

Matheus José Rigon

**TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS NA ARQUITETURA  
LOCAL RELACIONADAS AO DESENVOLVIMENTO URBANO  
E TURÍSTICO: O CASO DE PIRATUBA - SC.**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós-Graduação em Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do  
Grau de Mestre em Arquitetura e  
Urbanismo.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Margarita  
Nilda Barretto Angeli

Florianópolis  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rigon, Matheus José

Transformações e permanências na arquitetura local relacionadas ao desenvolvimento urbano e turístico : o caso de Piratuba - SC / Matheus José Rigon ; orientadora, Margarita Nilda Barretto Angeli, 2018.

178 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Desenvolvimento urbano-turístico. 3. Arquitetura. 4. Lugar. 5. Tradição. I. Angeli, Margarita Nilda Barretto. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

Matheus José Rigon

**TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS NA ARQUITETURA  
LOCAL RELACIONADAS AO DESENVOLVIMENTO URBANO  
E TURÍSTICO: O CASO DE PIRATUBA – SC.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Arquitetura e Urbanismo” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 10 de setembro de 2018.

---

Prof. Fernando Simon Westphal, Dr.  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Margarita Nilda Barretto Angeli, Dr.<sup>a</sup>  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Alicia Norma González de Castells, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Ayrton Portilho Bueno, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Nikola Carević, Dr.  
Universidade Feevale



## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ), por ter acolhido esta pesquisa.

À Universidade Federal de Santa Catarina, pela ampla estrutura disponibilizada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa durante parte do mestrado, que possibilitou a dedicação integral à pesquisa.

À professora Margarita Barretto, pela orientação atenciosa, pelo incentivo constante e pela liberdade na construção dos horizontes teóricos em que esta investigação se assenta.

Aos professores Alicia N. González de Castells, Ayrton Portilho Bueno, César Floriano dos Santos e Nikola Carević, pelas observações e direcionamentos recebidos nas bancas de qualificação e defesa dessa dissertação, e em outros tantos momentos ao longo do período em que a mesma tomou forma.

Aos professores do PósARQ, do curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo e dos programas de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) e Geografia (PPGEO) da Universidade Federal de Santa Catarina, em especial a Almir Francisco Reis, Dalmo Vieira Filho e Rodrigo Gonçalves dos Santos, pelas contribuições essenciais à formação do olhar crítico que determinou a definição dos rumos desta pesquisa.

Aos demais mestres/arquitetos que foram fonte de luz e inspiração nos diversos espaços acadêmicos e profissionais por onde passei ao longo do caminho que me trouxe até aqui, pelas palavras de incentivo e pelas demonstrações veementes acerca da importância da integração entre arquitetura e cidade, teoria e prática profissional.

Aos meus interlocutores em Piratuba, pela receptividade e interesse em contribuir para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos queridos colegas e amigos que me acompanharam nessa trajetória, pela amizade e pelos momentos compartilhados.

Aos meus familiares, pelo apoio incondicional.



A essência das cidades não reside somente em fatores funcionais, sociais, produtivos ou tecnocráticos. Elas são feitas de diversos materiais, entre eles a representação, os símbolos, a memória, os desejos e os sonhos. É a superposição contínua dos diversos extratos que estrutura toda a cidade, palco da diversidade e pluralidade, fenômeno que não é possível interpretar de maneira unívoca (Josep Maria Montaner).





## RESUMO

Esta dissertação discute as transformações e permanências na arquitetura local relacionadas aos processos de desenvolvimento urbano e turístico. Ancorando-se no estudo de interfaces entre arquitetura, lugar, identidade e significação cultural e suas dinâmicas frente aos paradigmas da modernidade, da pós-modernidade e da globalização, e no debate sobre o turismo enquanto agente de transformações na cidade e em sua arquitetura, com ênfase na (re)invenção de tradições arquitetônicas vinculada aos processos de tematização e cenarização em cidades turísticas brasileiras, são investigadas as transformações na arquitetura da pequena cidade de Piratuba – SC, um dos principais destinos turísticos de águas termais da região sul do Brasil, associadas ao seu desenvolvimento urbano e turístico. De modo similar ao que ocorre em outras cidades turísticas, os resultados revelam, nessa cidade, fenômenos que vão desde a promoção de arquiteturas inspiradas na estética do antigo sistema construtivo enxaimel, alheio à história desse lugar, que geram uma falsa arquitetura típica, em paralelo ao esquecimento e à destruição do seu patrimônio cultural edificado remanescente; até a propagação, enquanto tipo arquitetônico predominante em seu adensamento urbano contemporâneo, de edifícios em que prevalecem valores de homogeneidade e a indiferença frente ao contexto urbano. A análise evidencia a fragilidade de formas de desenvolvimento urbano e turístico desassociadas de ações de planejamento urbano capazes de estimular processos de transformação arquitetônica mais contínuos e sensíveis às especificidades dos lugares, que conciliem a inovação com a continuidade no tempo dos valores subjacentes à cidade histórica e à tradição arquitetônica regional; como caminho para fortalecer a diversidade urbana e em favor de processos de reterritorialização urbana, aliado ao reforço dos valores de regionalidade das cidades turísticas, em resistência à lógica de homogeneização e perda das identidades locais determinada pelos processos da globalização contemporânea.

**Palavras-chave:** Desenvolvimento urbano-turístico. Arquitetura. Lugar. Tradição.



## ABSTRACT

This dissertation aims to discuss the transformations and permanences through local architecture associated with the urban and touristic development processes. This study is based on the understanding of the interfaces between architecture, place, identity and cultural meaning and their dynamics in modernity, postmodernity and globalization, followed by the debate about tourism as an agent of change of the city and its architecture, with an emphasis on the re-invention of architectural traditions related to the processes of thematization and scenarization in Brazilian touristic cities; and focuses on the architectural transformations of Piratuba, a town in Santa Catarina State, whose thermal waters made it a well-known tourist destination in Southern Brazil and provide its urban development. The results reveal Piratuba as a place with similar characteristics to others touristic cities. On the one hand, the town promotes an architecture inspired by the aesthetics of the ancient half-timbered construction system, foreign to its history, demonstrating that this false typical architecture results in the forgetfulness and the destruction of its remaining built cultural heritage; and on the other hand, the local propagates, as a predominant architectural type in its contemporary urban densification, buildings characterized by values of homogeneity and by the disregard of the urban context. This research elucidates the fragility of urban and touristic development forms disassociated with urban planning actions capable of stimulating processes of architectural transformation more continuous and sensible to the specificities of the places, which connect innovation with the continuity of the values underlying the historical city and the regional architectural tradition; as a method of strengthening urban diversity and urban reterritorialization and, in consequence, the values of regionality of the touristic towns, in resistance to the logic of homogenization and loss of local identities determined by the processes of contemporary globalization.

**Key-words:** Urban-touristic development. Architecture. Place. Tradition.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização de Piratuba (SC) em relação a Itá (SC), Treze Tílias (SC), Marcelino Ramos (RS) e Machadinho (RS). .....	22
Figura 2: O patrimônio cultural edificado e a arquitetura da cidade contemporânea em Piratuba e Marcelino Ramos. ....	25
Figura 3: Referências a temas da arquitetura vernacular na arquitetura hoteleira de Treze Tílias e Piratuba. ....	26
Figura 4: Vista atual da praia de Balneário Camboriú, sombreada no período da tarde. ....	53
Figura 5: A arquitetura histórica regional como referência para a concepção tipológica das edificações da nova cidade de Itá. ....	56
Figura 6: O <i>kitsch</i> na arquitetura pós-moderna de Las Vegas (New York, New York Hotel e Cassino, inaugurado em 1997). ....	58
Figura 7: Vista do parque temático Walt Disney World, em Orlando, na Flórida. ....	60
Figura 8: Vista da Avenida Borges de Medeiros, na cidade de Gramado, meados do século XX. ....	62
Figura 9: Mansão Knorr, uma das primeiras construções em estilo bávaro da cidade de Gramado, construída em 1940 (atual “Casa do Papai Noel”). ....	63
Figura 10: Pórtico de Gramado inaugurado em 1973, seguindo o estilo bávaro (acesso a partir da cidade de Nova Petrópolis). ....	63
Figura 11: Vistas atuais da Avenida Borges de Medeiros, na cidade de Gramado. ....	65
Figura 12: Pórtico de Gramado inaugurado em 1991, seguindo o “estilo normando” (acesso a partir da cidade de Taquara). ....	65
Figura 13: Vista da Rua XV de Novembro, na cidade de Blumenau, meados do século XX. ....	67
Figura 14: Vista atual da Rua XV de Novembro, na cidade de Blumenau, com o antigo castelinho da Moellman ao fundo. ....	67
Figura 15: Arquitetura neoenxaimel no Parque Vila Germânica, cenário da <i>Oktoberfest</i> , em Blumenau. ....	70
Figura 16: A arquitetura vernacular de Treze Tílias, 19---. ....	72
Figura 17: Treze Tílias Park Hotel, em Treze Tílias. ....	72
Figura 18: Continuidade de elementos da tradição arquitetônica local na arquitetura contemporânea da cidade de Treze Tílias. ....	73
Figura 19: Mapa do sistema ferroviário da <i>Brazil Railway Company</i> , com o trecho catarinense da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande em destaque, 1913. ....	78

Figura 20: Traçado e estações pioneiras da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande no território catarinense, com a estação Rio do Peixe em destaque.....	79
Figura 21: Arquitetura ferroviária na região do Vale do Rio do Peixe.	81
Figura 22: Arquitetura em madeira construída no território catarinense cruzado pela antiga Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande no início do século XX.....	83
Figura 23: Estação Rio do Peixe, 1910. ....	84
Figura 24: Traçado do núcleo urbano de Rio do Peixe, 1915. ....	85
Figura 25: Vista parcial da vila de Ipira, 1949.....	86
Figura 26: Desenvolvimento urbano de Rio do Peixe em 1915.....	87
Figura 27: Vista parcial do núcleo urbano de Rio do Peixe, 1925. ....	88
Figura 28: Exemplares da arquitetura em madeira edificada no núcleo urbano de Rio do Peixe entre as décadas de 1910 e 1920.....	89
Figura 29: Registros do casario em madeira na Vila Rio do Peixe na primeira metade do século XX (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller). ....	89
Figura 30: Inauguração do Clube União, 1929. ....	90
Figura 31: Edifício da “Comunidade Evangélica Alemã”, que sediou a primeira escola da Vila Rio do Peixe, construído entre 1935 e 1936 ....	90
Figura 32: Frigorífico Sociedade Industrial e Mercantil Ipira LTDA, 1940 (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller).....	91
Figura 33: Casario em madeira integrado a edificação seguindo características do <i>Art Déco</i> , 1949 (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller).....	92
Figura 34: Vista parcial da cidade de Piratuba por volta da década de 1950. ....	92
Figura 35: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no centro da cidade de Piratuba, 1949. ....	93
Figura 36: No primeiro plano, releitura de elemento de fachada do Clube União em varanda de edifício com características do <i>Art Déco</i> , final dos anos 1940. ....	93
Figura 37: Desenvolvimento urbano de Piratuba em 1952. ....	94
Figura 38: Construção da ponte sobre o Rio do Peixe, com o núcleo urbano de Piratuba ao fundo, 1950.....	94
Figura 39: Vista parcial da cidade de Piratuba, 1953.....	95
Figura 40: Infraestrutura inicial do balneário de Piratuba, década de 1970. ....	97
Figura 41: Primeiro hotel no entorno do balneário de Piratuba, inaugurado em 1968. ....	97

Figura 42: Instalações do “Balneário Piratuba” em reportagem divulgada na época de sua inauguração, 1978.....	98
Figura 43: Edificações do “Balneário Piratuba” inauguradas em 1978, seguindo a estética da arquitetura moderna.....	98
Figura 44: Edifícios construídos na Companhia Hidromineral de Piratuba entre meados dos anos 1970 e o início dos anos 1980. ....	100
Figura 45: Edifício da antiga Prefeitura Municipal de Piratuba após reforma entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.....	100
Figura 46: Placas de sinalização vertical entalhadas em madeira, implantadas em Piratuba a partir dos anos 1980. ....	101
Figura 47: Primeiros hotéis em alvenaria de Piratuba, construídos nos anos 1970.....	103
Figura 48: Desenvolvimento urbano e hotéis de Piratuba no final dos anos 1980.....	104
Figura 49: Primeiros cartões postais de Piratuba, 1983.....	104
Figura 50: Perspectiva do projeto arquitetônico do atual Thermas Piratuba Park Hotel, 1990. ....	106
Figura 51: Alguns dos edifícios da arquitetura hoteleira de Piratuba construídos ou ampliados no início dos anos 1990. ....	107
Figura 52: Hotel Vila Germânica, inaugurado em 1997. ....	108
Figura 53: Folder turístico dos hotéis de Piratuba, meados da década de 1990.....	109
Figura 54: Quiosque/lanchonete da Companhia Hidromineral de Piratuba, em reportagem de 1996.....	110
Figura 55: Vistas parciais da Companhia Hidromineral de Piratuba, início dos anos 2000.....	110
Figura 56: Hotéis nas imediações da Companhia Hidromineral de Piratuba, meados da década de 1990.....	111
Figura 57: Via de acesso à Companhia Hidromineral de Piratuba durante a festa do <i>Kerb</i> , conhecida como a “Rua dos Hotéis”, meados da década de 1990.....	112
Figura 58: Hotéis de Piratuba reformados/ampliados entre o final da década de 1990 e a década de 2000, situados na “Rua dos Hotéis” ...	112
Figura 59: Perspectiva do projeto de ampliação do Caxias Thermas Hotel, construção iniciada no ano 2000 (parcialmente executado). ....	113
Figura 60: Edifícios públicos seguindo características da arquitetura neoenxaimel construídos em Piratuba entre 1999 e 2010. ....	114
Figura 61: Centro Municipal de Eventos de Piratuba em fase de conclusão de obras, 2007.....	118
Figura 62: Vista aérea parcial da Companhia Hidromineral de Piratuba, 2012.....	119

Figura 63: Bilheterias (antiga lanchonete) e portal de acesso às piscinas da Companhia Hidromineral de Piratuba, inaugurados em 2005.....	119
Figura 64: Edifícios construídos nos anos 2000 na Avenida 18 de Fevereiro, no entorno do Hotel Paraíso. ....	120
Figura 65: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no entorno do Hotel Paraíso, meados dos anos 2000. ....	120
Figura 66: Transformações na arquitetura da Igreja Evangélica de Confissão Luterana (IECLB) de Piratuba. ....	121
Figura 67: Demolição do Clube União, 1998. ....	122
Figura 68: Vista parcial do centro histórico de Piratuba desde a ponte sobre o Rio do Peixe, após a demolição do Clube União, provavelmente no final da década de 1990.....	123
Figura 69: Prédio da antiga Prefeitura Municipal de Piratuba, durante o “Natal Luz”, 2000. ....	124
Figura 70: Edificação construída para abrigar a “Casa do Papai Noel”, no terreno em que se localizava a antiga Prefeitura Municipal de Piratuba, 2005. ....	124
Figura 71: Projeto arquitetônico para a nova sede da Prefeitura Municipal de Piratuba, 2010 (não executado).....	125
Figura 72: Antiga residência da família Leopoldo Ko. Freitag, no centro histórico de Piratuba, durante o desfile do <i>Kerb</i> , 2005. ....	126
Figura 73: Réplica do antigo Clube União (Casa da Cultura Clube União), construída em 2010. ....	126
Figura 74: Desfile comemorativo do centenário da vila Rio do Peixe, 2010.....	127
Figura 75: Réplicas implantadas entre 2012 e 2015 no entorno da estação ferroviária de Piratuba. ....	128
Figura 76: Elementos estruturadores do território municipal de Piratuba. ....	130
Figura 77: Eixos viários estruturadores das cidades de Piratuba e Ipira. ....	131
Figura 78: Trem das Termas, na estação ferroviária de Piratuba. ....	131
Figura 79: Uma da “jardineiras” que percorre os circuitos turísticos entre Piratuba e Ipira. ....	131
Figura 80: Meios de hospedagem, atrativos turísticos e principais eixos viários de deslocamento turístico da cidade de Piratuba. ....	132
Figura 81: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no centro histórico de Piratuba. ....	133
Figura 82: Vista aérea da cidade de Piratuba, com o centro histórico e a ponte sobre o Rio do Peixe no primeiro plano, 2017. ....	134
Figura 83: Casas de madeira construídas na década de 1910 em risco de destruição no centro histórico de Piratuba. ....	135



Figura 84: Patrimônio cultural edificado remanescente no centro histórico de Piratuba.....	136
Figura 85: Situação atual da Casa da Cultura Clube União.....	137
Figura 86: Situação atual dos portais de acesso a Piratuba. ....	137
Figura 87: O neoenxaimel como referência estética em obras de ampliação na arquitetura hoteleira de Piratuba.....	138
Figura 88: Vista da Avenida 18 de Fevereiro durante desfile do <i>Kerb</i> de Piratuba, no entorno do Hotel Paraíso.....	139
Figura 89: Vista do entroncamento entre a Avenida 18 de Fevereiro e a “Rua dos Hotéis”.....	139
Figura 90: Hotéis de Piratuba em 2018. ....	140
Figura 91: O neoenxaimel no entorno das piscinas da Companhia Hidromineral de Piratuba. ....	141
Figura 92: A arquitetura neoenxaimel enquanto cenário para a festa do <i>Kerb</i> de Piratuba, na “Rua dos Hotéis”.....	142
Figura 93: Decoração temática da festa do <i>Kerb</i> no entorno da Casa Colonial.....	142
Figura 94: Arquitetura efêmera associada à festa do <i>Kerb</i> de Piratuba, na “Rua dos Hotéis”.....	142
Figura 95: Inserção arquitetônica contemporânea em hotel com características da arquitetura neoenxaimel (Hotel Tirolesa).....	143
Figura 96: Edifícios em altura situados nos espaços urbanos de maior valorização imobiliária e turística de Piratuba. ....	144
Figura 97: Vista aérea parcial do entorno urbano do balneário de Piratuba, 201-.....	145
Figura 98: Empreendimento imobiliário em execução na porção intermediária da Avenida 18 de Fevereiro, que referencia elementos da estética neoclássica.....	146
Figura 99: Edifício da clínica de exames médicos da Companhia Hidromineral de Piratuba, antes e após obra de reforma e ampliação realizada em 2016.....	147
Figura 100: Complexo de piscinas cobertas inaugurado na Companhia Hidromineral de Piratuba em 2015. ....	148
Figura 101: Vista aérea parcial da Companhia Hidromineral de Piratuba e seu entorno urbano, 2017. ....	148
Figura 102: Artesanalidade no uso da madeira na arquitetura recente da cidade de Piratuba. ....	149
Figura 103: O neoenxaimel na arquitetura contemporânea da cidade de Ipira. ....	150



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>21</b>
OBJETIVO GERAL .....	27
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	27
JUSTIFICATIVA.....	27
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	29
ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	30
<b>1 ARQUITETURA, LUGAR, IDENTIDADE E SIGNIFICAÇÃO CULTURAL: CONCEITOS E TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DA MODERNIDADE.....</b>	<b>33</b>
1.1 DA ARQUITETURA COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA À ARQUITETURA COMO DEFINIDORA DE LUGARES ESPECÍFICOS.....	33
1.2 A ARQUITETURA, A CIDADE E SUA HISTORICIDADE EM DISCUSSÃO A PARTIR DA ASCENSÃO DA MODERNIDADE E EM FACE DAS FORMAS DE URBANIZAÇÃO CONTEMPORÂNEAS. ....	37
1.2.1 Mudanças nas noções de identidade cultural, lugar e memória frente aos paradigmas da modernidade, da pós-modernidade e da globalização.....	37
1.2.2 A arquitetura, a cidade e sua historicidade em questão. ....	40
<b>2 A ARQUITETURA E AS TRADIÇÕES LOCAIS FRENTE AO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO.....</b>	<b>47</b>
2.1 AS CIDADES E SUA ARQUITETURA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR DA VALORIZAÇÃO TURÍSTICA DOS LUGARES. ....	47
2.2 A RETOMADA DE ARQUITETURAS DO PASSADO E A (RE)INVENÇÃO DE TRADIÇÕES COMO ESTRATÉGIAS DE PROMOÇÃO TURÍSTICA DOS LUGARES. ....	54
2.2.1 A pós-modernidade e o <i>kitsch</i> na arquitetura. ....	54

2.2.2	<b>Entre a tematização e a cenarização: a ênfase no vernacular e a (re)invenção de tradições arquitetônicas com fins turísticos. ....</b>	<b>59</b>
2.2.3	<b>Arquitetura, tradição e contexto: desafios frente aos processos de transformação urbana e turística.....</b>	<b>74</b>
3	<b>O CASO DE PIRATUBA.....</b>	<b>77</b>
3.1	<b>PRECEDENTES HISTÓRICOS: A FERROVIA, A COLONIZAÇÃO E A ARQUITETURA INICIAL NO MEIO-OESTE CATARINENSE E NO VALE DO RIO DO PEIXE. .</b>	<b>77</b>
3.1.1	<b>O núcleo colonial de Rio do Peixe e a formação inicial de Piratuba. ....</b>	<b>84</b>
3.2	<b>FORMAÇÃO URBANA INICIAL E TRANSFORMAÇÕES ARQUITETÔNICAS ASSOCIADAS AO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO ANTERIOR AO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO DE PIRATUBA. ....</b>	<b>87</b>
3.3	<b>TRANSFORMAÇÕES ARQUITETÔNICAS A PARTIR DO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO DE PIRATUBA. ....</b>	<b>96</b>
3.3.1	<b>Transformações iniciais associadas à chegada do turismo....</b>	<b>96</b>
3.3.2	<b>O “estilo germânico” entra em cena.....</b>	<b>105</b>
3.3.3	<b>Entre demolições e réplicas, o patrimônio cultural edificado e o neoenxaimel no passado recente de Piratuba.....</b>	<b>122</b>
3.4	<b>A CIDADE DE PIRATUBA E SUAS DINÂMICAS ARQUITETÔNICAS CONTEMPORÂNEAS.....</b>	<b>129</b>
3.4.1	<b>Contextualização urbana / dinâmicas de usos urbanos e turísticos.....</b>	<b>129</b>
3.4.2	<b>O patrimônio cultural edificado remanescente e a arquitetura contemporânea de Piratuba.....</b>	<b>134</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>151</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>161</b>
	<b>APÊNDICE A – Levantamento das edificações representativas do patrimônio cultural edificado remanescente no centro histórico de Piratuba.....</b>	<b>177</b>

## INTRODUÇÃO

A questão das transformações arquitetônicas associadas às mudanças de paradigmas da sociedade no âmbito da globalização perpassa o cotidiano das cidades ao redor do mundo. Conforme assinala Castells (1999), a ascensão do espaço de fluxos e dos meios de comunicação globais tem alterado as relações significativas entre arquitetura e sociedade, determinando o abandono da experiência, da história e da cultura específicas para a formação do significado, associado a uma lógica de uniformidade arquitetônica que aponta para um horizonte marcado por lugares cada vez menos capazes de compartilhar códigos culturais. Tal fenômeno ressoa em cidades das mais diversas localizações, tamanhos e origens culturais, incluindo o caso das cidades turísticas, que, tratadas como objetos de consumo, costumam ser lançadas a intensos processos de expansão imobiliária e de espetacularização urbana, que frequentemente colocam em questão a continuidade de seus traços culturais e arquitetônicos específicos.

Este trabalho adentra no estudo das transformações e permanências na arquitetura local associadas aos processos de desenvolvimento urbano e turístico. O debate assenta-se na evidência empírica da região situada entre o norte do Rio Grande do Sul, o meio-oeste e o oeste de Santa Catarina, no sul do Brasil, onde várias pequenas cidades têm sua economia fortemente alicerçada na matriz turística, com destaque a Treze Tílias (SC), Itá (SC), Piratuba (SC), Marcelino Ramos (RS) e Machadinho (RS), que, integradas por roteiros de turismo regional, conformam polo de turismo de águas termais que atrai visitantes de toda a região sul do Brasil e, em menor grau, do sudeste brasileiro, Argentina e Uruguai<sup>1</sup> (figura 1).

Centra-se a discussão em torno da cidade de Piratuba, situada no meio-oeste de Santa Catarina, na região turística do Vale do Contestado. Com população de 4.786 habitantes, sendo 2.855 urbana (IBGE, 2010), Piratuba firma-se como o principal destino turístico de todo o oeste catarinense e um dos mais importantes do interior do estado de Santa

---

<sup>1</sup> Dentre essas, a cidade de Piratuba assume posição de destaque enquanto centro turístico de estado, a partir de fatores como a grande concentração de meios de hospedagem – uma vez que dispõe de um parque hoteleiro que se insere dentre os maiores do estado de Santa Catarina –, somada à menor variação sazonal em relação às outras cidades. Entre as demais, menos estruturadas em termos de seus meios de hospedagem, Treze Tílias se conforma como centro de distribuição de turistas, enquanto Itá, Machadinho e Marcelino Ramos conformam-se como unidades turísticas (FEGER, 2010).

Catarina, chegando a receber entre 400 e 500 mil turistas/ano<sup>2</sup>, e promove-se no mercado turístico sobretudo por dispor de um dos maiores e mais antigos balneários de água sulfurosa termal da região sul do Brasil, bem como pela ampla rede hoteleira que concentra, a qual, entre hotéis, pousadas e apartamentos de aluguel turístico, soma em torno de 3.500 leitos e constitui a mais expressiva dentre os municípios do interior do estado de Santa Catarina.

A mesma também sedia o Trem das Termas, trem turístico a vapor gerenciado pela Associação Brasileira de Preservação Ferroviária (ABPF), que opera no trecho férreo que a conecta com a cidade de Marcelino Ramos (RS)<sup>3</sup>.

Figura 1: Localização de Piratuba (SC) em relação a Itá (SC), Treze Tílias (SC), Marcelino Ramos (RS) e Machadinho (RS).



Fonte: Google Earth, 2017 / Editado pelo autor.

<sup>2</sup> De acordo com estimativas da Prefeitura Municipal de Piratuba referentes ao ano de 2015, baseadas no número de banhos pagos na Companhia Hidromineral de Piratuba.

<sup>3</sup> O Trem das Termas insere-se dentre os 20 trens turísticos/culturais em atividade no Brasil e constitui um dos três existentes no Estado de Santa Catarina (SEBRAE/ABOTTC, 2015). Operando desde 2003 no percurso de aproximadamente 25 Km entre as cidades de Piratuba e Marcelino Ramos, geralmente com dois passeios semanais, o mesmo chega a levar em torno de 300 passageiros por passeio, e transportou aproximadamente 10.000 turistas em 2017, de acordo com dados da ABPF.

Destaca-se ainda a presença da Usina Hidrelétrica Machadinho - Carlos Ermírio de Moraes (UHE Machadinho), implantada na calha do Rio Uruguai, na divisa entre os estados de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, a qual tem sua casa de força situada no território de Piratuba, sendo considerada a maior usina hidrelétrica do estado de Santa Catarina. Além de fomentar iniciativas turísticas complementares em torno da visitação de sua estrutura, esta assume importância enquanto fonte de complementação de receitas de grande impacto na economia municipal, tanto em termos de Compensação Financeira Pela Utilização de Recursos Hídricos (CMPFRH)<sup>4</sup>, como também, e sobretudo, pelo retorno de Impostos sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) decorrentes da venda de energia elétrica, que se voltam exclusivamente para esse município.

Em 2014, o mesmo liderava o ranking de retorno de ICMS por habitante dentre os municípios catarinenses, com um retorno mensal de mais de R\$1,4 milhão<sup>5</sup>. Isso constitui fator determinante para que ocupe, com base em dados de 2015, a 1ª posição no ranking do Produto Interno Bruto (PIB) *per capita* dentre os municípios de Santa Catarina e a 16ª posição dentre os municípios brasileiros, com um PIB *per capita* de R\$ 166.371,06 (tabela 1), o que corresponde a mais de cinco vezes a média nacional do PIB *per capita* para o mesmo ano, que foi de R\$ 29.323,58, sendo o único catarinense dentre os 50 municípios brasileiros com maior PIB *per capita* (IBGE, 2017)<sup>6</sup>. Condição que também reverte em uma capacidade financeira diferenciada, em termos de recursos próprios capazes de financiar ações de qualificação orientadas a seus espaços urbanos e de valorização turística, se comparado a outros municípios de porte semelhante.

---

<sup>4</sup> Em 2016, o município de Piratuba recebeu R\$2.200.474,54 a título de Compensação Financeira Pela Utilização de Recursos Hídricos (ANEEL, 2016). Além da Usina Hidrelétrica Machadinho, o mesmo também se encontra na área direta de influência da Usina Hidrelétrica de Itá.

<sup>5</sup> Em 2014, Piratuba contou com um repasse de ICMS de R\$ 16.932.944,62, correspondente à quantia de R\$3.655,64/habitante, muito à frente de outros municípios turísticos do litoral de Santa Catarina, como é o caso de Penha, com R\$261,45/habitante; Itapema, com R\$209,73/habitante; e Laguna, com R\$197,16/habitante (GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA, 2015).

<sup>6</sup> No topo do ranking do PIB *per capita* nacional, figuram uma série de municípios em que se destaca a presença de atividades econômicas dos ramos industrial e petroquímico, além do setor hidroelétrico. Na 22ª posição do mesmo ranking, com um PIB *per capita* de R\$ 139.770,09 (IBGE, 2017), situa-se o município de Aratiba (RS), que sedia a casa de força da Usina Hidrelétrica de Itá.

Tabela 1: Produto Interno Bruto (PIB) / Piratuba, Treze Tílias, Itá, Machadinho e Marcelino Ramos / série revisada (2015).

Município	População (IBGE, 2010)	PIB a preços correntes (R\$)	PIB <i>per capita</i> (R\$)	Posição no ranking nacional do PIB <i>per capita</i>	Posição no ranking estadual do PIB <i>per capita</i>
Piratuba (SC)	4.786	718.057.350,00	166.371,03	16°	1°
Treze Tílias (SC)	6.341	336.129.479,58	70.073,41	96°	5°
Itá (SC)	6.275	152.370.789,53	33.964,56	676°	79°
Machadinho (RS)	5.510	135.152.080,00	23.924,96	1403°	302°
Marcelino Ramos (RS)	4.941	102.104.860,00	20.311,29	1842°	379°

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de informações disponíveis em: <<https://cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em 01 ago. 2018.

O problema que se coloca em termos das transformações e permanências na arquitetura local frente aos processos de desenvolvimento urbano impulsionados pelo fator turismo evidencia-se não apenas na cidade de Piratuba, mas também em outras como Treze Tílias e Marcelino Ramos, que tiveram sua trajetória inicial marcada por aspectos arquitetônicos bastante peculiares – reflexo de fatores culturais e econômicos específicos de cada lugar – e atualmente demonstram, em sua paisagem urbana, situações diversas e até mesmo contrastantes, que muito interessam ao debate sobre a forma como as preexistências arquitetônicas, expressas pelo patrimônio cultural edificado e a tradição arquitetônica característica da história do lugar, inserem-se nas dinâmicas da cidade turística contemporânea.

As cidades de Piratuba e Marcelino Ramos aproximam-se em vários aspectos, no que tange às transformações arquitetônicas e urbanísticas associadas ao seu desenvolvimento urbano e turístico. Surgidas a partir de estações de parada da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, no contexto da expansão ferroviária ocorrida no sul do Brasil no início do século XX, e tendo seu desenvolvimento econômico estagnado devido à decadência do sistema ferroviário no país desde a metade daquele século, ambas gradativamente reestruturaram sua matriz econômica em torno da atividade turística no contexto posterior à década de 1970, mediante a instalação de balneários de uso público<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> O início da exploração turística das águas termais em Marcelino Ramos e Piratuba viabilizou-se a partir da reabertura de poços perfurados pela Petrobras entre 1959 e 1964, em busca de petróleo, dos quais jorrou água sulfurosa termal.



com a formação de setores de valorização turística que abrem perspectivas de desenvolvimento urbano até então jamais pensadas, e que hoje constituem importante atividade econômica que impulsiona o seu desenvolvimento urbano.

Ambas expressam reflexos da ausência de processos de planejamento urbano e turístico mais efetivos e capazes de orientar o seu desenvolvimento considerando dimensões arquitetônicas, culturais, paisagísticas e turísticas de forma integrada. A ascensão de um turismo pouco comprometido com os conteúdos arquitetônicos locais, associado a crescentes processos de expansão imobiliária e a lacunas estruturais na legislação que norteia o seu desenvolvimento urbano, tem resultado em um crescimento urbano que se revela cada vez mais agressivo, homogeneizador e insensível ao contexto específico desses lugares, tendo dentre seus principais impactos a destruição dos remanescentes do seu patrimônio cultural edificado, bem como a descaracterização de sua inserção urbana (figura 2).

Figura 2: O patrimônio cultural edificado e a arquitetura da cidade contemporânea em Piratuba e Marcelino Ramos.



- 1) Patrimônio histórico em ruínas na cidade de Piratuba. Fonte: Foto do autor, 2015.
- 2) Verticalização no setor urbano de valorização turística associado ao balneário de Piratuba, 2016. Fonte: <<http://www.viagenssecaminhos.com/2011/11/piratuba-sc.html>>. Acesso em 23 set. 2017.
- 3) Patrimônio histórico em ruínas na cidade de Marcelino Ramos. Fonte: SANTOS, 2016.
- 4) Verticalização no setor urbano de valorização turística associado ao balneário de Marcelino Ramos. Fonte: Foto do autor, 2015.

Já entre Piratuba e Treze Tílias, forma-se outro paralelo também instigante, referente à ocorrência de processos de tematização e cenarização centrados na retomada de temas da arquitetura vernacular<sup>8</sup> associados à origem étnica dos grupos culturais predominantes em sua formação urbana inicial – austríacos em Treze Tílias e descendentes de alemães em Piratuba –, que atuam em favor da construção de sua imagem turística, além da valorização turística de aspectos da cultura imaterial associados a suas tradições culturais e festas típicas, como a festa do *Kerb* em Piratuba e a *Tirolerfest* em Treze Tílias, fatores que suscitam debates quanto à continuidade no tempo da arquitetura e das tradições locais em função dos processos de desenvolvimento turístico (figura 3).

Figura 3: Referências a temas da arquitetura vernacular na arquitetura hoteleira de Treze Tílias e Piratuba.



1) Hotel 13 Linden, Treze Tílias / 2) Hotel Rouxinol, Piratuba.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

Voltando-se para o caso de Piratuba, foram lançadas as seguintes questões, a partir das quais se estruturou esta pesquisa:

- a) Como se caracterizam as transformações e permanências em sua arquitetura relacionadas ao seu desenvolvimento urbano e turístico?
- b) Como essas se relacionam com as transformações arquitetônicas e turísticas inseridas no contexto da modernidade, da pós-modernidade e da globalização contemporânea?

<sup>8</sup> Por arquitetura vernacular, entendem-se, de modo geral, as formas construídas que refletem o esforço de adaptação dos grupos culturais ao território, as quais estabelecem uma relação estreita com a tradição, tendo em vista que resultam de um lento contínuo no tempo, a partir de formas familiares consagradas em gerações anteriores, destacando-se pela sensibilidade em relação às condições locais, expressa pela adaptação da forma arquitetônica ao clima, bem como pelo uso de materiais e tecnologias autóctones (TEIXEIRA, 2017).

## OBJETIVO GERAL

Estudar as dinâmicas de transformações e permanências na arquitetura de Piratuba associadas ao seu processo de desenvolvimento urbano e turístico.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Descrever o processo inicial de ocupação do território regional e sua expressão arquitetônica característica;
- b) Descrever as transformações arquitetônicas relacionadas ao desenvolvimento urbano e turístico de Piratuba;
- c) Caracterizar as dinâmicas em torno do patrimônio cultural edificado e da arquitetura contemporânea conformados em seus espaços urbanos e de valorização turística;
- d) Analisar como esses aspectos se relacionam com o fenômeno das transformações arquitetônicas associadas ao incremento do turismo, e em face dos paradigmas da modernidade, da pós-modernidade e da globalização.

## JUSTIFICATIVA

A motivação para a realização desta pesquisa teve origem em trabalhos anteriores desenvolvidos em torno da cidade em foco. Como ponto de partida, resgata-se a participação do autor como bolsista em uma pesquisa de iniciação científica inserida no grupo de Pesquisa Cidade: Cultura, Urbanização e Desenvolvimento, do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECÓ), entre 2012 e 2014, voltada ao estudo da paisagem relacionada à ferrovia em um recorte territorial que incluiu o município de Piratuba, discutida em Rigon; Fujita e Villela (2014)<sup>9</sup>.

A isso, seguiu-se a atuação profissional enquanto arquiteto e urbanista na prefeitura do mesmo município, em 2015, associada à vivência cotidiana dos espaços dessa cidade, período em que foram gestadas e tomaram maior forma as reflexões de ordem teórico-prática que abriram os horizontes em que esta pesquisa foi inicialmente desenhada e onde se ancora, tendo também motivado uma proposta de

---

<sup>9</sup> A referida pesquisa foi financiada por meio de recursos do Estado de Santa Catarina, vinculados ao Artigo 170 da Constituição Estadual, sob coordenação de Camila Fujita e Ana Laura Vianna Villela.

intervenção, desenvolvida em nível de projeto de arquitetura da cidade, para requalificação de uma porção do seu centro histórico, entre 2015 e 2016, no âmbito do Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Arquitetura da Cidade, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Esta pesquisa avança no debate sobre fenômenos que passam as cidades contemporâneas como um todo e cuja discussão se mostra de extrema importância no contexto atual, marcado por uma crescente tendência ao desvanecimento das identidades locais em face dos processos de globalização, cenário que revela nuances com grande potencial de investigação pela comunidade acadêmica.

Também se justifica em função da necessidade de ampliar a discussão acerca das transformações arquitetônicas relacionadas ao incremento do turismo, sobretudo em se tratando das cidades de pequeno porte, remetendo nesse caso ao norte gaúcho e ao meio-oeste catarinense, onde várias pequenas cidades têm despontado para a atividade turística, a partir de empreendimentos como parques de águas termais e usinas hidrelétricas, mas cujo modelo de desenvolvimento turístico também expressa suas contradições, dentre as quais se coloca a desconsideração do patrimônio cultural edificado e das tradições arquitetônicas locais enquanto elementos a serem valorizados e integrados de forma sustentável à perspectiva do turismo.

Tendo isso em vista, a escolha de Piratuba enquanto objeto da pesquisa também se deve ao fato de ser um município significativamente consolidado em termos turísticos, uma vez que desenvolve tal atividade desde a década de 1970, e, desse modo, expõe através de suas ambiências urbanas significativas mostras das transformações decorrentes desses processos. Não foi possível identificar, até o presente momento, estudos que tratem das questões de pesquisa no âmbito desse município, que possam dar algum suporte à reflexão quanto às práticas em curso, bem como a ações de planejamento urbano e turístico.

Contribui, enfim, para ampliar as reflexões sobre o tema e a variedade de fenômenos a ele relacionados, abrindo horizontes para a discussão dos processos em curso na cidade e na região em foco, na medida em que também se volta à comunidade local e a arquitetos, gestores públicos e demais profissionais relacionados ao planejamento municipal e regional, podendo colaborar de forma concreta para o debate em torno dos modelos de desenvolvimento urbano e turístico vigentes, seus limites, fragilidades e meios para superá-los.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa apresenta base descritiva e exploratória, e o tratamento dos dados segue a abordagem qualitativa, de modo a proceder à análise através de um raciocínio multifacetado, o qual se mostra adequado para o estudo do problema de pesquisa delimitado, uma vez que trata de fenômenos que se interrelacionam de forma complexa, não podendo, em uma primeira aproximação, ser facilmente quantificáveis.

Consiste em um estudo de caso, já que o interesse maior recai sobre o aprofundamento de conhecimentos sobre fenômenos estudados em uma área delimitada (GIL, 2002). De acordo com Yin (2015), o estudo de caso constitui um tipo específico de pesquisa que, enquanto investigação empírica, investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não puderem ser claramente evidentes, tendo como meta “expandir e generalizar teorias (generalização analítica) e não inferir probabilidades (generalização estatística)” (YIN, 2015, p. 22). Não obstante, também assume traços do método histórico, pois contempla o estudo e a compreensão do objeto pesquisado desde uma perspectiva histórica, a partir de um recorte temporal determinado, que, neste caso, compreende o período desde o início do século XX, que remete à formação urbana inicial da cidade em estudo, até a contemporaneidade.

A mesma teve início com a etapa de pesquisa bibliográfica, quando se aproximou do tema de estudo, com a fundamentação teórica e a construção do panorama geral no qual o estudo de caso se situa.

Na etapa de estudo de caso, acercou-se do objeto de estudo empírico da pesquisa, a cidade de Piratuba, amparado em técnicas de pesquisa que compreenderam, inicialmente, a revisão bibliográfica, centrada em autores que tratam da história regional e local; acompanhada pela pesquisa documental e iconográfica envolvendo leis municipais, documentos, fotografias, artigos de jornais, mapas e materiais de divulgação turística, junto a arquivos públicos e particulares do município, além de dados secundários (econômicos, populacionais e turísticos) associados. A isso, seguiu-se a coleta de dados *in loco*, por meio de pesquisa de campo, com a observação visual e o registro fotográfico dos elementos pesquisados, acompanhados pela coleta de relatos junto a agentes do poder público local envolvidos nas principais decisões políticas acerca das transformações arquitetônicas da cidade, relacionadas à construção de sua imagem turística.

Na terceira e última etapa, deu-se a descrição, análise e interpretação das informações obtidas na etapa anterior, com a

construção de um panorama analítico sobre as transformações na arquitetura da cidade em estudo e suas dinâmicas recentes, relacionando-as aos fatos históricos, econômicos e políticos associados ao seu desenvolvimento urbano e turístico. A análise centrou-se nos elementos constituintes do plano de fachada de edificações representativas de cada momento histórico – em termos de materiais, aspectos compositivos e/ou recorrências estilísticas –, situadas em seu centro histórico e nos espaços de valorização turística e imobiliária, com ênfase nos edifícios públicos e privados de caráter turístico, incluindo hotéis e prédios de apartamentos voltados à oferta de moradia e hospedagem turística, além dos remanescentes de seu patrimônio cultural edificado.

## ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação é composta por três capítulos.

Na sequência da presente introdução, os capítulos 1 e 2 contemplam a discussão teórica em que se fundamenta a pesquisa.

No capítulo 1, tem-se a primeira aproximação ao tema de estudo, sendo inicialmente discutidas as interfaces entre as noções de arquitetura, lugar, identidade e significação cultural; ao que se segue, no segundo subcapítulo, a reflexão sobre como essas passaram a ser alteradas a partir da modernidade e em face de paradigmas da pós-modernidade e da globalização, e os reflexos desses processos na cultura arquitetônica contemporânea.

No capítulo 2, adentra-se na discussão sobre as transformações na arquitetura local a partir dos processos de desenvolvimento turístico. No primeiro subcapítulo, aborda-se o caráter do turismo enquanto agente de transformações na arquitetura das cidades, a partir da sua incorporação como objeto de consumo visual e turístico, colocando-se em debate desde as iniciativas de renovação urbana e de revalorização dos centros históricos, até as práticas que resultam na renovação arquitetônica desordenada e pouco sensível ao contexto e aos conteúdos socioculturais locais.

No segundo subcapítulo, desenvolve-se a reflexão sobre a ênfase na tradição enquanto estratégia para a construção de identidades arquitetônicas voltadas à diferenciação dos lugares em um mercado turístico globalizado, centrada na discussão sobre iniciativas de tematização e cenarização em cidades turísticas brasileiras, à luz dos debates no âmbito da pós-modernidade arquitetônica e da (re)invenção de tradições. São traçados, ao final deste, horizontes teóricos que constroem um contraponto a esses processos, abrindo caminhos para

pensar a inovação arquitetônica articulada à continuidade no tempo das tradições arquitetônicas locais.

O capítulo 3 é dedicado ao estudo de caso, sendo composto por quatro seções. No primeiro subcapítulo, é caracterizado o panorama histórico em que se inscreve a colonização inicial na região em que Piratuba se insere, com ênfase nos fatos associados à presença da ferrovia e das frentes colonizadoras pioneiras, e seus desdobramentos em termos da ocupação do território regional e sua arquitetura inicial.

No segundo e no terceiro subcapítulos, é construído um panorama sobre as transformações na arquitetura de Piratuba, compreendendo desde as manifestações arquitetônicas associadas à sua formação urbana inicial, na primeira metade do século XX, até as mudanças relacionadas ao seu desenvolvimento turístico, das primeiras iniciativas de tematização e cenarização à entrada em cena do “estilo germânico” e seus desdobramentos no âmbito do neoenxaimel na arquitetura de edifícios públicos e de caráter turístico, em paralelo à demolição de prédios históricos e sua reprodução através de réplicas no passado recente dessa cidade.

No quarto subcapítulo, são abordados os fenômenos atuais associados à arquitetura dessa cidade, partindo-se da contextualização de suas dinâmicas urbanas e turísticas, seguida pela reflexão a respeito da dimensão contemporânea de seu patrimônio cultural edificado, bem como de sua arquitetura recente, em termos de suas principais recorrências tipológicas e vinculações estabelecidas com o lugar e a tradição arquitetônica regional.

Nas considerações finais, discute-se a pesquisa realizada, sendo delineadas as articulações finais entre as abordagens teóricas e os resultados apresentados, acompanhadas pela reflexão acerca das contribuições de ordem teórica e prática da pesquisa e suas possibilidades de desdobramento futuro.





# 1 ARQUITETURA, LUGAR, IDENTIDADE E SIGNIFICAÇÃO CULTURAL: CONCEITOS E TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DA MODERNIDADE.

## 1.1 DA ARQUITETURA COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA À ARQUITETURA COMO DEFINIDORA DE LUGARES ESPECÍFICOS.

Esta discussão parte da compreensão da dimensão artística que atravessa a cidade e sua arquitetura, enquanto obra de arte produzida por uma sociedade localizada no tempo e no espaço. Toma como base Rossi (2001), que trata da cidade como arquitetura, entendida como construção no tempo, criação inseparável da vida civil e da sociedade em que se manifesta, fato permanente, universal e necessário, que tem como características estáveis a criação de um ambiente propício à vida e a intencionalidade estética, diferenciando-se de todas as outras artes e ciências, na medida em que dá forma concreta à sociedade, sendo intimamente ligada a ela e à natureza.

O fato de o ser humano pensar enquanto constrói, de acordo com Roth (2000), determina que suas obras expressem através de sua materialidade sentimentos e valores, de forma consciente, subconsciente ou inconsciente, o que faz com que a arquitetura, enquanto meio de comunicação não verbal e compreendida como a globalidade do entorno construído pelo ser humano, incluindo edifícios, espaços urbanos e paisagens, seja comparável à história e à literatura escrita, adquirindo status de obra de arte, a partir do discurso simbólico que incorpora.

Ao tratar da indissociabilidade entre arquitetura e cultura, Argan (2005) reconhece que a arquitetura assume uma função complexa dentro do sistema cultural urbano, sendo por excelência representativa, pois não só dá corpo e estrutura à cidade, “mas também a torna significativa com o simbolismo implícito em suas formas” (ARGAN, 2005, p. 243). Enquanto obra de arte, esta também comunica os valores fundamentais do momento histórico em que se manifesta, distinguindo-se da simples construção desde sua origem etimológica<sup>10</sup>, uma vez que remete aos princípios fundamentais em que se inscrevem as sociedades que a constroem (BRANDÃO, 1999).

---

<sup>10</sup> “A origem etimológica da palavra *arquitetura*, entre os gregos, decorre da necessidade de distinguir algumas obras providas de significado existencial maior do que outras, que apresentavam soluções meramente técnicas e pragmáticas. Assim, precedendo ao termo *tektonicos* (carpinteiro, fabricante, ação de construir, construção), acrescentou-se o radical *arché* (origem, começo, princípio, autoridade)” (BRANDÃO, 1999, p. 27).

Por sua própria definição, a *arqui-tetura* exige-nos esse estudo histórico e teórico, no qual se pode demonstrar como ela nos põe em contato com as origens arquetípicas, as representações e as concepções mais fundamentais daqueles que a construíram. Assim fazendo, a arquitetura participa da história das significações existenciais, torna-se signo do homem e permite-nos atingir suas concepções mais profundas (BRANDÃO, 1999, p. 28).

Esse entendimento aproxima-nos, com base em Norberg-Schulz (1999, 2008), da dimensão existencial que atravessa a arquitetura, enquanto elemento que, desde os tempos mais remotos, transcende as necessidades práticas e ocupa-se em traduzir significados existenciais em formas espaciais, ajudando o homem a dar significado à sua existência. Tendo em vista que uma das necessidades fundamentais do homem é experimentar significados no seu ambiente circundante, este autor defende que os processos de simbolização protagonizados pelas formas arquitetônicas possibilitam que o mesmo transcenda sua condição individual e se integre na vida social, participando de uma ordem comum expressa através da noção de cultura, ao interagir com esses símbolos mediante processos de percepção (experiência) e representação (expressão), dando assim sentido à sua existência.

Em face disso, sustenta que são esses processos de significação que possibilitam que os espaços abstratos sejam convertidos em lugares, definidos em sua profundidade existencial e fenomenológica, demonstrando o potencial da arquitetura em atribuir significado ao ambiente através da criação de lugares específicos, que concretizam através de suas características formais uma existencialidade, uma vez que lhe é apresentado o desafio de compreender e concretizar o *genius loci*, entendido como o “espírito do lugar”, por meio de construções que reúnam as propriedades do lugar e as aproximem do homem (NORBERG-SCHULZ, 1999, 2008)<sup>11</sup>.

Frente a esse complexo sistema de relações em que o construir se insere, manifesta-se, então, o caráter inerente da arquitetura como

---

<sup>11</sup> “Norberg-Schulz identifica o potencial fenomenológico na arquitetura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos. [...] Assim, o cercamento, o ato de demarcar ou diferenciar um lugar no espaço se converte no ato arquetípico da construção e a verdadeira origem da arquitetura” (NESBITT, 2008, p. 443).

definidora de lugares, uma vez que a mesma contribui para formar os atributos que diferenciam os lugares entre si. Para Moneo (1995), o lugar confirma-se enquanto elemento-chave que possibilita que os pensamentos arquitetônicos se façam específicos e se convertam em genuína arquitetura, pois é através dele que os edifícios adquirem a sua identidade – a necessária dimensão da sua condição única, onde a especificidade da arquitetura se faz visível e pode ser compreendida e apresentada como seu mais valioso atributo.

Desse modo, enquanto elemento que serve de ponte entre o sujeito e a história, síntese e resultado do triplo encontro entre o meio externo, os indivíduos e destes entre si (MUNTAÑOLA, 1974, 2009), o lugar diferencia-se da ideia de espaço por sua dimensão existencial, determinada pela presença da experiência humana, que o define em sua complexidade qualitativa e pelos valores simbólicos que o revestem, enquanto espaço vivido/habitado (MONTANER, 2012). Isso vem ao encontro da definição de lugar antropológico apresentada por Augé (1994), enquanto elemento definido por ao menos três características simultâneas: identitárias, relacionais e históricas, que possibilitam que, conjugando identidade e relação, o mesmo apresente uma estabilidade mínima e concentre signos e marcos históricos – como formas espaciais – inscritos no tempo, que permitem aos indivíduos reconhecerem-se em sua relação com o território, com seus semelhantes e com os outros.

Retornando a Rossi (2001), pode-se afirmar que a arquitetura constitui “não apenas o lugar da condição humana, mas uma parte dessa condição, que se representa na cidade e em seus monumentos, nos bairros, nas residências, em todos os fatos urbanos que emergem do espaço habitado” (ROSSI, 2001, p. 23), confirmando a condição da cidade como *locus* da memória coletiva dos povos, uma vez que a memória está ligada a fatos e lugares cuja imagem se manifesta através de sua arquitetura, a qual se diferencia da arte – elemento que existe por si mesmo, independente de relações com o contexto – pelo seu caráter indissociável em relação ao contexto urbano em que se insere.

À medida que trata da arquitetura enquanto objeto de processos de significação que possibilitam definir os lugares em sua especificidade e profundidade existencial, tal perspectiva crítica também converge na noção dos tipos arquitetônicos<sup>12</sup>, originados “como resposta a um

---

<sup>12</sup> Para Argan (2000; 2008), o conceito de tipo remete à ideia de uma constante, relacionada menos à imagem de um modelo ou algo a ser copiado ou imitado com perfeição, e mais à ideia de um elemento capaz de orientar a formulação de edificações semelhantes entre si, princípio passível de variação que possibilita infinitas variações

complexo de demandas ideológicas, religiosas ou práticas ligadas a uma determinada situação histórica em qualquer cultura” (ARGAN, 2008, p. 269), enquanto elementos representativos da dimensão da arquitetura como veículo de conteúdos simbólicos, transmitidos de forma mais ou menos consciente através das formas arquitetônicas:

Quando o significado simbólico preexiste ao tipo e o determina, ele se transmite ligado a certas formas arquitetônicas do mesmo modo como, no caso inverso, a concatenação histórica das formas transmite, de modo mais ou menos consciente, os conteúdos simbólicos. Há em seguida casos em que o conteúdo simbólico é buscado conscientemente como ligação a uma antiga tradição formal e constitui um fator essencial também do ponto de vista histórico e estético (ARGAN, 2000, p. 65-66).

Dentre outros autores, como Rossi (2001) e Moneo (1978), essa dimensão tipológica é também enfatizada por Muntañola (2002, 2009), o qual, partindo do reconhecimento de que as tipologias se originam da fertilização mútua entre técnicas construtivas e costumes sociais, assinala que nem todo cruzamento entre um ritual social e um ritual construtivo é sempre aceito no interior de uma cultura determinada. Com base nisso, o mesmo autor defende o valor dessas enquanto elementos que, ainda que sujeitos a mudanças constantes no tempo e no espaço, se referenciados de forma poética<sup>13</sup>, contribuem para a continuidade da memória do que é uma cultura, ao passo que possibilitam desenhar desde uma tradição e não desde o zero, evidenciando assim o caráter potencial do projeto de arquitetura como elemento inovador dos limites da identidade projetiva de uma cultura (MUNTAÑOLA, 2002, 2004).

---

formais. Nesse sentido, o autor remete ao tipo como um elemento jamais formulado *a priori*, sendo sempre deduzido a partir da existência de uma série de edifícios que mantêm entre si uma analogia compositiva, encontrada a partir de um processo de redução de um conjunto de variantes formais a uma forma-base comum, o qual tem sua diferenciação dada geralmente através de três categorias distintas: configurações inteiras de edifícios, grandes elementos construtivos ou elementos decorativos.

<sup>13</sup> Muntañola (1981) aborda o conceito de “poética arquitetônica”, compreendido como a habilidade de reinterpretar e transcender o existente desde o projeto, de modo a promover uma articulação que possibilite não somente redescobrir o que existe, mas também inscrever na realidade, desde uma visão dialógica, uma nova perspectiva de futuro.

## 1.2 A ARQUITETURA, A CIDADE E SUA HISTORICIDADE EM DISCUSSÃO A PARTIR DA ASCENSÃO DA MODERNIDADE E EM FACE DAS FORMAS DE URBANIZAÇÃO CONTEMPORÂNEAS.

### 1.2.1 Mudanças nas noções de identidade cultural, lugar e memória frente aos paradigmas da modernidade, da pós-modernidade e da globalização.

Se por um lado essas interfaces entre as noções de arquitetura, lugar, identidade e significação cultural, expressas através dos lugares existenciais e sua indissociabilidade em relação às formas arquitetônicas que os definem, balizaram o lento processo de surgimento e transformação das cidades e sua arquitetura desde os primeiros assentamentos humanos, deve-se reconhecer que tais relações foram profundamente alteradas frente à ruptura sem precedentes representada pela modernidade.

Harvey (2008) evidencia a tendência à efemeridade e à fragmentação a partir da ascensão da modernidade, no contexto das transformações vivenciadas pela sociedade mundial após a Revolução Industrial, no século XIX, responsáveis por uma mudança abrupta na experiência do espaço e do tempo – categorias básicas da existência humana –, que passaram a ser comprimidos frente à ruptura radical com o passado e as identidades locais, facilitada pela supressão das distâncias e a crescente integração global, com a formação de um mercado de consumo marcado por valores como a instantaneidade e a descartabilidade, em uma ideia de transitoriedade alheia à preservação de todo sentido de continuidade histórica.

Para o autor, isso golpeou a experiência cotidiana comum do indivíduo assentado em uma sociedade que se transformava com menos rapidez, determinando uma crescente fragmentação e diversificação nos valores sociais. Tal fato, iniciado na modernidade e acentuado na pós-modernidade, conduziu à dinâmica de uma “sociedade do descarte”, mais visível a partir dos anos 1960, não apenas referente a bens produzidos, mas também a “valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, lugares, pessoas e modos adquiridos de agir e ser” (HARVEY, 2008, p. 258), viabilizada mediante a manipulação do gosto e da opinião, através da saturação do mercado com novos sistemas de signos e imagens voltados a atender fins particulares, atribuindo à publicidade e às imagens da mídia um papel muito mais integrador nas práticas culturais e na dinâmica de

crescimento do capitalismo, com a sua mercantilização em favor da acumulação do capital (HARVEY, 2008).

Desde a perspectiva que trata das transformações na noção de identidade<sup>14</sup> a partir da modernidade, Hall (2004) sinaliza para o caráter inerente às sociedades modernas como de mudança constante, rápida e permanente. Amparando-se em Giddens (1991), o mesmo reconhece que, ao contrário das sociedades tradicionais, onde o passado é venerado e os símbolos valorizados – o que é fruto de uma concepção que interpreta a tradição<sup>15</sup> como forma de lidar com a continuidade entre o presente, o passado e o futuro –, na modernidade as práticas sociais passaram a ser constantemente reformuladas, libertando o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas.

Também chama a atenção para a aceleração das mudanças no contexto da modernidade tardia, impulsionadas pelo fenômeno da globalização, a qual inseriu um tipo diferente de mudança estrutural, que passou a transformar as sociedades modernas no final do século XX. Esta mudança, pautada pela extração das relações sociais dos contextos locais de interação e a sua reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo (GIDDENS, 1991), produziu o que o mesmo chama de sujeito pós-moderno, entendido como não tendo uma identidade “fixa, essencial ou permanente”:

A identidade torna-se uma “celebração móvel” [...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2004, p. 12-13).

---

<sup>14</sup> A partir da concepção do sujeito sociológico, a identidade é entendida como elemento responsável por integrar o sujeito à estrutura, ao mundo em que vive, estabilizando tanto os sujeitos como os mundos culturais que habitam, uma vez que preenche o vazio entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público (HALL, 2004).

<sup>15</sup> De acordo com Giddens (2006), o termo tradição tem sua origem linguística na palavra latina *tradere*, que significava “transmitir, ou dar qualquer coisa a guardar a outra pessoa” (GIDDENS, 2006, p. 47), aplicada no contexto jurídico da República Romana, sendo referida nas leis acerca das heranças, onde se colocava ao herdeiro a obrigação de proteger e conservar as propriedades herdadas. Para esse autor, o ritual e a repetição são as características fundamentais das tradições, as quais, sendo produto de elaboração consciente ou não, definem uma espécie de “verdade” em que se ancoram as práticas de grupos, comunidades ou coletividades.

Isso também pode ser interpretado desde a noção de hibridação cultural, abordada por Canclini (2008), que defende que as mudanças relacionadas à globalização e à expansão urbana intensificaram a formação de culturas híbridas, mediante a transformação das culturas locais a partir do contato com signos próprios de culturas dominantes. Ao evidenciar a fragmentação e o hibridismo como parte da construção dos lugares, o mesmo ressalta o papel da expansão urbana enquanto fator impulsionador desses processos, que fez com que passássemos de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e mais ou menos homogêneas, “a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação” (CANCLINI, 2008, p. 285), situando a tendência ao entrelaçamento e não mais à oposição abrupta entre categorias como o moderno, o culto, o popular e o massivo – até então tratadas como independentes e excludentes entre si.

Nesse horizonte, Montaner (2012) situa o que entende como a dissolução da ideia de lugar, expressa mediante três fenômenos espaciais: os “espaços midiáticos”, em que a arquitetura das edificações já não é determinante, transformando-se em um envoltório neutro, em detrimento do sistema de objetos que contém, perdendo o seu protagonismo para a engenharia e o desenho industrial; os “espaços virtuais / ciberespaços”, lugares impalpáveis definidos a partir das redes cibernéticas; além dos “não-lugares”, que para Augé (1994) referem-se aos espaços do anonimato, da individualidade, da passagem e do presente sem história, desprovidos dos atributos relacionais, identitários e históricos que definem o lugar antropológico. Esses se entrelaçam e convivem com a ideia convencional de lugar – já que o mesmo nunca poderá ser totalmente eliminado –, colocando em crise a ideia de sociedade localizada, em um meio permeado pela constante evolução das tecnologias e dos meios de comunicação (MONTANER, 2012).

As transformações na experiência temporal provocadas pela complexa interseção de mudanças tecnológicas, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global, Huyssen (2000) associa mudanças significativas na noção de memória, marcadas pela formação de uma “cultura da memória”, energizada pelo desejo de se ancorar em um mundo marcado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido, de modo que se recorre à memória e à musealização como forma de construir uma espécie de proteção contra a obsolescência e o esquecimento, voltada a combater a

profunda ansiedade gerada ante a velocidade da mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápidos somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltarmos para a memória em busca de conforto (HUYSSSEN, 2000, p. 32).

Centrando-se em metáforas como o discurso do Holocausto e a produção cinematográfica do Titanic, o mesmo afirma que a “globalização da memória” deflagrada no contexto da pós-modernidade, com a ênfase na recodificação do passado e na retórica da perda, tem ocasionado um crescimento explosivo da memória, paradoxalmente acompanhado por iguais níveis de esquecimento, já que “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são memórias ‘imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas” (HUYSSSEN, 2000, p. 18). Isso põe em questão, de acordo com esse autor, as concepções sociológicas tradicionais de memória coletiva – tal como aquela desenvolvida por Halbwachs (1990), que pressupõe a formação de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis –, as quais já não dão conta das dinâmicas atuais em torno da mídia, da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento.

### **1.2.2 A arquitetura, a cidade e sua historicidade em questão.**

Por sua vez, Argan (2000, 2005) relaciona à crise da arte e das identidades instaurada pela modernidade, a crise da cidade e de sua historicidade. De acordo com esse autor, tal crise se originou devido à rejeição da história pelo pragmatismo característico da cultura moderna, que afirmou a tecnologia como atividade autônoma e hegemônica, sobrepondo-a à própria ciência e à arte. Isso determinou uma inversão na hierarquia de valores entre a indústria e o artesanato em sua manifestação mais elevada, a arte, problema cuja raiz não reside na reprodução em série dos produtos, mas no fato de que o próprio projeto, enquanto invenção artística, rendeu-se ao tempo acelerado da produção



industrial, frente ao desapego a valores de ordem qualitativa e em favor de atributos quantitativos:

Certamente a arte não consegue mais colocar-se como procedimento operacional exemplar diante dos procedimentos técnicos da produção industrial. Todas as técnicas artísticas tradicionais estão em crise, não resistiram ao confronto com as técnicas industriais (ARGAN, 2000, p. 32).

Desse modo, a emergência dos valores de efemeridade e volatilidade que caracterizaram a condição pós-moderna passou a dificultar enormemente qualquer planejamento de longo prazo (HARVEY, 2008), conduzindo à formação de uma cultura de massa, “a única cultura possível em um mundo fortemente industrializado, que, por necessidades econômicas e tecnológicas, tem em vista um máximo de padronização ou de uniformidade dos produtos” (ARGAN, 2005, p. 261). Nela convivem os princípios de novidade e serialidade, sendo caracterizada por um *design* “pobre” e efêmero, ligado aos novos materiais sintéticos e aos baixos custos, com elevado nível de padronização e em sintonia com imagens constantemente bombardeadas pelos sistemas de comunicação de massa, passivamente aceitas por um público consumidor que tem sua imaginação paralisada frente a esse estado de alienação provocado, em um processo cíclico que reforça a crise da arte e da cidade como criação histórica e instituição política (ARGAN, 2005).

Isso também pode ser estendido à perspectiva da arquitetura e do planejamento urbano. De acordo com o mesmo autor, tal mudança na relação entre quantidade e qualidade (proporcional no passado e antitética nos dias de hoje) conforma a base de toda problemática urbanística ocidental, sendo responsável pela descontinuidade no desenvolvimento entre a cidade histórica e a cidade moderna, fruto da crença de que o núcleo antigo é, por definição, histórico, enquanto o moderno seria não-histórico ou anti-histórico, condição que, ao mesmo tempo que liberta a cidade moderna da história, coloca o que resta do antigo como algo pertencente a um ciclo histórico já encerrado.

Denuncia, ademais, a especulação imobiliária como fator responsável pela perda de qualidade no urbanismo e na arquitetura, já que os construtores não mais constroem para lucrar com a construção, mas para especular com o terreno, resultando no desinteresse pela produção de arquitetura esteticamente intencionada. Ao que se somam

mudanças no tema do sublime e do transcendental, presente e determinante na constituição das cidades desde os períodos mais antigos, o qual foi, a partir da modernidade, transferido das forças cósmicas para as forças tecnológicas/humanas, tendo sido subjulgado através do esforço tecnológico do homem (ARGAN, 2005).

Em um contraponto paradoxal à homogeneização determinada pelos processos de deslocalização e mundialização da cultura, de acordo com Montaner (2001), esse cenário fortemente marcado pela prevalência de valores de individualidade, a partir do peso maior dado a “singularidades” de toda ordem, inclusive dos objetos, remetendo a Augé (1994), também levou ao enfraquecimento da ideia de conjunto na composição urbano-arquitetônica a partir da modernidade, com a ascensão de concepções que tratam dos edifícios como elementos autônomos em relação ao contexto, através da ideia de uma singularidade arquitetônica que busca sua poética através de formas autônomas, colocadas acima do sujeito e da história:

[...] buscam sua poética na conjunção de fragmentos, na estética da descontinuidade, na recriação de formas autônomas e estranhas às coordenadas do sujeito, na sugestão de espaços dinâmicos totalmente novos e na desconstrução da realidade convencional. Uma arquitetura que também celebra nas suas formas a primazia da estrutura e dos sistemas acima do sujeito e da história (MONTANER, 2001, p. 246).

À ruptura em relação à ideia de identidade e continuidade inerentes à cidade histórica, Koolhaas (2011) associa o fenômeno das chamadas “cidades genéricas”, remetendo aos espaços urbanos que se conformam liberados do centro, desprovidos de identidade e marcados por valores de superficialidade e homogeneidade, sendo regulados essencialmente pela utilidade e amparados em um dinamismo baseado em intermináveis processos de repetição, com o predomínio da verticalidade e o incentivo ao isolamento, expresso também pelo desestímulo à dimensão pública no espaço da cidade. Carentes de memória e dominados por valores transitórios de consumo, esses configuram entornos urbanos adeptos à prática da “tábula rasa”, que negam as preexistências e a elas se sobrepõem de forma autoritária, podendo repetir-se facilmente em qualquer parte do mundo, ao que se soma a habilidade de provocar o esquecimento, já que essa

superficialidade inevitavelmente implica que também eles sejam passíveis de serem rapidamente substituídos (KOOLHAAS, 2011).

A “cidade genérica”, tal como é descrita por Rem Koolhaas, seria então a cidade que se auto-reproduz sem “sentimentalismo”, sem a menor preocupação com a singularidade que lhe seria própria, a cidade que nasce e renasce em função das necessidades e contingências, a cidade que engendra de maneira objetiva, pragmática, sua própria morfologia. Seria também a cidade que cria seu próprio passado, sua própria história ao longo do tempo, sem se preocupar com os vestígios que simbolizariam seu futuro, produzindo demolições sem a menor nostalgia. A cidade autometamórfica. Não há então necessidade de se ter qualquer preocupação estética, uma vez que as cidades genéricas, por sua própria similaridade, impõem sua própria configuração como uma estética sem critérios, sem referências, totalmente liberada da busca de singularidade (JEUDY, 2005, p. 98).

Ao tratar dos reflexos das transformações da modernidade no campo do conhecimento arquitetônico, Muntañola (2002) ressalta que o aumento de velocidade entre os avanços virtuais e sua confirmação no real mudou qualitativamente todas as culturas do planeta, tanto cientificamente, como ética e esteticamente, o que, em termos artísticos, determinou a “explosão” da arte, em uma condensação de estéticas anteriores e de inúmeras novas “estéticas virtuais”, expressas através de modas cada vez mais efêmeras, que se mesclam e autorrepresentam, explorando sem cessar mundos e histórias possíveis, em uma ficção que aparenta ser tão inesgotável quanto o avanço técnico-científico. Em face disso, ao invés de serem estimuladas pelo urbanismo, as cidades contemporâneas são constantemente por ele ameaçadas, em uma ação deste contra a arquitetura frequentemente identificada como resultado de uma atitude moderna, comercial e com “futuro” (MUNTAÑOLA, 2004).

Partindo do reconhecimento de que o crescimento ilimitado e a dissolução das diferenças e diversidades constituem fatores imanentes à urbanização contemporânea, Magnaghi (2011) enquadra tais processos a partir do fenômeno da desterritorialização urbana, referente à liberação do território, que passa a servir como mero suporte técnico de

atividades e funções econômicas organizadas segundo a racionalidade do contexto socioeconômico e tecnológico, cada vez mais independentes das relações com o lugar e suas qualidades culturais, ambientais e identitárias. Fato que resulta em formas de urbanização destrutivas, que acabam com a natureza peculiar dos lugares e das cidades, eliminando sua identidade e complexidade:

A liberação progressiva dos limites territoriais (desterritorialização) deu lugar no tempo a uma crescente desconsideração das relações entre povoamento humano e ambiente; relações que geraram a arte de edificar, a história dos lugares e suas identidades únicas, reconhecíveis e irrepetíveis. A destruição da memória e da biografia de um território nos faz viver em um sítio indiferente, reduzido a mero suporte de funções de uma sociedade instantânea que interrompe bruscamente qualquer relação com a história do lugar. A “liberação” do território consiste, portanto, em não basear o povoamento na tradicional relação sustentável entre uma sociedade estabelecida em um território e seu ambiente, que é ao mesmo tempo subsolo, solo, vegetação, água, clima, luz, cores e sabores que interagem de um modo não determinista mas constante com os materiais de construção, os estilos de vida, as economias e as culturas (MAGNAGHI, 2011, p. 58, tradução nossa).

Para além do caráter genérico da banalização arquitetônica que se coloca em face dos processos de desenvolvimento urbano, de acordo com Bicca (2017), fazendo uma analogia com a teoria psicanalítica freudiana, vive-se na contemporaneidade uma era de “arquiteturas narcísicas”, marcada pela perda da referência da noção de integração entre os edifícios e a arquitetura da cidade que compõem em seu conjunto, em favor de arquiteturas cada vez mais egoístas, centradas em sua imagem e autopromoção, alheias à noção de alteridade ou à possibilidade de transcender a dimensão do objeto arquitetônico isolado.

Nessa arquitetura de imagens visuais, Holl (2011) e Pallasmaa (2011, 2017) destacam o fascínio pela tecnologia, com a tendência ao emprego de materiais industrializados/sintéticos, em substituição a materiais naturais e sistemas construtivos tradicionalmente concebidos tendo como referência o corpo humano, o que resulta na eliminação da

essência dos materiais e no rompimento em relação ao equilíbrio inerente às tradições construtivas das culturas locais, condensado através da tradição corpórea de ofícios como os do pedreiro e do escultor. Isso tem ameaçado a essência poética da arquitetura e sua expressão na cidade, através de progressivos processos de funcionalização e estetização:

[...] a arquitetura está se distanciando cada vez mais dos conteúdos míticos originais da edificação e se tornando cada vez mais desprovida de qualquer significado mental mais profundo; resta apenas o desejo de estetização. No mundo obscenamente materialista de hoje, a essência poética da arquitetura está sendo ameaçada simultaneamente por dois processos: a funcionalização e a estetização (PALLASMAA, 2017, p. 09).

Magnaghi (2011) reconhece que tal homogeneização, caracterizada pela crescente aplicação de tecnologias industriais e pelo uso de materiais padronizados para a construção da cidade e do território, tem feito com que a produção de edifícios libere-se das limitações inerentes aos diferentes estilos de vida, subordinando-se ao modo de produção estandardizado, e assim induzido à destruição das formas locais de vida na cidade. Também denuncia o fenômeno da descontextualização, referente à destruição das identidades paisagísticas através da ruptura de vínculos entre as novas formas de povoamento e os lugares, diante da prevalência de obras geradas a partir de morfologias e regras exógenas, abstraídas da relação entre natureza e cultura, com a consequente interrupção do caráter da paisagem enquanto expressão da identidade do lugar:

[...] a descontextualização é sempre um indicador que pode dar uma “medida” do grau de negação dos caracteres peculiares do lugar por parte de obras territoriais e edificações, tramas urbanas e artefatos cujas regras produtivas e de localização não contemplam relação alguma (contínua, interpretativa, inovadora) com o contexto ambiental (físico, construído, antrópico, sendo provenientes de uma esfera autônoma, exógena e autorreferencial em relação ao próprio contexto (MAGNAGHI, 2011, p. 67, tradução nossa).

Carević (2012) enquadra esses fenômenos, inseridos no panorama arquitetônico do início do século XXI, desde a perspectiva do que entende como “neomodernidade tardia”, caracterizada pela busca de arquiteturas icônicas, onde ser global significa copiar um modelo criativo icônico desde uma liberdade formalista, em nome de uma originalidade que reafirma o valor individual dos edifícios e o desapego da arquitetura em relação ao compromisso com a representação de uma cultura específica e histórica.

Para esse autor, isso tem conduzido a um formalismo globalizador e apolítico, onde cada projeto arquitetônico não mais corresponde ao seu lugar específico, que tem feito com que as cidades percam seus inúmeros significados, em meio a uma corrente formalista baseada em processos anti-dialógicos e na busca da originalidade arquitetônica calcada na priorização da imagem visual e dos atributos formais, em detrimento do seu conteúdo, determinando a ruptura entre a inovação artística e a reinterpretação poética, frente ao desinteresse em percorrer a dimensão histórica e cultural do lugar, em busca de sua transcendência (CAREVIĆ, 2012).

Esse panorama aponta para a tendência de generalização de uma arquitetura a-histórica e a-cultural (CASTELLS, 1999), que mantém uma postura sempre inovadora e recusa dar espaço à passagem do tempo, necessário para criar o significado do lugar através da duração e da estabilidade, instaurando um processo consciente de homogeneização e eliminação das diferenças, em uma atitude alheia às especificidades dos lugares existenciais, e assumindo uma concepção de espaço como algo que se transforma constantemente, apagando sem critérios as preexistências de qualquer época, em resposta às demandas contemporâneas associadas à globalização, cujo efeito inevitavelmente tende a desconectar as cidades do histórico, do específico e do cultural, forçando-as a perder sua identidade e sua complexidade significativa. Fato que, conseqüentemente, tem levado à perda das especificidades e diversidades culturais e urbanas que tradicionalmente têm marcado as cidades e regiões (CAREVIĆ, 2012).

Se, por lado, entende-se que tais fenômenos se manifestam de forma mais contundente no contexto de grandes cidades, que crescem e se transformam em um ritmo não comparável àquele das cidades de menor porte e afastadas dos grandes centros urbanos de nível regional e local, o caráter integrador da globalização determina que os mesmos encontrem reflexos, em maior ou menor grau, em todas as cidades e territórios, uma vez que, de uma forma ou outra, inexoravelmente se integram a esses circuitos.

## **2 A ARQUITETURA E AS TRADIÇÕES LOCAIS FRENTE AO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO.**

### **2.1 AS CIDADES E SUA ARQUITETURA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR DA VALORIZAÇÃO TURÍSTICA DOS LUGARES.**

Inscrito na lógica dos processos associados à pós-modernidade e à globalização, o turismo assume destaque enquanto agente de transformações sociais, arquitetônicas e urbanísticas nas cidades, já que, de acordo com Harvey (2008), também essas passaram a ser abordadas como produto de consumo, inserindo-se em um competitivo mercado de lugares, cuja imagem se tornou tão aberta à produção e ao uso efêmero como qualquer outra imagem a ser comercializada a partir da ótica da sociedade pós-moderna.

Voltando o olhar para as cidades tratadas como panorama onírico do consumo visual no contexto da pós-modernidade, Zukin (2000a) aborda o fenômeno da dissolução das identidades espaciais e sua reconstituição sobre novas bases, como consequência do consumo visual do espaço e do tempo, referindo-se a esses espaços pós-modernos como espaços “liminares”, que “tanto falseiam como fazem a mediação entre natureza e artefato, uso público e valor privado, mercado global e lugar específico” (ZUKIN, 2000a, p. 82), o que dificulta a construção de uma identidade espacial, pois ao mesmo tempo que os torna atraentes e competitivos na economia de mercado, também provoca o desgaste da diferenciação local, associado à erosão da ideia de localidade, no sentido de uma “aniquilação, pelas forças de mercado, da comunidade arquetípica baseada no lugar” (ZUKIN, 2000a, p. 98).

Esta autora destaca dois fenômenos que atravessam a paisagem das cidades frente às transformações culturais, sociais e espaciais inscritas na ótica pós-moderna: por um lado, projetos urbanos verticalizadores, que voltam as costas para a rua, encerrando em suas formas arquitetônicas arrojadas massas de trabalhadores, turistas e consumidores; por outro lado, a restauração/renovação de lugares antigos, reintegrados enquanto espaços de consumo cultural que inevitavelmente conduzem ao enobrecimento das áreas afetadas, com a ruptura do seu tecido social original a partir da apropriação dirigida para o consumo cultural, evidenciando as tensões entre o local e o global frente aos processos de renovação urbana, já que “em qualquer região do mundo, a paisagem resultante é, ao mesmo tempo, mais similar ou

global, e mais diferente ou local do que parecia ser” (ZUKIN, 2000b, p. 105)<sup>16</sup>.

Urry (1996) lança luz para o entendimento das práticas turísticas como prefiguradoras de características da pós-modernidade, ao destacar que o turismo sempre envolveu o espetáculo, dando importância à dimensão visual e do olhar. Este autor compreende que parte importante do que está envolvido na atividade turística diz respeito à aquisição de uma determinada experiência social, mediante o deslocamento para lugares situados fora do convívio habitual do turista, em busca do contato com elementos capazes de despertar experiências prazerosas, situadas além dos elementos “ordinários” da sua vida cotidiana:

As experiências turísticas envolvem algum aspecto ou elemento que induz experiências prazerosas, as quais, em comparação com o dia-a-dia, se situam além do habitual [...] Os objetos potenciais do olhar do turista precisam ser diferentes de algum modo. Precisam situar-se fora daquilo que é ordinário. As pessoas precisam vivenciar prazeres particularmente distintos, que envolvam diferentes sentidos, ou que se situem em uma escala diferente daquela com que se deparam em sua vida cotidiana (URRY, 1996, p. 28).

O mesmo reconhece que a escolha dos lugares turísticos por parte do visitante se dá em virtude de certa expectativa, condensada através dos devaneios e da fantasia, construída e mantida através de várias

---

<sup>16</sup> Desde uma perspectiva semelhante, centrando-se no contexto de cidades que passaram por intervenções recentes de regeneração urbana, como Barcelona, Bilbao, Lisboa e Berlim, Arantes (2000) critica a resposta homogeneizadora que essas e outras cidades têm apresentado, ao construírem uma identidade vazia, homogênea e internacionalizada, indiferente aos conteúdos simbólicos locais, sobre os quais deveria se assentar, na qual se destaca a recorrente celebração de formas arquitetônicas que, assinadas por arquitetos renomados e moldadas em materiais *high tech*, firmam-se por sua marca de extraterritorialidade, sendo facilmente implantáveis em qualquer nó da malha global. A autora enquadra essa questão a partir do que conceitua como “culturalismo de mercado”, remetendo à articulação entre capital e cultura na remodelação da cidade, através da associação entre especuladores, políticos e pensadores urbanos, que se vale dos processos de revalorização urbana enquanto estratégia para o retorno das camadas sociais afluentes aos setores decadentes situados nas áreas centrais e antigas das cidades, sob a égide do planejamento estratégico (ARANTES, 2000).



práticas não turísticas, como o cinema, a televisão e as demais mídias, remetendo para uma série de signos que perpassam a imagem dos lugares turísticos, em torno dos quais é construído e consumido o olhar do turista. Destaca, ainda, que boa parte do que é apreciado através das práticas turísticas não é diretamente a realidade vivenciada, mas sim representações da mesma, sobretudo através da fotografia:

A fotografia, portanto, está intimamente ligada ao olhar do turista. As imagens fotográficas organizam nossas expectativas ou nossos devaneios sobre os lugares que poderíamos contemplar. Quando estamos viajando, registramos imagens daquilo que contemplamos. Escolhemos parcialmente para onde ir, a fim de capturar imagens em um filme. A obtenção de imagens fotográficas organiza em parte nossas experiências enquanto turistas. Nossas recordações dos lugares onde estivemos são estruturadas em grande medida através das imagens fotográficas e o texto, sobretudo verbal, que tecemos em torno dessas imagens quando as mostramos para os outros. Assim, o olhar do turista envolve irredutivelmente a rápida circulação das imagens fotográficas (URRY, 1996, p. 187).

Para Carlos (1999), ao apropriar-se do espaço, transformando-o em cenário para o espetáculo, a chamada “indústria do turismo” tende a produzir simulacros de lugares, metamorfoseando o real, de modo a seduzir e fascinar um público composto por sujeitos amorfos, induzidos à alienação mediante atividades que conduzem à passividade e geram a ilusão da evasão, associado à produção de comportamentos e modos de apropriação desses lugares. Consequentemente, ao remeter ao presente sem história e sem identidade, o espaço por ela produzido tende a provocar a desvinculação entre comunidade e lugar:

O espaço produzido pela indústria do turismo perde o sentido, é o presente sem espessura, quer dizer, sem história, sem identidade; neste sentido é o espaço do vazio. Ausência. Não-lugares. Isso porque o lugar é, em sua essência, produção humana, visto que se reproduz na relação entre espaço e sociedade, o que significa criação,

estabelecimento de uma identidade entre comunidade e lugar, identidade essa que se dá por meio de formas de apropriação para a vida. [...] A identidade, no plano do vivido, vincula-se ao conhecido-reconhecido. A natureza social da identidade, do sentimento de pertencer ou de formas de apropriação do espaço que ela suscita, liga-se aos lugares habitados, marcados pela presença, criado pela história fragmentária feita de resíduos e detritos, pela acumulação do tempo. Significa para quem aí mora “olhar a paisagem e saber tudo de cor” porque diz respeito à vida e seu sentido, marcados, remarcados, nomeados, natureza transformada pela prática social, produto de uma capacidade criadora, acumulação cultural que se inscreve num espaço e tempo [...] (CARLOS, 1999, p. 28-29).

Não obstante, a partir de Castrogiovanni (2003, p. 46), compreende-se que o turismo, “quando planejado, pode valorizar lugares que a princípio não teriam valor no contexto da lógica da produção capitalista, contribuindo para o bem-estar social de comunidades desfavorecidas”, ao exaltar particularidades de ordem natural e social que conformam a identidade dos diferentes lugares, tomando-as como diferencial para ampliar sua atratividade. Conseqüentemente, mesmo no mundo globalizado, o turismo pode se conformar como agente facilitador da diversidade dos lugares:

A identidade do lugar se caracteriza pelo conjunto de vinculações existentes em seu sistema social e natural. Ela permite a representação do lugar no todo espacial e favorece a construção simbólica por parte do turista. O turismo nos lugares deve ter a responsabilidade em valorizar tais particularidades, (ser “parecido consigo mesmo” e não imitar os outros lugares), capitalizando-as e mostrando às comunidades que o fato do lugar ser próprio/único é o que o faz existir e, portanto, ser atrativo (CASTROGIOVANNI, 2003, p. 47).

De acordo com Barretto (2007), ainda que coexistam muitas visões acerca das marcas do turismo sobre os lugares em que se desenvolve, em muitas circunstâncias o mesmo tende a deixar um

legado positivo, seja através da sua contribuição à preservação de áreas históricas ou naturais, seja para a valorização de manifestações culturais do patrimônio imaterial pelas populações autóctones, a partir dos interesses de valorização turística; o que lança luz para o papel que o turismo cultural tem assumido em muitos lugares, enquanto fator de revitalização e de afirmação cultural e econômica, em favor do desenvolvimento local<sup>17</sup>.

No entanto, vários impasses vêm à tona à medida que se justapõem os interesses de valorização cultural e aqueles do mercado propriamente dito, que muitas vezes se sobrepõem aos primeiros, frente à ausência de políticas públicas adequadas, capazes de alavancar um desenvolvimento turístico equilibrado e que aponte para o fortalecimento das identidades locais. Destacam-se, nesse sentido, as práticas do chamado “turismo de massa”, entendido por Gстал (2000) enquanto prática filiada a uma lógica industrial, onde se preconiza que apenas a produção em série e a quantidade poderiam significar produtos rentáveis em termos econômicos. Nos lugares em que o mesmo acontece de forma avançada, a troca entre turistas e moradores locais tende a se dar com um caráter negativo por parte da comunidade receptora, visto que provoca mudanças em seu ambiente e modo de vida que podem levar à sua descaracterização, de modo que esta “passa a ser uma mera prestadora de serviços ao turista e a enxergar o turismo apenas como um fator de produção de capital” (MATIAS, 2010, p. 93).

Na continuidade do pensamento de Zukin (2000b), Luchiari (2005) destaca que mesmo as atividades relacionadas ao turismo cultural, amparadas na valorização cultural mediante processos de transformação e refuncionalização de espaços urbanos que reordenam os conteúdos atribuídos a objetos, paisagens e práticas culturais, são frequentemente acompanhadas por processos de gentrificação/segregação socioespacial, ocasionados pela pressão imobiliária que passa a agir sobre esses lugares, em função de sua valorização econômica:

Enquanto os projetos de revitalização carregam nas tintas para salientar as formas que agora exibem a estética da espetacularidade para o consumo do lazer, os usos sociais seletivos destas

---

<sup>17</sup> “El turismo contribuye a la revitalización de culturas tradicionales, porque la necesidad de preservar, mostrar y adornar y potenciar los recursos culturales, sólo surge cuando existe la oportunidad de mostrar esos recursos a los otros” (DOGAN, 1989 *apud* BARRETTO, 2007, p. 132).

áreas não disfarçam o processo de segregação sócio-espacial. Apesar do revigoramento das formas, a fragmentação social acentua-se no uso direcionado ao consumo cultural, ou seja, exclusivo aos grupos sociais economicamente privilegiados (LUCHIARI, 2005, p. 102).

No âmbito dos centros históricos, Choay (2006) situa as práticas da chamada “indústria patrimonial”, caracterizadas pela reapropriação e valorização da cidade antiga como parte do discurso patrimonial das nações, através de “recursos de embalagem que também permitem oferecer os centros e os bairros antigos como produtos para o consumo cultural” (CHOAY, 2006, p. 224). Também reconhece os efeitos perversos associados às iniciativas de valorização do patrimônio histórico urbano orientadas ao consumo cultural, referentes à exclusão das populações locais ou não privilegiadas, “e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas” (CHOAY, 2006, p. 226), em vez de contribuir para preservar as diferenças locais e evitar sua banalização, como recomendam documentos internacionais, com destaque à Recomendação de Nairóbi<sup>18</sup>.

A autora trata ainda da dificuldade de acesso aos valores estéticos e intelectuais incorporados no patrimônio histórico, por parte do vasto contingente de visitantes desses lugares, frequentemente enganado pelas práticas alienadoras dessa indústria patrimonial, que, na esteira da evolução das sociedades industriais avançadas, reduz o valor histórico a um “resíduo de visões e de espetáculos fragmentados e efêmeros” (CHOAY, 2006, p. 228) a serem consumidos visualmente, negando ao público em geral, desprovido de referências prévias e enganado pela promessa de uma semantização fácil, a possibilidade de estabelecer um diálogo que permita compreender esses elementos em sua profundidade (CHOAY, 2006).

Frente a esse panorama, colocam-se em debate, ainda, os processos de crescimento urbano e de renovação arquitetônica que, associados às práticas do turismo de massa, refletem o descontrole em

---

<sup>18</sup> Elaborada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 1976, a Recomendação relativa à proteção dos conjuntos históricos tradicionais e ao seu papel na vida contemporânea (Recomendação de Nairóbi) constituiu documento inovador ao defender a “conservação viva dos núcleos antigos [...] como um meio de lutar não apenas pela proteção de particularismos étnicos e locais, mas também contra o processo planetário de banalização e estandardização das sociedades e de seu meio” (CHOAY, 2006, p. 223).

termos da paisagem gerada, frequentemente expresso através de indicadores como índices elevados de verticalização e a insensibilidade frente aos conteúdos históricos e ambientais inerentes ao lugar. Um dos casos mais emblemáticos na realidade brasileira, que pode ser enquadrado nesse espectro, refere-se à cidade litorânea de Balneário Camboriú (SC), estudada por Bueno (2016), a qual constitui um dos mais importantes destinos de veraneio turístico do sul do Brasil, sendo reconhecida como a segunda cidade mais verticalizada do país, em cuja orla marítima a sombra dos altos edifícios chega a obstruir a própria insolação da praia durante parte do dia (figura 4).

Ao entregarem aos interesses mais básicos da reprodução do capital imobiliário o protagonismo na definição de rumos na transformação dessas ambiências urbanas, em favor de processos massivos de crescimento urbano e turístico alinhados ao fenômeno da desterritorialização abordado por Magnaghi (2011), tais práticas revelam-se igualmente preocupantes, na medida em que refletem a liberação em relação ao contexto e a desconsideração de questões ambientais de primeira ordem, apontando para a inevitável ruptura no que se refere aos atributos que conformam a identidade desses lugares, expressa em sua paisagem.

Figura 4: Vista atual da praia de Balneário Camboriú, sombreada no período da tarde.



Fonte: <[https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g680306-d2401617-i169182356-Central\\_Beach-Balneario\\_Camboriu\\_State\\_of\\_Santa\\_Catarina.html#169182356](https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g680306-d2401617-i169182356-Central_Beach-Balneario_Camboriu_State_of_Santa_Catarina.html#169182356)>. Acesso em 15 jul. 2018.

## 2.2 A RETOMADA DE ARQUITETURAS DO PASSADO E A (RE)INVENÇÃO DE TRADIÇÕES COMO ESTRATÉGIAS DE PROMOÇÃO TURÍSTICA DOS LUGARES.

### 2.2.1 A pós-modernidade e o *kitsch* na arquitetura.

Outro aspecto relevante associado à valorização turística dos lugares, inserido nos paradigmas da pós-modernidade, diz respeito às iniciativas em torno da retomada de arquiteturas do passado como estratégia para a construção de uma imagem que os diferencie frente aos demais, fenômeno cuja compreensão passa pelo entendimento do cenário em que se consolidou a pós-modernidade arquitetônica, no contexto da revisão crítica da arquitetura e do urbanismo modernos ocorrida a partir da década de 1960<sup>19</sup>.

O primeiro tratado teórico da arquitetura pós-moderna encontra-se em Venturi (1978), que, partindo do reconhecimento das complexidades e contradições inerentes à forma da arquitetura e da cidade histórica, buscou nesses elementos subsídios para estabelecer a crítica contundente à simplificação e funcionalidade predominantes em boa parte da arquitetura moderna, e à sua incapacidade de transmitir significados que a possibilitassem comunicar-se com o público, fazendo-se inteligível. Em reação a isso, abriu caminho na defesa de composições que, amparadas em estratégias retóricas, como a retomada de elementos convencionais<sup>20</sup> e de associações explorando relações de dupla forma e dupla função, pudessem conciliar a retomada da complexidade, da contradição e do simbolismo na forma arquitetônica, em defesa da dualidade e da riqueza de significados (VENTURI, 1978).

---

<sup>19</sup> Dentre outros textos lançados nessa mesma década, destaca-se, em 1966, a publicação de “Arquitetura da Cidade”, de Aldo Rossi (ROSSI, 2001) e “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, de Robert Venturi (VENTURI, 1978), os quais se firmam como importantes marcos no campo teórico da arquitetura e do urbanismo, compartilhando o interesse em percorrer a dimensão histórica, cultural e simbólica que atravessa a cidade e as formas arquitetônicas, bem como na recuperação da tradição e na permanência das formas, como caminho para reconstruir o elo de comunicação entre a arquitetura e a coletividade, a partir da memória e das linguagens, em contraposição à ânsia pela novidade e originalidade das vanguardas modernistas (MONTANER, 2001, 2012).

<sup>20</sup> Por elemento convencional, Venturi (1978) define aqueles que, contrapondo-se aos produtos mais sofisticados do desenho industrial, são desenvolvidos anonimamente e popularizados por sua fabricação, forma e uso, sendo fruto da produção estandardizada, tanto na área da arquitetura e da construção, como no âmbito publicitário.

Em síntese, contra a pureza, equilíbrio e coerência estilística inerentes à arquitetura moderna, a arquitetura pós-moderna ancorou-se na proposta de retomada da ambiguidade e da pluralidade de estilos, através da ênfase em formas que buscavam promover a integração entre as memórias históricas e a tradição do movimento moderno, mediante referências históricas ou vernáculas voltadas tanto à compreensão popular, como aos especialistas, na medida em que procuravam explicitar o método compositivo e o gosto das figuras aplicado à composição arquitetônica, avançando também na discussão sobre a relação de diálogo entre os novos edifícios e os ambientes circundantes (PORTOGHESI, 1985).

Visava, com isso, defender o caráter figurativo da arquitetura, enfatizando a necessidade de se voltar a pensar na mesma a partir da mútua interação entre uma forma prática (funcional, utilitária, técnica) e uma forma poética (entendida como aquela que possibilita que a arquitetura registre, através de sua tridimensionalidade, os ritos e símbolos de uma cultura), de modo a recuperar o elo significativo entre arquitetura e cultura, em contraposição à rejeição aos processos figurativos e ao uso de referências externas concretizada pelas composições arquitetônicas modernistas, cuja forma construída, dominada pela metáfora da máquina, desconstruiu a forma poética em favor de geometrias abstratas não figurativas (GRAVES, 2008).

Inserido no cenário da pós-modernidade arquitetônica brasileira do início dos anos 1980, destaca-se, pelo seu caráter emblemático, o caso da arquitetura das edificações da nova cidade de Itá (SC), construída a partir da relocação da cidade original de mesmo nome – alagada em função da construção da Usina Hidrelétrica de Itá –, a partir de projeto desenvolvido pela equipe técnica da Divisão de Urbanismo do Departamento de Projetos da Centrais Elétricas do Sul do Brasil S.A (Eletrosul)<sup>21</sup>.

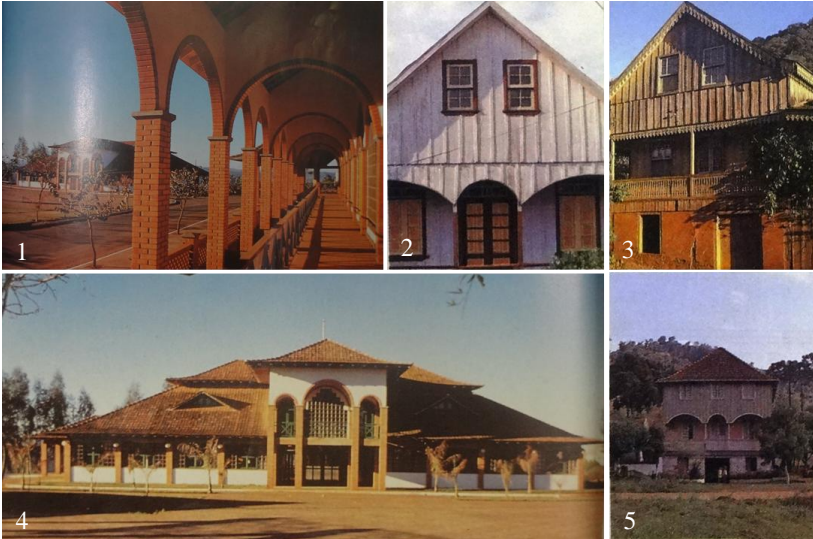
Tratadas por Segawa (1989) como “arquitetura neovernacular”, as mesmas tiveram sua concepção baseada no estudo de soluções presentes na tradição arquitetônica da região atingida pela hidrelétrica, tendo-se tomado o antigo como referência para a concepção das novas edificações, transformando tais dados plástico-constructivos em favor de arquiteturas capazes de dialogar com códigos espaciais e formais historicamente consagrados pelo uso (SANTOS, 1989), o que demonstra

---

<sup>21</sup> Tal projeto recebeu o prêmio Cubo de Prata CAYC – Centro de Artes y Comunicación –, da Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, em 1989.

o interesse em percorrer a tradição arquitetônica regional, ressignificando-a através dos novos projetos (figura 5).

Figura 5: A arquitetura histórica regional como referência para a concepção tipológica das edificações da nova cidade de Itá.



- 1) Galeria comercial projetada pela equipe da Eletrosul.
- 2) Residência no município de Aratiba (RS).
- 3) Residência na localidade de Uruguai, em Piratuba (SC).
- 4) Sede da prefeitura de Itá, projetada pela equipe da Eletrosul.
- 5) Residência no município de Três Arroios (RS).

Fonte: SANTOS, 1989, p. 86, 90 e 97.

Ainda que a discussão no âmbito da arquitetura pós-moderna tenha logrado a retomada dos símbolos e da capacidade de a arquitetura se modelar não apenas através de ideias abstratas, mas a partir de processos figurativos que operassem com os códigos expressos na tradição arquitetônica e internalizados na memória coletiva (PORTOGHESI, 1985), inevitavelmente conduziu a um falso historicismo, a partir do atrelamento dessa arquitetura a uma sociedade demasiadamente consumista, deflagrando um “neo-ecletismo” baseado em formas desprovidas de significado e incapaz de promover a identidade cultural ou a compreensão histórica tão criticada em relação ao funcionalismo moderno, que determinou o prolongamento do eclipse da história por ele desencadeado, já que, em vez de retomar a história efetivamente, acabou por substituí-la (BRANDÃO, 1999).



Inserese nessa ótica pós-moderna a perspectiva estética do *kitsch*, termo de origem alemã que, de acordo com Moles (1975), remete a um “estilo marcado pela ausência de estilo”, surgido em resposta à forma de relação com o quadro da vida material da sociedade de consumo de massa formada no século XX, a qual, imersa em um ciclo cultural dominado por valores de imediatismo e efemeridade, “foi capaz de desenvolver uma relação Kitsch como um tipo estável de relação entre o homem e seu meio, meio doravante artificial, repleto de objetos e formas permanentes e efêmeras” (MOLES, 1975, p. 21).

O Kitsch dá prazer aos membros da sociedade de massa e, por esta via, lhes permite o acesso a exigências suplementares e a passar da sentimentalidade à sensação. As relações entre o Kitsch e a arte são particularmente ambíguas, as mesmas que existem entre a sociedade de massa e a sociedade criativa. O Kitsch permanece essencialmente um *sistema estético de comunicação de massa* (MOLES, 1975, p. 77).

Este autor entende o *kitsch* como a “arte da felicidade”, defendendo que, fundado na relação entre o original e o banal, o mesmo tem a alienação como traço fundamental, onde a própria ideia de beleza é substituída pela noção de prazer, mediante uma relação superficial entre os indivíduos e os elementos culturais ou artísticos do mundo exterior. Destaca, nos objetos concebidos a partir dessa estética, a recorrência de atitudes como o emprego de composições formais complexas, a ornamentação rebuscada e a distorção nas dimensões entre o item representado e seu modelo original – através do gigantismo ou da redução –, ao que se soma o simulacro em torno dos materiais incorporados, frequentemente disfarçados ou substituídos uns pelos outros, já que não há razões, segundo tal concepção estética, que justifiquem o respeito aos materiais originais quando se pode alterá-los (MOLES, 1975).

Tal fenômeno, presente em diversas cidades, assume importante expressão na arquitetura da cidade norte-americana de Las Vegas, cujas construções associadas a hotéis e cassinos incluem uma série de réplicas, em escala reduzida, de edifícios e monumentos de várias partes do mundo, da Esfinge de Gizé à Torre Eiffel e aos ícones da arquitetura de Nova York (figura 6).

Figura 6: O *kitsch* na arquitetura pós-moderna de Las Vegas (New York, New York Hotel e Cassino, inaugurado em 1997).



Fonte: <[https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:CASSI\\_NO-NEW-YORK-NEW-YORK.JPG](https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:CASSI_NO-NEW-YORK-NEW-YORK.JPG)>. Acesso em 25 out. 2017.

Compreendendo o *kitsch* como um fenômeno universal e atemporal, cuja ascensão se deu em função do crescente conflito entre os objetos artesanais e os industriais, frente à oposição entre o “criar” e o “produzir” deflagrada a partir da Revolução Industrial, Cavalcanti e Guimaraens (1982) afirmam que o mesmo possibilitou que a classe média passasse a copiar os modelos artísticos da elite, ainda que de forma superficial, como forma de buscar um status sociocultural superior. A partir disso, lançam luz para a arquitetura *kitsch* como uma forma de transição entre a arquitetura popular e aquela dita “oficial”, como é o caso, por exemplo, da reprodução parcial e descontextualizada de traços característicos da arquitetura moderna, “absorvidos inconscientemente de fontes alienígenas e adaptados aos códigos culturais desses grupos” (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982, p. 38).

Ao contrário de Moles (1975), que não reconhece quaisquer valores artísticos nessas manifestações, esses autores traçam um paralelo entre o que consideram como “*kitsch* passivo” (arquitetura *kitsch* dos “novos-ricos”) e “*kitsch* criativo” (arquitetura *kitsch* das classes baixas em ascensão social), destacando que, ao contrário do “*kitsch* passivo”, onde não há uma participação efetiva por parte do consumidor na criação dos espaços e objetos envolvidos, resumindo-se basicamente à escolha, dentro de um repertório preestabelecido e movido por

interesses de fruição e pela busca de um status sociocultural; no “*kitsch* criativo”, o produtor/consumidor realiza uma intervenção efetiva na concepção desses espaços e objetos, deixando assinalado seu protagonismo e inventividade ao assimilar e transformar dados plástico-construtivos de uma arquitetura “oficial” (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982).

### **2.2.2 Entre a tematização e a cenarização: a ênfase no vernacular e a (re)invenção de tradições arquitetônicas com fins turísticos.**

De acordo com Zukin (2000a), a ênfase no vernacular constitui fenômeno frequente em processos de valorização turística, reincorporado na paisagem enquanto objeto de consumo visual revestido de valor cultural, como forma de criar valor econômico real a partir de símbolos que remetem ao passado. Segundo essa autora, a retomada das formas vernaculares investidas de valor mercadológico originou-se no contexto da pós-modernidade, tendo dentre suas expressões mais emblemáticas casos norte-americanos como a arquitetura de Los Angeles e Miami, coroados pelos parques temáticos do Disney World, na Flórida (figura 7) – os quais demonstram, em comum, a retomada de imagens recorrentes de um passado mítico, com base em um vernacular abstraído da história e de sua dimensão cultural, em favor da criação de cenários de fantasia, que também agem em um sentido de poder, na medida em que usam motivos de consumo visual como meios implícitos de controle social (ZUKIN, 2000a).

Isso se insere na ótica dos processos de tematização e cenarização associados ao desenvolvimento do turismo no contexto da formação da sociedade de consumo pós-moderna. Citando Gottdiener (2001), Fagerlande (2012) assinala que, apesar de o uso de temas e símbolos ser uma característica sempre presente em nossa sociedade, tornou-se mais frequente desde os anos 1960, associado às mudanças que colocaram o consumo como elemento mais importante do que a produção, reconhecendo o caráter dos parques temáticos, sobretudo a partir da Disney, como paradigmáticos “desse novo momento tanto do turismo como de um novo modelo de cidade, e dessa sociedade do espetáculo e da imagem” (FAGERLANDE, 2012, p. 112).

Figura 7: Vista do parque temático Walt Disney World, em Orlando, na Flórida.



Disponível em: <<https://disneyworld.disney.go.com/pt-br/attractions/magic-kingdom/cinderella-castle/>>. Acesso em 18 ago. 2017.

Se no caso do Disney World a arquitetura produzida lança os usuários em cenários que celebram uma paisagem repleta de referências a elementos da arquitetura clássica e medieval, concebidos à imagem das produções cinematográficas que lhes inspirou e evidentemente alheios às preexistências históricas e culturais do lugar específico em que se inserem, configurando uma situação em que o vernacular é “inventado com base em um passado imaginário, ou restaurado como base de uma paisagem inteiramente diferente” (ZUKIN, 2000a, p. 100) – presente na concepção de parques temáticos como o próprio Beto Carrero World<sup>22</sup>, em Santa Catarina –, outros casos, no âmbito das cidades turísticas, lançam luz sobre formas como a arquitetura vernacular pode ser abstraída de seu contexto histórico e, convertida em objeto de consumo, constituir uma paisagem que muitas vezes contribui para a construção de uma interpretação destorcida da arquitetura tradicional do lugar.

De acordo com Fagerlande (2012), os processos de tematização e cenarização nas pequenas cidades turísticas brasileiras podem ser percebidos de maneira mais intensa a partir dos anos 1970, centrados na construção de imagens em torno de temas que remetem a origens étnicas associadas à presença europeia não portuguesa. Destacam-se, por um lado, lugares onde tais processos se deram de maneira completamente

---

<sup>22</sup> Localizado em Penha (SC), o Beto Carrero World constitui o maior parque temático da América Latina, tendo sido inaugurado em 1991.

inventada, visando atrair turistas, sendo o caso de cidades que, mesmo não tendo sido fundadas por grupos étnicos oriundos de países europeus e alpinos, seguem esse referencial arquitetônico para seu marketing turístico, a exemplo de Campos do Jordão (SP), Monte Verde, Itamonte (MG) e Visconde de Mauá (RJ), que possuem sua história específica, mas “utilizam a imagem de lugares de serra e participam da competição pelo visitante que busca lugares de clima frio e com arquitetura ligada a tradições alpinas e europeias” (FAGERLANDE, 2012, p. 143).

Em um segundo nível, inserem-se cidades em que esses processos se ancoraram na busca de correlações com sua história, através da utilização de aspectos de sua origem para a tematização e a cenarização orientadas a estimular seus processos turísticos, como Gramado, Canela, Nova Petrópolis (RS), Pomerode, Treze Tílias (SC), Holambra (SP) e Penedo (RJ), além de outras maiores como Blumenau e Joinville (SC), que também tiveram sua paisagem transformada através da ênfase em temas de uma arquitetura tradicional europeia, em geral relacionada à etnia fundadora do lugar (FAGERLANDE, 2012).

O caso de Gramado, na serra gaúcha, firma-se como pioneiro e um dos mais bem sucedidos dentre essas, onde tais estratégias possibilitaram que a mesma se firmasse como um dos mais importantes destinos turísticos e o principal destino de inverno do Brasil. Tal cidade, cuja colonização teve início no final do século XIX, protagonizada por descendentes de italianos, em maior número, somados a descendentes de alemães e a alguns de origem portuguesa<sup>23</sup>, teve sua paisagem urbana inicial caracterizada pela recorrência de composições arquitetônicas centradas em elementos como sistemas construtivos em madeira e pedra e telhados de grande inclinação, em continuidade aos temas arquitetônicos característicos da colonização da região em que se insere (figura 8).

---

<sup>23</sup> Fonte: <<https://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=430910>>. Acesso em 16 mar. 2018.

Figura 8: Vista da Avenida Borges de Medeiros, na cidade de Gramado, meados do século XX.



Fonte: <<http://www.gramadosite.com.br/turismo/acidade/id:13821>>. Acesso em 16 mar. 2018.

Se, por um lado, a mesma teve seu desenvolvimento urbano influenciado pelo turismo desde as primeiras décadas do século XX, favorecido pelo seu caráter enquanto cidade de serra, tomou novos rumos a partir da década de 1930, quando passou a contar com personagens importantes de origem germânica atuantes no setor turístico, que buscaram fortalecer a sua imagem alemã (DAROS, 2008 *apud* FAGERLANDE, 2012), através de iniciativas concentradas na construção de edifícios seguindo características arquitetônicas de influência alpina e bávara<sup>24</sup> (figuras 9 e 10), somadas ao tratamento paisagístico com hortênsias e pinheiros, orientadas a conformar uma paisagem de caráter europeu, ao que se seguiu a elaboração de um plano diretor, em 1975, a partir do qual se passou a exigir que as novas construções da cidade seguissem o chamado “estilo bávaro” (FAGERLANDE, 2012).

---

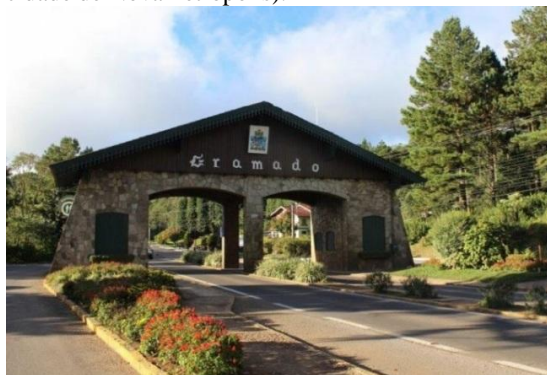
<sup>24</sup> É o caso do pórtico no acesso a essa cidade, bem como da sede do Banco do Brasil. Sobre esse último edifício, Daros (2008 *apud* FAGERLANDE, 2012, p. 216) destaca que “em vez de ser projetado em estilo ‘moderno’, como seria o habitual para um banco em uma pequena cidade do interior do Brasil, houve uma mobilização de moradores da cidade para que essa construção seguisse o ‘estilo da cidade’”.

Figura 9: Mansão Knorr, uma das primeiras construções em estilo bávaro da cidade de Gramado, construída em 1940 (atual “Casa do Papai Noel”).



Fonte: <<http://usinadacultura.com/index.php/turismo/gramado/item/1736-a-aldeia-do-papai-noel.html>>. Acesso em 18 mar. 2018.

Figura 10: Pórtico de Gramado inaugurado em 1973, seguindo o estilo bávaro (acesso a partir da cidade de Nova Petrópolis).



Fonte: <<http://www.gramado.com.br/>>. Acesso em 18 mar. 2018.

A posição incisiva do poder público municipal, através da regulação pela legislação urbana, contribuiu fortemente para o aprofundamento desse processo de cenarização, o que encontra continuidade na legislação atual (PMG, 2014), que exige que todas as novas construções sigam as “características arquitetônicas predominantes da cidade” – embora essas não sejam claramente

explicitadas no texto da lei – resultando em uma arquitetura bastante homogênea em torno de temas europeus que, somada a eventos temáticos, faz com que essa cidade como um todo se aproxime da ideia do que poderia ser um parque temático (FAGERLANDE, 2012):

A partir de determinado momento a herança alemã se sobrepôs, especialmente com relação à imagem de suas habitações, tanto pela forte participação dos alemães no processo como também pelo maior interesse em se criar uma imagem de lugar de frio, condizente tanto com a imagem alemã como com a imagem alpina que se pretendia, mais atraente para um turismo ligado ao frio. [...] Assim a imagem alpina foi sendo construída, e esse processo, seguindo o que acontece em todo o mundo e que cada vez mais se liga à necessidade de se buscar fantasia e entretenimento chega ao Brasil e em Gramado nos anos 1970, com festivais como a Festa das Hortênsias, vai encontrar uma cidade disposta a modificar sua arquitetura, transformando uma pequena cidade tradicional do interior brasileiro em um lugar que atinge seu ideal de ter uma imagem de cidade europeia, com praças, parques, ruas e avenidas que se dispõem a abrigar grandes eventos ligados à fantasia e à imagem de cidade europeia e de frio, como o Festival de Cinema, Festa da Colônia, Natal Luz e Chocofest (FAGERLANDE, 2012, p. 298).

Compõem essa arquitetura cenarizada tanto reinterpretações do denominado “estilo bávaro”, como também da arquitetura enxaimel<sup>25</sup> – estas em menor número –, que se mesclam e justapõem, somando-se a outras construções contemporâneas que, seguindo um repertório centrado em telhados de grande inclinação, varandas com floreiras e elementos de cobertura e revestimentos em madeira, constroem a sua

---

<sup>25</sup> De acordo com Weimer (2005b), o enxaimel constitui um antigo sistema construtivo originado nas regiões do centro e do norte europeu, onde foi largamente utilizado no período entre o final da Idade Média e a Revolução Industrial, caracterizado pela presença de paredes com estrutura em madeira, geralmente aparente na fachada, constituída por peças verticais, horizontais e inclinadas, encaixadas umas às outras de modo a promover a rigidez estrutural, sendo os espaços vazios entre as mesmas preenchidos com taipa, adobe, pedra ou tijolos.



imagem turística (figura 11). Essa variação de temas pode ser observada na própria arquitetura dos pórticos de acesso à cidade, sendo o mais recente desses, inaugurado em 1991, referenciado por seguir o chamado “estilo normando”, em homenagem à colonização alemã, de acordo com informações presentes na página oficial da Prefeitura Municipal de Gramado<sup>26</sup> (figura 12).

Figura 11: Vistas atuais da Avenida Borges de Medeiros, na cidade de Gramado.



Fonte: Fotos do autor, 2014.

Figura 12: Pórtico de Gramado inaugurado em 1991, seguindo o “estilo normando” (acesso a partir da cidade de Taquara).



Fonte: <[http://www.gramadoecanela.com.br/portico\\_taquaras\\_gramado\\_rs.html](http://www.gramadoecanela.com.br/portico_taquaras_gramado_rs.html)>. Acesso em 18 mar. 2018.

<sup>26</sup> Fonte: <[http://www.gramado.rs.gov.br/turismo\\_opcoes/24/porticos](http://www.gramado.rs.gov.br/turismo_opcoes/24/porticos)>. Acesso em 01 jul. 2018.

Tal caso abre caminho, em paralelo ao que se observa em cidades como Campos do Jordão (SILVA, 2004) e outras catarinenses como Blumenau (FLORES, 1997; VEIGA, 2013), Joinville (ALTHOFF, 2008; VEIGA, 2013) e Forquilha (GISLON, 2013), para a reflexão sobre a chamada “arquitetura neo enxaimel”, expressa através da releitura, desde uma atitude *kitsch*, de traços arquitetônicos do sistema construtivo enxaimel, seguindo a tendência ao pastiche e ao simulacro, mediante o emprego dos tradicionais elementos estruturais de madeira aparente característicos desse sistema construtivo com finalidade estritamente decorativa, enquanto mero revestimento de fachada, desprovido de sua função original.

Dentre essas, coloca-se em evidência o caso da cidade de Blumenau, situada no Vale do Rio Itajaí, na região turística do Vale Europeu, da qual constitui um dos destinos mais importantes, assentando sua imagem turística na promoção de tradições de origem germânica, expressas em sua culinária, eventos culturais – com destaque à festa temática da *Oktoberfest* – e em sua arquitetura, pioneira no estado de Santa Catarina em termos das iniciativas de cenarização em torno do tema do neo enxaimel.

Povoada a partir do final do século XIX por imigrantes alemães, somados a outros de ascendência italiana, essa cidade nunca teve em sua composição urbana significativa presença de edificações seguindo o sistema construtivo enxaimel, já que, de acordo com Veiga (2013), embora existentes na tradição arquitetônica inicial desse lugar, essas se concentravam, em sua maioria, em áreas rurais. Ademais, se por um lado existiu uma tradição enxaimel na sua arquitetura vernacular, essa possuía características diferentes daquelas incorporadas quando da retomada das formas do enxaimel investidas de valor mercadológico, entre fins da década de 1970 e início da década de 1980 (figuras 13 a 15):

Todavia já não existia no centro da cidade, se é que algum dia existiu, uma paisagem que aludisse à ideia de germanidade, uma vez que lá quase não havia casas de enxaimel. Até mesmo muitos dos casarões construídos no início do século XX (que não eram de enxaimel) não existiam mais, tendo muitos sido substituídos por edificações modernas. Dessa forma, foi preciso recriar uma cidade com aparência germanizada, surgindo a arquitetura neo enxaimel, que apenas simula a aparência das antigas casas, mas não utiliza a técnica. Contudo vende-se a ideia de que tais construções, ou a

estética delas, constituiriam uma tradição que permaneceu com o tempo, o que não é verdadeiro, já que elas se deram décadas depois de desuso do antigo enxaimel (VEIGA, 2014, p. 86).

Figura 13: Vista da Rua XV de Novembro, na cidade de Blumenau, meados do século XX.



Fonte: <<http://fotosantigasblumenau.blogspot.com.br/>>. Acesso em 19 mai. 2018.

Figura 14: Vista atual da Rua XV de Novembro, na cidade de Blumenau, com o antigo castelinho da Moellman<sup>27</sup> ao fundo.



Fonte: <<https://casadoturista.com.br/xv-de-novembro-rua-de-blumenau/>>. Acesso em 19 mai. 2018.

---

<sup>27</sup> Esse edifício foi construído em 1978, tendo sido inspirado no prédio da prefeitura da cidade alemã de Michelstadt, construção enxaimel do final do século XV (VEIGA, 2013).

Conforme assinalam Flores (1997) e Veiga (2013; 2014), para a entrada em cena do neoenxaimel na arquitetura de Blumenau nesse período, a partir de ações do poder público orientadas a fortalecer sua imagem turística<sup>28</sup>, a principal inspiração não veio da arquitetura enxaimel local introduzida pelos colonizadores de origem alemã no século anterior, mas sim da arquitetura vernacular característica da região da Baviera, no sul da Alemanha, e dos países alpinos próximos, fato que resultou na reinterpretação estereotipada de elementos inexistentes nas construções em enxaimel da região de Blumenau, em geral caracterizadas por maior simplicidade tipológica e pela presença de paredes em alvenaria de tijolos aparentes. Soma-se a isso o impasse decorrente da inexistência de um modelo claro sobre o que seria o estilo típico pretendido, o que resultou na banalização da estética do enxaimel:

Para ser típico, bastava então que o telhado tivesse certa inclinação ou que algumas peças de madeira fossem pregadas sobre a fachada. E, provavelmente, por ser a forma mais fácil de ser trabalhada e assimilada, na grande maioria dos casos optou-se pela Cruz de Santo André pregada sobre paredes brancas, o que mais uma vez demonstra a inexistência de uma pesquisa séria sobre o que seria a arquitetura tradicional local, pois, como visto, a grande maioria das antigas casas de enxaimel catarinenses mantinham os tijolos à vista, não sendo rebocadas e nem pintadas, além de serem bastante raras as que utilizavam a Cruz de Santo André, que também era apenas uma dentre várias outras formas utilizadas nas casas alemãs (VEIGA, 2013, p. 121).

Flores (1997) também atenta para a espetacularização dessa arquitetura *kitsch*, que alcança seu auge na *Oktoberfest*<sup>29</sup>, por meio da qual o ícone estrangeiro é (re)ambientado e (re)territorializado, de modo que o

---

<sup>28</sup> De acordo com Althoff (2008) e Veiga (2013), o neoenxaimel começou a aparecer no centro de Blumenau a partir de 1977, quando foi criada uma lei municipal concedendo incentivos fiscais aos proprietários de edificações que seguissem os estilos arquitetônicos típicos “enxaimel” e “casa dos Alpes”, dentro do perímetro urbano dessa cidade. Trata-se da lei n° 2262/1977, revogada em 1994.

<sup>29</sup> Instituída em 1984, a *Oktoberfest* de Blumenau projeta-se turisticamente como a maior festa típica da cultura de origem alemã no Brasil.

artificial adquire a legitimidade do real, através de um espetáculo centrado no remetimento ao passado, do qual participam moradores e turistas:

[...] nesta viagem pela hiper-realidade, as fronteiras entre o real e a ilusão se confundem. Os signos dados a ver, na produção dos simulacros, aspiram a ser a própria coisa e a abolir as contradições da atividade de remetimento ao passado, da reprodução, da construção. A abolição das contradições realiza-se na imagem, enquanto decalque, enquanto duplo da realidade, num *continuum* sobre o qual o visitante não é estimulado a pensar, ou há quase uma interdição à reflexão. O visitante capta uma atmosfera identificada com o passado, sem a possibilidade de ser um etnólogo, pois, o nivelamento do passado na fusão entre cópia e original, torna muito difícil de dizer quais são os achados originais e quais são as falsificações que funcionam como conexão ambiental das diversas restaurações. [...]

Neste cenário, onde a cultura é mostrada e consumida como espetáculo, os atores e espectadores, bem como os vendedores e consumidores, muitas vezes, se confundem. Nesta festa-espetáculo, o consumidor já não se comporta passivamente como mero espectador; ele agora, também comporta-se como ator, isto é, como participante ativo. Vestindo personagens, seu corpo torna-se um discurso também a ser lido no conjunto dos signos. O espetáculo da cultura se revela ao turista, portanto, como “autêntico” (FLORES, 1997, p. 22-23).

Ao estudar os desdobramentos do neoenxaimel em Blumenau e Joinville, Althoff (2008) e Veiga (2013) evidenciam o fato de que, ao mesmo tempo que se promove uma arquitetura descontextualizada e desprovida de autenticidade, a qual, no entanto, conquista admiradores pelo seu forte apelo visual e chega a ofuscar as construções históricas autênticas desses lugares, deixa-se de valorizar e proteger o seu patrimônio cultural edificado genuíno. Tendo isso em vista, mais além da inautenticidade dos sistemas construtivos empregados ou do caráter historicista dessas formas arquitetônicas, coloca-se em questão a

contradição formada no momento em que se recorre à releitura de uma arquitetura vernacular alheia à história do lugar como estratégia para recriar uma estética arquitetônica a ser incorporada como elemento identitário, enquanto se voltam as costas para a sua tradição arquitetônica genuína e que lhe é específica.

Figura 15: Arquitetura neoensaimel no Parque Vila Germânica, cenário da *Oktoberfest*, em Blumenau.



Fonte: <<http://consultingbrics.com/blog/wp-content/uploads/2015/06/04-Consulting-Brics-Santa-Catarina.jpg>>. Acesso em 18 ago. 2017.

Tais iniciativas remetem ao conceito de “tradição inventada”, definido por Hobsbawm (1997) como um conjunto de práticas de natureza simbólica que visam estabelecer certos valores baseados na repetição, buscando construir uma relação de continuidade artificial com um passado histórico apropriado, com base em estratégias de manipulação da memória que, mediante a modificação e ritualização de práticas tradicionais, possibilitam acessar um determinado imaginário de modo a servir a novos propósitos, não tendo, entretanto, a mesma força e adaptabilidade das tradições genuínas. Tal gesto compreende tanto tradições “realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo” (HOBSBAWM, 1997, p. 9).

Para Giddens (2006), se por um lado “é um mito pensar que as tradições são impenetráveis à mudança” (GIDDENS, 2006, p. 48), uma vez que evoluem e transformam-se naturalmente com o passar do tempo, corre-se o risco de esvaziá-las de sentido quando são colocadas a

serviço da espetacularização associada à valorização turística dos lugares:

Uma tradição que é esvaziada de conteúdo, comercializada, torna-se uma herança ou um *kitsch*, um berloque sem valor que se compra na loja do aeroporto. Quando tratada pela indústria da herança, a herança é a tradição refeita em termos de espetáculo. Os edifícios reconstruídos em locais de interesse turístico podem parecer esplêndidos, e a reconstrução pode ter sido autêntica até o mais ínfimo pormenor. Mas a herança assim protegida deixa de ser alimentada pelo sangue vital da tradição, a qual está em conexão com a experiência da vida corrente (GIDDENS, 2006, p. 51).

Também Barretto (2007) corrobora esse ponto de vista. Partindo do reconhecimento de que a reinvenção de tradições constitui estratégia recorrente nas práticas do turismo cultural, de modo que se apela às tradições como forma de construir uma característica capaz de distinguir uma determinada região, em face da ameaça às territorialidades pela homogeneização global, esta autora distingue duas perspectivas possíveis de se abordá-las: se por um lado, tradições inventadas buscando forjar uma identidade sem um respaldo histórico e cultural só podem ter como resultado propostas desarticuladas em relação aos “supostos portadores de uma identidade étnica”, por outro lado, quando as tradições são reinventadas de forma coerente, sem impedir o dinamismo da cultura, beneficiam-se tanto os turistas, que passam a contar com um produto turístico genuíno, como a população local, pela possibilidade de recuperação da memória coletiva a partir da retomada de aspectos da tradição local já adormecidos (BARRETTO, 2007).

Pode-se inserir nessa segunda perspectiva o caso da arquitetura da cidade de Treze Tílias, onde o esforço de continuidade em relação às formas de sua arquitetura tradicional, que mantém vínculos com a tradição arquitetônica da região dos alpes europeus, assentado em um rico intercâmbio cultural que os moradores dessa cidade cultivam com a Áustria<sup>30</sup>, resulta na persistência da tradição local em torno dos sistemas

---

<sup>30</sup> Conhecida como o “Tirol brasileiro”, Treze Tílias foi, em suas origens, uma colônia de imigração austríaca, fundada em 1933. Posteriormente, também recebeu, em menor número, descendentes de alemães e italianos, cujas expressões culturais não assumem tanta visibilidade nesse local se comparadas às tradições de origem austríaca, em torno das quais é construída sua imagem turística.

construtivos e das práticas artesanais em madeira, expressa não apenas através de sua arquitetura, mas também na arte da escultura, que a projeta como capital catarinense da escultura em madeira (figuras 16 e 17).

Figura 16: A arquitetura vernacular de Treze Tílias, 19--.



Fonte: Museu Municipal Andreas Thaler, Treze Tílias.

Figura 17: Treze Tílias Park Hotel, em Treze Tílias.



Fonte: Foto do autor, 2015.

Em função desses processos, mantém-se ativa toda uma cadeia produtiva local associada a essas práticas, apesar do viés historicista que algumas inserções contemporâneas têm assumido, como é o caso de um pórtico recentemente construído no acesso a essa cidade (figura 18). Tal fenômeno pode também ser visto desde a perspectiva do *kitsch* criativo sugerido por Guimaraens e Cavalcanti (1982), uma vez que assinala o protagonismo e a inventividade daqueles envolvidos na produção desses elementos, a partir de um dinâmico processo de adaptação e reinterpretção de códigos arquitetônicos recorrentes em sua arquitetura tradicional.



Figura 18: Continuidade de elementos da tradição arquitetônica local na arquitetura contemporânea da cidade de Treze Tílias.



1) Portal de acesso à cidade de Treze Tílias, inaugurado em 2015.

2) Abrigo de ônibus recentemente construído.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

Dentre outros casos representativos da reinvenção de tradições associada à valorização turística dos lugares, pode-se abordar ainda o caso da cidade de Urussanga (SC), estudada por Savoldi (2001), onde a estratégia de reinvenção da italianidade para o consumo turístico determinou a busca de elementos para contar uma história fidedigna, enriquecendo a cultura local (BARRETTO, 2007), além da intervenção que resultou no roteiro turístico Caminhos de Pedra, em Bento Gonçalves (RS), onde se destaca, a partir da perspectiva do turismo rural, a valorização dos elementos da tradição cultural e arquitetônica associados à colonização de origem italiana daquele lugar, já enfraquecidos frente à inserção dessas comunidades na perspectiva da modernidade<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Ao analisar a intervenção que gerou o roteiro turístico Caminhos de Pedra, Biase (2001) estabelece a crítica antropológica ao que entende como a construção de uma ficção arquitetônica orientada à reinvenção de uma identidade cultural, uma vez que, segundo a autora, a mesma fez com que as comunidades rurais envolvidas retomassem tradições culturais e arquitetônicas já apagadas pelo transcurso do tempo, “abandonando sua modernidade por uma ficção contínua do passado” (BIASE, 2001, p. 181). Iniciado na década de 1990, tal roteiro revelou-se, no entanto, pioneiro em se tratando das experiências brasileiras acerca da valorização do patrimônio arquitetônico e cultural desses lugares a partir da ótica do turismo rural, tendo viabilizado uma nova perspectiva econômica para a continuidade das comunidades envolvidas no seu local de origem, calcada no empreendedorismo local e em sintonia com visões de desenvolvimento local sustentável.

Em comum, tais casos demonstram as contribuições alcançadas ao passo que se recorre à tradição como forma de fortalecer a identidade desses lugares em torno dos elementos da sua história, com um impacto geralmente positivo em se tratando da promoção do desenvolvimento local articulado à conservação do patrimônio cultural edificado e à valorização das técnicas construtivas tradicionais desses lugares. Mesmo no caso da cidade de Gramado, Fagerlande (2012) ressalta o envolvimento da população local nos processos de tematização e cenarização em curso como fator positivo, embora também alerte quanto aos riscos de que tal característica se perca em favor de um crescimento turístico que possa alijar a comunidade em relação ao processo de desenvolvimento turístico, quando a dimensão comercial tende a se sobrepor à cultural.

Frente a esse debate, Barretto (2007) questiona se não é preferível que tais elementos sejam (re)valorizados a partir da lógica do consumo turístico, a assistir ao lento e inevitável processo de destruição desses bens pela especulação imobiliária, ou pela modernização desenfreada que, relacionada à internacionalização da economia, tende a igualar todos os lugares sob os mesmos signos e padrões homogêneos. Esse argumento é reforçado por Fagerlande (2012), que, partindo do entendimento do caráter transformador da atividade turística, compreende que, caso haja uma maior participação das comunidades locais nesse processo de resgate de tradições, com a valorização de sua história e identidade, a mesma pode constituir importante agente na preservação de tradições culturais, participando de forma positiva na reinvenção das cidades, de suas economias e culturas, tendo em vista que incentiva a população dessas cidades a inserir-se em um mercado de grande potencial econômico, que liga turismo e cultura local.

### **2.2.3 Arquitetura, tradição e contexto: desafios frente aos processos de transformação urbana e turística.**

Em busca de respostas que possibilitem pensar caminhos em meio ao terreno instável com que se depara a arquitetura frente aos complexos processos de transformação urbana – incluindo aqueles associados ao turismo – na perspectiva contemporânea, tendo em vista os cruzamentos e tensões entre pares de opostos como local e global, autêntico e simulacro, identidade e alteridade, tradição e inovação, discutidos até aqui, retoma-se a reflexão para o campo teórico da arquitetura e do urbanismo, onde alguns autores têm apresentado aportes importantes para a discussão do tema em estudo.

Inserida no horizonte teórico do início da década de 1980, na fronteira entre o universalismo da arquitetura moderna e o historicismo e ornamentação da arquitetura pós-moderna, destaca-se a visão do regionalismo crítico apresentada por Frampton (1997, 2008), que partiu em defesa da originalidade do projeto arquitetônico a partir da dialética entre o novo e o antigo, o contemporâneo e o regional, como forma de contrabalançar a absorção de tendências externas e, assim, cultivar uma cultura arquitetônica orientada para o lugar, ou ainda, uma “cultura mundial” de base local.

O mesmo lançou o desafio de modernizar-se e ao mesmo tempo retornar às fontes, através de projetos contemporâneos capazes de condensar o potencial artístico da região, ao passo que reinterpretam influências culturais externas, como caminho para promover uma fertilização recíproca entre o local e o universal, de modo a desconstruir as expressões universais a partir de imagens e valores localmente cultivados, desviando-se tanto de uma expressão arquitetônica sem vínculos com a cultura e a identidade local, como de métodos ecléticos do historicismo, que inevitavelmente resultariam em uma “iconografia consumista disfarçada de cultura” (FRAMPTON, 2008, p. 506).

Muntañola (2004) também destaca a importância da inovação pautada pela relação dialógica entre projeto e história, como forma de enfrentamento da crise contemporânea referente à construção de uma cultura da arquitetura, em defesa de um urbanismo que respeite a arquitetura das cidades e promova a sua sustentabilidade, conjugando – de forma poética e sem contradições essenciais – velho e novo, passado e futuro, tradição e inovação, através de uma cultura arquitetônica dialógica, onde a singularidade dos lugares reafirme a diversidade e a globalidade, de modo que cada lugar específico seja capaz de criar uma “modernidade específica”.

Tal concepção alinha-se ao enfoque territorialista seguido por Magnaghi (2011), que defende a busca de uma alta qualidade territorial nas formas de urbanização contemporâneas, assentada no autorreconhecimento e fortalecimento das identidades locais – mesmo em se tratando de sociedades multiétnicas, móveis e cambiantes – como caminho para recuperar o processo de territorialização interrompido pela urbanização contemporânea, com vistas a conformar novos ambientes construídos que respeitem e valorizem as particularidades dos lugares, em favor de processos de reterritorialização urbana que, alinhados a uma visão de desenvolvimento local autossustentável, restituam ao território sua dimensão enquanto sujeito vivo de alta complexidade.

Na continuidade desse pensamento, Carević (2012) trata da noção de “globalização específica”, entendida como fenômeno que emerge quando se justapõem, no mesmo espaço e ao mesmo tempo, vários projetos que, concebidos por diferentes arquitetos, estabelecem relações mútuas entre si e com o contexto sociofísico, resultando em conjuntos urbanos contextuais com potencial de reforçar a identidade das cidades.

Com isso, vislumbra a possibilidade de construir uma “nova” pós-modernidade, calcada na busca de uma interpretação arquitetônica da história cultural como base de uma poética arquitetônica contemporânea, que possibilite retomar a ideia de continuidade histórica e arquitetônica, através do reencontro com o lugar e em resposta à complexidade dos fatos urbanos da realidade sociofísica, de modo a estimular, em sintonia com Vázquez (2011), formas de desenvolvimento urbano mais coerentes, contínuas e sensíveis às especificidades locais, que incluam os tempos históricos próprios de cada lugar, com a finalidade de manter a diversidade cultural e urbana, e em favor de processos de reterritorialização urbana (CAREVIĆ, 2012).

Compreende-se que tais propostas podem, efetivamente, harmonizar-se tanto com a ideia de valorização turística, a partir do reforço das particularidades locais e sua promoção como fator diferencial – já que abre horizontes para que os turistas entrem em contato com um conjunto de elementos que possibilitem compreender a cultura dos lugares visitados em sua alteridade e regionalidade, no sentido abordado por autores como Castrogiovanni (2003), Barretto (2007) e Santos (2010) –, como também, e sobretudo, com os interesses de fortalecimento da identidade das comunidades locais, a partir do reconhecimento e valorização dos elementos da arquitetura tradicional específicos dos lugares que habitam.

### 3 O CASO DE PIRATUBA

#### 3.1 PRECEDENTES HISTÓRICOS: A FERROVIA, A COLONIZAÇÃO E A ARQUITETURA INICIAL NO MEIO-OESTE CATARINENSE E NO VALE DO RIO DO PEIXE.

Até o início do século XX, o meio-oeste e o oeste catarinense constituíam região predominantemente de passagem, esparsamente povoada e fracamente monetizada, marcada pela presença de indígenas, algumas fazendas de criação de gado e pequenas roças de caboclos<sup>32</sup>. Sua ocupação foi impulsionada no contexto da expansão ferroviária ocorrida no país entre o final do século XIX e o início do século XX, quando foram introduzidas nessa região as relações capitalistas de produção, amparadas no extrativismo vegetal e na inserção de frentes colonizadoras, em paralelo à decomposição da economia de subsistência e ao extermínio da população indígena que habitava esse território em suas origens (GOULARTI FILHO, 2002, 2009).

Tal processo foi deflagrado com a instalação da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande<sup>33</sup>, a qual seguiu, no percurso catarinense entre os rios Iguaçú e Uruguai, boa parte do seu trajeto acompanhando o Rio do Peixe, de sua nascente à foz no Rio Uruguai, tendo suas estações pioneiras sido implantadas seguindo um distanciamento aproximado de 25 quilômetros entre si (THOMÉ, 1983), em torno das quais se formaram os núcleos de povoamento que deram origem às primeiras cidades dessa região (figuras 19 e 20). Sua construção nesse território deu-se entre 1907 e 1910, sob responsabilidade da *Brazil Railway Company*<sup>34</sup>,

---

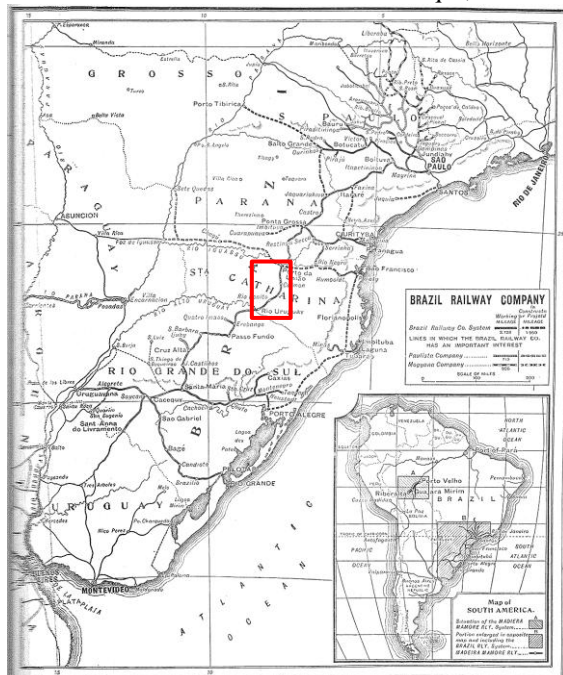
<sup>32</sup> A palavra “caboclo” designa os indivíduos resultantes da mistura entre brancos e indígenas, e corresponde ao termo “lusobrasileiro”.

<sup>33</sup> Concebida no final do Império brasileiro, a Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande constituiu a primeira grande ferrovia brasileira, cuja construção possibilitou a conexão entre os estados das regiões sudeste e sul do Brasil, e destes em relação à Argentina e ao Uruguai, tendo cumprido, no território catarinense, papel estratégico também do ponto de vista da definição de fronteiras com a Argentina, que vinham sendo reclamadas por aquele país através da questão de Palmas (1880-1895). Sua construção ocorreu entre 1895 e 1910, tendo como marco inaugural a conclusão da ponte provisória sobre o Rio Uruguai, na localidade de Marcelino Ramos (RS) (THOMÉ, 1983).

<sup>34</sup> Constituída em 1906, a *Brazil Railway Company* constituía a principal *holding* do truste financeiro do norte-americano Percival Farquar no Brasil, conhecido como “Sindicato Farquar”, que além de dominar o setor das ferrovias, também atuou em outros setores, como eletricidade, portos, transporte fluvial, colonização, exploração madeireira, frigoríficos, dentre outros (THOMÉ, 1983; AURAS, 1984).

multinacional que assumiu o controle acionário da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande na época, tendo dentre seus encargos as ações de colonização das terras devolutas recebidas e a planificação e instalação dos núcleos de povoamento no percurso, desempenhadas pela sua subsidiária *Brazil Development Company*, que passou a atrair colonos para atuarem nas frentes de colonização, em paralelo à expulsão de posseiros e ex-trabalhadores da ferrovia que aí habitavam (HEINSFELD, 1996)<sup>35</sup>.

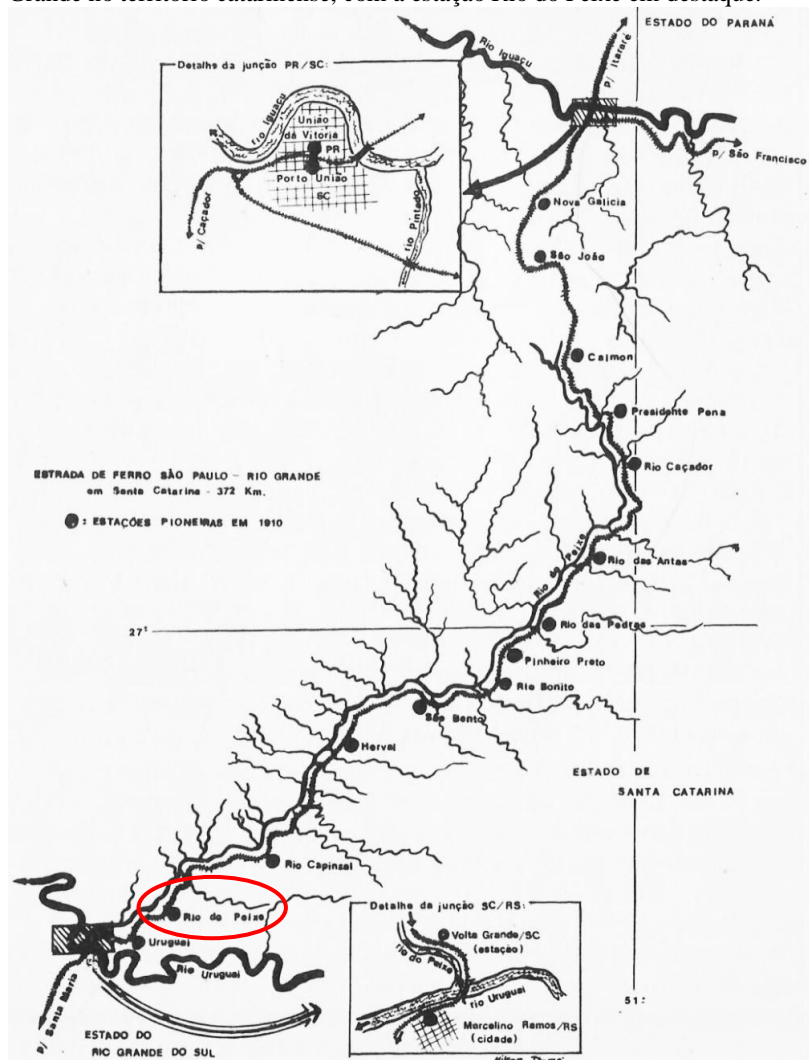
Figura 19: Mapa do sistema ferroviário da *Brazil Railway Company*, com o trecho catarinense da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande em destaque, 1913.



Fonte: <<http://companytown.storia.unipd.it/>>. Acesso em 14 abr. 2013 / Editado pelo autor.

<sup>35</sup> Considerados “intrusos”, tanto os caboclos, que há décadas habitavam essas terras, como muitos dos ex-trabalhadores da ferrovia que, finalizadas as obras, aí haviam permanecido, instalando-se nas proximidades dos trilhos, onde construíram suas habitações em meio à mata virgem, foram brutalmente excluídos do processo de colonização, fato que está nas origens do conflito armado conhecido como “Guerra do Contestado”, maior guerra civil brasileira do século XX, que aconteceu nesse território entre 1912 e 1916, terminando com a derrota dos caboclos, e um saldo de mortes de aproximadamente 10.000 caboclos e 5.000 soldados (THOMÉ, 1983).

Figura 20: Traçado e estações pioneiras da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande no território catarinense, com a estação Rio do Peixe em destaque.



Fonte: THOMÉ, 1983, p. 107 / Editado pelo autor.

Com isso, “colonos de origem alemã e, posterior e secundariamente, italianos e poloneses, oriundos dos Estados do Rio Grande e Paraná, foram atraídos pelas propostas da empresa, fixando residência nas férteis terras ao longo do vale do Rio do Peixe” (AURAS, 1984, p. 43). Os principais

grupos “colonizadores” atraídos a partir daquele momento integravam o movimento que Roche (1969) denomina “enxamegem dos pioneiros”, referente à saída de colonos em busca de novas terras para acomodar o excedente populacional existente nos núcleos pioneiros de colonização de origem europeia nas chamadas “colônias velhas” do Rio Grande do Sul. Bernardes (1952) reconhece, inclusive, semelhanças entre as colônias formadas na região do Vale do Rio do Peixe e as colônias velhas do Rio Grande do Sul:

A mesma situação das colônias velhas do Rio Grande repetiu-se aqui, porém não tão rigorosamente: os alemães preferiam concentrar-se nas encostas e no fundo do vale, cobertos de mata latifoliada, embora mais quente, enquanto os italianos povoaram a beira do planalto e a região de vales suspensos. Contudo, formaram-se alguns núcleos de italianos no vale, fazendo exceção à regra (“Barra Fria”, “Capinzal” e “Videira”, por exemplo). [...] A colonização no vale do rio do Peixe parou, ao norte, pouco abaixo de Caçador, mais ou menos onde acaba a mata latifoliada. Daí para diante, as matas de araucária são o domínio da grande propriedade madeireira (BERNARDES, 1952, p. 99-100).

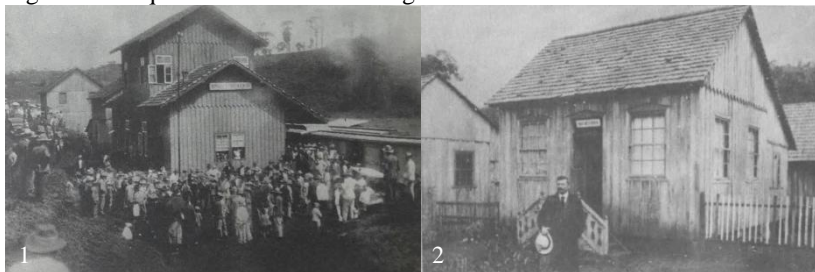
Também sobressaiu a exploração madeireira, protagonizada pela *Southern Lumber and Colonization Company*, instalada em Três Barras (SC), próximo à estação de Caçador, a qual constituía, na época, a maior serraria da América do Sul (THOMÉ, 1983). A ampla disponibilidade de madeira, em especial de espécies como pinheiro, imbuia e canela, justifica a relevância que a atividade madeireira assumiu no período inicial de colonização dessa região – reconhecida como uma das regiões colonizadas por (i)migrantes em Santa Catarina que mais se dedicaram a essa atividade –, tendo ocorrido também associada à presença de pequenas serrarias, de propriedade desses colonos, e ao surgimento de outras atividades ligadas à exploração da madeira, fruto da expansão da produção artesanal vinculada ao alargamento do mercado interno (GOULARTI FILHO, 2009).

Isso refletiu diretamente na produção arquitetônica inicial dessa região. Destacam-se as estações ferroviárias e outras edificações do complexo ferroviário construídas no percurso catarinense dessa ferrovia, baseadas em sistemas construtivos predominantemente em madeira, ao



contrário de outros trechos, onde houve, na mesma época, o predomínio de edificações em alvenaria<sup>36</sup> (figura 21). Essas firmam-se como pioneiras de um importante ciclo da arquitetura regional em madeira, que durante várias décadas prevaleceu nesse território, encontrando correspondências com a arquitetura das edificações que passaram a compor a paisagem dos núcleos urbanos conformados em seu entorno.

Figura 21: Arquitetura ferroviária na região do Vale do Rio do Peixe.



- 1) Estação ferroviária de Rio Caçador (Caçador). Fonte: THOMÉ, 1983, p. 187.  
 2) Secretaria do acampamento da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande em Limeira (Herval d'Oeste), 1910. Fonte: THOMÉ, 1983, p. 78.

Se, por um lado, a presença da *Lumber Co.* também esteve associada à difusão de sistemas construtivos de origem norte-americana – como o sistema “balão”, caracterizado pelo emprego de tábuas na horizontal, presente sobretudo na região de Caçador e Canoinhas<sup>37</sup> –, a diversidade étnica das frentes colonizadoras introduzidas a partir da inserção da ferrovia nesse território, representadas sobretudo pelas etnias alemã<sup>38</sup>, italiana e polonesa, certamente refletiu nessa produção

<sup>36</sup> É o caso do trecho férreo entre a cidade de Passo Fundo e o Rio Uruguai, no norte do Rio Grande do Sul – construído pela empresa belga *Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil* na mesma época em que se deu a construção do trajeto catarinense dessa ferrovia –, onde predominaram, de acordo com Wickert (2003), estações ferroviárias em alvenaria.

<sup>37</sup> “A Southern Brazil Lumber & Colonization Co., além de trabalhar a exportação de madeiras serradas em geral, também exportava madeiramento serrado para casas no estilo ‘balão’, de uso corrente nos E.U.A. e que representavam a vanguarda da tecnologia industrial aplicadas à construção de casas” (CLARO, 1991, p. 18).

<sup>38</sup> Cabe referenciar, a partir de Serraglio (2012), a presença de algumas manifestações da arquitetura enxaimel nesse território, situadas em uma área de colonização alemã inserida no planalto norte catarinense – em sua origem conectada com o Vale do Rio Itajaí através da Estrada de Ferro D. Francisca –, na qual se insere o município de Canoinhas, as quais, no entanto, não são encontradas ao longo do Vale do Rio do Peixe.

arquitetônica inicial, que revelou a adaptação e a fusão de formas de construir trazidas de outras regiões, fruto do acúmulo cultural e do conhecimento construtivo transmitido através de diversas gerações.

Claro (1991) evidencia os requintes estéticos e técnicos da produção arquitetônica em madeira da região do Vale do Rio do Peixe e do Planalto de Canoinhas, expressos através de grande número de edificações, nas quais observa o cruzamento de diversas influências culturais e arquitetônicas, que refletem, segundo Claro e Santos (1993, p. 29), a produção de uma “arquitetura popular de ampla diversidade estética”:

Aspectos técnicos e estéticos característicos das diferentes culturas de imigrantes que instalaram-se no estado (açorianos, alemães, italianos, poloneses, entre os principais), que antes ocorriam regionalmente associados aos imigrantes, também acompanham o processo de miscigenação étnica. Desta forma, as características da arquitetura açoriana, alemã e italiana, principalmente, perdem a unidade estética para aparecerem de forma fragmentada, em composição com outros detalhes, numa arquitetura que se uniformiza, no tempo e no espaço, enquanto se populariza (CLARO, 1991, p. 145).

Casos como o das cidades de Videira (formada a partir da estação ferroviária Rio das Pedras, no Alto Vale do Rio do Peixe) e Canoinhas (próxima à sede da *Lumber Co.*) são representativos desse rico intercâmbio cultural que se refletiu na arquitetura da época, expresso pela sobreposição de temas arquitetônicos como telhados de elevada inclinação associados a mansardas<sup>39</sup>, popularmente conhecidas como sótãos – mais frequentes nas composições arquitetônicas de origem germânica –, além de detalhes de fachada em arco, recorrentes, de acordo com Weimer (2005a), na arquitetura em madeira característica dos assentamentos da colonização de origem italiana no sul do Brasil (figura 22)<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> A mansarda consiste no espaço livre entre a cobertura do telhado e o teto do último pavimento do edifício, proporcionado pela elevação das tesouras. Sua forma favorece a instalação de aberturas, as quais, quando situadas nas águas do telhado, são conhecidas como trapeiras (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

<sup>40</sup> A hibridação entre formas de construir características das culturas de origem germânica e italiana remete à sua interação ainda no território europeu, onde a proximidade geográfica e seu processo histórico de formação explicam a ocorrência de certos códigos arquitetônicos comuns, também identificados em países próximos

Figura 22: Arquitetura em madeira construída no território catarinense cruzado pela antiga Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande no início do século XX.



1) Vista parcial da cidade de Canoinhas, início do século XX.

Fonte: <<http://wielandlickfeld.blogspot.com.br/2014/08/>>. Acesso em 18 fev. 2018.

2) Vista parcial da atual cidade de Videira, década de 1930.

Fonte: <<http://www.portalvda.com.br/home/>>. Acesso em 18 fev. 2018.

3) Edifício em madeira construído no início do século XX em frente à serraria da *Lumber Co.*, em Três Barras. Fonte: CLARO, 1991, p. 22.

---

situados na região dos Alpes, como Suíça e Áustria. Segundo Weimer (2005a), as influências germânicas sempre foram muito presentes no norte da Itália – região de onde provêm a maioria dos imigrantes italianos vindos para o sul do Brasil –, por se tratar de uma região de fronteira, o que explica a incorporação de muitos modos de vida “tipicamente germânicos” à vida desses habitantes, como é o caso do armazenamento de cereais sob o telhado das casas, que originou as aberturas para ventilação na cobertura das edificações, presentes em ambas as culturas.

### 3.1.1 O núcleo colonial de Rio do Peixe e a formação inicial de Piratuba.

No território que atualmente corresponde ao município de Piratuba, no Baixo Vale do Rio do Peixe, onde desde aproximadamente 1890 habitavam esparsos moradores de origem luso-brasileira, na época pertencente ao município de Campos Novos, foram implantadas duas estações de parada da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, denominadas “Rio Uruguai” e “Rio do Peixe” (ANJOS, 1950).

No entorno da estação Rio do Peixe (figura 23), conformou-se a sede do núcleo colonial de mesmo nome, cujo traçado inicial foi elaborado pela empresa construtora da ferrovia (figura 24). A atividade colonizadora nesse local teve início em 1913, centrada na inserção de descendentes de alemães, sendo em sua maioria “Hunsrück”<sup>41</sup> das colônias velhas do Rio Grande do Sul, vindos da região do Rio dos Sinos e do Rio Caí, os quais foram responsáveis pela instalação dos primeiros estabelecimentos comerciais e industriais nessa localidade<sup>42</sup> (ANJOS, 1950; HEINSFELD, 1996; ROGGE, 2008).

Figura 23: Estação Rio do Peixe, 1910.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

---

<sup>41</sup> De acordo com Weimer (2005a), a denominação “Hunsrück” refere-se aos imigrantes oriundos da região da Renânia, de onde vieram pouco mais da metade dos imigrantes alemães estabelecidos no Rio Grande do Sul.

<sup>42</sup> É o caso de uma serraria a vapor, referenciada por ter sido a primeira instalada no trecho férreo entre o Rio Uruguai e a estação de Calmon, que chegou a fornecer madeira para a construção de estações ferroviárias nessa região (ANJOS, 1950).

Figura 24: Traçado do núcleo urbano de Rio do Peixe, 1915.



Fonte: ROGGE, 2008, p. 367.

Tal núcleo colonial foi promovido à condição de vila em 1938, que em 1941 passou a ser denominada “Piratuba”, topônimo de origem tupi-guarani que significa “grande quantidade de peixes” ou “peixes em abundância”, tendo sua instalação como município ocorrido em 1949 (HEINSFELD, 1996).

Segundo Heinsfeld (1996), o núcleo colonial de Rio do Peixe foi o que mais recebeu colonos de origem germânica ao longo de todo o vale desse rio. Para esse autor, em suas origens, o mesmo “foi efetivamente um núcleo de colonização alemã” (HEINSFELD, 1996, p. 137), tendo em vista que colonos de outras etnias, descendentes sobretudo de luso-brasileiros e italianos, passaram a chegar nesse local somente decorrido um tempo após a sua constituição inicial.

O mesmo autor defende que, se por um lado havia até meados do século XX a participação significativa de colonizadores de outras etnias no seu contingente populacional, esses, “em sua maioria esmagadora, não

tiveram um papel significativo no desenvolvimento sócio-econômico dessa localidade”, com base na constatação, referente ao ano de 1950, do predomínio de descendentes de alemães em transações imobiliárias de compra de terrenos e em outros setores, como estabelecimentos comerciais e industriais, que nos núcleos de Piratuba e Ipira<sup>43</sup> (figura 25) eram, respectivamente, 75,3% e 94,6% de propriedade de “elementos de origem germânica” (HEINSFELD, 1996, p. 136).

Isso abre caminho para compreender, desde já, o peso maior assumido pela cultura e pelas tradições de origem germânica na formação dessa localidade, em detrimento das demais etnias. Destaca-se, nesse sentido, a festa do *Kerb*, cuja denominação deriva do termo de origem alemã “Kirchweihfest” (festa de inauguração da igreja), que constitui festa popular de origem alemã trazida para o estado de Santa Catarina por colonizadores vindos do Rio Grande do Sul, ligada à igreja local e com a tradicional duração de três dias (LENZI; SALVADOR; KONDER, 1989), sendo celebrada em Ipira desde 1920 e em Piratuba desde 1948 (ROGGE, 2014).

Figura 25: Vista parcial da vila de Ipira, 1949.



Fonte: Acervo Cláudio V. Rogge.

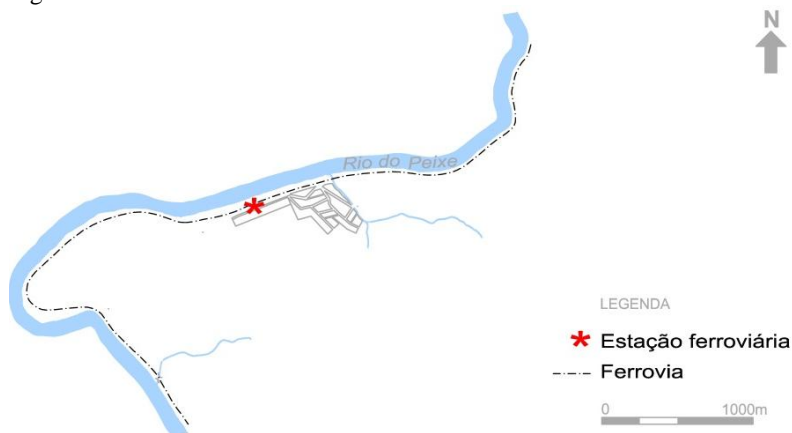
---

<sup>43</sup> Situado na margem oposta do Rio do Peixe, a aproximadamente 500 metros de distância da estação de Rio do Peixe, o núcleo de povoamento que originou a atual cidade de Ipira teve sua trajetória inicial entrelaçada aos fatos históricos associados à formação da vila Rio do Peixe, já que compartilhou dos mesmos fluxos migratórios e do desenvolvimento comercial e industrial ocorrido nessa localidade. Em 1949, o então distrito de Ipira passou a pertencer ao município de Piratuba, do qual se emancipou em 1963, quando foi instalado o município de Ipira.

### 3.2 FORMAÇÃO URBANA INICIAL E TRANSFORMAÇÕES ARQUITETÔNICAS ASSOCIADAS AO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO ANTERIOR AO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO DE PIRATUBA.

Entre as décadas de 1910 e 1950, o desenvolvimento do núcleo urbano que originou a cidade de Piratuba concentrou-se nas proximidades da estação ferroviária, às margens da ferrovia e do Rio do Peixe, onde fora demarcado o seu traçado inicial (figura 26).

Figura 26: Desenvolvimento urbano de Rio do Peixe em 1915.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Elaboração do autor.

A produção arquitetônica correspondente às primeiras décadas de sua formação urbana demonstra uma linguagem comum em torno de sistemas construtivos em madeira e pedra, destacando-se a madeira como material predominante, beneficiada nas serrarias locais, presente em pisos, paredes e coberturas<sup>44</sup>, e a pedra, usada na composição de muros e porões, trazida em blocos através da ferrovia.

Em termos tipológicos, esse conjunto edificado aproximou-se do que caracterizou a arquitetura em madeira do território regional e de outros assentamentos da colonização de origem europeia não portuguesa na região sul do Brasil, como aquela produzida pelos italianos e seus

<sup>44</sup> Compostas por tabuinhas de madeira lascada, mais tarde substituídas por telhas cerâmicas ou de zinco.

descendentes, estudada por Posenato (1983, 2005)<sup>45</sup>, pela recorrência de características como a simplicidade e racionalidade na concepção formal, marcada por volumes retangulares em planta e pela busca de relações de ritmo e simetria na composição das fachadas, com as coberturas geralmente em duas águas e de inclinação igual ou superior a 45°, com galbos de contrafeito<sup>46</sup> em suas extremidades, além de lambrequins<sup>47</sup> na ornamentação dos beirais. Destacam-se ainda as varandas, fazendo a transição interior-exterior, geralmente subtraídas da forma principal das edificações, marcadas pelo jogo ritmado de colunas associadas a detalhes construtivos em arco abatido ou em ângulo inclinado, e guarnecidas por guarda-corpos seguindo padrões variados (figuras 27 a 29).

Figura 27: Vista parcial do núcleo urbano de Rio do Peixe, 1925.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

<sup>45</sup> Tanto nas colônias velhas de imigração do Rio Grande do Sul, na região da serra gaúcha, como em regiões cuja colonização se deu simultaneamente àquela ocorrida na região do Vale do Rio do Peixe, como é o caso do norte do Rio Grande do Sul e o oeste catarinense.

<sup>46</sup> O galbo do contrafeito consiste na curvatura da extremidade do beiral do telhado, proporcionada pela inserção de contrafeitos, que determinam a suavização do ângulo de inclinação da cobertura (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

<sup>47</sup> Os lambrequins constituem ornamentos em forma de rendilhado, utilizados no arremate decorativo de elementos da construção, comumente localizados nas extremidades dos beirais do telhado (ALBERNAZ; LIMA, 1998).



Figura 28: Exemplos da arquitetura em madeira edificada no núcleo urbano de Rio do Peixe entre as décadas de 1910 e 1920.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Figura 29: Registros do casario em madeira na Vila Rio do Peixe na primeira metade do século XX (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller<sup>48</sup>).



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Também são registradas variações em torno do tema das mansardas, compreendendo desde pequenas aberturas nas paredes de oitão<sup>49</sup>, solução amplamente utilizada na arquitetura residencial (figuras 28 e 29), até situações em que essas adquirem maior protagonismo na composição formal do edifício, seja assumindo o caráter de varanda, caso representado pelo Clube União (figura 30), um dos mais importantes ícones da arquitetura em madeira construída na história dessa cidade, seja através de trapeiras<sup>50</sup> destacadas a partir das águas do telhado, caso do edifício da “Comunidade Evangélica Alemã” (figura 31).

<sup>48</sup> Natural de Dresden, Alemanha, Carlos Bruno Müller (1891-1963) esteve dentre os pioneiros da colonização da Vila Rio do Peixe, onde residiu desde 1914, tendo, em sua atuação como pintor, registrado diversas residências dessa localidade (ROGGE, 2008).

<sup>49</sup> Na edificação com telhado de duas águas, o oitão constitui a parede lateral que possui o vértice onde se apoia a cumeeira (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

<sup>50</sup> A trapeira consiste na abertura para iluminação e ventilação inserida nas águas dos telhados de mansarda (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

Figura 30: Inauguração do Clube União, 1929.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Figura 31: Edifício da “Comunnidade Evangélica Alemã”, que sediou a primeira escola da Vila Rio do Peixe, construído entre 1935 e 1936<sup>51</sup>.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

---

<sup>51</sup> Este edifício foi construído a partir de doações provenientes da Alemanha, que era responsável pelo envio dos pastores que atuavam na cidade, tendo sido idealizado pelo pastor atuante na época (ROGGE, 2014). Caracterizado por sistema construtivo misto, o mesmo se destaca por sua concepção estética marcada por planos de cobertura de inclinação bastante elevada, com dois pavimentos no nível da mansarda, pouco frequentes na arquitetura regional. Com localização periférica em relação ao coração do centro histórico dessa cidade, o mesmo não participava da composição da sua paisagem urbana central, e foi demolido entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970.

Figura 32: Frigorífico Sociedade Industrial e Mercantil Ipira LTDA, 1940 (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller)<sup>52</sup>.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

A partir dos anos 1920, intensificou-se a construção de edificações em alvenaria, aí se incluindo a arquitetura industrial da época, com destaque a um frigorífico de abate de suínos instalado às margens da ferrovia, inserido dentre os primeiros frigoríficos dessa região<sup>53</sup> (figura 32). Se, até então, houve certa continuidade em relação às formas da tradição construtiva regional em madeira, tomou força sobretudo a partir dos anos 1940 a construção de edificações seguindo tendências estilísticas associadas ao *Art Déco*<sup>54</sup>, de modo que passaram a figurar na

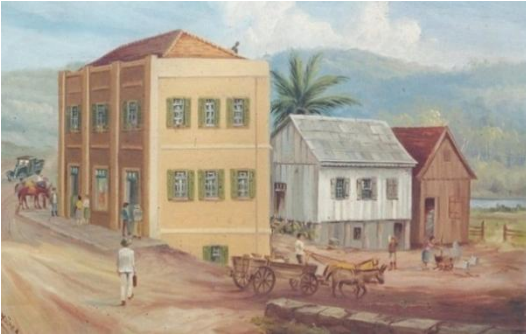
<sup>52</sup> Esta pintura retrata um conjunto de edificações do frigorífico construídas entre as décadas de 1920 e 1930, caracterizadas por sistemas de cobertura em duas águas, com telhas cerâmicas e o predomínio de platibandas seguindo o recorte do telhado. A partir de ampliações realizadas na década de 1940, registra-se a inserção de uma nova edificação, com cobertura de quatro águas, em sintonia com a tendência que vinha se afirmando na arquitetura da época.

<sup>53</sup> O desenvolvimento da atividade frigorífica no Vale do Rio do Peixe coincide com o processo de industrialização nacional, quando essa região se inseriu como produtor de gêneros alimentícios, primeiramente ligado à comercialização de suínos e, posteriormente, à avicultura (PIMENTA, 1984). Tais frigoríficos protagonizaram o ciclo inicial da atividade agroindustrial no oeste catarinense, atualmente referenciado por abrigar o maior complexo agroindustrial de carnes de aves e suínos da América Latina.

<sup>54</sup> Tendo como marco referencial a Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris, em 1925, o *Art Déco* insere-se dentre as tendências que antecederam o modernismo no ambiente da arquitetura nacional e internacional do início do século XX, compreendendo, de acordo com Teixeira (2009), um conjunto de expressões plásticas da arquitetura produzidas em nível nacional e internacional no período entre 1930 e 1950, caracterizadas pela simplificação e geometrização das fachadas

paisagem da cidade construções com coberturas de inclinação mais reduzida, com telhas cerâmicas, dispensando, ademais, as mansardas frequentes nas décadas anteriores, mudanças que também foram absorvidas pela arquitetura em madeira, que nessa época já deixara de exibir coberturas de maior inclinação e em duas águas (figuras 33 e 34).

Figura 33: Casario em madeira integrado a edificação seguindo características do *Art Déco*, 1949 (óleo sobre tela de Carlos Bruno Müller).



Fonte: Acervo Cláudio V. Rogge.

Figura 34: Vista parcial da cidade de Piratuba por volta da década de 1950.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Ainda que tal momento evidencie reflexos de uma primeira “modernidade”, expressa pela tendência de descontinuidade dos novos elementos arquitetônicos em relação às soluções tipológicas da

---

das edificações, através das quais a “modernidade” arquitetônica primeiro fez-se representar em Santa Catarina.

arquitetura regional em madeira consagradas nas décadas anteriores (figura 35); cabe destacar também a hibridação entre códigos estéticos do *Art Decó* e as formas do repertório da tradição arquitetônica em madeira, fenômeno observado na composição da fachada do edifício que abrigou a primeira prefeitura municipal, cuja varanda referenciou, através de seu desenho, detalhes em ângulo inclinado frequentes nas varandas das edificações em madeira precedentes, em especial do Clube União (figura 36).

Figura 35: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no centro da cidade de Piratuba, 1949.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Figura 36: No primeiro plano, releitura de elemento de fachada do Clube União em varanda de edifício com características do *Art Déco*, final dos anos 1940.

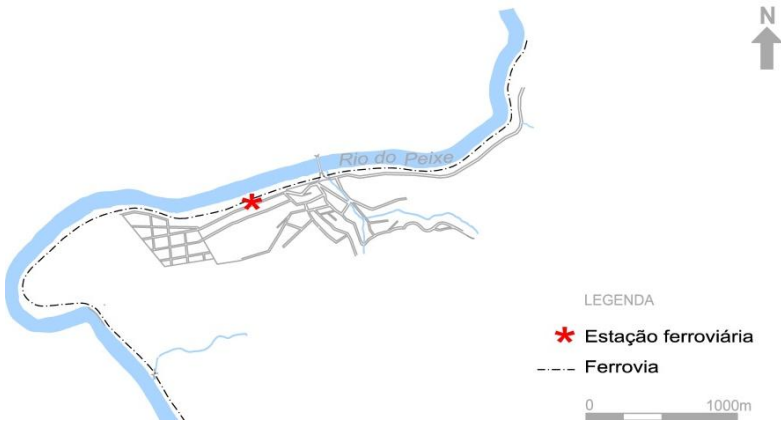


Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

No início da década de 1950, registra-se a primeira expansão do perímetro urbano na direção oeste da estação ferroviária, bem como a construção da ponte sobre o Rio do Peixe entre Piratuba e Ipira – em

estruturas em pedra e madeira, seguindo a tradição construtiva estabelecida nas primeiras décadas da colonização regional (figuras 37 e 38). Nessa mesma época, a atividade madeireira seguia desempenhando grande importância na economia local, sendo a paisagem urbana marcada pela presença, no entorno da estação ferroviária, de uma série de pilhas de tábuas de madeira aguardando o embarque nas composições ferroviárias (figura 39).

Figura 37: Desenvolvimento urbano de Piratuba em 1952.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Elaboração do autor.

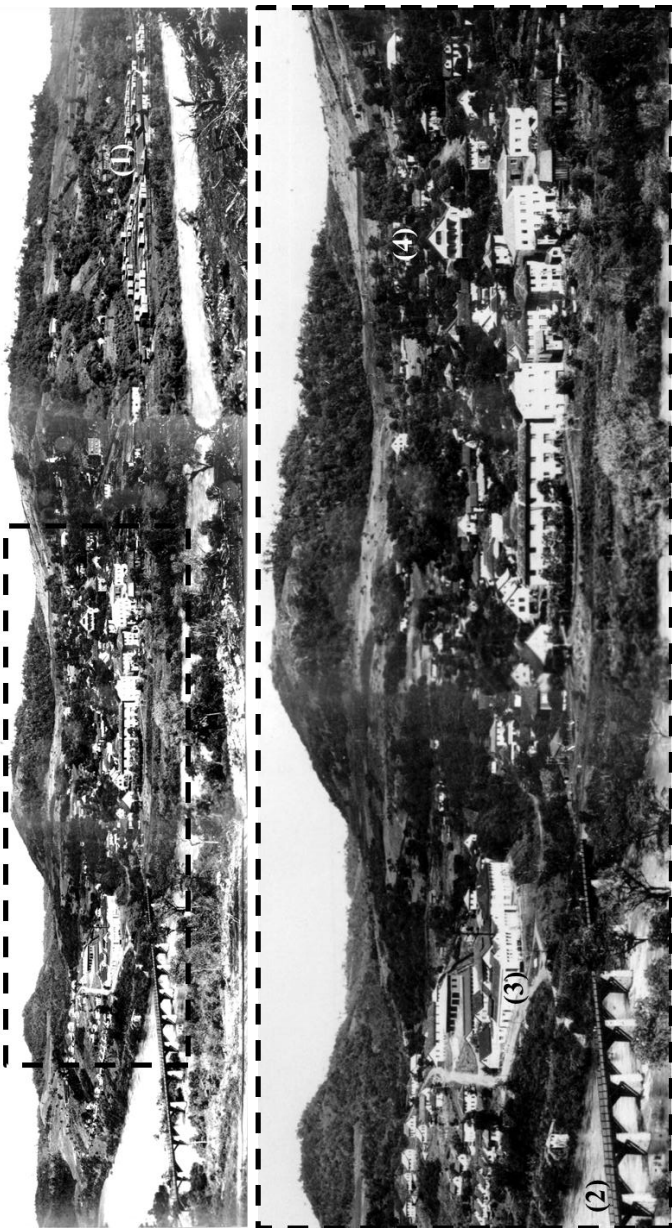
Figura 38: Construção da ponte sobre o Rio do Peixe, com o núcleo urbano de Piratuba ao fundo, 1950<sup>55</sup>.



Fonte: Acervo Cláudio V. Rogge.

<sup>55</sup> No início dos anos 1980, a mesma teve as estruturas de madeira de sua superfície substituídas por elementos de concreto armado, tendo-se mantido os pilares de pedra.

Figura 39: Vista parcial da cidade de Piratuba, 1953.



1) Estação ferroviária; 2) Ponte sobre o Rio do Peixe; 3) Frigorífico; 4) Clube União.  
Fonte: Casa da Memória de Piratuba / Editado pelo autor.

### 3.3 TRANSFORMAÇÕES ARQUITETÔNICAS A PARTIR DO DESENVOLVIMENTO TURÍSTICO DE PIRATUBA.

#### 3.3.1 Transformações iniciais associadas à chegada do turismo.

Mudanças significativas ocorreram nas dinâmicas dessa cidade partir da década de 1960. No início dessa mesma década, o município enfrentava uma fase de estagnação econômica, decorrente da falência do seu frigorífico nos anos 1950, inserida na própria crise do sistema ferroviário nacional<sup>56</sup>, época em que muitas famílias emigraram para outras regiões (ROGGE, 2008, 2009).

Novas expectativas de desenvolvimento passaram a ser visualizadas pela comunidade local a partir de 1963, quando a Petróleo Brasileiro S. A. (PETROBRAS) iniciou a perfuração de um poço nas imediações dessa cidade, em uma área ainda não urbanizada a oeste da estação ferroviária, em busca de petróleo – em continuidade ao que ocorreu em outros municípios da região, como é o caso de Marcelino Ramos. Apesar de não ter sido encontrado petróleo, o fato de ter jorrado água sulfurosa termal desse poço fez com que, com o tempo, o local passasse a atrair visitantes, devido às propriedades medicinais dessa água, de modo que recebeu uma infraestrutura inicial voltada a atividades de banho, tendo a primeira piscina sido construída sobre a própria base da antiga torre de perfuração instalada pela PETROBRAS (figura 40). Em 1968, construiu-se o primeiro hotel nas imediações do primitivo balneário, em madeira (figura 41) (ROGGE, 2009).

No ano seguinte, o município de Piratuba foi designado como Estância Hidromineral, pela lei complementar estadual n° 02, de 10/09/1969, através da qual também foram constituídas as Estâncias Hidrominerais de Caldas da Imperatriz, São Carlos e Águas de Chapecó. Já em 1975, foi constituída a Companhia Hidromineral de Piratuba, sociedade anônima de economia mista responsável pela exploração de

---

<sup>56</sup> A partir da segunda metade dos anos 1960, o transporte de passageiros começou a ser desativado nessa linha férrea, como em boa parte das ferrovias brasileiras, embora o transporte de cargas tenha continuado a existir, ainda que de forma reduzida. A desativação dos transportes ferroviários nessa região deu-se em 1997, a partir da concessão da malha sul da então Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) à Ferrovia Sul Atlântico SA (FSA), empresa que originou a América Latina Logística (ALL), a qual abandonou definitivamente os transportes ferroviários no trecho entre Passo Fundo – RS e Porto União – SC (GOULARTI FILHO, 2009).



sua água termal, que na época tinha o Estado de Santa Catarina como acionista majoritário (ROGGE, 2009)<sup>57</sup>.

Figura 40: Infraestrutura inicial do balneário de Piratuba, década de 1970.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 74.

Figura 41: Primeiro hotel no entorno do balneário de Piratuba, inaugurado em 1968<sup>58</sup>.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 244.

---

<sup>57</sup> De acordo com Rogge (2009), em sua constituição inicial, a Companhia Hidromineral de Piratuba teve como acionistas majoritários o Estado de Santa Catarina, seguido pelo Banco do Estado de Santa Catarina (BESC), a Turismo e Empreendimentos do Estado de Santa Catarina (TURESC) e a Prefeitura Municipal de Piratuba. Em 1997, ocorreu a transferência das ações do Estado de Santa Catarina para a Prefeitura Municipal de Piratuba, que atualmente segue como acionista principal dessa companhia, também conhecida como Termas Piratuba, sendo responsável por sua gestão.

<sup>58</sup> O mesmo sediou inicialmente o Hotel Rouxinol, e teve dentre seus construtores um dos carpinteiros mais antigos desse lugar, que havia participado na construção de outras obras importantes da história local, como o antigo Clube União e a ponte sobre o Rio do Peixe. Em 1975, instalou-se nesse edifício o Hotel Kirst, que, após diversas reformas e ampliações, segue em atividade até os dias de hoje.

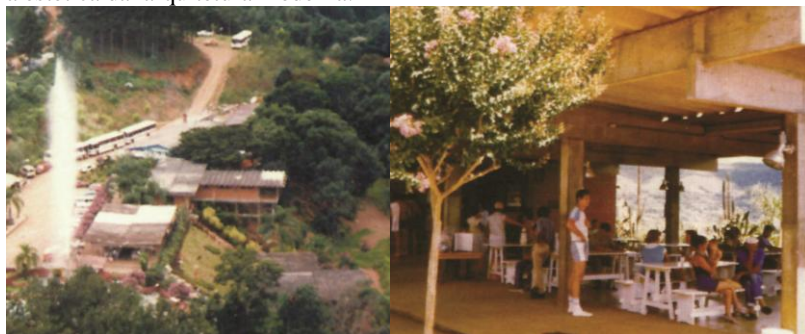
Com isso, o balneário passou a contar com investimentos estaduais orientados à qualificação das estruturas existentes, destacando-se, no final da mesma década, a construção de um conjunto de edifícios alinhados à estética da arquitetura moderna vigente no contexto nacional e internacional da época, expressa através de características como a racionalidade, simplicidade e clareza estrutural, além do emprego de coberturas planas e materiais em seu estado natural, como concreto armado e tijolos aparentes, tendo o “Balneário Piratuba” sido inaugurado em 1978 (figuras 42 e 43).

Figura 42: Instalações do “Balneário Piratuba” em reportagem divulgada na época de sua inauguração, 1978.



Fonte: BRUNETTO, 1978.

Figura 43: Edificações do “Balneário Piratuba” inauguradas em 1978, seguindo a estética da arquitetura moderna.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 84 e 411.

Houve discordâncias, entretanto, entre os arquitetos responsáveis pelo projeto desses edifícios, integrantes de órgãos ligados ao governo do Estado de Santa Catarina, e representantes da administração municipal de Piratuba, que defendiam que tais construções deveriam seguir um “estilo europeu”:

Todo o planejamento da Companhia Hidromineral estava sob a orientação de arquitetos da SANTUR, anteriormente chamada de TURESC e de CITUR<sup>59</sup>. Dentre eles merece ser lembrado Paulo César Corrêa, que não acatou a ideia do prefeito Mario Wolfart de usar um estilo europeu para as construções, que ele chamava de estilo bavoroso, em uma menção jocosa à Bavária. Preferia usar calhetões para cobrir as construções [...] (ROGGE, 2009, p. 94).

Para compreender o contexto em que tal orientação se inseria, cabe lembrar que alguns anos antes, o referido prefeito havia sancionado a Lei nº03/1973, que estabelecia a concessão de “incentivos fiscais para reconstruções e construções de propriedades situadas no perímetro urbano desta cidade”, desde que tivessem “características turísticas”, mediante isenção no pagamento do Imposto Predial Urbano, por um período de cinco anos, a partir de parecer da Comissão Municipal de Turismo (PMP, 1973). Ressalta-se, no entanto, o caráter genérico da mesma, que sequer delimitava o que se esperava enquanto “características turísticas”.

Inscrevem-se nesse cenário, entre meados da década de 1970 e o início da década de 1980, ações de construção e reforma de edificações que revelam a aproximação em relação a aspectos da arquitetura dita “bávara” das construções turísticas de Gramado, com destaque a alguns construídos na Companhia Hidromineral de Piratuba, em cuja composição de fachada se destaca o emprego de beirais com o madeiramento de caibros e terças aparentes, cujo detalhamento rebuscado demonstra a busca por padrões estéticos que inevitavelmente

---

<sup>59</sup> Criada em 1975, a Empresa de Turismo e Empreendimentos de Santa Catarina (TURESC) deu origem, em 1977, à Companhia de Turismo e Empreendimentos de Santa Catarina (CITUR), que em 1987 passou a ser Santa Catarina Turismo S.A. (SANTUR). Fonte: <<http://turismo.sc.gov.br/institucional/index.php/pt-br/a-santur>>. Acesso em 30 abr. 2018.

remetem àquela arquitetura, até então inexistentes no repertório da tradição da arquitetura em madeira local (figura 44).

A isso, soma-se a aposta em contrastes cromáticos na composição das paredes de oitão, além da inserção de floreiras sob as janelas, princípios que nortearam intervenções em casas antigas de madeira localizadas no seu centro histórico, como é o caso de uma reforma realizada na antiga prefeitura municipal (figura 45), voltada a dar-lhe “um aspecto de casa típica germânica, com floreiras nas janelas, etc.” (ADEUS..., 2003, p. 04).

Figura 44: Edifícios construídos na Companhia Hidromineral de Piratuba entre meados dos anos 1970 e o início dos anos 1980.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 100 e 416.

Figura 45: Edifício da antiga Prefeitura Municipal de Piratuba após reforma entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Na mesma época, teve início a construção de um padrão de placas de sinalização vertical entalhadas em madeira, implantadas nas ruas de toda a cidade e em espaços turísticos como o próprio balneário (figura 46). Produzidas por artesãos locais, e em sua maioria promovendo releituras da imagem do peixe da espécie Dourado (*Salminus brasiliensis*) – historicamente referenciado por sua abundância nos rios da região –, em referência simbólica ao topônimo do município, as mesmas seguem sendo utilizadas e reproduzidas na atualidade.

Figura 46: Placas de sinalização vertical entalhadas em madeira, implantadas em Piratuba a partir dos anos 1980.



Fonte: Fotos do autor, 2015.

Em depoimento concedido na pesquisa de campo realizada, Cláudio V. Rogge, integrante da administração municipal no momento em que a referida lei foi sancionada, assinala que tais iniciativas resultaram sobretudo de uma viagem realizada por representantes da administração municipal à cidade de Gramado, seguida por visitas a cidades como Nova Petrópolis (RS) e Fraiburgo (SC), destacando, a partir desses casos, elementos tomados como referência para as ações colocadas em prática em Piratuba, pensadas no sentido de “valorizá-la como cidade turística, buscando uma nova identidade”:

Nós fomos um final de ano a Gramado para conhecer os projetos, para olhar o que estava acontecendo, como era a questão da arquitetura. E aí foi assim. [...] Por que Gramado? Porque lá também estava começando a história das hortênsias, o Festival de Cinema, já tinha história consolidada por causa do chocolate [...]. E percebemos que era bonito, e que tinha tudo a ver,

que Piratuba poderia aproveitar. Naquela época não tinha o balneário ainda, era mais fácil de incorporar uma ideia nova. Voltamos e fizemos os peixinhos com os nomes de ruas, também se foi a Fraiburgo, no hotel Renar, lá também havia as placas com maçãs, eram essas as coisas que a gente tentou em Piratuba com o peixe. Fomos por conta e risco, não era uma missão oficial como depois foram realizadas várias. Naquele tempo não tinha SEBRAE<sup>60</sup>, não havia essas coisas institucionais. [...] E foi assim, por iniciativa da prefeitura, que tudo começou.

Em paralelo a essas ações, também aconteceram mudanças associadas à valorização turística da festa do *Kerb*, que a partir do início dos anos 1970, de modo a “adequar-se aos novos tempos, quando o turismo passou a ser um fator importante na economia piratubense” (ROGGE, 2009, p. 223), deixou de ser uma festa de cunho religioso voltada sobretudo à população local, passando a ser tratada como de interesse turístico, o que incluiu o deslocamento de parte das suas atividades para espaços situados no entorno do balneário. Dentre as inovações promovidas na época, também se inseria o incentivo, por parte da prefeitura municipal, ao uso de trajes “típicos” germânicos, desconhecidos até então (ROGGE, 2009).

Para além dessas iniciativas, o momento em que a atividade turística começou a tomar força maior nessa cidade, entre as décadas de 1970 e 1980, coincide com crescentes mudanças em relação às formas de construir e arranjos tipológicos presentes na arquitetura de seu centro histórico, fruto de inovações em termos de materiais e técnicas construtivas que refletem a assimilação popular de elementos da arquitetura moderna, que vinha sendo difundida em âmbito nacional naquela época<sup>61</sup>. Isso se confirmou através da arquitetura dos primeiros hotéis em alvenaria construídos nas proximidades do balneário, no

---

<sup>60</sup> Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

<sup>61</sup> Claro (1991) assinala, situando-se no contexto catarinense do início dos anos 1990, a ocorrência de um “surto de modernidade” na criação dos espaços urbanos de todo o território, com a incorporação, sem a devida crítica, de certos dogmas da arquitetura moderna ao repertório estético de pequenas cidades, em paralelo ao declínio da arquitetura em madeira, que passou a ser relegada aos processos populares, fato que levou ao empobrecimento em sua linguagem estética e em termos da elaboração de detalhes construtivos, tanto por aspectos relativos ao custo, como pela perda do conhecimento empírico dos construtores.

momento imediatamente posterior à sanção da lei de incentivo a construções turísticas, nos quais se evidencia a simplificação das linhas de fachada, a partir do emprego de estruturas de concreto armado, esquadrias metálicas padronizadas e coberturas de inclinação reduzida, associada ao rompimento com as relações de ritmos e proporções formais na disposição dos elementos de fachada até então recorrentes na arquitetura local<sup>62</sup> (figura 47).

Figura 47: Primeiros hotéis em alvenaria de Piratuba, construídos nos anos 1970.



1) Hotel Tirolesa, inaugurado em 1974.

2) Hotel Rouxinol, inaugurado em 1975.

Fonte: ROGGE, 2009, p. 234 e 239.

Afirma-se, diante disso, o protagonismo do poder público local nesse processo inicial de tematização e cenarização turística, cujas ações pouco ressoaram nos empreendimentos do ramo hoteleiro, até então fracamente estruturado. Contudo, mesmo entre esses elementos da arquitetura hoteleira, constata-se iniciativas embrionárias de tematização, como é o caso do primeiro hotel em alvenaria, que foi denominado “Hotel Tirolesa”, em referência à região do Tirol europeu, apesar de o tema proposto não encontrar correspondências significativas em termos de seus elementos arquitetônicos.

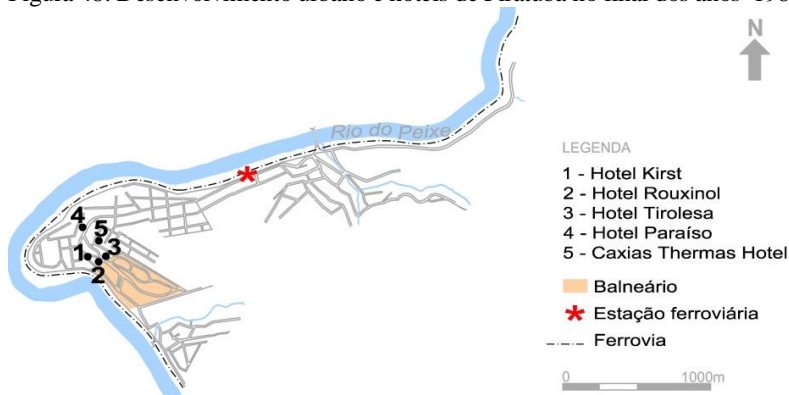
Na década de 1980, o crescimento urbano-turístico dessa cidade é assinalado pela ampliação do seu perímetro urbano em direção ao balneário, bem como da estrutura dos hotéis existentes, somada à implantação de novos hotéis e à progressiva inserção de edifícios de apartamentos voltados à demanda turística nesse novo setor urbano (figura 48). Não obstante, o centro histórico ainda comparecia como

<sup>62</sup> Destacam-se as aberturas, agora dispostas, via de regra, no sentido horizontal, ao contrário do que anteriormente caracterizou as edificações da arquitetura em madeira e aquelas alinhadas à estética do *Art Déco*, notavelmente marcadas por ritmos verticais em sua composição de fachada.



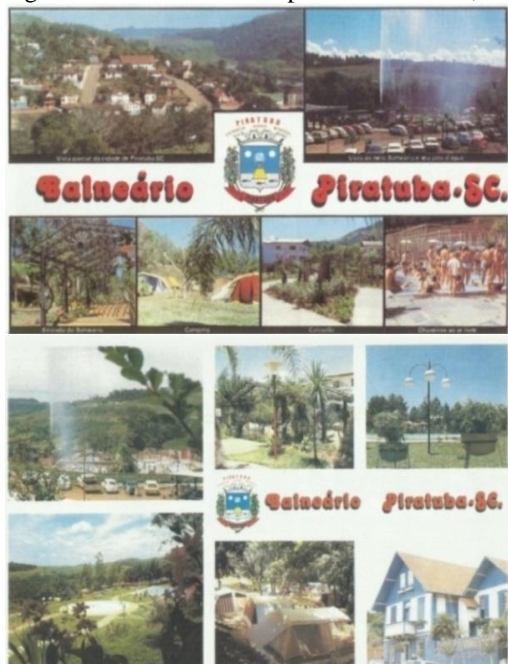
importante referência da cidade, figurando ao lado dos atrativos do parque termal nos cartões postais divulgados na época (figura 49).

Figura 48: Desenvolvimento urbano e hotéis de Piratuba no final dos anos 1980.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Elaboração do autor.

Figura 49: Primeiros cartões postais de Piratuba, 1983.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 355-356.



### 3.3.2 O “estilo germânico” entra em cena.

No início dos anos 1990, foram inseridos novos incentivos na legislação municipal, voltados à constituição de uma identidade arquitetônica de caráter germânico, como a concessão de benefícios fiscais a quem construísse de acordo com o chamado “estilo germânico”, tratado como de interesse para a melhoria na estética urbanística da cidade, conforme consta no art. 14 do código tributário municipal:

- § 2º - Para a construção de novas edificações e para os imóveis onde promovidos reforma ou melhoria de interesse da estética urbanística da cidade, a juízo da Administração, ouvido o conselho Municipal de Planejamento Urbano, mediante requerimento do sujeito passivo, serão concedidos os seguintes benefícios fiscais [...]
- II - Instalação de novos empreendimentos hoteleiros, desde que construídos em estilo germânico: Redução de até 100% (cem por cento), do valor do Imposto por 02 (dois) exercícios;
- III - Construção de edificação de uso exclusivamente residencial em estilo germânico: Redução de até 100% (cem por cento) do valor do Imposto por 01(um) exercício;
- IV - Construção das habitações multifamiliares de uso exclusivamente residencial em estilo germânico: Redução de até 100% (cem por cento) do valor do imposto por 01(um) ano (PMP, 1993b).

No art. 220 da lei orgânica municipal, de 1990, consta, inclusive, o comprometimento da municipalidade em disponibilizar gratuitamente projetos arquitetônicos seguindo tal estilo:

Art. 220: O Município de Piratuba, Estância Hidromineral e Climática, através da Prefeitura, colocará à disposição dos proprietários de terrenos urbanos, que queiram construir, plantas ou projetos arquitetônicos, gratuitamente, desde que seja de estilo germânico (PMP, 1990).

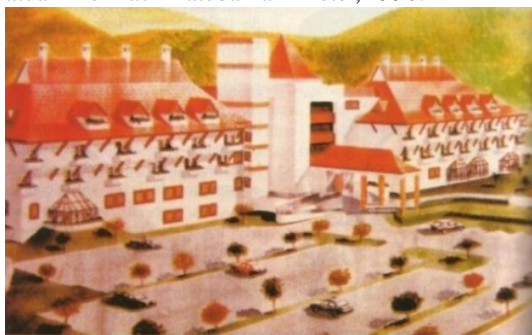
Esses representaram a primeira iniciativa explícita, por parte do poder público local, no sentido de reconhecer a arquitetura de caráter germânico enquanto referência estética apropriada à construção de uma

identidade na arquitetura desse município, muito embora, assim como na lei anterior de incentivo a construções com características turísticas (Lei nº 03/1973), não desenvolvessem parâmetros mais abrangentes sobre o conteúdo das formas e elementos arquitetônicos pretendidos, deixando margens para interpretações diversas.

Os mesmos seguem vigentes até a atualidade. Entretanto, inexistem registros, nos arquivos do município, acerca da efetiva isenção de impostos para edifícios construídos desde então de acordo com o referido estilo, bem como da disponibilização, por parte da prefeitura municipal, de projetos arquitetônicos a ele adequados.

Concomitante a isso, foi a arquitetura de hotéis que protagonizou as primeiras ações concretas em direção ao dito “estilo germânico”. Como empreendimento pioneiro, destaca-se um hotel construído mediante a venda de um terreno público pertencente ao município, a partir de concorrência pública condicionada à apresentação de anteprojeto arquitetônico para a construção de um hotel de lazer, autorizada pela Lei nº 050/1989 (PMP, 1989). Embora não constassem nessa lei definições em termos de estética arquitetônica, observa-se que o mesmo seguiu composição marcada por grandes planos de cobertura de inclinação elevada, com beirais largos e mansardas com trapeiras, além de floreiras – atual *Thermas Piratuba Park Hotel*<sup>63</sup> (figura 50).

Figura 50: Perspectiva do projeto arquitetônico do atual *Thermas Piratuba Park Hotel*, 1990.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 276.

---

<sup>63</sup> A construção desse hotel deu-se entre 1991 e 1998. De acordo com Rogge (2009), os empreendedores vencedores visavam inseri-lo em uma cadeia de hotéis da qual participavam empreendimentos nas cidades turísticas catarinenses de Pomerode, São Joaquim, Curitiba e Treze Tílias (Treze Tílias Park Hotel – figura 17). Apenas um dos blocos do projeto original foi executado, tendo seguido as características do projeto apresentado na concorrência.

Na sequência desse empreendimento, seguiram-se obras de construção ou ampliação de outros hotéis que, em maior ou menor grau, passaram a referenciar elementos desse mesmo repertório compositivo, como coberturas de telhas cerâmicas e beirais com madeiramento aparente, distanciando-se das soluções presentes nos primeiros hotéis em alvenaria implantados no entorno do balneário (figura 51).

Em comum, esses evidenciam uma aproximação com códigos arquitetônicos que estabelecem certa analogia em relação àqueles característicos da tradição arquitetônica regional, ainda que demonstrem um sentido crescente de complexidade formal, expresso sobretudo pela inserção de coberturas pontiagudas de dupla inclinação, elemento até então visto apenas na arquitetura religiosa desse lugar (figura 66.1).

Figura 51: Alguns dos edifícios da arquitetura hoteleira de Piratuba construídos ou ampliados no início dos anos 1990.



- 1) Hotel Paraíso após ampliação ocorrida em 1993.
  - 2) Klein Ville Hotel / atual Hotel Villa das Termas, inaugurado em 1995.
  - 3) Recanto Pousada, inaugurada em 1995.
- Fonte: ROGGE, 2009, p. 267, 283 e 368.

A arquitetura local tomou novos rumos em meados dos anos 1990, quando aconteceu o ingresso da estética do neoenxaimel, alavancado por outro empreendimento hoteleiro de grande porte. Trata-se do hotel Vila Germânica (figura 52), inaugurado em 1997, o qual foi inicialmente concebido por um empreendedor da região de Blumenau, tendo baseado sua concepção formal na busca de referências arquitetônicas de cunho “alpino/germânico”, apresentadas como diferencial turístico:

Tudo começou no início dos anos 90, quando o empresário Francisco Graciola<sup>64</sup>, de Gaspar/SC,

---

<sup>64</sup> Francisco Graciola é reconhecido como um dos principais empreendedores imobiliários de Balneário Camboriú (SC), sendo fundador da FG Empreendimentos, construtora responsável pela construção de alguns dos prédios mais altos daquela cidade. Atualmente, o mesmo ainda mantém participação societária no referido hotel.

conheceu Piratuba e se encantou com o potencial turístico existente. Como já era proprietário de uma construtora e incorporadora em Blumenau/SC, visualizou erguer em Piratuba um hotel que privilegiasse uma estrutura arquitetônica de traços alpinos (germânicos) e passasse a servir como um diferencial dessa Estância Hidromineral [...] um projeto que passasse a ser um dos marcos da cidade [...] buscaram no arquiteto Valdemor Spricigo, de Concórdia/SC, os últimos retoques do projeto, conferindo-lhe uma marca diferenciada, voltada para a valorização da arquitetura inspirada nas construções existentes nos Alpes, especialmente na Bavária (ROGGE, 2009, p. 269-270).

Figura 52: Hotel Vila Germânica, inaugurado em 1997.



Fonte: Foto do autor, 2015.

Se, por um lado, o mesmo repetiu soluções anteriormente apresentadas, como mansardas e telhados de grande inclinação com elementos pontiagudos, constituiu o primeiro da cidade a incorporar em sua composição de fachada elementos decorativos associados ao neo enxaimel, compostos por tábuas de madeira dispostas em “x” – em alusão ao sistema de contraventamento do tipo cruz de Santo André, presente nas construções em enxaimel – pregadas sobre as paredes rebocadas, sendo desprovidos da função estrutural original desempenhada no sistema construtivo enxaimel; o que pode ser verificado ao observar um folder de divulgação turística dos hotéis da cidade lançado no momento em que esse edifício se encontrava em construção (figura 53).

Figura 53: Folder turístico dos hotéis de Piratuba, meados da década de 1990.

**Termas de  
PIRATUBA-SC**

**HOTÉIS - DDD (0495)**

**PARAÍSO - 53-0171**

**ROUXINOL - 53-0172**

**KIRST - 53-0126**

**SCHÄFER PALACE - 53-0220**

**TIROLESA - 53-0139**

**POUSADA - 53-0194**

**CAXIAS TERMAS - 53-0320**

**VILA GERMÂNICA - 53-0404**

**TERMAS PIRATUBA PARK - 53-0265**

Logos: AHP, Associação Brasileira de Hotéis e Turismo, Piratuba, Associação de Turismo de Piratuba

Fonte: ROGGE, 2009, p. 368.



No instante que antecede a conclusão das obras do referido hotel, também se destacam intervenções na Companhia Hidromineral de Piratuba, inseridas em uma perspectiva de “revitalização do parque termal, com as novas construções usando o estilo germânico” (ROGGE, 2009, p. 130), evidenciado em uma reportagem jornalística da época, que destacou os atributos de beleza associados a uma dessas construções (figura 54). A vinculação buscada com tal estilo arquitetônico prescindia, no entanto, dos elementos decorativos característicos do neoenxaimel, até então inexistentes no repertório da arquitetura local.

No início dos anos 2000, somadas a outras edificações seguindo estética semelhante, essas dialogavam na composição da paisagem do parque termal com as antigas construções de caráter modernista, que tiveram suas coberturas pintadas de vermelho, adequando-se à nova identidade arquitetônica que vinha se conformando (figura 55).

Figura 54: Quiosque/lancheonete da Companhia Hidromineral de Piratuba, em reportagem de 1996.



Fonte: GONÇALVES, 1996, p. 03.

Figura 55: Vistas parciais da Companhia Hidromineral de Piratuba, início dos anos 2000.



Fonte: ROGGE, 2009, p. 372 e 413.

Em paralelo a isso, teve início um importante processo de renovação na arquitetura dos “antigos” hotéis da cidade, situados nas imediações do balneário – mais especificamente na Rua 13 de Março, conformada em um de seus acessos, localmente conhecida como a “Rua dos Hotéis”. Até então, mesmo tendo passado por ampliações, esses persistiam com uma estética arquitetônica simplificada, não demonstrando qualquer associação com o neoenxaimel (figuras 56 e 57).

A partir da inauguração do Hotel Vila Germânica, e até o final dos anos 2000, os mesmos tiveram, mediante obras de reforma e ampliação, suas fachadas e coberturas gradativamente remodeladas, destacando-se a renovação dos telhados, que passaram a exibir composições de maior complexidade, com a inclusão de mansardas e trapeiras, além da incorporação, sobre as paredes de alvenaria, dos elementos decorativos em madeira associados ao neoenxaimel<sup>65</sup>, também referenciados no desenho de gradis de varandas, somados a floreiras nas janelas e galos ou campanários no coroamento das coberturas (figura 58).

Figura 56: Hotéis nas imediações da Companhia Hidromineral de Piratuba, meados da década de 1990.



1) Hotel Rouxinol; 2) Hotel Vila Germânica; 3) Hotel Tirolesa.  
Fonte: ROGGE, 2009, p. 129.

<sup>65</sup> É o caso dos hotéis Tirolesa, Kirst, Rouxinol e Recanto Pousada.

Figura 57: Via de acesso à Companhia Hidromineral de Piratuba durante a festa do *Kerb*, conhecida como a “Rua dos Hotéis”, meados da década de 1990.



1) Hotel Schäfer; 2) Recanto Pousada; 3) Hotel Tirolesa; 4) Hotel Rouxinol; 5) Hotel Kirst. Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Figura 58: Hotéis de Piratuba reformados/ampliados entre o final da década de 1990 e a década de 2000, situados na “Rua dos Hotéis”.



1) Hotel Tirolesa. Fonte: Foto do autor, 2015.  
 2) Hotel Kirst. Fonte: Foto do autor, 2015.  
 3) Hotel Rouxinol. Fonte: ROGGE, 2009, p. 237.



É o caso, também, do projeto de ampliação do Caxias Thermas Hotel, cuja construção foi iniciada no ano 2000, apostando em um tema semelhante aos demais, o qual foi parcialmente executado (figura 59).

Já iniciaram os trabalhos de construção de um novo empreendimento hoteleiro em nossa cidade [...]. O projeto é de autoria do arquiteto Valdemar Spricigo, da construtora Pillares, de Concórdia, responsável também pelo projeto do Hotel Vila Germânica e outros prédios de nossa cidade. É importante que haja uma preocupação com a beleza visual da construção e este é um dos poucos que se acha dentro do contexto preconizado pela Lei orgânica do município de Piratuba, Art. 202 (BELO..., 2000, p. 2).

Figura 59: Perspectiva do projeto de ampliação do Caxias Thermas Hotel, construção iniciada no ano 2000 (parcialmente executado).



Fonte: ROGGE, 2009, p. 252.

Embora o impulso inicial do neoenxaimel em Piratuba tenha se dado no âmbito da arquitetura hoteleira, há que se reconhecer a importância de ações subsequentes, protagonizadas sobretudo pelo poder público municipal, que lograram promover tal estética arquitetônica desde um âmbito até então estritamente turístico, para uma dimensão muito mais ampliada, que passou a incluir também edifícios de uso institucional e equipamentos públicos voltados à comunidade local, o que possibilitou que os processos de tematização e cenarização em curso adquirissem proporções muito maiores, abraçando a cidade e o município como um todo (figura 60).

Figura 60: Edifícios públicos seguindo características da arquitetura neoenxaimel construídos em Piratuba entre 1999 e 2010.



- 1) Casa Colonial (1999). Fonte: Prefeitura Municipal de Piratuba, 2004.
  - 2) Centro de Informações Turísticas – antigo Centro de Apoio ao Visitante da Usina Hidrelétrica Machadinho (1999). Fonte: Foto do autor, 2018.
  - 3) Centro de Convivência Frederico Poy Filho (2002). Fonte: Foto do autor, 2017.
  - 4) Câmara Municipal de Vereadores (2006). Fonte: Foto do autor, 2015.
  - 5) Portal turístico norte (2007). Fonte: Prefeitura Municipal de Piratuba, 2014.
  - 6) Centro Municipal de Eventos (2008) / Fonte: Foto do autor, 2015.
  - 7) Escola Municipal Amélia Poletto Hepp (2010) / Fonte: Foto do autor, 2015
  - 8) Portal turístico sul (2010) / Fonte: Prefeitura Municipal de Piratuba, 2014.
- Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Editado pelo autor.

Como edifício pioneiro, inaugurado em 1999, destaca-se a “Casa Colonial” (figura 60.1), voltada à comercialização de produtos da agricultura familiar e de artesanato de uma associação de pequenos produtores do município, construída nas imediações da estação ferroviária da cidade, com recursos federais oriundos do Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (PRONAF), vinculado ao Ministério do Desenvolvimento Agrário.

A essa, seguiu-se o prédio do Centro de Apoio ao Visitante (CAV) da Usina Hidrelétrica Machadinho, construído pela Machadinho Energética S.A. (MAESA)<sup>66</sup>, o qual sediou grande parte das palestras, reuniões técnicas e sociais, e demais orientações à comunidade durante a construção da usina. Finalizadas as obras, o mesmo foi doado à Prefeitura Municipal de Piratuba, que havia cedido o terreno para sua construção, tendo nele sido instalado o Centro de Informações Turísticas (CIT) do município (NÉSPOLI; PIZZATO, 2007).

Na placa de inauguração desse edifício, que também seguiu o neoenxaimel (figura 60.2), datada de 26 de maio de 1999 e fixada no acesso do atual CIT, transcrita a seguir, consta inclusive a intenção de integrá-lo à “paisagem cultural<sup>67</sup> da região”:

Nesta data, com a presença do Exmo. Sr. Prefeito Municipal, Augusto Alexandre Buselato, de autoridades da região e da diretoria da MAESA, foi inaugurado o Centro de Apoio ao Visitante – CAV, Centro Informativo sobre a Usina Hidrelétrica Machadinho que passará a integrar para sempre a paisagem cultural da região.

---

<sup>66</sup> A MAESA foi formada em 1999 pelas integrantes do Grupo de Empresas Associadas Machadinho (GEAM), que em 1997 assinaram o contrato de constituição do Consórcio Machadinho, voltado à implantação e exploração da Usina Hidrelétrica Machadinho. Em sua composição inicial, além de quatro estatais, destacavam-se sete empresas privadas (Alcoa Alumínio S.A., Camargo Corrêa Cimentos S.A., Companhia Brasileira de Alumínio/CBA, S.A. Indústrias Votorantin, Cimento Rio Branco S.A. e Inepar S/A Indústria e Comércio), que juntas somavam mais de 70% de suas ações (NÉSPOLI; PIZZATO, 2007).

<sup>67</sup> Cabe lembrar que o termo “paisagem cultural”, advindo do campo do conhecimento da Geografia, também remete a uma categoria de bem cultural instituída pela UNESCO em 1992, e desde então trabalhada no campo do patrimônio cultural, a qual ressalta características interativas entre as dimensões material e imaterial do patrimônio cultural, e destes em relação ao patrimônio natural (RIBEIRO, 2007), lançando luz para compreender a interdependência das práticas culturais em relação às materialidades produzidas e às formas e dinâmicas da natureza (SCIFONI, 2016).

A construção de edifícios públicos alinhados ao neoenxaimel nesse município tomou força maior nos anos 2000, tendo como pano de fundo o contexto de grande prosperidade econômica alavancado com o início da arrecadação de ICMS após a entrada em operação da Usina Hidrelétrica Machadinho, em 2002 – que possibilitou que a receita do orçamento anual do município aumentasse mais de 3,5 vezes até o final da mesma década<sup>68</sup> –, alguns dos quais situados no centro histórico da cidade e/ou destinados a usos públicos de caráter não turístico, em uma demonstração evidente da intenção de constituir uma identidade arquitetônica em torno desse estilo. Vários desses foram construídos na gestão do prefeito Adélio Spanholi (2005-2012), que também havia participado da concepção da Casa Colonial.

Em depoimento concedido durante a pesquisa em campo, Adélio Spanholi afirma que tais ações inseriam-se em uma perspectiva de valorização cultural e turística do município. Reconhecendo o hotel Vila Germânica como referência primeira para o início de um processo de valorização cultural e de construção de uma imagem cultural e turística a ser vendida pelo município, o mesmo salienta o papel dos arquitetos nesse processo de transformação:

Foi marcante o Vila Germânica, que trouxe arquitetos de Balneário Camboriú, que deram um toque, os demais hotéis de até então não tinham traços tão marcantes como esse. Depois é que realmente se enveredou por esse lado de valorizar a questão cultural, de ver que a questão cultural tem a ver com o turismo. Porque antes, principalmente a velha geração dos hoteleiros, achavam que bastava alojar bem. E na realidade o turista quer também uma imagem do lugar por onde passou. [...] Pode-se dividir Piratuba antes e depois dos arquitetos. Antes dos arquitetos não se tinha o cuidado com a questão arquitetônica. Depois que passamos a trabalhar nessa questão cultural, todos os prédios passaram a dar um toque nessa questão germânica. E isso é coisa de arquiteto e não é coisa de engenheiro, o engenheiro está mais preocupado com o estrutural do que com

---

<sup>68</sup> Enquanto a receita do orçamento geral do município de Piratuba para o exercício de 2002 estava fixada em R\$ 5.817.000,00 (PMP, 2001), no exercício de 2010, a mesma chegou a R\$ 21.329.070,00 (PMP, 2009).

propriamente vender uma imagem de uma cultura, e foi isso que aconteceu com Piratuba.

De acordo com o mesmo, a construção de uma identidade “germânica” na arquitetura local articulava-se a um conjunto maior de ações, orientadas a promover a valorização cultural das etnias fundadoras do município – alemã, italiana e cabocla –, incluindo aspectos da cultura imaterial, como danças e gastronomia, por meio do incentivo a grupos de dança e “festas típicas”, como é o caso da festa cabocla, que desde então integra o calendário de eventos do município. Em termos arquitetônicos, nota-se, entretanto, o papel privilegiado dado à cultura germânica nesse processo:

Era a materialização de um conceito que estava se dando, de uma cidade multicultural, que se representava na arquitetura, na gastronomia, na cultura, nas danças. Essa a visão desse todo. Também não adiantava ter grupos de dança vendendo a ideia da cultura germânica, italiana e cabocla, germânica mais especificamente urbana, de nós estarmos fazendo o resgate da gastronomia italiana, cabocla e alemã, se não estava materializado nas fachadas, porque essa é a imagem que se leva na fotografia do local, a questão cultural você não leva na fotografia.

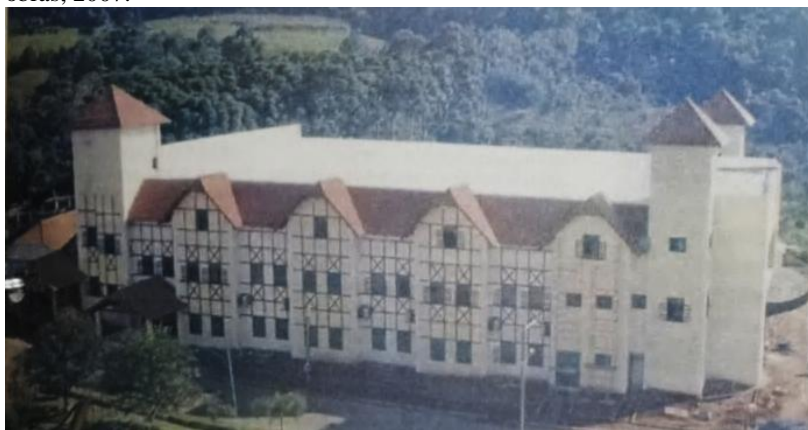
Spanholi também reconhece o papel decisivo assumido pela construção do Centro Municipal de Eventos, anexo ao Centro de Informações Turísticas, em parte viabilizada a partir de recursos do Governo do Estado de Santa Catarina, nesse processo de “mudança e atração turística”:

Contribuiu com a autoestima, com a questão cultural, porque a partir de então no Centro de Eventos tínhamos um palco para mostrar as culturas germânica, italiana e cabocla. Então se começou a vender uma ideia para o estado, uma imagem de uma Piratuba multicultural. O grupo de danças Acquadança dançava dança cabocla, dança germânica e dança italiana. E aí começava a se enxergar Piratuba não somente como a Piratuba das águas termais, mas a Piratuba que tinha um caldo cultural interessante. Então contribui

decisivamente. Foi graças ao Centro de Eventos que conseguimos fazer o Festival Nacional de Cinema e Vídeo Rural<sup>69</sup>. O Centro de Eventos foi decisivo, foi parte desse processo de mudança e atração turística.

Na concepção formal desse edifício, além dos elementos de revestimento em madeira vinculados ao neoenxaimel, destaca-se a estrita preocupação com a satisfação do campo visual do observador situado no nível do chão, já que, detrás dos planos de cobertura de grande inclinação, em telhas cerâmicas, que transparecem em suas fachadas, sobre o seu vão central, esconde-se uma cobertura em telhas metálicas, inesperada para aqueles que contemplam sua fachada principal, frequentemente enquadrada em fotografias que integram o material de divulgação turística do município (figuras 60.6 e 61).

Figura 61: Centro Municipal de Eventos de Piratuba em fase de conclusão de obras, 2007.



Fonte: CENTRO..., 2007, p. 4.

Em paralelo a isso, entre 2005 e 2008, o neoenxaimel também foi tomado como referência estética na reforma dos edifícios de caráter modernista construídos na Companhia Hidromineral de Piratuba no final

---

<sup>69</sup> O Festival Nacional de Cinema e Vídeo Rural de Piratuba, reconhecido na época como um dos maiores festivais de cinema de Santa Catarina e o maior evento do gênero no país, foi realizado entre 2007 e 2013, totalizando quatro edições, tendo contado com a participação de filmes e produções audiovisuais de vários estados brasileiros.

da década de 1970, que receberam coberturas com telhas cerâmicas com falsas mansardas, além dos recorrentes revestimentos em “x” (figura 62). O mesmo também norteou a reforma de um edifício referenciado anteriormente por seguir o “estilo germânico” (figura 54), bem como a concepção de novos edifícios, como os portais de acesso às piscinas, consolidando a identidade arquitetônica do parque termal em torno desse repertório arquitetônico (figura 63).

Figura 62: Vista aérea parcial da Companhia Hidromineral de Piratuba, 2012.



- 1) Edificações construídas no final dos anos 1970, após reforma nos anos 2000.
- 2) Edificação removida para construção do atual complexo de piscinas cobertas (figuras 100 e 101).

Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/59605162@N07/7629996914>>. Acesso em 07 ago. 2018.

Figura 63: Bilheteria (antiga lanchonete) e portal de acesso às piscinas da Companhia Hidromineral de Piratuba, inaugurados em 2005.



Fonte: Fotos do autor, 2015.



Nesse período, outros edifícios foram construídos nas imediações do parque hoteleiro, como prédios de apartamentos de uso residencial e de aluguel turístico, os quais, se por um lado não seguiram, em sua maioria, o repertório estético do neoenxaimel, demonstram certa popularização de elementos de composição arquitetônica presentes na arquitetura de hotéis e prédios públicos a ele associados, tendo favorecido a cenarização em torno do tema germânico preconizado na legislação municipal (figuras 64 e 65).

Figura 64: Edifícios construídos nos anos 2000 na Avenida 18 de Fevereiro, no entorno do Hotel Paraíso.



Fonte: Fotos do autor, 2015.

Figura 65: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no entorno do Hotel Paraíso, meados dos anos 2000.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Em conjunto, tais edifícios possibilitaram que o município ascendesse a uma posição de destaque na região em função de sua arquitetura, de modo que passou a ser frequentemente referido, em blogs turísticos e reportagens jornalísticas, pela “arquitetura germânica” de que dispõe. Na página oficial da Secretaria de Turismo do Estado de Santa Catarina, Piratuba até mesmo figura na lista de municípios catarinenses com patrimônio histórico de origem germânica, a partir da obra do Centro de Informações Turísticas, referenciada por seguir o “estilo germânico”, ao lado de edificações antigas caracterizadas pelo sistema construtivo enxaimel e outras alinhadas ao neoenxaimel,



incluindo algumas réplicas de construções alemãs, presentes em municípios como Blumenau, Brusque e Pomerode<sup>70</sup>.

Por outro lado, os reflexos do neoenxaimel na arquitetura dessa cidade, no mesmo período, não se resumiram à arquitetura de estabelecimentos públicos e de caráter turístico. É o que demonstra uma reforma realizada na sede da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), situada no seu centro histórico, que incluiu o aplice de elementos decorativos de madeira associados à linguagem estética do neoenxaimel, a qual nos interessa sobretudo por se tratar de um edifício que, embora sedie uma instituição que mantém relação direta com a cultura e as tradições germânicas locais, não cumpre significativa função turística, estando, ademais, afastado dos principais eixos de circulação turística dessa cidade<sup>71</sup> (figura 66).

Figura 66: Transformações na arquitetura da Igreja Evangélica de Confissão Luterana (IECLB) de Piratuba.



1) Sede da “Comunidade Evangélica Alemã” de Rio do Peixe, em madeira, inaugurada em 1948. Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

2) Inauguração da atual sede da IECLB de Piratuba, 1979. Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

3) IECLB de Piratuba após reforma no início dos anos 2000. Fonte: Foto do autor, 2017.

<sup>70</sup> É o caso do antigo castelinho da Moellman, em Blumenau (figura 14) e do portal do Imigrante Wolfgang Weege, em Pomerode. Fonte: <<http://turismo.sc.gov.br/atividade/patrimonio-historico-alemao/>>. Acesso em 22 jan. 2018.

<sup>71</sup> Esta instituição é corresponsável pela organização da festa do *Kerb*, e sedia uma pequena parte da agenda desse evento.

### 3.3.3 Entre demolições e réplicas, o patrimônio cultural edificado e o neoenxaimel no passado recente de Piratuba.

Frente a esse cenário, em que o neoenxaimel vinha se firmando como referência arquitetônica, processou-se a destruição de importantes exemplares remanescentes da arquitetura antiga em madeira no centro histórico dessa cidade, ante a inexistência de iniciativas do poder público local orientadas à sua valorização, salvaguarda e conservação, somada à própria aceitação popular quanto ao caráter inevitável dessas demolições, em face da dificuldade de enfrentamento de patologias associadas sobretudo à presença de cupins.

O caso mais emblemático nesse período diz respeito à demolição do Clube União, construído entre 1926 e 1929, que constituía o principal edifício de uso cultural dessa cidade, sede de eventos e políticos culturais, como a tradicional festa do *Kerb*. Era uma das edificações em madeira mais representativas de sua história, que se destacava por sua escala na inserção da paisagem do centro histórico. O mesmo foi desmanchado em 1998, devido ao comprometimento de suas estruturas pela infestação de cupins, fato que gerou grande comoção entre a sociedade da época e ainda perpassa a memória coletiva local, sendo frequentemente citado por moradores antigos desse lugar (figura 67).

Figura 67: Demolição do Clube União, 1998.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Não obstante, ainda persistia, até o início dos anos 2000, significativo acervo de edifícios em madeira restantes das primeiras décadas da colonização, que, em conjunto, estabeleciam uma relação de diálogo através de sua inserção na paisagem urbana da época, pela recorrência de códigos comuns, como os telhados com mansardas,

também referenciados em novas edificações construídas em períodos mais recentes (figura 68).

Figura 68: Vista parcial do centro histórico de Piratuba desde a ponte sobre o Rio do Peixe, após a demolição do Clube União, provavelmente no final da década de 1990.



1) Antiga prefeitura (demolida em 2003); 2) Antiga residência Leopoldo Ko Freitag (demolida em 2012). Fonte: Acervo Cláudio V. Rogge.

A partir dos anos 2000, aconteceram várias outras demolições, que determinaram a progressiva desintegração desse conjunto arquitetônico em madeira. É o caso do prédio que, construído em 1931, sediou a prefeitura municipal entre as décadas de 1950 e 1980, e desde então, vários equipamentos públicos, tendo sido palco do “Natal Luz” entre fins dos anos 1990 e início dos anos 2000, desmanchado em 2003 (figura 69):

Está prestes a ser desmanchado o prédio onde durante vários anos, funcionou a Prefeitura Municipal de Piratuba e que, a exemplo de tantas outras construções de madeira, foram vítimas dos cupins, com pouca ou nenhuma restauração, ficando inabitáveis. [...] os desfiles de 7 de setembro, as recepções para Governadores, Embaixadores e outras autoridades, de 1952 até 1985 aconteceram naquele prédio, em suas salas muitas reuniões públicas e políticas foram realizadas, razão pela qual seria um prédio cheio de lembranças, não fosse estar em precárias condições de uso. Após o desmanche do velho casarão, no terreno deverá ser construída a praça de nossa cidade, com uma concha acústica e banheiros públicos (ADEUS..., 2003, p. 04).

Ao contrário do que foi divulgado na época, o terreno em que tal edifício se encontrava nunca chegou a ser devidamente qualificado como praça pública. Para o Natal de 2005, foi construída no mesmo local uma pequena edificação em madeira, onde funcionou por algum tempo a “Casa do Papai Noel”, desmanchada anos depois (figura 70). Verifica-se, em relação à composição da cobertura da mesma, a similaridade com soluções presentes em vários dos hotéis e prédios públicos existentes ou em construção na cidade, o que demonstra que também essa buscou inserir-se na perspectiva do dito “estilo germânico”, sem fazer, no entanto, qualquer referência ao neoenxaimel.

Figura 69: Prédio da antiga Prefeitura Municipal de Piratuba, durante o “Natal Luz”, 2000.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba.

Figura 70: Edificação construída para abrigar a “Casa do Papai Noel”, no terreno em que se localizava a antiga Prefeitura Municipal de Piratuba, 2005.



Fonte: CASA..., 2005.

Em 2010, desenvolveu-se um projeto arquitetônico para a nova sede da prefeitura municipal, a ser implantada no mesmo terreno, o qual não chegou a ser executado (figura 71). O mesmo repetiu características recorrentes nas demais construções de caráter neoenxaimel do município, sendo também esse de autoria do arquiteto consagrado por ter participado no projeto de edifícios como o Centro Municipal de Eventos e o Hotel Vila Germânica.

Figura 71: Projeto arquitetônico para a nova sede da Prefeitura Municipal de Piratuba, 2010 (não executado).



Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Piratuba.

Outro caso emblemático no passado recente dessa cidade refere-se à demolição, em 2012, de uma edificação em madeira construída em 1917, nas imediações do referido terreno, em local de grande visibilidade junto ao acesso principal da cidade pela ponte do Rio do Peixe (figuras 68 e 72):

Uma das primeiras casas da vila Rio do Peixe, que serviu como residência da família de Leopoldo Ko. Freitag [...] foi vendida e no privilegiado local será erguido um prédio. Difícil concorrer com cupins e afins. Casas antigas têm esse triste destino (ROGGE, 2012).

Figura 72: Antiga residência da família Leopoldo Ko. Freitag, no centro histórico de Piratuba, durante o desfile do *Kerb*, 2005.



Fonte: Casa da Memória de Piratuba

Em paralelo à ascensão do neoenxaimel e à demolição desses elementos do patrimônio cultural edificado em madeira, destaca-se ainda a construção de réplicas de elementos da história da arquitetura local. Como caso pioneiro, em 2010, situa-se a Casa da Cultura Clube União (figura 73), réplica em madeira que reproduziu em escala reduzida o antigo Clube União (figura 30), construída, segundo Mortari (2010), com o objetivo de “manter viva a história” da entidade que aquele edifício sediava.

Figura 73: Réplica do antigo Clube União (Casa da Cultura Clube União), construída em 2010.



1) Perspectiva do projeto desenvolvido. Fonte: Prefeitura Municipal de Piratuba.  
2) Edifício inaugurado em 2010. Fonte: MORTARI, 2010.



Meses depois, foi realizado nas proximidades da estação ferroviária um desfile comemorativo do centenário da Vila Rio do Peixe, acompanhado por turistas e moradores locais, o qual teve como atrativo principal a presença de várias réplicas de construções consideradas importantes na história da cidade, incluindo a ponte sobre o Rio do Peixe, o antigo frigorífico e outros já demolidos – como o próprio Clube União, a antiga prefeitura, a primeira escola da vila, o primeiro hotel –, além do recém-inaugurado Centro Municipal de Eventos (figura 74).

O desfile promete ser uma verdadeira viagem no tempo. De acordo com os organizadores, o que vai chamar a atenção do público são as réplicas que estão sendo construídas para o evento. O antigo Frigorífico, Clube União, o primeiro hotel, a Cia Hidromineral, a primeira escola e demais empreendimentos que marcaram época estarão no desfile. No total, são dez réplicas, cada uma representando uma década (CEM..., 2010).

Figura 74: Desfile comemorativo do centenário da vila Rio do Peixe, 2010.



Fonte: VILA..., 2010, p. 1.

A isso, seguiu-se a produção de outras réplicas, elaboradas por um artesão local, seguindo o tema ferroviário. É o caso de um conjunto concluído em 2013, defronte à estação ferroviária, na contiguidade de um monumento inaugurado no referido desfile, com a réplica de uma locomotiva a vapor e outra que buscou referenciar a antiga estação Rio do Peixe (figura 75.1), na qual se observa – em continuidade ao que ocorreu na réplica do antigo Clube União – evidente distorção nas proporções entre os elementos de fachada se comparado com a edificação original (figura 23).

A última dessas, concluída em 2015, consiste em outra réplica de locomotiva a vapor, implantada em posição de destaque na “Praça do Ferroviário”<sup>72</sup>, situada na lateral da área de manobra do Trem das Termas, nas imediações da estação ferroviária. Tal réplica foi o centro da “chegada do Papai Noel”<sup>73</sup> durante as festividades natalinas do mesmo ano, em um evento que contou, inclusive, com efeitos sonoros e de fumaça artificial. Desde então, tendo como pano de fundo a arquitetura neoenxaimel da Casa Colonial, a mesma participa da decoração temática da cidade, sendo objeto frequente de registros fotográficos, tanto de visitantes, como voltados à divulgação turística (figura 75.2).

Figura 75: Réplicas implantadas entre 2012 e 2015 no entorno da estação ferroviária de Piratuba.



- 1) Réplicas de locomotiva a vapor e da antiga estação Rio do Peixe, implantadas entre 2012 e 2013 defronte à estação ferroviária de Piratuba.
- 2) Réplica de locomotiva a vapor implantada em 2015 no centro da Praça do Ferroviário, com decoração temática natalina.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

<sup>72</sup> Inaugurada em 2014, esta constitui a principal praça da cidade de Piratuba, constituída a partir da cedência de terreno da extinta Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA), mediante termo de compromisso firmado em 2011 entre o município e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

<sup>73</sup> A “chegada do Papai Noel” constitui evento geralmente associado à abertura das festividades do Natal nas cidades brasileiras.



### 3.4 A CIDADE DE PIRATUBA E SUAS DINÂMICAS ARQUITETÔNICAS CONTEMPORÂNEAS.

#### 3.4.1 Contextualização urbana / dinâmicas de usos urbanos e turísticos.

Situado a 428 quilômetros de Florianópolis e equidistante aproximadamente 450 quilômetros das capitais Curitiba e Porto Alegre, com área de 147,5 km<sup>2</sup>, o território municipal de Piratuba insere-se, em termos físicos, na área de abrangência do Planalto de Araucárias e do bioma Mata Atlântica (IBGE, 2004; 2006), situando-se entre os vales dos Rios Uruguai<sup>74</sup>, onde se encontra a Usina Hidrelétrica Machadinho, e o Rio do Peixe – que em sua porção terminal no território desse município desagua no lago da Usina Hidrelétrica de Itá –, em cujas margens se situa o seu perímetro urbano, tendo seu trajeto acompanhado pela antiga linha férrea, onde percorre o Trem das Termas<sup>75</sup> (figura 76).

O entendimento das dinâmicas de usos e fluxos urbanos e turísticos dessa cidade passa pela compreensão da continuidade entre a sua malha urbana e a da cidade de Ipira, situada na margem oposta do Rio do Peixe, fruto do processo histórico de formação desse território (figura 77). Além de existir entre as mesmas um significativo movimento pendular, por parte de moradores locais<sup>76</sup>, também são

---

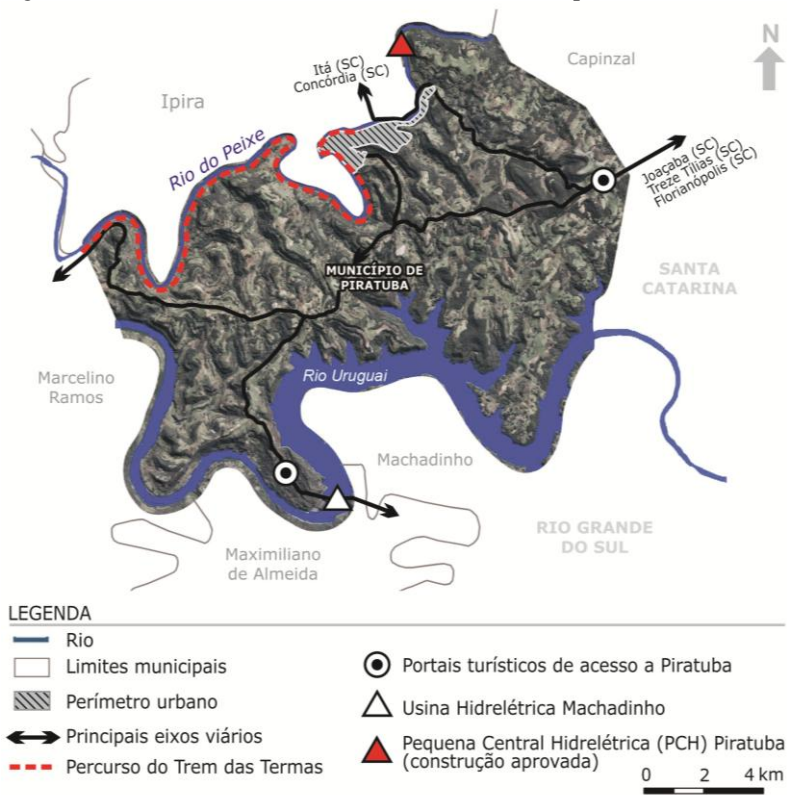
<sup>74</sup> Há divergências quanto à toponímia do trecho desse rio, por muitos denominado como “Rio Pelotas”, já que existe uma versão não-oficial que considera que o Rio Uruguai origina-se mais abaixo, a partir do encontro entre esse rio e o Rio do Peixe, contrariando os registros oficiais, que apontam para a nascente do Rio Uruguai na confluência dos Rios Canoas e Pelotas, a montante desse local.

<sup>75</sup> Ao mesmo tempo que determina a presença de significativas áreas verdes e de preservação ambiental na interface entre sua malha urbana e o Rio do Peixe, essa condição também tem motivado outros investimentos voltados à exploração de energia hidrelétrica na calha desse rio, sendo que se encontra aprovada a construção de uma Pequena Central Hidrelétrica (PCH) – PCH Piratuba –, a leste do seu perímetro urbano. Soma-se a essa outro empreendimento, em fase de estudo, o qual, segundo informações preliminares obtidas com representantes do poder público local, tem seu barramento previsto para ser implantado nas proximidades do parque termal, cuja construção, caso efetivada, deverá represar o Rio do Peixe em boa parte do seu percurso urbano a jusante da ponte entre Piratuba e Ipira.

<sup>76</sup> Ipira conta com população urbana de 2.521 habitantes, enquanto Piratuba apresenta 2.855 (IBGE, 2010). Em virtude do mercado imobiliário mais aquecido na cidade de Piratuba, muitos dos que nela trabalham costumam fixar moradia na cidade de Ipira, o que é potencializado pela existência de uma linha regular de transporte urbano de passageiros que opera entre essas cidades.

integradas por linhas de transporte turístico, realizadas através das chamadas “jardineiras”<sup>77</sup> (figura 79), ônibus adaptados que percorrem trajetos com origem nas proximidades do parque termal, passando por atrativos existentes nessas cidades, além de outros no meio rural, em ambos os municípios.

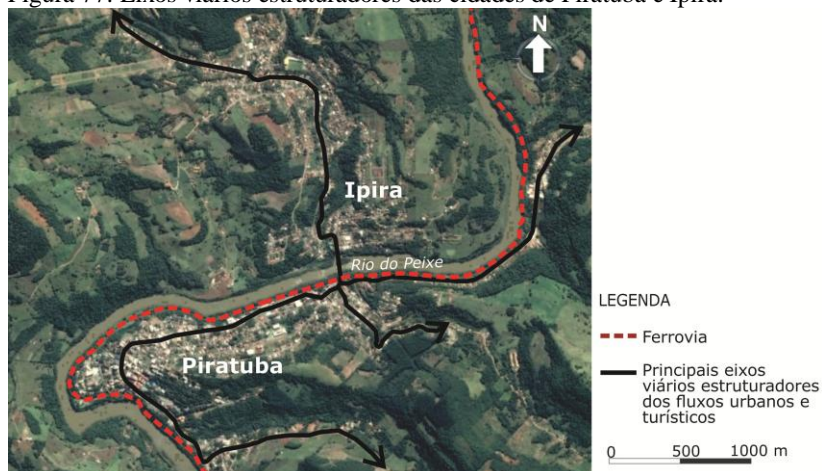
Figura 76: Elementos estruturadores do território municipal de Piratuba.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba e Instituto Heráclito, 2009 / Editado pelo autor.

<sup>77</sup> O termo “jardineira” coincide com a designação dos ônibus adaptados para transporte turístico urbano presentes na cidade de Gramado e em outras cidades brasileiras.

Figura 77: Eixos viários estruturadores das cidades de Piratuba e Ipira.



Fonte: Google Earth, 2017 / Editado pelo autor.

Figura 78: Trem das Termas, na estação ferroviária de Piratuba.



Fonte: Foto do autor, 2015.

Figura 79: Uma das “jardineiras” que percorre os circuitos turísticos entre Piratuba e Ipira<sup>78</sup>.

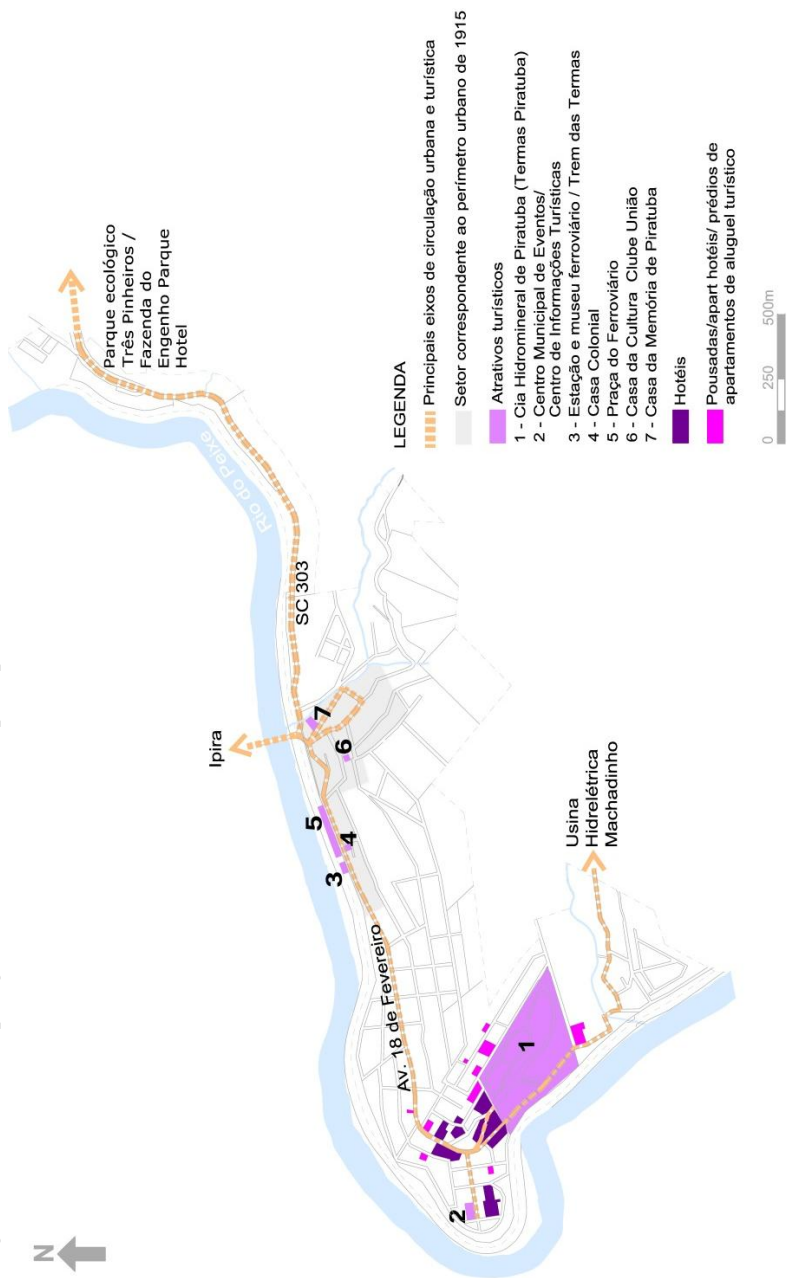


Fonte: Foto do autor, 2016.

Como principal eixo viário estruturador dos fluxos urbanos e turísticos de Piratuba, destaca-se a Avenida 18 de Fevereiro, que conecta os núcleos de centralidade conformados no centro histórico e no entorno do balneário, reunindo em seu eixo grande parte dos estabelecimentos comerciais existentes na cidade (figura 80).

<sup>78</sup> Trata-se de um ônibus adaptado por um artesão local, no ano de 2015, o qual chama a atenção por apresentar as superfícies externas de sua carroceria completamente revestidas com tábuas de madeira.

Figura 80: Meios de hospedagem, atrativos turísticos e principais eixos viários de deslocamento turístico da cidade de Piratuba.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Elaboração do autor.

Faz-se evidente a polarização exercida pelo setor urbano associado ao balneário, onde se concentram os hotéis e demais meios de hospedagem, além dos usos comerciais de caráter turístico. O mesmo também é palco dos principais eventos que integram o calendário turístico do município, destacando-se, além do *Kerb*, a festa de abertura da temporada de verão e o *Réveillon*, que costumam atrair entre 10 mil e 20 mil pessoas, ocorrendo sobretudo nos espaços conformados entre o balneário, o Centro Municipal de Eventos e os hotéis da cidade.

Isso se dá em detrimento do seu centro histórico, cujos usos sempre estiveram mais associados a atividades de habitação, comércio e serviços de cunho predominantemente local, não tendo nele se desenvolvido atividades capazes de absorver de forma mais equilibrada o fluxo de turistas que passaram a frequentar a cidade. Em decorrência disso, este configura-se predominantemente como corredor de passagem dos fluxos turísticos, apesar de sua localização estratégica, junto ao principal acesso, bem como de iniciativas de valorização cultural e turística protagonizadas por atrativos turísticos como a Casa da Memória, a Casa Colonial e a Estação e Museu Ferroviário de onde parte o Trem das Termas, tendo seu esquecimento evidenciado também na festa do *Kerb*, que já não o utiliza enquanto cenário de suas práticas, como acontecia há pouco mais de uma década<sup>79</sup> (figura 81).

Figura 81: Vista da Avenida 18 de Fevereiro, no centro histórico de Piratuba.



Fonte: Foto do autor, 2015.

---

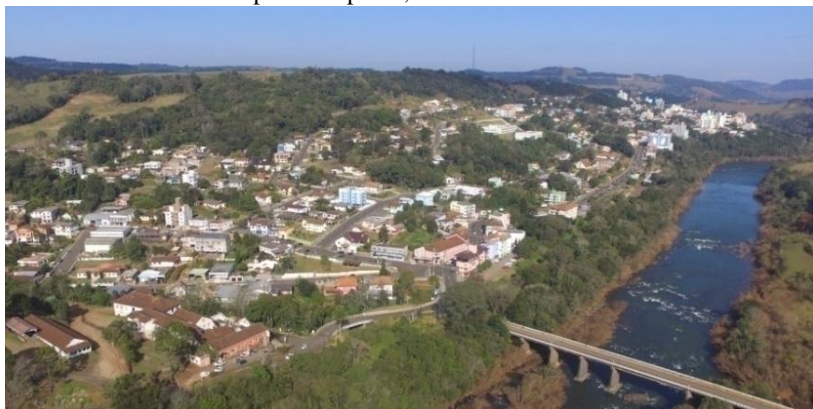
<sup>79</sup> Como não dispõe da mesma valorização econômica e turística que o setor urbano nas imediações do balneário, o centro histórico dessa cidade também não tem recebido a mesma atenção e prioridade que aquele em se tratando de investimentos públicos voltados à qualificação da sua infraestrutura urbana como um todo.

### 3.4.2 O patrimônio cultural edificado remanescente e a arquitetura contemporânea de Piratuba.

Situações diversas caracterizam as dinâmicas da arquitetura dessa cidade no período recente. Quanto ao patrimônio cultural edificado remanescente, persistem no seu centro histórico uma série de edificações, construídas entre as décadas de 1910 e 1950, período áureo da atividade ferroviária, industrial e madeireira nessa região, quando houve o maior dinamismo econômico nesse setor urbano.

Tal conjunto, caracterizado na figura 84 e no apêndice A, compreende desde os últimos representantes da arquitetura em madeira construída nas primeiras décadas da sua formação urbana, que expõem as formas e técnicas construtivas características da primeira fase da arquitetura regional; além de outros em alvenaria, do patrimônio industrial e ferroviário, à arquitetura residencial e de estabelecimentos comerciais, alinhados em maior ou menor grau à estética do *Art Déco*, dentre os quais se destaca, por seu caráter excepcional, o antigo frigorífico, testemunho da fase inicial de desenvolvimento do complexo agroindustrial no oeste catarinense, já em ruínas.

Figura 82: Vista aérea da cidade de Piratuba, com o centro histórico e a ponte sobre o Rio do Peixe no primeiro plano, 2017.



Fonte: Art & Visual comunicação visual / Acervo Cláudio V. Rogge.

Ainda que não se observem grandes transformações em termos da relação desses elementos com a paisagem do centro histórico, já que relativamente se mantêm os gabaritos do entorno (figura 82) – o que também reflete seu dinamismo imobiliário menos intenso se comparado ao setor urbano associado ao balneário –, persiste a ausência de iniciativas



locais orientadas ao reconhecimento e salvaguarda desses edifícios, apesar de existir, na esfera municipal, uma entidade com atribuição para promover tais ações, a Fundação de Cultura e Eventos de Piratuba<sup>80</sup>.

Mostra-se mais urgente o caso das edificações em madeira, em especial daquelas remanescentes das duas primeiras décadas da colonização. Em duas dessas, visitadas durante a pesquisa de campo realizada, tomou-se o conhecimento, inclusive, da intenção dos proprietários de desmanchá-las em breve, sem que o poder público municipal esboce qualquer ação no sentido de evitar sua destruição (figura 83).

Não obstante, tais dinâmicas também refletem fragilidades na atuação de órgãos com atribuições para promover a salvaguarda do patrimônio cultural em nível estadual, caso da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), e federal, através da superintendência estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que historicamente têm concentrado suas ações sobretudo na porção leste do território catarinense, junto ao litoral, revelando-se reticentes no oeste catarinense<sup>81</sup>.

Figura 83: Casas de madeira construídas na década de 1910 em risco de destruição no centro histórico de Piratuba.

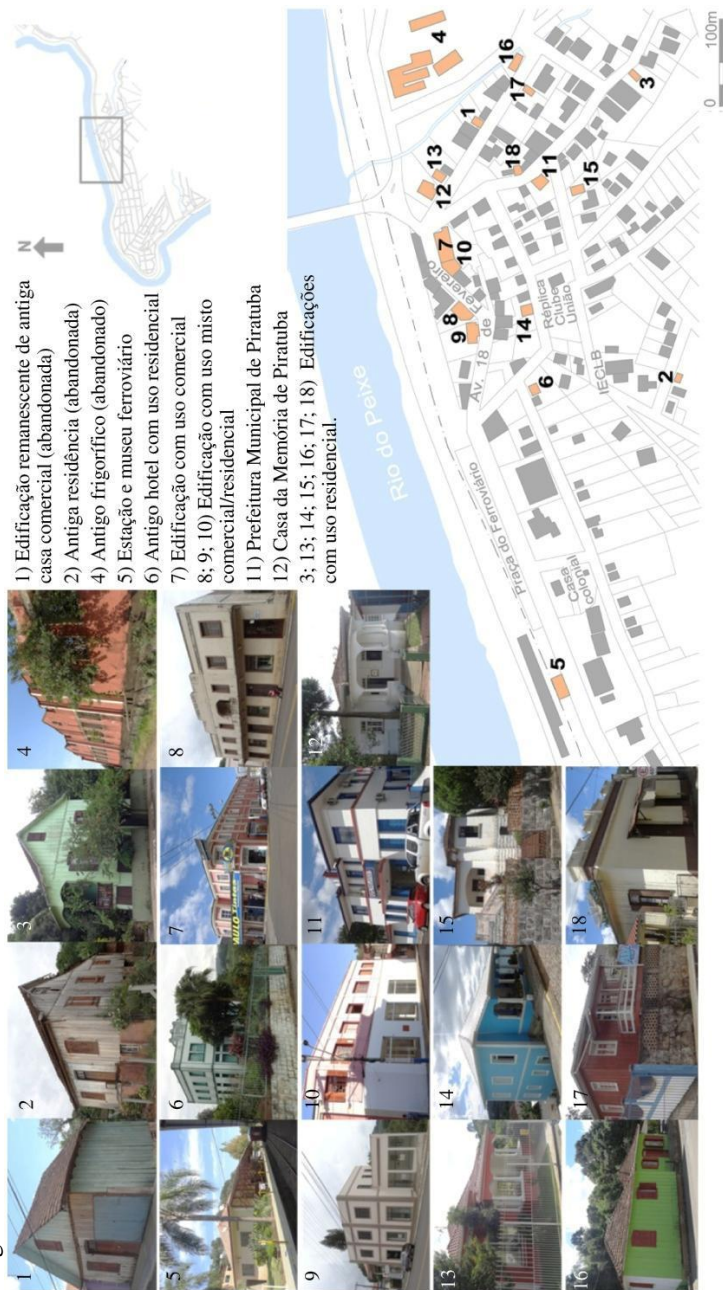


Fonte: Fotos do autor, 2018.

<sup>80</sup> Segundo o art. 82 da lei complementar n° 27/2007 (PMP, 2007), situam-se dentre os objetivos da Fundação de Cultura e Eventos de Piratuba, além de zelar pelo patrimônio cultural e artístico municipal, também “instituir e administrar o tombamento arquitetônico, artístico, histórico e paisagístico no Município”.

<sup>81</sup> De acordo com Gonçalves (2011), os tombamentos estaduais em Santa Catarina, salvo algumas exceções, têm se concentrado majoritariamente nas regiões de colonização portuguesa, situadas na faixa litorânea, e nas regiões de imigração italiana e alemã, nas regiões do Vale do Itajaí e no sul do estado, estando o planalto e o oeste catarinense muito pouco representados nessas ações. A mesma reflexão pode ser estendida à análise da atuação da superintendência estadual do IPHAN, cujos tombamentos seguem praticamente o mesmo padrão de localização geográfica.

Figura 84: Patrimônio cultural edificado remanescente no centro histórico de Piratuba.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba / Fotos do autor, 2018/ Elaboração do autor.



Não apenas o patrimônio cultural edificado encontra-se em estado de abandono, mas, contraditoriamente, também alguns dos edifícios públicos de caráter turístico recentemente construídos no município. É o caso da réplica correspondente à Casa da Cultura Clube União (figura 85), que, apesar de abrigar um departamento da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, segue subutilizada, ao que contribui o caráter subdimensionado de seus espaços, fator considerado por muitos como um obstáculo para que se faça um uso qualificado desse edifício enquanto espaço cultural. Soma-se a isso a presença de patologias decorrentes da ausência de ações conservativas – potencializadas pelo uso de madeiras de baixa qualidade em sua construção –, de modo que lhe resta um futuro bastante incerto, semelhante às demais construções em madeira da cidade.

Figura 85: Situação atual da Casa da Cultura Clube União.



Fonte: Fotos do autor, 2017.

Figura 86: Situação atual dos portais de acesso a Piratuba.



Fonte: Fotos do autor, 2018.

Em paralelo a isso, constata-se a descaracterização de alguns dos edifícios públicos construídos de acordo com o neoenxaimel, como é o caso dos portais de acesso ao município (figura 86), cujos revestimentos

em madeira, incluindo portas e janelas, foram completamente removidos menos de 10 anos após sua construção. Dentre as causas para isso, encontra-se, mais uma vez, o emprego de madeiras de baixa qualidade e a ausência de ações de manutenção conservativa.

No entanto, ainda persistem esforços, sobretudo por parte dos proprietários de hotéis, no sentido de dar continuidade ao neoenxaimel e às demais referências ditas “germânicas” na arquitetura contemporânea local, através de ações de reforma e ampliação de suas instalações físicas. Ressalta-se, contudo, a tendência à perda da relação com os materiais naturais, como é o caso da madeira empregada nos revestimentos de fachada, que em alguns casos vem sendo representada através de detalhes feitos com o próprio reboco, como ocorreu em uma recente ampliação do hotel Vila Germânica (figura 87).

Figura 87: O neoenxaimel como referência estética em obras de ampliação na arquitetura hoteleira de Piratuba.



1) Hotel Kirst. Fonte: Foto do autor, 2015.

2) Hotel Vila Germânica. Fonte: Foto do autor, 2016.

Apesar de a arquitetura hoteleira protagonizar as iniciativas de cenarização em torno do tema “germânico” nessa cidade, tendo em seu entorno outros que se aproximam do mesmo repertório, com destaque a prédios de apartamentos de aluguel turístico (figura 88), em poucos casos é possível uma leitura da paisagem em que esses elementos arquitetônicos se relacionem de forma contínua, já que ocorrem em geral intercalados a edificações que não seguem as mesmas características. A situação onde tal cenarização demonstra ser cumprida com maior êxito corresponde ao entorno da chamada “Rua dos Hotéis”, que dá acesso ao parque termal, e em seu entroncamento com a

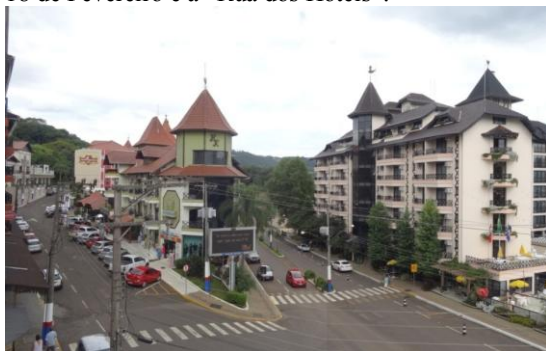
Avenida 18 de Fevereiro, composto exclusivamente por hotéis, cujas fachadas foram, em sua maioria, concebidas ou remodeladas buscando adequar-se a essa estética arquitetônica (figuras 89 e 90).

Figura 88: Vista da Avenida 18 de Fevereiro durante desfile do *Kerb* de Piratuba, no entorno do Hotel Paraíso.



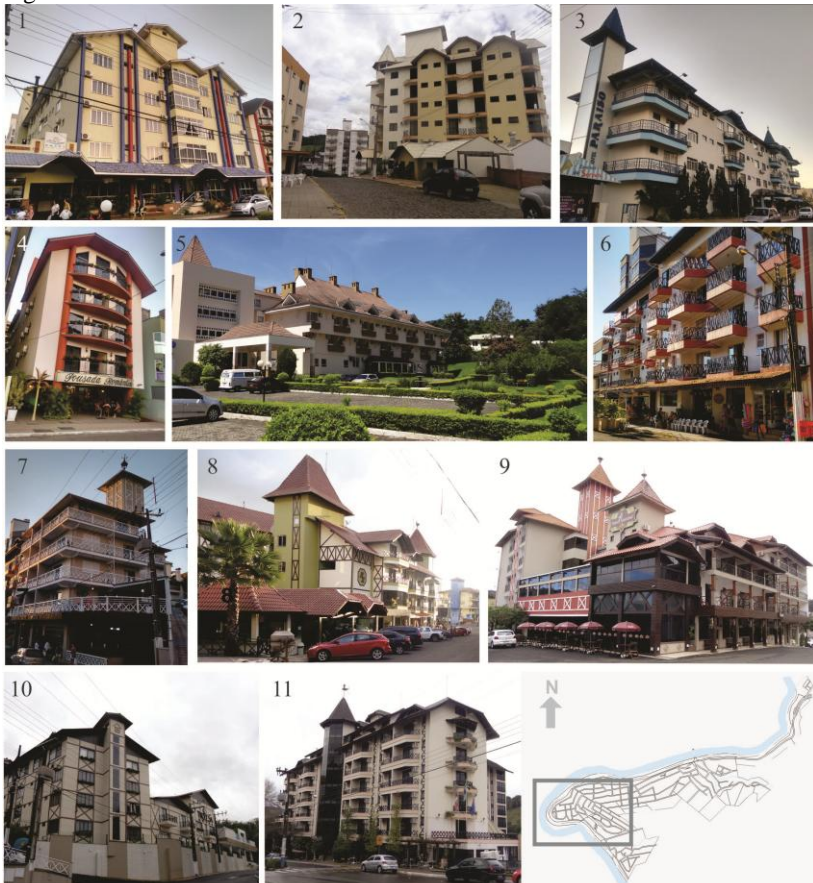
Fonte: Foto do autor, 2016.

Figura 89: Vista do entroncamento entre a Avenida 18 de Fevereiro e a “Rua dos Hotéis”.

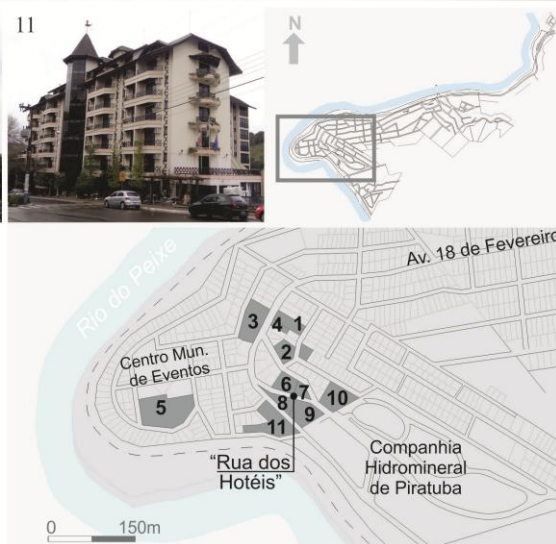


Fonte: Foto do autor, 2018.

Figura 90: Hotéis de Piratuba em 2018.



- 1) Hotel Villa das Termas
- 2) Caxias Thermas Hotel
- 3) Hotel Paraíso
- 4) Pousada Romântica
- 5) Thermas de Piratuba  
Park Hotel
- 6) Hotel Schäfer
- 7) Recanto Pousada
- 8) Hotel Kirst
- 9) Hotel Rouxinol
- 10) Hotel Tirolesa
- 11) Hotel Vila Germânica



Base Cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba, 2015 / Fotos do autor, 2017/ Elaboração do autor.

Merece consideração o fato de que, dos 11 hotéis existentes na cidade, oito são de propriedade ou têm dentre seus sócios-proprietários descendentes de famílias locais de origem alemã<sup>82</sup>. Se por um lado, tendo em vista o valor econômico agregado a esses empreendimentos enquanto âncoras da principal atividade que movimenta a economia urbana desse município, isso demonstra, em continuidade ao que caracterizou a economia local na primeira metade do século XX, que o poder econômico local ainda se concentra predominantemente nas mãos de famílias de origem alemã, também abre caminho para lançar o olhar acerca de certa identificação étnica com tais traços arquitetônicos, ajudando a explicar sua aceitação e reprodução contemporânea, e como tal grupo economicamente hegemônico tem induzido a orientação cultural representada pelo tema da arquitetura germânica, somado, evidentemente, à perspectiva de construção de uma imagem a ser vendida como diferencial turístico.

Ao remeterem a signos arquitetônicos que fazem alusão a uma paisagem de caráter alpino e germânico, tais arquiteturas, que também participam na composição do entorno das piscinas do parque termal (figura 91), cumprem através das ambiências que geram a ideia de paisagem que remete à fantasia, o que vem ao encontro dos fins em que se inscrevem as próprias práticas da pós-modernidade, tendo sua imagem constantemente exaltada enquanto cenário de fruição e consumo visual e turístico.

Figura 91: O neoenxaimel no entorno das piscinas da Companhia Hidromineral de Piratuba.



Fonte: Foto do autor, 2018.

---

<sup>82</sup> É o caso dos hotéis Kirst, Paraíso, Rouxinol, Schäfer, Tirolesa, Vila Germânica, Pousada Romântica e Recanto Pousada.



Para isso, contribui a decoração temática associada a eventos como o Natal e, sobretudo, a festa do *Kerb*, através da qual as mesmas são reinvestidas de valor simbólico, envolvendo moradores e turistas em uma celebração que não apenas dá continuidade a uma tradição local ligada à cultura de origem germânica, mas alcança sentido maior pelo incremento no número de visitantes no período em que acontece, beneficiando sobretudo os proprietários de hotéis e empreendimentos turísticos – como é o caso do próprio balneário –, que têm sua imagem trabalhada enquanto cenário dessa festa (figuras 92 e 93).

Figura 92: A arquitetura neoenxaimel enquanto cenário para a festa do *Kerb* de Piratuba, na “Rua dos Hotéis”.



Fonte: Fotos do autor, 2016.

Figura 93: Decoração temática da festa do *Kerb* no entorno da Casa Colonial.



Fonte: Foto do autor, 2018.

Figura 94: Arquitetura efêmera associada à festa do *Kerb* de Piratuba, na “Rua dos Hotéis”.



Fonte: Foto do autor, 2018.

Mesmo elementos de arquitetura efêmera a ela associadas, como construções destinadas à venda de bebidas e comidas típicas (figura 94), também referenciam elementos da arquitetura neoenxaimel presentes nos

edifícios do entorno. Assume destaque, ainda, a ênfase em elementos decorativos que reproduzem as cores da bandeira da Alemanha, empregados na ornamentação urbana e das fachadas das edificações<sup>83</sup>.

Também se evidencia, quanto aos desdobramentos recentes do neoenxaimel na arquitetura local, a contradição formada quando se colocam em paralelo intervenções contemporâneas feitas em edifícios alinhados a essa estética e outras tendo como objeto elementos do patrimônio cultural edificado presente no centro histórico da cidade.

Se, por um lado, o prédio da prefeitura municipal, construído na década de 1950, seguindo características estilísticas do *Art Decó*, exhibe as cores da bandeira municipal – vermelho, azul e branco – em suas fachadas recentemente pintadas, em detrimento da possibilidade de respeito aos valores artísticos inerentes à estética do edifício e aos seus esquemas cromáticos originais (figura 84.11 e apêndice A); por outro lado, se analisadas intervenções em edificações seguindo a estética do neoenxaimel, é possível identificar até mesmo “referências” de como uma intervenção arquitetônica contemporânea pode dialogar com elementos dessa estética arquitetônica, sem recair em inserções historicistas na relação entre o novo e o suposto “antigo” representado pelo enxaimel fictício, como é o caso de uma recente ampliação do Hotel Tirolesa, situado junto a um dos acessos ao balneário (figura 95).

Figura 95: Inserção arquitetônica contemporânea em hotel com características da arquitetura neoenxaimel (Hotel Tirolesa).



Fonte: <<https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0a/78/87/3f/tirolesa-hotel.jpg>>. Acesso em 23 set. 2017.

<sup>83</sup> O uso de adornos seguindo as cores da bandeira alemã constitui invenção recente, já que, até um passado não muito distante, costumava-se utilizar na decoração dessa festa sobretudo folhas de palmeira, fitas e flores de papel crepom colorido (figura 57), elementos destacados por Lenzi, Salvador e Konder (1989) ao caracterizarem as práticas relacionadas à festividade do *Kerb* no interior do estado de Santa Catarina.

Em uma posição diametralmente oposta ao neoenxaimel, na arquitetura recente dessa cidade, delinea-se outra categoria, composta sobretudo por prédios em altura, que constituem o tipo arquitetônico predominante associado à especulação de seu solo urbano, situados ao longo da sua avenida principal e dos espaços de maior valorização imobiliária nas proximidades do parque termal (figuras 96 e 97).

Tendo sua concepção estética determinada basicamente pelo arranjo funcional e sobreposição de pavimentos-tipo que refletem, inclusive, a transgressão de critérios estabelecidos no código de obras local – Lei n° 504/1983 (PMP, 1983), com destaque às seções horizontais mínimas dos prismas de iluminação e ventilação exigidos pela referida lei, esses expressam, sobretudo, a desconsideração das qualidades ambientais inerentes ao lugar, sendo vetores de um agressivo processo de adensamento urbano que, fruto da busca pela ampliação dos lucros a partir do aproveitamento máximo dos terrenos, além de ser responsável por uma expansão imobiliária de baixo padrão de habitabilidade, também tem feito com que a cidade cada vez mais volte as costas para o Rio do Peixe e o sistema de áreas verdes que conforma sua orla urbana – e, com isso, contra a paisagem e importantes atributos que constroem a imagem desse lugar enquanto destino turístico.

Figura 96: Edifícios em altura situados nos espaços urbanos de maior valorização imobiliária e turística de Piratuba.



Fonte: Fotos do autor, 2017.



Figura 97: Vista aérea parcial do entorno urbano do balneário de Piratuba, 201-.



Fonte: <<https://www.piratuba.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/9402>>. Acesso em 15 ago. 2018.

Para isso, contribui de forma significativa a defasagem do plano diretor que orienta o crescimento urbano desse município – lei 263/1993 (PMP, 1993a), que, acrescido de algumas emendas, segue vigente na atualidade. Isso significa que o mesmo ainda não conta com plano diretor elaborado de acordo com as diretrizes do Estatuto da Cidade / Lei nº 10.257/2001 (BRASIL, 2001), segundo o qual municípios situados em áreas de abrangência de obras de grande impacto ambiental ou áreas de interesse turístico, critérios nos quais esse município se enquadra, deveriam obrigatoriamente ter seus planos diretores atualizados a partir de 2001<sup>84</sup>.

Tal fenômeno remete-nos a Urry (1996, p. 66), que afirma que “permitir que o mercado se desenvolva sem regulamentação tem por efeito destruir aqueles mesmos lugares que são os objetos do olhar do turista”, bem como a Yázigi (1999), que chama a atenção para a responsabilidade do âmbito municipal em relação à qualidade daquilo que se insere na paisagem das cidades, no tocante à formulação das leis

---

<sup>84</sup> Entre 2008 e 2009, chegou a ser desenvolvido um novo plano diretor à luz das diretrizes do Estatuto da Cidade, o qual, no entanto, não foi aprovado pelo poder legislativo municipal. Quando essa pesquisa foi finalizada, em 2018, teve início o processo de revisão do plano diretor vigente, com conclusão prevista para 2019.

de uso e ocupação do solo, além de atos de tombamento do patrimônio histórico, dentre outros – mesmo tendo em vista o caráter participativo que transpassa a formulação das legislações que orientam o desenvolvimento urbano, sob o marco legal do Estatuto da Cidade.

Frente a essa permissividade referente ao adensamento e à verticalização da cidade, aliada à falta de consenso quanto à existência de uma identidade arquitetônica que a represente, apesar da persistência do incentivo ao chamado “estilo germânico” na legislação municipal, a mesma se projeta num cenário que aponta para pluralidade cada vez maior de respostas ao desafio do projeto arquitetônico contemporâneo.

Em relação a isso, assume destaque um edifício de uso misto em construção em sua principal avenida, cuja concepção reflete o revivalismo de elementos característicos da estética neoclássica, como arcos, frisos e cornijas, resultando em uma composição estética sem precedentes na arquitetura local (figura 98). Se por um lado a mesma se apresenta como inovadora para os “padrões locais”, sendo explorada enquanto diferencial de mercado, tal inovação falseia-se, tendo em vista que se volta para um lugar-comum, experimentado há décadas por inúmeras cidades mundo afora, de Florianópolis a São Paulo e Miami, em cuja arquitetura recente, inserida na continuidade da ótica do historicismo pós-moderno, assumem importante expressão referências ao repertório da arquitetura de origem clássica, que revelam a dualidade entre fachadas historicistas e espaços interiores equipados pelas mais recentes tecnologias.

Figura 98: Empreendimento imobiliário em execução na porção intermediária da Avenida 18 de Fevereiro, que referencia elementos da estética neoclássica.



- 1) Perspectiva do projeto. Fonte: Divulgação Construtora Velho Casarão, 2017.
- 2) Obra em execução. Fonte: Foto do autor, 2018.

Essa variedade de respostas também se expressa na arquitetura das recentes construções turísticas do município, como aquelas implantadas na Companhia Hidromineral de Piratuba, que têm oscilado entre o neotradicionalismo e a abstração e liberdade das formas frente ao contexto. No primeiro caso, enquadra-se a intervenção de reforma e ampliação de uma edificação construída nesse local em meados dos anos 1990, cuja composição formal aproximava-se das soluções tipológicas características da arquitetura em madeira das primeiras décadas da formação urbana desse local, a qual teve sua cobertura remodelada, tendo recebido elementos decorativos em madeira alinhados à estética do neoenxaimel (figura 99).

Figura 99: Edifício da clínica de exames médicos da Companhia Hidromineral de Piratuba, antes e após obra de reforma e ampliação realizada em 2016.



Fonte: Fotos do autor, 2015 e 2017.

Uma atitude oposta pode ser observada no caso do último complexo de piscinas cobertas construído nesse parque termal, no local onde anteriormente havia um restaurante, que seguia a identidade das demais edificações do parque (figura 62). Apesar de se se tratar de um edifício cuja configuração espacial requer o emprego de grandes vãos, o

mesmo demonstra a autonomia das formas curvas e das superfícies metálicas e envidraçadas, expressando-se através de uma geometria que se insere de forma rígida e dissonante em seu entorno natural e construído (figuras 100 e 101).

Figura 100: Complexo de piscinas cobertas inaugurado na Companhia Hidromineral de Piratuba em 2015.



Fonte: Foto do autor, 2015.

Figura 101: Vista aérea parcial da Companhia Hidromineral de Piratuba e seu entorno urbano, 2017.



Fonte: Acervo Companhia Hidromineral de Piratuba.

Entre esses extremos, merecem consideração construções que, mantendo uma linha de conexão com aquelas filiadas ao neoenxaimel – e algumas vezes convivendo lado a lado com as mesmas, mas sem recorrer aos elementos decorativos de fachada alusivos ao sistema construtivo enxaimel nelas reproduzidos –, convergem no emprego de



elementos de madeira e sistemas de cobertura com beirais e madeiramento aparentes, somadas a outras inserções na arquitetura da cidade, como placas entalhadas em madeira, elaboradas por artesãos locais, com destaque àquelas indicativas do nome de ruas e de sinalização turística, além de outras dispostas em espaços de caráter turístico, como na estação ferroviária e no balneário (figura 102).

Figura 102: Artesanalidade no uso da madeira na arquitetura recente da cidade de Piratuba.



- 1) Sistemas construtivos em madeira na cobertura e revestimentos de fachada do Hotel Rouxinol.
- 2) Cobertura com beirais aparentes em edifício residencial no entorno do balneário.
- 3) Artesanalidade na arquitetura popular em madeira de caráter não turístico.
- 4) Placa entalhada em madeira, na plataforma da estação ferroviária de Piratuba.
- 5) Placa entalhada em madeira, no acesso à Companhia Hidromineral de Piratuba.
- 6) Placa entalhada em madeira no Hotel Vila Germânica.

Fonte: Fotos do autor, 2016-2018.

Tais elementos participam de forma ativa nos processos de cenarização em curso, demonstrando certa continuidade de valores intrínsecos à tradição da arquitetura regional em madeira, também representados no patrimônio cultural edificado remanescente no centro

histórico dessa cidade, como a artesanidade na elaboração de detalhes construtivos em madeira, associada ao saber-fazer inerente ao ofício de carpinteiros e artesãos locais, e encontram reflexos inclusive na arquitetura popular contemporânea, que se reproduz além dos espaços de maior valorização turística dessa cidade.

Cabe colocar em paralelo, em relação a esse fenômeno, o caso da arquitetura da cidade vizinha de Ipira, onde se constata uma tendência de continuidade bastante evidente em se tratando das características formais e construtivas, o que está associado a um dinamismo imobiliário mais reduzido, que reflete em um ritmo mais lento de transformações arquitetônicas. A isso, soma-se a presença de um acervo muito mais significativo de bens do patrimônio cultural edificado remanescente da arquitetura inicial em madeira, se comparado com a cidade de Piratuba.

Não obstante, também em Ipira registra-se o recente ingresso da estética do neoenxaimel, referenciado na fachada da nova Casa Colonial (figura 103), inaugurada em fins de 2016, a qual, integrada ao casario histórico construído nas primeiras décadas do século XX, foi projetada “com características da arquitetura alemã, atraindo assim ainda mais a atenção de turistas” (PEDRUSSI, 2016), tendo sido construída a partir de recursos públicos estaduais<sup>85</sup> e outros oriundos do Consórcio Machadinho, da administração municipal e de uma cooperativa local de produtores agroindustriais; fato que demonstra que o neoenxaimel, longe de ter sido superado, ainda assume força enquanto referência estética associada à arquitetura de caráter turístico nessas cidades.

Figura 103: O neoenxaimel na arquitetura contemporânea da cidade de Ipira.



Fonte: Foto do autor, 2017.

<sup>85</sup> Provenientes da Secretaria de Estado da Agricultura e Pesca, no âmbito do Programa SC Rural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar o tema das transformações e permanências na arquitetura local associadas aos processos de desenvolvimento urbano e turístico, essa pesquisa evidenciou como os fenômenos relacionados aos paradigmas da modernidade, da pós-modernidade e da globalização têm transformado os vínculos entre os grupos culturais, os lugares e sua expressão arquitetônica específica, e os contornos que esses assumem quando estão em jogo formas de valorização urbana e turística que tratam a cidade e a arquitetura como objetos de consumo.

A partir disso, lançou luz para as práticas turísticas como catalisadoras de processos de transformação arquitetônica e urbanística que, se por um lado podem contribuir para promover o desenvolvimento local, frequentemente ocasionam impactos negativos, expressos tanto através de formas de crescimento urbano e de renovação arquitetônica marcados por valores de homogeneidade e pela liberação em relação ao contexto e às preexistências, como pela ênfase na tradição como forma de construir cenários orientados principalmente ao consumo turístico, os quais, assentados em discursos identitários que tendem a desconsiderar as diversidades arquitetônicas e socioculturais locais, expressam a artificialidade e a dissonância em relação à história do lugar, voltando-se contra a própria cidade histórica e seu patrimônio cultural edificado legítimo.

Isso fica evidente no caso de Piratuba, aqui estudado com maior profundidade. Quanto à expressão arquitetônica do período anterior ao desenvolvimento turístico dessa cidade, cabe reforçar que, mesmo tendo sua formação urbana inicial sido protagonizada por grupos de origem predominantemente germânica, jamais houve uma “arquitetura germânica” na composição de sua paisagem urbana inicial – em continuidade ao que se observou nas cidades de Gramado e Blumenau –, já que a mesma demonstra a complexa hibridação de formas de construir, resultante da confluência de vários grupos culturais e sua adaptação ao meio, de modo que, tendo em vista o panorama sul-brasileiro, chega a aproximar-se mais da tradição arquitetônica característica da colonização de origem italiana do que germânica propriamente dita. Faz-se importante frisar esse aspecto, uma vez que há indícios de narrativas locais que, difundidas até mesmo entre moradores antigos, chegam a adjetivar as antigas construções em madeira desse lugar enquanto “construções germânicas”, fato que inspira preocupação, pois pode estar associado à validação popular das práticas contemporâneas do neoenxaimel na arquitetura local, oportunizada pela

indeterminação de termos como “arquitetura germânica” e “estilo germânico”.

Ressalta-se a importância do turismo como fator propulsor de transformações nas dinâmicas arquitetônicas dessa cidade, sobretudo a partir da década de 1970, momento em que também vinham tomando maior impulso as ações de tematização e cenarização em torno de arquiteturas ditas “típicas” em cidades como Gramado e Blumenau, amparadas por leis municipais de incentivo a tais arquiteturas. Insere-se nesse cenário a primeira lei municipal de incentivo a processos de cenarização arquitetônica em Piratuba, que, apesar de seu caráter genérico e de não ter alcançado resultados práticos muito expressivos, inclusive antecedeu a legislação nesse âmbito implantada na cidade de Gramado na mesma década, embora dela tenha se valido como referência estética primeira.

Interessa-nos, em relação a esse momento, o conflito entre gestores públicos municipais e a equipe de planejadores vinculados ao governo do Estado de Santa Catarina, que impuseram a estética modernista no projeto das instalações do balneário inauguradas em 1978. Se, por um lado, identifica-se aí o embate entre um repertório arquitetônico recorrente na arquitetura moderna – criticado por autores como Argan (2005), Portoghesi (1985) e Venturi (1978) pelo seu aspecto genérico e pela desconsideração de conteúdos culturais específicos, em favor de uma arquitetura de caráter universal – e a imagem que os gestores locais, imbuídos da visão de construir uma cidade turística à maneira de Gramado, vinham formando na época como referência de arquitetura turística, por outro lado, há que se reconhecer, no “modelo” de Gramado, significativa semelhança em relação aos próprios temas da tradição arquitetônica presente na formação histórica de Piratuba e do território regional, de modo que se pode interpretar que, culturalmente, o mesmo se mostrava muito mais assimilável do que o repertório formal da arquitetura moderna, que não estabelecia diálogo algum com tais códigos.

Tal fato nos remete a Muntañola (2002), que assinala que nem todo cruzamento entre um ritual social e um ritual construtivo é sempre aceito no interior de uma cultura, e encontra paralelo inclusive no caso de Gramado, em cujo processo de transformações arquitetônicas também se evidenciaram embates resultantes da resistência local a tentativas de inserção de edificações seguindo a estética da arquitetura moderna, a partir do momento em que se intensificaram as práticas de cenarização centradas nos temas da arquitetura de origem alpina e germânica naquela cidade.



Não é possível constatar, entretanto, a busca de uma vinculação étnica explícita em relação aos temas arquitetônicos promovidos naquele momento, diferentemente do que se processou após o início dos anos 1990, quando tomaram força as práticas orientadas à cenarização em torno do dito “estilo germânico”, a partir da ação integrada entre o poder público municipal e empreendedores hoteleiros, ancorada na inserção de novos incentivos a esse estilo na legislação municipal.

Ainda que isso tenha possibilitado, indiretamente, certa (re)aproximação com elementos de um repertório arquitetônico que estabelece algumas analogias com a tradição arquitetônica regional, nota-se que o fato de tais ações terem ocorrido desassociadas de um estudo mais aprofundado sobre a história da arquitetura local e regional, com o tempo, abriu caminho para o fácil ingresso da estética do neoenxaimel – inicialmente associado ao ingresso do capital imobiliário oriundo da região de Blumenau, que na época já se firmava como referência em termos do neoenxaimel em Santa Catarina e no sul do Brasil –, com seus elementos decorativos de fachada de forte apelo visual, refletindo a incorporação descontextualizada e estereotipada de elementos inexistentes na história da arquitetura local, tal como aconteceu na cidade de Blumenau e em outras como Gramado e Joinville, fato que determinou um importante ponto de ruptura em relação à tradição arquitetônica própria desse lugar.

No tocante aos desdobramentos do neoenxaimel na arquitetura de edifícios públicos de Piratuba, nos anos 2000, cabe ressaltar a assimetria expressa se considerado que, se por um lado essas iniciativas se inseriam em um conjunto maior de ações do poder público local voltadas a dar visibilidade à pluralidade cultural das etnias formadoras do tecido sociocultural do município, incluindo a promoção de “festas típicas” a elas vinculadas, apenas a etnia germânica foi representada através da arquitetura promovida.

Isso lança luz para a parcialidade que perpassa tais práticas, uma vez que contribuem para perpetuar a ideia da preeminência da etnia alemã na identidade cultural desse município, quando, na realidade, esta é bastante híbrida. Consequentemente, compreende-se que o discurso construído em torno da “arquitetura germânica” como representativa da identidade cultural local, enquanto tradição inventada (HOBSBAWM, 1997), produto de uma elaboração consciente, articulada a partir de ações envolvendo agentes públicos e empreendedores do ramo hoteleiro, confirma a teoria de Giddens (2006) sobre o caráter inerente das tradições como meio de expressão de poder. Ao serem colocadas em cena, através de práticas de ritualização cultural que minimizam

possíveis conflitos e contradições sociais (CANCLINI, 2008), essas tradições arquitetônicas atuam, indiretamente, como dispositivo ideológico e instrumento de afirmação do capital cultural de grupos tradicionalmente hegemônicos no contexto local, com destaque àqueles vinculados à atividade hoteleira, beneficiários diretos da invenção dessas tradições no tempo presente.

Tendo em vista, ademais, que a identidade cultural não constitui uma essência imutável ou uma origem fixa à qual se possa retroceder, estando constantemente sujeita a transformações e ao jogo da história, da cultura e do poder (HALL, 1996), concordamos com Clifford (1995), que alerta para a inviabilidade do “retorno às fontes originais”, ou seja, a tradições autênticas, sob o risco de resultar em um tratamento purificado e ahistórico, defendendo que a identidade deve ser mista, relacional e inventiva, de modo a preservar as funções diferenciadoras da cultura, sem deixar de conceber a identidade coletiva como um processo inventivo, descontínuo e híbrido.

Dado que jamais existiu no passado desse município e do território regional uma identidade arquitetônica tipicamente germânica, e tampouco associada à arquitetura enxaimel, considera-se que tais iniciativas não apenas não repercutem na valorização da tradição arquitetônica local, como também colaboram para a sua ruptura, em um intento de espetacularização urbana que em muito contribui para fragmentar as representações da memória coletiva e o quadro de referências da arquitetura local, com o qual poderiam interagir de forma dialógica e criativa as inserções arquitetônicas contemporâneas, desde a perspectiva proposta por autores como Frampton (1997), Muntañola (2004) e Carević (2012), através de conceitos como “regionalismo crítico”, “modernidade específica” e “globalização específica”.

Não apenas as construções seguindo o neoenxaimel, mas também as réplicas de edificações antigas desse lugar recentemente construídas, enquanto manifestações arquitetônicas de apelo *kitsch*, cumprem a promessa de uma semantização de fácil assimilação, que logra evocar o passado e capturar o olhar apressado do turista. Mas que, desde uma análise mais atenta, ao confundir ficção e realidade, cópia e originalidade artística, refletem uma falsa profundidade histórica, atuando na perpetuação de simulacros que confundem os observadores quanto ao momento histórico que representam.

Consequentemente, essas assumem uma relevância superficial enquanto produtos de valor cultural a ser preservado, já que também não ressoam ou encontram um reconhecimento por parte da comunidade como um todo em torno dos signos a que remetem – disso resulta,

talvez, o esquecimento e a deterioração de alguns desses edifícios, como os portais de acesso à cidade e a réplica do antigo Clube União – fenômeno que nos remete a Gonçalves (2005), que defende que os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto ao seu público, evocando, de acordo com Greenblatt (1991 *apud* GONÇALVES, 2005), as forças culturais complexas e dinâmicas de onde emergiram, o que independe da vontade e de decisões políticas conscientes e deliberadas de agências de Estado e de indivíduos e grupos específicos. Ou seja, configuram elementos sem peso histórico, que não conseguem se afirmar enquanto arquiteturas ou obras artísticas dignas de permanência, merecedoras de algum dia alcançar o status de patrimônio cultural.

Se por um lado o poder público municipal assume significativa responsabilidade frente a esses fatos, cabe refletir, ao menos no que tange à ascensão do neoenxaimel na arquitetura local, sobre a contribuição e/ou anuência de agentes externos, como o Governo do Estado de Santa Catarina, mediante o aporte de recursos para a construção do Centro Municipal de Eventos, além da Machadinho Energética S.A. (MAESA), responsável pela construção de um dos edifícios pioneiros em se tratando dessa estética na arquitetura de edifícios de uso público dessa cidade – o qual supostamente buscava integrar-se à “paisagem cultural” da região, sem, no entanto, basear-se em uma discussão mais séria sobre quais atributos naturais, culturais e construídos conformam tal paisagem cultural, e a conveniência do neoenxaimel para a configuração de uma arquitetura contemporânea capaz de a ela integrar-se de forma harmônica, e não dissociativa, como constatado.

Em face disso, pode-se, inclusive, traçar um paralelo com o caso dos projetos desenvolvidos pela estatal Centrais Elétricas do Sul do Brasil S.A. (Eletrosul) no âmbito da arquitetura da nova cidade de Itá, os quais, inseridos no horizonte das discussões teóricas no campo da arquitetura de sua época, respaldaram-se em um profundo estudo da expressão arquitetônica regional, ao contrário do que se observa na atuação da MAESA e do Consórcio Machadinho em Piratuba e Ipira, cujos resultados se mostram pouco sensíveis aos conteúdos arquitetônicos regionais<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Esse indício pode contribuir para ampliar a discussão iniciada por Boamar (2003), sobre os diferentes arranjos através dos quais atuaram as empresas responsáveis pelo planejamento e implantação das Usinas Hidrelétricas de Itá e Machadinho, desde uma visão mais sensível a questões socioculturais, presente no caso da atuação da

Preocupa-nos que, enquanto se processa a fetichização desses elementos, ignora-se a necessária discussão sobre a conservação dos remanescentes do seu patrimônio cultural edificado, sobretudo daqueles em madeira, cuja destruição vem sendo tacitamente aceita pela comunidade e pelos gestores locais, enquanto consequência incontornável do “progresso” vinculado ao desenvolvimento urbano. Excluída a alternativa de receberem a atenção de políticas públicas, parece-lhes restar, quando muito, a possibilidade de serem rememorados através de réplicas que, celebradas em eventos públicos, inseridos em uma perspectiva de ritualização cultural, expressam a lamentação de um passado que não cabe no presente e no futuro. Também se destaca, em face disso, a tentativa de transferência de representações simbólicas dos elementos do patrimônio cultural original para tais artefatos de apelo *kitsch*, fenômeno do qual a recente réplica do trem ferroviário implantada na praça principal dessa cidade constitui um dos exemplos contemporâneos mais eloquentes.

Contudo, consideram-se tais inserções arquitetônicas menos fragmentárias se comparadas com os mais recentes produtos imobiliários que constituem o tipo arquitetônico predominante no seu adensamento urbano recente. Alinhados às formas homogeneizadoras de urbanização denunciadas por autores desde Argan (2005) a Pallasmaa (2011) e Magnaghi (2011), esses demonstram a subordinação ao modo de produção estandardizado, com a perda de complexidade e a descontextualização expressas pelo desinteresse em construir um diálogo positivo com o lugar e seus atributos ambientais, culturais e identitários, fruto de uma visão de desenvolvimento urbano economicista, que desconsidera parâmetros essenciais que deveriam nortear o planejamento urbano e turístico da cidade e do território, amparada por leis de ordenamento urbano bastante defasadas, à margem das diretrizes atuais do planejamento urbano presentes na legislação federal, fato que assume dimensões preocupantes se considerado o intenso dinamismo imobiliário que nela incide.

Em comum, desde a interface entre arquitetura e lugar, tais processos assinalam a perda de referências tanto tipológicas, referentes às soluções construtivas da tradição arquitetônica regional, bem como

---

estatal Eletrosul no planejamento da relocação de Itá, no início dos anos 1980, até uma visão guiada por interesses sobretudo econômicos, que sobressai na atuação do Consórcio Machadinho e da MAESA no caso da Usina Hidrelétrica Machadinho no final dos anos 1990, inserida no contexto imediatamente posterior à privatização do parque gerador da Eletrosul, ocorrido em 1998.

em relação aos valores que conformam o caráter específico do lugar, como caminho para promover uma arquitetura contemporânea que reflita o “espírito do lugar”, de que nos fala Norberg-Schulz (1999, 2008). Consequentemente, também falham no sentido de não possibilitar que a arquitetura se coloque como ponte de comunicação entre o sujeito e a história, condição preconizada por Muntañola (2009) ao tratar da genealogia do lugar, já que criam barreiras que impedem que a arquitetura participe dos processos de significação responsáveis por integrar o indivíduo ao lugar, inserindo-o na perspectiva da continuidade histórica de forma criativa e inovadora.

No limiar entre esses processos, destacamos a relevância das práticas que, estabelecendo uma tênue conexão com o repertório da dita “arquitetura germânica” e do próprio neoenxaimel, refletem a persistência de valores de artesanidade inerentes à tradição da arquitetura regional em madeira. Essas revelam indícios do que Clifford (1995) chama de “narrativas locais de continuidade e recuperação”, que, segundo o autor, podem passar despercebidas quando se fixa no embate direto entre as afirmações da “tradição” e o “novo”, desconsiderando-se o caráter inventivo e móvel da cultura e da identidade, bem como o constante processo de renovação e hibridação em que as tradições e os símbolos coletivos se inserem na conjuntura atual. Remetem-nos também a Mantecón (1993), que, ao tratar dos processos de hibridação e de resistência cultural decorrentes da variedade de respostas das culturas locais frente aos processos de globalização e de homogeneização cultural, lembra-nos que, por mais que esses apontem para a tendência de ruptura de vínculos com o território e as culturas locais, tal ruptura nunca se completa definitivamente.

Em paralelo às práticas do artesanato local envolvidas na construção das réplicas da arquitetura histórica e de elementos ferroviários, tal fenômeno pode também ser encarado desde a noção de *kitsch* criativo (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982), pela inventividade e protagonismo daqueles envolvidos na assimilação e adaptação desses dados plástico-construtivos. O que se questiona, no entanto, é se essa artesanidade e inventividade não poderiam ser mais bem aproveitadas e exploradas, de modo a gerar, através da associação entre arquitetos, construtores e artesãos, produtos cuja composição estética reflita uma poética arquitetônica de nível mais elevado, que afirmem sua contemporaneidade e seu valor artístico sem recair em interpretações demasiadamente historicistas.

Ao traçar a reflexão acerca dos impactos do turismo sobre essa cidade, desde a perspectiva que enfoca suas transformações

arquitetônicas, esta pesquisa demonstra a fragilidade de formas de desenvolvimento urbano e turístico desassociadas de ações de planejamento urbano capazes de estimular processos de desenvolvimento urbano e de transformação arquitetônica mais sensíveis ao lugar e atentos à possibilidade de aliar à necessária inovação a continuidade no tempo dos valores inerentes à cidade histórica e à tradição arquitetônica regional, como forma de fortalecer a diversidade urbana e em favor de processos de reterritorialização urbana. Tal caminho também se mostra oportuno para que, através do estímulo à concepção de objetos arquitetônicos de alto valor estético, que estabeleçam relações com a cultura arquitetônica vernacular desde uma perspectiva dialógica, seja possível pensar, mesmo nas cidades integradas às lógicas de consumo visual associadas à ótica do turismo, efetivas formas de resistência às forças homogeneizadoras decorrentes desses processos, pelos ganhos decorrentes do reforço dos atributos de alteridade e regionalidade associados a esses lugares.

Não se trata de incentivar o retorno a tradições que remetam a um passado essencializado, através da recuperação de formas da arquitetura histórica e sua reprodução contemporânea desde um viés historicista pós-moderno, mas sim, de discutir caminhos para que a arquitetura contemporânea possa estabelecer um diálogo mínimo com elementos da tradição arquitetônica regional que seguem latentes na paisagem dessas cidades, de modo que, ao invés de arquiteturas autorreferenciais e autônomas em relação ao seu contexto, volte-se a atenção para a possibilidade de construir uma relação mais sensível com o lugar, em sua complexidade qualitativa, buscando nele encontrar sua especificidade e originalidade.

A mesma deve, certamente, aliar-se a um olhar mais solidário com os remanescentes do patrimônio cultural edificado local, que inclua a busca de caminhos para sua valorização, salvaguarda, conservação e reabilitação/renovação de usos, através do incentivo a processos ativos de interpretação e resignificação, que possibilitem que os mesmos possam ser reintegrados às dinâmicas da cidade, enquanto elementos vivos e não como objetos pretéritos ou congelados no tempo. Sem, no entanto, desmerecer os riscos de sua desarticulação frente à tendência de patrimonialização e de criação de cenários de consumo cultural e turístico alheios à complexa teia de relações através das quais os patrimônios culturais e as tradições são constantemente apropriados e resignificados pelas comunidades locais em seu cotidiano.

Longe de terem sido esgotadas as possibilidades de perspectivas analíticas e comparativas entre os casos aqui discutidos, tendo em vista

as limitações dessa pesquisa, vislumbram-se horizontes para novos campos de investigação, que conduzam à ampliação desse debate. Um dos desdobramentos possíveis pode se dar através de investigações que aprofundem o olhar comparativo entre as cidades apresentadas ao longo desse estudo, e/ou destas em relação a casos situados em territórios distintos, seja no Brasil ou no exterior, discutindo os cruzamentos e limites entre as noções de patrimônio cultural, identidade, lugar, tradição e inovação arquitetônica, e seus desdobramentos em contextos turísticos.

Em outra perspectiva, podem ser situadas pesquisas que, desde um olhar etnográfico, aprofundem aspectos relativos ao comportamento dos indivíduos e grupos culturais imersos no cotidiano desses lugares, trazendo à tona suas práticas e subjetividades, e as formas como moradores e turistas relacionam-se com o universo de significados que os mesmos evocam. Tal perspectiva também abre caminho para investigações que busquem interpretar esses processos a partir do estudo das formas dialógicas pelas quais a arquitetura e o urbanismo participam da gênese do lugar, explorando articulações entre projeto, construção e uso social, e as intertextualidades entre enunciados físicos, sociais e simbólicos, como propõem autores como Muntañola (2009) e Zárate (2012).

Essas poderão originar novas investigações, não necessariamente vinculadas a contextos em que a atividade turística constitui agente econômico determinante, já que, apesar de ter se debruçado ao caso das cidades cujas dinâmicas são fortemente condicionadas pelo fator turismo, essas reflexões não se encerram nestas, podendo ser tomadas para discutir processos de transformação e renovação arquitetônica e urbanística nos mais diversos contextos e recortes territoriais.

Outro desdobramento com potencial de investigação, no recorte que trata das cidades e territórios afetados por empreendimentos de grande porte e impacto ambiental, como as hidrelétricas no caso pesquisado, refere-se à análise crítica sobre as efetivas contribuições desses empreendimentos para o desenvolvimento sustentável das regiões atingidas, orientada a entender como questões de ordem cultural, arquitetônica, urbanística, ambiental e turística são equacionadas na aplicação dos recursos econômicos decorrentes do retorno de ICMS e de ações de compensação financeira e ambiental, e como se dá a participação dos diferentes atores envolvidos nesses processos de decisão.

Isso possibilitaria compreender se o incremento nos ganhos econômicos tem refletido em efetivas melhorias na qualidade de vida

desses lugares, e como a dimensão da cultura, do patrimônio e da arquitetura da cidade têm sido contempladas (ou não) em face desses processos. O que, ao menos no caso de Piratuba, demonstra estar acontecendo de forma bastante desigual, já que o grande dinamismo econômico que o município ostenta, além de prescindir da necessária discussão sobre a sustentabilidade do patrimônio e das tradições locais, também não tem refletido em ações significativas de qualificação em nível urbano e territorial, que beneficiem a comunidade local como um todo e contribuam para seu fortalecimento turístico.

Enfim, ao olhar para um lugar turístico afastado dos grandes centros urbanos e das redes mais privilegiadas do turismo nacional e internacional, avançando em um tema de pesquisa transversal aos campos de conhecimento das disciplinas da Arquitetura, Urbanismo, Sociologia, Antropologia, Turismo e Patrimônio Cultural, esta pesquisa também demonstra a importância de articulações teóricas multidisciplinares como caminho para a construção de uma perspectiva analítica multifacetada, capaz de captar a diversidade de olhares que deem conta da complexidade dos processos aqui estudados.



## REFERÊNCIAS

ADEUS à “Prefeitura Velha”. **Informativo Comunidade**, Piratuba/Ipira, ano IV, ed. 057, p. 4, 16 jul. 2003.

AGÊNCIA NACIONAL DE ENERGIA ELÉTRICA. **Relatórios da Compensação Financeira pela Utilização de Recursos Hídricos (CMPFRH)**. 2016. Disponível em: <[http://www.aneel.gov.br/lista-completa//asset\\_publisher/9HySU9UbBbG2/content/id/14782141](http://www.aneel.gov.br/lista-completa//asset_publisher/9HySU9UbBbG2/content/id/14782141)>. Acesso em 11 set. 2017.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: Pro Editores, 1998.

ALTHOFF, Fátima Regina. **Políticas de Preservação do Patrimônio Edificado Catarinense**. 2008. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

ANJOS, Rubem Haro dos. História de Piratuba. *In*: SILVA, Zedar Perfeito da (coord.). **Oeste Catarinense**. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert Limitada, 1950, p. 233-266.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. *In*: ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. (org.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000 [1965].

\_\_\_\_\_. **História da arte como história da cidade**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1984].

\_\_\_\_\_. Sobre a tipologia em arquitetura. *In*: NESBITT, Kate. (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica 1965-1995**, 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 268-273 [1963].

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994 [1992].

AURAS, Marli. **Guerra do Contestado**: a Organização da Irmandade Cabocla. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1984.

BARRETTO, Margarita. **Turismo y cultura**: Relaciones, contradicciones y expectativas. El Sauzal (Tenerife – Espanha): ACA y PASOS, RPTC, 2007. Disponível em:  
<<http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoeedita/PSEedita1.pdf>>. Acesso em 06 set. 2017.

BELO projeto. **Jornal Comunidade**. Piratuba/Ipira, ano I, ed. 007, p. 2, 24 jul. 2000.

BERNARDES, Nilo. A colonização européia no sul do Brasil. **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 106, jan-fev. 1952, p. 89-102.

BIASE, Alessia de. Ficções arquitetônicas para a construção da identidade. **Horizontes antropológicos**, n. 16, p. 173-188, dez. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v7n16/v7n16a10.pdf>>. Acesso em 08 set. 2017.

BICCA, Paulo. Arquiteturas do vazio. **Arquitextos**, São Paulo, ano 17, n. 201.02, Vitruvius, 2017. Disponível em:  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.201/6432>>. Acesso em 04 set. 2017.

BOAMAR, Paulo Fernando de Azambuja. **A implantação de empreendimentos hidroelétricos: o caso da UHE de Machadinho**. 2003. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 [1991].

BRASIL. **Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001**. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, 10 jul. 2001. Disponível em:  
<[http://www.planalto.gov.br/Ccivil\\_03/leis/LEIS\\_2001/L10257.htm](http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm)>. Acesso em 19 mar. 2018.

BRUNETTO, Élio João. Inaugurado o Balneário Piratuba. **O jornal - Informativo do Alto Uruguai Catarinense**. Concórdia, ano 5, ed. 100, 30 nov. 1978.

BUENO, Ayrton Portilho. **Benidorm e Balneário Camboriú: Comparações entre ícones do turismo de sol e praia urbano**. VIII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, 2016. *In: Anais do VIII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*. Barcelona-Balneário Camboriú, 2016. Disponível em: <[https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/102331/64CAM\\_BuenoAyrton.pdf](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/102331/64CAM_BuenoAyrton.pdf)>. Acesso em 30 out. 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008 [1989].

CAREVIĆ, Nikola. **La arquitectura como globalización específica. El proceso arquitectónico de la reterritorialización urbana de las ciudades en el nuevo milenio**. 2012. Tese (Doutorado em Projetos Arquitetônicos). Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, Universidade Politécnica da Catalunha, 2012.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O turismo e a produção do não-lugar. *In: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani Alessandri; CRUZ, Rita de Cássia Ariza da (org).* **Turismo: espaço paisagem e cultura**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 25-37 [1996].

CASA do Papai Noel em Piratuba embeleza centro da cidade. **Jornal Comunidade**, Piratuba / Ipira, ano VI, ed. 092, 21 nov. a 19 dez. 2005 (contracapa).

CASTELLS, Manuel de. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos. Turismo x espaço: reflexões necessárias na pós-modernidade. *In: GASTAL, Susana; CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos (org.)*. **Turismo na pós-modernidade: (des) inquietações**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2003, p. 43-50.

CAVALCANTI, Lauro; GUIMARAENS, Dinah. **Arquitetura kitsch: suburbana e rural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CEM anos da Vila do Rio do Peixe. **Blog do Meio-Oeste**. S. l., 17 nov. 2010. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/meiooeste/2010/11/17/cem-anos-da-vila-do-rio-do-peixe/>>. Acesso em 04 fev. 2018.

CENTRO de Eventos de Piratuba será inaugurado no dia 30 de maio. **Jornal Comunidade**, Piratuba/Ipira, Ano IX, ed. 138, p. 1, 24 mai. 2007.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade / UNESP, 2006 [1992].

CLARO, Anderson. **A produção de casas de madeira em Santa Catarina**. 1991. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura). São Paulo, FAU USP, 1991.

CLARO, Anderson; SANTOS, César Floriano dos. Arquitetura Catarinense em madeira – Uma Visão Preliminar. **Síntese** – Revista de Arquitetura n°03 pág 18-32, ed. LabMicro Arq/UFSC, Florianópolis, 1993.

CLIFFORD, James. Introducción: Los productos puros enloquecen. *In*.\_\_\_\_\_. **Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna**. Barcelona: Gedisa, 1995, p. 15-34.

FAGERLANDE, Sérgio Moraes Rego. **A construção da imagem em cidades turísticas: tematização e cenarização em colônias estrangeiras no Brasil**. 2012. Tese (Doutorado em Urbanismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

FEGER, José Elmar. **Regionalização do turismo na área de influência dos municípios de Marcelino Ramos (RS) e Piratuba (SC)**. 2010. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional). Universidade de Santa Cruz do Sul, 2010.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. **Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1980].

\_\_\_\_\_. Perspectivas para um regionalismo crítico. *In*: NESBITT, Kate (org.) **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica** 1965-1995. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 504-520 [1983].

GASTAL, Susana. O produto cidade: caminhos de cultura, caminhos de turismo. *In*: CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos (org.) **Turismo Urbano**. São Paulo: Contexto, 2000, p. 33-42.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991 [1990].

\_\_\_\_\_. **O mundo na era da globalização**. 6. ed. Barcarena: Ed. Presença, 2006 [1999].

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

GISLON, Jacinta Milanez. **A invenção da cidade germânica: tradição, memória e identidade na arquitetura contemporânea de Forquilha – SC**. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

GONÇALVES, Carlos Mello. Investimentos atendem às necessidades do turista. **Piratuba: Uma opção de lazer e saúde**. Suplemento especial. Sucursal Joaçaba, jun. 1996.

GONÇALVES, Janice. **Em busca do patrimônio catarinense: tombamentos estaduais em Santa Catarina**. *In*: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, SP: ANPUH-SP, 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308188681\\_ARQ\\_UIVO\\_anpuh\\_2011\\_janice.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308188681_ARQ_UIVO_anpuh_2011_janice.pdf)>. Acesso em 03 jul. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>>. Acesso em 24 jun. 2018.

GOTTDIENER, Mark. **The theming of America: American dreams, media fantasies and themed environments**. 2. ed. Cambridge: Westview, 2001 [1997].

GOULARTI FILHO, Alcides. **Formação econômica de Santa Catarina**. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.

\_\_\_\_\_. A estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande na formação econômica regional em Santa Catarina. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p. 103-128, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/13359/12284>>. Acesso em 10 set. 2017.

GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA. **Fazenda divulga lista de retorno do ICMS por habitante**. 19 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.sc.gov.br/noticias/temas/desenvolvimento-economico/fazenda-divulga-lista-de-retorno-do-icms-por-habitante>>. Acesso em 01 ago. 2018.

GRAVES, Michael. Argumentos em favor da arquitetura figurativa. *In*: NESBITT, Kate (org.) **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 103-108 [1982].

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990 [1950].

HALL, Stuart. Identidade cultural e diásporas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania**, n. 24, 1996 [1994].

Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8697>>. Acesso em 02 mai. 2018.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004 [1992].

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008 [1989].

HEINSFELD, Adelar. **A questão de Palmas entre Brasil e Argentina e o início da colonização alemã no Baixo Vale do Rio do Peixe-SC**. Joaçaba: Ed. da UNOESC, 1996.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. *In*: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A Invenção das tradições**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 [1983].

HOLL, Steven. **Cuestiones de percepción**. Fenomenología de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2011 [1994].

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA.

**Mapa de biomas do Brasil**. 2004. Disponível em:

<<https://mapas.ibge.gov.br/tematicos.html>>. Acesso em 17 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Mapa de unidades de relevo do Brasil**. 2006. Disponível em:

<<https://mapas.ibge.gov.br/tematicos.html>>. Acesso em 17 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Censo demográfico 2010**. Disponível em:

<<http://cidades.ibge.gov.br>>. Acesso em 10 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Produto Interno Bruto dos municípios 2010–2015**. Rio de

Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em:

<<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101458.pdf>>.

Acesso em 01 ago. 2018.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KOOLHAAS, Rem. **La ciudad genérica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011 [1994].

LENZI, Zuleika Mussi; SALVADOR, Nilce Teresinha Massignan; KONDER, Victor Márcio. **O Kerb em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC / Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1989.

LUCHIARI, Maria Teresa Duarte Paes. A reinvenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. **Revista Geosp** – espaço e tempo, n. 17, p. 95-105, 2005. Disponível em:

<[http://www.geografia.fflch.usp.br/publicacoes/Geosp/Geosp17/Artigo06\\_Maria.pdf](http://www.geografia.fflch.usp.br/publicacoes/Geosp/Geosp17/Artigo06_Maria.pdf)>. Acesso em 08 set. 2017.

MAGNAGHI, Alberto. El proyecto local: hacia una conciencia del lugar. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**. Edicions UPC, Barcelona, n. 23, 2011 [2000].

MANTECÓN, Ana Rosas. Globalización cultural y antropología. **ALTERIDADES**, v. 3, n.5, p. 79-91, 1993. Disponível em: <<http://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/630/627>>. Acesso em 16 mar. 2018.

MATIAS, Lindon Fonseca. Geotecnologias e patrimônio arquitetônico: potencialidades no mapeamento e análise para fins turísticos. *In*: PAES, Maria Teresa Duarte; OLIVEIRA, Melissa Ramos da Silva (org.). **Geografia, turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 81-111.

MOLES, Abraham. **O Kitsch: a arte da felicidade**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975 [1972].

MONEO, Rafael. On Typology. **Oppositions**, n. 13, Nova York, 1978, p. 22-45.

\_\_\_\_\_. Inmovilidad substancial. *In*: \_\_\_\_\_. **Contra la indiferencia como norma**. Ediciones ARQ: Santiago de Chile, 1995, p. 31-45 [1993].

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**. Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001 [1993].

\_\_\_\_\_. **A modernidade superada**. Ensaios sobre arquitetura contemporânea. 2. ed. rev. e ampl. Barcelona: Gustavo Gili, 2012 [1997].

MORTARI, Cristiano. Piratuba/SC: Cultura ganha espaço no município. **Correio do Povo**. Ano 115, n. 217, Porto Alegre, 05 mai. 2010. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/Impresso/?Ano=115&Numero=217&Caderno=9&Noticia=134803>>. Acesso em 03 ago. 2018.

MUNTAÑOLA, Josep. **La arquitectura como lugar**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1974.

\_\_\_\_\_. **Poética y arquitectura**. Una lectura de la arquitectura postmoderna. Barcelona: Anagrama, 1981.



\_\_\_\_\_. Arquitetura, modernidad y conocimiento. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**. Edicions UPC, Barcelona, n. 2, 2002.

\_\_\_\_\_. Arquitetura 2000: proyectos, territorios y culturas. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**. Edicions UPC, Barcelona, n. 11, 2004.

\_\_\_\_\_. Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**. Edicions UPC, Barcelona, n. 18, 2009 [2000].

NESBITT, Kate (org.) **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NÉSPOLI, Regina Stela; PIZZATO, Roberto (org.). **Usina Hidrelétrica Machadinho: memória técnica**. Florianópolis: NPE/UFSC, 2007.  
Disponível em:  
<<http://www.machadinho.com.br/novo/imprensa/publicacoes/1399986308.pdf>>. Acesso em 08 ago. 2018.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Significado, arquitetura e historia. *In*: \_\_\_\_\_. **Arquitetura ocidental**. 3. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, p. 223-229 [1973].

\_\_\_\_\_. O Fenômeno do Lugar. *In*: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 444-461 [1976].

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011 [1996].

\_\_\_\_\_. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PATRIMÔNIO histórico. [20--]. Disponível em:  
<<http://turismo.sc.gov.br/atividade/patrimonio-historico-alemao/>>.  
Acesso em 09 fev. 2018.

PEDRUSSI, Cidiane. Nova Casa Colonial é inaugurada em Ipira. **Jornal Comunidade**, 30 nov. 2016. Disponível em:  
<<http://www.adjorisc.com.br/jornais/comunidade/2.1461/obras/nova-casa-colonial-%C3%A9-inaugurada-em-ipira-1.1951371>>. Acesso em 09 fev. 2018.

PIMENTA, Margareth de Castro Afeche. **A estrutura espacial da microrregião colonial do Rio do Peixe**. 1984. Tese (Mestrado em ciências em Engenharia de Produção. COPPE-UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.

PORTOGHESI, Paolo. **Depois da arquitetura moderna**. Lisboa: Ed. 70, 1985 [1980].

POSENATO, Júlio. **Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/EDUCS, 1983.

\_\_\_\_\_. A Arquitetura do Norte da Itália e das Colônias Italianas de Pequena Propriedade no Brasil. In: Marcondes, Neide; Bellotto, Manoel (orgs.). **Turbulência Cultural em Cenários de Transição: O Século XIX Ibero-americano**. São Paulo: Edusp, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GRAMADO. **Lei nº 3296, de 21 de julho de 2014**. Dispõe sobre o desenvolvimento urbano e rural do município de Gramado, institui o novo Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI), e dá outras providências. Gramado, 21 jul. 2014. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-gramado-rs>>. Acesso em 19 mar. 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRATUBA. **Lei nº 03/1973**. Concede incentivos para construções e reconstruções. Piratuba, 27 fev. 1973. Disponível em: <<http://www.legislacaomunicipal.com/gedocnet/imagens/82815481000158/Lei00705.pdf>>. Acesso em 19 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 504/1983**. Institui o Código de Obras do Município de Piratuba. Piratuba, 22 jun. 1983. Disponível em: <<http://www.legislacaomunicipal.com/gedocnet/imagens/82815481000158/Lei01260.pdf>>. Acesso em 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 050/1989**. Autoriza venda mediante concorrência pública, de área urbana destinada à construção de complexo hoteleiro. Piratuba, 30 out. 1989. Disponível em: <<http://www.legislacaomunicipal.com/gedocnet/imagens/82815481000158/Lei01512.pdf>>. Acesso em 27 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei orgânica do município de Piratuba – SC.** Piratuba, 05 abr. 1990. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/lei-organica-piratuba-sc>>. Acesso em 21 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Lei n° 263/1993.** Institui o III Plano diretor de Piratuba e cria o Conselho Municipal de Planejamento urbano e dá outras providências. Piratuba, 10 dez. 1993a. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/p/piratuba/lei-ordinaria/1993/27/263/lei-ordinaria-n-263-1993-institui-o-iii-plano-diretor-de-piratuba-e-cria-o-conselho-municipal-de-planejamento-urbano-e-da-outras-providencias?q=263%2F1993>>. Acesso em 19 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei n° 270/1993.** Institui o novo código tributário do município de Piratuba. Piratuba, 21 dez. 1993b. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/codigo-tributario-piratuba-sc>>. Acesso em 21 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Lei n° 612/2001.** Estima a receita e fixa a despesa do município de Piratuba para o exercício de 2002. Piratuba, 28 dez. 2001. Disponível em: <<http://www.legislacaomunicipal.com/leis.php?municipio=82815481000158&lei=0612/01&arttexto=02075>>. Acesso em 07 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei complementar n° 27/2007.** Dispõe sobre a reorganização e modernização da estrutura administrativa da Prefeitura Municipal de Piratuba, estado de Santa Catarina, do quadro de pessoal e dá outras providências. Piratuba, 02 mai. 2007. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br>>. Acesso em 19 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei n° 1071/2009.** Estima a receita e fixa a despesa do município de Piratuba-SC para o exercício de 2010. Piratuba, 15 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.legislacaomunicipal.com/gedocnet/imagens/82815481000158/Lei02601.pdf>>. Acesso em 07 ago. 2018.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio.** Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1\\_PaisagemCultural\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf)>. Acesso em 03 ago. 2018.

RIGON, Matheus José; FUJITA, Camila.; VILLELA, Ana Laura Vianna. A ferrovia, as cidades e o território: paisagem ferroviária e patrimônio cultural edificado no trecho Erechim-Piratuba da antiga estrada de ferro São Paulo–Rio Grande. **Minha Cidade**, Vitruvius, São Paulo, ano 15, n. 170.01, set. 2014. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minha cidade/15.170/5273](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minha%20cidade/15.170/5273)>. Acesso em 29 set. 2016.

ROCHE, Jean. **A colonização alemã e o Rio Grande do Sul**. v. 1. Porto Alegre: Globo, 1969.

ROGGE, Cláudio Victor. **Piratuba: Terra boa**. v.1. Concórdia: Gráfica SulOeste, 2008.

\_\_\_\_\_. **Piratuba: Terra boa**. v. 2. Catanduvas: Blumen, 2009.

\_\_\_\_\_. (coord). **Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil / IECLB: 1914-2014**. 100 anos de história em Piratuba. Piratuba: Gráfica Heckler, 2014.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1966].

ROTH, Leland Martin. Introducción: La arquitectura, el arte inevitable. *In*: \_\_\_\_\_. **Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado**. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 1-5 [1993].

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Uma nova postura para o planejamento de cidades. **Projeto**, São Paulo, n. 126, out. 1989, p. 86-102.

SANTOS, Marcelo. Novo temporal atinge Marcelino Ramos. Ruínas do Grande Hotel não resistiram aos ventos. **Portal de Marcelino**, 25 out. 2016. Disponível em: <<http://www.portaldemarcelino.com.br/portal/novo-temporal-atinge-marcelino-ramos/>>. Acesso em 13 set. 2017.

SANTOS, Rafael José dos. As cores locais: regionalidade, cultura e turismo. *In*: PELEGRINI, Sandra C. A.; NAGABE, Fabiane; PINHEIRO, Áurea da Paz (orgs.). **Turismo e patrimônio em tempos de globalização**. Campo Mourão: Ed. da FECILCAM, 2010, p. 45-68.

SAVOLDI, Adiles. A reconstrução da italianidade no sul do estado de Santa Catarina. *In*: BANDUCCI Jr, Alvaro; BARRETTO, Margarita (org.). **Turismo e identidade local**. Campinas: Papirus, 2001, p. 89-116.

SCIFONI, Simone. Paisagem cultural. *In*: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/82/paisagem-cultural>>. Acesso em 03 ago. 2018.

SEGAWA, Hugo. Mimetismo ou alternativa? **Projeto**, n. 126, out. 1989, p. 98-102.

SERRAGLIO, João Paulo. **O som das serras: paisagem e arquivo em Três Barras - SC**. 2012. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS / ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS OPERADORAS DE TRENS TURÍSTICOS E CULTURAIS. **Trens turísticos e culturais no Brasil**. 2015. Disponível em: <[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/1e1cfdcbdf6b1a45ce04e7999efad58a/\\$File/7250.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/1e1cfdcbdf6b1a45ce04e7999efad58a/$File/7250.pdf)>. Acesso em 04 out. 2017.

SILVA, Maria da Glória Lanci da. **Cidades turísticas: identidades e cenários de lazer**. São Paulo: Aleph, 2004.

TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura. **Arquitetura e cidade: a modernidade (possível) em Florianópolis, Santa Catarina – 1930-1960**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição. **Arquitextos**, Vitruvius, São Paulo, ano 17, n. 201.01, fev. 2017. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.201/6431>>. Acesso em 18 ago. 2017.

THOMÉ, Nilson. **Trem de ferro**: história da ferrovia no Contestado. 2. ed. Florianópolis: Lunardelli, 1983 [1980].

URRY, John. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Estudio Nobel, 1996 [1990].

VÁZQUEZ, Carlos García. **Antópolis**. El desvanecimiento de lo urbano en el cinturón del Sol. 1. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

VEIGA, Maurício Biscaia. **Arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma tradição estética**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. Arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma arquitetura típica. **Confluências culturais**, v. 3, n. 1, p. 81-98, mar. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.univille.br/index.php/RCCult/article/view/40>>. Acesso em 23 ago. 2017.

VENTURI, Robert. **Complejidad y contradicción en la arquitectura**: con una introducción de Vicent Scully. 2. ed. ampl. Barcelona: Gustavo Gili, 1978 [1966].

VILA Rio do Peixe 100 anos: Desfile do centenário. **Jornal Comunidade**, ed. 245, 24 nov. 2010. Encarte, p. 1.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura popular da imigração alemã**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005b.

WICKERT, Ana Paula. Nos caminhos da ferrovia: a arquitetura ferroviária da linha Tronco Norte Gaúcha - 1883 a 1920. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 1, p. 27-46, 2003. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1539>>. Acesso em 24 mai. 2011.

YÁZIGI, Eduardo. Vandalismo, paisagem e turismo no Brasil. *In*: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani Alessandri; CRUZ, Rita de

Cássia Ariza da (org). **Turismo: espaço paisagem e cultura**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 133-155 [1996].

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

ZÁRATE, Marcelo. El lugar urbano deconstruido en correspondencias y congruencias entre mente–territorio–sociedad. **ARQUISUR**, v. 1, n. 2, p. 88-105, 16 dez. 2012. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/ARQUISUR/article/view/934/1395>>. Acesso em 03 jul. 2018.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *In*: ARANTES, Antônio (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000a, p. 80-103.

\_\_\_\_\_. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. *In*: ARANTES, Antônio (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000b, p. 104-115.





## APÊNDICE A – Levantamento das edificações representativas do patrimônio cultural edificado remanescente no centro histórico de Piratuba.



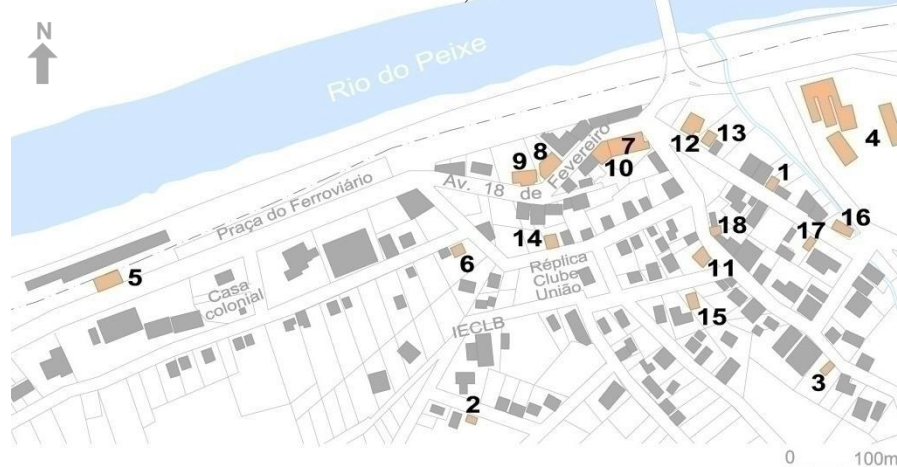
### Grupo A / Edificações 1 a 3

Compreende os remanescentes mais antigos, construídos entre as décadas de 1910 e 1920, com volumes retangulares em planta e três pavimentos, sendo o porão em alvenaria e o restante da edificação em madeira, revestimento das paredes em tábuas verticais matajuntadas e coberturas em duas águas com telhas cerâmicas e galbos de contrafeito nas extremidades, associadas a mansardas/sótãos com aberturas nas paredes de oitão. Destaca-se a artesanidade no detalhamento das esquadrias, beirais e guarda-corpos, além da presença de detalhes em arco abatido na varanda da edificação 3, a única atualmente habitada e em regular estado de conservação.



- 1) Remanescente de parte da casa comercial de Otto Deiss / Construção: 1915 / Uso atual: abandonada
- 2) Residência família Emílio Freitag / Construção: 1918 (originalmente localizada em terreno próximo à edificação 1, foi desmontada e reconstruída no terreno atual em 1930) / Uso atual: abandonada
- 3) Residência família Edmundo Gehring / Construção: década de 1920 / Uso atual: residencial

Mapa de localização dos elementos do patrimônio cultural edificado remanescente no centro histórico de Piratuba, 2018.



Base cartográfica: Prefeitura Municipal de Piratuba. Elaboração do autor.

### Grupo B / Edificações 4 a 15

Compreende várias edificações em alvenaria construídas entre as décadas de 1920 e 1950, em sua maioria alinhadas à estética do *Art Déco*, desde situações com plantas regulares até outras de maior complexidade, com coberturas em telhas cerâmicas, dotadas de beirais com galbos de contrafeito ou platibandas, com a presença recorrente de elementos como pilastras, lajes de concreto, molduras e frisos fazendo a marcação das fachadas. Essas demonstram graus variados de refinamento estético, destacando-se, nesse sentido, o antigo frigorífico (4), o antigo Armazém Ipira (7), a sede atual da Prefeitura Municipal de Piratuba (11) e a residência 15.



- 4) Frigorífico Sociedade Comercial e Industrial Ipira LTDA / Construção: 1925 – década de 1940 / Uso atual: abandonado
- 5) Armazém e estação ferroviária / Construção: provavelmente entre as décadas de 1930 e 1940 / Uso atual: Estação e museu ferroviário (Trem das Termas)
- 6) Hotel Kopp / Construção: 1939 / Uso atual: residencial
- 7) Armazém Ipira / Construção: décadas de 1930 a 1940 / Uso atual: comercial
- 8) Residência e casa comercial Bender - primeira prefeitura / Construção: 1949 / Uso atual: misto
- 9) Residência e casa comercial de Guilherme Poletto / Construção: década de 1940 / Uso atual: misto
- 10) Casa comercial e residência família Frederico Luersen / Construção: década de 1950 / Uso atual: misto
- 11) Residência Edmundo Hachmann / Construção: 1952 / Uso atual: Prefeitura Municipal de Piratuba
- 12) Residência família Leopoldo Ko Freitag / Construção: década de 1940 / Uso atual: Casa da Memória de Piratuba
- 13) Residência família Arnildo Ko Freitag / Construção: década de 1950 / Uso atual: residencial
- 14) Residência família Edmundo Luersen / Construção: década de 1940 / Uso atual: residencial
- 15) Residência família Hans Adolfo Seckelmann / Construção: década de 1940 / Uso atual: residencial

**Grupo C / Edificações 16 a 18:**

Compreende edificações com sistema construtivo predominantemente em madeira, construídas entre as décadas de 1940 e 1950, que demonstram a associação de características presentes nos dois grupos anteriores, seguindo planta de composição quadrada ou retangular, com eventual acréscimo de varanda, revestimento das paredes em tábuas matajuntadas e cobertura original em telhas cerâmicas do tipo francesa com predomínio de galbos de contrafeito nas extremidades das águas, sendo as esquadrias com detalhamento já simplificado em relação às edificações em madeira da fase inicial. Destaca-se, ainda, uma residência com fachada frontal com platibanda referenciando características estéticas do *Art Déco* (18).

16) Bar e lotérica Schuck / Construção: década de 1940 / Uso atual: residencial

17) Residência família Poletto / Construção: décadas de 1940- 1950 / Uso atual: residencial

18) Residência família Aloísio Antes / Construção: 1949 / Uso atual: residencial

Fonte: Fotos do autor, 2018 / Elaboração do autor.