bertussi” (Figura 50).

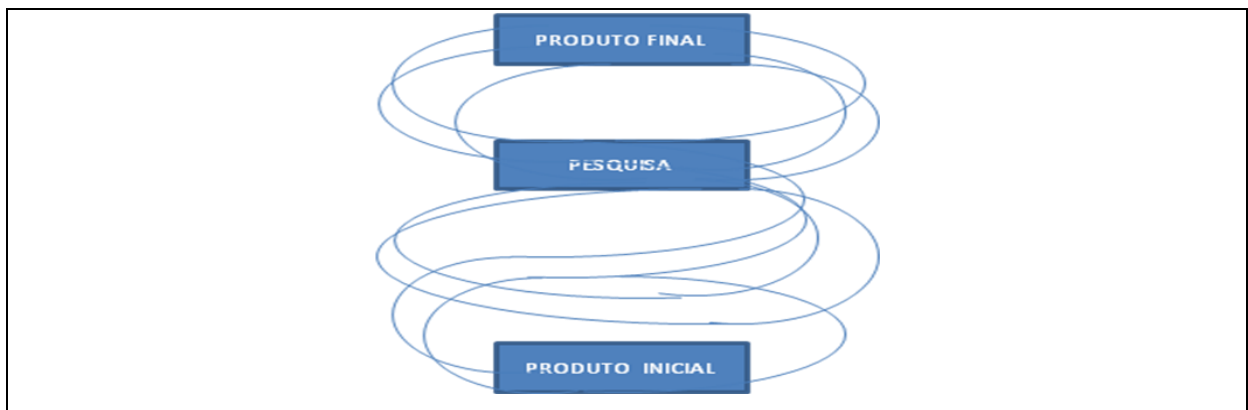


Figura 50 - Espiral de Bertussi

Fonte: adaptação feita pela autora a partir da palestra sobre Design Industrial/2011

A metodologia, depois de escolhida, é aplicada desde o início até o fim do projeto e, a partir daí, molda-o conforme suas necessidades e criatividade. O profissional precisa dar um toque pessoal, devendo assumir a importante responsabilidade de “captar, compreender, preservar e disseminar o patrimônio histórico nacional, em seu sentido mais amplo que constitui a matéria-prima da nação” (REDIG, p. 70, 1983).

4.6 Gestão e tendências do design

Atualmente, o design e os designers antenados com as tendências chegaram a conclusão que seus projetos devem visar produtos “simples” e “funcionais” fugindo do paradigma passado em que o importante do produto era ser “belo”, como produtos ícones do design mundial que não funcionavam bem na prática, mas eram aceitas no mercado. O mercado mudou, assim como os consumidores que estão mais exigentes. Hoje, dentro da linha atual, o consumidor quer mais não só usabilidade em que o diferencial seja funcionalidade; ele quer mais, tem quer ter valor agregado e isto constitui o novo design.

De acordo com Bertussi (2011) o novo Design é um dos caminhos para atender essa nova demanda, sendo viável somente na medida em que for encarado de forma mais séria, onde o designer alie “pesquisa” e “desenvolvimento”

Desta forma, vai-se atingir as metas atuais encontradas nas ramificações do Design atual: o “design emocional”, que quer agregar valor através da emoção, da razão e da afetividade, e a linha do “design sustentável”. A organização da tríade criada por Bertussi (2011) demonstra esta preocupação no sentido de que para atingir metas é necessário ter objetivos (Figura 51).

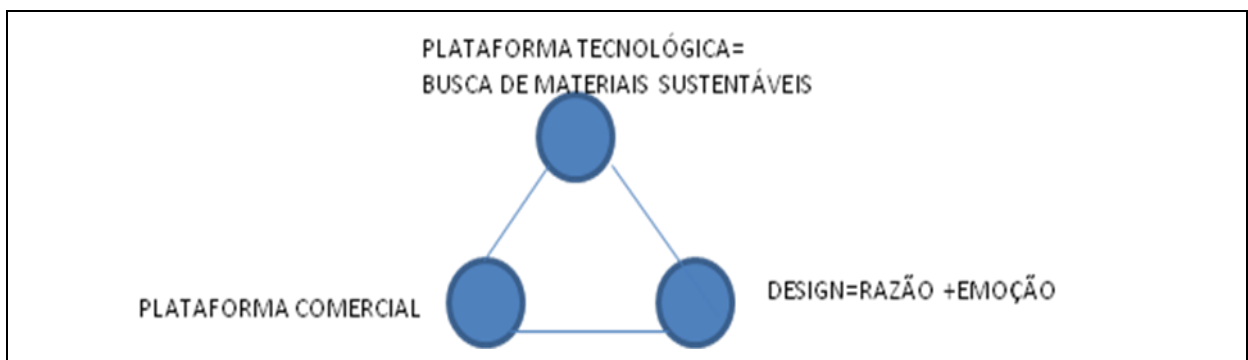


Figura 51 - Espiral de Bertussi

Fonte: adaptação feita pela autora a partir da palestra sobre Design Industrial/2011

4.7 Design no Brasil

A História do Design no Brasil ainda é um tema à procura de autor. De acordo com Bomfim (1998) é possível somente analisar algumas circunstâncias que influenciaram a linguagem estética do design no país. Em meados da década de 1930, com o processo de industrialização iniciado a partir da instalação de filiais de empresas européias e norte-americanas, ocorreu a entrada maciça do capital estrangeiro em nosso país. Isso impulsionou a modernização da economia e promoveu a renovação dos valores estéticos com a conseqüente aproximação entre a burguesia brasileira e os movimentos culturais europeus, momento em que a nova concepção estética foi aceita como expressão de progresso e modernidade.

Entre as ramificações do Design, destaca-se o Design de superfície, utilizado para o desenvolvimento do produto deste trabalho.

4.7.1 Design de superfície

Design de Superfície acompanha o homem desde o Paleolítico até os dias atuais, em todos momentos de sua vida. Segundo Zorávia Bettioli (2009) recebe denominações como Surface Design; Design de Revêtement (região da França); Design de Estampa; Desenho como desenho; desenho como uma configuração para Superfície (RÜTHSCHILLING, 2006; 2011).

O profissional “designer de Superfície” é responsável pela elaboração de projetos onde prioriza o tratamento dado à cor e a sua utilização em uma superfície, seja ela em escala industrial ou não. O conceito “Surface Design” está ligado à cultura norte americana, que existe o Internacional Council of Societeies of Industrial Design/ICSD e o Surface Design Association, que possuem associados no mundo inteiro, responsáveis por quatro publicações anuais de jornais e revistas e promoção de congressos e bienais visando trazer assuntos e questionamentos variáveis para atender a todos os tipos de Surface Design.

Na década de 1980, Renata Rubim, em seu retorno ao Brasil, após viagem de estudos, traduziu o Surface Design e o introduziu com a denominação de Design de Superfície (RUBIM, 2010), tomando como meta principal a disseminação do aprendizado e a sua conseqüente conscientização do significado real da proposta,

onde Design de Superfície é sempre um projeto para uma superfície de qualquer natureza, podendo ser representado pelas mais diversas formas, desde que aceitemos que qualquer superfície pode receber um projeto (RUBIM, 2010; 2011).

No Brasil, o Design de Superfície ou “Surface Design” é praticamente desconhecido, e por vezes sua atuação entra em conflito com outras áreas como artes e arquitetura, pois é uma das áreas do design gráfico que reforça a interdisciplinaridade da profissão do designer. Através de apropriações simbólicas coletivas possibilita transitar entre diversos campos de atuação, permitindo, com sua diversidade de conteúdos, a construção de múltiplas identidades denominada subjetividade. Pelbart (2000) salienta que “não é algo abstrato, trata-se da vida, mais precisamente das formas de vida (sentir, amar habitar, perceber, fluir, etc.)”.

Como é possível que tais mensagens cheguem até nós? Flusser apud Oliveira (2007) nos apresenta a resposta quando diz que chegam até nós através das cores e este fenômeno só é possível por meio da percepção visual humana.

De acordo com Renata Rubim (2011) o conflito entre arte, design e superfície se dá no momento que, na arte, a atuação do artista como autor pode ser autônomo/independente, assim como pode ser atuante na área acadêmica, e ter em sua obra de arte (produto) a sua produção solitária ou em conjunto onde ele atua contemporaneamente, mas, livre não se vincula a “comportamentos de mercado”, visando o mercado de um nicho sofisticado (ex: tapetes com design de superfície baseados em Miró). Isso leva a um inerente questionamento: é “arte” ou “Design de Superfície”?

No Design, a atuação no campo do Design de Superfície é uma das áreas do design gráfico que mais reforça a interdisciplinaridade da profissão de designer. É interessante que tanto as “Artes Visuais” como o design tenham o mesmo fundamento no momento em que os dois precisam ter embasamento na prática investigativa e criativa, buscando elementos como base para a geração de idéias, sendo ampliado quando associado a processos manuais e digitais. Tal associação no momento da sua elaboração permite múltiplas possibilidades nas áreas do design.

4.7.1.1 Design de superfície em Santa Maria

A Universidade Federal de Santa Maria possui importante papel no desenvolvimento da área do Design na medida em que foi pioneira em dois momentos: na criação e fundação do Pólo de Design Têxtil da UFSM, com a criação do Curso de Especialização em Estamparia, e no I Salão de Design de Superfície de Santa Maria, ocorrido em outubro de 2011, tendo vários profissionais especializados atuando tanto na cidade quanto no mercado regional e nacional.

4.7.2 Design Sustentável

No decorrer do século XX surgem os problemas causados pela pós Revolução Industrial do século XVIII, em que o desenvolvimento trouxe o consumismo e o capitalismo, concomitantemente com a preocupação global pela “sustentabilidade”. A sociedade civilizada e consciente tem essa sustentabilidade como bandeira emergencial, e o mundo globalizado clama por soluções perante seus governantes, refletindo em todos os setores da sociedade, gerando mudanças nos meios acadêmicos, com a atualização e alteração de currículos, gerando reflexões a cerca da sua importância na sociedade.

O “design sustentável” surge em decorrência das discussões acerca de produtos sustentáveis e sua viabilização e repercussão no ecossistema visando a importância do papel do designer como agente transformador do ambiente em que vivemos e deixaremos para as gerações futuras.

Marchi (2011) revela nos escritos de Ézio Manzini, professor de Design no Colégio Politécnico de Milão e diretor da Unidade de Pesquisa e Inovação, responsável pelo emprego, em 1992, do termo “sustentabilidade”. Em 2008 faz uma constatação assustadora, quando observa que somente 20% da população possui acesso ao bem-estar, se associado ao consumo, considerando que esta mesma população é responsável por 80% do gasto dos recursos naturais.

No momento em que o mundo convive com o fantasma da escassez de recursos naturais, a contribuição deste projeto encontra na máquina fotográfica digital uma forma de sustentabilidade já que a máquina não é poluente, diferentemente das câmeras analógicas que acarretavam o descarte de produtos

altamente poluentes no momento da revelação do filme. Esta é uma contribuição para o princípio de justiça mencionado por Manzini (2008, p.23), citado por Marchi (2011), quando postula os direitos das gerações futuras:

[...] o princípio de justiça declara que cada pessoa tem direito ao mesmo espaço ambiental. O princípio de responsabilidade em relação ao futuro declara que devemos garantir às gerações futuras pelo menos o mesmo espaço ambiental, ou seja, a mesma quantidade de recursos ambientais que temos atualmente à nossa disposição.

O discurso de “sustentabilidade” vem na contramão do “consumismo”, outro termo constante nessa geração globalizada. Vemos que é possível contribuir como designer, fazendo uma busca de alternativas para atingir metas sem prejuízo ao resultado, como no presente trabalho, onde é pontual e estratégico:

- 1º A máquina fotográfica utilizada foi uma câmera digital (caixa branca) e não uma câmera analógica (caixa preta) evitando-se, dessa maneira, resíduos de material altamente tóxico para o meio ambiente resultantes da revelação do filme.

- 2º A utilização do Transfer da imagem para o metal foi feita por raios ULV.

Pequenas ações como estas, tomadas como iniciativa de um design preocupado com os problemas da comunidade, procuram colaborar para a não poluição do meio ambiente.

4.7.3 Design emocional

É importante focar a diferença do consumidor atual em comparação ao consumidor dos séculos XIX e XX, quando, em primeiro lugar, o burguês queria “consumir” já que sua ascensão econômica possibilitava a compra de novos produtos, com um crescimento desproporcional em relação à fabricação/demanda do produto; em segundo lugar, a possibilidade de adquirir um produto novo, mesmo que maquiado, fazia a burguesia sentir-se como aristocracia nata (BOMFIM,1998).

Na primeira metade do século XX, o consumidor não queria mais um produto maquiado, como um carro com rodas imitando uma carruagem. A demanda procurava produtos que agregassem beleza, funcionalidade e inovação através de materiais novos disponíveis no mercado. Também queria a tecnologia para acompanhar a demanda desenfreada para suprir este mercado. E chegamos ao

século XXI, com a globalização, época do rápido descarte dos produtos consumidos, aparecendo, assim, um novo consumidor. Essa realidade é evidente no momento em que o marketing acompanha tal tendência, e o consumidor quer algo mais no produto, em relação à estética, funcionalidade e material inovador, mas deve, além disso, ter o caráter afetivo. Segundo Frascara apud Damazio (2011):

Todos nós temos coisas que fazem bem lembrar, as coisas são partes tangíveis da nossa memória e são nossas vivências mais significativas. As coisas que fazem bem lembrar ilustram uma das mais surpreendentes relações entre as pessoas e o meio físico, evocam as mais fortes, e pode revelar meios inéditos de desenhar produtos memoráveis.

Se o designer consegue agregar valor afetivo ao produto, criando algo que faça o consumidor percebê-lo como algo especial, então, atingiu sua meta em busca de um “produto memorável”, que permita a esse consumidor rememorar momentos ou representações simbólicas as quais lhe são importantes.

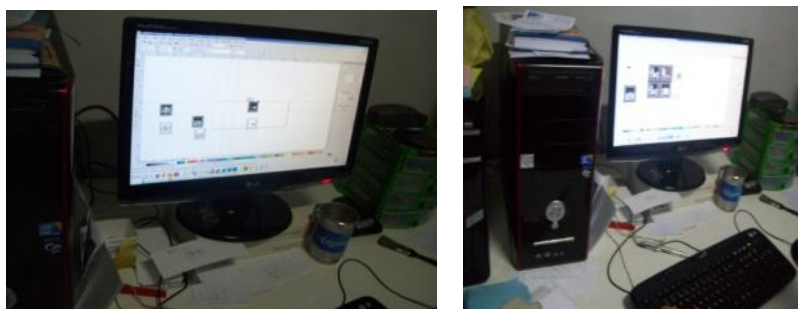
5 MÉTODO DE GRAVAÇÃO EM METAL

Métodos de Gravação encontrados como transferência do desenho para o metal geram uma gravação sustentável, já que nesse processo não são usados materiais poluentes, como nas antigas gravações, onde eram descartados produtos altamente poluentes, causando danos ao meio ambiente.

5.1 Método de Gravação com U.L.V

Após a realização da geração de alternativa de desenhos, ocorre o início do processo proposto:

1º Scaneados os desenhos (geração de alternativas), este processo inicia-se no momento que os desenhos scaneados são organizados no softwer Corel e posicionados em relação às medidas da placa metálica em que será gravada.



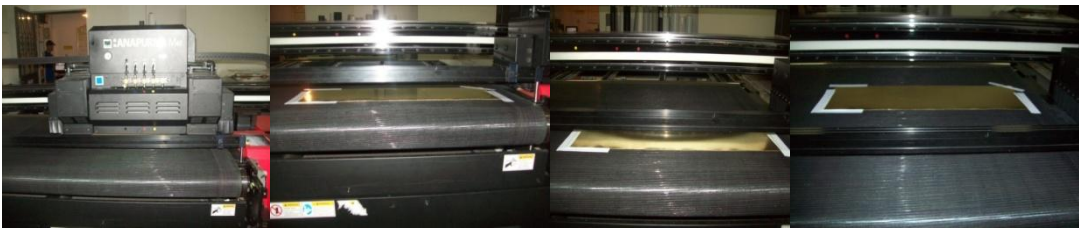
2º Após é realizada uma limpeza profunda na placa de metal que será utilizada, com produto químico, com o objetivo de retirar qualquer resquício de gordura, já que esta gordura prejudicaria a fixação da tinta na placa.



3º Depois desta limpeza a placa é colocada e posicionada na mesa, sendo fixada a mesa, com fita crepe.



3º Após a fixação da placa na mesa, efetua-se o comando de gravação que é efetivado passando lentamente sob a placa gravando-a e, na medida que esta passa por cima, a máquina começa o processo de gravação.



4º Depois que transpassa toda placa percebe-se o término do processo com a estampa já gravada.



5.2 Método de Gravação com transfer-sublimático

1º Scaneados os desenhos (geração de alternativas), o processo se inicia quando os desenhos scaneados são organizados no softwer Corel e posicionados em relação às medidas da placa metálica onde será feita a gravação.



2º Colocado papel especial para a gravação na impressora, inicia a impressão.



3º Retirado o papel especial da impressora, o mesmo é recortado.

4º Após serem impressos os desenhos (geração de alternativas) no papel especial para este tipo de gravação, o papel é retirado, deixando-se a parte adesiva sobreposta na placa que também é específica para este tipo de gravação. Depois é recortado na máquina no tamanho desejado.



5º Depois de cortado esta placa com este adesivo é posicionada na máquina para a transferência por sublimação, isto quer dizer altas temperaturas.



6º Retirado a placa já gravada é dividida de acordo com o desenho.



6 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO

6.1 Projeto

Execução de seis estampas para marcadores de páginas, em que o design de superfície tenha, como referencial, locais relacionados à arquitetura histórica de Santa Maria, sendo cinco localizados no atualmente denominado “Centro Histórico”, mostrando a arquitetura da Catedral Diocesana, Colégio Industrial Hugo Taylor, SUCV (Sociedade União dos Caixeiros Viajantes), Teatro Treze de Maio, Banco Nacional do Comércio (atual Caixa Econômica Federal), Sobrado Lozza e, também, o Campus da Universidade Federal de Santa Maria, localizado na Avenida Roraima.

6.1.1 Tema

A Arquitetura Histórica de Santa Maria como Referencial de Design de Superfície para Marcadores de página.

6.1.2 Conceito

O fundamento do designer pesquisador foi colocado em prática neste trabalho, utilizando-se de apropriação de fotografias antigas com referencial na Arquitetura Histórica da cidade de Santa Maria como ferramenta para a contextualização com fotografias atuais à procura de elementos que localizem o consumidor, onde sua percepção e sua busca visual no produto estabeleça ligações com experiências e sensações anteriores, tanto de localização espacial como temporal, criando, assim, um “reconhecimento” e uma “memorização” às quais dão significado ao marcador de páginas e levam a seu conceito, tanto com o caráter documental “simbólico” como “afetivo”, no qual, o espectador faz uma reflexão ao visualizar a estampa da superfície, sendo que a imagem constrói o espectador e o espectador constrói a imagem conforme (Aumont,1993).

6.1.3 Metodologia

Este trabalho, iniciado no segundo semestre de 2010, partiu do princípio da proposta da metodologia de Munari (2008), que coloca o caráter liberatório da práxis do design como “faz por ti mesmo”, e com a metodologia de Bomfim (1987) em dois momentos, no seu caráter do designer pesquisador com possibilidade de apropriação de fotografias, assim como a conceituação na segunda fase dessa pesquisa, já que o caráter liberatório possibilita uma abordagem diferenciada, indo contra as metodologias tradicionais.

Utilizando um fio condutor mencionado por Munari (2008), aliado a essas duas metodologias, foi feito um plano organizacional dividido em seis fases, onde, em cada fase, foram utilizadas as análises da metodologia de Baxter (2000), denominadas de ferramentas, buscando o produto final, ou seja, a estampa com “referencial na arquitetura histórica de Santa Maria”.

6.1.3.1 Primeira fase

A partir do caráter liberatório, deu-se, primeiramente, no próprio curso de especialização, o ponto de partida do trabalho, quando foram elaborados dois momentos com a utilização da metodologia de Baxter (2000), chamados por ele de ferramentas de apoio, na realização de um brainstorming (troca de idéias/equipe) e, após, a realização de um brainwriting (registro de idéias/equipe), conforme mostrado a seguir (Figura 52).



Figura 52 - Brainwriting realizado na aula de metodologia/2010
Fonte: autora 2010

Com isto, foi possível ver as inúmeras possibilidades quanto à arquitetura e focar o real objetivo dessa pesquisa, a partir do atual “Centro Histórico”, com edificações como a Catedral, Colégio Industrial Hugo Taylor, SUCV (Sociedade União dos Caixeiros Viajantes), Teatro Treze de Maio, Banco Nacional do Comércio (atual Caixa Econômica Federal), Sobrado Lozza e, também, o Campus da Universidade Federal de Santa Maria, localizado na Avenida Roraima.

6.1.3.2 Segunda fase/ Coleta de dados

Utilizando as três metodologias, foi criado um sistema organizacional levando em conta o caráter liberatório de Munari (1987), na utilização do caráter de pesquisa e conceituação de Bomfim (1998), sendo possibilitada a estruturação do fluxograma com as ferramentas de Baxter (2000), como vemos a seguir (Figura 53).

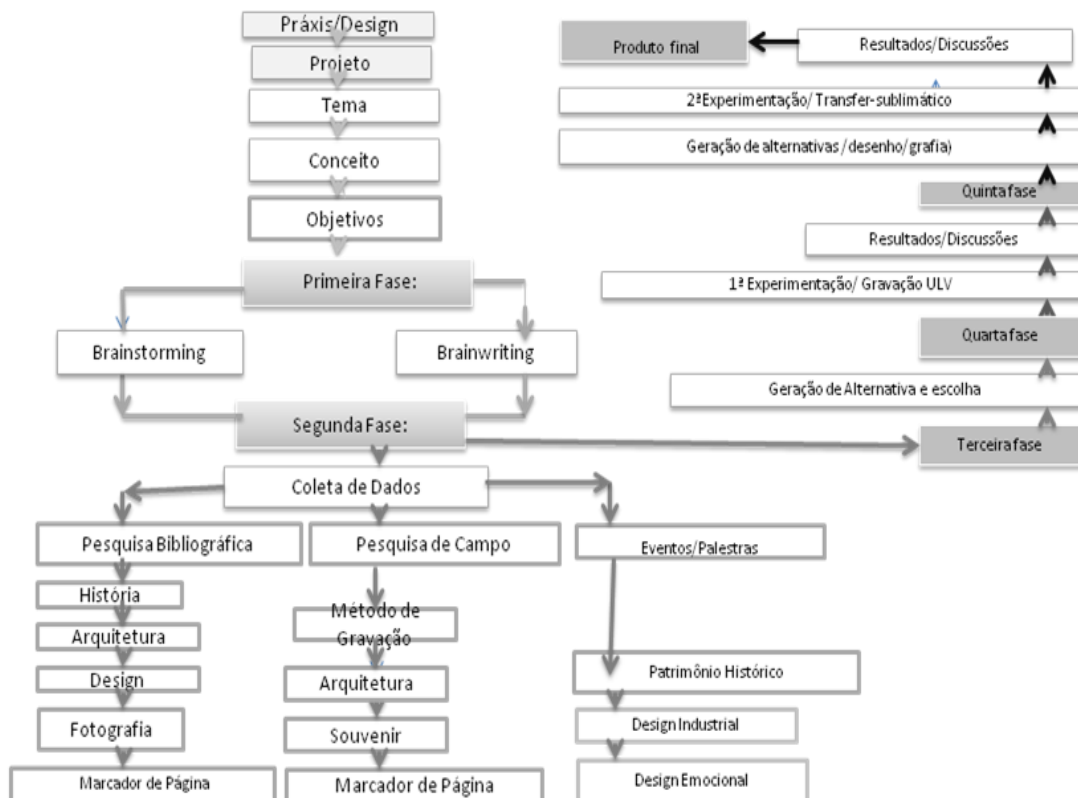


Figura 53 - Sistema utilizando ferramentas de análises de Baxter (2000)
Fonte: autora 2010

6.1.3.2.1 Análise Paramétrica/ sincrônica

Inicialmente foi realizada uma análise sincrônica em âmbito geral de lembranças encontradas como souvenirs de Santa Maria (Figura 54).

Souvenirs do RS/vendidos em Santa Maria			Fonte
Cuia			F R I Z Z O
Boneco			

Figura 54 - Souvenirs à venda em Santa Maria (2010)
Fonte: autora 2010

Há lembranças com referencial na Arquitetura histórica Patrimonial de Santa Maria (2010), segundo a Figura 55.

Análise Sincrônica				Fonte
Souvenirs de Santa Maria				
Chaveiros				M U L T I C O I S A S Ô N I X F R I Z Z O
Canecas				
Pratos Decorativos				
Lembrança (madeira)				

Figura 55 - Souvenirs referente à arquitetura de Santa Maria
Fonte: autora 2010

6.1.3.2.2. Marcador de páginas

a) Análise Diacrônica/Marcador de páginas

Os primeiros livros que foram produzidos no século XV foram publicados em número limitado, e eram muito valiosos. De acordo com relatos da Universidade de Coimbra, da Academia das Ciências de Lisboa, no passado, recibos e vários papéis, assim como folhas secas de árvores, eram usados como marcadores de livros (Figura 56).



Figura 56 - Recibo
Fonte: Universidade de Coimbra

Com a necessidade de proteger os livros, surgiu o marcador como instrumento usado para marcar páginas sem prejuízo ao livro, protegendo-os de danos causados pela exposição, quando aberto. As primeiras referências de marcadores são do final do século XVI, sendo a Rainha Elizabeth I uma das primeiras a utilizá-lo. Já nos séculos XVIII e XIX, tornou-se comum os marcadores de fita de seda estreita ligados ao livro na parte superior da coluna e prorrogada abaixo da borda inferior da página (Figura 57).



Figura 57 - Livro com marcador de página/fita (acervo da autora)
Fonte: autora 2010

b) Análise de Mercado/Sincrônica/Marcador de páginas/2010









Análise paramétrica			
Grau de durabilidade		<input type="radio"/> Maior	
		<input type="radio"/> Médio	
		<input type="radio"/> Menor	
Material	Modelo	Site	Durabilidade
Prata		www.ciapremiere.com	<input type="radio"/>
Metal folhado/ ouro		www.ciapremiere.com	<input type="radio"/>
Aço		www.designboom.com	<input type="radio"/>
Polietileno		www.designboom.com	<input type="radio"/>
E.v.a		www.arte-com-quiane.blogspot.com	<input type="radio"/>
Papel		www.flickr.com	<input type="radio"/>
Tecido		www.artesanato.com	<input type="radio"/>
Madeira		www.koisas-da-kris.blogspot.com	<input type="radio"/>

Figura 58 - Análise Sincrônica/paramétrica do marcador de página
 Fonte: autora 2010

6.1.3.2.3 Arquitetura

O estudo da Arquitetura foi dividido em setores: no primeiro momento fizemos uma análise Diacrônica da Arquitetura, através do resgate de imagens fotográficas localizadas em livros, revistas comemorativas, no Arquivo Histórico Municipal, na Biblioteca Municipal, na Biblioteca Central da UFSM, na Biblioteca do Centro de Artes e Letras da UFSM e em acervos pessoais de Manoela Segala e Stefânia Lozza (viúva de Antônio Lozza). Após, fizemos uma análise Sincrônica realizada por meio de visitas às ruas da Avenida Rio Branco, Praça Saldanha Marinho, à Rua do Acampamento e à Avenida Roraima. Tomando como foco a arquitetura, foram tiradas fotografias, como uma turista em caráter de descoberta, com “o olhar viajante” descrito por Zamboni (2011), utilizando-se uma câmera digital SONY Easy.

Mas, para olharmos a arquitetura e entendê-la é preciso separar a percepção visual e levar em conta a busca visual, já que, através dessa “busca visual” tomamos como parâmetro elementos, tais como:

- Macroelementos: é a Arquitetura percebida imediatamente no todo, em relação à forma;

- Microelementos: não são percebidos imediatamente no processo de percepção (acabamentos e detalhes). De grande importância para conseguirmos localizar em que momento e em que época foi realizada a obra, já que a Arquitetura, assim como o Design, só se localizam através dos estilos inerentes a cada época no momento que foram construídos seus aspectos formais.

É importante salientar que, sem esses microelementos (acabamentos /detalhes), seria impossível localizarmos a Arquitetura no tempo e no espaço em que se encontra, porque são eles que nos revelam o estilo determinante de cada época, tanto na Arquitetura, quanto no Design.

6.1.3.2.4 Arquitetura Histórica de Santa Maria/Painel Semântico/Análise Diacrônica/Análise Sincrônica

É o levantamento visual com coleta de dados de imagens do século XIX (diacrônica) e do século XXI (sincrônica) realizado com o objetivo de contextualização e embasamento para este projeto, que é um design de superfície

com referencial na Arquitetura Histórica de Santa Maria, em busca de um design para superfície metálica (Figura 59).

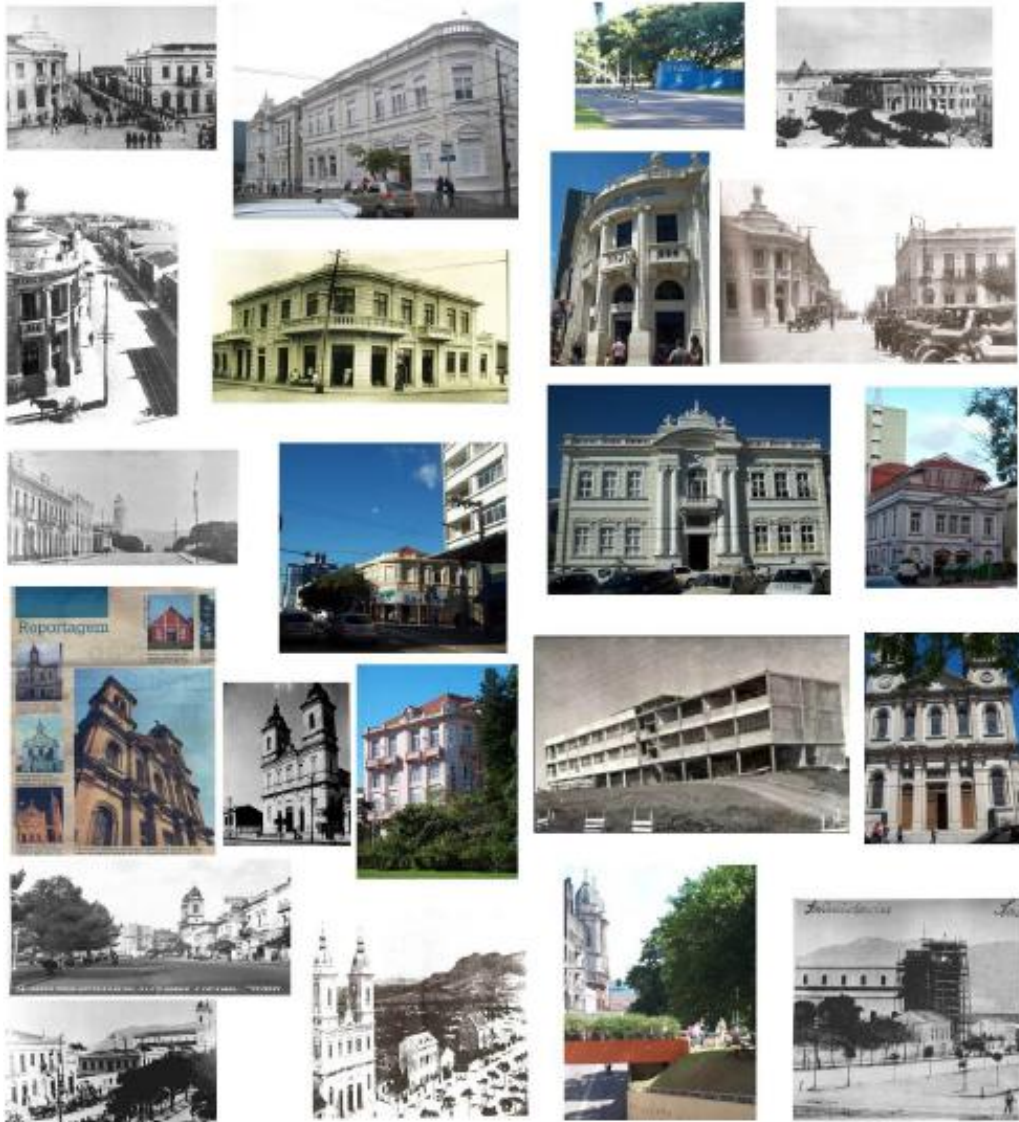


Figura 59 - Painel Semântico

6.1.3.2.5 Escolha do Referencial Arquitetônico

1ª estampa: Referencial “Catedral Metropolitana de Santa Maria”

Localizada na Avenida Rio Branco, a Catedral de Santa Maria foi escolhida pela sua importância na arquitetura como documento “simbólico” e “afetivo” reconhecida por ser o maior templo católico da primeira metade do século XX,

construído entre 1902 e 1909, e também pela sua monumentalidade com estilo eclético (FOLETTTO, 2008).

Inicialmente, a construção possuía referências da arquitetura Barroca em sua fachada onde era comum a adoção de plantas complexas, irregulares, com preferência para as plantas de cruz latina. A elaboração da planta da Catedral aproveitou essa característica e também outras, como a criação de cúpulas e pinturas, que promovem uma sensação de “monumentalidade”, observadas em elementos arquitetônicos como pilastras, torres, vitrais com cenas da Bíblia, nichos, domo, capitéis com volutas, conchas decorativas no frontão triangular e cúpulas (FOLETTTO, 2008).

Em 1939, sofreu grande transformação em suas formas e volumes, sendo notório o “ecletismo”, já que a edificação passou a ter seu revestimento em granitina e a pureza estilística deu lugar ao estilo Art déco, tornando-a com sentido decorativo eclético. Uma nova reforma aconteceu em 1953 sendo concluída em 1954, quando foi enriquecida pelas pinturas dos artistas italianos Aldo Locatelli e Emílio Sessa.

Nas feições “ecléticas” que permanecem até hoje, mantiveram-se as características Barrocas, embora tenham sido incorporados à sua fachada elementos de outros estilos, tais como Românico (nos arcos e cúpulas das torres campanárias), o Renascentista (na distribuição dos planos da fachada) e o Barroco (no tímpano do frontão triangular), além das colunas com capitéis compósitos, que remontam ao classicismo greco-romano, e Art Déco no tratamento do revestimento em granitina (FOLETTTO, 2008).

A Catedral Diocesana foi inspiração para o registro da primeira Romaria em Santa Maria, organizada por trinta senhoras com o objetivo de apaziguar os ânimos frente à Revolução Farroupilha (Marchiori e Noal filho, 1997), e em 2011, ano desta pesquisa, a edição da XIV Romaria da Medianeira foi responsável pela vinda em torno de 250.000 mil fiéis, quase o mesmo número da população da cidade, trazendo não só seu caráter documental e simbólico, mas seu poder agregado ao “turismo religioso”, aumentado quando, em 14 de abril de 2011, o Vaticano anunciou, em seu site oficial e amplamente divulgado na imprensa, a benção do Papa Bento XVI à promoção da Diocese santa-mariense para Arquidiocese, passando a chamar-se Catedral Metropolitana. Assim, as decisões administrativas, antes deliberadas em Porto Alegre, passaram a ser de responsabilidade de Santa

Maria, sendo que D. Hélio Adelar Rubert, então Bispo, passa a Arcebispo, fato também divulgado pela imprensa tanto nacional, estadual e local. Como consequência desta divulgação ocorreu a criação de um “City Tour” organizado pela Prefeitura Municipal de Santa Maria e Arquivo Histórico Municipal com apoio da Empresa Planalto, com a doação de um ônibus permitindo um tour pelos pontos históricos da cidade, acompanhado de um guia qualificado para relatar nossa história, sendo colocado à disposição da comunidade em visitas previamente agendadas.

A Catedral Diocesana passou por restauração em 2003, visando mantê-la como um prédio de importância histórica para a cidade, porém não houve reformas, somente reparos de manutenção, como vemos abaixo em fotos do século XIX se contextualizada com foto do século XXI (FOLETTTO, 2008) (Figura 60).

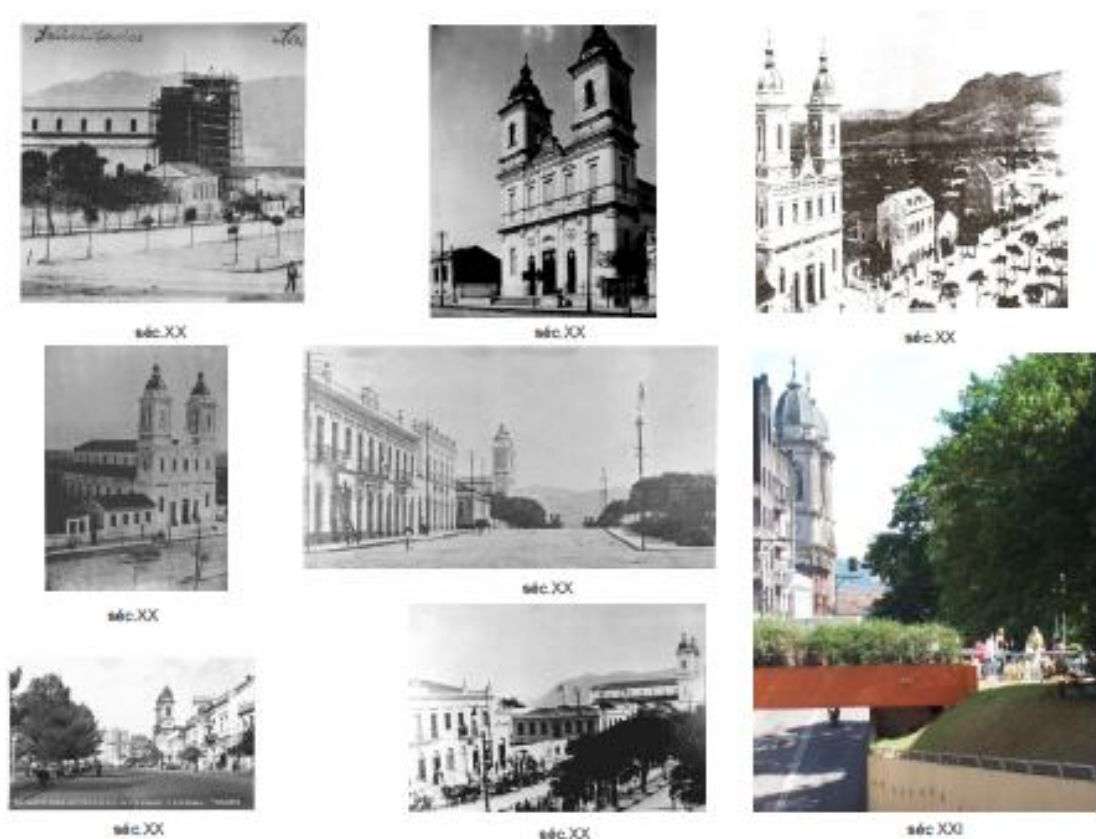


Figura 60 - Painel Semântico – Catedral Diocesana
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

2ª estampa: Referencial “Banco Nacional do Comércio” (século XIX), atual “Caixa Econômica Federal”

Sua construção iniciada em 1917 e inaugurada em 1918, situado na esquina da Rua Dr. Turi. Bozano e da Rua do Acampamento, está importante arquitetura com valor “documental” “simbólico” e “afetivo” ligado ao desenvolvimento de Santa Maria pela localização e pelas atividades desenvolvidas desde a sua construção. O Banco Nacional do Comércio funcionou até 1973, quando ficou deteriorado e foi desocupado. Importante salientar que a partir de então, a Caixa Econômica Federal tornou-se proprietária do prédio, sendo pensada a possibilidade de demolição, descartada logo após a mobilização da sociedade santa-mariense. A partir daí, executou-se uma reforma que não alterou a fachada existente. Mesmo com total reformulação interna, esse edifício permanece como símbolo de prosperidade e desenvolvimento do início do século XX. Seu “tombamento”, em 1952, fez com que fosse efetivada a *sua identidade como elemento fundamental do centro*. Em sua aparência atual mesmo com o “ecletismo” vigente ainda predominam os elementos “Art Déco”, caracterizados pela platibanda escalonada e pelos frisos retos e por isso o referido “City Tour” tem início em sua frente, (FOLETTTO, 2008) (Figura 61).



Figura 61 - Banco Nacional do Comércio século XIX / Caixa Econômica Federal, século XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/autora

3ª estampa: Referencial Arquitetônico / Sobrado Antônio Lozza

Esta arquitetura escolhida pelo importante valor documental “simbólico”, “afetivo”, e também por ser um exemplo de arquitetura urbana com estilo de **sobrado com cunho comercial e residencial** construído na primeira metade do século XX, especificamente em 1930, visto como uma edificação marcante na identidade do centro de Santa Maria, de cunho “ecléctico”, assim como também ter sido sua sacada palco de comícios da época da Revolução Farroupilha. Localizado na Rua do Acampamento, na esquina com a Rua José Bonifácio. Até hoje continua sendo um prédio comercial e residencial. Do “cunho eclético” é visível na construção de sua fachada, que tem o decorativismo do “Barroco”, construção rente à calçada e andar de cima diferente do térreo tanto nos detalhes quanto na função. O andar térreo foi construído para fins comerciais e o andar superior residencial, demarcado pelas sacadas com balaústres decorados, pela cornija e pelos detalhes florais na platibanda. Relevos, frisos, requinte e elegância, do “Neoclássico”, com características da “*Art Nouveau*” nas janelas e portas altas e nos vidros assimétricos (FOLETTTO, 2008) (Figura 62).



Figura 62 - Sobrado Antônio Lozza, século XIX e século XXI
Fonte: Acervo Pessoal Família Lozza / autora

4ª estampa: Referencial Arquitetônico / Sociedade União dos Caixeiros Viajantes

Arquitetura escolhida por ser um importante documento “simbólico” e “afetivo”, de Santa Maria, localizada na Praça Saldanha Marinho esquina com a Avenida Rio Branco. Sua construção iniciada em 1922 e inaugurada somente em 1926, sendo a

planta encomendada à companhia construtora de Santos, sua construção ficou sob a direção do engenheiro Alfredo Haessler (especialista em construção em cimento armado), tendo, como mestre de obras Otto Werner. Os materiais utilizados foram importados. Em 1926 na sua inauguração que recebeu o nome de “João Fontoura Borges”. A fachada é composta por elementos com diferentes origens estilísticas, sendo predominante a sobriedade neoclássica. O elevador é original da época. Há a presença de um monograma que identifica o prédio com as iniciais SUCV em relevo, inseridas em formas decorativas, justamente na área arredondada do vértice das suas fachadas. O ecletismo é marcado pela existência das linhas verticais formadas pelas pilastras em relevo, de inspiração neoclássica, presentes na construção, além de elementos Art Nouveau nas janelas e grades de ferro na porta principal, com floreios entrelaçados (FOLETTTO, 2008). No decorrer de sua história houve reformas internas (divisórias) e externas (portas). Ainda permanece original a entrada principal do prédio que dá acesso aos espaços destinados exclusivamente à SUCV (Figura 63).



Figura 63 - Sociedade União dos Caixeiros Viajantes
Fonte: Arquivo Histórico Municipal (século XIX) / Autora século XXI

5ª estampa: Referencial Arquitetônico / Escola de Artes e Ofícios

A Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, fundou a Escola de Artes e Ofícios em 1913, com a meta de oferecer uma educação técnica aos filhos dos ferroviários. Em 1934 passou a se chamar Ginásio Industrial Hugo Taylor e em 1943, Escola Industrial Hugo Taylor. Em 1960 foi reconstruído, após um incêndio. Em 1970 formou-se a última turma. Em 1986 foi desativada. Em

1990 o prédio foi vendido à Nelida Soares Saccol da Silva, após tentativas de reativar a escola. Início de 2007 foi implantado o Supermercado Carrefour. A entrada monumental do primeiro prédio traz a identificação da escola Hugo Taylor e está ladeada por colunas de inspiração jônica, que se prolongam até a altura das janelas do segundo andar.

A platibanda possui balaústres de cimento, dispostos em torno de todo o telhado em ambas as construções. Frisos horizontais sublinham a platibanda, projetando-se discretamente para fora dos limites do prédio. Ao encontrar-se com os elementos que demarcam a entrada, esses frisos e o pináculo fazem um arco, encimado por elementos decorativos em forma de ânforas e esculturas com figuras humanas em bronze. Tais figuras são alegorias das artes e ofícios. A pesada porta da fachada do prédio mais antigo mantém-se original e é de madeira, com grades de ferro com discreta inspiração *Art Nouveau* (FOLETTTO, 2008) (Figura 64).



Figura 64 - Escola de Artes e Ofícios (Hugo Taylor) no século XIX e atualmente, onde funciona o Supermercado Carrefour

Fonte: Arquivo Histórico Municipal século XIX / Foto da autora, 2011

6ª estampa: Referencial Arquitetônico Teatro Treze de Maio

Localizado na Praça Saldanha Marinho, foi construído entre 1889 e 1890 quando a instituição de um espaço para abrigar espetáculos era uma antiga aspiração dos moradores de Santa Maria.

Este imponente prédio foi construído ainda no século XIX, na praça central, foi uma aspiração da cidade que resultou num local para a convivência com a cultura tornando Santa Maria um marco para apresentações teatrais, tal como, acontecia em outras cidades como Pelotas e Porto Alegre. Foi uma idealização que não se deu pela iniciativa do poder público, mas sim pelo esforço dos cidadãos e teve

investimento particular. Funcionou durante seis anos à luz de lampião. Em 1909 começou a funcionar a luz elétrica. Em 1992 houve uma grande reforma que objetivou as instalações adequadas às atividades teatrais contemporâneas, alterando a sua fachada, modificando seu estilo Neoclássico, mas com isso o prédio não perdeu o status de referência da identidade histórica de Santa Maria (FOLETTTO, 2008) (Figura 65).



Figura 65 - Teatro Treze de Maio séc. XIX e séc. XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal séc. XIX/autora séc. XXI

7ª estampa: Referencial Arquitetônico Campus da UFSM

A Universidade Federal de Santa Maria foi criada em 1960, por lei sancionada pelo presidente Juscelino Kubitschek em 14 de dezembro. O Decreto de 1960 reuniu todas as faculdades isoladas em uma administração centralizada. A educação refletiu no crescimento da cidade, sendo que as décadas de 1960 e 1970 foram de grande crescimento para a Universidade, durante a gestão do Reitor José Mariano da Rocha Filho, idealizador e grande responsável pela criação da UFSM. Nesse período, a arquitetura moderna de cunho funcionalista começou a prevalecer em detrimento dos estilos *Art Nouveau* e *Art Déco*. Estabelecendo-se a partir das primeiras décadas do século XX, neste período a arquitetura moderna com o cunho funcionalista em que “a forma deve seguir a função” eram construídos prédios altos com formas geométricas puras, com estruturas aparente tem origem na escola

Bauhaus, alemã que propõe uma arquitetura destituída de decorativismo sendo esta proposta difundida e implementada em todo o mundo, inclusive no Brasil. Esta concepção é apoiada pela produção industrial com a popularização e barateamento dos materiais e processos, aliando emprego do ferro (fundido e batido) com concreto armado, propiciou uma nova possibilidade construtiva. A sede da UFSM em Camobi possui no pórtico de entrada do campus universitário, um arco idealizado nos anos 1960 e construído nos anos 70, que simboliza o ingresso ao “Mundo do Saber”, feito em estrutura de concreto armado, simples, segundo o estilo funcionalista, com design ovalado sobrepondo-se à Avenida Roraima (FOLETTTO, 2008) (Figura 66).



Figura 66 - Painel Semântico – UFSM séc. XIX / séc.XXI
Fonte: Arquivo Histórico Municipal séc.XIX / Autora séc.XXI

6.1.3.2.6 Geração de alternativas

A seguir, são apresentadas gerações de alternativas realizadas à partir destas escolhas referentes a Arquitetura Histórica da Cidade de Santa Maria gerando, a partir disto sete linhas de estampas e demonstração do passa à passo da sua realização iniciando com três etapas experimentais:

1ª etapa: Referencial “Catedral Metropolitana de Santa Maria”.

A geração de alternativa foi realizada em duas análises macroelemento (arquitetura em si) e microelemento (detalhes), sendo a primeira geração de alternativa relacionada ao século XXI (Figura 67).



Figura 67 - Catedral século XXI
Fonte: acervo da autora

Após a realização de inúmeras gerações, a escolhida foi um desenho realizado em hidrocor (Figura 68).



Figura 68 - desenho realizado em hidrocor/2010
Fonte: acervo da autora

Com o desenho pronto, foi realizado seu scaneamento e colocado no softwer corel a estampa no formato quadrado do marcador de metal (Figura 69).

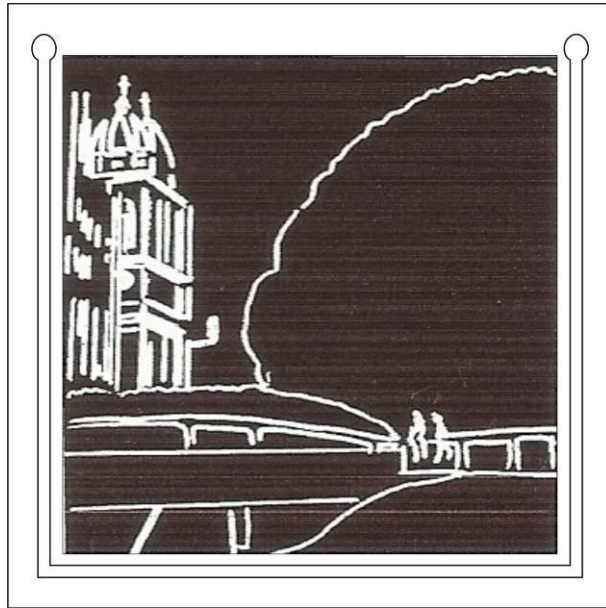


Figura 69 - desenho realizado em hidrocor/2010
Fonte: acervo da autora

Realizada também no softwer corel, a colocação da grafia desta estampa no marcador de páginas, sendo visto várias formas até chegar a figura a seguir (Figura 70).



Figura 70 - colocação da grafia no softwer corel/2010
Fonte: acervo da autora

Foi escolhida esta geração com a grafia aqui apresentada para a primeira experimentação, conforme a Figura, a seguir (Figura 71).

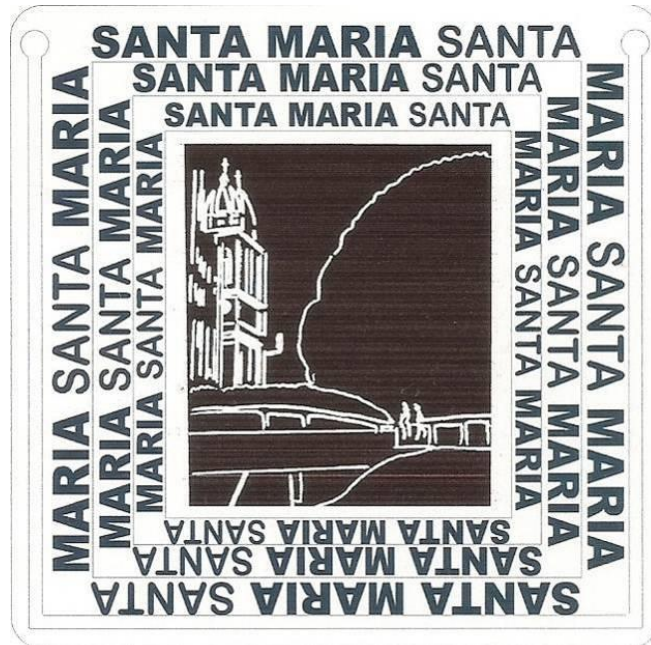


Figura 71 - colocação da grafia no software corel/2010
Fonte: acervo da autora

A técnica de gravação utilizada foi o transfer-sublimático, aplicado em marcador de página feito artesanalmente por um ourives em placa de latão dourado (Figura 72).



Figura 72 – Resultado da gravação em transfer-sublimático, 2011.
Fonte: Acervo da autora

2ª etapa: Referencial “Catedral Metropolitana de Santa Maria”.

Visando o Microelemento (vitral da porta de entrada), pensado como uma possibilidade de agregar valor, se gravado atrás, e com isto gerar curiosidade à procura deste elemento, quanto ao estilo da arquitetura, como vemos na imagem abaixo (Figura 73).



Figura 73 - Porta frontal/vitral (microelemento) da Catedral Metropolitana 2011
Fonte: Acervo da autora (2010)



Figura 74 - Detalhe do vitral (microelemento) da porta frontal da Catedral Metropolitana 2011
Fonte: Acervo da autora (2010)

A partir desta análise foram realizadas várias gerações de alternativas em caneta hidrocor azul e rosa que resultaram neste desenho (Figura 75).

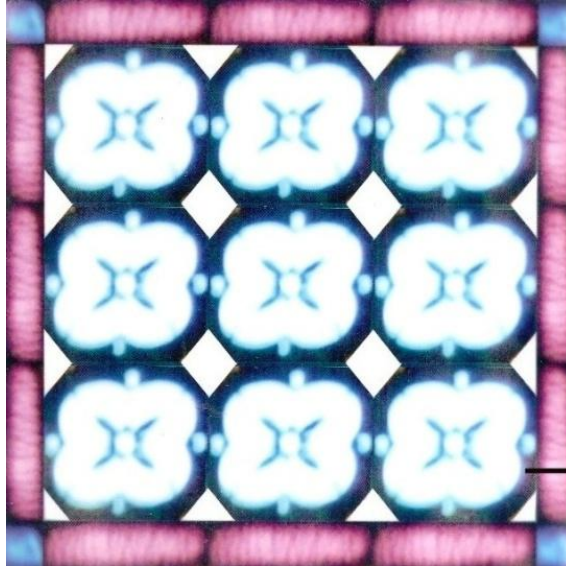


Figura 75 – Desenho feito com caneta hidrocor
Fonte: acervo da autora

O resultado desta segunda estampa foi aplicado em placa confeccionada por um ourives artesanalmente em latão dourado com posterior aplicação de gravação artesanal. Esta segunda experiência foi realizada nas dimensões de 6 cm x 6 cm (Figura 76).

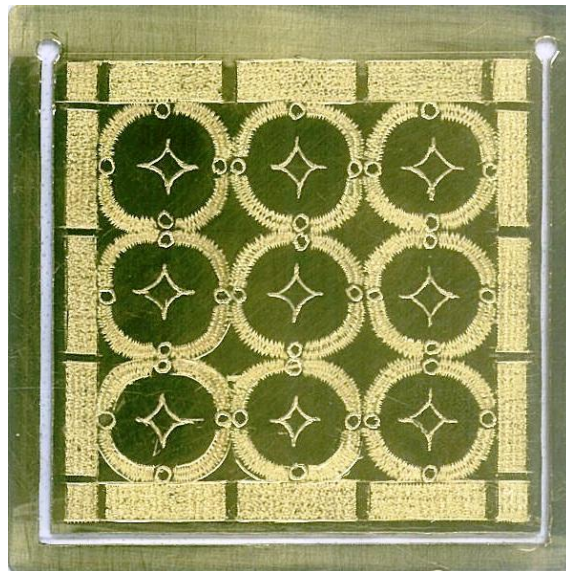


Figura 76 - Placa artesanal com transfer-sublimático em placa artesanal
Fonte: acervo da autora

3ª etapa: Referencial “Catedral Metropolitana de Santa Maria”.

A geração de alternativa foi realizada a partir da denominada na época “Igreja Catedral”, como mostra abaixo em fotografia do século XIX (Figura 77).



Figura 77 – Catedral no século XIX
Fonte: Arquivo Histórico Municipal

Após a realização de inúmeras gerações, a escolhida foi um desenho realizado em hidrocor (Figura 78).



Figura 78 - Desenho feito com caneta hidrocor/2010
Fonte: acervo da autora

Com o desenho pronto, foi realizado seu scaneamento e colocada a estampa no softwer corel com formato quadrado do marcador de metal (Figura 79).



Figura 79 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sUBLIMÁTICO, 2011.
Fonte: Acervo da autora

Aqui foi utilizado outro método de gravação, usando-se o transfer à base de U.L.V. Foi aplicado em marcador de página feito em placa própria para este fim (Figura 80).



Figura 80 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sUBLIMÁTICO, 2011.
Fonte: Acervo da autora

Demonstrado o passo à passo para chegar ao resultado final, mediante testes de três maneiras de gravação: artesanal, transfer-sublimático e U.L.V, houve a realização de um teste de experimentação com todos os desenhos em relação ao material e como se comportava a geração de alternativa escolhida, como mostrado na placa abaixo (Figura 81).



Figura 81 – Resultado da estampa na gravação em transfer-sublimático/2011.
Fonte: Acervo da autora

Esta importante experimentação possibilitou a análise cuidadosa feita com a finalidade de detectar possíveis falhas na execução, as quais foram observadas em alguns desenhos havendo a necessidade de refazê-los, como nos exemplos a seguir, onde, na Escola de Artes e Ofícios, a angulação do desenho foi sanada, procurando-se outra foto com angulação diferente (Figuras 82 e 83).



Figura 82 - Angulação/erros no desenho
Fonte: Acervo da autora

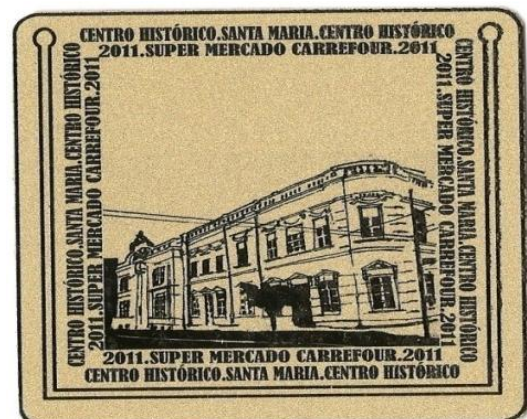


Figura 83 - Troca de desenho
Fonte: Acervo da autora

Teatro Treze de Maio: na primeira imagem, temos a qualidade do desenho inadequada; na outra opção escolhida, os traços estão definidos (Figuras 84 e 85).



Figura 84 - Teatro Treze de Maio/séc. XIX
Fonte: Acervo da autora



Figura 85 - Teatro Treze de Maio/séc. XXI
Fonte: Acervo da autora

Em relação à grafia, optou-se pelo seu destaque, observada no primeiro plano, indo contra o planejamento de colocar a arquitetura em primeiro plano e a grafia em segundo, como vemos, a seguir, nas Figuras 86, 87 e 88.



Figura 86 – Escola de Artes e Ofícios
Fonte: Acervo da autora



Figura 87 – Catedral
Fonte: Acervo da autora



Figura 88 – Caixa Econ. Federal
Fonte: Acervo da autora

Quanto à escolha da melhor foto sobre a UFSM, a primeira opção foi o arco da entrada; esta foi substituída por uma nova foto (prédio da reitoria) e, sua análise possibilitou um novo desenho para esta aplicação no marcador (Figuras 89 e 90).



Figura 89 – Desenho do Arco de Entrada da UFSM
Fonte: Acervo da autora

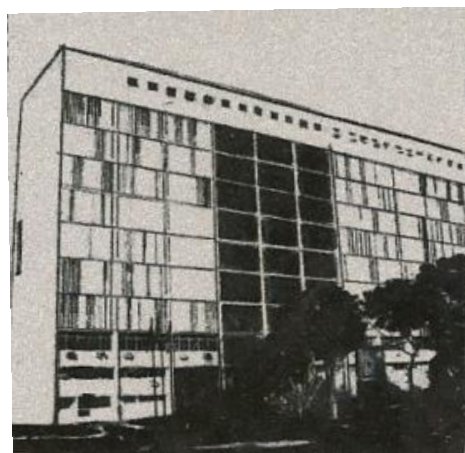


Figura 90 – Prédio da Reitoria da UFSM
Fonte: Acervo da autora

As demais propostas foram reavaliadas quanto ao desenho e à escrita do entorno, caracterizando, de forma mais adequada, a elaboração do produto final. Os estudos já efetuados podem ser vistos nas miniaturas a seguir.

6.1.3.2.7 Produto final / resultado

1º Referencial - Catedral

- Igreja Catedral no século XIX

Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

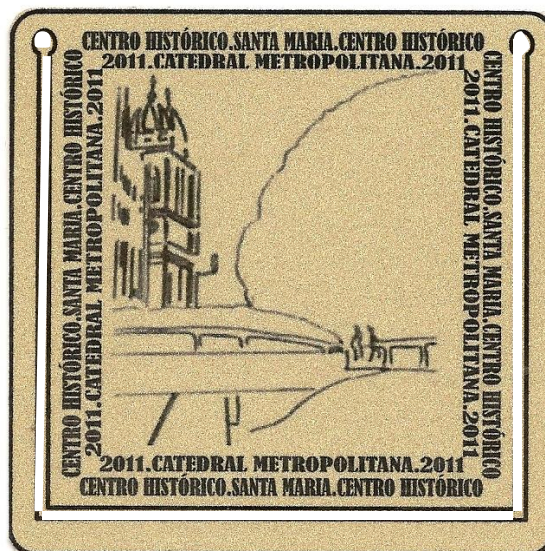
- Arquidiocese Catedral No século XXI



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

2º Referencial - Escola de Artes e Ofícios

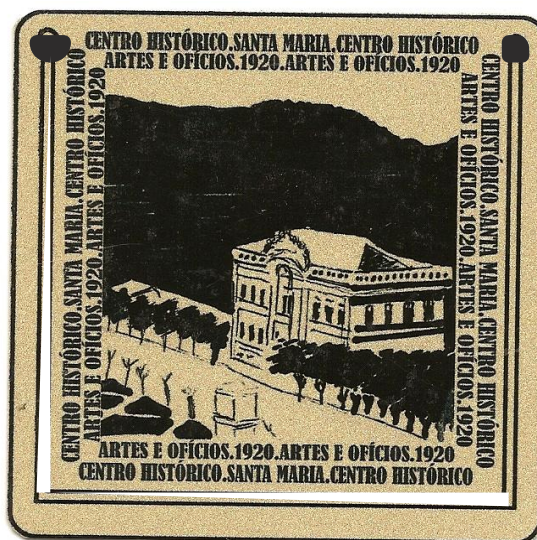
- Escola de Artes e Ofícios no século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

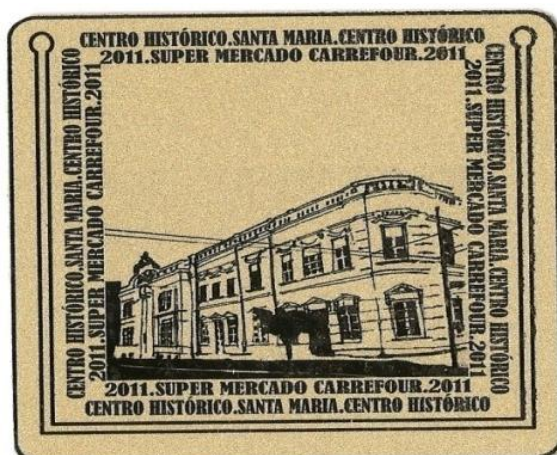
- Escola de Artes e Ofícios no século XXI



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

3º Referencial - Sociedade União dos Caixeiros Viajantes (SUCV)

- SUCV no século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

- SUCV no século XXI



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

4º Referencial - Banco Nacional do Comércio

- Banco Nacional do Comércio no Século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

- Banco Nacional do Comércio no século XXI



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

5º Referencial - Teatro Treze de Maio

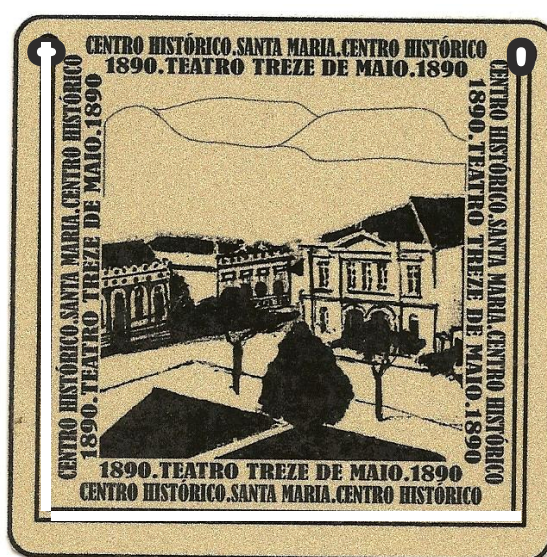
- Teatro Treze de Maio no século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

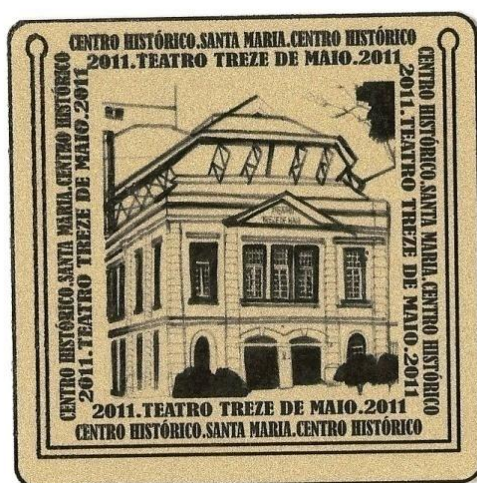
- Teatro Treze de Maio no século XXI



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

6º Referencial - Sobrado Antônio Lozza

- Sobrado Antônio Lozza no século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora



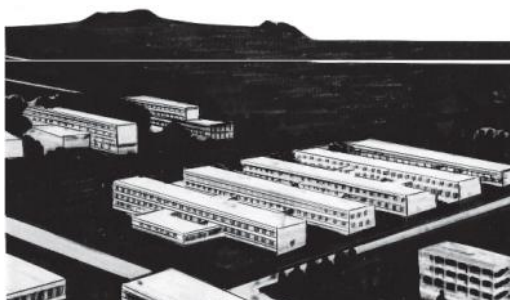
Produto final

7º Referencial – Campus da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

- Universidade Federal de Santa Maria no século XIX



Foto do Arquivo Histórico Municipal



Desenho em Hidrocor feito pela autora

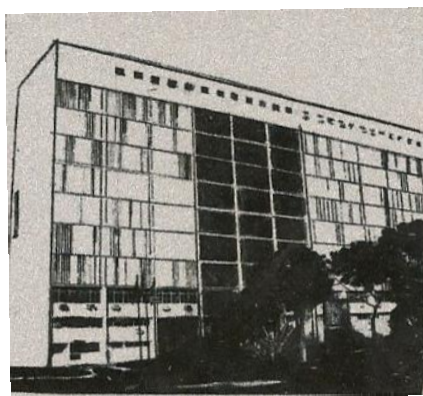


Produto final

- Universidade Federal de Santa Maria no século XIX



Foto da autora



Desenho em Hidrocor feito pela autora



Produto final

7 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Com a elaboração desse trabalho, foi possível detectar, em um primeiro momento, o desconhecimento da comunidade, tanto acadêmica quanto geral, em relação aos elementos de referência histórica e cultural de nossa cidade.

Outro ponto a destacar foi relativo à pesquisa de campo quando, ao visitar locais que comercializam souvenirs, foi possível constatar que muito pouco é disponibilizado referente à nossa arquitetura histórica.

Muitas ações ocorreram no percurso de 2011, que norteiam possibilidades turísticas, já que o próprio estado sancionou lei, no Legislativo sobre o Patrimônio cultural imaterial e material do Rio Grande do Sul como referência à sua continuidade histórica e a sua relevância para a memória.

O ano de 2011 foi importante para Santa Maria, pois, em janeiro, a UFSM completou 50 anos, sendo que o seu idealizador, José Mariano da Rocha Filho, recebeu homenagem como cidadão do século XX (UFSM /PROJETO/EDUCAÇÃO PARA TODOS).

Em abril, o Vaticano proclamou a Arquidiocese de Santa Maria e, em setembro, o anúncio de troca de endereço do gabinete da prefeitura para o prédio Histórico da SUCV foi outro fato que merece ser destacado.

Estes acontecimentos levam a uma série de reflexões no sentido de que, como já foi relatado anteriormente, é possível encontrar facilmente elementos que valorizam outras culturas, como a estadunidense, por exemplo, em detrimento daquilo que é nosso, feito por nossos antepassados e por nós mesmos.

Valorizar aquilo que é nosso, através de ações como elementos visuais e de contato que agreguem valor histórico-cultural, é uma forma de construir um sujeito que reconhece a si próprio como parte de um processo de formação de um patrimônio arquitetônico como elemento de valorização histórica e cultural.

8 CONCLUSÃO

Com esse trabalho de marcadores de pagina, com referencial histórico, foi possível perceber aspectos importantes relacionados primeiramente ao designer pesquisador que, aliado a vertentes como o design de superfície, design emocional e design sustentável, torna possível a criação de uma estampa com todas estas características desde que haja uma pesquisa com embasamento para solucionar estes aspectos e ainda criar um produto durável como estes marcadores de página, com a possibilidade de ser lembrado pelas pessoas e a sua gravação ter conseguido atingir este caráter sustentável, já que, os meios utilizados atingiram seu objetivo com a gravação em metal utilizando U.L.V e transfer-sublimático.

Outro aspecto visto com maior relevância, frente ao exposto, é o seguinte: para que uma comunidade valorize sua arquitetura histórica bem como sua cultura, são necessárias ações que vão desde a preservação dos bens envolvidos neste contexto, passando por atividades educativas, até a materialização dessa valorização dessa cultura material e imaterial, como possibilidade de, através da percepção visual, seja criada uma cultura visual através desse material.

O Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria deu início a estas ações quando, em agosto, organizou uma exposição relativa à cultura material através das fotografias do seu acervo, assim como, houve palestra incitando os docentes de escolas municipais a utilizarem seu acervo como proposta “multidisciplinar”, com o objetivo de que pessoas, no âmbito geral, tenham acesso a estas informações tão relevantes para a nossa cultura.

Portanto, este trabalho buscou, utilizando-se dos conhecimentos do Design de Superfície, a criação de estampas para serem gravadas em marcadores de página de metal a serem utilizados como souvenir possibilitando a valorização da arquitetura histórica de Santa Maria. Espera-se, ainda, que este trabalho sirva de estímulo para que outros venham a se somar nesta linha de pesquisa.

9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BASIACO, Silvestre Peciar. Algumas reflexões sobre o decorativo. Santa Maria: **Revista do Centro de Artes e Letras**, UFSM, v.4, n.1 Jan/jun, 1982.

BAXTER, M. **Projeto de produto**: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.

BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria**. 1797-1933. Porto Alegre: Selbach, 1933.

BOMFIM, Gustavo Amarante. **Idéias e formas na história do Design**. Editora Universitária: U.F.P.B, 1998..

BONI, L. A.; COSTA, R. **Os italianos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brides/Universidade de Caxias/Correio Riograndense, 1984.

CAMPOS, Raymundo. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo, SP: Atual, 1991.

CASTROGIOVANNI, Antônio (org.). **Ensino de geografia**: práticas e textualizações no cotidiano. Porto alegre: Mediação, 2002.

CHAGAS, Mário. Só a antropofagia nos une: o poder devorador dos museus. **Revista do Patrimônio**: Museus, 2005. Disponível em: <<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=186>>. Acesso em 10 jun. 2011.

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

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1947.

DAMAZIO, Vera Maria. **Perspectivas do Design Emocional e suas contribuições para o desenvolvimento de produtos memoráveis: palestra [ago.2011], UNIFRA, Santa Maria – RS.**

DIAS. **História Ilustrada do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Já Porto Alegre, 1998. Fascículos, Zero Hora./RBS Jornal.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

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

GUIMARÃES, Pedro Paulino. **Configuração urbana: evolução, planejamento e urbanização.** São Paulo: Prolivros, 2004.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projetos de trabalho.** Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

IBGE. Instituto Brasileiro de geografia e Estatística. **Brasil em síntese.** (2011). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/brasil_em_sintese/>. Acesso em: 10 jun. 2011.

LARROUSSE, **Enciclopédia Cultural.** São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais.** São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MARCHI, Salette. **Design: ações práticas e reflexivas.** Santa Maria: Centro Universitário Franciscano, 2011.

MARCHIORI, José Newton Cardoso; NOAL FILHO, Valter Antônio. **Santa Maria: relatos e impressões de viagem.** Santa Maria, RS: UFSM, 1997.

MUNARI, Bruno. **A arte como ofício.** Lisboa: Presença, 1987.

_____. **Das coisas nascem coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **O papel da cultura visual na formação inicial em artes visuais.** Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.

PELBART, Peter P. **Apresentação de pesquisas de campo sobre a subjetividade coletiva**. Rio de Janeiro: Grijphus, 2002.

PEREZ, Carlos Blaya. **A fotografia na narrativa histórica**: “O Resgate da História da Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul”. Dissertação de Mestrado em Multimeios. UNICAMP-SP/1998.

REDIG, Joaquim. **Sobre o desenho industrial**. Rio de Janeiro : ESDI, 1977.

_____. **O sentido do design**. Rio de Janeiro: ESDI, 1983.

REIS FILHO, Nestor. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

RUTHSCHILLING, Evelise Anicet. Palestra: Pesquisa e produção acadêmica. **Ciclo de Palestras do Curso de Especialização em Estamparia** – UFSM. Santa Maria, 2011.

SANTOS, Nara Cristina. Fotografia: entre o analógico e o digital: palestra [set.2011]. 6º Simpósio de Arte Contemporânea – UFSM, Santa Maria - RS.

WEBER, Beatriz Teixeira; RIBEIRO, José Iran. **Nova história de Santa Maria**: Contribuições recentes. Santa Maria, RS: Pallotti, 2010.

WEIMER, Günter. **Arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZAMBONI, Silvio. Fotografia como documento: palestra [set.2011]. 6º Simpósio de Arte Contemporânea – UFSM, Santa Maria - RS.