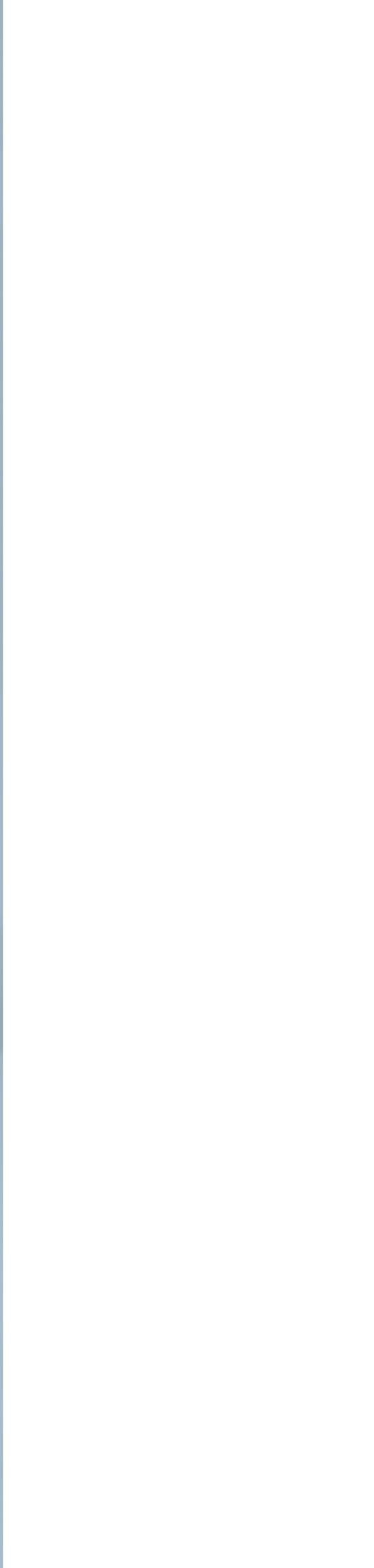


Porto Alegre, 2023

CLÁUDIA INÊS LEDUR

**RELAÇÃO ARQUITETURA-LUGAR SOB A ÓTICA
DOS TRANSLADOS E RECONSTRUÇÕES DE EDIFICAÇÕES:
o caso do Centro Germânico Missioneiro RS**





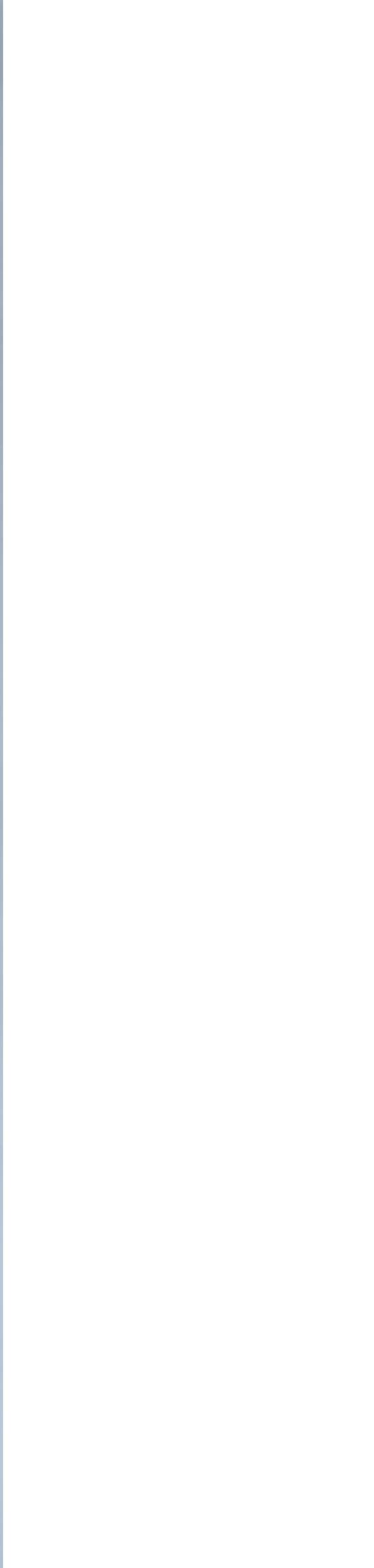
Porto Alegre, 2023

CLÁUDIA INÊS LEDUR

**RELAÇÃO ARQUITETURA-LUGAR SOB A ÓTICA
DOS TRANSLADOS E RECONSTRUÇÕES DE EDIFICAÇÕES:
o caso do Centro Germânico Missioneiro RS**

Dissertação de Mestrado realizada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

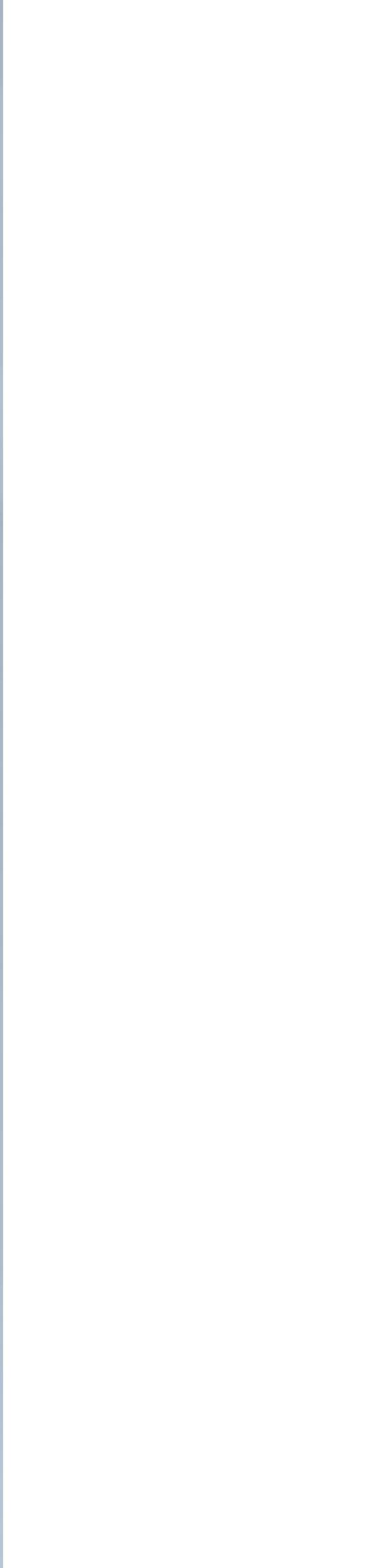
Orientadora: Profa. Dr. Anna Paula Moura Canez



AGRADECIMENTOS

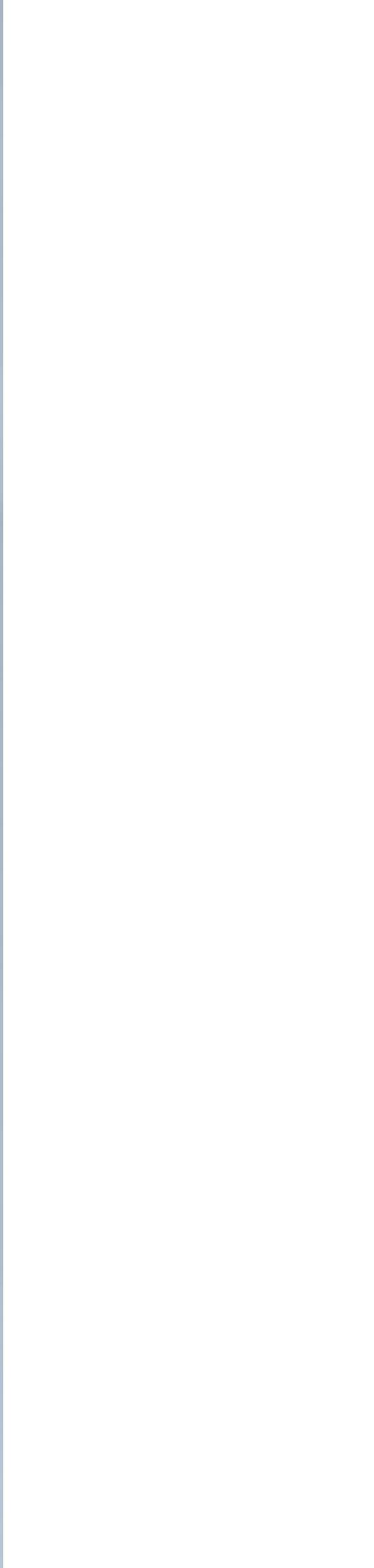
Minha sincera gratidão e singela homenagem àqueles que estiveram ao meu lado, nesta ou em tantas outras fases importantes da minha vida: Deus, minha família, especialmente pai, mãe e mano, meus professores, meus amigos e meus colegas de trabalho. Há um pouco de cada um de vocês em mim e nestas linhas.

Também dedico este trabalho à amiga e colega missioneira Camila Warpechowski, a quem devo o prelúdio do problema desta pesquisa. Será sempre lembrada com carinho.



Se não aprendermos de uma vez por todas a agir na paisagem sem romper seu caráter essencial, sem eliminar os traços que lhe dão continuidade histórica, sem destruí-la definitivamente, cedo ou tarde vamos nos arrepender, mas será tarde demais. Nem sempre se sabe alterar, modificar, intervir sem destruir. E quando uma paisagem é destruída, a identidade desse lugar é destruída. E destruir a identidade de um lugar - e ainda mais quando se é incapaz de substituí-la por outra nova de valor comparável - é eticamente repreensível, tão repreensível quanto diminuir a biodiversidade do planeta.

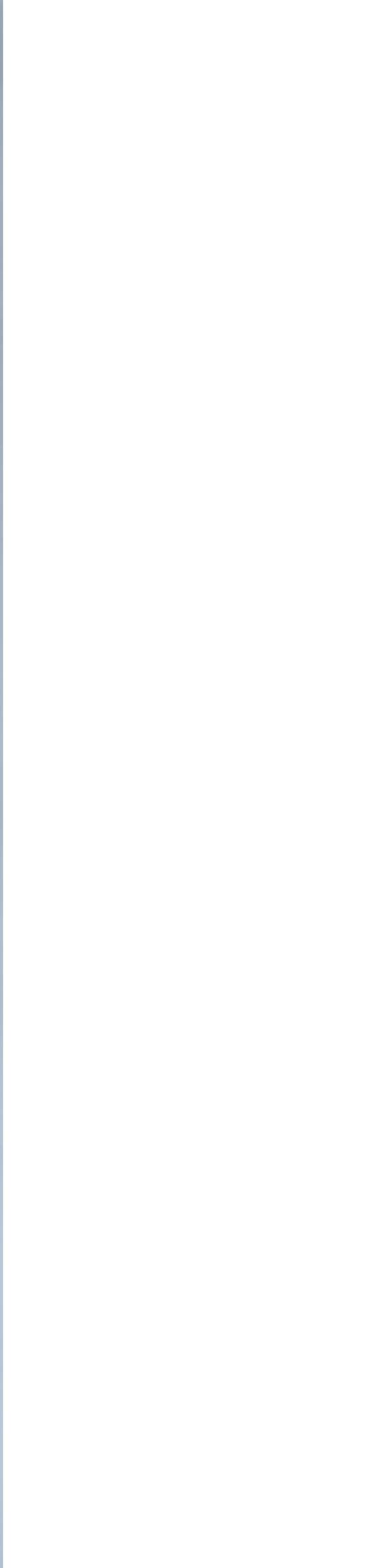
JOAN NOGUÉ



RESUMO

Transladar edificações consiste em uma operação de transferência de uma construção para um sítio diverso. Apesar de parecer algo inusitado, é uma prática frequente no Sul do Brasil, ligada à arquitetura vernácula, a exemplo da transferência de casas de madeira em sua integralidade sobre caminhões. São encontrados, contudo, exemplos semelhantes também em outros países e em distintos períodos históricos. O ato, de modo geral, não é recomendado por diversos documentos ligados ao campo da preservação do patrimônio cultural, pois representa o rompimento da relação entre arquitetura e o lugar para o qual foi concebida. Assim, a problemática que se estabelece em torno dos translados é decorrente, além da perda de referências físicas e projetuais, da ruptura de valores, significados, atores. Dessa forma, há desenraizamento do bem cultural, modificação de seus elementos tangíveis e intangíveis que compõem, indivisivelmente, *o espírito do lugar*. O estudo de caso analisado nesta pesquisa parte da experiência do Centro Germânico Missioneiro (CGM), um espaço turístico-cultural conformado por intermédio do traslado e reconstrução de três edificações que pertenceram a imigrantes alemães e seus descendentes, bem como estavam inicialmente localizadas na zona rural do município de São Pedro do Butiá (SPB). O recorte temático enfoca o caso das duas edificações enxaimel *Fachwerk*, cuja técnica construtiva caracteriza-se pelo princípio de recomposição, isto é, desmontagem e remontagem do esqueleto estrutural. O objetivo principal desta dissertação consiste na análise das implicações decorrentes dos processos de translados. Ademais, busca notabilizar e situar historicamente a cidade de SPB no contexto da imigração alemã no Estado, examinar a proposta de implantação do CGM e explorar o processo de translados a partir da técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*; por fim, intenta identificar aproximações entre os campos de conhecimento Museologia e Patrimônio. Justifica-se, ainda, como reflexão necessária acerca do fenômeno de transplante de edificações enxaimel *Fachwerk* para conformação dos chamados parques temáticos no Rio Grande do Sul. No tocante à metodologia, o estudo, de cunho qualitativo, vale-se de pesquisa bibliográfica e documental, além de trabalho em campo. A construção do referencial teórico foi feita a partir da apropriação de conceitos de autores do campo do Patrimônio, como Choay, Chuva, Castriota, Fonseca e Meira; da Museologia, como Stránský, Desvallées e Mairesse, Maroevic, Cerávolo, Alves e Scheiner; da imigração e colonização alemã no RS, como Roche, Weimer, Seyferth, Flores; da técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*, como Gerner e Volles; do conceito de lugar na arquitetura, como Zevi, Norberg-Schulz, Castello e Reis-Alves; e os conceitos de autenticidade e integridade segundo as Cartas Patrimoniais e autores como Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito, Riegl e Brandi. Permite concluir que, em função das rupturas que acarretam, translados, de um modo geral, são recomendados como operações excepcionais, executadas apenas após descartadas quaisquer outras hipóteses de salvaguarda do bem em seu sítio original. No caso do enxaimel, embora o princípio de recomposição faça parte do cerne dessa técnica construtiva, a questão complexifica-se no caso de sua exploração em parques temáticos. Devem ser avaliadas opções de preservação *in loco*, porém, se, de fato, for inviável, a manutenção de sua significância cultural, bem como a documentação de todo o processo e o rigor metodológico, devem ser priorizados.

Palavras-chave: Parques temáticos; Turismo cultural; Translado de edificações; Arquitetura vernácula da Imigração alemã no Rio Grande do Sul; Recomposição de Enxaimel *Fachwerk*.



ABSTRACT

Translate a construction consists in an operation of carrying over a building to a diverse place. Although it seems unusual, it is a common practice in the south of Brazil, linked to vernacular architecture, for instance translating entire wooden houses on trucks. There are, however similar examples in various countries in different historical times. This doing, in general, is not recommended in various documents linked to the preservation of cultural heritage, since it represents the breaking of the relation between architecture and the place this work was designed for. Thus the problem established on translates is due to, besides the loss of physical and projective references, the rupture of values, significations, actors. This way, there is an uprooting of the cultural good, a modification of the tangible and intangible elements which compose, indivisibly, the soul of that place. The study case analyzed in this research originates from the experience of the Centro Germânico Missioneiro (CGM), a touristic and cultural shaped by translating and rebuilding three constructions that belonged to German immigrants and their descendents, exactly as they were originally located in the rural area of São Pedro do Butiá (SPB) County. The thematic clipping focuses on the two half-timbered houses Fachwerk, whose constructive technique is characterized by the principle of reconstitution, that is, disassembly and reassembly the structural skeleton. The main objective of this dissertation consists in analyzing the implications arising from the translating processes. Furthermore it aims to distinguish and historically situate the town SPB in the context of the German immigration in the state (RS), analyze the proposal of implementation by CGM and so, explore the processes of translations as from the half-timbered houses Fachwerk building technique; it eventually tries to identify approaches between the knowledge fields of Museology and Heritage. It is justified, as a necessary reflection on the phenomenon of transplanting half-timbered houses Fachwerk to the conformation of the so called thematic parks in Rio Grande do Sul. Regarding methodology, the qualitative study is based on bibliographic and documental research, besides the field work. The construction of the theoretical referential was based on concepts of authors in the Heritage field, such as Choay, Chuva, Castriota, Fonseca e Meira; in the Museology field Stránský, Desvallées and Mairesse, Maroevic, Cerávolo, Alves and Schneider; from German immigration and colonization in RS, Roche, Weimer, Seyferth, Flores; from the half-timbered houses Fachwerk, Gerner and Volles; from the concept of its place in architecture, Zevi, Norberg-Schulz, Castello and Rei-Alves; as well as the concepts of authenticity and integrity according to Heritage Letters or authors such as Ruskin, Violet-le-Duc, Boito, Riegl and Brandi. In conclusion, because of the breakage they cause, translations are, in general, recommended as exceptional operations, and will happen just after all hypothesis of safeguarding of the good in its original site are discarded. In the case of half-timbered houses, although the principle of reconstitution is part of the core in this building technique, the issue becomes complex concerning its exploration in thematic parks. In loco conservation options have to be taken into account, however if in fact it is unfeasible, the maintenance of its cultural significance, as well as the documents all along the process and the methodological accuracy should be prioritized.

Keywords: Thematic parks; Cultural tourism; Constructions translate; Vernacular architecture; German immigration in Rio Grande do Sul; Recomposition of half-timbered houses *Fachwerk*.



ZUSAMMENFASSUNG

Gebäudeumzüge beziehen sich auf die Übertragung einer Konstruktion an einen anderen Ort. Obwohl es ungewöhnlich erscheint, ist es eine häufige Praxis im Süden Brasiliens im Zusammenhang mit der Volksarchitektur, wie zum Beispiel der Übertragung von Holzhäusern in ihrer Gesamtheit auf Lastwagen. Ähnliche Beispiele finden sich jedoch auch in anderen Ländern und zu verschiedenen historischen Zeiten. Im Allgemeinen wird diese Handlung von verschiedenen Dokumenten im Bereich der Erhaltung des Kulturerbes nicht empfohlen, da er einen Bruch der Beziehung zwischen Architektur und dem Ort darstellt, für den sie konzipiert wurde. Die Problematik um den Gebäudeumzug resultiert daher nicht nur aus dem Verlust physischer und gestalterischer Referenzen, sondern auch aus der Unterbrechung von Werten, Bedeutungen und Akteuren. So erfolgt eine Entwurzelung des Kulturgutes, eine Veränderung seiner materiellen und immateriellen Elemente, die untrennbar den "Geist des Ortes" ausmachen. Die Fallstudie, die in dieser Forschung analysiert wird, basiert auf der Erfahrung des Centro Germânico Missioneiro (CGM), einem touristisch-kulturellen Raum, der durch den Umzug und die Wiederaufbau von drei Gebäuden, die einst im Besitz von deutschen Einwanderern und ihren Nachkommen waren und sich ursprünglich im ländlichen Gebiet der Gemeinde São Pedro do Butiá (SPB) befanden, entstanden ist. Der thematische Fokus liegt auf dem Fall der beiden Fachwerkhäuser, deren Konstruktionsprinzip auf dem Prinzip der Rekonstruktion basiert, d.h. der Demontage und Remontage des Skelettbaus. Das Hauptziel dieser Dissertation besteht darin, die Auswirkungen von Umzugsprozessen zu analysieren. Darüber hinaus soll die Stadt SPB im Kontext der deutschen Einwanderung im Bundesstaat historisch verortet und hervorgehoben werden. Die Umsetzung des CGM-Vorschlags soll untersucht und der Umzugsprozess aus der Fachwerk-Bauweise heraus erforscht werden. Schließlich sollen Gemeinsamkeiten zwischen den Wissensbereichen Museologie und Erbe identifiziert werden. Dies wird als notwendige Reflexion über das Phänomen des Transfers von Fachwerkgebäuden für die Gestaltung von Themenparks in Rio Grande do Sul gerechtfertigt. In Bezug auf die Methodik basiert die Studie auf qualitativer Forschung, einschließlich bibliografischer und dokumentarischer Recherchen sowie Feldarbeit. Der theoretische Rahmen wird durch die Konzepte von Autoren im Bereich des Erbes wie Choay, Chuva, Castriota, Fonseca und Meira; der Museologie wie Strásnký, Desvallées und Mairesse, Maroevic, Cerávolo, Alves und Scheiner; der deutschen Einwanderung und Kolonisation in RS wie Roche, Weimer, Seyferth, Flores; der Fachwerk-Bauweise wie Gerner und Volles; des Konzepts des Ortes in der Architektur wie Zevi, Norberg-Schulz, Castello und Reis-Alves; sowie der Konzepte von Authentizität und Integrität nach den Erklärungen von Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito, Riegl und Brandi geprägt. Es wird geschlussfolgert, dass Umzüge im Allgemeinen aufgrund ihrer disruptiven Natur nur als Ausnahmemaßnahme durchgeführt werden sollten, nachdem alle anderen Möglichkeiten zur Rettung des Eigentums an seinem ursprünglichen Standort ausgeschlossen wurden. Im Falle von Fachwerkgebäuden wird das Prinzip der Rekonstruktion zwar als integraler Bestandteil dieser Bautechnik betrachtet, jedoch wird die Frage im Zusammenhang mit der Nutzung in Themenparks komplizierter. Optionen für die Vor-Ort-Erhaltung sollten bewertet werden, aber falls dies tatsächlich nicht möglich ist, sollten die Aufrechterhaltung ihrer kulturellen Bedeutung sowie die Dokumentation des gesamten Prozesses und der methodischen Genauigkeit priorisiert werden.

Schlüsselwörter: Themenparks; Kulturtourismus; Gebäudetransfers; Fachwerk-Rekonstruktion; Vernakuläre Architektur der deutschen Einwanderung in Rio Grande do Sul.



LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Isométricas do terreno da Casa Assmann e entorno: acesso pela BR 392 e pórtico da cidade de Cerro Largo na rua Serro Azul. Implantação histórica e implantação atual.	34
Figura 02	Casa Assmann: levantamento arquitetônico realizado em 2019. Fachada frontal (norte), fachada lateral (oeste), corte transversal, corte longitudinal.	34
Figura 03	Vista aérea do Centro Germânico Missioneiro.	35
Figura 04	Vista aérea aproximada do Centro Germânico Missioneiro. Destaque para a estátua de 30 metros em concreto de São Pedro (ao centro da fotografia), <i>Gemeindeschule</i> , Museu da Casa do Colono e Casa do Artesanato (da esquerda para a direita).	35
Figura 05	Vista aérea do município de São Pedro do Butiá. Na parte inferior central da fotografia encontra-se o CGM.	35
Figura 06	Localização de São Pedro do Butiá no Rio Grande do Sul.	36
Figura 07	Localização de São Pedro do Butiá na região das Missões.	36
Figura 08	Centro Germânico Missioneiro visto da estátua de São Pedro. Da esquerda para direita: Casa do Artesanato, Museu da Casa do Colono, <i>Gemeindeschule</i> e Casa da Terceira Idade.	36
Figuras 09 e 10	Casas sendo transportadas em caminhão na região das Missões RS.	37
Figura 11	Jornal local sobre o projeto do CGM.	41
Figura 12	Quarto de Júlio de Castilhos no MJC.	58
Figura 13	Quarto de Mário Quintana na CCMQ.	58
Figura 14	Unificação da Alemanha; Alemanha em 1870; Império Alemão; Alemanha atual.	64

Figura 15	Fases e direções das migrações rurais.	67
Figura 16	O Rio Grande do Sul e as principais colônias.	68
Figura 17	Planta da Colônia Guarany e terras adjacentes (colônia Serro Azul em rosa, à esquerda).	69
Figura 18	Planta de loteamento da Colônia Serro Azul.	69
Figuras 19 e 20	Implantação do Centro Germânico Missioneiro.	71
Figura 21	Um sítio (<i>Hof</i>). Interpretação de Werner Radig.	72
Figura 22	Um <i>Weiler</i> franco composto de quatro sítios.	72
Figura 23	Uma <i>Haufendort</i> surge do crescimento espontâneo de um <i>Weiler</i> .	73
Figura 24	<i>Streusiedlung</i> : os sítios estão isolados entre si.	73
Figura 25	Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis RS.	75
Figura 26	Parque Histórico, em Lajeado RS.	75
Figura 27	Concretagem da cruz missioneira, pilar central da estátua de São Pedro.	76
Figura 28	Cabeça da estátua de São Pedro sendo moldada no solo pelo artista Miguel Dapper.	76
Figura 29	Encaixe da cabeça do monumento ao corpo através de guindaste. A operação ocorreu em 9 de dezembro de 2006, às 12h45min.	76
Figura 30	Estátua em fase final de construção.	76
Figura 31	Plantas e cortes do monumento a São Pedro localizado no Centro Germânico Missioneiro.	77

Figura 32	Casa de Pedro Reis. Serro Azul. Linha Butiá Gertrudes. Outubro de 1938. (Tradução).	78
Figura 33	Casa após o traslado para o Centro Germânico Missioneiro.	78
Figura 34	Condições da casa em sua ambiência original.	79
Figura 35	Detalhe da data de construção (1925).	79
Figura 36	Porão e escada original.	79
Figura 37	Madeiramento da cobertura.	79
Figura 38	Casa antes do traslado. Óleo sobre tela de autoria de Egídio Kieling (2007) exposto do interior da Casa da Terceira Idade.	79
Figura 39	Casa em seu novo sítio no CGM.	79
Figura 40	Parte do porão da casa, atualmente usado como restaurante.	80
Figura 41	Sala principal e a capelinha de Nossa Senhora (ao centro da fotografia).	80
Figura 42	Porão e estrutura em barrotes de madeira.	80
Figura 43	Sala principal e seus elementos decorativos.	80
Figura 44	Placa indicativa da obra da Casa da Terceira Idade. Em segundo plano, tijolos originais reutilizados.	80
Figura 45	Fase final da reconstrução das três casas.	81
Figura 46	Peças gráficas da Casa da Terceira Idade produzidas por técnicos municipais.	82
Figura 47	Restaurante operando no porão da Casa da Terceira Idade.	82
Figura 48	Encontro do Grupo da Terceira Idade.	82

Figura 49	Casa Mayer em 2005. Óleo sobre tela de autoria de Egídio Kieling (2007) exposto do interior da Casa do Artesanato.	83
Figura 50	Réplica da Casa Mayer no CGM.	83
Figura 51	Nova construção (3ª geração) ao lado da primeira casa.	84
Figura 52	Prédio da nova cozinha e varanda.	84
Figura 53	Interior da cozinha construída por Reinoldo Mayer.	84
Figura 54	Sala e quartos construídos por Reinoldo Mayer.	84
Figura 55	Estado atual do interior da antiga casa.	84
Figura 56	Remoção de parte do assoalho e uso como depósito.	84
Figura 57	Casa Mayer (original) em 2005.	85
Figura 58	Fachada lateral (casa original) em 2005.	85
Figura 59	Casa Mayer (original) em 2008.	85
Figura 60	Fachada lateral (casa original) em 2008.	85
Figura 61	Casa Mayer (original) em 2021.	85
Figura 62	Fachada lateral (casa original) em 2021.	85
Figura 63	Peças gráficas da Casa da Terceira Idade produzidas por técnicos municipais.	86
Figura 64	Interior da Casa do Artesanato.	86
Figura 65	Produtos comercializados no local.	86

Figura 66	Casa antes do traslado. Óleo sobre tela de autoria de Egídio Kieling (2007) exposto do interior do Museu Casa do Colono.	87
Figura 67	Casa após o traslado e reconstrução em seu novo sítio no Centro Germânico Missioneiro.	87
Figura 68	Aspecto da fachada frontal antes da demolição.	88
Figura 69	Fachada posterior.	88
Figura 70	Detalhe da ligação entre estrutura e fundação.	88
Figura 71	Ligação coberta entre os dois volumes.	88
Figura 72	Forno à lenha (<i>Backofen</i>).	88
Figura 73	Aspecto interno.	88
Figura 74	Funcionários municipais realizando a desmontagem dos tramos de tijolos.	89
Figura 75	Tramos parcialmente retirados (à direita). Em segundo plano é possível observar o caminhão para transporte do material.	89
Figura 76	Funcionários realizando a limpeza do material para posterior reutilização.	89
Figura 77	Reconstrução do Museu Casa do Colono.	89
Figura 78	Área molhada em sua posição original.	89
Figura 79	Supressão da antiga área molhada na reconstrução. O sanitário foi integrado ao interior do Museu.	89

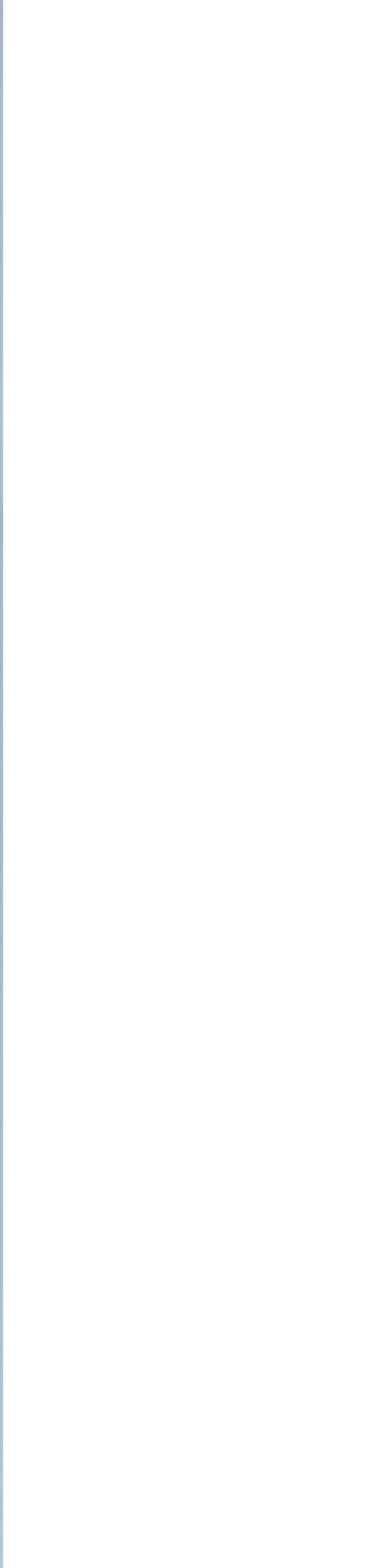
Figura 80	Peças gráficas do Museu da Casa do Colono (volume principal e volume anexo – cozinha) produzidas por técnicos municipais.	90
Figuras 81 e 82	Recriação de sala de estar e elementos decorativos.	91
Figuras 83 e 84	Recriação do ambiente da cozinha.	91
Figura 85	Crianças demonstrando trabalhos e costumes da época.	91
Figura 86	Visita de grupos escolares ao museu.	91
Figura 87	Participação comunitária na construção de uma casa de enxaimel.	92
Figura 88	Professor Pedro Scher (ao centro) e alunos. Fotografia de 1944.	92
Figura 89	<i>Gemeindeschule</i> em seu sítio original antes do traslado. Óleo sobre tela de autoria de Egídio Kieling (2007) exposto no interior da <i>Gemeindeschule</i> .	93
Figura 90	<i>Gemeindeschule</i> após o traslado para o Centro Germânico Missioneiro.	93
Figura 91	<i>Gemeindeschule</i> em sua ambiência original. Fachada principal.	93
Figura 92	Fachada lateral da <i>Gemeindeschule</i> .	93
Figura 93	Prancha com as peças gráficas da <i>Gemeindeschule</i> .	94
Figura 94	Aspecto atual da <i>Gemeindeschule</i> . Fachada frontal (à direita, estátua em homenagem ao professor Pedro Scher).	95
Figura 95	Fachada posterior.	95

Figura 96	Recriação do ambiente escolar da época.	95
Figura 97	Pequena exposição ao fundo da sala principal.	95
Figura 98	Uso do ambiente para atividades escolares.	95
Figura 99	Visitação de estudantes.	95
Figura 100	Redesenho da <i>Gemeindeschule</i> . Na primeira e segunda linha observa-se a configuração atual (pós-translado) e na terceira como se imagina a construção originalmente.	96
Figura 101	Modelo tridimensional da configuração atual da <i>Gemeindeschule</i> .	96
Figuras 102, 103 e 104	Estrutura da cobertura da Casa da Terceira Idade utilizando <i>Liegender Stuhl</i> . Detalhe para as marcações com letras e algarismos para remontagem.	98
Figura 105	Treliça tipo <i>Liegender Stuhl</i> .	99
Figura 106	Fachada (original) posterior da <i>Gemeindeschule</i> .	99
Figura 107	Princípio construtivo básico de estruturas enxaimel <i>Fachwerk</i> .	101
Figura 108	Diferenças entre o enxaimel português e alemão: esteios principais prolongados e estrutura isolada do solo.	102
Figuras 109 e 110	Fabricação e encaixe das peças.	103
Figuras 111 e 112	Numeração.	103
Figura 113	Montagem (parcial) da estrutura <i>in loco</i> .	103
Figura 114	Montagem (finalizada) do esqueleto de madeira.	103

Figuras 115 e 116	Casa da Família München, em Feliz RS.	104
Figuras 117 e 118	Casa da Família de Pedro Laux, em Picada Schneider RS.	104
Figura 119	Casa transladada em Igrejinha RS.	104
Figura 120	Diferentes numerações em uma única peça, possivelmente indicando marcações posteriores em função do traslado.	104
Figura 121	Ausência de peça em encaixe provavelmente em função de reconstrução parcial.	104
Figura 122	Translocação de uma casa enxaimel <i>Fachwerk</i> na Alemanha através de desmontagem.	105
Figura 123	Translocação de uma casa enxaimel <i>Fachwerk</i> na Alemanha através de içamento.	105

LISTA DE TABELAS

Tabela 01	Regiões de origem dos alemães emigrados para o Rio Grande do Sul.	65
Tabela 02	Três condições materiais da arquitetura.	121



LISTA DE SIGLAS

AMM	Associação dos Municípios da Região das Missões
CGM	Centro Germânico Missioneiro
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia
ICOM	Comitê Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
RS	Estado do Rio Grande do Sul
SPB	São Pedro do Butiá
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URI	Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

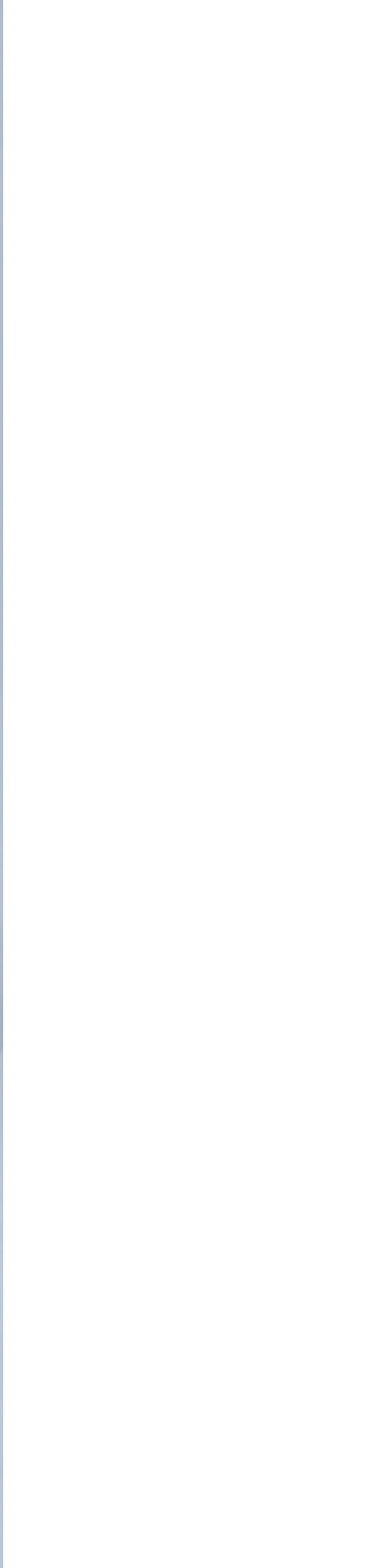
1	INTRODUÇÃO	31
1.1	INTERESSE E JUSTIFICATIVA DO TEMA	33
1.2	CONTEXTO E DELIMITAÇÃO	35
1.3	DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	38
1.4	DELIMITAÇÃO DOS OBJETIVOS	38
1.5	METODOLOGIA E ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	39
2	<i>DAS ENDE IST DER ANFANG:</i> Aproximações entre Patrimônio e Museologia e a Musealização das Edificações sob o Viés dos Translados	45
2.1	PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA: CAMPOS EM EXPANSÃO E CONEXÃO	47
2.2	O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO NO CASO DOS MUSEUS AO AR LIVRE	52
2.3	MUSEUS AO AR LIVRE	55

3	UND DER ANFANG IST DAS ENDE: Imigração Alemã e o CGM	61
3.1	SÃO PEDRO DO BUTIÁ E SUA LOCALIZAÇÃO HISTÓRICA NO CONTEXTO DAS COLÔNIAS NOVAS	66
3.2	O PROJETO DO CENTRO GERMÂNICO MISSIONEIRO	70
3.2.1	Implantação histórica das propriedades teuto-rio-grandenses e a implantação do CGM	72
3.2.1.1	Outros projetos semelhantes: Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, e Parque Histórico, em Lajeado	74
3.2.2	A estátua de São Pedro	77
3.2.3	As quatro casas	77
3.2.3.1	A Casa da Terceira Idade	78
3.2.3.2	Casa do Artesanato	83
3.2.3.3	Casa Museu do Colono	87
3.2.3.4	Casa Escola-Capela	92
3.2.3.4.1	Redesenho da Escola-Capela	98
3.3	ENXAIMEL <i>FACHWERK</i> E RECOMPOSIÇÕES	100
3.3.1	A técnica construtiva Enxaimel <i>Fachwerk</i>	100
3.3.2	Os Casos de Translados de Construções Enxaimel <i>Fachwerk</i>	104

4	<i>ABER WENN ALLES EIN KREIS IST, IST AUCH DER MITTELTEIL WICHTIG¹:</i> Translados e suas implicações teórico-práticas	107
4.1	O CONCEITO MULTIDISCIPLINAR DE LUGAR	109
4.1.1	O olhar geográfico do lugar	110
4.1.2	Lugar para a Psicologia	112
4.1.3	Lugar sob o ponto de vista socioantropológico	113
4.1.4	Lugar perante a filosofia	114
4.1.5	Relação arquitetura-lugar	114
	4.1.5.1 O lugar segundo as Cartas Patrimoniais	122
4.2	AUTENTICIDADE E INTEGRIDADE NO CASO DE RECOMPOSIÇÕES	123

1 INTRODUÇÃO

1.1	INTERESSE E JUSTIFICATIVA DO TEMA	33
1.2	CONTEXTO E DELIMITAÇÃO	35
1.3	DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	38
1.4	DELIMITAÇÃO DOS OBJETIVOS	38
1.5	METODOLOGIA E ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	39



1. INTRODUÇÃO

1.1 Interesse e justificativa do tema

A formação étnica do Estado do Rio Grande do Sul é caracterizada pela pluralidade cultural, contando com diversas contribuições: indígenas, africanas, imigrações europeias, como portuguesa, alemã, italiana, polonesa, russa, entre outras. Contudo, ao revelar minha origem missioneira e a influência da colonização² alemã na referida região, recorrentemente percebo expressões de surpresa e dúvida. Afinal, para o senso comum, a região das Missões RS é associada apenas ao período das Reduções Jesuítico-Guarani e a imigração teuta, no Estado, ao pé da Serra Gaúcha – o que, segundo Flores (2004), reforça o argumento de desconhecimento de nossa própria história, enquanto Estado, e de nossas identidades. Nesse sentido, um dos propósitos deste trabalho é justamente, por intermédio da pesquisa acadêmica, auxiliar na promoção de um desses elos culturais – embora todas as visões e valores devam ser reconhecidos, valorizados e divulgados.

O patrimônio cultural material teuto-rio-grandense já havia sido tema de meus estudos durante o Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na ocasião, desenvolvi o trabalho intitulado *Memória e Envelhecimento Ativo: Centro Dia Sênior em Cerro Largo* (LEDUR, 2019), que propunha um centro diurno para idosos próximo ao acesso principal da cidade, em um sítio que contava com uma pré-existência enxaimel *Fachwerk* de 1929. Partindo de uma demanda existente dos Grupos da Terceira Idade do município, propôs-se a criação de um espaço que estimulasse a troca de experiências entre a população idosa e jovem, proporcionando a integração cultural por meio do lazer, do saber e do trabalho. A proposta previa a criação de um local que proporcionasse envelhecimento com qualidade de vida, fortalecimento da identidade local e promoção da arquitetura popular do período da colonização alemã da antiga Colônia Serro Azul.

Durante os estudos, especialmente nas etapas de levantamentos arquitetônico e topográfico (Figuras 1 e 2), correu também uma aproximação extremamente enriquecedora da técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*, de agentes e saberes ligados a esse conhecimento popular³. O atual desconhecimento de muitos saberes-fazer, a exemplo dessa arquitetura vernácula, acentua-se a cada geração e faz refletir sobre a importância e difusão de estudos sobre as culturas populares. Ademais, o progressivo apagamento de muitas manifestações identitárias, a exemplo da destruição de inúmeras edificações do período da colonização alemã na região, a resistência em reconhecê-las como patrimônio cultural e a consequente negligência

2 Importante elucidar algumas definições que serão recorrentes ao longo deste trabalho. Segundo o Dicionário Aurélio *On-line* (2022): *Imigrar*: entrar (em um país estrangeiro) para nele viver. Já *emigrar*, em sentido oposto: deixar um país para ir estabelecer-se em outro; sair (da pátria) para residir em outro país. *Migração* também está relacionada à saída de um local, porém sem romper os limites de um país. Exemplos são as migrações das populações rurais rumo às capitais ou, no estudo em análise, do abandono das Colônias Velhas para as Novas.

Colonizar, de acordo com Roche (1969), durante todo o Século XIX, combinava a ideia de introduzir novos habitantes e, por conseguinte, mão de obra inexistente em terras virgens, para empregá-la, sobretudo, em estabelecimentos agrícolas. Observa-se, dessa forma, a íntima relação entre o imigrante e o processo de colonização, ou, ainda, a subordinação do imigrante à colonização, que é fim dela: “[...] estabelecidos nas terras concedidas, os imigrantes foram, primeiro, agricultores e artesãos rurais como se lhes pedia, *colonos*, isto é, homens ligados à terra que exploravam” (ROCHE, 1969, p. 3).

3 Weimer (2012, p. XLI), ao explicar sobre essas manifestações construtivas do povo, frisa sua predileção pelo termo *arquitetura popular*, definindo-a como “[...] aquela que é própria do povo e por ele realizada”. O autor destaca características gerais dessas arquiteturas, como a simplicidade, resultado da utilização de materiais fornecidos pelo ambiente onde é concebida, a adaptabilidade às diversas regiões e climas, a criatividade em termos de imaginação formal e também no emprego dos materiais, além da intenção plástica, resultado, dentre outros, da técnica e dos materiais utilizados. Este último aspecto, segundo o autor, é antagônico à arquitetura erudita, pois nesta é a técnica que vai ao encontro dessa intenção, ou seja, a técnica é escolhida dentre as várias opções ao permitir realizar a plasticidade almejada.

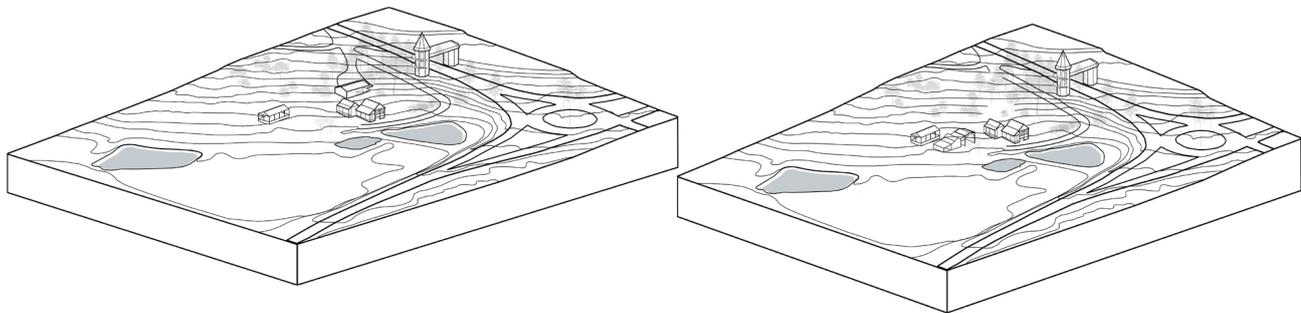


Figura 1 **Isométricas do terreno da Casa Assmann e entorno: acesso pela BR 392 e pórtico da cidade de Cerro Largo na rua Serro Azul. Implantação histórica e implantação atual.**

Fonte: LEDUR (2019).

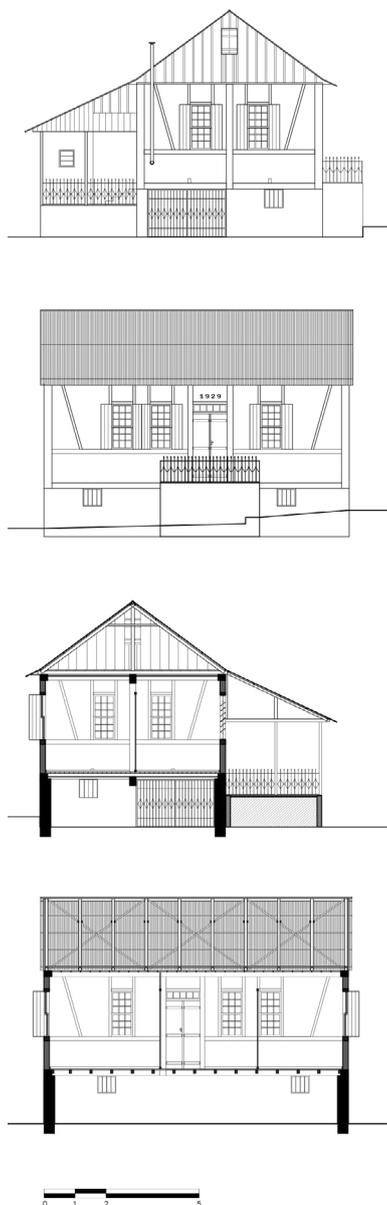


Figura 2 **Casa Assmann: levantamento arquitetônico realizado em 2019. Fachada frontal (norte), fachada lateral (oeste), corte transversal, corte longitudinal.**

Fonte: LEDUR (2019).

a sua preservação, também foram fatores que estimularam o desenvolvimento desta investigação.

Em 2020, como aluna especial da disciplina de Memória, Patrimônio e Sociedade, da Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS, convidados a refletir sobre reconstruções, remoções e réplicas, aflorou o tema de parques temáticos no Estado que se valeram do traslado de edificações. Embora não citado na ocasião (o que talvez revele certo desconhecimento deste projeto), o Centro Germânico Missioneiro é também um exemplo em que três edificações foram desmontadas, transferidas e reconstruídas em novo sítio. Naquele momento, ainda sem análise aprofundada, porém, imaginou-se que o processo se assemelhava ao que Meira (2019) descreveu como arquitetura viajante, onde edificações de madeira, estruturalmente caracterizadas como gaiolas, são transportadas em sua integralidade de um sítio para outro – prática vernácula comum também na região missioneira. Julgou-se pertinente o estudo do processo sob o viés estrutural da técnica construtiva.

Paralelamente, o estudo do mais conhecido caso de transferências de monumentos a nível internacional, os translados dos templos de Abu Simbel, complexo arqueológico situado ao sul do Egito cuja origem remonta ao Século XIII a.C., também permitiu confrontações. O conjunto estava ameaçado de inundação tendo em vista a construção da barragem de Aswan, no rio Nilo. Assim, teve início uma campanha global, liderada pela UNESCO, que permitiu salvar o complexo de templos da submersão. A solução de resgate escolhida consistiu em um esquema “seco” através do qual os templos foram recortados em blocos, 7047 blocos serrados à mão, numerados, removidos para uma área de armazenamento e posteriormente reconstruídos em uma colina, deslocando o monumento 208 metros e 65 metros acima de seu local original (ALLAIS, 2013). Embora a escala e o contexto desse exemplo diferissem muito do objeto de estudo, sua análise permitiu uma aproximação sumária do tema, como as dificuldades técnicas e projetuais dos translados, a integridade dos bens, bem como a integração ao novo contexto, além da perspectiva de preservação e intervenções para os diversos países envolvidos.

Por fim, a pesquisa justifica-se, ainda, no momento em que essas operações se repetem cada vez mais frequentemente no Estado. Efetuadas em nome da preservação do patrimônio cultural, comumente trivializam essa noção, porém. Por outro lado, sob o prisma da preservação, são ações conotadas pejorativamente, porém carecem de um maior aprofundamento das razões. Com base em teorias do campo, buscar-se-á analisar a questão sob dois aspectos apontados como preponderantes: o rompimento da relação arquitetura e lugar e a alteração da substância dos bens no momento das reconstruções a partir das implicações decorrentes sobre sua autenticidade e integridade. Ainda, com base nas leituras propostas nas disciplinas da Pós-Graduação, identificaram-se pontos de convergência entre as áreas do conhecimento Museologia e Patrimônio, que serão abordadas com o intuito de preservação e, sobretudo, por meio de um universo comum a ambos: os museus.



1.2 Contexto e delimitação

O Centro Germânico Missioneiro (Figuras 3 e 4) é um complexo turístico-cultural localizado na cidade de São Pedro do Butiá (Figura 5), na região das Missões do Rio Grande do Sul, no noroeste do Estado, distante cerca de 550 quilômetros da capital Porto Alegre, 100 quilômetros de São Miguel da Missões e a cerca de 45 quilômetros do país vizinho, a Argentina (Figuras 6 e 7). Inspirado nos *Freilichtmuseen* (museus ao ar livre) alemães, o intuito do projeto era a criação de um referencial cultural e turístico na região que integrasse a Rota *Iguassu/Misiones*, que abrange Patrimônios do Brasil, Argentina e Paraguai, a exemplo das Missões Jesuítico-Guaranis e das Cataratas do Iguazu. Pretende, com isso, além de promover as origens missioneiras de seu povo, divulgar também referenciais da colonização alemã da cidade e da região.

Figura 3 **Vista aérea do Centro Germânico Missioneiro.**

Figura 4 **Vista aérea aproximada do CGM. Destaque para a estátua de 30 metros em concreto de São Pedro (ao centro da fotografia), *Gemeindeschule*, Museu da Casa do Colono e Casa do Artesanato (da esquerda para a direita).**

Figura 5 **Vista aérea do município de São Pedro do Butiá. Na parte inferior central da fotografia, encontra-se o CGM.**

Fonte: SÃO PEDRO DO BUTIÁ, Prefeitura Municipal (2021).

Figura 6 **Localização de São Pedro do Butiá no Rio Grande do Sul.**

Fonte: adaptado de WIKIPÉDIA (2021).

Figura 7 **Localização de São Pedro do Butiá na região das Missões.**

Fonte: COREDE MISSÕES (2015).



Figura 8 **Centro Germânico Missioneiro visto da estátua de São Pedro. Da esquerda para direita: Casa do Artesanato, Museu da Casa do Colono, Gemeindeschule e Casa da Terceira Idade.**

Fonte: Acervo pessoal (2022).



4 Transladar ou trasladar são formas gráficas variantes, ambas corretas, que têm origem na palavra latina *translatuque*. De acordo com o Dicionário Aurélio *On-line*, significa: 1. Mudar de um lugar para outro; transferir, transportar (TRASLADAR, 2021). O sentido utilizado nesta pesquisa diz respeito à transferência de construções por meio de transporte via terrestre de um sítio para outro. Tendo em vista os diferentes sistemas construtivos, algumas edificações permitem o traslado em sua integralidade - a exemplo das chamadas "gaiolas de madeira" (MEIRA, 2019, p. 204) -, já nos casos em análise foi necessária a desmontagem das estruturas para posterior reconstrução no CGM.

5 Durante as primeiras décadas do Século XX, especialmente na Espanha durante o período da ditadura do general Francisco Franco, houve uma profusão de casos de translados no país. Em síntese, isso ocorreu no contexto pós duas Guerras Mundiais, somado à Guerra Civil (1936-1939), no qual qualquer intervenção não relacionada aos conflitos bélicos se viu estagnada no país. Terminada a guerra, foram priorizadas ações com vistas à retomada econômica, a exemplo do Plano Geral de Obras Públicas. Um dos focos foram as obras hidráulicas, especialmente a construção de usinas hidrelétricas, que buscavam a autossuficiência energética do país. Conseqüentemente, a criação de muitas represas trouxe efeitos negativos para o patrimônio cultural em algumas regiões. Mais exemplos podem ser verificados em Moraes Vallejo (2002), Moure Domínguez (2009), Fernandez Martínez (2015; 2019), Fernandez Rodriguez (2019), Garcia Cuentos (2014; 2019).

Contemplando esse último aspecto, três edificações de descendentes de imigrantes alemães, inicialmente localizadas na zona rural do município, foram transladadas⁴ de seus sítios originais, para o CGM, passando a ambientar este Centro Cultural (Figura 8). Foram, portanto, desmontadas, transportadas e reconstruídas neste novo sítio. Duas das edificações formam construídas com a técnica enxaimel *Fachwerk*: hoje Museu Casa do Colono e a *Gemeindeschule* (em tradução livre, escola comunitária); a terceira é de alvenaria portante: atualmente abriga a Casa da Terceira Idade; a quarta é uma réplica da edificação que serviu como depósito do primeiro alambique da cidade: no CGM é denominada Casa do Artesanato. A edificação original, também em alvenaria portante, ainda existe em seu sítio primário, na zona rural da cidade, na Linha Bonita Norte.

Apesar de inusitados, translados de edificações não são incomuns na América Latina, a exemplo de transferências de casas de madeira transportadas inteiras em caminhões na região Sul do Brasil (Figuras 9 e 10) ou a venda de casas e sua travessia pelo mar, puxadas por barco de uma ilha a outra, em Chiloé, no arquipélago ao sul do Chile (MEIRA, 2019). Há registros, ainda, de operações de transferências na América do Norte e na Europa⁵. Do ponto de vista técnico, deslocar patrimônios edificados, segundo Crăciunescu (2020), nunca foi um problema para a engenharia, visto que tecnicamente trata-se de algo alcançável, a exemplo do traslado de grandes construções principalmente nas três últimas décadas do Século XIX no Estados Unidos

– embora sejam encontrados registros de operações desde o início do Século XVIII no país⁶. Para o autor, trata-se de uma questão de doutrina.

A problemática que se estabelece em torno dos translados resulta da ruptura que estas transferências impõem à intrínseca relação da arquitetura com o lugar. Conforme Rivera Blanco (2002), à medida que se foi consolidando a teoria da restauração e da conservação do patrimônio cultural, tomou-se consciência da estreita relação entre monumento, sua localização original e sua configuração ambiental. O traslado supõe necessariamente alterar esse vínculo, esse equilíbrio, provocando o desenraizamento do bem cultural e modificando seus valores (GARCIA CUENTES, 2019). Nesse sentido, o entendimento hegemônico do campo da preservação de bens culturais, a exemplo de várias Cartas Patrimoniais e de teóricos do campo da restauração, reforça a ideia de preservação *in situ* e recomendam que translados devam constituir operações excepcionais, executadas apenas após descartadas quaisquer outras hipóteses de salvaguarda do bem em seu sítio original.

A relação única e indissolúvel (BRANDI, 2019) que a arquitetura estabelece com o lugar, ou ainda a configuração que o homem imprime ao ambiente que nos rodeia, que retrata a imagem de uma sociedade, é expressa por meio de bens tangíveis e intangíveis (IPHAN, 1995). Juntos, a partir de elementos físicos e espirituais, de valores, de significados e de contextos, somados aos vários atores sociais, como profissionais, gestores e usuários, é que se constitui o chamado *espírito do lugar*, aquilo que dá sentido, emoção e mistério aos lugares (ICOMOS, 2008). Nos casos dos translados, embora seja possível a preservação material do bem, as demais relações que compõem e enriquecem o conjunto, a paisagem cultural, são perdidas. Em suma, criam-se ambiências ou cenários sem o qualitativo dos lugares originários.

Além da questão da ruptura da relação arquitetura-lugar, outra crítica destinada aos processos de translados corresponde à alteração (em maior ou menor grau) da substância dos bens no momento de reconstrução, o que traz implicações quanto a sua autenticidade e integridade. Para Brandi (2019), a alteração dos dados espaciais de um monumento pode invalidá-lo como obra de arte e a troca da matéria ou, ainda, reconstruções podem constituir falsificações históricas ou estéticas. Entretanto, essa visão de originalidade vinculada fortemente à matéria dos bens passou a ser questionada contemporaneamente. Para autores recentes, como Muñoz Vinãs (2004) e Stovel (2007), as referidas noções vinculam-se mais a valores e significados, sua capacidade de transmitir, garantir ou sustentar sua importância no curso do tempo e menos a aspectos físicos, que passaram a ser considerados como suportes da capacidade simbólica.

⁶ Em *Moving Historic Buildings*, Curtis (1979) registra a evolução dessa prática nos Estados Unidos ao longo dos Séculos, as tecnologias envolvidas, as etapas da execução, além de casos icônicos.

Figuras 9 e 10 Casas sendo transportadas em caminhão na região das Missões RS.

Fonte: Assenheimer, Transportes de Casa (2021).



Relacionando ambas as questões, autenticidade e (novo) lugar, a morfologia estabelecida nesses parques temáticos também é alvo de críticas pelos preservacionistas: alegam constituírem invenções, pois sua configuração espacial busca reproduzir aldeias alemãs, uma tipologia nunca implantada pelos imigrantes no Rio Grande do Sul. Consoante Meira (2019), simulam espaços felizes e floridos em localizações centrais das cidades. As transferências não foram motivadas apenas como última hipótese de salvaguarda dos bens, como recomendado pelos diversos documentos do campo do Patrimônio, mas, sim, também com intuito de exploração turística. Na época, os translados foram evidenciados como alternativas à ameaça e ao desaparecimento das edificações, frequentemente encontradas em situação de abandono nas zonas rurais. Hoje, porém, despontam outras possibilidades, como o turismo rural e a valorização das paisagens culturais (MEIRA, 2019), que permitem a manutenção dos sítios originais.

A questão dos translados e as implicações decorrentes, abordadas aqui a partir do estudo de caso do CGM, complexificam-se ainda mais no caso das recomposições das edificações enxaimel *Fachwerk* (a técnica construtiva escolhida como um dos recortes temáticos da pesquisa, tendo em vista a predominância de informações encontradas no arquivo municipal de SPB, além, justamente, de seu histórico de desmontagem e remontagem e da existência de casos semelhantes no Estado que permitem comparações). Huyer (2018) ressalta que a confecção das peças da estrutura do enxaimel, sistema que se aproxima a um princípio pré-fabricação, em função de seu sistema de encaixes, tem possibilitado a desmontagem desse esqueleto de madeira de forma facilitada se comparada a construções de alvenaria de tijolos. Tal fato tem viabilizado esse “fenômeno de transplante de prédios de enxaimel” (HUYER, 2018, p. 317) de seus sítios originais para outras localidades, tal como ocorreu com o Museu da Casa do Colono e Gemeindegemeinschaft, no caso do CGM.

Esse processo, especialmente suas consequências, será analisado nos capítulos desenvolvidos a seguir. A partir dele, é definido o problema desta pesquisa, que pode ser sintetizado da seguinte forma:

1.3 Definição do Problema

Tendo em vista a relação intrínseca que a arquitetura estabelece com o lugar para o qual foi concebida e os translados (e a posterior reconstrução da edificação em um novo sítio) entendidos como o rompimento dessa relação, quais os impactos dessa ruptura no caso do enxaimel *Fachwerk*, cujo processo de recomposição faz parte do princípio elementar desta técnica construtiva?

1.4 Delimitação dos Objetivos

Esta dissertação tem por objetivo geral:

Analisar os processos de translados e recomposições de edificações a partir do estudo de caso do Centro Germânico Missionário, conformado por meio de transferências e reconstruções de exemplares da arquitetura popular da imigração alemã na região das Missões RS, e examinar as implicações desses processos sob o respaldo de conceitos e teorias vinculados ao campo Patrimonial.

Outrossim, são também objetivos específicos:

- a) Identificar aproximações entre os campos da Museologia e do Patrimônio e analisar o processo de musealização das edificações sob o viés dos translados;
- b) Notabilizar o processo de imigração e colonização alemã na região missioneira, especialmente do município de São Pedro do Butiá, e situá-lo historicamente dentro do quadro dessa corrente migratória no Estado do RS;
- c) Examinar a proposta de implantação do Centro Germânico Missioneiro por intermédio de uma análise comparativa entre as configurações espaciais de propriedades rurais teuto-rio-grandenses e outros parques temáticos existentes no Estado, além de investigar cada uma das quatro edificações que compõem o CGM;
- d) Explorar o processo de traslado de edificações a partir da técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*, tensionando esta técnica construtiva sob princípio de pré-fabricação e recomposição.

1.5 Metodologia e Estrutura da Dissertação

Com base nos objetivos da pesquisa, este estudo classifica-se como de natureza exploratória, cujo intuito é o aprimoramento de ideias (GIL, 2002). O procedimento adotado para a coleta de dados baseou-se em pesquisa bibliográfica e documental. A primeira, de acordo com Gil (2002), é desenvolvida com base em materiais já elaborados, principalmente livros e artigos científicos; já a segunda, também denominada documentos *de primeira mão*, assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica, porém se vale de materiais que ainda não receberam tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos específicos do estudo. Como frequente nas pesquisas exploratórias, além do método bibliográfico, também foi estabelecido um estudo de caso, o CGM, que consiste na análise aprofundada de um ou poucos objetos que, contudo, proporcionam uma visão geral do problema. Por fim, foram realizados quatro estudos de campo (em dezembro de 2020, maio e agosto de 2021 e abril de 2022), por meio dos quais houve experiência e observação direta da situação de estudo.

Esta dissertação apresenta cunho qualitativo, valendo-se da abordagem descrita por Minayo (2001) que, nas ciências sociais, se preocupa com um nível de realidade que não pode ser quantificado ou reduzido à operacionalização de variáveis. Envolve, portanto, significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos (MINAYO, 2001). Para análise dos dados, foi utilizada a técnica de análise do conteúdo dos documentos, que é particularmente utilizada para estudar material qualitativo (RICHARDSON, 2010). Essa análise desenvolve-se em três fases: a primeira é a pré-análise, a fase de organização propriamente dita, que envolve a escolha da documentação a ser analisada, a formulação de hipóteses e dos objetivos e a preparação do material para a análise; a segunda é a exploração do material, que consiste essencialmente de operações de codificação, classificação e enumeração em

função das regras determinadas; e a terceira etapa, por fim, é o tratamento, inferências e interpretações dos dados (BARDIN, s.d. apud GIL, 2002).

A primeira ação de pesquisa consistiu no levantamento, em bancos de teses e dissertações, de trabalhos que já exploraram o tema dos translados anteriormente. Foram analisados repositórios digitais das seguintes Universidades: UFRGS, UFSM, UNISINOS, URI, UFSC, UFPR, USP, UFRJ, UFMG, UFBA e UFPE. Os termos e palavras-chave examinados foram: tra(n)slados de edificações (históricas), tra(n)slados de casas, transferências de edificações, transplante de edificações, arquitetura viajante e Centro Germânico Missioneiro. Todavia, não foram encontrados resultados relacionados, o que permite concluir que o tema ainda não recebeu dedicação de pesquisadores nacionais. Não obstante, já em pesquisa de banco de dados internacionais foram localizados onze artigos acerca da temática, em sua maioria relacionados às experiências espanholas durante as primeiras décadas do Século XX. Mesmo que os estudos tenham permitido uma aproximação inicial do problema, desenvolvendo brevemente as implicações, restringiam-se a estudos de casos específicos e a técnicas construtivas sem correlação com o enxaimel *Fachwerk*.

A pesquisa bibliográfica, principalmente relacionada com o Patrimônio e à Museologia, foi realizada durante as disciplinas da Pós-Graduação, especialmente a partir de leituras propostas em *Memória, Patrimônio e Sociedade*, a exemplo de Choay (2017), Chuva (2009), Castriota (2009), Fonseca (2017) e Meira (2019); e em *Museu e Museologia: História, Teoria e Métodos*, como Stránský (1995), Maroivic (1997), Desvallées e Mairesse (2013), Cerávolo (2004), Alves e Scheiner (2012). Já o estudo de publicações sobre imigração e colonização alemã no RS iniciou-se ainda durante a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso, especialmente Weimer (1983), e foi ampliado ao longo dos anos seguintes, como Roche (1969), Flores (2004) e Seyfeth (2016). Finalmente, a pesquisa sobre os translados partiu de revisão de literatura e delineamento de bibliografia, em especial livros de leitura corrente - sobretudo obras de divulgação, que são voltadas ao conhecimento científico e técnico (GIL, 2002) - sobre lugar e arquitetura, como Zevi (2000) e Norberg-Schulz (1975; 1980) e autores do campo do restauro, como Ruskin (2013), Viollet-le-Duc (2007), Boito (2007), Riegl (2008) e Brandi (2019), além de Cartas Patrimoniais.

Por intermédio da pesquisa documental, foram analisados registros que não receberam nenhum tratamento analítico e estavam conservados no arquivo da Prefeitura Municipal de São Pedro do Butiá. Tal como ressaltado por Gil (2002), nesta categoria as fontes são muito mais diversificadas e dispersas. Podem incluir, dentre outros, diários (no caso de obra), regulamentos, ofícios, e-mails, fotografias, jornais (Figura 11). Foram identificados, selecionados e digitalizados mais de quatrocentos documentos para posterior avaliação. A partir de revisão e triagem, as informações foram compiladas nos subcapítulos referentes ao projeto do CGM e das quatro edificações. É importante salientar que, embora grande parte da documentação do processo já tivesse sido produzida em meios digitais (durante a primeira década dos anos 2000), ocorreu perda considerável desses registros – o que faz refletir sobre a importância da correta gestão de dados e informações.

Para contornar lacunas referentes à carência de informações sobre determinados processos, recorreu-se à entrevista com a coordenadora do projeto, Lisete Friske (FRISKE, 2021). Ademais, utilizou-se a técnica do redesenho, instrumento que permite pensar a arquitetura e que, por meio



de sua remodelagem, propicia exame minucioso e apreensão dos modos de construir (CANEZ; ALMEIDA; BRINO; 2013). Sabendo que a experiência empírica de visitar o Lugar não seja substituída, ao reproduzir todo o traçado da obra, o entendimento dos detalhes e relações estabelecidas se tornam mais evidentes. Assim, a partir de representações gráficas existentes, a exemplo de levantamentos elaborados por técnicos municipais nos sítios primários, fotografias e levantamento da edificação no local atual, pretendia-se uma comparação entre duas situações: das obras executadas originalmente (ou uma tentativa de reconstituição o mais próxima possível) e a reconstrução realizada no novo sítio, inclusive com as intervenções propostas⁷.

Com relação à estrutura da dissertação, a partir dos objetivos propostos, foi subdividida em 4 capítulos: o segundo, por meio de um quadro teórico, busca salientar aproximações entre os campos do Patrimônio e da Museologia, principalmente sob o viés da preservação dos bens culturais. Reflete também sobre o processo de musealização do Patrimônio edificado, no caso do CGM, sob a ótica das transferências a partir de termos e conceitos-chave do campo teórico da Museologia, como musealização, musealidade e museália. Sob esta análise, é possível identificar os bens transladados como patrimônios materiais e imateriais enquanto, ao mesmo tempo, se constituem como Instituição (física) museológica e como objetos de museu (museálias). A terceira parte do capítulo, ainda, explana sobre a categoria museus ao ar livre (e suas variações), tipologia que teria inspirado a criação do CGM, bem como as discussões recorrentes acerca da temática.

O terceiro capítulo enfoca o estudo de caso do CGM. Dentre outros, o intuito do projeto busca promover a influência indígena e teuto-rio-grandense na região. A segunda, vale frisar, é uma face menos conhecida daquele território.

Figura 11 **Jornal local sobre o projeto do CGM.**

Fonte: Arquivo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2021).

⁷ O caso analisado foi o da Escola-capela e pode ser verificado no subcapítulo 3.2.3.4.1.

Por isso, o capítulo busca situá-la e notabilizá-la historicamente no contexto da imigração alemã no RS. Mesmo que evidencie brevemente os motivos da emigração e a formação das Colônias Novas no Estado por meio do processo de enxamagem dos pioneiros (ROCHE, 1969), a delimitação temporal e física enfoca o município de SPB durante o desenvolvimento do projeto do CGM, que se estendeu de 2004 a 2008. Examina a implantação do projeto a partir de uma análise comparativa das antigas propriedades e centros rurais teuto-rio-grandenses com o objetivo de compreender a configuração ali estabelecida. Compila também informações documentais sobre cada uma das quatro casas que compõem o CGM. Por fim, investiga a técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*, o recorte temático, e seu princípio de recomposição, diretamente relacionado com translados e sua exploração em parques temáticos no RS.

O quarto capítulo discorre sobre as implicações decorrentes do traslado de edificações, especialmente sob dois ângulos: o primeiro analisa a ruptura da relação entre arquitetura e lugar e, para além do rompimento físico, a perda de relações e valores, isto é, elementos intangíveis que também compõem os lugares. Para tanto, perpassa o conceito de lugar para diversos campos do saber, como a geografia, a psicologia, a socioantropologia, a filosofia e a arquitetura, como também demonstra inter-relações e influências entre eles. O segundo viés aborda outra crítica frequente a esses espaços: os danos causados aos valores de autenticidade e integridade dos bens, tendo em vista alterações em sua substância durante o processo de reconstrução. Os conceitos são analisados com base em teorias ponderadas como basilares para o campo da restauração, bem como teóricos contemporâneos. Permite visualizar mudanças dos referidos valores, passado de acepções materialistas para ideias concentradas na transmissão e suporte da capacidade simbólica – o que não significa uma deliberada concordância para substituição da matéria original, tendo em vista sua importância para a atribuição de valores e a confiabilidade do Patrimônio.

Por fim, o último capítulo explicita as considerações finais da pesquisa. O tema do traslado de edificações é discutido com base no estudo de caso do CGM e das edificações Enxaimel *Fachwerk*, essa técnica construtiva trazida como bagagem cultural pelos imigrantes alemães e nestas terras adaptadas à realidade local. Com isso, embora as referidas transferências não sejam recomendadas, de um modo geral, por diversos documentos do campo do Patrimônio, a exemplo de Brandi (2019), a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), a Carta da Restauro (MIP, 1972), a Recomendação de Nairóbi (ICOMOS, 1976), a Carta de Brasília (IPHAN, 1995), revisões recentes, como da Carta de Burra (1980; 2013), reconhecem o histórico de realocação de arquiteturas vernáculas. Entretanto, transladar para sítios e contextos semelhantes, tal como ocorre com a venda de edificações entre os próprios colonos, configura uma situação muito diversa da existente em parques temáticos. Em resumo, mesmo que o intuito do trabalho não seja a definição de um veredito, será evidenciado um panorama acerca das implicações da prática. Por intermédio da referida dissertação, busca-se contribuir com as discussões acerca da temática, ainda carente de estudos.

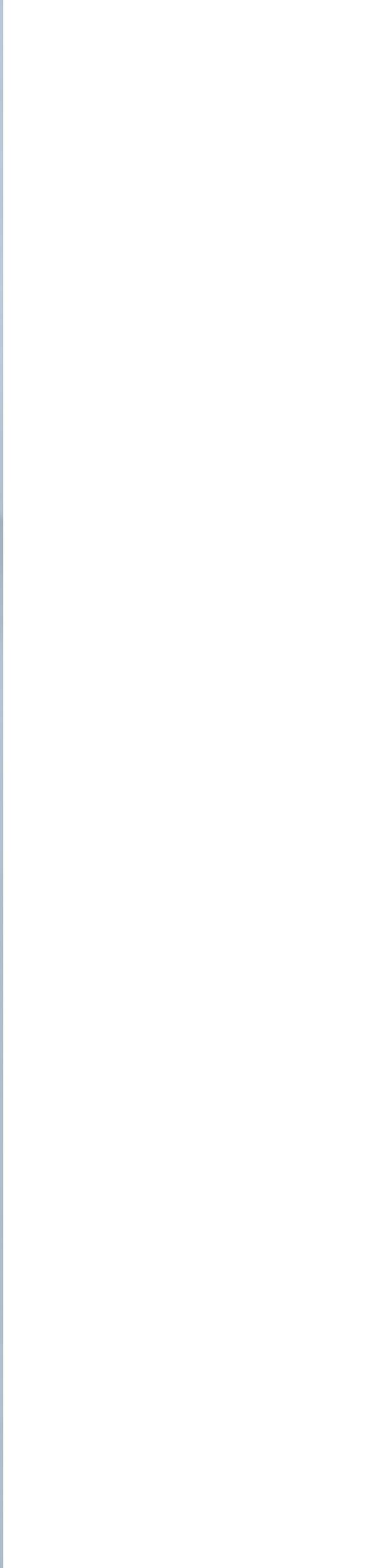


2

DAS ENDE IST DER ANFANG:

**Aproximações entre Patrimônio
e Museologia e a Musealização
das Edificações sob o Viés
dos Translados**

2.1	PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA: CAMPOS EM EXPANSÃO E CONEXÃO	47
2.2	O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO NO CASO DOS MUSEUS AO AR LIVRE	52
2.3	MUSEUS AO AR LIVRE	55



2. DAS ENDE IST DER ANFANG:

Aproximações entre Patrimônio e Museologia e a Musealização das Edificações sob o Viés dos Translados

2.1 Patrimônio e Museologia: Campos em Conexão e Expansão

Cultura, de acordo com a Constituição Federal do Brasil (BRASIL, 1988, art. 216), engloba todas as ações por meio das quais os povos expressam suas “formas de criar, fazer e viver”. São crenças, sentidos, valores, visões de mundo, práticas, saberes e fazeres, que são transmitidos de geração a geração através de um processo dinâmico, criadas e recriadas no presente em busca de soluções para pequenas e grandes questões que cada sociedade ou indivíduo enfrenta ao longo da existência (IPHAN, 2012). São essas relações e interações com outros ao longo da vida que possibilitam a construção de identidades, tanto a nível individual quanto coletivo. Dessa forma, ao falar-se em identidade cultural de um grupo social remete-se a um passado, língua, costumes, crenças, saberes, histórias, memórias, entre outros, compartilhados coletivamente:

Se partirmos da premissa de que a atividade do homem de configurar o meio ambiente que nos rodeia tem sido algumas vezes caracterizada como a imagem da realidade de uma sociedade, expressa através de bens tangíveis e intangíveis, deveríamos começar por analisar nossas formas de organizar essas imagens. [...] Assim, ordenamos e interpretamos nossas intervenções sobre a natureza e a sociedade. Semeamos nossas colheitas, construímos nossas casas, nossas cidades, nossas paisagens, escrevemos nossos livros, pintamos nossos quadros. Atribuímos um significado e um valor a cada uma delas e assim vamos moldando nossa cultura, compreendida como o conjunto das ações criativas de uma sociedade. Dessa forma, vamos guardando nosso patrimônio cultural (IPHAN, 1995, p. 1).

O Brasil caracteriza-se pela existência de diversas contribuições étnicas e sociais, processo que lhe assegura a tão característica diversidade cultural. Entretanto, não foi ao longo de toda a história do país que foram reconhecidas e valorizadas diferentes contribuições culturais como participantes do processo de construção identitária brasileira. As expressões arquitetônicas e formas de ocupação do território nacional produzidas por imigrantes

no sul do país, como alemães, por exemplo, passaram efetivamente a ser consideradas como Patrimônio Nacional apenas a partir da década de 1980 (CHUVA, 2009). Até então, segundo Meira (2019), a arquitetura dos imigrantes ainda não era nossa, pois não era considerada brasileira, embora constituiu-se como uma contribuição inédita no território brasileiro ao diferir de suas matrizes de origem europeia, adquirindo sotaque nacional ao adequá-la ao novo território.

Assim, muitos grupos foram excluídos do passado selecionado que fazia parte do projeto de unidade nacional dos anos 1930 e 1940, que elegeu como representantes da nacionalidade basicamente obras da arquitetura barroca colonial (tida como representante mais genuína da nacionalidade) e a arquitetura moderna (CHUVA, 2009). Nesse período, especialmente durante o regime autoritário do Estado Novo, houve uma estratégia de construção efetiva da memória nacional mediante a invenção de seu patrimônio cultural principalmente através da atribuição de valor a objetos e bens materiais que simbolicamente representariam elos de identidade que uniriam todos os membros constituintes da nação (CHUVA, 2009). Em suma, a investida foi uma busca pela unificação da nação e da cultura e a determinação de seu Patrimônio Nacional.

Tais ações de proteção inseriram-se num contexto no qual, desde fins do Século XIX, predominavam no mundo ideias de conservação e preservação do Patrimônio Nacional, práticas características dos Estados modernos (FONSECA, 2017). Ou seja, a noção de Patrimônio estava intimamente ligada aos Estados Nacionais modernos e seu processo de construção como nação. Merece destaque o marco temporal da Contemporaneidade, a Revolução Francesa, no Século XVIII, pois foi nessa conjuntura que floresceu a ideia de Patrimônio coletivo dos povos (GIRAUDY, 1990), sendo as riquezas da nação não mais privilégio e propriedade de alguns poderosos, a exemplo do clero e da nobreza⁸, o que revela, inclusive, a noção de Patrimônio vinculada à noção de cidadania (IPHAN, 2012). Dessa forma, para além de objetos de interesse cultural e também político, muitos bens passaram a ter valor como documentos da nação:

8 O período foi marcado por tentativas de destruição, por parte dos revolucionários, de edificações, objetos e obras, enfim, símbolos representativos de poder especialmente do clero e da nobreza. Entretanto, liderado por intelectuais, surgiu um movimento de defesa destes bens, argumentando que, além do valor econômico e artístico, aqueles monumentos e objetos também contavam a história do povo da França, incluindo diversos estratos sociais. Em suma, segundo Choay (2017), foram necessárias ameaças concretas de perda dos monumentos para que a preservação se tornasse um tema de interesse público.

A questão do Patrimônio se situa numa encruzilhada que envolve tanto o papel da memória e da tradição na construção de identidades coletivas, quanto os recursos a que têm recorrido os Estados modernos na objetivação e legitimação da ideia de nação. Permeando essas dimensões, está a consideração do uso simbólico que os diferentes grupos sociais fazem de seus bens - e aqui me refiro tanto à produção quanto à conservação ou destruição - na elaboração das categorias de espaço e tempo. Ou seja, o valor que atribuem a esses bens como meios para referir o passado, proporcionar prazer aos sentidos, produzir e veicular conhecimento. Esses diferentes valores atribuídos são, na civilização ocidental, regulados por duas noções que se articulam sobre as categorias de tempo e espaço - a noção de história e a de arte. A primeira, na qualidade de reelaboração do passado, a segunda, como fruição *in praesentia*. Nesse sentido, os bens que constituem os Patrimônios Culturais se propõem como marcas do tempo no espaço (FONSECA, 2017, p. 51).

9 Na época denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Passou por diversas reorganizações ao longo dos governos subsequentes. Em 1970 transformou-se em Instituto (IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), denominação mantida desde 1994.

Protagonista das ações de proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no país, organismo oficial responsável, o IPHAN foi criado em 1937⁹, através da lei nº 378 de 13 de janeiro. Sua ação foi regulamentada pelo decreto-lei nº 25/1937, sendo, contudo, a proteção do Patrimônio já acolhida na Constituição de 1934. Segundo Fonseca (2017), a história da instituição foi marcada, em especial, por dois períodos: o momento fundador, nos anos 1930-1940, liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, e o

momento renovador, nos anos 1970-1980, sob direção de Aloísio Magalhães. No primeiro, também denominado pela autora como fase heroica, prevaleceu a visão modernista de expressão artística autêntica, com destaque para uma imagem do Brasil em *pedra e cal*. No segundo, conhecida como fase moderna, a noção de Patrimônio foi ampliada com a ideia de *bem cultural* através da inserção de novos conceitos, “[...] justapondo-se à visão clássica da história e da arte a noção mais abrangente de memória social” (FONSECA, 2017, Orelha do livro).

Consoante Chuva (2009), é assim que, por volta das décadas de 1970 e 1980, sob influência do conceito antropológico de cultura, emergiu o conceito de patrimônio cultural¹⁰, no qual os domínios do social passíveis de gerar herança ampliaram-se e passou-se a olhar o cotidiano e a enfatizar uma perspectiva processual da cultura, englobando também contribuições imateriais. Desse modo, uma maior variedade de épocas históricas e de ambientes sociológicos passou a ser considerada (CHUVA, 2009) e, assim, através de uma maior gama de bens, que significam marcos históricos da ocupação do território e da diversidade cultural dela resultante, buscou-se construir uma narrativa mais representativa e abrangente (FONSECA, 2017). Enfim, Patrimônio deixou de se relacionar exclusivamente à chamada cultura erudita, englobando as manifestações populares e a moderna cultura de massas, integrando aportes e segmentos sociais que até então se encontravam à margem da história e da cultura dominante (CASTRIOTA, 2009).

¹⁰ O termo foi cunhado, primeiramente, pelo ministro da França, André Malraux, em 1962.

Dessarte, é notório o processo de ressignificação e ampliação, num período relativamente recente, pelo qual passou a noção de Patrimônio. De uma acepção que originalmente remetia à herança paterna ou ainda a “estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2017, p. 11), sua extensão conhece agora nova riqueza (CHUVA, 2009), ou uma explosão do conceito, segundo Castriota (2009). No campo arquitetônico tal ampliação também ocorreu, passando do reconhecimento de edificações tidas como excepcionalmente representativas de determinados valores ou a bens que apresentavam valor notável para a sociedade (CHOAY, 2017) a “[...] uma concepção contemporânea tão ampla que tende a abranger a gestão do espaço como um todo” (CASTRIOTA, 2009, p. 84):

De fato, inicialmente, concebia-se o Patrimônio arquitetônico como uma espécie de “coleção de objetos”, identificados e catalogados por peritos como representantes significativos da arquitetura do passado e, como tal, dignos de preservação, passando os critérios adotados aqui normalmente pelo caráter de excepcionalidade da edificação, à qual se atribuía valor histórico e/ou estético. No entanto, tal concepção, muito presa ainda à ideia tradicional de monumento único, vai sendo ampliada. [...] Assim, ao longo do Século XX, vão penetrando no campo do Patrimônio conjuntos arquitetônicos inteiros, a arquitetura rural, a arquitetura vernacular, bem como etapas anteriormente desprezadas (o ecletismo, o *Art Nouveau*) e mesmo a produção contemporânea. Aqui os critérios estilísticos e históricos vão se juntando a outros, como a preocupação com o entorno, a ambiência e o significado (CASTRIOTA, 2009, p. 84-85).

Enfim, patrimônio cultural é o conjunto de bens materiais e imateriais aos quais a sociedade atribui valores ou, ainda, “[...] tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar” (FONSECA, 2001 apud IPHAN, 2012, p. 5). Dessa forma, em função do valor que lhes é atribuído enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esse conjunto de bens passa a ser merecedor de proteção visando sua transmissão para gerações futuras

(FONSECA, 2017). Assim, o objetivo principal da preservação do patrimônio cultural é fortalecer a noção de pertencimento de indivíduos a uma sociedade, a um grupo, ou a um lugar, isto é, suas identidades, contribuindo para a ampliação do exercício da cidadania e para a melhoria da qualidade de vida (IPHAN, 2012). Ainda, conforme Kühl (2018), preservação pode ser entendida como um ato de cultura que tutela a memória e o conhecimento.

É nesse sentido que ambos os campos, Patrimônio e Museologia, se aproximam. Apesar de trivialmente vincular-se Museologia à gestão de museus¹¹, o estudo desse campo do conhecimento desvenda uma área do saber muito mais ampla. Rivière (1981 apud Desvallées e Mairesse, 2013, p. 61), a define como ciência aplicada, a ciência do museu: “[...] ela o estuda em sua história e no seu papel na sociedade, nas suas formas específicas de pesquisa e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia”. Dessa forma, tendo em vista sua atuação como agente de preservação, investigação, gestão e inclusive auxiliando na identificação dos valores e significados dos bens, é possível compreender sua importância no processo de preservação do patrimônio cultural.

Tal como Patrimônio, Museologia vem expandindo seus horizontes: apesar de se verificar iniciativas pioneiras conduzidas por especialistas ainda anos 1940 e 1950, até meados dos anos 1960 as elaborações teóricas sobre Museologia ainda a percebiam como ciência aplicada, produto de um conjunto de ações (ALVES e SCHEINER, 2012) ou ligada a um “[...] generíssimo sentido de algo condizente a museus ou montagem de exposições” (CERÁVOLO, 2004, p. 238). Dessa forma, é possível afirmar que essa área do conhecimento praticamente se constituiu a partir da segunda metade do Século XX, com destaque para os anos 1980 - período que coincide com o alargamento do campo Patrimonial -, momento em que se incorporaram os paradigmas emergentes do período, como o foco no desenvolvimento humano, que atingiu as mais diversas esferas e instâncias (ALVES e SCHEINER, 2012). Ao incorporar tais discussões, esse campo também expandiu, ou ainda, nas palavras de Cerávolo (2004, p. 252): “[...] o ângulo inicial da Museologia como ciência dos museus foi se abrindo em leque”.

Nos anos 1960 e 1970 passou a ser pensada como ciência auxiliar parte da Ciência da Informação, começando a ser percebida como um novo campo disciplinar, com teoria e metodologia específicas. Aflorava, desse modo, consoante Alves e Scheiner (2012), não apenas como trabalho prático, mas também como ciência¹². Ainda nesse período, partindo de inquietações conceituais do campo, foi criado o Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), proposto em 1976 e estabelecido em 1977. O grupo que contava entre seus membros com Ján Jelinek, Wolfgang Klausewitz, Andreas Gröte, Irina Antonova e Vinos Söfka, buscava discutir questões teóricas e reflexivas acerca da Teoria Museológica, o que segundo Alves e Scheiner (2012), contribuiu para o seu desenvolvimento. Inicialmente, tomou-se como objeto de estudo o museu e buscou-se legitimá-lo como nova disciplina acadêmica. Todavia, houve deslocamento desse objeto, passando de uma Museologia de museus para a relação específica do homem com a realidade (CERÁVOLO, 2004).

A década seguinte (anos 1980) é considerada, segundo Alves e Scheiner (2012, p. 54), “[...] o divisor de águas nessa trajetória”. Houve a publicação da primeira série documental dedicada à Teoria da Museologia (Museological Working Papers - MuWoP) e os ICOFOM Study Series (ISS). Além disso,

11 Etimologicamente, a museologia é “o estudo do museu” e não a sua prática – que remete à “museografia”. Além disso, uma das acepções mais disseminadas em relação ao termo vincula “museologia” a tudo aquilo que toca ao museu, quando, na verdade, refere-se geralmente ao termo “museal” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013).

12 Dentre as elaborações teóricas do período destacaram-se nomes como Rivière, Kinard, Jähn, Gluzinski, Nestupny e Stránský e contribuições das definições de Museu propostas em 1969 pelo International Council of Museums (ICOM) - órgão associado à UNESCO, criado em 1946 - e da Mesa Redonda de Santiago, no Chile, em 1972.

ao mesmo tempo que a Museologia avançava na academia, ampliava-se o debate sobre a função social dos museus, que despontou com o movimento internacional chamado “Nova Museologia”¹³, propondo uma “Museologia da ação”. Com esta ampliação da relação entre Museu e Sociedade, além da incorporação de paradigmas emergentes no período, a Museologia passou a ser considerada uma ciência de caráter transdisciplinar, “[...] dedicada ao estudo da relação específica entre o Humano e o Real, tendo como objeto de estudo o fenômeno Museu” (ALVES E SCHEINER, 2012, p. 54), esse como uma das materializações possíveis (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013). Ainda, segundo Stránský (1980 apud Desvallées e Mairesse 2013, p.62):

A Museologia é uma disciplina científica independente, específica, cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade, expressão dos sistemas mnemônicos, que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história. A Museologia tem a natureza de uma ciência social, proveniente das disciplinas científicas documentais e mnemônicas, e ela contribui à compreensão do homem no seio da sociedade.

Nos anos 1990, a Museologia alcançou outro patamar no conhecimento contemporâneo: passou a contar com publicações para constituição de uma teoria própria, ocupar um importante espaço no universo acadêmico e operar na interseção entre saberes (os novos e os constituídos) (ALVES E SCHEINER). Ademais, neste período (1989), fora do contexto europeu, foi criado o Grupo de Trabalho em Teoria Museológica para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM), sendo de grande importância sua contribuição para o desenvolvimento da Teoria Museológica. No início do Século XXI, pode-se dizer que a Museologia já pode ser percebida como “o campo do conhecimento destinado à análise e estudo do Museu e do Real em sua integralidade” (ALVES e SCHEINER, 2012, p. 55).

Ainda conforme Cerávolo (2004, p. 245), os debates dentro do ICOFOM em torno do caráter científico, filosófico, prático, técnico, habilidade manual ou outro do campo disciplinar Museologia, presididos na época por Vinos Sofka, conduziram à expansão do campo, levando a uma “Museologia-Patrimônio”, bastante ampla e extensa, extrapolando as paredes dos museus. Esta aproximação dos conceitos de Museu e Museologia rumo ao de Patrimônio, deu-se, consoante Alves e Scheiner (2012), devido à incorporação, por parte de autores como Stránský, Sola, Desvallées, de objetos de natureza imaterial à ideia do Museu. Além disso, para as autoras brasileiras, Museologia e Patrimônio, hoje são conceitos inseparáveis, sendo o Museu um aspecto desse binômio, um fenômeno, lugar de encontro, instância relacional (ALVES E SCHEINER, 2012).

Em suma, tanto Patrimônio quanto Museologia, caracterizados como polissêmicos por Borges e Campos (2012) e por Cerávolo (2004), respectivamente, permite apreender que ambos os campos não têm sentidos unívocos, pelo contrário, vêm alargando seus conceitos. Adjetivados como indissociáveis, são evidentes as ligações e intersecções entre ambas as áreas, que, numa abordagem interdisciplinar, pode contribuir para seu fecundo desenvolvimento. Ainda, embora o reconhecimento de uma manifestação como Patrimônio não dependa da musealização, esta surge como necessidade para gestão dos bens culturais, sua documentação, preservação, pesquisa e comunicação (GUARILHA, SCHEINER e FAULHABERC, 2012), registrando o desenvolvimento da natureza e da sociedade (GREGOROVÁ, 1980) e apontando o quão estreita, e profícua, pode ser uma abordagem interdisciplinar entre ambos os campos.

13 A Nova Museologia foi um movimento que eclodiu na França nos anos 1980 e influenciou amplamente as experiências no período. A partir de 1984 difundiu-se internacionalmente. Segundo Desvallées e Mairesse (2013), esse movimento ideológico enfatizou o caráter social e interdisciplinar dos museus ao mesmo tempo que buscou modos de expressão e de comunicação renovados. Seu interesse focalizava novos tipos de museus concebidos em oposição ao modelo clássico e à posição central que ocupavam as coleções em museus tradicionais. Irrumpiam, portanto, ecomuseus, museus de sociedade, centros de cultura científica e técnica e, de maneira geral, a maior parte das novas proposições que visavam à utilização do Patrimônio em benefício do desenvolvimento local (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013). Ilustrando essa questão, Varine (1979) definiu a diferença entre o museu tradicional e o museu comunitário pela oposição de três eixos: o primeiro calçado no edifício, público e coleção e o segundo em território, comunidade e Patrimônio.

2.2 O Processo de Musealização no Caso dos Museus ao Ar Livre

Musealização, segundo o senso comum, compete a algo relativo a transformar alguma coisa, um centro de vida humana ou um sítio natural, por exemplo, em museu. Tal noção, entretanto, talvez seja melhor descrita pela expressão “patrimonialização”, que consiste na ideia de preservação de um objeto ou um lugar, mas que não se aplica a todo o processo museológico. Ainda, “museificação”, por vezes utilizado como sinônimo, remete à ideia pejorativa de “petrificação” (ou mumificação) de um lugar vivo ou a críticas de uma “musealização do mundo” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013). Do ponto de vista museológico, musealização é a “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou museália, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 57).

Contudo, um objeto de museu não consiste meramente em um objeto em um museu, ou seja, sua simples transferência para um espaço físico determinado, como aponta Stránský (1995). Através do processo de seleção e mudança de contexto, de “tesaurização” e de apresentação, há uma alteração do estatuto do objeto: qualquer que seja a natureza do bem (inclusive de algo não concebido como objeto), “[...] uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 57). Em síntese, a musealização tem início com o processo de separação do objeto de seu contexto de origem¹⁴ para serem estudados como documentos representativos ou testemunhos autênticos da realidade que constituíam (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013).

Esse processo de retirada de um contexto de origem, entretanto, implica, necessariamente, perda de informações. Dessa forma, no caso de objetos musealizados, geralmente perde-se o contexto histórico primário ou original, sendo preservados apenas através da documentação e na abordagem conceitual, o que, conseqüentemente, acarreta a criação de um contexto museal completamente artificial (MAROEVIC, 1997). Esse passo faz parte do processo científico de musealização que compreende necessariamente o conjunto das atividades de museus: preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), pesquisa (catalogação) e comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) daquilo que se tornou museália. São estas três atividades - seleção, tesaurização e comunicação, de acordo com a teoria da Museologia proposta por Stránský (1974) - os principais eixos estruturantes das funções e premissas das instituições museológicas (ALVES E SCHEINER, 2012).

O primeiro dos três passos, segundo Stránský (1974 apud Brulon, 2017), é a seleção, que permite identificar a partir da teoria básica, o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode encontrar respaldos em diferentes disciplinas científicas. No entanto, para que ocorra a seleção em si mesma, ou seja, a retirada de um objeto “portador” de uma situação original, faz-se necessário reconhecimento do seu “valor museal”. A segunda etapa, a tesaurização, pode ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu. Finalmente, a terceira fase corresponde à comunicação museológica, processo através

¹⁴ O objeto de museu, ressignificado, não é, usualmente, mais um objeto destinado a ser utilizado ou trocado. Pomian (1984) divide os objetos em duas categorias: as coisas, os objetos úteis, que podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, e os semióforos, objetos que não têm utilidade, mas são dotados de significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são, todavia, opostas na maior parte das vezes: quanto mais carga de significado possui um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa (POMIAN, 1984).

do qual uma coleção ganha sentido, transmitindo e tornando acessível seu valor cultural, educativo e científico, tendo em vista que os objetos, polifuncionais e polissêmicos, só adquirem sentido se colocados em um contexto (HAINARD, 1984 apud DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 72).

Dessarte, todo o processo é motivado a partir da identificação dos valores ou qualidades da museália, o que Stránský, nos anos 1970, designou como musealidade. Nesse sentido, o autor ressaltava o valor documental do objeto ou o objeto percebido como documento, já que representativo de certos valores sociais (CERÁVOLO, 2004). Além disso, para Stránský a Museologia é a ciência que estuda a relação específica entre o homem e o real, tendo como objeto de estudo a musealidade (ALEVES e SCHEINER, 2012), ou ainda, a busca pelo caráter museal das coisas (isto é, a musealidade), deveria estar no centro da intenção gnosiológica da Museologia, como tarefa científica dessa disciplina (BRULON, 2017). Dessa forma, ele teria sido o responsável por deslocar o objeto da Museologia do museu, como instituição historicamente fundada, para a musealidade, pois deveria incluir “[...] aquelas coisas que são a própria motivação, que estimulam a origem e formação desta realidade” (STRÁNSKÝ, 1983 apud GUARILHA, SCHEINER e FAULHABERC, 2012, p. 106).

Em concordância com Stránský, Desvallées e Gregorová também apontam a musealidade como objeto de estudo da Museologia, juízo também compartilhado e expandido por Scheiner:

A musealidade é um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. Assim, o que cada sociedade percebe e define como ‘Museu’ poderá também mudar, no tempo e no espaço (SCHEINER, 2012, p. 18).

Musealidade seria, portanto, “[...] o potencial para se desencadear a memória, potência que existe não no objeto, mas em sua relação com o sujeito” (GUARILHA, SCHEINER e FAULHABERC, 2012, p. 109). Assim, esse conceito que, como visto, abrange qualidades tanto de objetos de museu, em um sentido mais estrito, pode ser voltado também para qualidades imateriais dos objetos ou conjuntos do patrimônio cultural. Nesse sentido, Maroevic (1997) estabelece importantes aproximações entre musealidade, patrimônio cultural e memória. De acordo com o autor, a evolução do pensamento museológico nas últimas décadas permite abordar o fenômeno do patrimônio cultural, sua conservação e interpretação, sob um viés completamente inédito:

A musealidade é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real, dentro de um espaço é um documento de outras relações espaciais. Assim, objetos de um determinado tempo e lugar podem documentar diferentes sociedades, ao ser testemunhos do seu desenvolvimento. Objetos de um lugar determinado podem documentar o tempo de sua origem ou o passo do tempo e do estatuto social que representam. [...] Musealidade é o valor não material ou o significado de um objeto que nos dá o motivo de sua musealização (MAROEVIC, 1997, p. 2).

O conceito de musealidade, segundo Maroevic (1997), permite reconhecer e identificar dois tipos essenciais de informação: a científica (seletiva), que pode ser lida de forma precisa e imediata, a partir da estrutura do objeto, e a cultural (estrutural), que é variável, aparecendo e desaparecendo de acordo

com o sistema de valores à qual está vinculada (valores éticos, estéticos, políticos, etc.). Esta é, com efeito, a base do que podemos chamar de memória, contribuindo para o descobrimento da dimensão da memória do patrimônio cultural tangível (MAROEVIC, 1997). Além da memória, também a identidade é parte da musealidade, resultado de três categorias básicas de interação: tempo, espaço e sociedade. Tais critérios são decisivos para a identificação da qualidade “museal” de determinado objeto, das características que expressam as mais amplas e mais aceitáveis formas de identidade (MAROEVIC, 1986 apud ALVES E SCHEINER, 2012).

Dessa forma, o conceito de memória do Patrimônio e musealidade entrelaçam-se. Aquela, segundo Maroevic (1997, p. 1), “[...] é o impulso vindo do mundo material que nos rodeia”, visto que, salvaguardada nos objetos ou nos conjuntos, está ligada à sua matéria, ou seja, ao aspecto material de sua substância. Além disso, a memória também está ligada a um contexto, onde existiram ou existem esses objetos. Assim, tendo em vista a ruptura que ocorre com os objetos musealizados, como apontado acima, Maroevic (1997) fala também na preservação do Patrimônio *in situ*, outra forma de preservar a musealidade e transferir a outras pessoas e gerações seus significados, de uma forma diferente da realidade museal, a exemplo do que ocorre nas cidades históricas. Assim, para o autor, a preservação ligada à realidade museal ou ao contexto museológico é apenas uma das formas de conservação.

Para o teórico croata, conservar o patrimônio cultural é uma atividade consciente; um processo social, científico, profissional e humano múltiplo, cujo fim é interpretar os valores do mundo material que nos rodeia. Já a preservação da memória é um aspecto particular da preservação do patrimônio cultural, seja no museu ou *in situ* (MAROEVIC, 1997). Desse modo, faz parte do conceito de preservação do patrimônio cultural, pois, “[...] além de testemunho, a memória é uma das razões fundamentais dessa preservação” (MAROEVIC, 1997, p.5). Nesse contexto, a musealidade pode contribuir na preservação da memória, auxiliando no importante papel de identificação dos significados do objeto e na percepção integral dos valores do Patrimônio (MAROEVIC, 1997). Complementarmente, segundo Bruno (2006, p. 18), “[...] a Museologia tem possibilitado uma singular contribuição no que se refere à valorização da autoestima dos indivíduos e das sociedades, como também tem colaborado com o refinamento da noção de pertencimento”.

Neste contexto, é também claro que existe um vínculo entre as variadas integridades do patrimônio cultural tangível, a musealidade que define sua significação, bem como entre o contexto museológico e a memória que une passado e presente e cria círculos de distintos tipos de memória coletiva. Desta maneira, a musealidade ajuda a preservação da memória (MAROEVIC, 1997, p. 5).

Aproximando a linguagem museológica e os conceitos apresentados ao objeto de estudo, é possível identificar o processo de musealização pelo qual foram submetidas as edificações: através dos translados, foram retiradas de seus contextos originais, ressignificadas e hoje documentam outra realidade. Através do primeiro passo (seleção), sobressaíram-se como signos ou elementos distintivos do conjunto arquitetônico do período da colonização da cidade, seja pelo uso primário, seja pela técnica construtiva, atestando seu valor ou qualidade. Na segunda etapa (tesaurização) destaca-se o processo do traslado, com a retirada da realidade original para implementação em um novo sítio. No novo contexto, além de musealias, assumem a função da própria instituição museu, em seu sentido arquitetônico¹⁵.

15 Riviére (1981) utiliza o termo arquitetura musealizada.

Por fim (apresentação), percebem-se lacunas referentes à comunicação do processo de transferência, que acaba constituindo uma parte relevante, e peculiar, deste processo de musealização, porém compõe parcamente as memórias e as narrativas do CGM.

Ainda, segundo Brulon (2017, p. 414), “[...] o objeto que é pensado por ele *a priori* como portador de musealidade é selecionado de acordo com a sua potencialidade com base nos valores existentes e pode adquirir novos valores quando é comunicado em um discurso museológico”. Desse modo, a musealização das antigas edificações levou à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013), ou ainda, segundo Maroevic (1997), objetos que inseridos numa realidade, documentam outra. Assim, aquelas arquiteturas, inicialmente ligadas a usos residenciais, religiosos ou educativos, passando por períodos de inutilização, adquiriram novos valores e talvez futuramente recebam novas camadas de significação, segundo o preceito de evolução do sistema de pensamento e os valores das próprias culturas (e conseqüentemente a percepção e o conceito de musealidade) apontado por Scheiner (2012).

2.3 Museus ao Ar Livre

Consoante os organizadores do CGM, teriam sido os museus ao ar livre alemães a inspiração para o projeto - além, certamente, da influência de locais semelhantes desenvolvidos no estado anos antes. O objetivo curatorial dessa tipologia de museus¹⁶ é proporcionar aos visitantes reconstruções da vida cotidiana de outros tempos (CLIOFI e MCLOUGHLIN, 2012) através de bens preservados, por vezes *in situ*, convertidos ou reconstruídos. Dessa forma, a coleção de objetos musealizados, especialmente edificações inteiras e artefatos históricos, é inserida em um ambiente que remete ao contexto original em termos de paisagem, geografia do povoamento e economia. Assim, ao invés de serem mostrados como objetos individuais e isolados, os elementos são apresentados juntos, em uma colaboração coesa, da forma como os objetos teriam sido vistos nas eras e configurações de onde são provenientes, buscando apresentar um sentido completo da história (ou o mais completo possível):

Muitas vezes pode ser difícil imaginar o uso ou a relevância de um artefato quando visto iluminado em uma atmosfera esparsa, abstrata e completamente alienígena, não relacionada à situação original e pretendida do objeto. Esse efeito das exposições tradicionais nas vitrines pode ser restritivo ao público - muitas vezes alienando-os, afastando-os. A forte advertência proibitiva “não toque” também produz esse efeito de estranhamento dos objetos e do público. [...] A integração desta técnica ajuda a dar uma noção do período ou cultura que está sendo mostrado. Este método de exibição, muitas vezes incentivando o uso de muitos ou até de todos os sentidos, coloca os artefatos recuperados em cenas que os visitantes podem sentir e compreender, culminando em uma experiência abrangente e, presumivelmente, uma melhor compreensão do que está sendo apresentado: a idade e a cultura de onde as peças vieram, e a intenção do museu. Essas exposições incorporam toda a cena e artefatos individuais para alcançar uma compreensão mais coerente e completa do nosso passado (SHAFERNICH, 1993, p. 59-60)¹⁷.

Acerca dos primórdios dos museus ao ar livre, a experiência pioneira ocorreu em 1891, em Skansen, próximo a Estocolmo, na Suécia, organizado pelo professor Arthur Hazelius. Especialista em línguas escandinavas, Hazelius viajava muito pelo interior do país em função de pesquisas e constatou

¹⁶ São variadas as denominações:

Freilichtmuseum, Freiluftmuseum, Freilandmuseum, Museumsdorf, on-site museums, open-air museums, museum villages, living history museums.

Segundo Shafernich (1993), todos os termos são inter-relacionados e muitas vezes indistinguíveis por ocorrerem inclusões de técnicas variadas no mesmo local. Segundo a autora, todos esses métodos, no entanto, incorporam exposições reconstrutivas.

¹⁷ Tradução da autora. Original: “It can often be difficult to imagine an artefact’s actual use or relevance when seen illuminated in a sparse, abstract, completely alien atmosphere unrelated to that of the object’s original, intended situation. This effect of traditional displays in cases can be restrictive to the public-often alienating them, pushing them away. The strong prohibitive warning ‘don’t touch’ also produces this effect of estrangement of objects and audience. [...] The integration of this technique helps give a sense of the period or culture being shown. This method of display, often encouraging the use of many or perhaps even all of the senses, places the recovered artefacts in scenes which visitors can feel and sense, culminating in a comprehensive experience and, presumably, a better understanding of what is being presented: the age and culture whence the pieces came, and the intent of the museum. These displays incorporate the whole scene and individual artefacts to achieve a coherent, more complete understanding of our past” (SHAFERNICH, 1993, p. 59-60).

18 Muitos museus ao ar livre se dedicam a coleções de trajes tradicionais, ferramentas de trabalho, arte popular, ou ainda à preservação de fundos genéticos de plantas ameaçadas de extinção.

o esquecimento de costumes tradicionais com o advento da era industrial (CLIOFI e MCLOUGHLIN, 2012). Dessa forma, passou a adquirir objetos de arte e artesanato e a organizar exposições na capital. Em 1979, na Exposição Internacional de Paris, introduziu uma inovação: os chamados “quadros vivos”, onde pessoas representavam cenas do cotidiano rural sueco. O museu, que opera até os dias atuais, conta com construções campesinas de toda a Escandinávia, além de animais vivos, demonstração de artesanato, músicas e vestimentas folclóricas¹⁸. O sucesso do local, que recebe mais de um milhão de visitantes anualmente, incentivou criações semelhantes em outros países:

Não obstante as críticas, o modelo disseminou-se rapidamente pela Europa. No ano seguinte, em 1892, abria-se o museu Kulturen, em Lund, Suécia. Em 1898 fundou-se o Museu de Hallingdal, em Nesbyen, Noruega; em 1900 o Museu Sagalund de História Local, na Finlândia, também por iniciativa de um professor; em 1901 o Museu de Maihaugen, em Lillehammer, com a coleção do dentista Anders Sandvig e, em 1914 o Museu do Folclore de Trondelag, em Trondheim, ambos na Noruega; em 1917 o Bauern Haus Museum (Museu Casa do Camponês) na província alemã de Westfalia, em 1918 o Museu ao ar Livre de Holanda, em Arnhem; em 1924 o Museu Etnográfico de Latvia (Letônia), todos pelas mesmas razões que impulsionaram Hazelius. Em 1936 abriu-se um pequeno museu em Olsztynek, Polônia e outro na Romênia, considerado um dos maiores da Europa. Trata-se do Muzeul Național al Satului Dimitrie Gusti, também conhecido como Village Museum em Bucarest, que ocupa 15 hectares à beira do lago Herăstrău. Na década de 1920 a ideia foi importada para os Estados Unidos, onde o primeiro museu ao ar livre, Greenfield Village foi fundado por Henry Ford em 1929 (BARRETO, 2008, p. 13).

Museus folclóricos ou etnológicos são o tipo mais comum de museu ao ar livre. A maioria concentra-se na representação do rural e/ou colonial, embora existam exemplos que demonstrem a cultura urbana, dedicando-se à preservação, pesquisa e apresentação de evidências da vida e do trabalho de determinados períodos. Para isso, normalmente edifícios históricos são transferidos de seus sítios originais e organizados em novos conjuntos que simulam condições de épocas pretendidas. Além da disponibilidade, são levados em conta critérios de seleção como idade, estado de conservação dos imóveis, técnicas construtivas, significado e relevância do conteúdo que se deseja transmitir a partir daqueles signos. Por vezes, a reconstrução é uma forma de salvamento da edificação, que, ameaçada por alguma obra de infraestrutura, por exemplo, ou algo que impeça sua manutenção no local original, ou ainda a ausência de novo uso, leva à transferência para museus ao ar livre. Ideal, mas raramente, alguns museus são constituídos a partir da preservação *in situ*¹⁹.

Na América do Norte, semelhantemente aos museus ao ar livre, porém com origem diferente e surgimento um pouco mais tardio, são encontrados os museus de história viva (*living museum ou living history museum*). Também são uma tipologia de museu que recria cenários históricos e que busca proporcionar aos visitantes uma sensação “real” do passado (MAGELSEN, 2004), porém com o adendo de intérpretes trajados a caráter, com roupas de época, que realizam os trabalhos do respectivo período histórico e simulam a população original²⁰. Pretende-se, com isso, transmitir também o contexto humano do período (SHAFERNICH, 1993). Dessa forma, são recriadas e simuladas, em primeira ou terceira pessoa, condições de determinadas épocas históricas, ambiências e culturas. Na primeira forma de apresentação, o ator vive em um tempo passado como se de sua vida se tratasse (COELHO, 2009), enquanto no segundo método o intérprete está fantasiado, mas não dramatiza (SHAFERNICH, 1993).

19 Também denominados *on-site museums*, são museus instalados em locais específicos, geralmente contextos arqueológicos ou históricos, ou, segundo Kenneth Hudson (apud Shafernich 1993), museus onde a história aconteceu. Muitos dos museus de hoje podem ser classificados como museus-sítios, a exemplo de museus em minas ou em casas de famílias abastadas.

20 Anderson (1991, apud CARSTENSEN, J.; MEINERS, U.; MOHRMANN, R., 2008) define-os como um diorama em escala real do passado.

Os locais são alvo de elogios e críticas. No primeiro grupo destaca-se o caráter educativo desses espaços, onde, através da experiência direta, principalmente crianças e alunos podem compreendê-los de forma sináptica, permitindo educação informal por meio da recreação, além de garantir entretenimento ao invés da simples comunicação de informações factuais através de métodos tradicionais e inativos (SHAFERNICH, 1993). Cliofi e Mcloughlin (2012) descrevem o método como imersão total através dos sentidos, o que pode criar conexões sensoriais e emocionais em um nível de experiência vivida e, portanto, mais atrativas e perdurantes na memória (COELHO, 2009). Além disso, os autores destacam o caráter informal dos espaços onde, diferentemente de exposições em museus tradicionais, é possível “entrar” nas exposições, consumir alimentos e discutir em voz alta, o que potencialmente propicia a fruição de forma mais espontânea. Por fim, por serem espaços amplos, usualmente afastados de grandes centros, permitem contato com a natureza.

Por outro lado, em função de sua natureza física e organizacional, geralmente este tipo de instituição carece de formas tradicionais de suporte de informação, como cartazes, etiquetas, etc. (CLIOFI E MCLOUGHLIN, 2012). Além disso, a abordagem em primeira pessoa também é questionada, pois restringe a interpretação a determinado tempo e lugar, o que inevitavelmente cria uma barreira de comunicação para o visitante (SHAFERNICH, 1993). Nesse sentido, Magelssen (2004, p. 69) considera a interpretação em terceira pessoa mais historiograficamente responsável, “[...] pois permite discutir uma multiplicidade de fatos, bem como um primeiro plano das consequências presentes de eventos políticos ou ação social”. Tal aspecto também está relacionado a outra frequente crítica a esses locais: a ausência de abordagem de questões históricas mais espinhentas, como multiplicidade étnica ou contraculturas (MAGELSEN, 2004), e a idealização de uma visão iluminada e romântica do passado, apresentados como “reinos pacíficos” (MAGELSEN, 2004, p. 65), semelhantemente à promovida por parques temáticos como a Disney²¹ (SHAFERNICH, 1993):

O que se entende por “história viva” ou “história vivida”? Ou será que este termo – no sentido mais amplo – está associado a algo como “reanimação (= ressurgimento) da história”? A História Viva apenas satisfaz a ludicidade de grupos individuais que criam sua própria visão da história? Então é apenas uma reencenação no sentido de um “Disney Wonderland” ou há realmente algo didaticamente a ser ganho com a reprodução de cenários históricos bem conhecidos? Diante das tentativas ubíquas de historicização na mídia, viver a história é algo como uma estratégia inevitável para fazer museus? (CARSTENSEN; MEINERS; MOHRMANN, 2008, p. 7)²².

Para além dessa polarização, contudo, como afirmam Cliofi e Mcloughlin (2012), não há dúvidas de que se trata de uma das mais importantes atrações de turismo cultural do mundo. Todavia, a resposta entusiástica dos visitantes não é em si prova de sua validade como método de exibição (SHAFERNICH, 1993). Sobretudo, trata-se de uma técnica educacional que requer pesquisa, treinamento e um extenso corpo de conhecimento para ser bem sucedido, bem como uma gestão cuidadosa em todo o seu uso (SHAFERNICH, 1993). É primordial ainda que a comunicação dos locais aponte a realidade retratada como inerentemente imprecisa, apesar da busca pela maior autenticidade possível. Além disso, a representação desses espaços através de uma visão idealizada e romântica do passado não contribui para uma leitura mais aprofundada, indo de encontro, inclusive, à intenção contemporânea dos museus de se constituírem como espaços de formação e criticidade, e não como meros espaços de deleite.

21 Kirshenblatt-Gimblett (1997 apud Cliofi e Mcloughlin, 2012) fala em Distory (Disney History), uma história com poucos registros que a fundamentam; uma história para fins turísticos.

22 Tradução da autora. Original: “Was ist damit gemeint, mit lebender Geschichte” oder gelebter Geschichte”? Oder wird mit diesem Begriff - im weiter gefassten Sinne So etwas wie Reanimation (= Wiederbelebung) von Geschichte” assoziiert? Mit dem Blick auf einzelne Phänomene, die den letztlich irrealen Vorgang der Wiederbelebung von Vergangenheit begleiten, stellen sich weitere Fragen, Wird mit Living History le diglich der Spieltrieb einzelner Gruppen, die ihr ganz eigenes Geschichtsbild er richten, befriedigt? Kommt hier also nur eine Re-Inszenierung im Sinne einer Disney-Wonderworld” zum Zuge, oder ist dem Nachbilden bekannter historischer Szenarien tatsächlich didaktisch etwas abzugewinnen? Ist Living History ange sichts der allgegenwärtigen medialen Historisierungsversuche gar so etwas wie eine unvermeidliche Musealisierungstrategie?” (CARSTENSEN; MEINERS; MOHRMANN, 2008, p. 7).

Figura 12 **Quarto de Júlio de Castilhos
no MJC.**

Fonte: Acervo Pessoal (2022).



Figura 13 **Quarto de Mário Quintana
na CCMQ.**

Fonte: Acervo Pessoal (2023).



23 Político e governador do RS por dois mandatos. Dois anos após sua morte, o Museu do Estado foi instalado no palacete onde residia, na Rua Duque de Caxias. A partir de 1907 a Instituição passou a ser chamada Museu Júlio de Castilhos (MJC). É o mais antigo museu do RS, fundado em 1903.

24 Poeta, tradutor e jornalista rio-grandense. Viveu alguns anos no antigo Hotel Majestic. Na década de 1980 o prédio foi adquirido pelo Governo do Estado e passou a abrigar a Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ).

Ainda, apesar de terem se popularizado em várias partes do globo, nem todos os países incorporaram essas tipologias no campo dos museus (AGUIRRE, 2021). Em menor escala, contudo, muitos lugares aplicam princípios de reconstrução, como explica Shafernich (1993), a exemplo dos chamados *Period Rooms* (Quartos de Época, em tradução livre). São ambientações que buscam retratar a arquitetura, a decoração, enfim, aspectos materiais de determinados períodos. Para tanto, se valem de objetos originais da época retratada (não necessariamente utilizados no ambiente reproduzido), ou ainda réplicas feitas com materiais contemporâneos (SHAFERNICH, 1993). São propostas de museus encontradas em diversos países. Em Porto Alegre, por exemplo, encontra-se o quarto de Júlio de Castilhos²³ (Figura 12) e o quarto de Mário Quintana²⁴ (Figura 13). No caso do CGM, encontramos recriações de ambientes na Casa Museu do Colono e na Escola capela. A partir de objetos doados são reproduzidos ambientes residenciais e educativos do Século XX.

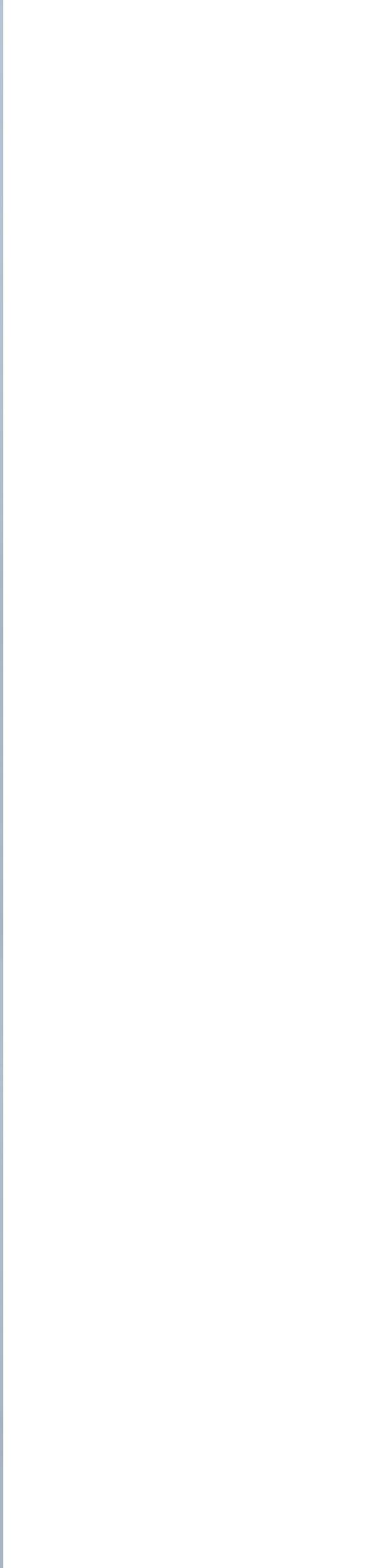


3

UND DER ANFANG IST DAS ENDE:

Imigração Alemã e o CGM

3.1	SÃO PEDRO DO BUTIÁ E SUA LOCALIZAÇÃO HISTÓRICA NO CONTEXTO DAS COLÔNIAS NOVAS	66
3.2	O PROJETO DO CENTRO GERMÂNICO MISSIONEIRO	70
3.2.1	Implantação histórica das propriedades teuto-rio-grandenses e a implantação do CGM	72
3.2.1.1	Outros projetos semelhantes: Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, e Parque Histórico, em Lajeado	74
3.2.2	A estátua de São Pedro	77
3.2.3	As quatro casas	77
3.2.3.1	Casa da Terceira Idade	78
3.2.3.2	Casa do Artesanato	83
3.2.3.3	Casa Museu do Colono	87
3.2.3.4	Casa Escola-Capela (<i>Gemeindeschule</i>)	92
3.2.3.4.1	Redesenho da Escola-Capela	98
3.3	ENXAIMEL <i>FACHWERK</i> E RECOMPOSIÇÕES	100
3.3.1	A técnica construtiva Enxaimel <i>Fachwerk</i>	100
3.3.2	Casos trasladados e recomposições nas Colônias Antigas RS	104



3. UND DER ANFANG IST DAS ENDE: Imigração Alemã²⁵ e o CGM

Para se compreender as razões pelas quais muitos alemães deixaram sua pátria em busca de melhores condições de vida no Novo Mundo, é preciso depreender o panorama da recente modernidade europeia inserida no bojo de um período de profundas transformações sociais, econômicas, políticas e territoriais e, inclusive, a conjuntura brasileira nesse contexto. Segundo Rölke (2016), o maior combustível desse contingente de *refugos humanos* (BAUMAN, 2005) era o anseio de uma vida digna, mas o motor da diáspora era mesmo a reorganização capitalística daquela nação, ainda não unificada, nas primeiras décadas do Século XIX (Figura 14), período em que chegaram ao Brasil as primeiras levas de imigrantes alemães.

Nesse sentido, Flores (2004) aponta causas externas, ligadas ao país de origem, e internas, relativas aos países receptores, que motivaram a decisão de emigrar. Quanto às primeiras, destacava-se uma estrutura social que mantinha esquemas feudais de servidão rural que praticamente não permitiam mobilidade social ou melhora na perspectiva de vida a quase $\frac{3}{4}$ da população europeia na época. Além disso, imperava um regime político-econômico que concedia a herança à propriedade apenas ao filho mais velho, denominada *morgadio*. Somavam-se a isso impostos abusivos, serviços militares para a defesa de cada uma das unidades administrativas, que podiam perdurar por anos, além de severos castigos físicos e sanções da Igreja, que estipulavam padrões de comportamento por meio de medidas normativas e coercitivas.

Além disso, especialmente entre 1750 e 1850, ocorreu uma explosão demográfica, cuja consequência foi a redução da oferta de trabalho para a população. Aliado a esse fator, o avanço da industrialização também provocou grande desemprego. Weimer (1983) destaca a chegada dos efeitos da Revolução Industrial ao campo no segundo quartel do Século XIX como uma das principais razões para a emigração. Nesse sentido, a região do Hunsrück, no sudoeste da Alemanha, atualmente correspondente ao estado da Renânia-Palatinado, economicamente agrícola e artesanal, foi uma das que mais sofreu com o processo de industrialização, originando-se aí a parcela mais significativa da corrente migratória para o Rio Grande do Sul (Tabela 1).

25 Julga-se pertinente uma breve nota sobre o uso do termo imigração alemã *versus* imigração de língua alemã. Embora nesta dissertação empregue-se o primeiro, tendo em vista que a maior parte dos imigrantes que vieram para o Brasil eram oriundos da atual Alemanha, na época ainda não unificada, não estão excluídos imigrantes de outras regiões que também tinham a língua alemã como principal, a exemplo do norte da Itália, da Suíça, da Áustria, de parte do Leste Europeu, dentre outros.

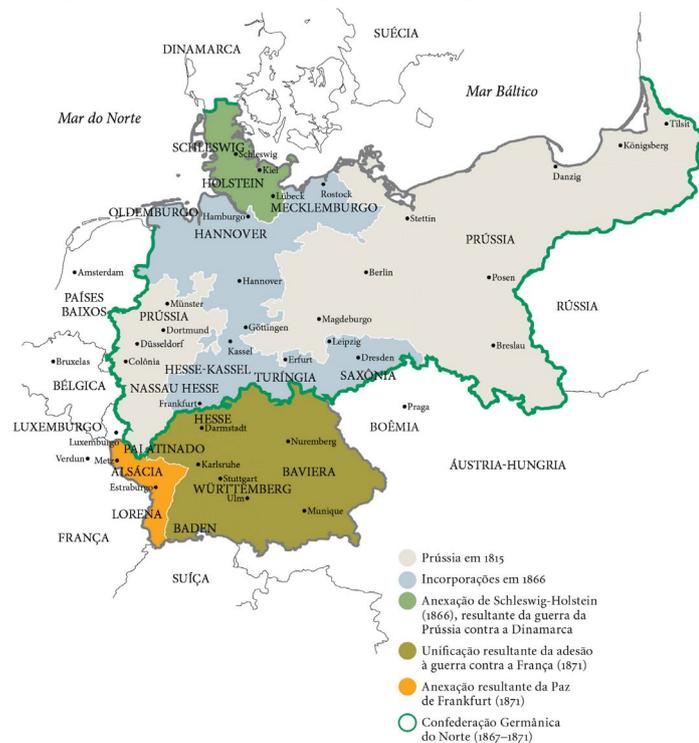
UNIFICAÇÃO DA ALEMANHA



ALEMANHA EM 1870



IMPÉRIO ALEMÃO (“SEGUNDO REICH”) (1871–1918)



ALEMANHA ATUAL — ESTADOS



Figura 14 Unificação da Alemanha; Alemanha em 1870; Império Alemão; Alemanha atual. Fonte: RÖLKE (2016)

● Renânia-Palatinado	1.639	55,7%	Sachen-Anhalt	41	1,4%
● Schleswig-Holstein	234	7,9%	Silésia	36	1,2%
● Hesse	228	7,7%	Saxônia	30	1,0%
● Baixa-Saxônia	130	4,4%	Renânia	28	0,9%
● Pomerânia	105	3,6%	Badênia	26	0,9%
● Searland	104	3,6%	Oldenburgo e Frísia	19	0,6%
Vurtemberga	66	2,2%	Posen-Prússia Ocidental	14	0,5%
Mecklemburgo	63	2,1%	Francônia	11	0,4%
Vestfália	62	2,1%	Baviera	9	0,3%
Brandenburgo	47	1,6%	Prússia Oriental	9	0,3%
Turingia	41	1,4%	Alsácia e Lorena	6	0,2%

Já as causas internas inserem-se num quadro político do governo brasileiro de incentivo ao alargamento das fronteiras político-econômicas, especialmente após a abertura dos portos ao comércio estrangeiro (FLORES, 2004). Ademais, acrescentava-se a ação de agentes de imigração, que realizavam a propaganda (por vezes ilusória) e a conexão entre os dois países, além da ação de particulares, com a criação de colônias não ligadas a iniciativas estatais (no caso gaúcho, de colônias alemãs a Norte e Noroeste e de colônias italianas a Norte e Nordeste). Por fim, a ação de parentes já emigrados também representava certo alento àqueles que, sem perspectivas para si e seus filhos, sem posição definida, nada tinham a perder e arriscaram-se a emigrar rumo ao desconhecido (FLORES, 2004).

Outro motivo apontado ainda por alguns autores para o incentivo da imigração europeia, para além da questão do desenvolvimento da agricultura e da resolução da demanda de mão de obra livre, diz respeito à teoria de *branqueamento* da população para construção de uma *raça histórica brasileira*. Trata-se de um dogma racista baseado em pressupostos do darwinismo social influenciados também por teorias vinculadas ao arianismo. Em síntese, através da mistura, ou mestiçagem, entre imigrantes europeus (estariam excluídos desse processo todas as raças “não brancas”, como os asiáticos, por exemplo) e raças consideradas *inferiores* ou *de cor* poderia resultar a formação de um povo com fenótipo branco dentro de algumas gerações (SEYFERTH, 2016). Essas teorias, apesar de carentes de evidências científicas ou de coerência, imersas em preconceitos, atribuíam à parcela negra e mestiça, numericamente expressiva, o atraso do País.

Tabela 1: **Regiões de origem dos alemães emigrados para o Rio Grande do Sul.**

Fonte: WEIMER (1983).

3.1 São Pedro do Butiá e sua Localização Histórica no Contexto das Colônias Novas

Até o princípio do Século XIX o povoamento brasileiro era constituído essencialmente por colonos brancos, vindos espontaneamente ao País, em sua maioria portugueses, por negros escravizados, trazidos à força, e também por indígenas. Havia estrangeiros nestas terras; não havia, porém, correntes imigratórias propriamente ditas, ou seja, oriundas de uma política intencional de governo (LANDO; BARROS, 1980). A partir desse período, contudo, tal panorama foi alterado, tendo início a história da imigração de europeus no Brasil. Inserida nesse contexto, a imigração alemã esteve intrinsecamente associada ao projeto do governo brasileiro de colonização do País²⁶, naquele momento voltado essencialmente ao abastecimento alimentar e à consolidação de fronteiras em regiões de baixa densidade populacional (SEYFERTH, 2016).

26 Seyferth (2016) destaca dois sistemas de colonização no Brasil: a colonização com base na pequena propriedade familiar no Sul e o colonato em São Paulo, que objetivava solucionar a necessidade de mão de obra nas fazendas cafeeiras especialmente após 1850, ano da aprovação da Lei Eusébio de Queirós, que determinou a proibição definitiva do tráfico de negros escravizados para o Brasil.

Iniciado em 1818, o processo foi anterior à Independência, mas limitou-se a experiências tidas como fracassadas no Sul da Bahia e em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. Após a consolidação do Brasil como nação, o projeto foi retomado e, em 1824, houve a fundação da primeira colônia alemã no RS: a colônia de São Leopoldo, localizada na antiga fazenda imperial do Linho Cânhamo. Entre 1824 e 1830, entraram no País entre seis e sete mil imigrantes de estados alemães, em razão de iniciativas do governo imperial. Em 1830, em função da promulgação de um decreto proibindo despesas com colonização estrangeira e, posteriormente, em função do advento da Revolução Farroupilha, o fluxo imigratório foi interrompido, sendo retomado em 1845. No RS, até 1890 houve a ocupação dos vales dos rios Jacuí, Caí e Sinos. Nesse período entraram em cena também os governos provinciais e as companhias de colonização particulares.

27 Flores (2004, p. 71) descreve a colônia como “centro irradiador da zona missioneira” e também como responsável por estender a colonização até o oeste catarinense.

No fim do Século XIX e, de forma mais incisiva no início do Século XX, uma terceira área passou a ser ocupada na região do Rio Uruguai, contemplando a colônia foco deste estudo: Serro Azul²⁷. Esse *espraiamento* das colônias alemãs no estado, inclusive para terras além fronteiras no pós I Guerra Mundial (FLORES, 2004), é intitulado por ROCHE (1969, p. 319) como “a enxamagem dos pioneiros” (Figura 15) e decorreu do processo de êxodo das antigas colônias rumo a novas terras, ou seja, migrações internas que, segundo o autor, tiveram maior importância do que o próprio movimento de imigração. Finalmente, é esse fenômeno que permite compreender como, por exemplo, a região das Missões, correntemente associada apenas ao período das Reduções Jesuítico-Guarani, passou a abrigar colônias alemãs:

A agricultura dos colonos alemães teve caráter essencialmente pioneiro. Depois de ter feito recuar a floresta, esgotou o solo, obrigando os colonos das gerações seguintes a emigrar para novas zonas a desbravar ou, mais recentemente, para os centros urbanos. Não foi, portanto, porque agricultores partiram de uma região que a produção nela diminuiu; foi porque os rendimentos baixaram, ou iam baixar, que o excesso dos habitantes a abandonou. Se o esgotamento das terras e o crescimento da população, entre outros fatores, motivaram essas migrações internas, a natalidade e a técnica incompatíveis com a estrutura agrária é que tornaram fatal o êxodo da população excedente (ROCHE, 1969, p. 319).

Além do esgotamento do solo, as migrações internas também foram motivadas pelas proles numerosas. Isso porque o tipo de agricultura praticada nessas colônias baseava-se em mão de obra familiar. A situação revelava-se problemática, contudo, no momento de constituição de novas famílias pelos descendentes, tendo em vista a partilha e conseqüente divisão do lote inicial

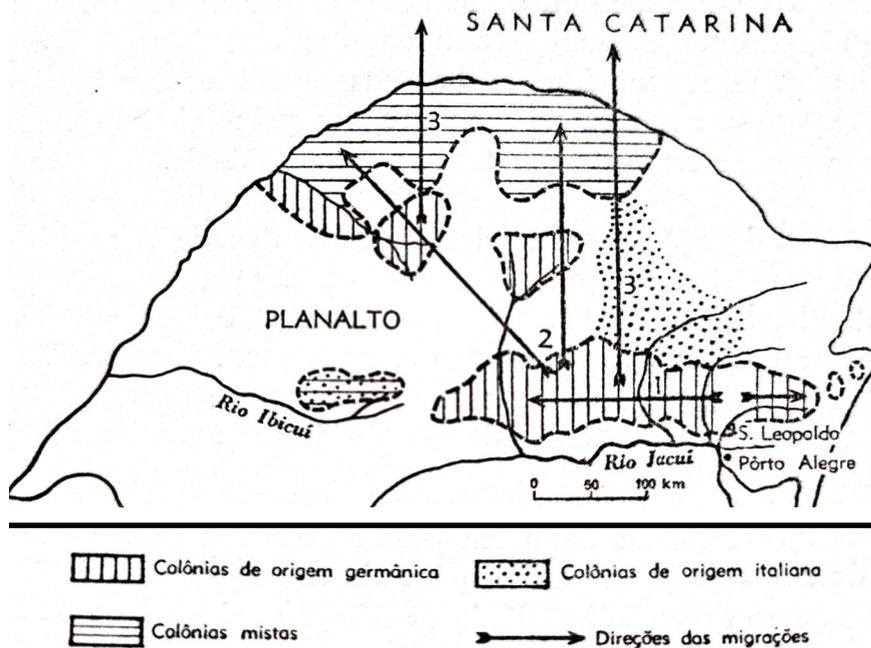


Figura 15 Fases e direções das migrações rurais.

Fonte: ROCHE (1969)

em frações - o que não era interessante nem do ponto de vista da propriedade, reduzida a fragmentos, nem do ponto de vista econômico, pois uma pequena área revelava-se insuficiente pra produção e sobrevivência. Dessa forma, o avanço e a criação de novas colônias apresentaram-se como solução. Como se vê na Figura 15, a seguir, numa primeira fase (1), as migrações rumaram de São Leopoldo para o Leste e, sobretudo, até o rio Jacuí. Numa segunda fase (2), efetuaram-se do pé da Serra para o Planalto (Alto Jacuí, Ijuí, Alto Uruguai). Na terceira fase (3), são levadas além destas últimas, para os estados de Santa Catarina, Paraná e Mato Grosso (ROCHE, 1969).

Desse modo, a colonização da *região florestal das Missões*²⁸ (WESZ, 2019, p. 6), mais especificamente da Colônia Serro Azul, remonta ao início do Século passado, quando a Companhia de Colonização particular *Bauerverein*, uma associação de colonos alemães fundada em 1900, com sede no município de São José do Hortêncio, decide comprar terras na região noroeste do Rio Grande do Sul com o objetivo de abertura de novas fronteiras agrícolas no estado para o assentamento de colonos descendentes de imigrantes alemães (CERRO LARGO, 2017). Essas terras pertenciam a *Nordwestbahn*, uma companhia férrea alemã que recebeu áreas correspondentes às colônias de Serro Azul, Boa Vista e parte de Panambi como pagamento a serviços prestados ao Império (WESZ, 2019). Posteriormente, as colônias Serro Azul e Boa Vista foram adquiridas pela *Bauerverein* que se comprometeu a colonizá-las num prazo de dez anos, hoje municípios de Cerro Largo e Santo Cristo, respectivamente.

A Colônia Serro Azul (Figura 16), fundada nesse contexto de migrações recentes, foi criada em 1902, nas proximidades do rio Ijuí. O processo foi liderado pelo padre jesuíta Maximiliano Von Lassberg e outros doze pioneiros e suas famílias. Considerada uma colônia ou comunidade confessional católica²⁹, ali foram assentados colonos excedentes do pé da Serra³⁰, majoritariamente, assegurando-lhes a obtenção de terras devolutas e conservando-os reunidos segundo a origem étnica e a religião (ROCHE, 1969). Este aspecto difere de outras colônias, tendo em vista a preocupação por parte dos organizadores dos governos de inserir outras etnias para não criação de *redutos* germânicos homogêneos³¹ que não se incorporassem à cultura local³² ou defendessem ideias ligadas ao pangermanismo e ao nazismo³³, intituladas por autores como o “perigo alemão”.

28 O conceito faz distinção entre os municípios que compõem a Rota Missões que foram, todavia, fundados em períodos distintos. O primeiro corresponde a cidades do período missioneiro, como São Borja, São Nicolau, São Miguel, São Lourenço, São João Batista, São Luiz Gonzaga e Santo Ângelo, e as colônias fundadas no final do Século XIX e principalmente no início do Século XX, compostas por descendentes de imigrantes, essencialmente (WESZ, 2016). Todas essas diferentes contribuições, como num palimpsesto, deixaram marcas sobrepostas umas às outras e juntas formam uma nova realidade: a paisagem cultural da região missioneira (STELLO, 2013).

29 De acordo com dados publicados no aniversário de 25 anos da fundação da colônia, tratava-se de um povoamento sobretudo católico (91% de suas 1260 famílias) e germânico (80%) (ROCHE, 1969).

30 Praticamente 9 habitantes em 10 procederam da borda da Serra: em 1927, cerca de 8% dos chefes de família da cidade eram provenientes da Alemanha, 87% das antigas colônias alemãs e 5% das antigas colônias italianas. Desse modo, São Leopoldo, Caí, Montenegro, Lajeado, Estrela, Venâncio Aires e Santa Cruz forneceram 83% do povoamento de Serro Azul (ROCHE, 1969).

31 Denominados “quistos étnicos” por Sílvio Romero, em 1906.

32 Willems (1946) dedicou-se ao estudo do processo de aculturação dos alemães no Brasil e da formação de uma cultura teuto-brasileira, por ele denominada *híbrida*.

33 Seyfert (2016) discorre sobre o conceito de *Deutschtum* (germanidade) e como essas questões relativas à expressão da identidade étnica provocaram, inclusive, debates sobre a conveniência da imigração alemã no Brasil. O fato ganhou força no final do Século XIX com a expansão da *Alldeutsche Verband* (Liga Pangermânica), voltou à tona na década de 1930, motivado, sobretudo, pelas investidas dos nazistas nas áreas de colonização alemã através de diretórios (*Ortsgruppe*) e novamente durante o Estado Novo, com a campanha de nacionalização, que pretendia a assimilação total, à força, se necessário, dos descendentes de imigrantes, inclusive com a proibição de manifestações identitárias estrangeiras.

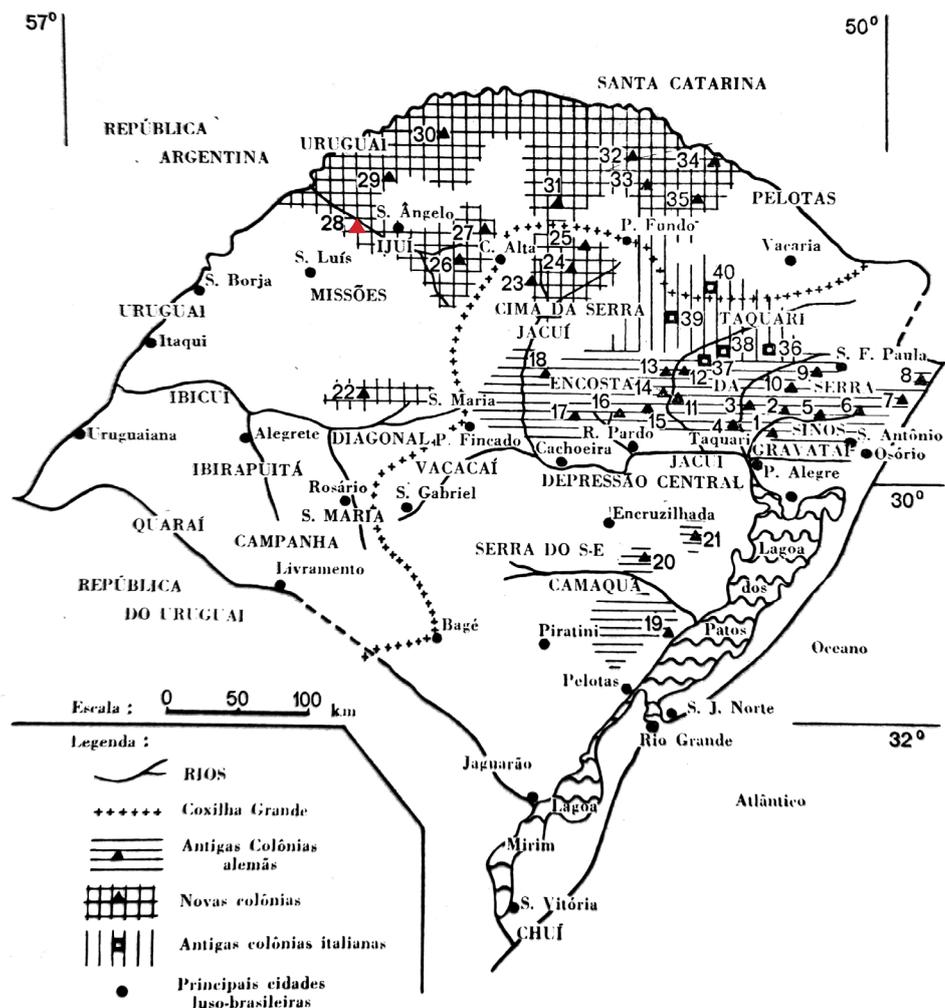
Figura 16 O Rio Grande do Sul e as principais colônias.

Antigas colônias alemãs: 1. São Leopoldo; 2. Novo Hamburgo; 3. Caí; 4. Montenegro; 5. Taquara; 6. Rolante; 7. Três Forquilhas; 8. Torres; 9. Gramado; 10. Nova Petrópolis; 11. Estrela; 12. Roca Sales; 13. Arroio do Meio; 14. Lajeado; 15. Venâncio Aires; 16. Santa Cruz; 17. Candelária; 18. Sobradinho; 19. São Lourenço; 20. São Feliciano; 21. Barão do Triunfo.

Novas colônias: 22. Jaguarí; 23. Selbach; 24. Não-Me-Toque; 25. Carazinho; 26. Ijuí; 27. New Wurttemberg (Panambi); **28. Cerro Azul;** 29. Santa Rosa; 30. Três Passos; 31. Sarandi; 32. Erechim; 33. Getúlio Vargas; 34. Marcelino Ramos; 35. Sananduva.

Antigas colônias italianas: 36. Caxias do Sul; 37. Garibaldi; 38. Bento Gonçalves; 39. Guaporé; 40. Nova Prata.

Fonte: ROCHE (1969).



34 Os primeiros imigrantes que aqui chegaram receberam lotes de 77,44 hectares (ha). Em 1851 houve uma redução prevista por lei passando a áreas de 48 ha e posteriormente houve uma drástica redução para 25ha, a partir das iniciativas particulares de colonização (WEIMER, 1983).

Serro Azul situava-se entre os rios Ijuí e Comandá (Figuras 17 e 18). No sentido sul-norte foram criadas doze linhas de dois em dois quilômetros, onde a oeste todas eram católicas, enquanto que a leste foram formadas duas linhas evangélicas (RAMOS, 2006). Posteriormente, foram sendo abertas outras linhas, lateralmente às antigas. A gleba foi dividida em 150 lotes de 25 hectares³⁴, ou uma *colônia de terra*, como frequentemente denominada, com 1 km de fundo por 250 metros de frente. Cada linha foi dividida em lotes, totalizando 1800. Dessas linhas surgiram pequenas aglomerações, que constituíam comunidades do interior. Algumas dessas existem ainda hoje, outras se fundiram, se tornaram vilas ou conseguiram emancipar-se, a exemplo da cidade em análise, a qual abriga o CGM.

A colonização de São Pedro do Butiá, que no princípio pertencia à Colônia Serro Azul, iniciou em 1907, liderada pelo pioneiro Pedro Thomas. Posteriormente, a ele somaram-se outras famílias oriundas das Colônias Velhas. Em 1963 São Pedro do Butiá tornou-se distrito de Cerro Largo (atual nomenclatura da Colônia Serro Azul), após a emancipação deste município de São Luiz Gonzaga, em 1954. Em 1992, através da lei estadual nº 9.553, São Pedro do Butiá foi elevado à categoria de município, tornando-se independente política e administrativamente. Dessa forma, o “Jardim Missioneiro”, como também denominado, é uma das mais jovens cidades gaúchas e atualmente conta uma população de cerca de 3 mil habitantes, sendo destes mais de 90% descendentes de imigrantes alemães, oriundos, predominantemente, da região de *Hunsrück*, na Alemanha (SÃO PEDRO DO BUTIÁ, 2021).

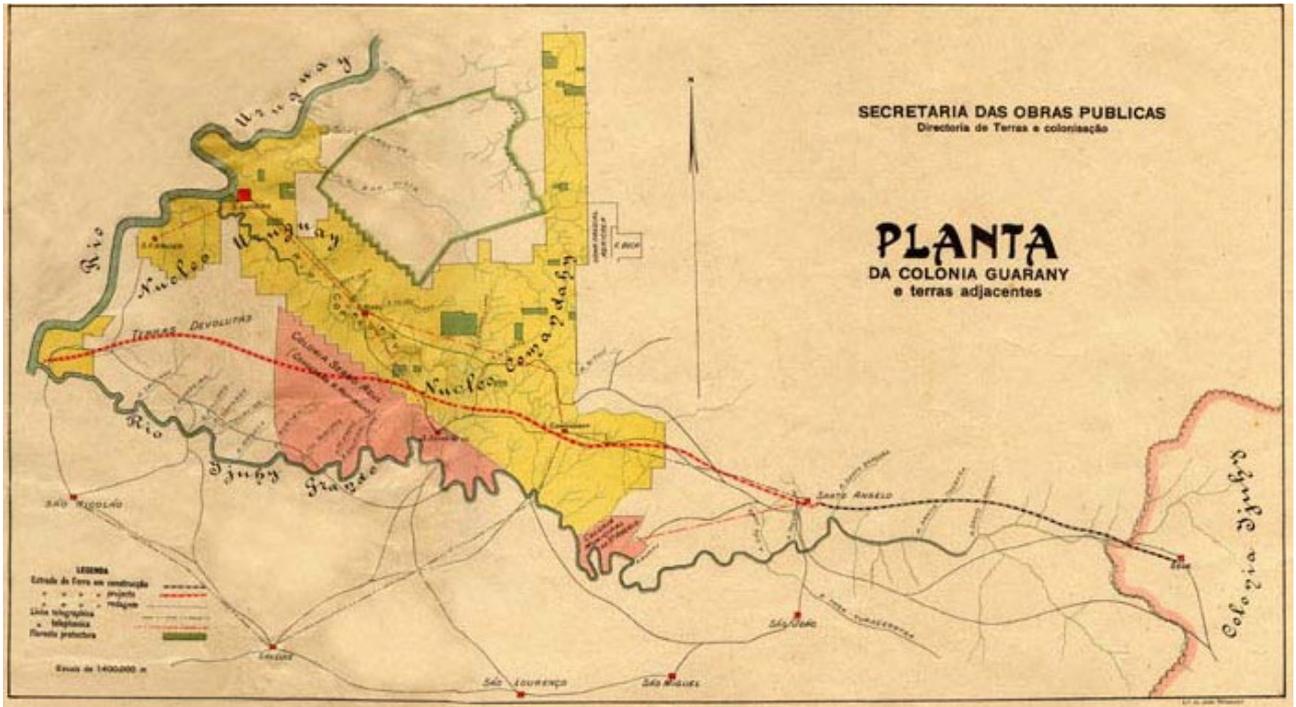


Figura 17 **Planta da Colônia Guarany e terras adjacentes (colônia Serro Azul em rosa, à esquerda).** João Petersen, s/d.

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do RS, (recurso digital).

Figura 18 **Planta de loteamento da Colônia Serro Azul.**

Fonte: SÃO PEDRO DO BUTIÁ, (Museu Municipal, 2022).

3.2 O Projeto do Centro Germânico Missioneiro

35 A apresentação da ideia ocorreu ao fim do primeiro mandato do prefeito Pedro Birk (2001-2004), um dos idealizadores do CGM. Já a inauguração ocorreu ao término de sua segunda gestão (2005-2008).

Doze anos após a emancipação do município, ao fim da terceira gestão³⁵, foi lançado o projeto do CGM. A primeira exposição da ideia remonta a 22 de dezembro de 2004, quando houve aprovação unânime em Assembleia Geral pelos 26 municípios que compõem a Associação dos Municípios da Região das Missões (AMM) – Anexo A. Em 3 de agosto de 2005 houve audiência de apresentação para a comunidade e o dia 5 de novembro do referido ano marca o início das obras. A execução se sucedeu ao longo de pouco mais de 3 anos e a inauguração oficial ocorreu em 11 de dezembro de 2008. Os recursos para o projeto do CGM provieram da Prefeitura Municipal de São Pedro do Butiá, de aportes federais destinados ao Turismo e de doação do Ministério do Exterior da Alemanha, via Consulado. O custo total do projeto na época foi estimado em 2,7 milhões de reais.

A equipe multidisciplinar responsável pela concepção e execução do projeto era composta pelos seguintes membros: Lisete Friske, historiadora e coordenadora; Liliane Pitrowski, arquiteta; Roaldo Reisdorfer de Lima e Albano Guerra Moletta, engenheiros civis; Miguel Arcanjo Dapper, artista plástico; execução pela Secretaria de Obras do município e técnicos municipais. Além disso, no caso de contratação de serviços, empresas e artistas da região foram priorizados, buscando valorizar a mão de obra local.

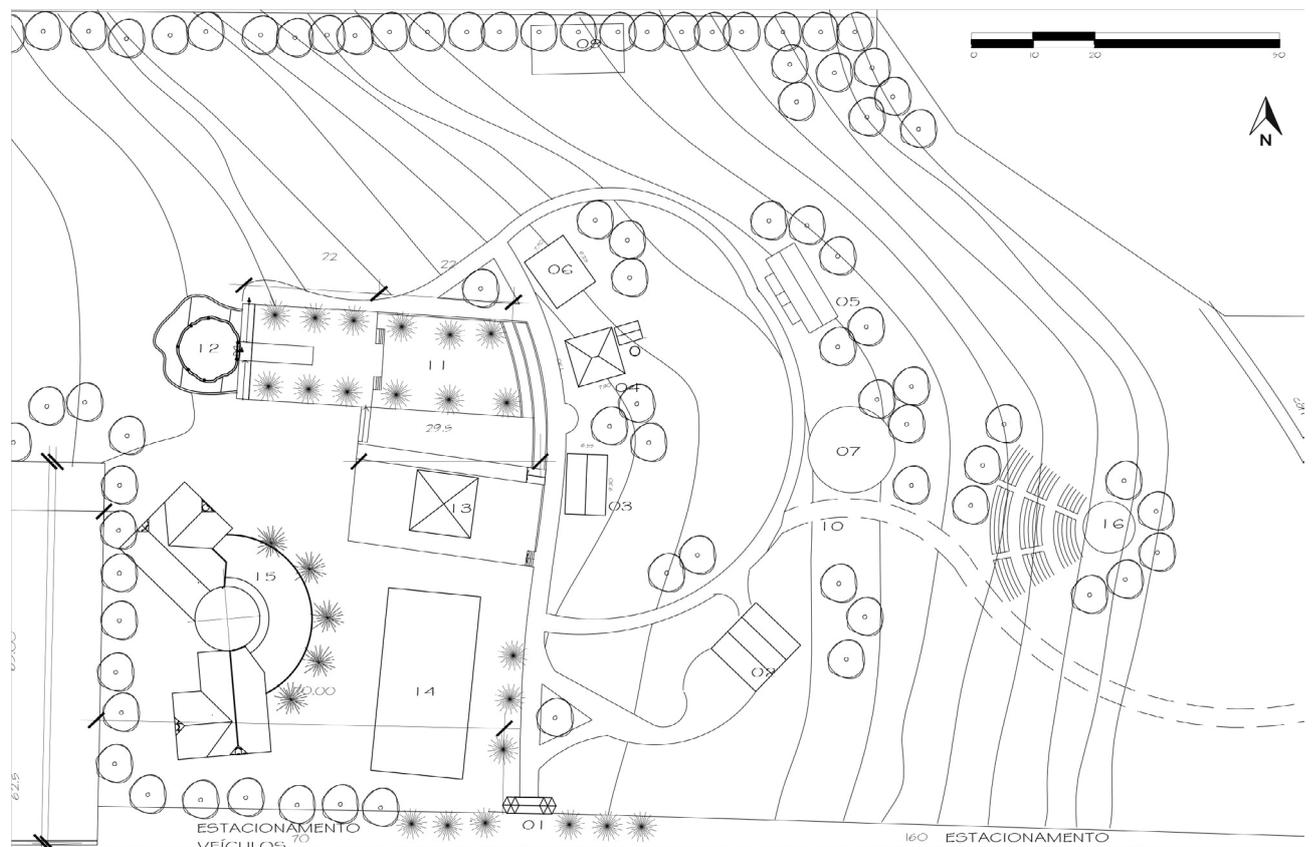
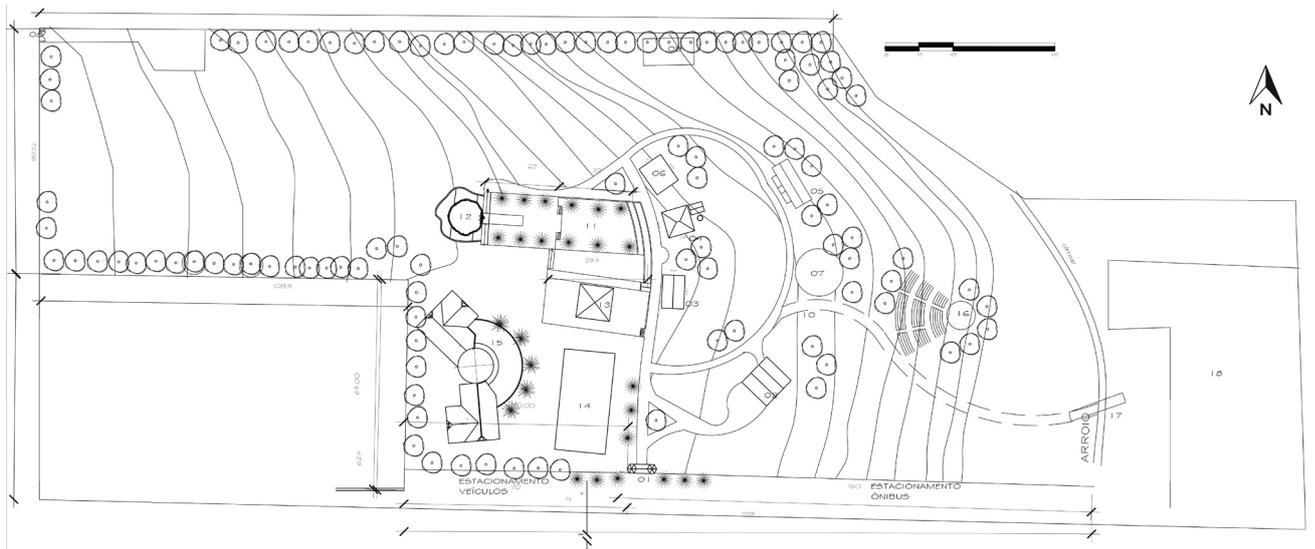
Quanto ao espaço escolhido para implantação, situa-se às margens da BR 392, principal rodovia de acesso à região missioneira e à fronteira. Correspondia a uma área destinada ao cultivo agrícola que se encontrava, porém, dentro do perímetro urbano do município, o que ocasionava certo conflito de usos, a exemplo da aplicação de defensivos agrícolas. Ainda, segundo relatório, na zona localizava-se um charco que havia se tornado depósito de lixo, contaminando o ambiente e prejudicando o visual da cidade.

Assim, na área de 4 hectares eleita, foi implantado o CGM, que, em seu projeto original, além da estátua de São Pedro, de 30 metros de altura executada em concreto armado, das três casas transladadas, da construção de uma réplica e do *Spazierplatz*³⁶, estava prevista a construção do Centro Cultural 29 de Julho, uma edificação em “estilo” germânico³⁷. Esta edificação, de custo estimado de 875.248,55 reais, previa a construção de salas de dança, de música, auditório, espaços para apresentações artísticas, sala de língua estrangeira, biblioteca, arquivo municipal, além de local que abrigasse a administração do Centro Germânico Missioneiro. Não foi executada, entretanto. No local pretendido, durante gestões posteriores, iniciado em 2013 e inaugurado em 6 de dezembro de 2019, foi construído um novo museu: Museu Histórico Municipal Josef Jäschke.

As Figuras 19 e 20 demonstram a implantação do projeto. Desde o início da pesquisa, essa configuração e a disposição dos elementos, em especial das casas transladadas, provocou questionamentos – principalmente por ser a morfologia desses parques um dos maiores alvos de críticas. Assim, embora o local propagasse que foram reconstituídas condições do período da colonização da cidade, a ambiência ali criada, principalmente, diferia muito das paisagens rurais de onde as casas haviam sido extraídas. Dessa forma, buscando-se compreender possíveis pontos em comum, mas também dissimilaridades, investigou-se a organização espacial das propriedades rurais teuto-rio-grandenses, bem como seus pequenos centros sociais. O objetivo era a comprovação da possível correspondência entre a configuração criada e referências históricas ou se se tratava de mero arranjo injustificado.

36 Local de passeio, em tradução livre, conhecido como caminhódromo. Trata-se de uma faixa pavimentada de cerca de 1 km localizada na faixa de domínio da BR 392, ao lado do CGM.

37 Edifício que busca reproduzir apenas o aspecto plástico das construções com a técnica construtiva enxaimel *Fachwerk*, ou ainda, segundo Huyer (2018), que imita sua aparência, usualmente através de falsificações nas fachadas, como apliques de madeira ou de pintura de faixas marrons, simulando as peças estruturais do enxaimel, dentre outras características desses pastiches apontadas pelo autor.



Figuras 19 e 20: Implantação do Centro Germânico Missioneiro.

Legenda Instalações:

- | | |
|------------------------------------|--|
| 01 - Pórtico acesso | 10 - Caminho secundário |
| 02 - Casa restaurante | 11 - Praça central |
| 03 - Primeira Igreja/Escola | 12 - Monumento São Pedro |
| 04 - Casa do Colono | 13 - Quiosque central (não executado) |
| 05 - Sanitários | 14 - Futuro mundo em miniatura (não executado) |
| 06 - Casa Alambique | 15 - Futuro centro cultural (não executado) |
| 07 - Chimarródromo (não executado) | 16 - Anfiteatro ar livre (não executado) |
| 08 - Acesso serviços | 17 - Passarela madeira roliça sobre córrego |
| 09 - Palco (não executado) | 18 - Horta comunitária (não executado) |

Fonte: Adaptado de Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2008).

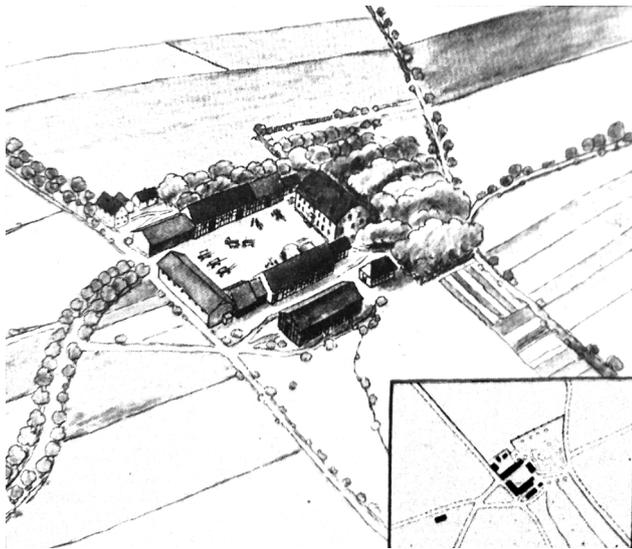


Figura 21 Um sítio (*Hof*).
Interpretação de Werner Radig.

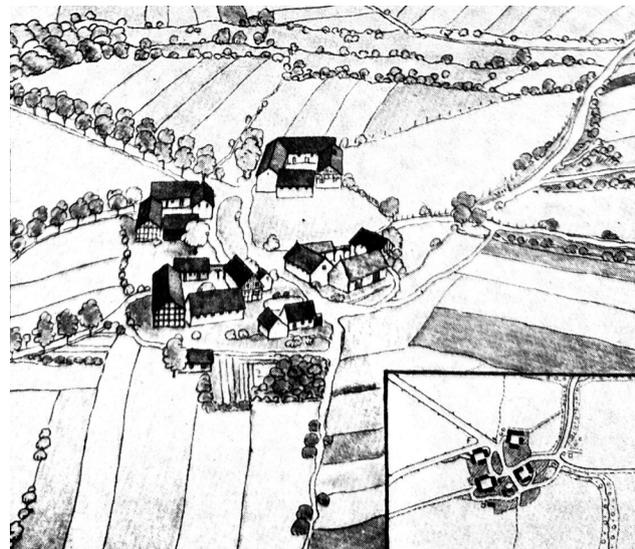


Figura 22 Um *Weiler* franco
composto de quatro sítios.

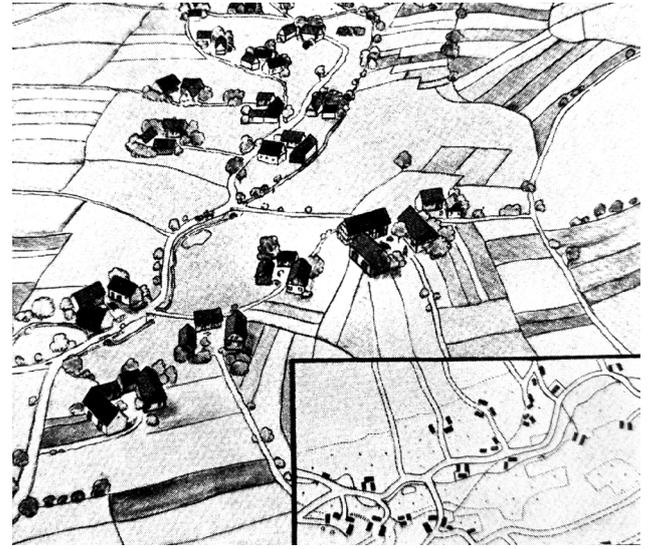
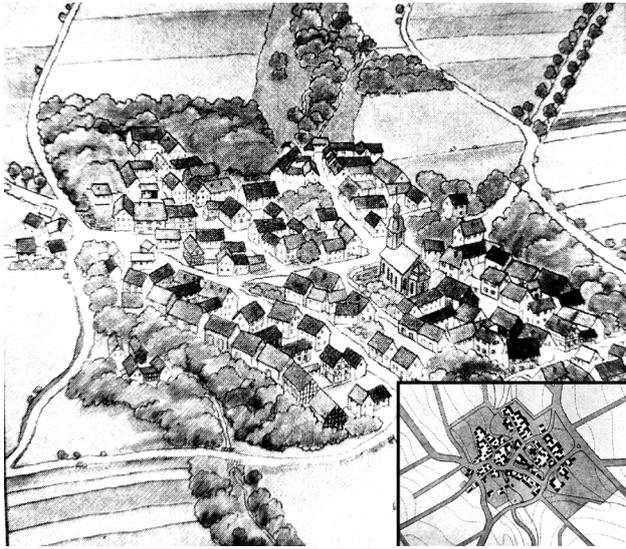
Fonte: Radig (1955) apud Weimer (1983)

3.2.1 Implantação Histórica das Propriedades Teuto-Rio-Grandenses e a Implantação CGM

Ao analisar a forma física dos aldeamentos alemães, Weimer (1983) afirma que cada uma das unidades, denominadas “*Hof*” (Figura 21), ou *sítio*, conforme tradução do autor, era composta pela casa, horta e pomar. Sua organização variava de acordo com as origens de cada civilização germânica, porém é possível encontrar reinterpretações no contexto da arquitetura teuto-rio-grandense (WEIMER, 1983). A forma mais simples de aldeamento, por exemplo, o *Weiler* (Figura 22), constituía-se como um conjunto de dois ou três sítios, que, se cresce irregularmente, constituía-se numa *Haufendorf* (Figura 23), que é a forma mais comum de aldeia no *Hunsrück* (WEIMER, 1983). Há ainda outras formas: se o *Weiler* se desenvolve ao longo de uma rua, com casas em ambos os lados, tem-se uma *Strassendorf*, comumente encontrada na Westfália; se a rua se alarga no meio da aldeia, formando uma espécie de praça, tem-se uma *Angerdorf*; um tipo especial de *Angerdorf* é o *Rundling*, onde os sítios estão localizados ao redor de uma praça central e têm apenas um acesso (WEIMER, 1983).

De fato, estas configurações são organizações bastante comuns no ordenamento espacial das *vilas* das comunidades, que Roche (1969) designa como povoação, o aglomerado que comportava o centro administrativo, comercial, artesanal, escolar, religioso e social da picada. Já o arranjo da propriedade rural pelo imigrante alemão no RS, com os lotes demarcados ao longo de picadas, isolados, cada qual com sua casa e benfeitorias, assemelha-se mais a uma *Streuseidlung* (Figura 24), que, todavia, são formas muito raras na Alemanha, sendo encontradas apenas em regiões pontuais, como na Floresta Negra, na Alta Baviera e nas montanhas de Alta Silésia (SCHEFFER, 1959 apud WEIMER, 1983). Foi, entretanto, a configuração predominante no Rio Grande do Sul em função do esquema de distribuição dos lotes pelos organizadores das colônias.

Também a implantação do sítio teuto-gaúcho sofreu alterações em comparação à organização espacial alemã. Weimer (1983) ressalta o aspecto urbano dos sítios alemães, mesmo localizados em zonas nitidamente rurais, com a população residindo em aldeias, por exemplo, apesar de viver da produção agrícola. Verifica-se, portanto, uma profunda integração entre o rural e o urbano, enquanto nas terras rio-grandenses se acentua o aspecto rural da ocupação do solo:



No Rio Grande do Sul a situação é muito diversa. Aqui cada “sítio” é isolado e completamente desvinculado, em termos espaciais, dos “sítios” vizinhos. Cada “sítio” é uma unidade em si. [...] Enquanto, na Alemanha, as funções estão agrupadas de forma compacta sob uma mesma cobertura, aqui elas “explodem”, por vezes, em dez ou mais prédios, dispostos de maneira completamente livre no terreno onde não há nenhum compromisso com uma geometria pré-determinada e onde, nem mesmo a topografia do terreno tem importância significativa. Os prédios são implantados conforme as necessidades ou conveniências do momento. Não se percebe nenhuma intenção plástica determinante da forma espacial. O espaço arquitetônico cresce e se transforma sem um planejamento rígido. Em linguagem técnica poder-se-ia dizer que na Alemanha se verifica uma organização racional do espaço e aqui os prédios se vinculam de modo orgânico. Lá impera o espaço fechado, aqui, o aberto (WEIMER, 1983, p. 236).

Figura 23 **Uma Haufendorf surge do crescimento espontâneo de um Weiler.**

Figura 24 **Streusiedlung: os sítios estão isolados entre si.**

Fonte: Radig (1955) apud Weimer (1983)

As propriedades rurais eram constituídas basicamente por três partes: terras agrícolas, potreiro e mato (WEIMER, 1983). Um pequeno trecho, em torno de meio hectare, correspondia à implantação da sede da propriedade, onde a moradia situava-se num complexo habitacional maior, que englobava, por vezes, jardim, horta e pomar, além de uma série de prédios que contemplavam as demais atividades da propriedade rural: galpão, paiol, estrebaria, pocilga, etc. (FLORES, 2004). A frequente divisão do programa da habitação em dois prédios, a casa (com sala e dormitórios) e a *cozinha* com despensa anexa, perdurou até por volta de 1950, quando evoluiu para linhas mais modernas passando a incorporar a cozinha e, mais recentemente, o sanitário no corpo da casa (FLORES, 2004).

A disposição da casa mantinha sempre um esquema de planta bastante simples. Uma sala central limitada na sua maior dimensão pelas paredes de frente e de fundos da construção se apresentava entalada por duas ordens de dormitórios nos programas maiores. Abria-se para dois ou três lados da planta, quando se reduzia o número de quartos. O sótão, ocupando o desvão de todo o telhado, completava o singelo programa daquilo que seria o bloco nobre da habitação. Uma segunda construção constituía a cozinha e o comedor que funcionavam também como salas de viver. Ou porque temessem que um eventual incêndio se propagasse ao resto da habitação, ou porque desejassem quartos e salas de visitas isoladas da sujeira de lides diárias principalmente da poeira ou do barro trazidos nos calçados à hora do almoço - alemães, e mais tarde italianos, optaram frequentemente pela habitação bipartida (CURTIS, 2003, p. 216).

Partindo dessa análise, depreende-se que a busca pela preservação no parque temático em questão limita-se essencialmente à escala arquitetônica da edificação principal e que sua implantação não remete à configuração das propriedades rurais ou dos centros sociais. Desse modo, no caso das recomposições,

38 Na região missioneira, outro fator relevante tem sido o avanço e a busca pela maximização da área produtiva para cultivo da monocultura de soja. Dessa forma, as antigas casas, implantadas “soltas” em meio a áreas de grande extensão (somadas às demais funções que formavam o programa arquitetônico, como pomar, jardim, galpões), muitas vezes sem uso (abandonadas pelas gerações seguintes), tidas como obsoletas ou vinculadas a um período de pobreza e dificuldades, como foi a colonização, têm sido consistentemente demolidas – e, por vezes, enterradas. Um verdadeiro apagamento da (própria) memória.

embora seja possível a desmontagem e remontagem das estruturas enxaimel e manutenção das relações internas do programa, perde-se, contudo, as relações com as demais construções da propriedade e da paisagem. No caso de transferência para contextos muito semelhantes, como de venda das estruturas entre os colonos, não havia mudanças tão significativas, porém, no caso destes espaços destinados à preservação e à difusão da cultura e da memória, o rigor metodológico e a documentação das características originais e das alterações durante o processo são de suma importância e deveriam ter sido tomados como norteadores das ações.

Este processo, contudo, não ocorreu apenas no Centro Germânico Missioneiro. Outros exemplos de parques temáticos no Estado se valeram da mesma *solução*, inclusive anteriores àquele, possivelmente tendo se constituído como referência. O Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis e o Parque Histórico, em Lajeado, ambos localizados em antigas colônias alemãs do Estado, são atrativos turístico-culturais que também se valeram do traslado de construções enxaimel *Fachwerk* das zonas rurais para conformação destes espaços. O argumento era a descaracterização, o abandono e a ameaça de desaparecimento das edificações³⁸ (MEIRA, 2019).

3.2.1.1 Outros Projetos Semelhantes: Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis e Parque Histórico, em Lajeado

O primeiro foi inaugurado em janeiro de 1985 (Figura 25). As comemorações do sesquicentenário da imigração alemã mobilizaram as comunidades interioranas e o acervo reunido despertou a vontade de preservação deste Patrimônio. Dessa forma, deu-se prosseguimento à criação de um local que, além de abrigar acervo museográfico, centralizaria também festejos municipais. O espaço, de cerca de 10 hectares, fica localizado no centro da cidade e é dividido em dois espaços: Aldeia Bávara e Aldeia Histórica (NOVA PETRÓPOLIS, 2022). De acordo com a descrição da página online do local:

No coração do Parque, a reconstrução de antigos prédios históricos com a técnica “enxaimel”, removidos de diversas localidades do interior, constituem a “Aldeia Histórica”, demonstrando a estrutura e funcionamento de uma aldeia de Imigrantes, entre os anos de 1870 e 1910. Nesta **Aldeia**, encontram-se as seguintes construções, algumas com aproximadamente 100 anos: Capela do Imigrante, cemitério, venda com salão de baile, réplica da primeira sede da cooperativa de crédito mais antiga da América Latina, casa com cantina, ferraria, escola comunitária, casa do professor, casa do sapateiro, casa paroquial, estúdio fotográfico de foto à moda antiga e o Museu Histórico Municipal (NOVA PETRÓPOLIS, 2022, recurso online, grifo nosso).

Além da descrição “um verdadeiro pedaço da Alemanha no Brasil” (ALDEIRA DO IMIGRANTE, 2022), é frequente o uso da expressão *aldeia*. Esta configuração espacial, embora usual no país de origem dos imigrantes, de acordo com Meira (2019, p. 213-214), simula “[...] um ambiente feliz e florido, em terreno aprazível, com localização central na área urbana” e constitui uma “[...] invenção, pois nunca houve aldeias, no Rio Grande do Sul, com a morfologia ali estabelecida”. Apesar de a justificativa de preservação parecer admissível no período dos anos 1980 e 1990 na Serra Gaúcha, atualmente, despontam outras possibilidades mais apropriadas, como o turismo rural e a valorização das paisagens culturais (MEIRA, 2019).



Figura 25 **Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis RS.**

Fonte: Aldeia do Imigrante (2022).



Figura 26 **Parque Histórico, em Lajeado.**

Fonte: Folha do Mate (2021).

O Parque Histórico de Lajeado, *Deutscher Kolonie Park* (Figura 26), localiza-se ao lado do Parque Imigrante. Foi inaugurado em 2002, porém a ideia do projeto surgiu ainda em 1991, durante as festividades de comemoração da emancipação política do município (BALLER, 2008). Em 1997 foi realizado um inventário que mapeou edificações enxaimel *Fachwerk* da cidade. Como resultado, foram listados 140 exemplares, dando origem à obra literária *Arquitetura em Enxaimel Fachwerk: Lajeado (até 2000)*. Um conjunto de mais de duas dezenas de edificações, construídas entre 1860 e 1910, foram desmontadas e remontadas na *aldeia-museu* (LAJEADO, 2022), numa área de 20 mil metros quadrados. As edificações foram compradas ou doadas e seus usos (casas, salão de baile, ferraria, restaurante, coreto, moinho) buscavam simular a distribuição espacial de uma colônia alemã (BALLER, 2008).

Os três parques, embora executados em décadas distintas, apresentam propostas muito semelhantes. Se, por um lado, permitem aproximações e promoção da cultura da imigração alemã (ou de um recorte específico), reconhecimento e apropriação desse Patrimônio material, muitas vezes negligenciado, por outro, recusam maior aprofundamento técnico.



Figura 27 **Concretagem da cruz missioneira, pilar central da estátua de São Pedro.**

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2013).



Figura 28 **Cabeça da estátua de São Pedro sendo moldada no solo pelo artista Miguel Dapper.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2006).



Figura 29 **Encaixe da cabeça do monumento ao corpo através de guindaste. A operação ocorreu em 9 de dezembro de 2006, às 12h45min.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2006).

Figura 30 **Estátua em fase final de construção.**

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2013).

Ou, ainda, conforme Meira (2019, p. 214), “[...] são muito visitados e festejados, o que leva a constatar que os parques temáticos, em geral, “ganham em vitalidade o que perdem em refinamento” (COMAS, 2007 apud MEIRA, 2019). Por fim, o breve exame das implantações históricas e de casos semelhantes no Estado, sob nosso ponto de vista, permite depreender que não há correspondências históricas que justifiquem a organização espacial desses parques. Embora esse entendimento pudesse ser, de certa forma, previsível, julgou-se válida a explanação no sentido de buscar esclarecer lacunas na apresentação desses espaços e evitar a difusão de informações incompletas ou errôneas.



3.2.2 A Estátua De São Pedro

Embora o foco desta investigação no caso do CGM concentre-se nas edificações transladadas, julgam-se necessárias breves considerações acerca da estátua de São Pedro, que acaba sendo o elemento mais chamativo do Centro Cultural³⁹. O monumento é uma homenagem ao apóstolo padroeiro do RS e também o santo que dá nome à cidade. Segundo Friske (2021), o personagem, simbolizando a fé, seria um elemento de ligação entre as Missões Jesuítico-Guarani e o período de colonização alemã da cidade. Principalmente durante esse segundo momento, a religiosidade teria sido um alento aos colonos. Assim, como apontado inicialmente, o intuito do projeto é a promoção desses dois momentos da história da região e, desse modo, o projeto buscou materializá-los através dessa representação religiosa.

O monumento de 30 metros de altura (8 menor que o Cristo Redentor, no Rio de Janeiro), foi executado em concreto armado, tendo como elemento estrutural um pilar central em formato de cruz missioneira de 10 metros (Figura 27). O interior é dividido em três ambientes e uma escada permite o acesso ao topo da estátua com vista panorâmica do projeto e da cidade. A cabeça foi moldada no solo (Figura 28) e içada (Figura 29) até sua posição final (Figura 30) através de guindaste. Seu custo foi estimado em 500 mil reais na época. A Figura 31 contém plantas e cortes do monumento. O responsável técnico pelo projeto foi o engenheiro civil Roaldo Reisdorfer de Lima, o projeto arquitetônico de interiores foi elaborado pela arquiteta Liliane Pitrowski e a execução da estátua foi realizada pelo artista Miguel Dapper.

Além disso, São Pedro do Butiá firmou *Acordo de Irmandade* com Belém da Terra Santa, na Palestina, com o objetivo de incluir-se no cenário internacional de Turismo Religioso. A ligação alegada era justamente São Pedro. Ao pé da cruz, no interior da estátua, encontram-se relíquias trazidas desta cidade, como água do Rio Jordão e pedras do rio da Galileia. Foram trazidos, ainda, ramos de oliveiras, que foram cultivados numa área aos fundos do CGM. Ademais, no entorno do monumento, contornando o pátio em frente à estátua, encontram-se esculturas dos demais apóstolos.

Durante o período da construção, o projeto obteve bastante repercussão nos meios de comunicação, por vezes assumindo um tom celebrativo, exultando o pioneirismo do município em investimento turístico, e por vezes manifestando um tom crítico acerca dos altos custos do projeto.

3.2.3 As Quatro Casas

Nos subcapítulos a seguir, serão apresentadas as edificações que compõem o CGM. Trata-se de um compilado das informações encontrada no Arquivo da Prefeitura Municipal de São Pedro do Butiá referente ao processo de seleção, análise, registro, desmontagem e reconstrução. Também estão incluídas informações colhidas a partir de entrevistas. Julga-se fundamental esta etapa tendo em vista a pulverização dos dados referentes aos processos mencionados. Além disso, observaram-se diversas lacunas na documentação, principalmente em relação ao processo de desmontagem e remontagem das edificações, em função, sobretudo, da perda de arquivos digitais – o que faz refletir sobre a imprescindibilidade da gestão de informações. Além disso, como apontado no capítulo 1.2, também são constatadas carências na apresentação/comunicação dos fatos do ponto de vista expositivo.

39 Ainda, a partir de sua análise e inserção no projeto, julga-se válido o convite à reflexão sobre qual narrativa acrescenta ao parque e, inclusive, sua função como atrativo turístico, isto é, não seriam as casas transladadas suficientemente relevantes como ponto turístico, havendo a necessidade da construção de uma escultura de grandes proporções?

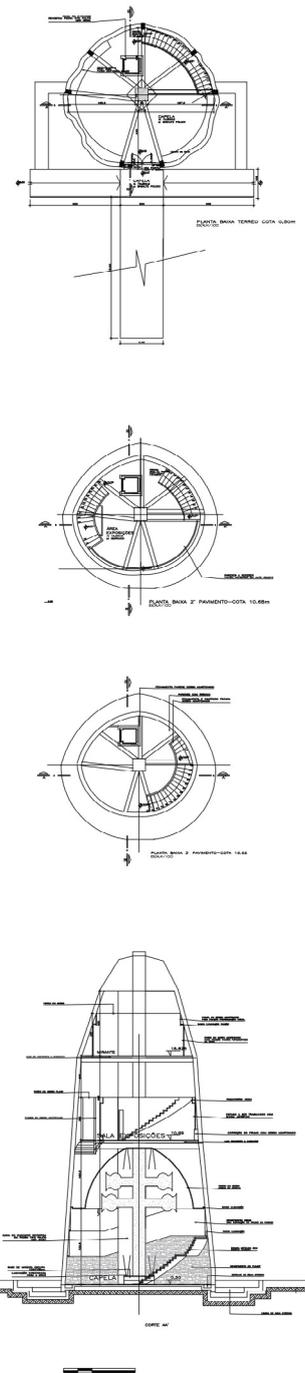


Figura 31 **Plantas e cortes do monumento a São Pedro localizado no CGM. Ao centro, pilar em forma de cruz missioneira.**

Fonte: Adaptado de Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2007).



Figura 32 Casa de Pedro Reis. Serro Azul.
Linha Butiá Gertrudes. Outubro de 1938.
(Tradução).

Fonte: Casa da Terceira Idade (2021).

Figura 33 Casa após o traslado
para o Centro Germânico Missioneiro.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).



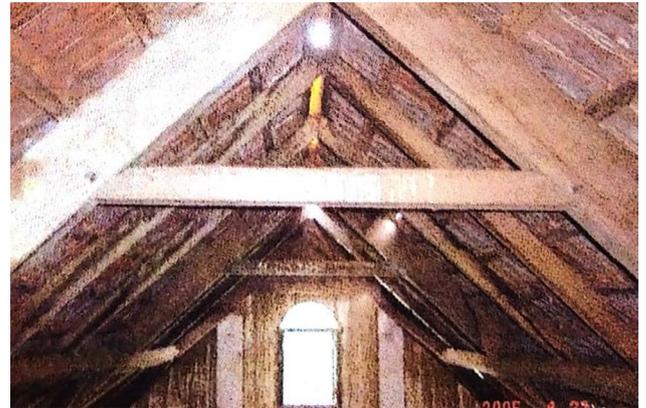
3.2.3.1 Casa da Terceira Idade

Inicialmente, a casa pertenceu à família Reis. O primeiro proprietário, Pedro Reis, juntamente com sua família, proveniente de Santa Cruz do Sul, mudou-se para a então Colônia Serro Azul (CASA DA TERCEIRA IDADE, 2007) - processo que ilustra a denominada enxamagem dos pioneiros (ROCHE, 1969). Em 1925 construíram a residência na linha Gertrudes, hoje denominada linha Butiá Inferior (Figura 32; na Figura 33, casa atualmente localizada no CGM, após o traslado e reconstrução). O responsável pela construção da moradia foi Otto Martin Busse, alemão emigrado no contexto do pós 1ª Guerra Mundial (CASA DA TERCEIRA IDADE, 2007). Apesar de a construção destacar-se como um expressivo exemplar da arquitetura do período, Busse não era conhecido por seu trabalho na construção civil, mas, sim, na área industrial.

Seguindo a linha sucessória familiar, a propriedade, incluída a casa e as terras, passou a pertencer a um dos filhos do casal, Nicolau Reis e a sua esposa, Fridolina Lenz Reis. Todavia, em 1966, a família, decidida a mudar-se para o Paraná⁴⁰, vendeu a propriedade para Afonso João Goldschmidt, o terceiro proprietário, conforme escritura pública nº 6.036 de 22 de dezembro de 1966. Embora desejo do genitor, nenhum dos nove filhos da família Goldschmidt quis dar seguimento às atividades agrícolas na propriedade. Dessa forma, a antiga casa passou a servir como depósito de insumos agrícolas e eventualmente como abrigo para parte da produção. Com o falecimento dos pais e posterior partilha dos bens, a propriedade passou ao domínio dos descendentes. Foram as filhas Elisa Leichtweis, Holga Maria Kreutz, Glaci Goldschmidt e Líria Lúcia Goldschmidt Birk que doaram a antiga residência ao CGM.

A remoção oficial da casa de seu sítio original ocorreu em 26 de maio de 2007, na presença do cônsul alemão Hans Ditrich Bernhardt (representante dos doadores alemães de recursos para reconstrução) e a inauguração no novo complexo aconteceu em 14 de dezembro de 2007. Consoante Friske (2021), no período anterior ao traslado a edificação encontrava-se em mau estado de conservação, porém, dentre o conjunto das quatro edificações, era o exemplar mais ornamentado. As fotografias a seguir (Figuras 34 a 37), de 2005, permitem verificar as condições da antiga casa no período de análise e seleção das edificações que posteriormente seriam transferidas ao Centro Cultural. As Figuras 38 e 39 representam a fachada principal da edificação ainda em seu sítio original e em momento posterior ao traslado e reconstrução, já no CGM, respectivamente.

40 A "febre do Paraná" (ROCHE, 1969, p. 356), fase da *enxamagem* que motivou o avanço dos colonos para estados mais ao norte do país em busca de novas terras.



A casa, um volume unitário assimétrico de 203m², dimensões avantajadas se comparadas a maior parte das residências do período da colonização, conta com porão, pavimento principal e sótão. De acordo com Ericksson (2005a) (Anexo B), era constituída por alvenaria portante de tijolos maciços revestidos de argamassa de cal e areia, sendo, todavia, parte da fundação e o do porão em *pedras brutas* aparentes (Figura 40). Na fachada principal há detalhes em alto-relevo com formas geométricas, indicando influência portuguesa, que também pode ser constatada nas caixilharias e nas aberturas em arco pleno. No interior são encontradas singelas pinturas murais com motivos florais e geométricos e elementos decorativos, como nichos embutidos, que emolduram, por exemplo, uma capelinha, um antigo relógio de parede com pêndulo ou configuram um pequeno compartimento para exposição de objetos (Figura 41).

Figura 34 **Condições da casa em sua ambiência original.**

Figura 35 **Detalhe da data de construção (1925).**

Figura 36 **Porão e escada original.**

Figura 37 **Madeiramento da cobertura.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

Figura 38 **Casa antes do traslado. Óleo sobre tela de autoria de Egídio Kieling (2007) exposto do interior da Casa da Terceira Idade.**

Fonte: Casa da Terceira Idade (2007).

Figura 39 **Casa em seu novo sítio no CGM.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).



Figura 40 Parte do porão da casa, atualmente usado como restaurante.

Figura 41 Sala principal e a capelinha de Nossa Senhora (ao centro da fotografia).

Figura 42 Porão e estrutura em barrotes de madeira.

Figura 43 Sala principal e seus elementos decorativos.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

A cobertura é de duas águas assimétricas e as telhas são cerâmicas do tipo francesas. A estrutura é de madeira e, segundo Ericksson (2005a), “de respeitável solidez”, o que pode ser verificado na Figura 37. Em ambos os oitões, como usual nessa tipologia, há uma pequena janela de madeira de abrir com eixo vertical. As demais esquadrias do pavimento principal, também de abrir, contam com duas folhas e fechamentos em vidro liso transparente. A porta de acesso, deslocada em relação ao eixo de simetria da fachada, possui almofadas com formas geométricas. Já as esquadrias do porão, mais simples, possuem apenas duas folhas de madeira de abrir como fechamento. Internamente, a estrutura do piso é em barrotes de seção quadrada (Figura 42) e o assoalho é constituído por tábuas largas, assim como o forro (Figura 43). Duas escadas íngremes possibilitam acesso ao sótão e ao porão.

Figura 44 Placa indicativa da obra da Casa da Terceira Idade. Em segundo plano, tijolos originais reutilizados.

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2020).





Anteriormente ao processo de transferência, procedeu-se ao levantamento arquitetônico da edificação. Os croquis em Anexo (Anexos C a F), embora esquemáticos, permitem compreender ligeiramente como se deu esta fase, indicando, por exemplo, a classificação das peças da estrutura da cobertura, do forro e o registro das posições e formas dos elementos decorativos das elevações internas. Não foram localizados no arquivo da Prefeitura documentos pormenorizados nem descrições de como ocorreu o traslado e a reconstrução, apenas que a desmontagem previu a reutilização dos elementos em bom estado de conservação, como tijolos, madeiramentos e esquadrias, e que o transporte das peças ocorreu por meio de caminhão para o novo local. Segundo Friske (2021), no caso das alvenarias, por exemplo, foram quebradas em planos menores, e, a partir disso, selecionados e limpos os tijolos (Figura 44). No caso das telhas, foram classificadas e reposicionadas no momento da reconstrução, voltando as originais em bom estado de conservação para a fachada principal e as peças novas para a fachada posterior, como é possível averiguar na Figura 45.

A partir do levantamento foram produzidas peças gráficas da casa através de representação digital (Figura 46). Ainda consoante Friske (2021), as maiores interferências na edificação foram a adição de uma churrasqueira e a construção de três sanitários, dois no pavimento principal, um deles acessível, e um no porão. Os recursos para reconstrução provieram da Prefeitura Municipal, do Grupo da Terceira Idade Viver e Conviver e do Consulado Geral da Alemanha em Porto Alegre, que contribuiu com 32000 euros (o equivalente na época a 87040 reais), conforme Anexo G, sendo que o valor total estimado para reconstrução dessa casa era de 88213,01

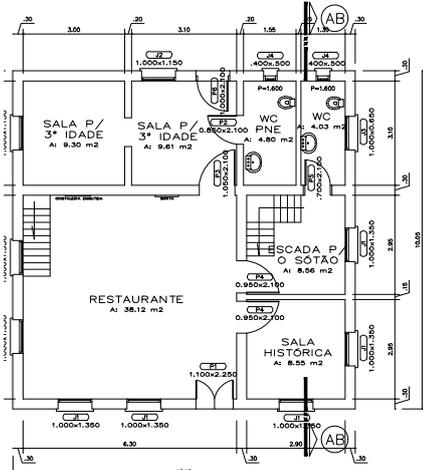
Figura 45 Fase final da reconstrução das três casas. Na imagem, à esquerda, observa-se a colocação das telhas da Casa da Terceira Idade e nota-se uma faixa com diferente tonalidade, indicando elementos novos.

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2020).

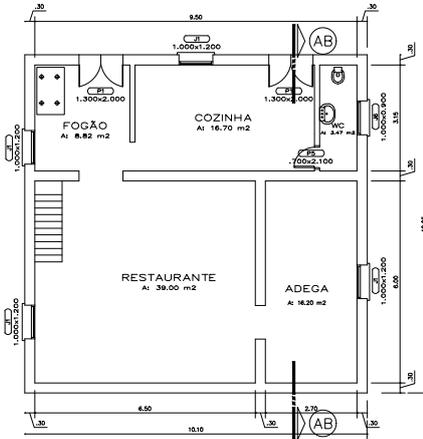
Figura 46 **Peças gráficas da Casa da Terceira Idade produzidas por técnicos municipais.**

Fonte: Adaptado de Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

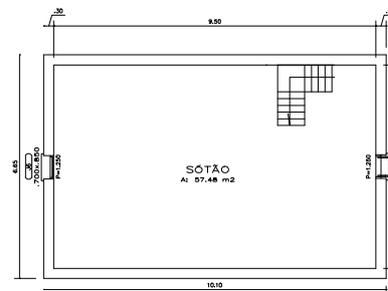
reais. Atualmente, no porão da antiga casa está instalado um restaurante e café colonial (Figura 47), operando mediante prévio agendamento; o pavimento principal é utilizado pelo Grupo da Terceira Idade do município como espaço sede para seus encontros (Figura 48) e o sótão encontra-se sem uso. No local também são feitas recepções a grupos escolares e excursões, sendo apresentada, nesse momento, parte da história do CGM.



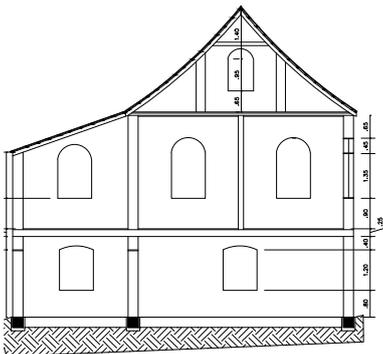
PLANTA BAIXA
 ESC.: 1/75



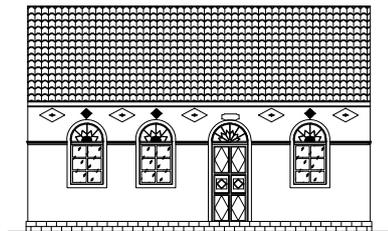
PLANTA BAIXA-SUB-SOLO
 ESC.: 1/75



PLANTA BAIXA-SOTÃO
 ESC.: 1/75



CORTE AB
 ESC.: 1/75



FACHADA
 ESC.: 1/75



Figura 47 **Restaurante operando no porão da Casa da Terceira Idade.**

Fonte: Centro Germânico Missionário, São Pedro (2015).



Figura 48 **Encontro do Grupo da Terceira Idade.**

Fonte: Centro Germânico Missionário, São Pedro (2014).



3.2.3.2 Casa do Artesanato

A edificação inicialmente foi residência da família de Pedro Mayer, que se estabeleceu na Linha Bonita Norte, interior do município de São Pedro do Butiá, por volta de 1908 (CASA DO ARTESANATO, 2007). Assim como a família Reis, também migraram da cidade de Santa Cruz do Sul. Em 1920, juntamente com a família, construiu sua residência definitiva, imóvel ainda hoje existente (Figura 61). No CGM foi construída uma réplica (Figura 50; a Figura 49 ilustra a edificação original no período de traslado das demais edificações para o CGM), denominada Casa do Artesanato, um local destinado à comercialização de produtos elaborados por artesãos locais. Tendo em vista a ligação das gerações sucessoras com a antiga casa, optou-se pela construção de uma cópia no CGM, e não pelo traslado e reconstrução como se deu com as três outras edificações que compõem o projeto.

A casa (original) serviu como moradia para duas gerações: da família de Pedro Mayer e sua esposa Maria Hister Mayer e, posteriormente, de Pedro Mayer Filho. Na terceira geração a propriedade passou a pertencer a Reinoldo Mayer. Tendo em vista a numerosa prole de Reinoldo (16 filhos), fez-se necessária a construção de uma nova moradia, erigida ao lado da antiga (Figura 51), que posteriormente foi transformada em depósito de alambique. A nova construção foi dividida em dois volumes: a cozinha e varanda (Figuras 52 e 53) e, aos fundos, sala e quartos (Figura 54). A primeira edificação ainda é utilizada em comemorações da família e em atividades pontuais e a segunda, parcialmente demolida, teve o assoalho da sala removido, funcionando como oficina para o maquinário da propriedade.

Atualmente a propriedade pertence à quarta geração, Jorge Mayer, que também construiu uma nova moradia nas imediações das casas de seus antecessores. No período do projeto do Centro Cultural, o proprietário instalou na antiga casa um museu particular que fazia parte do Roteiro de Turismo Rural do Município de São Pedro do Butiá, setor que na época do projeto e execução do CGM recebeu forte fomento e investimentos por parte da gestão municipal. O intuito era articular o interior do município ao Centro Cultural, estimulando, por exemplo, visitas à construção original, no caso em análise, e, além disso, vivenciar outras atrações ligadas à cultura, ao lazer e à gastronomia local. Hoje, contudo, a edificação, bastante deteriorada, é usada como depósito para materiais e objetos diversos (Figuras 55 e 56).

Em 2005, período de seleção das edificações que passariam a integrar o CGM, foi realizado um levantamento fotográfico (Figuras 57 e 58)

Figura 49 Casa Mayer em 2005. Óleo sobre tela de autoria de Egidio Kieling (2007) exposto do interior da Casa do Artesanato.

Fonte: Casa do Artesanato (2007).

Figura 50 Réplica da Casa Mayer no Centro Germânico Missioneiro.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

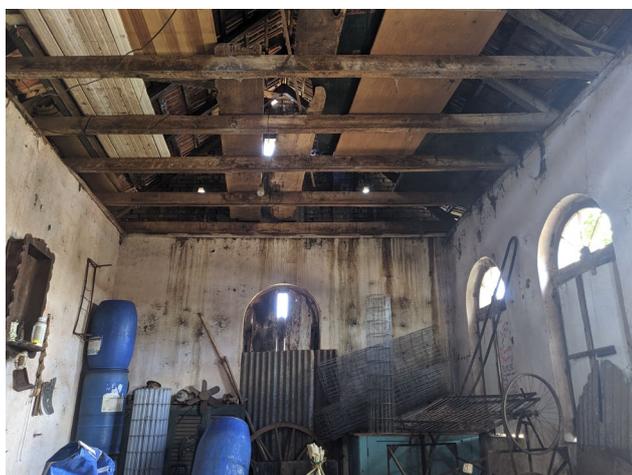


Figura 51 Nova construção (3ª geração)
ao lado da primeira casa.

Figura 52 Prédio da nova cozinha e varanda.

Figura 53 Interior da cozinha construída
por Reinoldo Mayer.

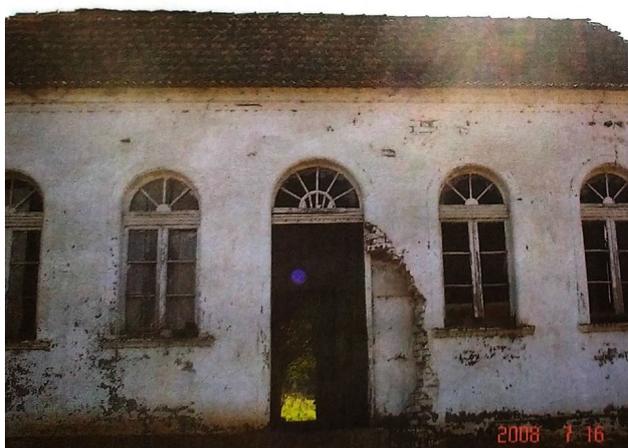
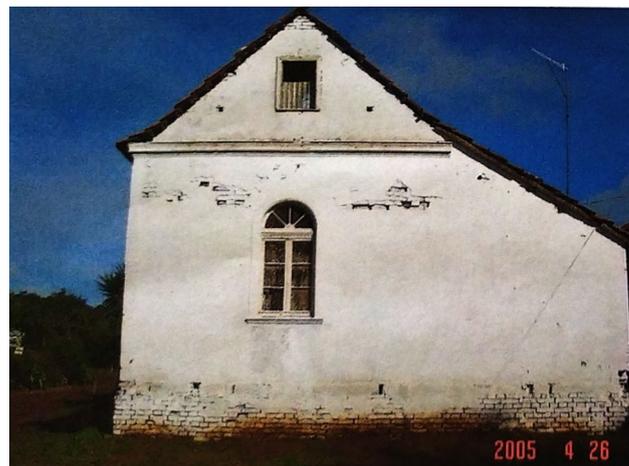
Figura 54 Sala e quartos construídos
por Reinoldo Mayer.

Figura 55 Estado atual do interior
da antiga casa.

Figura 56 Remoção de parte do assoalho
e uso como depósito.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

que possibilita averiguar o estado de conservação do prédio. Em 2008, novas fotografias (Figuras 59 e 60) permitem verificar sua gradual deterioração. No mesmo ano foi desenvolvido um levantamento pelo IPHAN em parceria com a URI (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões) Campus Santo Ângelo, que mapeou as edificações de caráter patrimonial da região (também chamados de Recursos de Interesse Patrimonial – RIP). A edificação foi listada como RIP na categoria arquitetura civil - industrial. Ainda segundo o estudo, a construção apresenta tipologia Pomerana, estando em mau estado de conservação na época. Ainda era indicado potencial turístico, podendo integrar, por exemplo, roteiros de turismo rural, tal como vislumbrava a gestão municipal. Em visita recente pela autora ao local, em 2021, é possível constatar o avançado estado de degradação da casa agora centenária (Figuras 61 e 62).



Segundo Eriksson (2005b, Anexo H), a estrutura da edificação é de alvenaria portante de tijolos maciços revestidos por reboco liso interna e externamente. Já a fundação é de pedras e tijolos maciços sem reboco, configurando um porão baixo sem acesso ventilado por gateiras. O volume unitário de cerca de 70 m² possui cobertura de duas águas com o prolongamento do plano posterior. A área resultante dessa expansão também é fechada por paredes de tijolos maciços. As telhas são de barro do tipo francesas e os oitões laterais, também de alvenaria, delimitados por cimalha, contam com pequenas janelas para ventilação do sistema da cobertura. Foram acrescentadas à réplica da casa, junto a fachada principal e fachada posterior, calhas metálicas que realizam a coleta das águas da chuva e desembocam em condutores verticais. Esses elementos, todavia, não estão presentes na edificação original.

Figura 57 **Casa Mayer (original) em 2005.**
Figura 58 **Fachada lateral (casa original) em 2005.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005)

Figura 59 **Casa Mayer (original) em 2008.**
Figura 60 **Fachada lateral (casa original) em 2008.**

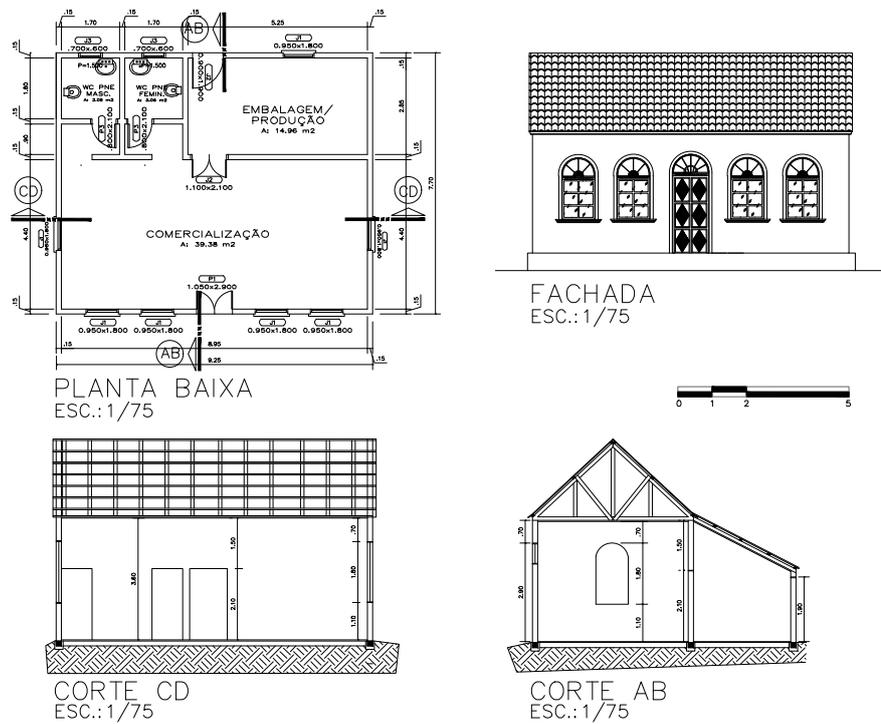
Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2008).

Figura 61 **Casa Mayer (original) em 2021.**
Figura 62 **Fachada lateral (casa original) em 2021.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

Figura 63 **Peças gráficas da Casa da Terceira Idade produzidas por técnicos municipais.**

Fonte: Adaptado de Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).



As esquadrias de formato vertical e verga em arco pleno, que revelam influência portuguesa, assim como na Casa Reis, contam com duas folhas de abrir de madeira e fechamentos em vidro liso transparente, no caso das janelas, e folhas de madeiras maciça decorada com almofadas de formas geométricas na porta principal. Estão dispostas de maneira simétrica na elevação frontal: um par de janelas à direita da porta e outro à esquerda. A cor das esquadrias, bastante chamativa no caso da réplica, não é mais visualmente identificável nas esquadrias da edificação original. Internamente, o assoalho de tábuas de madeira é estruturado sobre barrotes de mesmo material. Já o forro, totalmente removido no prédio original, segundo Eriksson (2005b), era também de tábuas. Alguns elementos podem ser observados na Figura 63, que contém os desenhos técnicos.

Acerca da construção da cópia no CGM, segundo o Diário de Obras, o início dos trabalhos ocorreu em 14 de julho de 2008. Foi integralmente edificada com materiais novos. Os custos estimados para construção da réplica foram de 41.744,17 reais. Atualmente a Casa do Artesanato abriga espaço de venda de produtos artesanais produzidos na região, como licores e compotas, trabalhos manuais como crochês, além de pinturas, plantas e lembranças do CGM (Figuras 64 e 65). Parte do mobiliário expositivo foi doado e pertenceu à Casa Comercial de Ottomar Konzen, utilizado entre 1948 e 1973.

Figura 64 **Interior da Casa do Artesanato.**

Fonte: Acervo pessoal (2021).

Figura 65 **Produtos comercializados no local.**

Fonte: Centro Germânico Missionário, São Pedro (2013).





3.2.3.3 Casa Museu do Colono

Primeiramente, a casa foi propriedade de João Mallmann, que se estabeleceu na cidade em 1910. Casado com Guilhermina Kronbauer Mallmann, tiveram sete filhos, dentre eles Otto Mallmann, o herdeiro da casa na segunda geração (MUSEU CASA DO COLONO, 2007). A edificação foi construída em 1923 no interior do município em terras adquiridas pela *Bauerverein*, tendo sido realizada pelo respectivo proprietário auxiliado por Carlos Konzen e Reinaldo Spohr. Posteriormente, durante a ocupação pela segunda geração, Otto realizou reformas no prédio, a exemplo da troca das tabuinhas (*Schindle*, telhas de madeira) por telhas onduladas de zinco, em 1958, além da execução de reboco nas paredes (a construção originalmente não contava com este acabamento) e alteração das divisórias internas. Foi Omar Pauli, neto de Otto, e, portanto, a quarta geração da família, que doou a construção ao CGM. A Figura 66 ilustra as condições da casa antes do traslado e a Figura 67 sua configuração atual no CGM.

Em processo semelhante ao que ocorreu com a *Gemeindeschule*, antes do traslado, a casa foi parcialmente demolida, especialmente os tramos de tijolos que faziam os fechamentos da estrutura. Algumas partes não arrasadas foram preservadas e identificadas como originais no momento da reconstrução no Centro Cultural. A estrutura enxaimel não sofreu intervenção e pôde ser recomposta. A pequena edícula anexa, unida por um telheiro que abrigava área molhada para higienização, servia como cozinha e espaço de comer. Esta edificação foi totalmente reconstruída, tendo em vista que também foi demolida. Fotografias de 2005 (Figuras 68 a 73) atestam o estado de conservação da antiga residência antes da parcial demolição. É possível averiguar seu estado de abandono, com o telhado que fazia a união entre os dois prédios desabado (Figura 71). Já internamente, tanto as paredes de macho-e-fêmea quanto o assoalho (Figura 73) aparentavam bom estado de conservação, podendo ser reutilizados, bem como as esquadrias.

A composição do partido em dois volumes, um para a habitação, de cerca de 60m², outro para a cozinha, em torno de 25m², decorre de uma adaptação funcional do partido arquitetônico alemão para o teuto-rio-grandense. A diferença de latitude em ambos os países implicou, nestas terras, em importantes diferenças tanto em relação à implantação da propriedade, onde as edificações “explodem” em uma série de prédios (WEIMER, 1983), bem como na casa. O clima subtropical, com invernos mais amenos do que os do país setentrional, fez com que o fogão perdesse a função de aquecimento central

Figura 66 Casa antes do traslado.
Óleo sobre tela de autoria
de Egídio Kieling (2007) exposto
no interior do Museu Casa do Colono.

Fonte: Museu Casa do Colono (2007).

Figura 67 Casa após o traslado
e reconstrução em seu novo sítio
no Centro Germânico Missioneiro.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

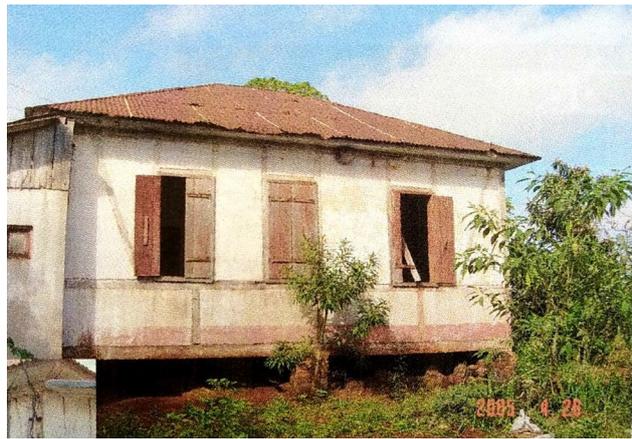


Figura 68 **Aspecto da fachada frontal antes da demolição.**

Figura 69 **Fachada posterior.**

Figura 70 **Detalhe da ligação entre estrutura e fundação.**

Figura 71 **Ligação coberta entre os dois volumes.**

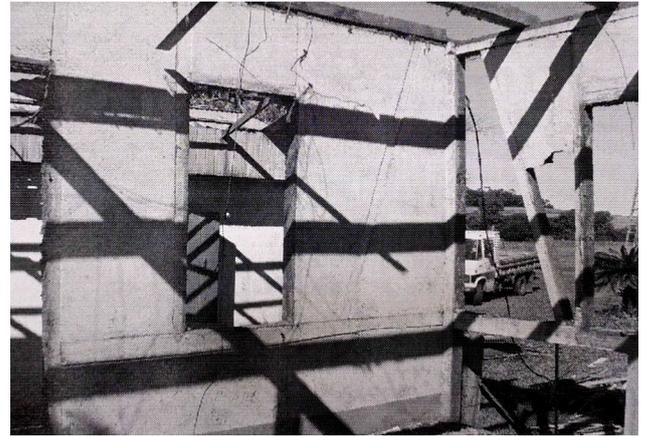
Figura 72 **Forno à lenha (Backofen).**

Figura 73 **Aspecto interno.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

e seu lugar de “elemento agregador” (WEIMER, 1983, p. 92) ou ainda de “tecido conjuntivo da arquitetura” (WEIMER, 1983, p. 238), tal como se dava na Alemanha. Pelo contrário, segundo o autor o aspecto que se destacou nestas terras foi o lado negativo das chamas: o perigo permanente de incêndio nos ranchos altamente combustíveis que implicou na desintegração de funções, como a casa e a cozinha, que só serão posteriormente unificadas com o advento do fogão esmaltado (FLORES, 2004).

A respeito da técnica construtiva, o volume principal é de enxaimel *Fachwerk*. Não há base de pedra ou porão, como usual, porém a estrutura repousa sobre uma espécie de sapata de tijolos que também auxilia a afastar a estrutura de madeira da umidade do solo (WEIMER, 2012). O fechamento dos tramos da edificação é em tijolos maciços rebocados com argamassa de cimento e cal (ERIKSSON, 2005c) tendo sido essa camada executada posteriormente, durante a ocupação pela segunda geração. O telhado do prédio principal é de quatro águas (*Walmdach* ou *Vollwalmdach*) cobertas por telhas onduladas de zinco, em substituição às tabuinhas de madeira, que, em função



da pouca durabilidade, levava os colonos a substituí-las por materiais mais duráveis (WEIMER, 1983). As esquadrias, de formato vertical, possuem vergas retas e apenas dois tampos de madeira de eixo vertical como fechamento.

Acerca do processo de desmontagem para posterior traslado e recomposição no CGM, as Figuras 74 e 75 ilustram a desmontagem dos tramos por servidores municipais. Na Figura 75, em segundo plano, é possível também identificar o meio de transporte para transferência das peças até o CGM. Já no novo sítio, procedeu-se à limpeza do material original, a exemplo dos tijolos da Figura 76, para posterior reutilização na reconstrução (Figura 77) da antiga residência, agora Museu da Casa do Colono. Segundo descrição da fotografia nas redes sociais do Centro Cultural, percebe-se a intenção de recuperar o material primário da edificação: “[...] sendo na medida do possível reutilizado o material original”. É possível, ainda, identificar o uso de argamassa a base de cimento. Sobre as intervenções no momento da reconstrução dos prédios, destaca-se a supressão da antiga área molhada entre os dois volumes (Figuras 78 e 79), que foi inserida no interior do volume principal e também no Anexo.

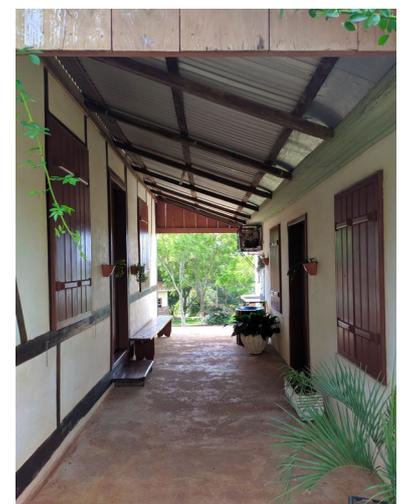
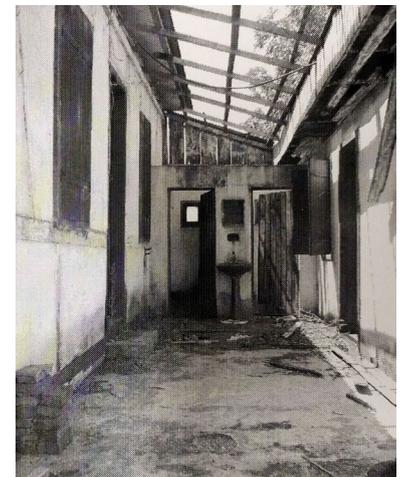


Figura 74 **Funcionários municipais realizando a montagem dos tramos de tijolos.**

Figura 75 **Tramos parcialmente retirados (à direita). Em segundo plano é possível observar caminhão para transporte do material.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2007).

Figura 76 **Funcionários realizando a limpeza do material para posterior reutilização.**

Figura 77 **Reconstrução do Museu Casa do Colono.**

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2013).

Figura 78 **Área molhada em sua posição original.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

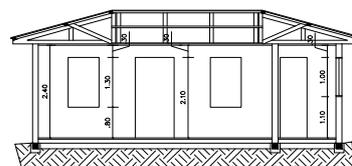
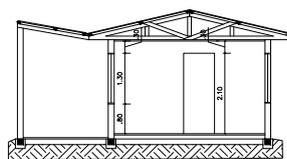
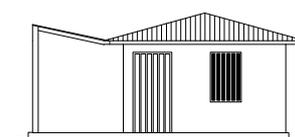
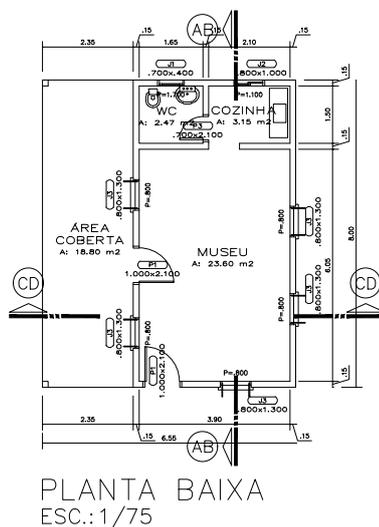
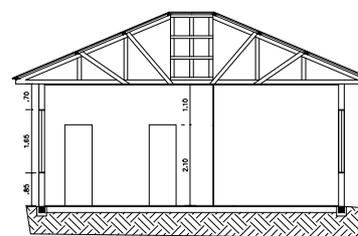
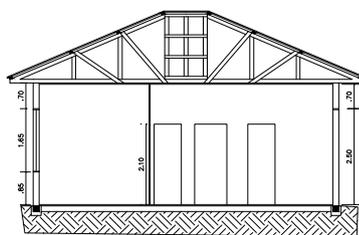
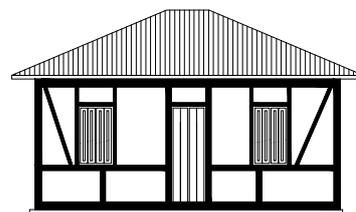
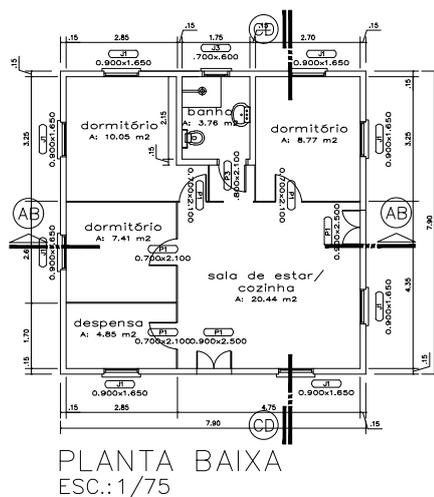
Figura 79 **Supressão da antiga área molhada na reconstrução. O sanitário foi integrado ao interior do Museu.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

A Figura 80 contém os levantamentos arquitetônicos das duas edificações realizados em meios digitais:

Figura 80 Peças gráficas do Museu da Casa do Colono (volume principal e volume anexo – cozinha) produzidas por técnicos municipais.

Fonte: Adaptado de Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).



Finalmente, sobre os usos atuais, foram simulados, a partir de móveis doados, ambientes domésticos que recriam o modo de viver dos antepassados, de acordo com a descrição do museu. Desse modo, há, no volume principal, um ambiente de estar (Figuras 81 e 82), dois dormitórios, uma pequena sala com oratório e outra com objetos variados do período da colonização. Já no volume Anexo, encontram-se objetos que ilustram o processo de cozer e o estar durante o momento das refeições (Figuras 83 e 84). O museu oportuniza, ainda, a recriação de *fotos de época*. As Figuras 85 e 86, retiradas de página das redes sociais do CGM, registram visitas de grupos escolares e propostas de simulação das atividades de época por crianças.

Figuras 81 e 82 **Recriação de sala de estar e elementos decorativos.**

Figuras 83 e 84 **Recriação do ambiente da cozinha.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

Figura 85 **“Crianças demonstrando trabalhos e costumes da época”.**

Figura 86 **Visita de grupos escolares ao museu.**

Fonte: Centro Germânico Missioneiro, São Pedro (2021).





Figura 87 **Participação comunitária na construção de uma casa enxaimel Fachwerk.**

Fonte: Museu Histórico Municipal Josef Jäschke (s/d).

Figura 88 **Professor Pedro Scher (ao centro) e alunos. Fotografia de 1944.**

Fonte: Gemeindeschule (2007).



3.2.3.4 Casa Escola-Capela (*Gemeindeschule*)

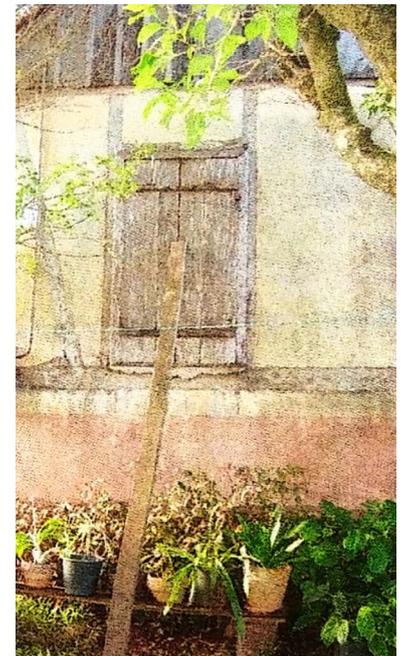
A Comunidade Católica e Escolar de Butiá Superior (hoje denominada São Pedro do Butiá) foi fundada em 1916 por 17 famílias, sendo, todavia, a colonização da cidade iniciada em 1907. Em 1917 foi construído o primeiro prédio escolar em terras doadas por Thomas (*GEMEINDESCHULE*, 2007). Na sequência foi edificada a moradia do professor e, finalmente, a igreja católica da comunidade. Sob a coordenação de Jacob Berwanger (o mestre de obras), todos os moradores da comunidade auxiliaram na construção da instituição (a Figura 87 ilustra o processo de construção de uma edificação enxaimel através de mutirão), inclusive aqueles sem filhos em idade escolar (*SÃO PEDRO DO BUTIÁ*, 2007). A madeira foi doada pelos sócios e serrada gratuitamente por Emílio Kliemann, residente na Linha Boa Esperança. Os demais custos dos materiais foram divididos entre todos.

Após sessenta dias a construção estava finalizada passando a servir, além de escola, como sala de reuniões e capela. Dessa forma, ainda em 1917, Pedro José Scher⁴¹, o primeiro professor da comunidade (Figura 88, ao centro), passou a ministrar as aulas no novo prédio. A escola-capela destacava-se dentre o conjunto arquitetônico por seu significado social no período da colonização ao abrigar duas funções-base da vida do colono alemão: a religiosidade e a educação. Desde os primórdios do povoamento houve grande preocupação com o ensino. Tendo em vista o desamparo do estado brasileiro no fornecimento de serviços públicos às colônias, como educação, saúde, crédito, vias, comunicações (*SEYFERTH*, 1993), suscitou que a comunidade criasse suas próprias organizações. No caso da escola, as famílias responsabilizavam-se pela sua construção, além da contratação e pagamento dos professores:

A educação dos filhos era de tal importância para os pioneiros, que, apesar de não receberem apoio de governo nenhum, construíam por conta uma escola, que normalmente também passava a servir de capela, e procuravam um professor, o qual era pago pela comunidade (*SÃO PEDRO DO BUTIÁ*, 2007, p. 51).

Em 1951, a direção da comunidade escolar concluiu que a antiga escola não oferecia mais condições para o desenvolvimento das atividades pedagógicas (*SÃO PEDRO DO BUTIÁ*, 2007). Desse modo, foi aprovada, em assembleia, a construção de um novo educandário. A obra, iniciada em outubro de 1951, foi erigida ao lado da igreja e inaugurada em 1952. Liderada por José Carlos Hilgert, foi também realizada em sistema de mutirão e trabalho voluntário

⁴¹ Além de seu trabalho como educador, o mestre tornou-se um líder comunitário, administrando os cultos aos domingos, dirigindo o coral e organizando diversos trabalhos na localidade. Atuou na comunidade até 1949, quando faleceu, aos 53 anos (*GEMEINDESCHULE*, 2007).



pelos membros da comunidade. Atualmente, este segundo prédio segue sendo utilizado como centro para atividades comunitárias (SÃO PEDRO DO BUTIÁ, 2007). Já a primeira escola-capela, após a desativação, foi adquirida pela família Oswald, servindo durante anos como sua residência. Esta edificação foi a segunda casa da família e servia, inicialmente, como sala e dormitórios. Posteriormente, foi ampliada pois eram necessários mais dormitórios para acomodar bem a toda a família (GEMEINDESCHULE, 2007).

Carlos João Oswald, o comprador da antiga escola, era imigrante alemão oriundo do estado de Westphalen (GEMEINDESCHULE, 2007). Casado com Amália Fröhlich Oswald, tiveram onze filhos, dentre eles, Alma e Maria Lourdes Oswald, as últimas moradoras da família na casa. Foram elas que doaram a construção ao CGM. Todavia, após o falecimento de umas das proprietárias, a família iniciou a demolição da estrutura. Como as peças já haviam sido catalogadas, num processo de negociação com o CGM anterior a este ocorrido, foi possível recompor a edificação enxaimel. As Figuras 89 e 90 estabelecem uma comparação entre a escola-capela antes do traslado, em seu sítio original, e após a reconstrução no CGM, respectivamente. Já as fotografias de abril de 2005 (Figuras 91 e 92) permitem verificar as condições e o estado de conservação da edificação originalmente, em momento anterior à parcial demolição.

Figura 89 **Gemeindeschule em seu sítio original antes do traslado. Óleo sobre tela de autoria de Egidio Kieling (2007) exposto no interior da Gemeindeschule.**

Fonte: Casa do Artesanato (2007).

Figura 90 **Gemeindeschule após o traslado para o Centro Germânico Missioneiro.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

Figura 91 **Gemeindeschule em sua ambiência original. Fachada principal.**

Figura 92 **Fachada lateral da Gemeindeschule.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

Figura 93 **Prancha com as peças gráficas da Gemeindegshule.**

Fonte: Acervo Municipal da Prefeitura de São Pedro do Butiá (2005).

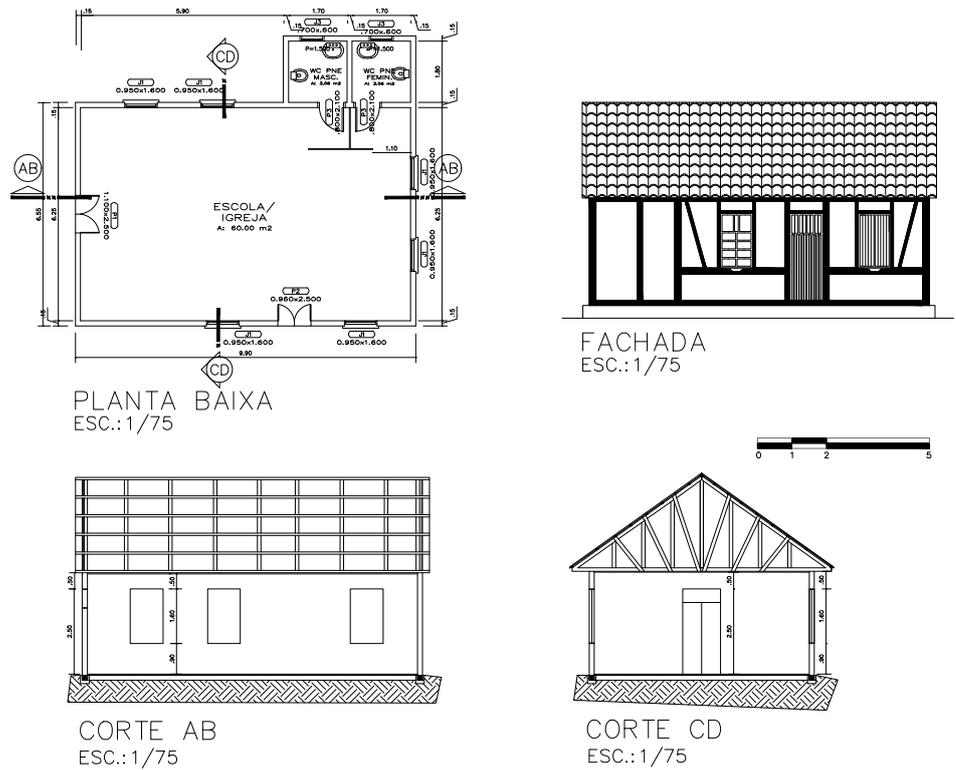


Figura 94 **Aspecto atual da Gemeindegshule. Fachada frontal (à direita, estátua em homenagem ao professor Pedro Scher).**

Figura 95 **Fachada posterior da Gemeindegshule (à esquerda, volume anexo dos sanitários).**

Figura 96 **Recriação do ambiente escolar da época.**

Figura 97 **Pequena exposição ao fundo da sala principal.**

Fonte: Acervo Pessoal (2021).

A construção enxaimel, segundo Eriksson (2005d), recebeu como fechamentos dos tramos tijolos maciços com argamassa de cimento e cal - o que nos parece dúbio, pois tal material não era habitual na época, predominando o uso de barro. Já no novo sítio, a reconstrução deu-se com argamassa a base de cimento. A cobertura é composta de duas águas (*Satteldach*) simétricas e as telhas são cerâmicas do tipo francesas. O beiral avança pouco sobre o corpo do edifício, afastando parcamente o caimento da água das chuvas das fachadas longitudinais. Completando os fechamentos laterais, há oitões de tábuas de madeira. Internamente, a estrutura de madeira destaca-se das paredes brancas, tradicionalmente caiadas. O uso da madeira também se faz presente no forro e no assoalho, porém com tabuinhas de dimensões mais delgadas.

As esquadrias, de formato vertical, são de madeira com vergas retas. Já a fachada principal contava com bandeiras e fechamentos em vidro e dois tampos de madeira com abertura para o interior da edificação. Esses elementos sofreram modificações no momento da reconstrução, recebendo tampos que cobrem todo o vão, no caso das janelas. Além disso, compositivamente, as esquadrias estavam dispostas de forma simétrica no volume prismático retangular, porém é possível perceber que posteriormente houve a construção de um Anexo no sentido de um dos oitões, caracterizado, inclusive, com o uso de outro tipo de esquadrias.

A partir do levantamento *in loco*, também foram produzidos desenhos digitais da edificação, conforme Figura 93, onde é possível identificar a adição de um volume de sanitários plugado à fachada posterior do volume principal (Figura 95; na Figura 94, fachada frontal), pré-requisito para obtenção de recursos junto ao Ministério do Turismo, segundo Friske (2021). Além disso, de acordo com as planilhas orçamentárias do projeto, o custo para a reconstrução desta antiga escola foi de 36.302,10 reais (o menor valor dentre o conjunto das quatro edificações que compõem o CGM). Após esta fase, tendo em vista que as peças já estavam desmontadas em função do processo de demolição, houve o transporte ao CGM, também por caminhão, para dar início à recomposição.



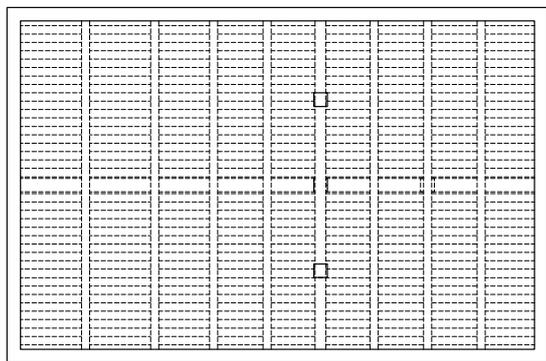
Acerca dos usos, originalmente a construção de pouco mais de 70m² abrigava em seu salão principal uma sala de aula e o Anexo, que muito provavelmente funcionava como apoio a essa função. Atualmente, no ambiente principal recriou-se uma antiga classe através de móveis e objetos doados e há também uma pequena exposição das maquetes das construções que compõem o CGM e alguns objetos utilizados outrora no cotidiano escolar (Figuras 96 e 97). Até há alguns anos este ambiente ainda preservava sua função ligada à aprendizagem ao abrigar curso de língua alemã e, inicialmente, de informática (Figuras 98 e 99).

Figura 98 **Uso do ambiente para atividades escolares.**

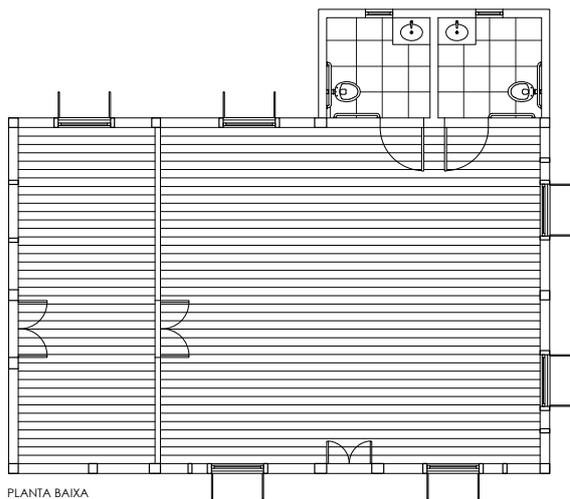
Fonte: Centro Germânico Missionário, São Pedro (2018).

Figura 99 **Visitação de estudantes.**

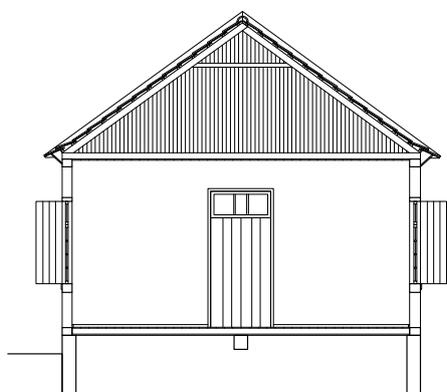
Fonte: Centro Germânico Missionário, São Pedro (2015).



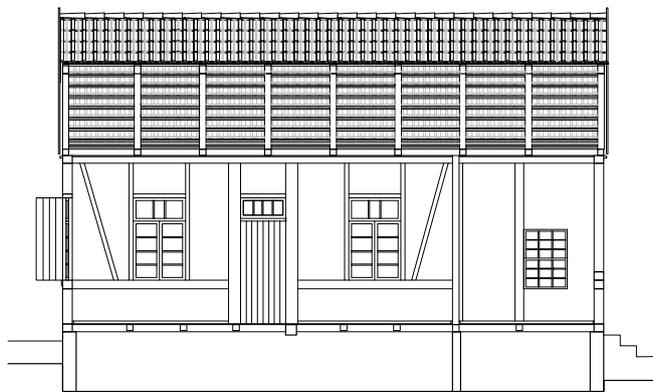
PLANTA DE FUNDAÇÃO
ESCALA 1:175



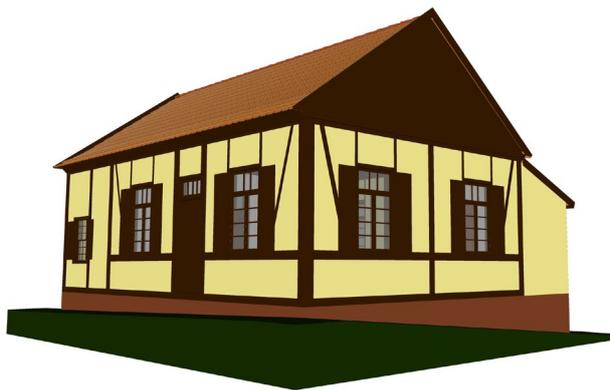
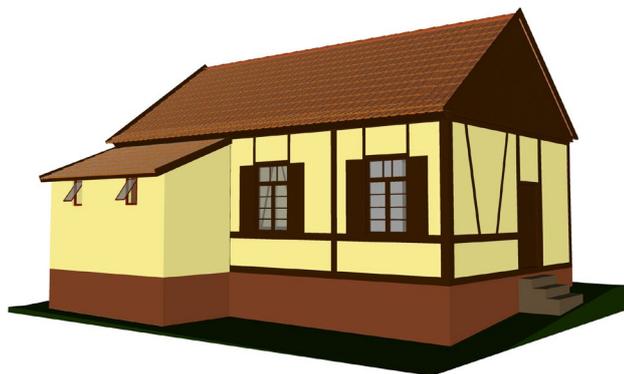
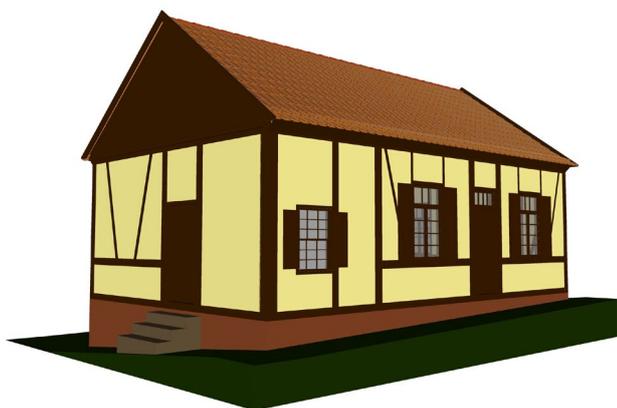
PLANTA BAIXA
ESCALA 1:175

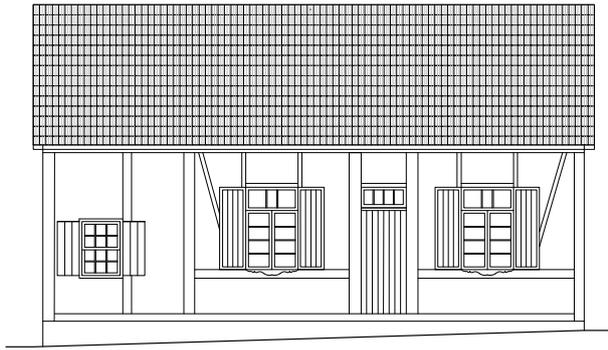


CORTE TRANSVERSAL
ESCALA 1:175

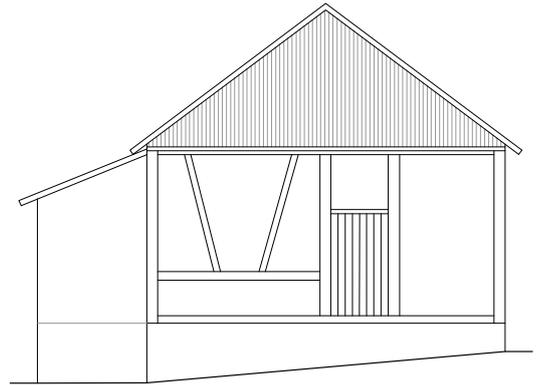


CORTE LONGITUDINAL
ESCALA 1:175

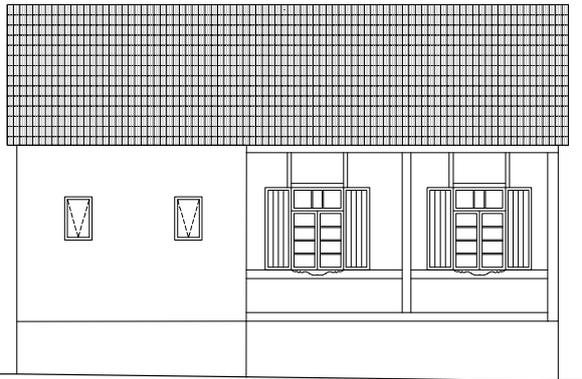




FACHADA OESTE ATUAL
ESCALA 1:175



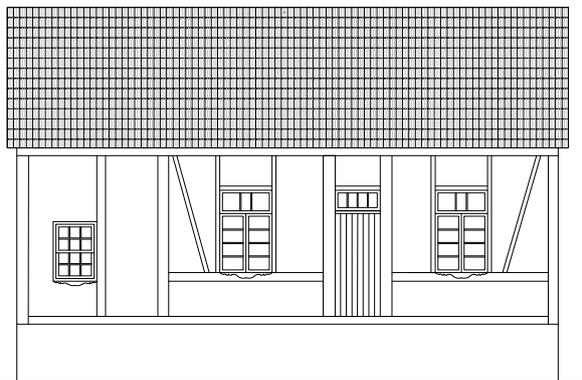
FACHADA NORTE ATUAL
ESCALA 1:175



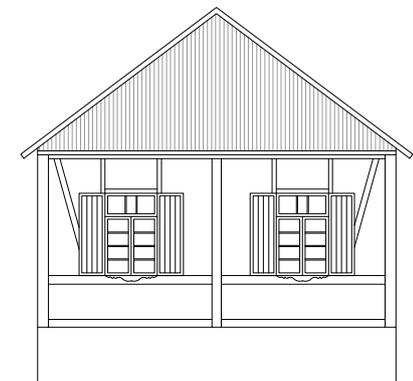
FACHADA LESTE ATUAL
ESCALA 1:175



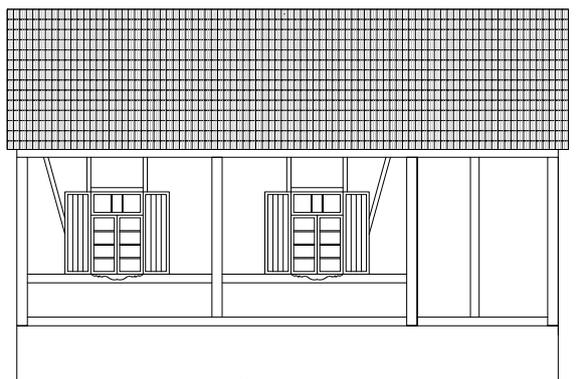
FACHADA SUL ATUAL
ESCALA 1:175



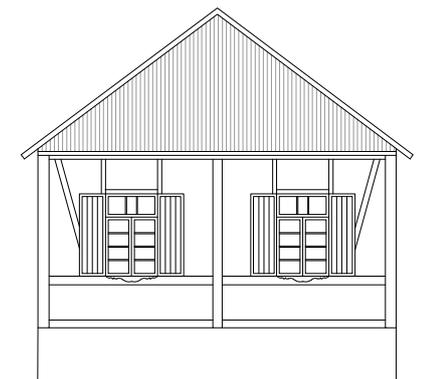
FACHADA OESTE ORIGINAL
ESCALA 1:175



FACHADA NORTE ORIGINAL
ESCALA 1:175



FACHADA LESTE ORIGINAL
ESCALA 1:175



FACHADA SUL ORIGINAL
ESCALA 1:175

3.2.3.4.1 Redesenho da Escola-Capela

Figura 100 **Redesenho da *Gemeindeschule*.** À esquerda, plantas e cortes da configuração atual. À direita, acima, as quatro fachadas atuais, e, abaixo, como se imagina a construção originalmente.

Figura 101 **Modelo tridimensional da configuração atual da *Gemeindeschule*.**

Fonte: Acervo Pessoal (2022).

O processo de redesenho da *Gemeindeschule* buscava compreender, a partir das peças gráficas existentes e de alguns registros fotográficos, como sucedeu o processo de traslado e reconstrução, buscando simular as condições da implantação original da edificação em comparação a sua situação atual. Inicialmente procedeu-se ao levantamento *in loco* da construção e, posteriormente, à elaboração dos desenhos de plantas, cortes, fachadas (Figura 100) e modelo tridimensional (Figura 101). Tal processo permitiu melhor apreensão da estrutura enxaimel *Fachwerk*, as dimensões robustas das peças e seus encaixes e a modularidade deste sistema pré-fabricado.

Ainda acerca da estrutura, esta encontra-se repousada sobre uma base elevada de alvenaria que auxilia a afastar as peças de madeira da umidade do solo. Sustentando o piso, há um sistema de vigas contínuas de madeira de grandes dimensões, possivelmente troncos inteiriços apenas falquejados⁴². Uma viga transversal apoia-se sobre outra no sentido longitudinal, a qual vence o vão de toda a edificação. Ainda no menor sentido da edificação existem barrotes de madeira, que, espaçados regularmente, ligam-se à viga de baldrame. Sobre estes estão fixadas as tábuas do piso.

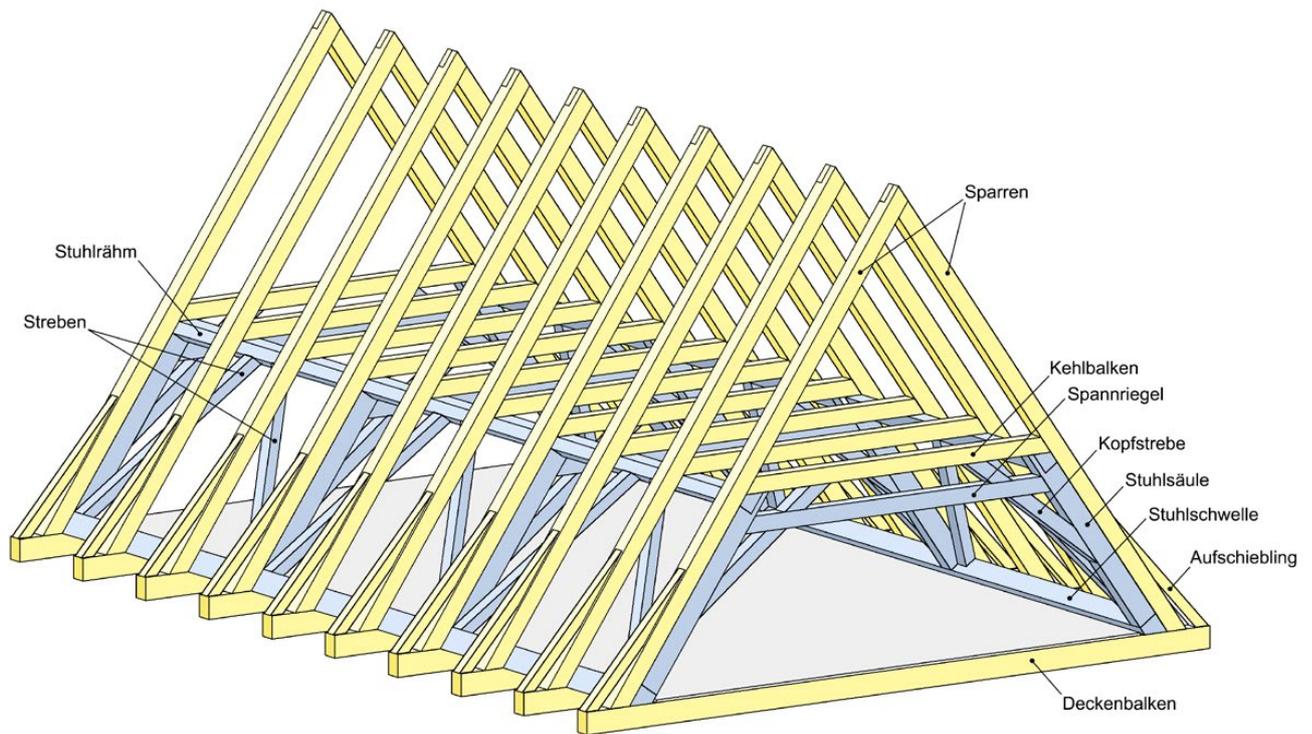
Quanto à estrutura da cobertura, não foi possível o acesso. Contudo, novamente tomando como bases registros fotográficos do momento da reconstrução (embora em baixa qualidade), e confrontando os desenhos disponibilizados pela Prefeitura com outras construções, tanto com a mesma técnica construtiva quanto outras de alvenaria (Figuras 102, 103 e 104, da cobertura da Casa de Terceira Idade), não se acredita que a estrutura original fosse composta por treliças Howe, como apontam os desenhos técnicos encontrados no arquivo municipal. Pouco provável também que toda esta estrutura tenha sido substituída em função de má conservação. Dessa forma, acredita-se que a solução utilizada é a *Liegender Sthul* (Figura 105), ou cadeira deitada, em tradução literal, uma treliça de origem alemã usada também nas construções nas colônias.

42 Processo de apara dos troncos com machadinha.

Figuras 102, 103 e 104 **Estrutura da cobertura da Casa da Terceira Idade utilizando *Liegender Sthul*.** Detalhe para as marcações com letras e algarismos para remontagem.

Fonte: Acervo Pessoal (2021).





Em relação às fachadas, Oeste e Sul contam com o maior número de registros, talvez justamente por reproduzirem os planos com menos intervenções. A fachada Norte, assim como é possível observar também na fachada Oeste, recebeu um Anexo em algum período posterior, evidenciado, por exemplo, pelo ritmo das janelas e pela lógica simplificada de pilares de madeira, sem travessas, esteios e escoras diagonais. Esta, de modelo guilhotina, diferentemente das demais janelas, também reforça a ideia de construção em período posterior. Além disso, a fachada Norte, lateral, que nesta tipologia usualmente é simétrica ou bastante semelhante à fachada oposta, destoa das demais elevações, a exemplo da porta e contraventamentos que não seguem o módulo dos demais.

Por fim, a fachada Leste, posterior, recebeu um volume de alvenaria que abriga os sanitários, que foi acoplado à fachada. De acordo com uma fotografia (Figura 106), infelizmente de baixa qualidade, é possível observar que a fachada original seguia uma modulação semelhante à frontal, porém sem porta. Em função da interferência do novo Anexo houve reaproveitamento das esquadrias que, contudo, foram reinstaladas na área restante da elevação, modificando o desenho original. Com isso, não foram inseridos os contraventamentos. Supõem-se, ainda, que estes talvez tenham sido instalados durante a remontagem na fachada Norte, o que justificaria suas posições “soltas”. Trata-se, contudo, de uma hipótese que não foi possível confirmar pela ausência de registros originais desta fachada.

Figura 105 **Treliça tipo *Liegender Stuhl*.**

Fonte: Wikipedia (2007).

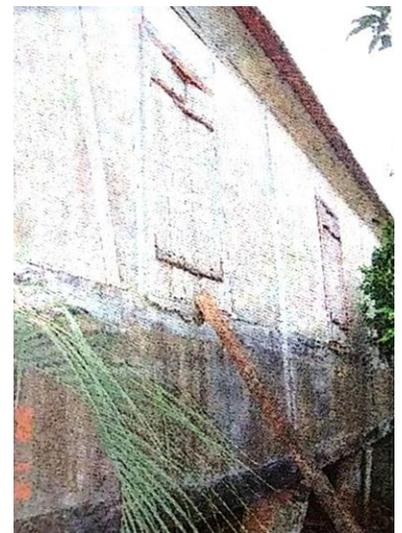


Figura 106 **Fachada (original) posterior da *Gemeindeschule*.**

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de São Pedro do Butiá (2005).

3.3. Enxaimel *Fachwerk* e Recomposições

3.3.1 A Técnica Construtiva Enxaimel *Fachwerk*

43 Stocker Júnior (2022) discorre que o vocábulo “enxaimel” não necessariamente equivale à técnica construtiva aqui discutida (o *Fachwerk*), sendo, contudo, o *Fachwerk* um tipo específico de enxaimel. Dentro do repertório português, a expressão enxaimel é também utilizada referindo-se de forma genérica a estruturas arquitetônicas de madeira, não necessariamente rígidas ou independentes (STOCKER JÚNIOR e SIMÕES, 2021), como peças que compõem paredes de pau a pique, por exemplo. O uso do termo no presente trabalho refere-se ao primeiro caso.

44 Segundo Gerner (1985a) o esquema esqueleto de suporte de carga com painéis de fechamento do espaço foi desenvolvido em tempos pré-históricos. Sua origem remonta às tendas feitas de postes suporte com uma pele de fechamento por caçadores e coletores por volta de 12.000 anos a.C.

45 Do alemão, *Block + Haus* ou *Blockbau*, construção com troncos roliços sobrepostos, falquejados nas faces opostas e encaixados nas extremidades (WEIMER, 1983). Segundo Gerner (2007), existem apenas três tipos diferentes de construção de paredes de madeira em todo o mundo: *Blockbau*, *Satbbau* e *Fachwerk*, que poderiam ser traduzidas como construção em bloco, construção em hastes e enxaimel, respectivamente. Todas as variações e combinações são baseadas em uma das três construções básicas, sendo a última o sistema que mais economiza madeira.

A arquitetura enxaimel (*Fachwerk* ou *Fachwerkbau*)⁴³ designa uma construção formada por um tramado de peças aparelhadas de madeira que, dispostas em posições horizontais, verticais e inclinadas, compõem uma estrutura independente encaixada cujos vazios resultantes, denominados tramos (*Fach*), são posteriormente preenchidos com taipa, pedra, tijolos, entre outros (WEIMER, 1983). Ainda, segundo Gerner (2007), são construções-esqueleto (*Skelettkonstrukttonen*) feitas de madeira onde as cargas e forças (compressão, tração e flexão) são absorvidas pelo próprio madeiramento estrutural enquanto os painéis de fechamento completam o plano das paredes e protegem o ambiente das intempéries, sem, contudo, suportar cargas. Esta corresponde a uma característica essencial desse tipo de construção e determina a estrutura construída até os dias atuais (GERNER, 1985b).

Esta técnica construtiva tradicional chegou ao Brasil por meio dos imigrantes alemães e nestas terras sofreu adaptações em função das diferenças climáticas, da disponibilidade de matéria prima e das limitações impostas pelo meio (FRANZEN, 2018). Historicamente, foi um sistema de construção atribuído aos povos germânicos e que se difundiu especialmente durante a Idade Média, porém, encontra raízes mais antigas que remontam ao período Neolítico⁴⁴. Ao longo dos Séculos, contudo, foi sofrendo reconfigurações, sobretudo em função de restrições à exploração da madeira. Nesse sentido, de acordo com Weimer (1983), houve uma sucessiva substituição das técnicas mais utilizadas tendo em vista o consumo desta matéria base, a exemplo do *blocausse*⁴⁵, para o enxaimel *Fachwerk* e, posteriormente, para construções mistas, com bases em pedra.

Todavia, apesar da utilização do enxaimel decair consideravelmente entre os Séculos XVIII e XIX, o uso desta técnica construtiva nunca foi interrompido (WITTMANN, 2019). Assim, embora comumente seja veiculado que esta técnica construtiva não era mais utilizada nos locais de origem dos imigrantes “[...] na época da emigração, no Palatinado, as casas de enxaimel haviam se tornado obsoletas, não por obsolência da técnica, mas por falta de matéria-prima” (WEIMER, 1983, p. 45). Ainda assim, o enxaimel foi a técnica construtiva mais utilizada pelos colonizadores alemães no Brasil (VOLLES, 2022) e constitui um de seus principais legados, sendo possível encontrar exemplares autênticos no País, principalmente nos estados onde a imigração alemã foi mais expressiva: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e Espírito Santo.

Embora frequentemente o enxaimel *Fachwerk* no Brasil seja associado exclusivamente ao período da colonização alemã (Séculos XIX e XX), o uso desta técnica construtiva tradicional não se limita a séculos passados. Hoje ainda se constrói enxaimel. Na Alemanha, por exemplo, há mais empresas especializadas no uso desta técnica do que há 30 anos. De encontro a esta redescoberta, entretanto, proliferam, principalmente desde as últimas décadas do Século XX, no País, réplicas ou falsificações em fachadas através de apliques ou pinturas (HUYER, 2018) que buscam reproduzir apenas a estética desta técnica, funcionando como uma espécie de adorno (SCHNEIDER, 2022) e negligenciando totalmente sua lógica estrutural. Obscurecem, contudo, a visão da estrutura histórica de enxaimel e, assim, prejudicam a ideia de proteger monumentos (GERNER, 1985a):

As imitações de enxaimel [...] devem ser rejeitadas de forma intransigente. Todas as imitações em enxaimel nada têm a ver com a estrutura construtiva das casas em enxaimel, mas servem a fins publicitários e decorativos numa nostalgia incompreendida. A tradição construtiva e artesanal “enxaimel” não é beneficiada com tais imitações, mas prejudicada, uma vez que a sensibilização da população é direcionada para o *enxaimel de decoração* e o enxaimel como estrutura de construção torna-se uma questão menor. Além disso, a “honestidade construtiva”, a representação natural de materiais, formas e funções, é ainda mais prejudicada (GERNER, 1985b, p. 111)⁴⁶.

Consoante Curtis (2003), o cuidado de deixar aflorada e valorizada a estrutura de madeira do enxaimel *Fachwerk* foi, dentre outros, um dos traços característicos que tornaram inconfundíveis áreas marcadas pela colonização alemã no Estado. Contudo, “apesar do inegável apelo visual, a estrutura de madeira é formulada com preocupações estéticas e não necessariamente estéticas” (STOCKER JÚNIOR, 2022, p. 5). Desse modo, cada peça apresenta uma função (Figura 107). Todo o conjunto é feito de madeira, não havendo, assim, interação entre diferentes materiais e os encaixes são enrijecidos com cavilhas ou tarugos (*Holz Nägel*, pregos de madeira). Some-se a isso que sua configuração voltada para o reparo (BECKMANN e SUTTHOFF, 2018), justamente pela composição com peças encaixadas, permite correções parciais, com a possibilidade de substituição de elementos individuais danificados.

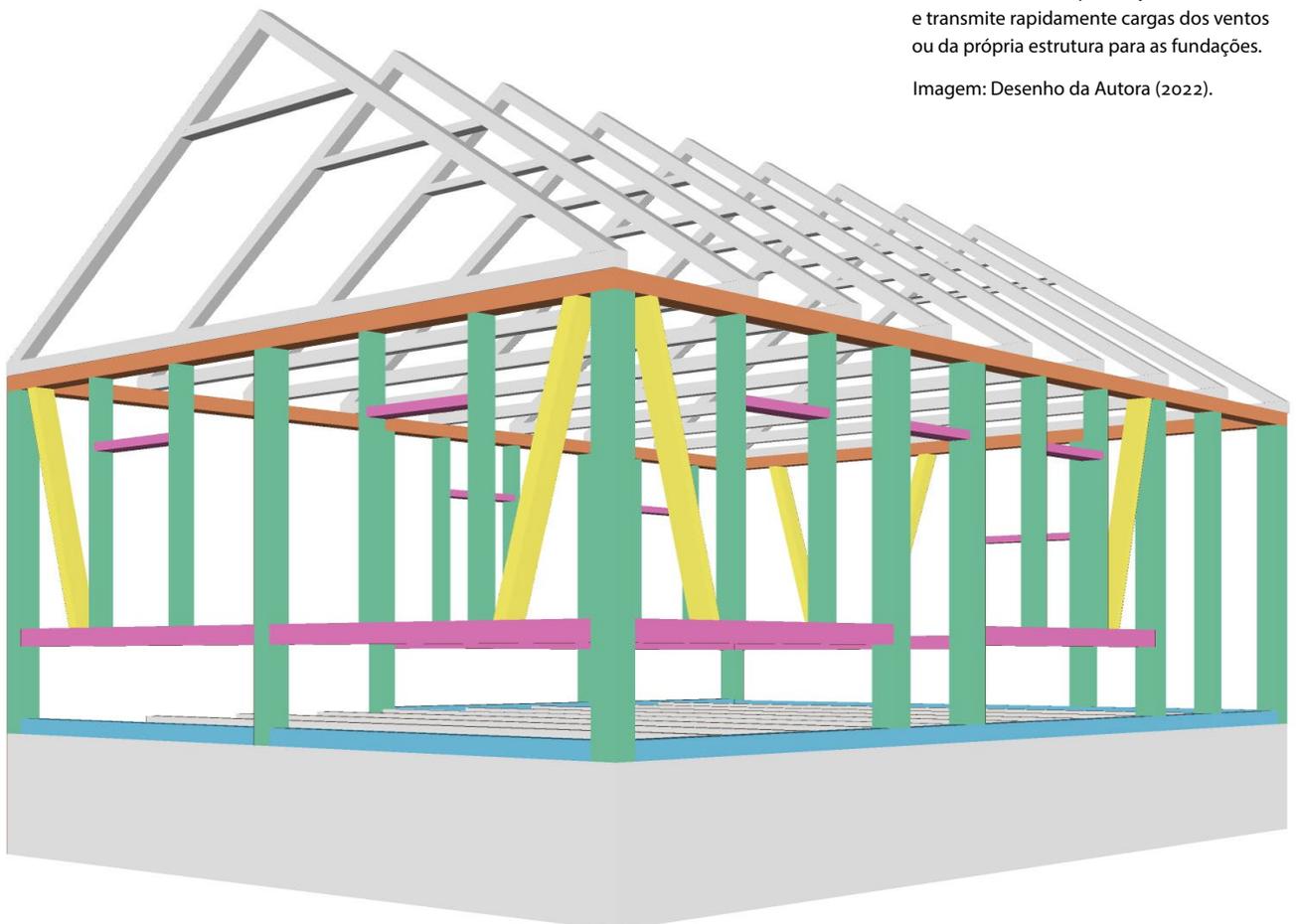
Usualmente a estrutura de madeira repousa sobre uma base elevada de pedra que objetiva afastar a umidade do solo, provável adaptação que surgiu a partir do contato com técnicas construtivas utilizadas pelos povos romanos. Inicialmente as hastes eram cravadas diretamente no solo, sem necessidade de contraventamento horizontal, porém, segundo Gerner (2007), após uma geração, ou cerca de trinta anos, no máximo, apodreciam e precisavam ser reconstruídas.

46 Tradução da autora. Original: “Fachwerk-Imitationen [...] sind kompromißlos abzulehnen. Alle Fachwerk-Imitationen haben nichts mit dem konstruktiven Gefüge »Fachwerk« zu tun, sondern dienen in falsch verstandener Nostalgie Werbe- und Dekorationszwecken. Der konstruktiven und handwerklichen Tradition »Fachwerk« wird mit solchen Imitationen nicht geholfen, sondern geschadet, da das Bewußtsein der Bevölkerung auf die »Dekoration Fachwerk« gelenkt wird und das Fachwerk als Bauegefüge zur Nebensache wird. Darüber hinaus wird der »Bauehrlichkeit«, der natürlichen Darstellung von Materialien, Formen und Funktionen, weiter Abbruch getan” (GERNER, 1985b, p. 111).

Figura 107 **Princípio construtivo básico de estruturas enxaimel *Fachwerk* (KOTTJÉ, 2008):**

- Baldrame (*Schwelle, Schwell* ou *Schwellbalken*): viga base da construção, transfere as cargas para as fundações;
- Esteio (*Stiel, Säule, Pfosten* ou *Ständer*): pilar, transfere as cargas verticalmente;
- Frechal (*Rähm*): viga de coroamento, transfere as cargas do telhado e de entepisos aos esteios;
- Barra/travessa (*Riegel*): enrijece a estrutura e auxilia na distribuição de cargas horizontais além de subdividir os planos de fechamento, facilitando seu preenchimento;
- Escora diagonal (*Strebe*): contraventamento que enrijece a estrutura e transmite rapidamente cargas dos ventos ou da própria estrutura para as fundações.

Imagem: Desenho da Autora (2022).



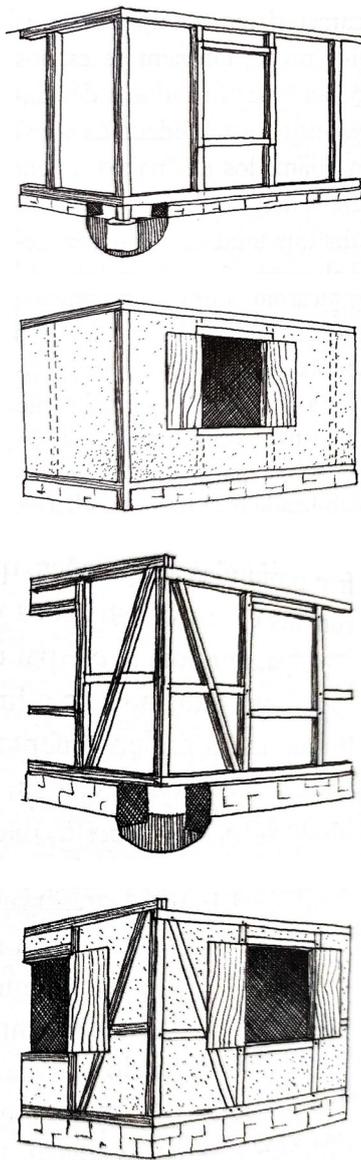


Figura 108 **Diferenças entre o enxaimel português e alemão: esteios principais prolongados e estrutura isolada do solo.**

Fonte: Weimer (2012).

47 Até meados do Século XX, os carpinteiros construíam estruturas em enxaimel com base em certa intuição ou empirismo (*“statischem Gefühl”*). Usualmente eram superdimensionadas, porém, por vezes, eram também subdimensionadas. Referindo-se à realidade alemã, (GERNER, 1985a) afirma que as treliças construídas após 1900 geralmente foram dimensionadas com base em cálculos estáticos, o que significa que a espessura da madeira era limitada à capacidade de carga mínima exigida.

48 No sentido de fabricação prévia e não industrialização ou produção em larga escala, tendo em vista a produção artesanal das estruturas.

Por esta razão, o edifício teve de ser erguido do solo, e, como forma de garantir a estabilidade estrutural, foram inseridas escoras inclinadas que caracterizam a triangulação do enxaimel *Fachwerk*, auxiliam na distribuição das cargas e no enrijecimento da estrutura. Weimer (2012) ilustra a solução (Figura 108) através da diferenciação do enxaimel português e do encontrado na Europa Central, localizados em área de menor e maior umidade, respectivamente.

Seguindo a lógica construtiva da estrutura enxaimel, o telhado também é parte deste conjunto, auxiliando no enrijecimento das paredes. Assim, geralmente a estruturação da cobertura se dá por caibros de dimensões avantajadas⁴⁷. Os espaçamentos reduzidos, em torno de um metro, são hiatos significativamente menores se comparados aos vãos usuais entre tesouras palladianas, por exemplo. Ademais, o encaixe de topo destas peças, usualmente a 45°, gera menos desperdício de madeira. Em decorrência dessa configuração, resulta a volumetria marcante das coberturas de edificações com esta técnica construtiva. Por vezes, inclusive, essas inclinações acentuadas são associadas a referências ao clima europeu, porém se relacionam mais a este detalhe construtivo ou a um melhor aproveitamento do espaço resultante, com possibilidade de utilização como um cômodo habitável, do que a uma herança da geometria adotada em clima nival (ARAGÃO, 2017; VOLLES, 2022).

Após montada a estrutura enxaimel das paredes e do telhado, pode-se proceder ao fechamento dos vãos. A vedação dos tramos verticais são regional e temporalmente diferentes (KOTTJÉ, 2008), porém a mais difundida é a taipa de mão ou taipa de sopapo (*Flechtwerkwände*), que consiste num entramado estruturante feito com galhos ou vime recoberto com uma mistura de barro. Na região missioneira, durante o período da colonização alemã, era usual o fechamento com alvenaria de tijolos maciços e argamassa a base de barro. A solução, popular também no norte da Alemanha (KOTTJÉ, 2008), possivelmente ganhou espaço nas Novas Colônias em função da maior durabilidade, se comparada à taipa de mão, somada à provável maior oferta do produto e facilidade de acesso naquele contexto em relação ao período inicial das Colônias Antigas.

Em relação aos prazos requeridos para a finalização de uma edificação enxaimel, após confeccionadas as peças, necessita-se, segundo Volles (2022), de dois a três dias para a montagem da estrutura. Além disso, são requeridas cerca de três pessoas, devidamente capacitadas, conforme o artífice, para esta etapa. Após erguido o esqueleto (Figura 107), é possível a colocação das telhas. Dessa forma, em uma ou duas semanas, a edificação, já coberta, pode receber o fechamento dos tramos. Trata-se, portanto, de um processo bastante célere, interessante tanto em climas com estações rigorosas, o que dificulta a construção, quanto em um contexto de colonização.

Além das características acima descritas, e uma das mais relevantes para esta pesquisa, é válido reiterar que o enxaimel *Fachwerk* se constitui como sistema pré-fabricado⁴⁸ (VOLLES, 2022). No contexto da mata, era escolhida a espécie de madeira a ser utilizada e, ali mesmo, o fuste era beneficiado. Dos troncos roliços resultavam pilares e vigas que eram então encaixados e ajustados e, com as estruturas montadas (Figuras 109 e 110), as peças eram numeradas (*Abbundzeichen*, Figura 111) usualmente na parte inferior ou no extremo esquerdo de cada elemento (Figura 112) com algarismos romanos ou variações desses. Após esta etapa, a estrutura era desmontada e transportada até o local escolhido para construção. Ali o *quebra-cabeças* era novamente remontado, seguindo a classificação já indicada (Figuras 113 e 114).

Este sistema característico, segundo Volles (2022), é denominado *recomposição* e possibilita realocações das estruturas, ou seja, podem ser montadas e remontadas em outros locais, exatamente como ocorreu com as duas construções enxaimel *Fachwerk* do CGM. Gerner (1992, p. 172) assim descreve este esquema:

Todas as construções de madeira, feitas pelos carpinteiros, são basicamente fáceis de reparar, pois são fáceis de montar, semelhante a um sistema modular, mas também podem ser desmontadas e remontadas. Uma indicação clara disso é o fato de que, por exemplo, os edifícios em enxaimel são muitas vezes considerados como bens móveis e depois de anos, décadas ou séculos são desmantelados no seu local original e reconstruídos noutro local. Ao desmontar e reconstruir, com algumas exceções, as conexões de madeira existentes podem ser afrouxadas e remontadas, pois você pode desmontar para trás na mesma ordem de antes. Ao substituir peças individuais de madeira, por exemplo, para fins de reparo, não se queria e não se podia desmontar completamente as construções e foram utilizadas, assim como calços de madeira, conexões especiais. Os carpinteiros desenvolveram conexões de reparo para esses casos desde o início. O objetivo deste tipo de conexão de madeira era deixar e preservar o máximo possível da substância original e desmontar e perturbar o mínimo possível a estrutura geral.⁴⁹

Dessa forma, do ponto de vista estrutural, a lógica construtiva do enxaimel *Fachwerk* deve propiciar justamente que essas transferências sejam executáveis e, portanto, fazem parte do princípio elementar desta técnica construtiva, tendo sido exploradas muito antes dos parques temáticos contemporâneos, como demonstram os exemplos apresentados a seguir.

49 Tradução da autora. Original: "Alle Holzkonstruktionen, wie sie von den Zimmerern ausgeführt wurden, sind grundsätzlich reparaturfreundlich, da sie ähnlich einem Baukastensystem leicht zusammenzubauen, aber auch de- und remontabel sind. Ein deutlicher Hinweis dazu ist die Tatsache, daß z. B. Fachwerkbauten vielfach als mobiles Gut angesehen und nach Jahren, Jahrzehnten oder Jahrhunderten an ihrem ursprünglichen Standort abgebaut und an anderer Stelle wieder aufgebaut wurden. Beim Ab- und Wiederaufbau konnten bis auf wenige Ausnahmen die vorhandenen Holzverbindungen gelöst und wieder zusammengebaut werden, da man in der Reihenfolge rückwärts abbauen konnte wie vorher aufgebaut worden war. Beim Austausch einzelner Hölzer z. B. zu Reparaturzwecken wollte und konnte man die Konstruktionen nicht jeweils ganz auseinandernehmen und benötigte genauso wie beim Anschauen von Hölzern, besondere Verbindungen. Für diese Fälle haben die Zimmerleute schon früh Reparaturverbindungen entwickelt. Ziel dieser Art von Holzverbindungen war es, jeweils so viel wie möglich an originaler Substanz zu belassen und zu erhalten und so wenig wie möglich das Gesamtgefüge auseinanderzubauen und damit zu stören" (GERNER, 1992, p. 172).



Figuras 109 a 114: **Etapas de produção de uma edificação enxaimel Fachwerk.**

Figura 109 e 110 **Fabricação e encaixe das peças;**

Figura 111 e 112 **Numeração;**

Figura 113 **Montagem (parcial) da estrutura in loco;**

Figura 114 **Montagem (finalizada) do esqueleto de madeira.**

Fotografias: Paulo Volles, s/d.

3.3.2 Os Casos de Translados de Construções Enxaimel *Fachwerk*

Embora sejam desconhecidos registros na literatura nacional que façam referência à compra e venda de casas enxaimel com o intuito de reconstrução em outro sítio (WEIMER, 2012), a história oral mantém vivos relatos de casos ocorridos nas Antigas Colônias do RS. Assim, mudar-se e levar consigo a casa, vender a construção residencial e montá-la em outro local ou mesmo remontar uma estrutura em outro ponto da propriedade, em um local mais apropriado, são algumas das possibilidades que o desmonte e a remontagem de construções com essa técnica construtiva permitem. Nesse sentido, os três exemplos apresentados a seguir, inicialmente divulgados pelo pesquisador Udo Sarlet, comprovam que o processo de recomposição de edificações enxaimel *Fachwerk* em um novo local foi uma prática entre os colonos alemães e seus descendentes que remonta ainda ao Século XIX.

Um dos exemplares é o conjunto de casas da família München, em Feliz. Segundo a família, a casa originalmente localizava-se sobre um morro próximo. Segundo Sarlet (2022), após comprada, foi desmontada, transportada em carroças por mulas e reconstruída no local onde se encontra, ainda no Século XIX (ver imagens atuais, Figuras 115 e 116). O segundo caso corresponde à casa de Pedro Laux, localizada em Picada Schneider (Figuras 117 e 118). De forma análoga ao caso anterior, a casa inicialmente situava-se em outro local. O último exemplo aborda um caso de mudança da estrutura para cidade diversa: a edificação fora construída em Nova Hartz e ainda no Século XIX foi transladada para o interior de Igrejinha (Figuras 119, 120 e 121). Neste caso é possível observar a renumeração das peças da estrutura provavelmente em função do traslado e possível reconstrução parcial (SARLET, 2022).



Figuras 115 e 116 **Casa da Família München, em Feliz RS.**

Figura 117 e 118 **Casa da Família de Pedro Laux, em Picada Schneider RS.**

Figura 119 **Casa transladada em Igrejinha RS.**

Figura 120 **Diferentes numerações em uma única peça, possivelmente indicando marcações posteriores em função do traslado.**

Figura 121 **Ausência de peça em encaixe provavelmente em função de reconstrução parcial.**

Fotografias: SARLET (2022).



As décadas decorridas entre o fato e a atualidade somada a uma eventual banalidade do acontecido para os conhecedores fazem com que as informações sobre estes casos sejam escassas. Todavia, estes relatos contribuem para uma nova perspectiva acerca do traslado de edificações enxaimel *Fachwerk* e demonstram que a possibilidade de desmontagem e remontagem de construções com esta técnica construtiva não se limitava à primeira instalação, tendo sido explorada também pelos colonos ao longo da vida útil das edificações ainda nas primeiras décadas da colonização no Brasil. Dessa forma, transladar construções com esta técnica não é uma novidade utilizada apenas nos parques temáticos contemporâneos. Pelo contrário, encontra raízes que remetem ao período da colonização das Colônias Velhas e, mais longinquamente, a práticas realizadas ainda no país de origem dos imigrantes.

Na Alemanha, por exemplo, transladar edificações enxaimel (*Fachwerkhaus Translozierung*) corresponde a uma tradição centenária (*Die Translozierung*, 2022). A transferência de uma estrutura de sua localização original pode ser feita de diferentes formas, dependendo da construção e da condição do edifício (KAYSER e BÖTTGES, 2018). Segundo os autores, especialmente nos primeiros exemplos era costume a desmontagem completa da estrutura (Figura 122), com posterior recomposição, semelhantemente aos casos brasileiros. Há também opções que consistem no içamento da estrutura, muitas vezes embaladas em espartilhos de aço e transportadas em carregadores (Figura 123). Geralmente são movidas apenas dentro de uma mesma propriedade. Os exemplos mais famosos são de recomposições para Museus ao ar livre, porém há casos de adaptações de antigos prédios para novos usos, como residencial⁵⁰, por exemplo.

Figura 122 **Translocação de uma casa enxaimel *Fachwerk* na Alemanha através de desmontagem.**

Fonte : KLEMM E MENGEDOTH (2018).

Figura 123 **Translocação de uma casa enxaimel *Fachwerk* na Alemanha através de içamento.**

Fonte : R. SCHNITGER (s/d).

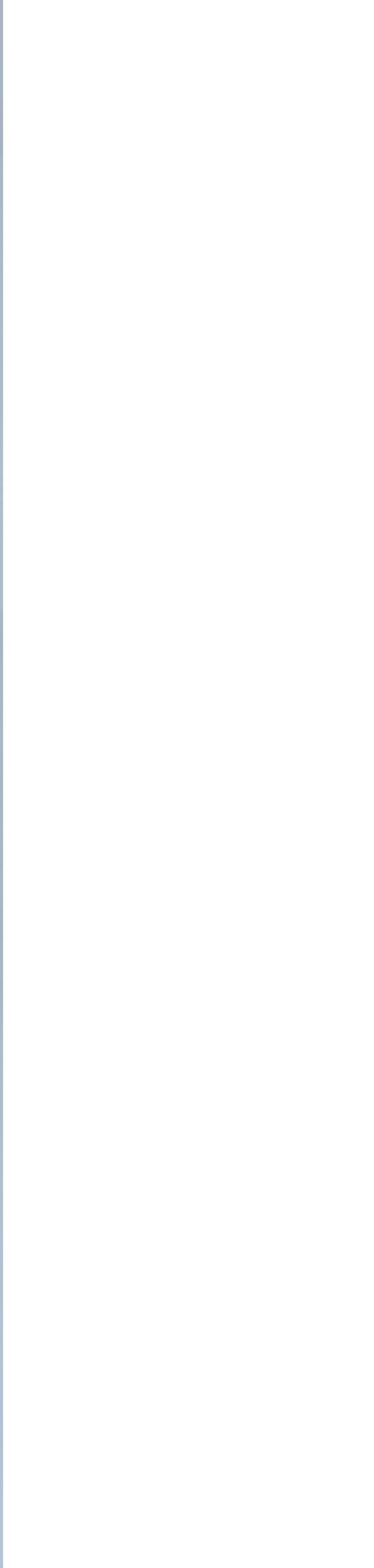
⁵⁰ Alguns exemplos podem ser encontrados em: <https://r-schmitger.de/translozierung.html>; https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw_Altes_Haus_auf_neuem_Grund_1429263.html; <http://www.ttsje.de/altb-wie.html>.

4

ABER WENN ALLES EIN KREIS IST, IST AUCH DER MITTELTEIL WICHTIG:

Translados e suas implicações teórico-práticas

4.1	O CONCEITO MULTIDISCIPLINAR DE LUGAR	109
4.1.1	O olhar geográfico do lugar	110
4.1.2	Lugar para a Psicologia	112
4.1.3	Lugar sob o ponto de vista socioantropológico	113
4.1.4	Lugar perante a filosofia	114
4.1.5	Relação arquitetura-lugar	114
4.1.5.1	O lugar segundo as Cartas Patrimoniais	122
4.2	AUTENTICIDADE E INTEGRIDADE NO CASO DE RECOMPOSIÇÕES	123



4. ABER WENN ALLES EIN KREIS IST, IST AUCH DER MITTELTEIL WICHTIG:

Translados e suas Implicações Teórico-Práticas

4.1 O Conceito Multidisciplinar de *Lugar*

*Lugar*⁵¹, segundo Castello (2007), configura-se como um bem aceito constructo teórico do campo de estudos espaciais, campo que engloba áreas que necessariamente partem de uma visão físico-territorial em sua abordagem do ambiente, a exemplo de Arquitetura-Urbanismo, Planejamento Urbano e Regional, Paisagismo, Ecologia e Geografia. Trata-se, portanto, de um conceito multidisciplinar que se estende, ainda, para além dos campos elencados e engloba aspectos sociais, humanos, econômicos. Interessa-nos esse conceito no momento que translados e recomposições atuam diretamente sobre a relação que a arquitetura estabelece com o lugar. Para tanto, serão apresentadas noções de algumas esferas do conhecimento nos quais o tema é explorado, a exemplo da geografia, psicologia ambiental, socioantropologia, filosofia e arquitetura e urbanismo, partindo de estudos de pesquisadores reconhecidos nas respectivas áreas pelo desenvolvimento da temática.

Lugar é, pois, objeto de atenção de diversas áreas disciplinares, conforme as respectivas fronteiras conceituais de cada área. Coerentemente, é amplo, então, o espectro dentro do qual lugar é abordado, abrangendo desde disciplinas que se interessam por examinar as características geométricas que individualizam um determinado lugar, passando por aquelas que apresentam por escopo não apenas o entendimento de um lugar, senão, também, a morfologia com a qual se mostra esse lugar, para finalmente alcançar aquelas que tentam compreender o papel decisivo de lugar na concretização da existência humana (CASTELLO, 2007, p. 38).

Análises isoladas, sob a perspectiva ou interpretação de cada um desses campos, contudo, acabam não conseguindo contemplar a abrangência do conceito ou a construção de um entendimento verdadeiramente multidisciplinar. Além disso, a análise científica, baseada no estudo objetivo do *lugar*, acaba excluindo parte importante desse conjunto, que são as experiências subjetivas vividas pelas pessoas nos lugares (CASTELLO, 2007). Ademais, outras áreas, além das ciências sociais aplicadas e humanas⁵², como economia, administração, direito, marketing, política, têm implicações

⁵¹ Segundo a etimologia dos cognatos, de acordo com o Dicionário Aurélio (2022), espaço designa (1) distância entre dois pontos, ou a área ou o volume entre limites determinados; (2) lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa; (3) extensão indefinida. Já lugar é definido como (1) espaço ocupado; sítio; (7) povoação, localidade; (8) região, país. Depreende-se, dessa forma, que lugar pressupõe espaço ocupado, ou seja, habitado – e, por conseguinte, acrescenta-se o elemento homem à definição. Reis-Alves (2007) afirma que, assim, o espaço, como elemento abstrato, adquire significado e valor em razão da simples presença do homem, quer seja para acomodá-lo fisicamente, como lar, quer seja como palco para suas atividades.

⁵² Segundo definição do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), compõem as chamadas Ciências Sociais Aplicadas, como área de conhecimento: Direito, Administração, Economia, Arquitetura e Urbanismo, Planejamento Urbano e Regional, Demografia, Ciência da Informação (como Biblioteconomia e Arquivologia), Museologia, Comunicação, Serviço Social, Economia Doméstica, Desenho Industrial e Turismo. Já às Ciências Humanas correspondem: Filosofia, Sociologia, Antropologia, Arqueologia, História, Geografia, Psicologia, Educação, Ciência Política e Teologia.

sobre os lugares, especialmente sua projeção. Em suma, os conceitos e as visões a seguir apresentados buscam retratar a evolução e algumas discussões suscitadas dentro dos campos e que, direta ou indiretamente, se relacionam ou influenciaram o pensamento acerca do lugar para a arquitetura.

4.1.1 O Olhar Geográfico do Lugar

Tradicionalmente, a Geografia é tida como uma ciência descritiva, comparativa, sintética, alicerçada na relação do homem com a natureza e na formulação de uma visão de conjunto baseada na comparação entre regiões (RODRIGUES, 2015), com destaque, dentro da Geografia Clássica, para os conceitos de paisagem e região (CORREA, 2012). Ao longo do tempo, contudo, esta área de conhecimento deixou de centrar suas análises somente na diferenciação dos lugares e na relação do homem com a natureza, passando a discutir também a relação do homem com a sociedade. Tal aspecto, segundo Rodrigues (2015), comprova como o conceito de lugar está atrelado às bases filosóficas e aos respectivos momentos históricos, revelando o modo de pensar e de relacionar dos homens entre si e com o meio. É assim que, nos anos 1970, despontaram as chamadas correntes *humanista e crítica*, ambas calcadas na oposição ao positivismo e à ciência lógica, interessadas, também, pelo estudo do lugar.

A geografia humanista, baseada na visão mais profunda e complexa das relações que o sujeito estabelece com o seu lugar a partir das vivências do cotidiano, ou seja, nas experiências vividas, fundamenta-se em filosofias do significado, principalmente na fenomenologia e no existencialismo. Dá destaque à escala micro e busca entender os sentimentos espaciais a partir da experiência do dia a dia, do simbolismo e do apego ao lugar. Autor da corrente humanista, o geógrafo canadense Edward Relph (1979, p. 6), define o lugar como sendo “[...] fonte existencial de autoconhecimento e responsabilidade social”, e, ainda “[...] o microcosmo onde cada um nós de relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco” (RELPH, 2012, p. 31). Seus estudos, baseados em análises qualitativas, deram origem ao *graus de interioridade* que uma pessoa experimenta em relação ao lugar, isto é, se sente-se segura, abrigada e à vontade em determinado lugar – o que traz implicações sobre sua percepção, pois quanto mais inserida ela se sentir, conseqüentemente mais forte será sua identidade com aquele lugar.

Place and Placelessness (RELPH, 1976), sua obra mais reconhecida, discutiu conceitos como “lugaridade” e “falta-de-lugaridade”. O segundo neologismo poderia ser descrito como a eliminação indiscriminada de lugares que não chegavam a constituir significados enraizados a ponto de serem considerados diferenciados (CASTELLO, 2007). Seu trabalho revelava também críticas às obras modernistas, que, através de uma monótona repetição de formas, promovia uma arquitetura indiferenciada, segundo o autor. O fenômeno, por ele observado desde a década de 1950 e denominado “erosão da paisagem” (RELPH, 2012, p. 20), questionava os projetos da arquitetura moderna, sua desconexão com as histórias locais e a uniformização que provocava perda do sentido dos lugares, dado que sua essência seria a capacidade de estabelecer relações espaciais com as experiências existenciais humanas (CASTELLO, 2007). Nesse sentido, Rodrigues (2015) afirma que foram criadas paisagens sem lugares, resultando em perdas de diversidade e identidades geográficas.

Outro expoente da geografia humanística, centrada no sujeito, diferentemente das epistemologias vigentes até então que entendiam o espaço ou como absoluto ou como relativo, é o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan. Uma de suas mais importantes contribuições consiste na distinção dos conceitos de *espaço e lugar* através de atribuição de valores. Aquele, para o autor, constitui-se como categoria indiferenciada, enquanto este, para além de um centro onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação, consiste em um local dotado de significado a partir da experiência. Tanto esse processo de atribuição de valor quanto o de organização do espaço encontram na cultura um fator explicativo, aspecto que, inclusive, diferencia os homens dos demais animais não-humanos, que também apresentam sentidos de território e lugar, evidenciados, por exemplo, por meio da demarcação e defesa contra invasores (TUAN, 2013). Além disso, o autor ainda inclui a dimensão *tempo* a esses conceitos, alegando que este configura-se também como elemento essencial para a aquisição de sentido de lugar.

Ainda, espaço, no mundo ocidental, segundo o autor, é tido comumente como símbolo de liberdade, pois permanece aberto, sugerindo futuro e convidando à ação. Abertura, porém, também pode significar exposição e vulnerabilidade. Em outras palavras, espaço pode ser comparado a uma folha em branco à qual pode-se imprimir qualquer significado, diferentemente de lugar, espaço fechado e humanizado; um centro calmo de valores estabelecidos (TUAN, 2013). Contudo, “os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. [...] Um indivíduo sadio⁵³ aceita a restrição e liberdade, a limitação do lugar e a amplidão do espaço” (TUAN, 2013, p. 72). Em suma:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (TUAN, 2013, p. 14).

Por fim, a geografia *crítica* analisa o lugar no mundo global. Os autores de maior destaque dessa corrente são os geógrafos britânicos David Harvey e Doreen Massey e, no Brasil, Milton Santos. Dedicaram-se ao fenômeno da globalização e à fragmentação dos espaços dela decorrentes, além da leitura das relações espaciais estabelecidas entre o local global. Segundo Santos (2005, p. 166), ambas as ordens, local e global, coexistem, dado que em “[...] cada lugar se superpõem e, num processo dialético, tanto se associam quanto se contrariam”. Trata-se de uma análise relevante para este trabalho à medida que auxilia a compreender a repetição, em muitos lugares, por mais locais que sejam, de condições encontradas globalmente (CASTELLO, 2007), a exemplo dos parques temáticos.

Consoante Rodrigues (2015), cada lugar constitui uma experiência corpórea e uma existência que se relaciona com o mundo globalizado. Complementarmente, para Santos (2012), ocorre, no lugar, concomitantemente, o que autor denomina de acontecer hierárquico e acontecer solidário: o primeiro resulta de ordens e informações provenientes de outros centros de poder, que geram verticalidades, enquanto, ao mesmo tempo,

⁵³ O autor faz referência, por exemplo, a pessoas claustrofóbicas, que veem lugares pequenos e apertados como opressivos, e sua oposição, um agorafobo, que teme espaços abertos.

54 A questão pode ser ilustrada a partir de reflexão proposta em *Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*: "Fomos rodeados, nestes últimos 40 anos, por mais objetos do que nos precedentes 40 mil anos. Mas sabemos muito pouco sobre o que nos cerca" (SANTOS, 1994, p. 6).

se dá o segundo, resultante das tarefas comuns produtoras de relações comunicacionais do cotidiano partilhado, que geram horizontalidades (RODRIGUES, 2015). Nesse sentido, para Santos, o lugar é "globalmente ativo" e que "[...] mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo obtida através do lugar" (SANTOS, 2012, p.161-162)⁵⁴. Isso pode significar, por exemplo, possibilidade de autonomia, de construção de uma realidade diversa da hegemônica e não incentivo a processos de subjugação, dependências e segregações (GOMES, 2020).

Em suma, reconhecida como uma ciência que se dedica ao estudo do lugar, a Geografia, por vezes, acaba sendo sumariamente vinculada aos tradicionais estudos físicos, por vezes limitando seu sentido a referências locais. Posteriormente, contudo, outras interfaces, como políticas, econômicas, sociais, foram desenvolvidas, dando abertura a outras abordagens, a exemplo da *humanista*, baseada na visão mais profunda e complexa das relações que o sujeito estabelece com o seu lugar a partir das vivências do cotidiano, bem como uma geografia *crítica*, preocupada com a inserção do lugar e do sujeito no mundo globalizado. Interessa-nos em especial as duas últimas, tendo em vista a proliferação e inserção dos parques temáticos em escala global e a construção (ou simulação) dessas paisagens sem necessariamente os atributos dos lugares originais que motivaram a preservação do Patrimônio material – discussão que será desenvolvida ao longo deste capítulo.

4.1.2 Lugar para a Psicologia

A *psicologia ambiental* é uma subdisciplina da Psicologia que tem por interesse a análise das inter-relações que são estabelecidas entre comportamento e ambiente. Nos Estados Unidos, em meados do século passado, a título de exemplificação, foram desenvolvidos estudos sobre como a arquitetura influencia o comportamento em hospitais psiquiátricos e em alas geriátricas, buscando compreender as reações dos usuários às características do ambiente construído. Também foram estudados - e criticados - projetos modernistas. Bonnes e Secchiarioli (1995), pesquisadores italianos reconhecidos pelos estudos das intersecções entre Psicologia e Arquitetura, ao se referirem a obras do período mencionado, traduziram-nas como egocêntricas, frutos de autoafirmação estética dos arquitetos-designers que buscavam construir monumentos pessoais ao invés de edificações centradas nas necessidades dos usuários – críticas que vão ao encontro das ideias também apontadas por Relph.

Proshansky; Ittelson; Rivlin (1970 apud Castello, 2007) apontam que a *psicologia ambiental* busca apoio nas contribuições filosóficas que seguem uma perspectiva fenomenológica no estudo do espaço e das experiências existenciais, com foco não em um *approach* do ambiente em como ele é, mas como ele é experienciado. Isso porque "[...] a maneira pela qual é experienciado o ambiente pode se refletir no comportamento que as pessoas adotam no ambiente" (CASTELLO, 2007, p. 55). Tal conceito é expresso pela ideia de "behavior settings" desenvolvida no âmbito da *psicologia ecológica* pelo norte-americano Roger Barker. A expressão, traduzida para o português como *ambiente comportamental* (DEL RIO, 1990), atribui ao ambiente um importante papel na determinação do comportamento individual, de tal forma que pode ser equiparada a fatores pessoais de personalidade (CASTELLO, 2007). Assim:

Cenários físicos - simples ou complexos - evocam respostas humanas complexas manifestas sob forma de sentimentos, atitudes, valores, expectativas e desejos, e é nesse sentido, assim como no conhecimento das características físicas do cenário, que suas relações com a experiência humana e comportamento devem ser entendidas (PROSHANKY, ITTELSON E RIVLIN, 1970, p. 28 APUD CASTELLO, 2007, p. 86).

Em suma, todos estes aspectos têm influência sobre a percepção dos lugares, ou seja, sobre o *constructo* de lugar que idealizamos incide todo um conjunto de componentes físicos, perceptivos, cognitivos, psicológicos, sociais e experienciais (CASTELLO, 2007). Dessa forma, ambiente – incluídos os construídos – tem papel importante sobre o comportamento individual – aspecto enfatizado em *Intenções em Arquitetura* (NORBERG-SCHULZ, 1968), quando o autor afirma que o “[...] ambiente influencia os seres humanos, e isso implica que o propósito da arquitetura transcende a definição dada pelo funcionalismo inicial” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5)⁵⁵. Logo, faz refletir sobre a responsabilidade de projeção de um arquiteto e urbanista. Castello (2007) afirma que ao conhecer, vivenciar, conferir valorações e referências aos espaços os usuários estão armando uma estrutura de leitura de seu ambiente – e, no caso do CGM, por conseguinte, por que não dizer da construção de uma narrativa da história da imigração e da arquitetura teuto-rio-grandense na região?

55 Tradução da autora. Original: “[...] environment influences human beings, and this implies that the purpose of architecture transcends the definition given by early functionalism” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5). Outras obras do autor e os conceitos de espaço e lugar sob o olhar da arquitetura serão discutidos no item 3.1.5.

4.1.3 Lugar sob o Ponto de Vista Socioantropológico

Alguns autores dedicaram-se ao estudo do viver na sociedade consumista contemporânea e suas implicações sobre o que, para essa sociedade, vem a ser um *lugar*. Hannigan (1998) aborda o conceito sob o ponto de vista das metrópoles pós-modernas e como os indivíduos percebem seu lugar nessa paisagem de consumo e de poder, marcada por tensões entre *forças do mercado* e *forças do lugar*. A atuação dos poderes – econômicos, sociais, políticos – na construção urbana e na representação socioespacial sob a esteira da globalização também é alvo de estudos da socióloga Zukin (1997). A partir de exemplos cotidianos, como o fechamento de indústrias, a migração de pequenos comércios das ruas principais para *malls* temáticos, processos de gentrificação ou ainda a construção de condomínios fechados, a autora expõe a construção de novas paisagens urbanas - novos lugares urbanos – resultados de novos valores sociais, ou ainda, de um reposicionamento do poder (CASTELLO, 2007).

Além disso, o conceito de lugar também foi explorado pelo campo da antropologia, por contraste, por Augé (2012)⁵⁶. O etnólogo e antropólogo francês afirma que a supermodernidade é produtora de “não-lugares”, locais transitórios que induzem ao movimento, ao efêmero, à indiferenciação, à individualidade solitária, e que, por consequência, não possuem significado suficiente para receberem o qualitativo de lugar. Dessa forma, “[...] se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 2012, p. 73). Espaços de circulação acelerada das pessoas e bens, como aeroportos, estações de metrô, rodoviárias, além de supermercados e redes de hotéis, são exemplos de lugares que não criam “[...] nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (AUGÉ, 2012, p. 95), ou seja, não-lugares. O conceito foi assimilado por outras áreas e hoje, por exemplo, discute-se o sentido de não-arquiteturas e não-paisagens.

56 Augé teria baseado sua obra em Michel de Certeau, historiador e antropólogo francês que, dentre outros temas, se dedicou ao estudo da antropologia urbana. Uma de suas obras mais reconhecidas é *Invenção do Cotidiano* (1980), na qual volta-se à análise de práticas culturais do dia a dia, práticas ordinárias, que contemplam modos de fazer, perpassando campos como o espaço, a língua, a crença, entre outros.

4.1.4 Lugar Perante a Filosofia

O conceito de lugar foi tema de discussões filosóficas desde a Antiguidade Clássica. Casey (1997), professor norte-americano de filosofia, percorreu dois milênios de pensamento, ensino e escrita sobre o lugar para a Filosofia: de Aristóteles a Irigaray, perpassando Jâmblico e Plotino, Cusa e Bruno, Descartes e Locke, Newton e Leibniz, até Bachelard e Foucault. Segundo o autor “[...] ser, apenas ser - existir de alguma maneira - é estar em alguma parte, e estar em alguma parte é estar em algum tipo de lugar” (CASEY, 1997, p. ix)⁵⁷. Isso porque, segundo o autor, assim como no tempo e no espaço, estamos imersos no lugar e não poderíamos passar sem ele: “[...] o lugar é tão necessário quanto o ar que respiramos, o chão em que pisamos, os corpos que temos. Estamos rodeados de lugares. Passamos por eles. Vivemos em lugares, nos relacionamos com os outros neles, morremos neles. Nada do que fazemos é fora de lugar” (CASEY, 1997, p. ix)⁵⁸.

57 Tradução da autora. Original: “To be at all to exist in any way - is to be somewhere, and to be somewhere is to be in some kind of place” (CASEY, 1997, p. ix).

58 Tradução da autora. Original: “Place is as requisite as the air we breathe, the ground on which we stand, the bodies we have. We are surrounded by places. We walk over and through them. We live in places, relate to others in them, die in them. Nothing we do is unplaced” (CASEY, 1997, p. ix).

Antes, porém, da análise dos grandes filósofos da história, o autor discute as narrativas míticas e religiosas da Criação, reconhecendo o papel protagonista do *lugar* desde o início das coisas. Na narrativa da Gênese, apenas após a criação dos lugares que foi concebido o homem. Dessa forma, Casey (1997) atribui à morada uma espécie de pré-condição do ser humano. Trata-se de um cosmo axioma básico: “[...] somente do lugar podem surgir coisas criadas. O universo conhecido, embora originário de um vazio, evoluiu de um lugar para outro. Segue-se que a criação é um processo de progressiva lugarização” (CASEY, 1997, p. 16)⁵⁹.

59 Tradução da autora: “Only from place can created things come. The known universe, albeit originating in a void, evolved from place to place. It follows that creation is a process of progressive *emplacement*” (CASEY, 1997, p. 16). Grifo nosso para a tradução de *emplacement* como lugarização.

Por fim, é válida a consideração de Castello (2007) acerca da aproximação do conceito de lugar para Arquitetura-Urbanismo e Filosofia, tendo em vista que não são constructos teóricos afastados, cada qual em sua área científica. Pelo contrário: “[...] nosso lugar está imerso no lugar filosófico, é o *lugar filosófico* [...] ele é sempre existencial, ele é nossa interação com onde estamos, é nossa correlação conosco” (CASTELLO, 2007, p. 108) pois somos “[...] seres inelutavelmente lugarizados” (CASEY, 1997, p. 286)⁶⁰. Tal afinidade de campos é constatada também na análise proposta por Bachelard em torno da casa, nosso primeiro universo – e lugar representativo para arquitetos. Consoante o filósofo francês, a casa é um mundo – um mundo de lugares. Ademais, Castello (2007) estende essa lógica também aos ambientes das cidades e faz referência a Alberti, em *De re aedificatoria*, que compara a cidade, na opinião dos filósofos, a uma casa grande, e a casa a uma cidade pequena.

60 Tradução da autora. Original: “ineluctably implaced selves” (CASEY, 1997, p. 286).

4.1.5 Relação Arquitetura-Lugar

A arquitetura necessariamente se relaciona com o espaço, modificando-o, adaptando-o, conservando-o, criando lugares. Dada essa dependência, Reis-Alves (2007) afirma que muitos profissionais da área, ao se questionarem sobre o que é arquitetura, acabaram refletindo sobre a questão do espaço e do lugar. Castello (2007) observa que a abordagem dentro da disciplina muitas vezes recorre a consultas a outras áreas do conhecimento – e, talvez, um dos poucos pontos que a teoria arquitetônico-urbanística aceita, com permissiva abertura, os pareceres oriundos de outros campos. Tal fato comprova o caráter multidisciplinar do conceito – vide a profusão de ciências acima elencadas que se dedicam ao estudo da temática, apresentadas, contudo, de forma sumária – e as inter-relações que ocorrem entre os diversos campos do saber.

Ao analisar as várias *idades do espaço*, Zevi (2000) afirma que descrever adequadamente o desenvolvimento da arquitetura significa entender a própria civilização - e isso engloba suas diferentes concepções espaciais. Assim, o autor parte sua investigação da arquitetura grega e aponta como suas principais características a qualidade da escala humana e a ignorância do espaço interior. O primeiro aspecto consiste numa relação estática de proporção entre elementos arquitetônicos, como a coluna, por exemplo, e a estatura do homem. O segundo refere-se a não concepção dos templos gregos como locais para os fiéis e, sim, como moradas impenetráveis dos deuses. Logo, eram espaços fechados (característica da escultura⁶¹), visto que os ritos eram realizados fora dos espaços interiores e das habitações humanas, no entorno do templo e nas acrópoles. Tal fato influenciou, ainda, a plasticidade exterior característica dessa arquitetura, com destaque para colunas, traves, frontões.

Se a arquitetura helena destacou-se pelo sensível requinte dos escultores-arquitetos, a arquitetura romana foi marcante por seus construtores-arquitetos - o gênio da arquitetura, segundo Zevi (2000). Tal fato pode ser observado na multiplicidade dos programas arquitetônicos e nas novas técnicas construtivas por eles desenvolvidas. Em relação ao espaço, diferentemente dos gregos, os romanos subverteram a lógica dos elementos independentes de sustentação deslocando-os do contorno da edificação: “[...] transportar as colunatas gregas para o interior significa deambular no espaço fechado e fazer convergir toda a decoração plástica à potenciação desse espaço” (ZEVI, 2000, p. 69). Ainda outra característica distintiva refere-se à escala monumental da arquitetura imperial romana que deveria exprimir autoridade e, portanto, “[...] não é e não quer ser a escala do homem” (ZEVI, 2000, p. 69).

Foi, contudo, nas igrejas que os cristãos propuseram a união dos dois períodos descritos, selecionando o que havia de vital para eles em ambas as experiências: a escala humana dos gregos e a consciência do espaço interior romano (ZEVI, 2000). Por sucessão, se o espaço da Roma Antiga pode ser descrito como estático, o período bizantino buscou a aceleração, a dilatação do espaço num movimento centrífugo através de formas côncavas e superfícies cromáticas brilhantes. Por volta dos Séculos VIII, IX e X houve a negação da corrente anterior e a aspiração por uma nova espacialidade, caracterizada pela interrupção dos ritmos, retardo do tempo e convites a pausas e descansos ao longo da igreja. As cores também deram lugar ao uso de materiais brutos e naturais.

Entre meados do Século XI e início do Século XII, teve início o período românico (ZEVI, 2000). Dois aspectos característicos referem-se à concatenação de todos os elementos do edifício e à métrica espacial. Em relação ao primeiro aspecto, “[...] pode-se dizer que a arquitetura deixa de agir em termos de superfícies, de pele, e se exprime em termos de estruturas e ossaturas” e, quanto ao segundo, e uma das maiores contribuições do período, consiste no fato de “[...] não se falar mais em termos bidimensionais, mas de uma unidade de arcadas tridimensionais em si mesmas, englobando o espaço interior dentro de si. Por essa razão, o espaço e a volumetria do invólucro mural unem-se expressivamente de forma cada vez mais íntima” (ZEVI, 2000, p. 89-90).

Durante o período seguinte, o gótico, há, segundo Zevi (2000), continuação, aprofundamento e conclusão, do ponto de vista construtivo, da investigação românica. O sistema em ossatura aperfeiçoou-se neste período,

⁶¹ Zevi (2000) estabelece aproximações entre a arquitetura, a pintura e a escultura e distingue a primeira, por exemplo, pelo seu vocabulário tridimensional. Define-a, ainda, como escultura escavada (ZEVI, 2000, p. 17) da qual resulta o espaço interior, o vazio, por ele denominado a joia arquitetônica (ZEVI, 2000, p. 20).

com destaque para arcos ogivais, que reduzem as pressões laterais, arcos botantes e contrafortes, que também auxiliam a suportar as pressões. Do ponto de vista espacial, o autor caracteriza a concepção dos espaços góticos como uma *antítese polêmica* em relação à escala humana, pois não permitia ao observador contemplação calma, e, sim, um estado de espírito de desequilíbrio. Ainda, coexistiam relações de proporção verticais e longitudinais, o que o autor denominou *contraste dimensional*, pois a vista é atraída por duas direções opostas.

O Século XV, período marcado pelas navegações e descobertas, pelo desenvolvimento da perspectiva e pela invenção da imprensa, corresponde ao Renascimento, um movimento político, econômico e cultural que influenciou também a arquitetura. Zevi (2000), contudo, aponta que a arquitetura da Renascença apresenta origens que remontam ao Século XI e XII e cuja presença se mantém durante a Idade Média. Muitos defenderam-na como novidade absoluta, enquanto outros quiseram reduzi-la a um *neo* - um retorno da arquitetura romana. Em termos de inovação, evidenciou-se uma métrica espacial baseada em relações matemáticas elementares e por um protagonismo intelectual do homem sobre o espaço arquitetônico, isto é, é o homem que dita as leis do edifício, e não o contrário - base do pensamento moderno na construção.

No Século XVI, os temas espaciais fundamentais que haviam sido inaugurados no centenário anterior prolongaram-se e enriqueceram-se de motivos volumétricos e decorativos. Assim, a visão do espaço absoluto, perceptível de todos os ângulos visuais, a valorização das relações dimensionais, dos equilíbrios e das proporções, a simetria e a sólida plasticidade são algumas das características da época. Já na segunda metade do referido Século, valendo-se dos instrumentos do período (plásticos e volumétricos), porém recusando seus ideais, surgiu o Barroco, que cria uma nova concepção espacial, a qual perpassa necessariamente os conceitos de movimento e interpenetração, tanto em termos de plástica arquitetônica quanto de realidade espacial.

Após o fim do Barroco, teve início o período neoclássico e o ecletismo do Século XIX, incluídos todos os *revivals*. Zevi (2000) destaca que, do ponto de vista dos espaços interiores, o Século XIX apresentou variações de gosto, mas não exibiu novas concepções. Um dos principais programas arquitetônicos do fim do aludido Século e início do Século XX foi a *villa burguesa*, uma espécie de palácio clássico monumental em pequena escala, porém sem grandiosidade, consoante o autor acima citado. A verdadeira redenção do Século XIX, segundo Zevi (2000), realiza-se nos espaços exteriores, ou seja, no urbanismo. As consequências da Revolução Industrial, do advento dos meios de locomoção, dos novos limites urbanos, para além dos antigos muros, da criação de bairros periféricos e de cidades-jardins, são alguns aspectos com os quais o urbanismo do período se deparou, buscou compreender e propor as primeiras soluções para as cidades modernas.

Por volta do Século XX, inserida em um contexto de renovação artística e cultural, além de mudanças técnicas e sociais, desenvolveu-se a arquitetura (ou o movimento) moderna. Nesse período, os programas arquitetônicos passaram a englobar de forma mais recorrente temas não monumentais, como casas para famílias de classe média, habitação operária e camponesa. Também foram desenvolvidas novas técnicas construtivas, como *esqueletos* estruturais em aço e em concreto armado. Essas malhas estruturantes independentes possibilitaram significativas inovações para os espaços ao libertarem das funções estáticas as vedações verticais, especialmente as divisões internas. Tal aspecto

contribuiu para um dos fundamentos do movimento, um dos *cinco pontos* da arquitetura moderna⁶²: a *planta livre*. Dessa forma, conjugar ambientes, dividir de forma mais elástica, fazer uso de planos leves, curvos, foram algumas das soluções que passaram a compor o repertório construtivo da época. Algumas características, entretanto, encontram referências em períodos passados:

O espaço moderno reassume, portanto, o desejo gótico da continuidade espacial e do estudo minucioso da arquitetônica, não como sonho final do qual se pode inserir o elemento dinâmico, mas como consequência de uma reflexão social; retoma toda a experiência barroca das paredes onduladas e do movimento volumétrico, de novo, não por ideais estéticos autossuficientes, mas por considerações funcionais que se superam em magníficas imagens poéticas, nas quais a massa das paredes barrocas é substituída por divisórias muito leves, e suspensas, ora de vidro, ora de delgado material isolante; retoma a métrica espacial da Renascença em muitos edifícios industriais e coletivos, como escolas e hospitais, e da Renascença retoma também o gosto pelas divisões modulares, traduzindo-o nos termos do atual programa arquitetônico. No quadro das exigências sociais coletivas, da técnica moderna, de um gosto que, em parte por antítese polêmica à ornamentação aplicada do Século XIX, prefere a simplicidade, a essencialidade dos elementos figurativos, muitas conquistas espaciais precedentes encontram assim uma nova fisionomia artística (ZEVI, 2000, p. 123).

Por fim, foi em um período mais recente da História da Arquitetura, durante o Pós-Modernismo, que a discussão do espaço e do lugar voltou à tona, especialmente como crítica à crise do conceito que muitos autores julgaram ter se estabelecido durante o movimento Moderno. Essa corrente, hegemônica até meados de 1960, tratou o conceito, segundo Castello (2007), de forma *morna*. Consoante o autor, durante o início da referida escola, houve predomínio da técnica e das condições de assepsia e um profundo distanciamento entre projeto e características do contexto onde eram introduzidas as obras - referência à arquitetura funcionalista descrita por Zevi (2000)⁶³, que respondeu às exigências mecânicas da civilização industrial, ao utilitarismo, isto é, ao objetivo prático do edifício e da técnica, e da *casa de todos*, padronizada e anônima. Por extensão, os lugares, que deveriam funcionar como agentes socializadores⁶⁴, não escaparam de um destino semelhante.

Essa relativa *intraduzibilidade* (CASTELLO, 2007) que ocorreu entre as intenções projetuais de lugar e as reais possibilidades de sua concretização prática somada a ligações (ou tentativas) entre as disciplinas projetuais e as áreas sociais e humanas, em especial a Psicologia, fizeram renascer o interesse pelo conceito de lugar no Pós-Modernismo. *Complexidade e Contradição em Arquitetura* (VENTURI, 1995)⁶⁵, considerado um dos mais importantes escritos desde *Por uma Arquitetura* (LE CORBUSIER, 1923) é visto como obra emblemática dentro do campo justamente por reexaminar e questionar obras canônicas do Modernismo. O livro é uma crítica ao idealismo purista do movimento Moderno, seu funcionalismo estreito e seu reducionismo - sintetizado pela máxima "*less is a bore*" como resposta à célebre frase de Mies van de Rohe "*less is more*"⁶⁶. A reflexão acerca do lugar interpelava a primazia do edifício isolado em detrimento do conjunto do lugar no contexto urbano.

Aprendendo com Las Vegas (VENTURI, BROWN, IZENOUR, 2003)⁶⁷, outra obra com participação de Venturi e bastante influente para a teoria arquitetônica e para os estudos urbanos na segunda metade do Século XX, insiste que os arquitetos deveriam aprender com o estudo de paisagens populares e comerciais (como as dos subúrbios e locais de concentração de comércio) em oposição à busca por ideais abstratos, teóricos e doutrinários. A crítica ao monumentalismo da arquitetura Modernista em oposição aos

62 Os cinco pontos da arquitetura moderna, como eram denominados, consistiam em princípios propostos pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier. São eles: planta livre, fachada livre, janelas em fita, pilotis e terraço jardim.

63 Zevi (2000) destaca duas grandes correntes espaciais da arquitetura moderna: o funcionalismo e o movimento orgânico. O primeiro surgiu ainda em fins do Século XIX, na Escola de Chicago, porém encontrou sua formulação na Europa e seu maior representante em Le Corbusier. Já o segundo teve como maior expoente o americano Frank Lloyd Wright e apenas posteriormente difundiu-se pela Europa. A *Villa Savoie* e a *Falling Water* são projetos representativos dos referidos arquitetos que ilustram essa diferente atitude de composição e, portanto, essa poética distinta: o primeiro, através da malha estrutural, uma fórmula geométrico-racional, encerra o espaço; já o segundo, humanizada e organicamente, aspirando à continuidade espacial, parte do espaço interior, de um núcleo central, do qual projeta vazios em todas as direções (ZEVI, 2000).

Importante reiterar que a obra de Zevi, publicada originalmente em 1948, não contempla a análise do período Pós-moderno. Presumivelmente, não assistiu a fase de declínio ou de maior crítica ao movimento moderno.

64 De acordo com Castello (2007), os lugares, para o Modernismo, consistiam em áreas funcionais, ou espaços urbanos, cuidadosamente localizados, quantificados e definidos, destinados ao exercício da sociabilização, ou seja, áreas destinadas a funcionar como espaços de convívio.

65 Publicação original: *Complexity and Contradiction in Architecture* (VENTURI, 1966).

66 Em tradução livre: "menos é uma chatice" em oposição a "menos é mais". O segundo axioma sintetiza o minimalismo proposto pelo arquiteto alemão radicado nos Estados Unidos, pioneiro do movimento moderno. A combinação de uma lógica industrial funcional e uma estética que remetia ao uso de elementos mínimos pode ser ilustrada em algumas de suas obras mais conhecidas, como o Pavilhão de Barcelona (1929) e a Casa Farnsworth (1951).

67 Publicação original: *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (VENTURI, BROWN, IZENOUR, 1972).

desejos das pessoas – o exemplo utilizado retrata uma casa suburbana, repleta de símbolos, como cercas brancas, janelas coloridas, arandelas junto à porta, entre outros – ainda é uma reflexão atual. Nas realidades locais, a exemplo da cidade em análise, o gosto popular por pórticos de boas-vindas das cidades, ou até mesmo a construção de esculturas colossais, frequentemente se choca com as ideias de qualidade arquitetônica de profissionais da área.

O conceito e as análises de espaço e lugar também foram objetos de estudo de outros teóricos no período, especialmente durante as décadas de 1960 e 1970, período de grande efervescência de publicações e do surgimento de novas teorias. *A Imagem da Cidade* (LYNCH, 1997)⁶⁸, abordou os lugares urbanos sob uma nova perspectiva teórico-metodológica. Em síntese, o livro trata da fisionomia das cidades e propõe um método por meio do qual poder-se-ia lidar com forma visual em uma escala urbana, propondo-se alguns princípios básicos de *design urbano* (LYNCH, 1997). Em outras palavras, trata da leitura das cidades e do papel desempenhado pelas imagens ambientais⁶⁹ em nossas vidas urbanas, isto é, como as formas contribuem para dar maior força à imagem. Para isso, classificou em cinco tipos de elementos o conteúdo das imagens das cidades que remetem às formas físicas: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. Ainda, o autor desenvolveu o conceito de *imaginabilidade* das cidades, a facilidade de leitura e apreensão dos espaços urbanos.

Outras duas obras que merecem alusão por sua significância e discussões sobre o espaço urbano são *Vida e Morte das Grandes Cidades* (JACOBS, 2014)⁷⁰ e *A Arquitetura da Cidade* (ROSSI, 1995)⁷¹. A primeira abordou o planejamento urbano sob a ótica das cidades norte-americanas e, em especial, as políticas urbanas modernistas, segundo a autora, responsáveis pelo declínio dos bairros. Propôs os chamados *quatro geradores de diversidade*: usos mistos, permitindo ruas mais ativas em diferentes horários ao longo do dia; quadras menores, possibilitando maior permeabilidade aos pedestres; edifícios de diversas idades e estados de conservação e densidades apropriadas. Já a segunda obra abordou a cidade, criação humana, como uma arquitetura, como construção no tempo, que cresce sobre si mesma, adquire consciência e memória. Buscou ordenar os principais problemas da ciência urbana através da compreensão dos *fatos urbanos* no âmbito arquitetônico, cultural, social e político, sob perspectivas interdisciplinares.

Os conceitos de espaço e de lugar, não obstante, conheceram nova riqueza com Norberg-Schulz (1975, 1980). Em *Existência, Espaço e Arquitetura* (NORBERG-SCHULZ, 1975)⁷² o autor afirma que o interesse do homem pelo espaço tem raízes existenciais, pois derivam da necessidade de adquirir relações vitais com o ambiente que o cerca para trazer sentido e ordem a um mundo de eventos e ações. É desde a infância que se desenvolve gradualmente a construção da noção espacial, ou *sistema de lugares*, condição necessária para encontrar um lugar firme onde se apoiar existencialmente (NORBERG-SCHULZ, 1975). O conceito de espaço existencial, introduzido nesta obra e desenvolvido sob influência da fenomenologia heideggeriana⁷³, destaca-se ao interpretar espaço como uma dimensão da existência humana. Compreende as relações básicas entre homem e ambiente que o rodeia não como uma dimensão de pensamento ou percepção ou um termo lógico-matemático:

Até agora, a discussão sobre o espaço arquitetônico tem sido dominada por um realismo ingênuo, ora disfarçado de estudos de “percepção arquitetônica” ora de geometria tridimensional. Em ambos os casos, o problema básico do espaço como dimensão da existência humana é omitido, de modo que o conceito de espaço é frequentemente visto hoje como ultrapassado ou mesmo supérfluo. Ainda acredito,

68 Publicação original: *The Image of the City* (LYNCH, 1960). Resultado de um estudo desenvolvido ao longo de cinco anos nas áreas centrais de três cidades norte-americanas: Boston, Jersey City e Los Angeles.

69 O conceito de imagem ambiental traduz-se como uma construção entre observador e seu ambiente. Cada indivíduo seleciona, organiza e confere significado àquilo que vê, isto é, cria e assume sua própria imagem (LYNCH, 1997).

70 Publicação original: *The Death and Life of Great American Cities* (JACOBS, 1961).

71 Publicação original: *L'Architettura della Città* (ROSSI, 1966).

72 O Publicação original: *Existence, space & architecture* (NORBERG-SCHULZ, 1971).

73 Norberg-Schulz, bem como Merleau-Ponty e Bachelard, foram influenciados pelo pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger. O autor foi o primeiro a sustentar que “a existência é espacial”.

porém, que o conceito de espaço é muito apropriado para a análise do ambiente humano. Com base numa teoria do “espaço existencial”, desenvolvi a ideia, segundo esta, de que o espaço arquitetônico pode ser interpretado como uma “concretização” de esquemas ou imagens ambientais que são parte necessária da orientação geral do homem ou do “seu estar no mundo” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 7)⁷⁴.

Genius Loci: em direção a uma fenomenologia da arquitetura (NORBERG-SCHULZ, 1980) apresenta uma continuação de obras anteriores, cujo ponto em comum consiste na visão de que a arquitetura representa um meio para dar ao homem um ponto de apoio existencial⁷⁵. O apoio existencial e a morada⁷⁶ são sinônimos, e morada, no sentido existencial, é o propósito da arquitetura. Dessa forma, o homem habita quando pode orientar-se interiormente e identificar-se com um ambiente, ou, em suma, quando experimenta o ambiente como significativo (NORBERG-SCHULZ, 1980). O conceito de espaço existencial é dividido em termos complementares: espaço e caráter, de acordo com as funções psíquicas básicas de *orientação* e *identificação*. Enquanto o espaço denota a organização tridimensional de elementos que compõem um lugar, *caráter* denota a *atmosfera*, que é a propriedade mais abrangente de qualquer lugar:

Nós temos usado a palavra “habitar” para indicar a relação total homem-meio. [...] Quando o homem habita, ele está simultaneamente locado no espaço e exposto a um certo caráter ambiental. As duas funções psicológicas envolvidas podem ser chamadas “orientação” e “identificação”. Para ganhar o suporte existencial o homem tem que ser capaz de orientar-se; ele tem que saber onde ele está. Mas também, ele tem que identificar-se com o meio, isto é, ele tem que saber como ele está num certo lugar (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 19).

Sobre *lugar*⁷⁷, o autor o define como a “[...] a manifestação concreta da morada do homem” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 6) e afirma que sua identidade depende da pertença aos lugares. Ademais, qualquer acontecimento está vinculado a locais. Por consequência, o lugar é evidentemente parte integrante da existência. Além disso, mais do que mera localização abstrata, pode ser definido como um fenômeno qualitativo total, que envolve coisas concretas com substância material, forma, textura e cor. Juntos, esses fatores determinam um *caráter ambiental*, que é a essência do lugar. Ainda, como totalidades qualitativas de natureza complexa, não podem ser descritos por meio de conceitos analíticos ou científicos, que se valem de abstrações para chegarem a um conhecimento neutro e objetivo. A solução para que não haja perda do cotidiano seria o uso do método da fenomenologia, o retorno às coisas em oposição às abstrações e construções mentais.

Além disso, é válida a exposição do conceito de *Genius Loci*, ou Espírito do Lugar – que dá título à obra. Trata-se de uma antiga crença romana que afirmava que todo ser independente possui seu gênio, seu espírito guardião. Esse espírito dá vida a pessoas e lugares, acompanha-os desde o nascimento até a morte e determina seu caráter ou essência (NORBERG-SCHULZ, 1980). Inicialmente, de acordo com Tuan (1997 apud Reis-Alves, 2007), os deuses do Olimpo não foram concebidos pelos homens como divindades zeladores de toda a raça humana; pelo contrário, acreditavam que cada divindade pertencesse a um determinado povo e localidade, conferindo-lhe personalidade, proteção, defesa contra os estrangeiros e recompensas. Tratava-se, segundo Reis-Alves (2007), de uma forma de *antropomorfizar* o espaço, ou seja, transformar um *espaço selvagem* em lugar. Em suma, a relação entre *Genius Loci* e arquitetura poderia ser sintetizada da seguinte forma:

74 Tradução da autora. Original: “Hasta ahora, la discusión acerca del espacio arquitectónico ha estado dominada por un ingenuo realismo, disfrazado unas veces de estudios de “percepción arquitectónica” y otras de geometría tridimensional. En ambos casos se omite el problema básico del espacio como dimensión de existencia humana, con el resultado de que el concepto de espacio se mira con frecuencia hoy día como anticuado o incluso superfluo. Yo sigo creyendo, sin embargo, que el concepto de espacio es muy apropiado para el análisis del medio ambiente humano. Sobre la base de una teoría del “espacio existencial”, he desarrollado la idea, según esto, de que el espacio arquitectónico puede ser interpretado como una “concretización” de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de “su estar en el mundo” NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 7).

75 A expressão “*existential foothold*” é também traduzida por outros autores como suporte existencial.

76 O autor faz referência ao conceito de *habitar* (*dwelling*) de Heidegger, que afirma que morar implica em algo mais do que *abrigo*: “[...] implica que os espaços onde ocorre a vida são lugares, o verdadeiro sentido da palavra. Um lugar é um espaço que tem um caráter distinto” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5).

77 Estabelecendo um paralelo entre os conceitos de lugar e espaço e a morfologia das palavras, aquele poderia ser classificado como substantivo (ou coisas que existem), enquanto este como preposição, tendo em vista que no dia a dia dificilmente falamos de espaço, mas, sim, de coisas que estão *acima*, *abaixo*, *antes*, *atrás*, *junto*... Caráter, por fim, poderia ser denotado por adjetivos (NORBERG-SCHULZ, 1980).

78 Tradução da autora. Original: "Since ancient times the *genius loci*, or "spirit of place", has been recognized as the concrete reality man has to face and come to terms with in his daily life. Architecture means to visualize the *genius loci*, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell" (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5).

79 Tradução da autora. Original: "La obra es el entorno, o bien es el germen de la organización total del entorno" (WAISMAN, 1985, p. 117).

80 Tradução da autora. Original: "La obra de arte [...] no establece relaciones con un espacio específico, o establece relaciones muy débiles, que afectan más al espacio que a la obra misma; su única relación obligada con el entorno se refiere a dimensiones o condiciones de iluminación del espacio asignado a su ubicación. Pero no se trata de un espacio histórico o cultural particular: puede ser un espacio neutro, suspendido fuera del tiempo, como lo es el de un museo. [...] De todos modos, no hay lazos físicos concretos que liguem la obra a su entorno. [...] La obra de arquitectura, en cambio, es inseparable de su entorno, más aún que físicamente - lo de los castillos lo prueba- conceptualmente: pues la arquitectura se concibe obligadamente a partir de una ubicación en un sitio concreto, y este sitio y sus circunstancias constituyen elementos básicos para la conformación del programa y para el desarrollo posterior de la obra. A esta ley escapan, por cierto, las construcciones desmontables que [...] han conformado una categoría particular de arquitectura desarraigada e indiferente al paisaje. Por el momento, podemos sentirnos autorizados a considerarla como la excepción que confirma la regla" (WAISMAN, 1985, p. 114-115).

Desde os tempos antigos, o *genius loci*, ou "espírito do lugar", é reconhecido como a realidade concreta que o homem deve enfrentar e aceitar em sua vida cotidiana. Arquitetura significa visualizar o *genius loci* e a tarefa do arquiteto é criar lugares significativos, por meio dos quais ele ajuda o homem a habitar (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5)⁷⁸.

A Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008), também aborda essa noção ao reafirmar a importância da preservação do *spiritu loci* através da proteção do Patrimônio tangível e intangível. Esses dois elementos, físicos e espirituais, como edifícios, sítios, paisagens, objetos, além de memórias, narrativas, rituais, conhecimentos tradicionais, entre outros, são o que dão sentido, emoção e mistério ao lugar. Em outros termos, o *genius loci* pode ser definido como a essência de vida dos lugares, social e espiritualmente, ou seja, é uma construção humana em resposta às necessidades sociais e existe em praticamente todas as culturas do mundo, de uma forma ou outra. É uma visão rica, mais abrangente e dinâmica do patrimônio cultural, que pode variar ao longo do tempo e de uma cultura para outra. Além disso, um lugar pode ter vários espíritos e pode ser compartilhado por diferentes grupos. Sua transmissão se dá essencialmente através da comunicação interativa e da participação das comunidades envolvidas (ICOMOS 2008).

O conceito de lugar é também analisado por Waisman (1985) a partir da perspectiva de entorno. Para a autora, a arquitetura não é suscetível de ser examinada em si mesma, como objeto, mas, sim, como determinação de um espaço, o que denomina entorno total: "[...] a obra é o entorno, o bem é o germen da organização total do entorno" (WAISMAN, 1985, p. 117)⁷⁹. Isso incide diretamente sobre a questão do traslado de edificações. Aproximando-se muito das ideias de Brandi (2019), que afirma que, diferentemente das demais obras de arte, como a pintura e a escultura, na arquitetura a espacialidade própria do monumento é coexistente ao espaço ambiente em que o monumento foi construído, Waisman (1985) afirma uma obra de arte, em geral, pode conservar seus significados essenciais quando trasladada de seu lugar originário. Já a arquitetura, quando removida de seu lugar, torna-se automaticamente uma curiosidade arqueológica, a exemplo dos claustros em Nova York, ou uma graça de novos ricos, como os castelos medievais trasladados para o Novo Mundo:

A obra de arte [...] não estabelece relações com um espaço específico, ou estabelece relações muito débeis, que afetam mais o espaço do que a própria obra; sua única relação obrigatória com o ambiente refere-se às dimensões ou condições de iluminação do espaço atribuído à sua localização. Mas não é um espaço histórico ou cultural particular: pode ser um espaço neutro, suspenso fora do tempo, como um museu. [...] Em todo caso, não há laços físicos concretos que prendam a obra ao seu ambiente. [...] A obra de arquitetura, por outro lado, é inseparável de seu ambiente, mais ainda do que fisicamente - os castelos o provam - conceitualmente: já que a arquitetura é necessariamente concebida a partir de uma localização em um local específico, e este local e suas circunstâncias constituem elementos básicos para a conformação do programa e para o posterior desenvolvimento do trabalho. A esta lei escapam certamente as construções desmontáveis que [...] formaram uma categoria particular de arquitetura desarraigada e indiferente à paisagem. No momento, podemos nos sentir no direito de considerá-la a exceção que confirma a regra (WAISMAN, 1985, p. 114-115)⁸⁰.

Por fim, a partir da segunda metade do Século XX, testemunhou-se a efervescência da chamada arquitetura do espetáculo, por vezes também adjetivada como do êxtase e do consumo. Do ponto de vista arquitetônico, observa-se a produção e reprodução de um processo de espetacularização

da cultura⁸¹ através da supervalorização da imagem (PAIVA, 2019). Ou seja, o consumo de imagens vem sendo fomentado em detrimento de lugares e espaços. Embora este aspecto não represente necessariamente algo negativo, o que se observa é a arquitetura voltando-se para si mesma, como um universo autônomo, afastando-a de seu propósito, como anteriormente apontado, de apoio existencial. Apesar de o CGM não se enquadrar como exemplo de projeto elaborado por *arquitectos estrelas*, usual na arquitetura do espetáculo⁸², percebem-se pontos de contato entre os casos, como a criação de novos *lugares*, turismo⁸³, entretenimento e exploração econômica.

De modo semelhante, porém algumas décadas antes, no início do século XXI, Solá-Morales (2002) analisou este fenômeno na arquitetura destacando a primazia do tempo sobre o espaço e da fluidez sobre a firmeza. Foi o que denominou de arquitetura líquida, em oposição à arquitetura sólida - a Tabela 2, a seguir, explicita as três situações da arquitetura elencadas pelo arquiteto, historiador e filósofo catalão. Assim, para o autor, durante vinte e cinco séculos, foi essa condição material, fisicamente consistente, construtivamente sólida, delimitadora de um espaço, que fez com que a arquitetura fosse um saber e uma técnica ligada à permanência. Hoje, porém, “parece mais claro que nunca que nossa civilização tem abandonado a estabilidade [...] para assumir o dinamismo de todas as energias que configuram nosso entorno” (SOLÁ-MORALES, 2002, p. 127).

Ao contrário, a experiência moderna do espaço/tempo na consciência desvela a continuidade e a multiplicidade, de modo que o que eram espaços fixos se convertem em permanentes dilatações, da mesma maneira que o que eram tempos cronometráveis se convertem em fluxos, em experiências do durável (SOLÁ-MORALES, 2002, p. 129)⁸⁴.

SITUAÇÃO	CONDIÇÕES MATERIAIS	CATEGORIAS
sólido	firmeza	espaço
viscoso	ductibilidade	processo
líquido	fluidez	tempo

Em suma, a construção de lugares nas primeiras décadas do Século XXI está se transformando em um processo que integra variadas dimensões relacionadas ao conceito de lugar, como sociopsicológicas, gerencial-mercadológica e arquitetônica-urbanística (CASTELLO, 2007). O estudo do lugar desloca-se de uma lógica tradicionalmente calcada em aspectos físicos, para um estágio novo, que só através de uma abordagem multidisciplinar conseguirá reconhecer toda a sua complexidade. Dessa forma, neste subcapítulo, buscou-se refletir, sob diferentes viéses, além de questões conceituais, sobre noções que incidem sobre o lugar no caso de parques temáticos: os conceitos de lugar e espaço para além de aspectos físicos, levando em consideração a variável homem e todas as complexidades a ele intrínsecas; a perspectiva de lugar em um contexto local, porém inserido em um mundo globalizado; a influência da arquitetura na percepção dos lugares e a criação de *novos* lugares, dentre outros.

81 A utilização de eventos espetaculares como recursos de controle e alienação pelos detentores de poder para legitimar interesses e domínios não é algo novo. Remete a diversos momentos históricos, sendo encontrados desde a Antiguidade. Contudo, Paiva (2019) ressalta que na atualidade o processo de alheamento é mediado pelo consumo (por ele denominado fetiche da mercadoria) e se sofisticou na medida que o espetáculo passa a ser mediado pela imagem.

82 No exemplo local, pelo contrário, o que se percebe é uma ausência de projeto arquitetônico. Este aspecto será ainda desenvolvido na sequência do estudo.

83 Um dos aspectos apontados pela Carta de Burra (2013) como ameaças ao espírito do lugar é o turismo em massa - além de mudanças climáticas, conflitos armados e desenvolvimento urbano. Em oposição a essa modalidade, o turismo cultural apresenta-se como alternativa positiva. A Carta do Turismo Cultural (ICOMOS, 1976) aponta essa possibilidade como uma forma de difusão do conhecimento de monumentos e sítios, propiciando benefícios socioculturais e econômicos. Porém, reitera a necessidade de respeito aos locais, fazendo-se necessária a limitação de uso e densidades.

84 Tradução da autora. Original: “Al contrario, la experiencia moderna del espacio/tiempo em la conciencia desvela la continuidad e la multiplicidad, de modo que lo que eran espacios fijos se convierten en permanentes dilataciones, de la misma manera que lo que eran tiempos cronometrables se convierten en flujos, en experiencias de lo durable” (SOLÁ-MORALES, 2002, p. 129)

Tabela 2: **Três condições materiais da arquitetura.**

Fonte: adaptado de SOLÁ-MORALES (2002).

85 Fornece orientação para conservação e gestão de locais de significado cultural (sinônimo de patrimônio cultural ou valor patrimonial). Publicada inicialmente em 1979 em Burra, no sul da Austrália, recebeu pequenas revisões em 1981 e 1988 e mudanças substanciais em 1999. Após revisão, esta versão foi adotada em 2013. É válido reiterar, contudo, que a Carta de Burra não é adotada pelo ICOMOS Internacional. Foi formulada e discutida no Comitê Nacional do ICOMOS Austrália e por outras entidades anglofonas. Trata-se, porém de um documento de grande relevância entre o meio. Ainda, lugar é definido nesta Carta como uma área geograficamente definida, porém pode incluir elementos, objetos, espaços e vistas. Ou seja, lugar pode ter dimensões tangíveis e intangíveis (ICOMOS, 2013).

86 Tradução da autora. Original: "Some buildings, works or other elements of places were designed to be readily removable or already have a history of relocation. Provided such buildings, works or other elements do not have significant links with their present location, removal may be appropriate" (ICOMOS, 2013, p. 5).

87 O caso analisado abordava a arquitetura viajante e sua prática vernacular em contextos latino americanos justamente em relação ao artigo 7º da Carta de Veneza.

88 Pautado em quatro aspectos: projeto, material, técnicas construtivas e ambientação. Posteriormente foi substituído por *condições de autenticidade*. O conceito encontra raízes em uma condição qualificadora americana que era aplicada desde 1953 pelo processo de avaliação de indicações para o Registro Nacional Americano de Lugares Históricos (STOVEL, 2007). Foi levado ao ICOMOS na década de 1970 e foi aceito como importante consideração para inscrição na Lista de Patrimônio Mundial.

89 A partir da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), foi criada a Lista do Patrimônio Mundial, cujo intuito é a preservação de bens culturais em nível global. A ideia de Patrimônio de importância mundial referia-se, inicialmente, a um bem de "valor excepcional universal" e, dada sua significância, necessitava de proteção e transmissão por meio de ações internacionais. A ideia aflorou pouco após a Segunda Guerra Mundial, mas foi, de fato, na década de 1950 que ganhou força, motivada pela construção da barragem de Aswan, no rio Nilo, ao sul do Egito, que iria inundar os templos de Abu Simbel.

A partir das leituras e contribuições de diversas áreas, reitera-se a íntima relação estabelecida entre arquitetura e lugar – somada, evidentemente, a uma série de outras influências que auxiliam e qualificam a construção dessa relação. Isso posto, é em função desse vínculo que translados acabam sendo tão criticados, pois representam o rompimento de todas essas relações, que enriquecem, dão sentido e compõem o *espírito dos lugares*. Ainda, no caso do CGM, embora tenha-se preservado uma das faces desse elo, a arquitetônica, por outro houve a simulação de uma paisagem, de uma ambiência, sem, de fato, a qualificação dos lugares originários – o que também incide sobre a perda de potência do conjunto.

4.1.5.1 O Lugar Segundo as Cartas Patrimoniais

As Cartas Patrimoniais são documentos de caráter prescritivo e indicativo que contêm desde conceitos até recomendações e diretrizes quanto à documentação, à preservação, à conservação, à manutenção, ao restauro de um bem cultural. Muitas cartas também discutiram a relação arquitetura-lugar. A Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, art. 7º), por exemplo, afirma que o monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Consequentemente, deslocar um monumento ou parte dele não deve ser tolerado, exceção apenas se a salvaguarda do monumento o exigir ou quando existirem razões de grande interesse nacional ou internacional como justificativa. O mesmo juízo é compartilhado na Carta do Restauro (MIP, 1972, art. 6º, 3) que proíbe, indistintamente, a remoção, reconstrução ou traslado para locais diversos dos originais, novamente, afora que isso seja determinado por razões superiores de conservação.

A Recomendação de Nairóbi (ICOMOS, 1976) e a Carta de Brasília (IPHAN, 1995) abordam a relação sob o viés da ambiência e do entorno. A primeira desaprova isolar um monumento através da supressão de sua cercania, bem como deslocamentos. Já a segunda reitera a imprescindibilidade de equilíbrio entre edifício e entorno, tanto em paisagens urbanas quanto rurais, e afirma que sua ruptura seria um atentado contra a autenticidade. Além disso, a Carta de Brasília reforça a questão fundamental de conservação não apenas do suporte tangível, isto é, muito além do aspecto material, significado e mensagem cultural também são aspectos dos bens que devem ser preservados – e esse é o grande embargo que incide sobre a questão dos translados. Nesse sentido, recomenda considerar a globalidade do bem, o que inclui as atividades humanas, as construções, a estrutura espacial e as zonas circundantes (ICOMOS, 1976).

O conceito de lugar também é analisado na Carta de Burra (ICOMOS, 2013)⁸⁵. A publicação original, seguindo as recomendações da Carta de Veneza, afirma que "[...] todo edifício ou qualquer outra obra devem ser mantidos em sua localização histórica. O deslocamento de uma edificação ou de qualquer outra obra, integralmente ou em parte, não pode ser admitido, a não ser que essa solução constitua o único meio de assegurar sua sobrevivência" (ICOMOS, 1979, p. 3). A revisão de 2013, especialmente o artigo 9º, que trata da localização, ampliou sua definição e entendimento: apesar de reforçar a ideia de que a localização física de um lugar compõe seu significado cultural e, portanto, um edifício, obra ou elemento deve permanecer em sua localização histórica, afirma que a realocação é *geralmente* (grifo nosso) inaceitável, exceto se esse é o único meio prático de garantir sua

sobrevivência. Observa-se, assim, certa flexibilização. O ineditismo, todavia, está no artigo 9.2, que passou a englobar também arquiteturas com histórico de deslocamento ou recomposição:

Alguns edifícios, obras ou outros elementos de lugares foram projetados para serem facilmente removíveis ou já possuírem um histórico de realocação. Desde que tais edifícios, obras ou elementos não tenham vínculos significativos com sua localização atual, remoção pode ser apropriada (ICOMOS, 2013, p. 5)⁸⁶.

Em suma, apreende-se que o entendimento hegemônico das Cartas recomenda a preservação *in situ*, pois consideram a arquitetura produto do lugar, compondo a paisagem cultural e o *genius loci*. Transladar, desse modo, apesar de preservar a materialidade, faz perder questões intangíveis envolvidas. Contudo, é válida ainda a consideração de Meira (2019) de que certos princípios das Cartas Patrimoniais devem ser analisados e aplicados criticamente em relação ao contexto de inserção⁸⁷. No caso em análise, os adendos à Carta de Burra revelam uma nova perspectiva dentro do campo que busca contemplar, dentro de seu rol de recomendações, peculiaridades, neste caso, de uma técnica construtiva tradicional. Este novo entendimento, mais abrangente, é mais um passo no avanço dessa discussão complexa, reforçando a noção de que o campo do Patrimônio não é estático.

4.2 Autenticidade e Integridade no caso de Recomposições

Outro aspecto frequentemente criticado nos processos de translados e recomposições diz respeito à substituição da matéria dos bens, o que traz implicações quanto a sua autenticidade. A definição desse valor perpassa recorrentemente a noção de verdade: autêntico é o que é verdadeiro (IPHAN, 1995), algo genuíno e legítimo a demandar, portanto, verificação (GONÇALVES, 2016). No campo da conservação, o conceito ganhou espaço entre as discussões a partir da publicação da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), porém atingiu proporções globais em 1977, quando a UNESCO passou a exigir um *teste de autenticidade*⁸⁸ como pré-requisito para o reconhecimento de um bem cultural como Patrimônio da Humanidade⁸⁹. O intuito era a aferição do sentido de autenticidade em termos históricos e materiais, não permitindo, dessa forma, que cópias ou reconstruções⁹⁰ modernas assumissem papéis de obras genuínas e passassem a compor a Lista do Patrimônio Mundial (LIRA, 2018). Entretanto, o debate passou a englobar outros aspectos complexos, não se limitando a confirmar a originalidade⁹¹ ou a falsificação de um bem: deparou-se com uma abordagem de seleção excessivamente materialista e a consequente exclusão de Patrimônios intangíveis.

Lira (2018) ilustra a questão a partir de exemplos: para alguns países asiáticos, como a China e o Japão, autenticidade e preservação relacionam-se mais com aspectos imateriais, como manutenção de ritos e tradições artesanais, incluídos os artífices responsáveis; em alguns países africanos, como algumas técnicas construtivas tradicionais fazem uso de materiais frágeis, são necessárias trocas periódicas da substância⁹²; na Europa, algumas cidades, como Varsóvia⁹³ e Elblag, foram reconstruídas após a destruição durante a Segunda Guerra Mundial, buscando-se reproduzir as construções com o máximo de fidelidade. Embora na tradição ocidental a noção de autenticidade volte-se para uma abordagem *materialista*, nesse caso a

90 A Carta de Burra (ICOMOS, 2013) define **reconstrução** como o restabelecimento a um estado anterior conhecido – valendo-se, para isso, do uso de novos materiais. O documento também elucida outros importantes conceitos que se julga válido reiterar: **conservação** como todos os processos de cuidado de modo a manter o significado cultural de um bem; **manutenção** como a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno – a Carta do Restauro (MIP, 1972) define-a como caráter preventivo para evitar intervenções de maior amplitude; **preservação** como a manutenção no estado da substância de um bem em seu lugar e o retardo de sua deterioração; **adaptação** como adequação a um uso existente ou a um novo uso proposto sem destruir sua significação cultural já existente; por fim, **restauração**, segundo a Carta de Restauro (MIP, 1972), seria qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos, definição que vai ao encontro da proposta por Brandi (2019), que define restauro como qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana. Deve, ainda, ter caráter excepcional, objetivar a conservação e a revelação dos valores estéticos e históricos dos monumentos e fundamentar-se no respeito à autenticidade (ICOMOS, 1964). Algumas outras recomendações são a distinguibilidade entre novo e original, o respeito às contribuições de todas as épocas, tendo em vista que a finalidade do restauro não é o alcance de uma unidade estética, a reversibilidade das intervenções, entre outros.

91 Originalidade e autenticidade, embora conceitos próximos, apresentam variações. O primeiro, consoante Ghione (2013), implica ir às origens e, por conseguinte, manter as características iniciais de um bem. Já o segundo engloba a questão da passagem do tempo e a manutenção das características e do significado atribuído ao bem, porém entendendo-o também como entidade viva, adaptável às condições e demandas atuais para continuar integrado à estrutura social.

Moreno-Navarro (1999) aponta que autenticidade, usualmente definida como “credida de certo”, é habitualmente associada à originalidade da matéria. Porém, atenta para o fato de que muitos edifícios não foram construídos durante um único ato inicial, mas em um processo evolutivo. Dessa forma, apresentam muitas origens. Ademais, “[...] una forma original puede ser asumida por un material de naturaleza distinta y seguir siendo, como tal forma, auténtica; sin embargo, una materia informe (por mutilación o deterioro) o que haya perdido su papel estático, por mucho que conserve su naturaleza original, aporta poco ya a la autenticidad arquitectónica del monumento” (MORENO-NAVARRO, 1999, p. 22).

92 A Carta de Brasília (IPHAN, 1995), ao abordar a questão da materialidade, reconhece que alguns patrimônios constituídos por técnicas tradicionais a base de materiais efêmeros por natureza necessitam substituição de alguns elementos – o que constitui resposta autêntica.

93 Varsóvia (Polônia) foi um dos primeiros sítios propostos para inscrição na lista do Patrimônio Mundial. Após três anos de discussão se um sítio reconstruído poderia ou não ser considerado autêntico, obteve parecer favorável, porém como exceção: nenhum outro sítio reconstruído seria considerado para a lista (CAMERON, 2009 apud GONÇALVES, 2016).

94 É considerada um marco sobre o tema autenticidade. Foi elaborada no bojo de um período de contestação à predominante visão ocidental de autenticidade, erigida sob princípio materialista, e o desequilíbrio e a falta de representatividade da diversidade cultural entre as inscrições na Lista. Assim, trouxe duas importantes inovações: o reconhecimento de que cada sociedade e cultura possui distintas formas de expressões tangíveis e intangíveis, que devem ser respeitadas, e a redefinição dos valores de autenticidade, passando a englobar novos atributos de natureza não material e dinâmica, como forma, matéria, técnica, função, estética, história, etc. (LIRA, 2018).

95 Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2005).

96 Antes mesmo da inclusão do valor de integridade como pré-requisito para a Lista de Patrimônio Mundial, alguns países africanos, por exemplo, durante o Encontro de Especialistas sobre Autenticidade e Integridade em um Contexto Africano (maio de 2000, no Zimbábue), discutiram os conceitos a partir de sua realidade, sob o ponto de vista de sociedades tradicionais. Na ocasião, apontaram dificuldades conceituais (em muitas línguas africanas não havia definições precisas pra esses termos) e operacionais de empregar autenticidade e integridade nos processos de proteção do seu patrimônio, sobretudo natural, que constituía a maior parte de sua lista mundial à época (LORETTO, 2016).

justificativa apontada defendia questões identitárias e referenciais. Dessa forma, a Conferência de Nara (UNESCO, 1994)⁹⁴ representou importantes avanços ao declarar que a atribuição de valores pode diferir de uma cultura para outra, o que torna inviável a fixação de critérios rígidos sobre valor e autenticidade.

Outro aspecto que mantém uma relação muito próxima ao conceito de autenticidade – e se aplica ao objeto do estudo – é o valor de integridade dos bens. Também passou a ser condição para inclusão na *World Heritage List* (WHL) pela UNESCO a partir de 2005. Stovel (2007) explana que quando ambas as definições passaram a ser requisitos (e não mais condições qualificadoras) nas Diretrizes Operacionais⁹⁵ muitos Estados tiveram dificuldades em sua compreensão, entendendo tratar-se de um conceito integrado ou, caso compreendidos como atributos distintos, havia pouca clareza das diferenças. Para Lira (2020), embora as noções possam ser compreendidas isoladamente na teoria, na prática essa separação é infactível. Ainda, apesar de complementares, uma não substitui a outra (JOKILEHTO, 2006). Assim, em relação a interpretações dos conceitos, Loretto (2016) associa integridade à inteireza e autenticidade à intactibilidade. Já para Silva (2012), integridade relaciona-se à completude, ao caráter imediato, à continuidade do contexto, enquanto autenticidade refere-se à genuinidade do material, da organização do espaço e da forma, da função.

Nesse sentido, buscando uma melhor compreensão e uso facilitado para análise desses dois conceitos *irmãos* (PEIXOTO, MELO, LIRA, 2021), por vezes de difícil diferenciação, alguns autores propõem sua reestruturação ou que cada país⁹⁶ definisse seus termos (LORETTO, 2016). Stovel (2007) sugere que autenticidade pode ser entendida como a capacidade de um bem *transmitir* seu significado ao longo do tempo e integridade entendida como a capacidade de um bem de *garantir ou sustentar* sua importância no curso do tempo. Ademais, de acordo com autor, o novo sistema autenticidade/integridade compreenderia seis sub-aspectos: totalidade (*wholeness*), integridade (*intactness*), genuinidade material (*material genuinities*), organização do espaço e da forma (*organization of space and form*), continuidade da função e continuidade de ambientação (*continuity of function and continuity of setting*). Seriam categorizados também em quatro tipologias de patrimônio cultural: sítios arqueológicos, cidades históricas, monumentos e complexos arquitetônicos e paisagens culturais, respeitando o processo histórico de formação e seu tipo construtivo.

Outrossim, a interdependência entre ambos os valores, segundo Silva (2012), revela-se mais evidente no caso de intervenções em bens de interesse cultural, que, na maioria dos casos, buscam rememorar, consolidar ou adicionar valores materiais, estéticos, sociais, históricos, de uso, entre outros, com o intuito de preservação e transmissão desses bens às presentes e futuras gerações. As ações de conservação, contudo, tendo em vista exigências de uso, forma e estéticas, são orientadas em direção à integridade, mas, em geral, implicam a redução da autenticidade do material (SILVA, 2012) - uma relação, de certa forma, inversamente proporcional. Sob outro prisma, contemporaneamente, salienta Lira (2018), integridade é entendida como a capacidade de transmissão de valores e significados e não pressupõe a estagnação do bem, isto é, sua integridade vinculada apenas ao momento de concepção. Deve levar em conta as transformações históricas pelas quais foi submetida e a necessidade de manutenção, ao longo do tempo, de elementos físicos e dinâmicos para sua continuidade (LIRA, 2017).

Peixoto, Melo e Lira (2021) também discutem os conceitos de autenticidade e integridade aproximando-os à significância cultural, que, para os autores, têm atuado como elementos balizadores das ações de conservação sobre o Patrimônio - cujo objetivo é, justamente, a manutenção de seu valor Patrimonial⁹⁷. Nesse sentido, estabelecem correlações entre valores e intervenções, pois o nível de significância cultural influi diretamente na forma como será conduzida a ação de conservação (LIRA, 2020). Ainda, segundo a autora, em caso de conflito de valores, o entendimento da significância cultural do bem pode permitir hierarquizá-los e orientar o processo de conservação priorizando a manutenção no tempo daqueles mais relevantes. Consoante Silva (2012, p. 52), “[...] níveis elevados de significância exigem, a princípio, pequenas intervenções, e a integridade determina o quanto de modificação pode vir a acontecer”. Ou seja, quanto mais valorado um bem, menor deve ser a modificação de seus valores patrimoniais (LIRA, 2020). Em suma, são noções interdependentes:

Se a integridade da obra é perdida, conseqüentemente, há grande risco de perda da sua significância cultural e autenticidade, pois não existiria reminiscência física suficiente e completa para expressar materialmente o valor desta como Patrimônio e, muito menos, para continuar sendo representada de forma autêntica e verídica no sentido material (PEIXOTO, MELO E LIRA, 2021, p. 29).

Para além desses entendimentos contemporâneos, que buscam aprofundar as discussões e auxiliar na operacionalização dos conceitos, esse estudo encontra raízes que remetem a épocas passadas. Dessa forma, desde meados do Século XIX, as referidas noções já eram investigadas em escritos teóricos, muitos desses considerados basilares dentro do campo da restauração, buscando discutir e orientar as práticas de conservação. Estudos das obras de John Ruskin (1819-1900), Eugène Emmanuel Viollet-de-Duc (1814-1879), Camilo Boito (1836-1914), Alois Riegel (1858-1905), Cesare Brandi (1906-1988), dentre outros, mostram que seus estudos a respeito do restauro, cada um sob sua perspectiva, abordam elementos ligados às noções de autenticidade e integridade, principalmente em relação à materialidade do Patrimônio.

Para Ruskin (2013)⁹⁸, a ideia de verdade da arquitetura estava associada à preservação e à transmissão às seguintes gerações do caráter e da ocupação dos homens e de sua história, isto é, arquitetura entendida como documento histórico a partir do qual seriam possíveis leituras da sociedade. Dessa forma, afirma que é com vistas à duração que devemos construir – repudia a ideia de que cada homem construa para si próprio, para a curta duração de sua própria vida apenas. Por conseguinte, defendia a necessidade imperiosa de manutenção⁹⁹ e posicionava-se contra a intervenção de restauro, “a pior forma de destruição” (RUSKIN, 2013, p. 79), pois implica no apagamento dos vestígios, da pátina, “a mancha dourada do tempo” (RUSKIN, 2013, p. 28), que condensa os sinais da passagem do tempo, a possibilidade de comunicação e ligação entre os períodos da história. Assim, a vida do conjunto, o espírito, só poderia ser dado pelo artífice, e, dessarte, não poderia ser restituído nunca. Esses aspectos estão intimamente ligados aos conceitos em análise e podem ser percebidos também no aforismo 30:

A maior glória de um edifício está em sua unidade. [...] Sua glória está em sua Idade [...] Está no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas, na força que através da passagem das estações

⁹⁷ Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com as colocações da Conferência de Nara (UNESCO, 1994), para a qual a conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos fundamenta-se nos valores atribuídos aos bens. Aceitar esses valores, por conseguinte, subordina-se, em parte, à confiabilidade no trabalho de levantamento de fontes e informações, pois permitem a compreensão de dados relativos à originalidade dos bens. Dessa forma, autenticidade é apontada como principal fator de atribuição de valores (UNESCO, 1994).

⁹⁸ Considerado o principal teórico da preservação do Século XIX na Inglaterra. As Sete Lâmpadas da Arquitetura (*The Seven Lamps of Architecture*, originalmente publicada em 1849) contempla os volumes Sacrifício, Verdade, Poder, Beleza, Vida, Obediência, além da Lâmpada da Memória, no qual está contida sua teoria de restauração.

⁹⁹ “Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los” (RUSKIN, 2013, p. 81-81).

e dos tempos [...] mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações (RUSKIN, 2013, p. 68).

100 Arquiteto francês do Século XIX e um dos primeiros teóricos da preservação do Patrimônio. O verbete “Restauração” foi publicado originalmente no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XV au XVI Siècle*, editado entre 1854 e 1868.

Diferentemente de Ruskin, Viollet-le-Duc (2007)¹⁰⁰ estabeleceu um *modelo* de projetos de restauro que, dentre outras características, defendia a *reformulação* (ou modelo) *ideal*, ou seja, o restabelecimento ou completude física e estilística (LORETTO, 2016). Para tanto, fez uso de intervenções incisivas, reconstituições e até correções de *defeitos*. Nesse sentido, para o autor, restaurar um edifício, “[...] não é mantê-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOUET-LE-DUC, 2007, p. 29). Sustentou a necessidade de pesquisas aprofundadas que embasassem as escolhas de projeto, devendo o arquiteto ter pleno domínio das formas, estilos, escola, estrutura – afastando o restaurador de hipóteses. Sua forma (invasiva) de atuação foi durante muito tempo criticada (e por um período relegada ao ostracismo), especialmente pela primazia da forma ante à matéria, além do consequente perigo de invenção e falsificação histórica.

101 Arquiteto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico, literato e analista. *I Restauratori* foi publicado originalmente em 1884 durante Conferência feita na Exposição de Turim.

No fim do Século XIX, na Itália, Boito (2008)¹⁰¹, a partir da análise e reformulação das experiências anteriores, desenvolveu o chamado *restauro filológico*, que dava ênfase ao valor documental da obra. Suas proposições são consideradas uma síntese da soma das várias contribuições daquele período, mas como uma verdadeira reelaboração crítica: nem a lógica impiedosa de deixar morrer naturalmente os monumentos, de Ruskin, nem a criação de um modelo ideal ou completude de uma obra imaginando ser o arquiteto primitivo, de Viollet-le-Duc. Kühl (2008 apud Boito, 2008) define como uma espécie de “domesticação” do restauro com a formulação de princípios mais ponderados e consequentes - apesar de o autor também não estar livre de incoerências. O princípio basilar pode ser considerado a intervenção mínima, mas há outras noções que se relacionam e influenciam a autenticidade e integridade dos bens (não se dedicou apenas à arquitetura, mas também à escultura e à pintura).

Classifica a restauração arquitetônica em três diferentes tipos: arqueológica (para os monumentos da Antiguidade); pictórica (para edifícios medievais); arquitetônica (para edifícios do Renascimento em adiante). Além disso, estabelece sete princípios fundamentais: evitar acréscimos e renovações (caso sejam necessárias, devem ser distinguíveis, porém sem destoar do conjunto); os complementos devem ser de material diverso; obras de consolidação devem se limitar ao estritamente necessário; respeito às várias fases do monumento (remoções somente admitidas se os elementos tiverem qualidade artística manifestadamente inferior à do edifício); ênfase no valor documental dos monumentos (preferencialmente consolidados à reparados e reparados à restaurados); registro das obras (a exemplo do uso da fotografia) e, por fim, lápide com inscrição da data de restauro (BOITO, 2008). Algumas noções, a exemplo da distinguibilidade e da mínima intervenção, são princípios fundamentais e que permaneceram até hoje nas teorias de restauração.

102 Jurista, filólogo e historiador da arte. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* foi publicado originalmente em 1903 e tinha como intuito a elaboração de uma nova legislação sobre a conservação dos Monumentos Históricos, porém enfocou sua análise na natureza dos bens, seus valores, as relações e os problemas relacionados à conservação.

No início do Século XX, na Áustria, Riegl (2008)¹⁰² elaborou uma análise fundamentada na conservação dos monumentos a partir de uma *teoria de valores*. Distribuiu-os em duas categorias principais: os valores de rememoração ou históricos – subdivididos em valor de antiguidade, valor histórico e valor rememorativo intencional – e os valores de contemporaneidade – que podem ser valor instrumental prático (ou de uso) e valor artístico (que pode ser valor de novidade ou valor artístico

relativo). Dessa forma, seriam esses valores atribuídos aos monumentos os elementos determinantes em seu processo de preservação – e não mais o fulcral interesse no objeto em relação ao seu estado de gênese inicial (LORETTO, 2016). Ainda consonante a autora, o significado era decorrente de avaliações, julgamentos e escolhas presentes e não da correspondência entre estados físicos atuais e passados – o que influenciava também as noções de autenticidade e integridade, que extrapolavam a dimensão física e relacionavam-se à percepção dos sujeitos.

Por volta de meados do Século XX, Brandi (2019, p. 30)¹⁰³, ao anunciar tanto uma *teoria geral* quanto princípios operativos, define restauração como “[...] o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica¹⁰⁴, com vista à sua transmissão para o futuro”. Dos axiomas resultantes, derivam princípios que se relacionam com os valores de autenticidade e integridade. O primeiro afirma que “[...] restaura-se somente a matéria da obra de arte” e o segundo que “[...] a restauração deve visar ao restabelecimento da *unidade potencial* da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um *falso artístico* ou um *falso histórico*, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2019, p. 33). A matéria da obra de arte, como epifania da imagem, divide-se em estrutura e aspecto¹⁰⁵. Quanto à unidade da obra, estabelece distinções entre *inteiro e total*¹⁰⁶: se é possível compreender o sentido da obra de arte por inteiro ou através de suas partes (isto é, a *unidade potencial* da obra). Essas partes, segundo Loretto (2016), quando desprovidas de contexto que dão sentido e valor ao todo como unidade, não carregam sozinhas o mesmo valor da obra de arte, resultando em sentido de perda de unidade.

Outros entendimentos contemporâneos, a exemplo de Muñoz Viñas (2004), que parte de uma revisão dos estudos clássicos, focaliza que a restauração é feita para os sujeitos, para os usuários atuais ou futuros dos objetos, e não para os próprios objetos. Dessa forma, a qualificação dos bens ocorre de forma subjetiva, isto é, os valores, significados, e, consequentemente, autenticidade e integridade, por exemplo, são estabelecidas pelas pessoas e não atributos inerentes a eles. Além disso, autenticidade, um dos quatro pilares das teorias clássicas (além de objetividade, universalidade e reversibilidade), é objeto de estudo e análise crítica pelo autor: o único estado fisicamente autêntico de um objeto é aquele que realmente apresenta no momento, ou, em outras palavras, tudo na realidade é autêntico, autêntico pelo fato de existir. Pois, “[...] a ideia de que os objetos podem existir em um estado falso não é correta. Todos os estados por que passou o objeto desde sua criação são testemunhos confiáveis e verdadeiros de sua história” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 92). Ainda no que tange à substância dos bens:

O material que compõe o objeto, sua “autenticidade” (seja lá o que isso signifique) só é importante como suporte da capacidade simbólica. O primeiro axioma brandiano (“se restaura apenas a matéria da obra de arte”) não é só um axioma, mas também é errôneo, pois o “significado [...] também é matéria de restauração” (Jiménez, 1998); hoje se reconhece que o objeto final da restauração não é conservar o material por si só, mas sim manter e moldar os valores contidos no Patrimônio (Avrami et al., 2000) (MUNOZ VIÑAS, 2004, p. 175-176)¹⁰⁷.

Além das noções de autenticidade e integridade para o campo da conservação arquitetônica, Lira (2018) também discorre sobre esse entendimento para o campo do turismo cultural – que possui relação próxima ao estudo

103 A Formado em Direito e Letras, foi um intelectual que se dedicou aos estudos da história da arte e da restauração e viveu-os através do Instituto Central del Restauro (ICR), em Roma, o qual ajudou a fundar e dirigiu por duas décadas. *Teoria del Restauro*, uma de suas obras mais conhecidas, foi publicada originalmente em 1963.

104 A obra de arte, segundo o autor, é um produto da espiritualidade humana, que necessita ser reconhecida e experimentada esteticamente. Apresenta uma dúplici instância: estética, ligada à *artisticidade*, e histórica, como produto humano realizado em um certo tempo e em um certo lugar.

105 Em caso de conflito de valores, quando não puderem ser conciliados, o aspecto deverá prevalecer sobre a *estrutura*. Semelhantemente ao caso da instância estética e histórica, que em caso de necessidade de hierarquização, o primeiro se sobrepõe, pois se houver perda da *artisticidade* não restará nada além de resíduo (BRANDI, 2019).

106 Brandi exemplifica a questão através de um mosaico, em relação à pintura, ou de tijolos ou blocos, para a arquitetura. Caso a matéria seja fragmentada ou, “[...] uma vez retirados da concatenção formal que o artista impôs, tornam-se inertes e não conservam nenhum traço eficiente da unidade a que foram conduzidos pelo artista”. O exemplo, consoante o autor, “[...] demonstra a impossibilidade para a obra de arte de ser concebida como um total, quando, na verdade, deve realizar um inteiro” (BRANDI, 2019, p. 43).

107 Tradução da autora. Original: “El material que compone el objeto, su “autenticidad” (sea lo que sea lo que esto signifique) sólo es importante como soporte de esa capacidad simbólica. El primer axioma brandiano (“se restaura sólo la materia de la obra de arte”) no sólo no es un axioma, sino que además es erróneo puesto que “el significado [...] también es materia de restauración” (Jiménez, 1998), hoy se reconoce que “el obje rive final de la Restauración no es conservar el material er sí mismo, sino más bien mantener y conformar los valores contenidos en el patrimonio (Avrami et al., 2000) (MUNOZ VIÑAS, 2004, p. 175-176).

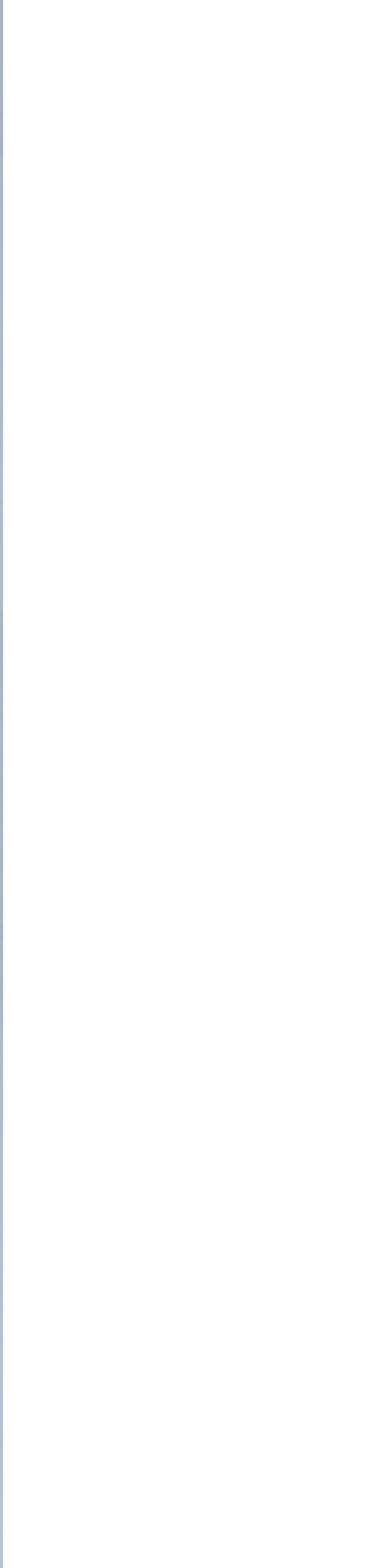
de caso desta pesquisa. Harvey (2004), ao vincular percepção, autenticidade e turismo aponta três diferentes aspectos para a autenticidade: a objetiva (*objective authenticity*), a construída (*constructive authenticity*) e subjetiva (*subjective authenticity*). A primeira relaciona-se a aspectos objetivos ou materiais do Patrimônio. Pode incluir pessoas, lugares e objetos considerados genuínos ou verdadeiros, seja pelas qualidades inerentes, seja pela natureza ou ainda pela determinação de especialistas. A segunda baseia-se no entendimento de que autenticidade é uma construção social. Nesse processo a comunicação desponta como importante veículo. Um exemplo é a *Disney World*, que através de apropriação cultural se tornou um cenário autenticamente americano. A terceira, por fim, considera a autenticidade algo subjetivo e que, portanto, é determinada por cada indivíduo de forma própria, como produto de seus valores individuais, que também podem estar sujeitos a mudanças.

Dessa forma, como explana Lira (2018), sob o prisma do turismo cultural, autenticidade vincula-se à percepção estabelecida entre sujeito e objeto, entre homem e bem cultural. Ainda, traçando-se um paralelo entre o campo da conservação de edificações e do turismo cultural, o primeiro enfoca usualmente autenticidade (material) do bem, enquanto o segundo prioriza as experiências proporcionadas às pessoas, isto é, busca-se fornecer aos visitantes experiências autênticas, porém isso não implica, necessariamente, na genuinidade material do objeto – tal aspecto corrobora para este fim, mas não é definidor do sucesso. Ou seja, “[...] o importante é que as pessoas sintam que estão vivenciando algo autêntico, por meio do contato com a história do local ou com uma cultura diversa da sua” (LIRA, 2018, p. 283). A problemática em torno da questão, como corrobora a autora, reside justamente no entendimento da autenticidade erigido na *sensação* do autêntico, tendo em vista que sensações são manipuláveis – e se engendradas ao ponto de a autenticidade material não possuir relevância, não se trata mais de um turismo, de fato, cultural.

Por fim, depreende-se que os entendimentos relacionados à autenticidade e à integridade dos bens culturais vem sofrendo um processo de ressignificação, passando de uma histórica visão materialista a uma perspectiva mais ligada a valores e significados, sua manutenção e transmissão. Dessa forma, tem-se discutido aspectos subjetivos, pertinência e aplicabilidade a realidades locais e a inclusão das pessoas envolvidas. Aproximando essas questões ao caso do CGM, em função dos processos de recomposição, houve substituições da matéria original, como é possível comprovar por registros fotográficos; houve, ainda, a adição de materiais contemporâneos, embora, em diversos registros documentais e de divulgação, era notória a vontade de preservação da máxima autenticidade e integridade possíveis. Dessa forma, percebe-se uma priorização de significados, de percepções e de possíveis associações a outras referências que esses locais permitem ante à substância. Não se trata, por fim, de defender a descomedida substituição da matéria primária, mas, sim, de um entendimento ampliado, contemplando atribuição de valores, manutenção dos significados e confiabilidade do patrimônio.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Transferir edificações de um sítio para outro, embora algo inusitado, não é uma prática incomum no Sul do Brasil, sendo possível encontrar, inclusive, ações com princípios semelhantes em outros países e em distintos períodos históricos. A *práxis*, contudo, sob o respaldo de documentos internacionais do campo da preservação, a exemplo das Cartas Patrimoniais e de teorias basilares, não é recomendada, sendo reconhecida como aceitável apenas como última hipótese de salvaguarda e só após o descarte de outras opções que mantenham a edificação em seu sítio original. Isso, pois, translados representam o rompimento da relação entre arquitetura e lugar para qual a edificação foi concebida. Assim, além da ruptura das relações físicas e projetuais envolvidas, perdem-se aspectos imateriais, significados, valores, contextos, isto é, o *espírito do lugar*, conformado, indivisivelmente, por elementos tangíveis e intangíveis.

O estudo de caso aqui analisado, que parte da experiência do CGM, investigou os translados a partir dos parques temáticos, espaços turístico-culturais que buscam promover o patrimônio cultural, nesse caso das contribuições missionárias e teuto-rio-grandenses na região. Mesmo que o intuito desses locais pregue justamente a preservação do Patrimônio, acabam banalizando o conceito, pois têm se proliferado irrefletidamente, sem avaliação de suas implicações - o que torna essencial a ponderação sobre esses espaços. Ademais, acabam detendo sua escala de preservação ao nível arquitetônico, priorizando a preservação de aspectos materiais em detrimento do conjunto, de valores, dos atores envolvidos. Por conseguinte, uma série de relações que enriquecem, dão sentido e compõem o *espírito de um lugar* são perdidas. Em suma, no caso desses centros culturais, são criados cenários, novas ambiências, mas sem a qualificação dos lugares e das paisagens culturais originárias.

Mesmo que tenha existido o intuito de preservação dessas edificações representativas da arquitetura vernácula, observaram-se negligências quanto à preservação de sua materialidade, aspecto diretamente associado à autenticidade de um bem. O processo de recomposição, a partir da desmontagem e remontagem, também gera questionamentos sobre o valor de integridade. De fato, durante o processo ocorreu a substituição da matéria primária, quer em função do mau estado de conservação, quer pela impossibilidade de reutilização causada por danificação durante o procedimento. Apesar de contemporaneamente esses entendimentos se deslocarem de noções materialistas a ideias subjetivas, enfocadas na transmissão e suporte dos valores e da capacidade simbólica, não se traduzem como salvos-condutos para alterações indiscriminadas da matéria. Afinal, integridade e autenticidade estão diretamente relacionadas à confiabilidade do Patrimônio e à atribuição de valores aos bens.

Outra crítica frequentemente lançada a esses espaços diz respeito à morfologia ali estabelecida, aspecto que vai ao encontro das questões acima apontadas. A partir da análise de Weimer (1983) sobre as usuais configurações físicas das propriedades teuto-rio-grandenses e dos centros sociais das vilas, não são observadas situações análogas. A implantação criada, que retrata aldeias, em um contexto urbanizado, apesar de usual na Alemanha, não ocorreu no RS, pois nestas terras era comum, em função do esquema distributivo da colonização, a organização das propriedades ao longo das picadas, cujo caráter era predominantemente rural. Determinados autores descrevem as organizações espaciais como invenções tornadas mais aprazíveis para fins turísticos. Configuram situações complexas, pois podem ocasionar problemas didáticos aos visitantes no momento que veiculam que são reproduzidas (autênticas) formas de viver das gerações antecessoras.

Para o Turismo, as noções de autenticidade, integridade e morfologia são abordadas sob um olhar divergente. Harvey (2004) e Lira (2018) salientam que para esse campo há priorização das sensações de vivenciar algo autêntico. Isso independe da real autenticidade do bem – atua como qualificador, mas não é condição essencial. Somado a isso, Crăciunescu (2020) enfatiza outra perspectiva desde os dias de hoje, marcados pela superficialidade da imagem. Para o autor, no contexto cultural dos últimos anos, que parece condensar todas as informações em imagens que não permitem que as histórias por trás delas sejam processadas com tempo, quando uma *selfie* é mais provável de ser apresentada nas redes sociais, em vez de um panorama do contexto em que essa foto é tirada, não é surpresa que pessoas comuns não se importem nem com a autenticidade do contexto nem com a importância da noção de *ambiente original*. Trata-se de produzir uma imagem e isso parece ser o suficiente.

Ainda com base no CGM, apesar de no local existirem casas transladadas de enxaimel *Fachwerk* e de alvenaria portante, o recorte da pesquisa enfocou a primeira técnica, em função do maior número de informações encontradas durante a fase de pesquisa no arquivo da Prefeitura municipal de SPB, de outros exemplos anteriores executados no Estado com essa técnica construtiva, porém, principalmente, em função do princípio de recomposição que é intrínseco a essa arquitetura vernácula. O sistema aproxima-se a um esquema de pré-fabricação: no contexto da mata, era escolhida a espécie de madeira a ser utilizada e, ali mesmo, o fuste era beneficiado. Dos troncos roliços resultavam pilares e vigas, que eram então encaixados, numerados (o que explica os algarismos encontrados nas peças dessas estruturas) e novamente desmontados. Após o transporte das peças até o local escolhido para construção, o esqueleto estrutural era novamente remontado, seguindo a numeração já indicada.

Esse aspecto, que faz parte do princípio construtivo do enxaimel *Fachwerk*, foi explorado por parques temáticos no RS. A facilidade de desmontagem e remontagem proporcionada pelos encaixes permite - e deve permitir, sob o ponto de vista da técnica construtiva, como frisa Gerner (1992) -, transferências de forma muito mais simples se comparadas a construções de alvenaria. O fato tem propiciado o que Huyer (2018) descreveu como fenômeno de transplante de prédios de enxaimel de seus sítios originais para outras localidades, assim como ocorreu nos parques de Nova Petrópolis, Lajeado e São Pedro do Butiá. A possibilidade de transferência já havia sido explorada por imigrantes alemães e seus descendentes nas Antigas Colônias do Estado, como comprovam relatos mantidos vivos pela história oral e, inclusive,

na Alemanha, tanto contemporaneamente quanto em outros períodos históricos. Entretanto, essas situações são muito diversas das atuais nesses espaços turístico-culturais.

No primeiro caso, as transferências ocorrem para realidades muito semelhantes, a exemplo da venda de edificações entre os próprios colonos. Crăciunescu (2020) menciona que, nessas situações, quando a mudança é feita como resultado da decisão do proprietário, não há grandes problemas sobre seus valores, principalmente sobre a autenticidade, pois, normalmente, essa decisão está relacionada a um apego profundo (psicológico, econômica ou mesmo por ambas as razões) do proprietário para o particular Patrimônio construído. Nessa situação, o dono fará o possível para manter o objeto o mais autêntico e intacto possível, enquanto o move como um todo ou por peças. Os maiores problemas podem provavelmente aparecer quando autoridades decidem que, por “interesses primordiais”, frequentemente políticos ou econômicos, a relocação do Patrimônio construído torna-se necessária como uma medida indispensável de salvamento – embora nem sempre seja.

Esse aspecto, por exemplo, já vem sendo observado nas revisões das Cartas Patrimoniais, como a Carta de Burra (2013), que lança uma luz sobre arquiteturas populares com histórico de relocação, como o enxaimel *Fachwerk*. Vale ressaltar que a questão atinge outro patamar de complexidade no caso de translados para conformação de centros culturais, que englobam exploração turística e econômica. Acredita-se que, nesses casos, deveria se ter pensado em soluções que preservassem as construções em seus lugares originais, experimentando, por exemplo, opções relacionadas ao turismo cultural rural. Caso a alternativa se revelasse inviável e, de fato, fosse comprovado que o traslado se configurava como a única forma de preservar esses bens, deveria ter-se documentado rigorosamente todo o processo, e esse deveria ter sido desenvolvido com retidão metodológico. Além disso, a documentação precisaria ser apresentada no contexto expográfico como parte importante do processo, deixando claro como eram as condições primárias, como aconteceram as transferências e o processo de reconstrução.

Nesse sentido, é notória a importância de um processo multidisciplinar que envolva a contribuição de olhares diversos. A Museologia, por exemplo, pode auxiliar o campo do Patrimônio por intermédio da identificação dos valores envolvidos na musealidade, na gestão dos bens e, sobretudo, na apresentação e comunicação desses objetos de museu, ou museálias. Afinal, as antigas edificações passaram por um processo de musealização, no qual foram selecionadas de seus contextos originais, onde se sobressaíram como signos representativos, o que atesta seu valor ou qualidade, foram retiradas de sua realidade primária para, em um novo contexto, serem ressignificadas e comunicadas como documentos de outra realidade. No exemplo, a comunicação, que corresponde à terceira etapa do processo de musealização, é percebida incompletamente, pois existem muitas lacunas referentes à descrição de como se deu processo de translados (e de musealização) das antigas edificações – parte peculiar e essencial desse fato.

Apesar dessas deficiências, decorrentes também da ausência de um projeto arquitetônico e paisagístico total, que auxiliaria na qualificação do espaço, julga-se necessário reiterar o contexto local do município de São Pedro do Butiá. Todavia, se por um lado aconteceram imprecisões técnicas, por outro o projeto trouxe também aspectos positivos, principalmente acerca dos usos sociais que ocorrem nas edificações transferidas - embora não deveriam ser usados como pretextos para os translados. O estímulo ao lazer

e à integração social, como no caso dos encontros do Grupo da Terceira Idade, à educação, por meio das aulas de língua e cultura na antiga escola-capela, à cultura, a partir do museu, à economia e às tradições, no caso da gastronomia e do artesanato, são aspectos que não podem ser menosprezados e que agregam valores ao projeto. Ao conferir a esses Patrimônios edificados um local de destaque, são relatadas, inclusive, novas posturas perante os bens. Muitas vezes invisibilizadas pela própria população, recebem agora novos olhares e significados, passando, vagarosamente, a serem reconhecidas como Patrimônios, nas várias acepções do termo.

Acredita-se que a maior contribuição desta pesquisa consiste na discussão salientada sobre as implicações que translados e reconstruções apresentam para o patrimônio cultural. Também se buscou evidenciar a formação étnica missioneira do RS para além do legado das Reduções Jesuítico-Guarani, demonstrando que a paisagem cultural das Missões é formada por diversas contribuições, inclusive alemãs. Esse grupo deixou marcas no território que ainda perduram, aqui retratadas com base na arquitetura vernácula em sua dúlice inserção: no campo material e imaterial, como saber. A questão parte do estudo de caso do CGM que, além da compilação das informações sobre este projeto recente, ainda pouco conhecido para além das adjacências, investiga a técnica construtiva enxaimel e seu princípio de recomposição.

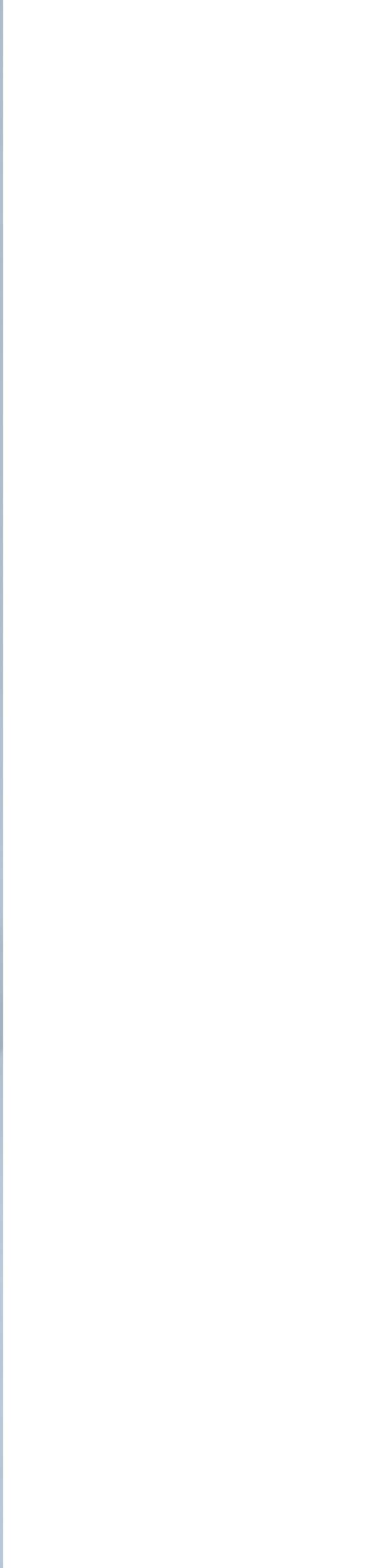
Julga-se que os objetivos propostos foram alcançados. Entretanto, especialmente a realidade de onde foram removidas as três edificações do CGM, quais as configurações originais e como ocorreu o traslado, principalmente da Casa da Terceira Idade, em alvenaria, não puderam ser examinados da forma pretendida em função da carência de documentação. A coleta de informações por meio de entrevistas com familiares ou proprietários das edificações também foi comprometida, pois durante a fase de levantamentos *in loco* da pesquisa houve restrições de acesso em função da pandemia de Covid-19. Ademais, mesmo que o recorte desta pesquisa não tenha contemplado a estátua de São Pedro, julga-se pertinente o desenvolvimento de um trabalho a respeito, tendo em vista o crescimento do número de monumentos colossais no Estado. Ainda, o estudo da técnica construtiva enxaimel *Fachwerk* nas Colônias Novas, a exemplo do uso tardio, se comparado às Colônias Antigas, bem como as variações regionais e comparações com as construções em alvenaria portante do período, são temas que merecem maior aprofundamento.

Finalmente, a musealização e a patrimonialização, muitas vezes vistas como fim (*das Ende*), devem, na verdade, ser vistas como começos (*der Anfang*) que permitem novas perspectivas a partir da valoração e da ressignificação. De forma análoga, imigração e colonização podem ser vistas como (re)começos (*der Anfang*) e a criação do parque, um fim (*das Ende*) com intuito de promoção desse período e das contribuições culturais. Início e fim são conceitos que, embora de forma fluida, se aplicam também ao princípio de recomposição do enxaimel *Fachwerk*, que pode ser associado a um ciclo ou a um círculo (*Kreis*). No caso dos translados, não apenas início e fim têm importância, pois a parte central (*der Mittelteil*) também é relevante – tendo motivado, inclusive, o desenvolvimento desta pesquisa.



R

EFERÊNCIAS



REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Nicholas Braz. **Westworld & museus de história viva: o passado contínuo presente**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia. Porto Alegre: 2021.

ALDEIA DO IMIGRANTE, Parque. **Home**. 2019. Disponível em https://www.aldeiadoimigrante.com.br/pt_BR/. Acesso em: 06 de fev. 2023.

ALLAIS, Lucia. Integrities: The Salvage of Abu Simbel. **Grey Room**, 2013, p. 6-45. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371340>. Acesso em: 21 fev. 2023.

ALVES, Vânia Maria Siqueira; SCHEINER, Tereza. Museu, Musealidade e Musealização: termos em construção e expansão. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012**. Petrópolis, Nov. 2012. p.99-111.

ARAGÃO, Solange de. **Ensaio sobre a Casa Brasileira do Século XIX**. São Paulo: Blucher, 2017.

AUGÊ, Marc. **Não-Lugares**. Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

ASSENHEIMER, Transportes de Casa. Sem legenda. Senador Salgado Filho, RS, fev. 2021. Facebook: Transportes de Casa Assebheimer. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057890280047>. Acesso em: 9 mar. 2023.

BALLER, Gisele Inês. **Espaços de memória e construção de identidades: estudo de dois casos na região de colonização alemã no RS**. 156 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2008.

BARRETTO, M. Os museus e a autenticidade no turismo. **Itinerarium**, v. 1, n. 1, p. 42, 2008. Disponível em: <http://seer.unirio.br/itinerarium/article/view/135>. Acesso em: 26 jan. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BECKMANN, Eva-Maria, SUTTHOFF, Ludger J. **Gebäude aus Fachwerk Konstruktion** – Schäden – Instandsetzung. Menschen: LVR-AMt für Denkmalpflege im Rheinland, 2018.

BOITO, Camilo. **Os restauradores**: conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. 4. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BONNES, Mirilia; SECCHIAROLI, Gianfranco. **Environmental Psychology**. Tradução: Claire Montagna. Londres: Sage, 1995.

BORGES, Luiz C.; CAMPOS, Márcio D'Olne. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012**. Petrópolis, Nov. 2012. p.66-81

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 4 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 09 jan. 2023.

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. vol.25, n.1, 2017. p.403-425.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 25, n. 25, 2006. p. 5-19.

CANEZ, A. P. M.; BRINO, Alex; ALMEIDA, M. . Originais e redesenhos em análise: as versões não construídas de Lucio Costa e Oscar Niemeyer do Pavilhão de Nova Iorque. **Arq.Urb**, v. 9, 2013, p. 44-55.

CARSTENSEN, Jan; MEINERS, Uwe; MOHRMANN, Ruth-E. (Ed.). **Living History im Museum. Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform**. Waxmann Verlag, 2008.

CASA DA TERCEIRA IDADE. **Família Reis; Família Goldschmidt; Histórico de Otto Martin Busse** (recursos expográficos). Centro Germânico Missioneiro, Casa da Terceira Idade: 2007.

CASA DO ARTESANTO. **Família Mayer** (recurso expográfico). Centro Germânico Missioneiro, Casa do Artesanato: 2007.

CASEY, Edward S. **The Fate of Place**. A Philosophical Story. Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press, 1997.

CASTELLO, Lineu. **A Percepção de Lugar**: repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo. Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2007.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **patrimônio cultural**. Conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Editora Annablume, 2009.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da museologia. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.12. jan./dez. 2004. p. 237-268.

CENTRO GERMÂNICO MISSIONEIRO, São Pedro. Horários de visita. São Pedro do Butiá, RS, nov. 2015. Facebook: Centro Germânico Missioneiro - São Pedro. Disponível em: <https://www.facebook.com/centrogermanico/photos/1065214810176018>. Acesso em: 9 mar. 2023.

CERRO LARGO. Prefeitura Municipal. **História**. 2021. Disponível em <https://www.cerrolargo.rs.gov.br/site/conteudos/2039-historia>. Acesso em: 24 out. 2021.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 6 ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

CHUVA, Márcia. **Os Arquitetos da Memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CIOLFI, Luigina; MCLOUGHLIN, Marc. Designing for meaningful visitor engagement at a living history museum. In: **Proceedings of the 7th nordic conference on human-computer interaction: Making sense through design**. Copenhagen: IT University of Copenhagen, 2012. p.69-78.

COELHO, Raquel da Asunção. **História Viva**: A Recriação Histórica como Veículo de Divulgação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1986-2009), 2009. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Restauro), Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2256/33/ulflo78314_tm_vol_1.pdf. Acesso em: 26 jan. 2023.

CORRÊA, Roberto L. Espaço: um conceito chave da geografia in: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo C.; CORRÊA, Lobato (orgs.). **Geografia: conceitos e temas**. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012. p. 15-47.

CRĂCIUNESCU, Adrian. To Move and Reconstruct Monuments – Conflicts with Authenticity and Integrity. plural. **History. Culture. Society**. vol. 8, n. 1, 2020, p. 27-47.

CURTIS, John Obed. **Moving Historic Buildings**. US Department of the Interior, Heritage Conservation and Recreation Service, Technical Preservation Services Division, 1979.

CURTIS, Júlio Nicolau Barros de. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil**: registros de uma experiência técnica e didática. Porto Alegre: Ed. Ritter dos Reis, 2003.

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.).

Conceitos Chave de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 26 jan. 2023.

DIE Translozierung. **FACHWERK.DE**, 2022. Disponível em:

<https://www.fachwerk.de/fachwerkhaus/sitemap/Translozierung.html>.

Acesso em 7 ago. 2022.

ERIKSSON, Vilmar. **Alambique: características técnicas**.

São Pedro do Butiá RS: 2005b.

ERIKSSON, Vilmar. **Casa Museu: características técnicas**.

São Pedro do Butiá RS: 2005c.

ERIKSSON, Vilmar. **Casa Restaurante: características técnicas**.

São Pedro do Butiá RS: 2005a.

ERIKSSON, Vilmar. **1ª igreja/escola: características técnicas**.

São Pedro do Butiá RS: 2005d.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla. El traslado de edificios históricos en Galicia: Los ejemplos de San Xoán de Cova, San Estevo de Chouzán y Portomarín. **De Arte. Revista de Historia del Arte**, n. 14, 2015, p. 196-206.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla. Mudarse o desaparecer.

Las propuestas de traslado de las iglesias de Santa María de Monfero y Santa María de Montederramo en Galicia. **erph_Revista electrónica de Patrimonio Histórico**, n. 24, 2019, p. 154-177.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **História da Imigração Alemã no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST, 2004.

FONSECA, Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4. ed. rev. ampl.

Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

FRANZEN, Douglas Orestes; EIDT, Simone; TESSING, Daniele.

A arquitetura enxaimel: identidade, memória e dimensão patrimonial em Itapiranga/SC. **Revista de Arquitetura IMED**, Passo Fundo, v. 7, n. 1, p. 5-27, out. 2018.

FRISKE, Lisete. **Entrevista concedida a Cláudia Ledur**.

Porto Alegre, 7 jan. 2021.

GARCÍA CUENTOS, Maria Pilar. Desmontes, traslados y reconstrucciones de monumentos. Soluciones “excepcionales” y su aplicación metodológica en la restauración del siglo XX en España. **In: De Viollet-le-Duc à Carta de Venezia. Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-Americano.** Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2014, p. 551-558.

GARCÍA CUENTOS, Maria Pilar. Las primeras experiencias de desmonte y traslado de monumentos en Francia y España. Lecciones para el presente. **Revista Gremium**, vol. 6, n. 11, Jan.- Jul. 2019. p. 22-35.

GEMEINDESCHULE. A primeira escola; Família Ostwald (recurso expográfico). Centro Germânico Missioneiro, Gemeindegemeinschaft: 2007.

GERNER, Manfred. **Das Holzskelett des Fachwerks und seiner Instandsetzung.** Arbeitsgruppe Bautechnik. Volume 4 de Arbeitsgemeinschaft Historische Fachwerkstädte in Hessen und Niedersachsen, Arbeitsgruppe Bautechnik. Das Holzskelett des Fachwerks und seine Instandsetzung, 1985a.

GERNER, Manfred. **Fachwerk.** Entwicklung, Gefüge, Instandsetzung. 5 ed. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1985b.

GERNER, Manfred. **Fachwerk.** Entwicklung, Instandsetzung, Neubau. Deutsche Verlags-Anstalt, 2007.

GERNER, Manfred. **Handwerkliche Holzverbindungen der Zimmerer.** Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992.

GHIONE, Roberto. **Tempo e lugar.** CAU/PR: 2013. Disponível em: <https://www.caupr.gov.br/?p=6432>. Acesso em 01 maio 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002. 176 p.

GIRAUDY, Danièle. **O Museu e a vida.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GOMES, Cilene. Espaço, Localização e Lugar na teoria de Milton Santos. **Terr@ Plural**, v. 14, p. 1-7, 2020.

GONÇALVES, Cristiane Souza. Autenticidade. 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).

GREGOROVÁ, Anna. La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée? **Museological Working Papers - MuWoP/DoTraM**, v. 1, 1980. p. 19-21.

GUARILHA, Hugo; SCHEINER, Tereza; FAULHABER, Priscila. Questões sobre Museologia e Patrimônio. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012**. Petrópolis, Nov. 2012. p.143-157.

HANNIGAN, John. Fantasy City. **Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis**. Londres: Routledge, 1998.

HARVEY, William Robert. **Authenticity and experience quality among visitors at a historic village**. 73 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Florestal) – Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, 2004.

HUYER, André. Os prédios em falso enxaimel e seus efeitos nefastos para a cultura. **In:** Isabel Cristina Arendt, Jorge Luiz da Cunha e Rodrigo Luis dos Santos. (Org.). **Migrações: perspectivas e avanços teórico-metodológicos**. São Leopoldo: Editora Oikos, 2018, p. 306-321. Disponível em: <https://www.oikoseditora.com.br/files/Migracoes%20-%20perspectivas%20e%20avancos%20-%20E-book.pdf>. Acesso em 01 maio 2023.

INSTITUTO DO Patrimônio HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Documento Regional do Cone Sul sobre autenticidade**. (Carta de Brasília). Brasília: IPHAN, 1995. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>. Acesso em 26 jan. 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **patrimônio cultural Imaterial: para saber mais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner**. 3. ed. Brasília, DF: Iphan, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermas web.pdf. Acesso em 26 jan. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL. **Documento Regional do Cone Sul sobre autenticidade**. (Carta de Brasília). Brasília: IPHAN, 1995.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Carta de Burra**. Burra: ICOMOS, 1980. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Carta de Turismo Cultural**. Bruxelas: ICOMOS, 1976. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Turismo%20Cultural%201976.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Carta de Veneza**. Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES.

Conferência de Nara. Nara, Japão: Unesco, 1994. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES.

Declaração de Quebec. Sobre a preservação do “Spirito loci”. Quebec, Canadá: ICOMOS, 2008. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf. Acesso em: 21 fev. 2023.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades.** Tradução Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JOKILEHTO, J. World Heritage: defining the outstanding universal value. **City and Times**, v. 2, n. 1, p. 1-10, 2006. Disponível em: <http://ceci-br.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-45.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

KAYSER, Christian; BÖTTGES, Mark. Das Museum ist nicht das Ende: Zum statisch-konstruktiven Umgang mit translozierten Baudenkmalern. **Bautechnik**, v. 96, n. 1, p. 40-47, 2018.

KOTTJÉ, Johannes. **Neues Wohnen in alten Fachwerkhäusern.** München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização:** Problemas Teóricos de Restauro. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2018.

KÜHL, Beatriz. Os Restauradores e o Pensamento de Camilo Boito sobre Restauração. In: BOITO, Camilo. **Os restauradores:** conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. 4. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KÜHL, Beatriz. Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauroação.** Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. 4. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LAJEADO. Prefeitura Municipal. **Notícias: Deutscher Kolonie Park.** 2022. Disponível em: <https://www.lajeado.rs.gov.br/busca/?pesquisa=Deutscher%20Kolonie%20Park>. Acesso em: 06 de fev. 2023.

LANDO; BARROS. Capitalismo e Colonização – os alemães no Rio Grande do Sul. In: DACANAL, José H., GONZAGA, Sergius (Org.) **RS: Imigração & Colonização.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura** (Título original *Vers une architecture*. Paris: Éditions G. Crès, 1923). São Paulo: Perspectiva, 1973.

LEDUR, Cláudia Inês. **Memória e envelhecimento ativo**: Centro Dia Sênior em Cerro Largo. 28 p. (pesquisa). TCC (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2019.

LIRA, F. B. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática | Cultural significance, integrity and authenticity of cultural assets in the contemporary world: theory and practice. **Oculum Ensaios**, [S. l.], v. 17, p. 1–22, 2020. DOI: 10.24220/2318-0919v17e2020a4365. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/4365>. Acesso em: 21 fev. 2023.

LIRA, Flaviana Barreto. Autêntico para quem? A noção de autenticidade do patrimônio cultural na contemporaneidade. **Patrimônio e Memória**, v. 14, n. 2, p. 272-298, 2018. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/899/1040>. Acesso em: 21 fev. 2023.

LIRA, Flaviana. Da natureza complexa dos bens culturais: a indissociabilidade entre significância cultural, integridade e autenticidade. **In**: V Encontro Internacional sobre Patrimônio edificado – Arquimemória, 2017, Salvador. **Anais**. Salvador: Departamento da Bahia do Instituto dos Arquitetos do Brasil, 2017, s/p.

LORETTO, R. **As [des]venturas da integridade no Patrimônio Mundial**. 2016. 345 f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. f. 82-292.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAGELSSSEN, Scott. Living History Museums and the Construction of the Real through Performance. **Theatre Survey**, Cambridge, v. 45, p. 61-74, mai. 2004. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/theatre-survey/article/abs/living-historymuseums-and-the-construction-of-the-real-throughperformance/DD289BEBBADF88F43FD63DCD8AFCAE5E>. Acesso em: 26 jan. 2023.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória. Tradução de Tereza Scheiner. **In**: **Congresso anual do ICOFOM**. 1997.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **Das pedras aos lambrequins**: a preservação do Patrimônio arquitetônico e urbano no Rio Grande do Sul do Século XX. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIP, GOVERNO DA ITÁLIA. **Carta do Restauro**. (Documento sobre Restauração). Ministério da Instrução Pública da Itália. N 117. Roma: 1972. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

MORENO-NAVARRO, Antoni Gonzáles. **La restauración objetiva** (Método SCCM de restauración monumental). Memoria SPAL 1993-1998. Barcelona: Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999.

MOURE DOMÍNGUEZ, Ana Belén. **Traslado y reconstrucción de Portomarín**. Dissertação (Mestrado em Reabilitação Arquitetônica) – Universidade da Coruña. Corunha, Espanha, 2009.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la restauración**. 1. ed. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

MUSEU DA CASA DO COLONO. **Família Mallmann** (recurso expográfico). Centro Germânico Missioneiro, Museu da Casa do Colono: 2007.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, espacio y arquitectura: nuevos caminos de la arquitectura**. Barcelona: Juvenil, 1975.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci: towards a phenomenology of architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Intentions in architecture**. Cambridge, The MIT PRESS: 1968.

NOVA PETRÓPOLIS. Prefeitura Municipal. **Turismo**. Parque Aldeia do Imigrante. Disponível em: <https://turismo.novapetropolis.rs.gov.br/locais/parque-aldeia-do-imigrante>. Acesso em: 06 de fev. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: UNESCO, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PAIVA, R. A. Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), [S. l.], v. 17, n. 3, p. 97-114, 2019. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v17i3p97-114. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/152362>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PEIXOTO, Allana; MELO, Carlos Eduardo Luna de; LIRA, Flaviana Barreto. O conceito de integridade na conservação da arquitetura moderna. **Revista Thésis**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 27-45, dez. 2021.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

RAMOS, Antônio Dari. A Formação Histórica dos Municípios da Região das Missões do Brasil. In: **Levantamento de Elementos do Patrimônio Turístico-Cultural da Região Missioneira** (publicação on-line). Santo ngelo: Instituto Andaluz del Patrimônio Histórico; IPHAN; URI Campus Santo ngelo, 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/44202326/a-formação-histórica-dos-municípios-da-região-das-missões-do-brasil>. Acesso em: 7 ago. 2022.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. O conceito de lugar. **Arquitextos**, São Paulo, n. 087.10, Vitruvius, ago. 2007. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>. Acesso em: 22 fev. 2023.

RELPH, E. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essências de lugar. **In: Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RELPH, Edward. As bases fenomenológicas da geografia. **Geografia**, Rio Claro, v. 04, n. 07, p. 01-25, 1979.

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pion, 1976.

RICHARDSON, Roberto Jarry. Análise de Conteúdo. **In: PESQUISA SOCIAL: Métodos e Técnicas**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 220-244.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen**. 3. Ed. Madrid: A. Machado Libros: 2008.

RIVERA BLANCO, J. Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia. **In: Actas del simposium A intervenção no Patrimônio. Priveraráticas de conservação e reabilitação**. Porto: feup, 2002, p. 385-408.

ROCHE, Jean. **A colonização alemã e o Rio Grande do Sul**. Tradução de Emery Ruas. Porto Alegre: Editora Globo, 1969. 2 v.

RODRIGUES, Kelly. **O conceito de lugar: a aproximação da Geografia com o Indivíduo**. XI Encontro Nacional da ANGEPE (Anais do evento). Palmas, TO: 2015. p. 5036-5047.

RODRÍGUEZ, Begoña Fernández. ¿ Qué hacer con la memoria? Traslado de monumentos y urbanismo de nueva planta. **Eikonocity. Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei**, v. 4, n. 2, 2019. p. 87-101.

RÖLKE, Helmar. **Raízes da Imigração Alemã – história e cultura alemã no Estado do Espírito Santo**. Vitória (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. 7.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SÃO PEDRO DO BUTIÁ. Prefeitura Municipal. **São Pedro do Butiá: cem anos construindo a sua história**. Coord. Velida Schneider. Cerro Largo: Integração, 2007.

SÃO PEDRO DO BUTIÁ. Prefeitura Municipal. **Turismo**. 2021. Disponível em: <https://www.saopedrobutia.rs.gov.br/?pg=turismo>. Acesso em: 23 de out. 2021.

SARLET, Udo (@udosarlet). **Casa em Feliz**. Instagram, 02 mar. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cany1dsHUS/?igshid=NWQ4MGE5ZTk=>.

SARLET, Udo (@udosarlet). **Casa em Nova Hartz**. Instagram, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ccorue5s237/?igshid=NWQ4MGE5ZTk=>.

SARLET, Udo (@udosarlet). **Casa em Presidente Lucena**. Instagram, 28 nov. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWoXFRBLImT/?igshid=NWQ4MGE5ZTk=>.

SCHEINER, Tereza Cristina M. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **In: Dossiê Museologia e Patrimônio**. BOLETIM Ciências Humanas, v.7, n.1. Jan./Abr. de 2012.

SCHNEIDER, Samuel. **7 Fachwerkhaus Lektionen**. Disponível em: <https://baubeaver.de/fachwerkhaus/#die-wesentliche-konstruktion-und-deraufbau>. Acesso em 17 de julho de 2022.

SEYFERTH, Giralda. **Estudos sobre a Imigração Alemã no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

SEYFERTH, Giralda. Identidade étnica, assimilação e cidadania: A imigração alemã e o Estado brasileiro. **Trabalho apresentado no XVII Encontro Anual da ANPOCS**. Caxambu, MG, 22-25 de outubro de 1993

SHAFERNICH, Sandra M., On-site museums, open-air museums, museum villages and living history museums: Reconstructions and period rooms in the United States and the United Kingdom. **Museum Management and Curatorship**, Reino Unido, v. 12, 1993, p.43-61. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/0260-4779\(93\)90005-A](https://doi.org/10.1016/0260-4779(93)90005-A). Acesso em 26 jan. 2023.

SILVA, Paula Maciel. **Conservar, uma questão de decisão: o julgamento na conservação da arquitetura moderna**. Recife, 2012. 236 f. Tese (doutorado) - UFPE, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11418>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. **Territórios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

STELLO, Vladimir Fernando. **Além das Reduções: a Paisagem Cultural da Região Missioneira**. 238 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2013.

STOCKER JUNIOR, Jorge Luís; SIMOES, J. D. . Patrimônio arquitetônico, técnicas construtivas tradicionais e diversidade cultural: o caso da residência Voges em Itati/RS. **MOUSEION (UNILASALLE)**, v. 1, p. 1-13, 2021.

STOCKER JÚNIOR, Jorge Luís. **Enxaimel / Fachwerk: Técnica Construtiva**. Novo Hamburgo RS, 2022 (Apostila).

STOVEL, Herb, 2007. Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. **City & Times**, Vol. 2, n. 3, 2007.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. **Introduction à l'étude de la muséologie: destinée aux étudiants de l'Ecole internationale d'été de muséologie-EIEM**. Université Masaryk, 1995.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z.: Education in Museology. **Museological Papers V, Supplementum 2**. Brno: J. E. Purkyně University and Moravian Museum, 1974. 47p.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

UNESCO WH Centre. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. UNESCO World Heritage Centre: 2005.

URI, Universidade Integrada do Alto Uruguai e das Missões. **Levantamento de Elementos do Patrimônio Turístico-Cultural da Região Missioneira**. Termo de Cooperação entre IPHAN e URI, 2008.

VALLEJO, Emilio Morais. **Traslado de edificios históricos**. El caso de León durante la etapa franquista. De Arte. Revista de Historia del Arte, n. 1, 2015, p. 113-137.

VENTURI, Robert. **Complexidade e Contradição em Arquitetura**. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTT BROWN, Denise. **Aprendendo com Las Vegas**. O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica. Tradução: Pedro Maia Soares. Cosac Naify, São Paulo; 1ª edição, 2003.

VIOLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. 4. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

VOLLES, Paulo. **Casas Enxaimel**. 2022. Disponível em:
<https://casas enxaimel.com.br/>. Acesso em 7 ago. 2022.

WAISMAN, Marina. **La estructura historica del entorno**. 3ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985.

WEIMER, Günter. **Arquitetura da Imigração alemã: um estudo sobre a adaptação centro-europeia ao meio rural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1983.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

WESZ, M. M. **Colônia Rondinha/Santa Lúcia: Colonização e Religiosidade na região das Missões (1921-1937)**. 133 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS, 2016.

WESZ, M. M.. Características da colonização na Região das Missões em uma abordagem comparativa. In: Andrea Helena Petry Rahmeier; Caroline von Mühlen; Daniel Luciano Gehver; Rodrigo Luis dos Santos. (Org.). **Migrações, Educação e Desenvolvimento**. Convergências e reflexões. 1ªed.Porto Alegre/RS: Editora Fi, 2019, v. I, p. 495-513.

WILLEMS, Emílio. **A aculturação dos alemães no Brasil: estudo antropológico dos emigrantes alemães e seus descendentes no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1946. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/336>. Acesso em 2 out. 2021.

WITTMANN, Angelina C. R. **Fachwerk, a técnica construtiva enxaimel**. Blumenau: AmoLer Editora, 2019.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar, Gäten Martins de Oliveira. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZUKIN, Sharon. **Landscapes of Economic Value**. Center: Architecture and Design in America, nº 10. Austin, TX: School of Architecture, The University of Texas at Austin, 1997, p. 134-145.

ANEXOS



Anexos

Anexo A	Apresentação e aprovação do projeto do CGM à AMM	132
Anexo B	Laudo das características construtivas da Casa da Terceira Idade	133
Anexo C	Croquis de mapeamento das peças do forro e cobertura	134
Anexo D	Croquis de mapeamento das peças do forro	135
Anexo E	Croquis de mapeamento dos elementos decorativos internos	136
Anexo F	Croquis de mapeamento das elevações internas	137
Anexo G	Doação de recursos pelo Consulado alemão para construção da Casa da Terceira Idade	138
Anexo H	Laudo das características construtivas da Casa do Artesanato	139
Anexo I	Laudo das características construtivas da <i>Gemeindeschule</i>	140
Anexo J	Laudo das características construtivas do Museu da Casa do Colono	141

Anexo A | A apresentação e aprovação do projeto do CGM à AMM

Livro de Atas nº.9

AMM - Associação dos Municípios das Missões
Rua Helmut Smüll, nº.838 - 97.900-000 - Cerro Largo - RS

baixa suas dívidas; entre as quais, a questão da devolução; ou não, das sobras dos recursos transferidos mensalmente às Câmaras Municipais. Outro aspecto discutido foi a questão da responsabilidade das Câmaras Municipais.

5 - Proposições:

5.1 - Proposição do Prefeito Pedro Raimundo Birk endereçada à alta Administração da RGE (Rio Grande Energia) a propósito da grande demora no andamento e despacho dos processos que lhe são encaminhados. Relatou que tem sido infrutíferas as reclamações e mesmo, nos casos de emergência, tem sido demorados o atendimento da Empresa, o que tudo estaria acarretando sérios prejuízos às Empresas que necessitam da energia. Outros Prefeitos se manifestaram no mesmo sentido alegando que é por falta de autonomia e agilidade das Gerências regionais é que acontecem tais problemas. Foi resolvido encaminhar uma reclamação à Administração da Empresa pela má qualidade de atendimento e solicitar medidas urgentes para saneamento do problema que, no entender de alguns Prefeitos, passa pela reativação dos Setores regionais.

5.2 - Moção de apoio, solicitada pelo Prefeito Pedro Raimundo Birk ao projeto de construção de um Centro Regional de Cultura Germânica, a ser instalado numa área de 10.000m² nas proximidades da BR-392, nos subúrbios da cidade de São Pedro do Butiá, onde deverá funcionar um Centro Regional de Informações Turísticas, Exposições, Posto de venda de produtos coloniais e artesanais, Pousada para Turistas, Praça de alimentação de comida típica. Em sua justificativa, o autor da proposição alegou que o Município faz parte da Rota Missões, sendo o Município constituído de população 98% da etnia alemã. Além disso, o Município estava desenvolvendo o projeto "Jardim Missioneiro", embelezando a cidade e incentivando as construções em estilo germânico. Por unanimidade de votos foi aprovada a Proposição em apreço.

6 - Assuntos Gerais:

6.1 - Convite para a reunião da Famurs, a se realizar na próxima Quarta Feira, para tratar das pendências do Governo do Estado em relação aos Municípios, inclusive do transporte escolar.

6.2 - Convite do Corede Missões para uma reunião amanhã, às 13:30 horas na Uri, Campus de Santo Ângelo, para tratar das verbas do Orçamento Participativo; reunião esta extensiva aos novos Prefeitos.

6.3 - O Prefeito Elói Bade de Entre Ijuís informou que a Prefeitura está fazendo a modificação do Trevo, situado no entroncamento da BR-285 com a RS- que terá a rótula fechada, isto porque o DENIT, que há tempo vinha prometendo realizar tal modificação em todos os trevos ao longo da BR-285, não o vinha fazendo.

6.4 - O Prefeito de Entre Ijuís relatou o problema criado pela interdição de diversas Barcas no seu e Municípios vizinhos e reiterou o pedido de que a AMM contratasse um Engenheiro Naval que procedesse à elaboração das plantas das barcas interditas e das demais que apresentarem o mesmo problema.

6.5 - O Presidente da AMM relatou ao Plenário o impasse criado em torno da atualização de estudos do proj da ponte internacional de Porto

LAUREANO A. SCHOFFEN
Secretário Executivo
Assoc. Munic. Missões

Anexo B | Laudo das características construtivas da Casa da Terceira Idade

Ericksson
ARQUITETURA
E
URBANISMO

VILMAR ERICKSSON
ARQUITETO - CREA Nº 55312-D

CASA RESTAURANTE

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Construção com paredes em alvenaria de tijolos maciços, revestidos com argamassa de cal e areia, rica em detalhes em alto-relevo (fachada frontal), com forte influência da arquitetura açoriana. O uso da cor é discreto.

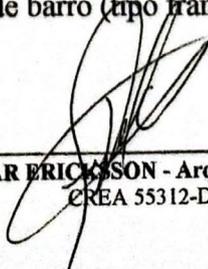
Parte de fundação do porão é levantada com pedras brutas.

No eixo de simetria de cada frontão, há uma janela com tampo “de abrir”. As vergas das aberturas são em arco abatido e as janelas são com tábuas de madeira de duas folhas, acompanhando o arco. As janelas inferiores (porão) apresentam vergas recurvadas. A porta principal é composta por duas folhas de madeira “de abrir”, com bandeira em arco, trabalhada em madeira.

O beiral é formado por uma ou mais fiadas de telhas, que faz saliências sobre o prumo da parede externa da construção. A cimalha, de alvenaria em balanço (com relevo), se alonga nas laterais do oitão da construção.

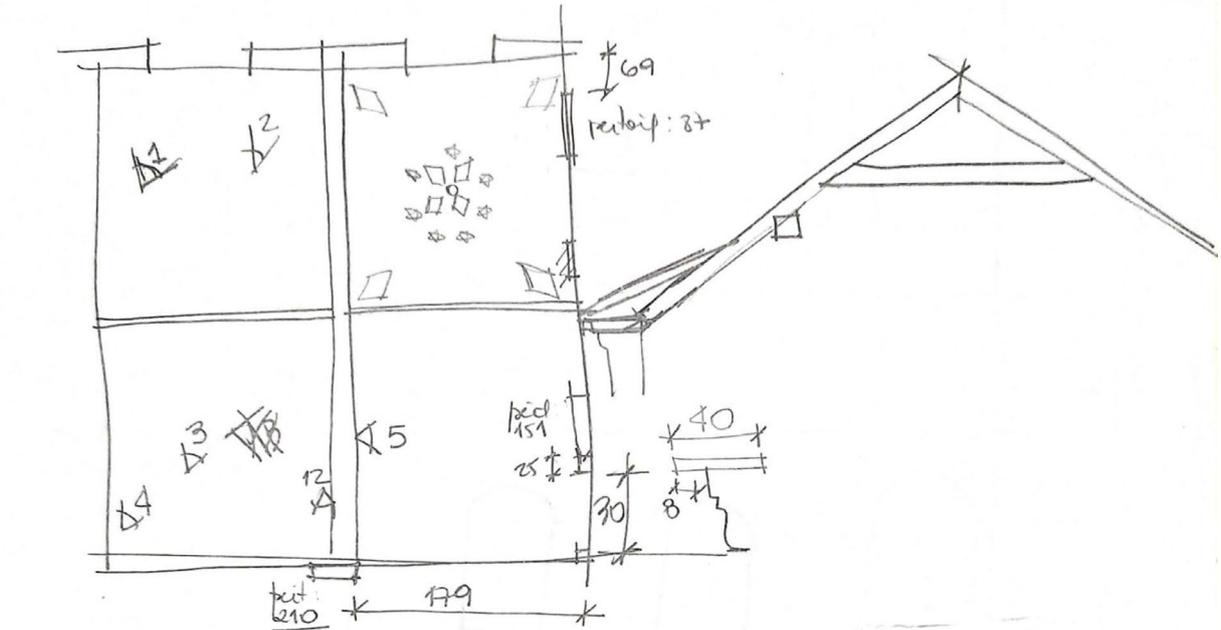
Internamente, o entrepiso é sustentado por barrotes de seção quadrada e o tablado é de tábuas de madeira bruta. A escada íngreme leva ao sótão e ao porão.

A estrutura do telhado é de respeitável solidez: caibros, terças, vigas, tirantes, etc. A cobertura é com telhas de barro (tipo francesa).

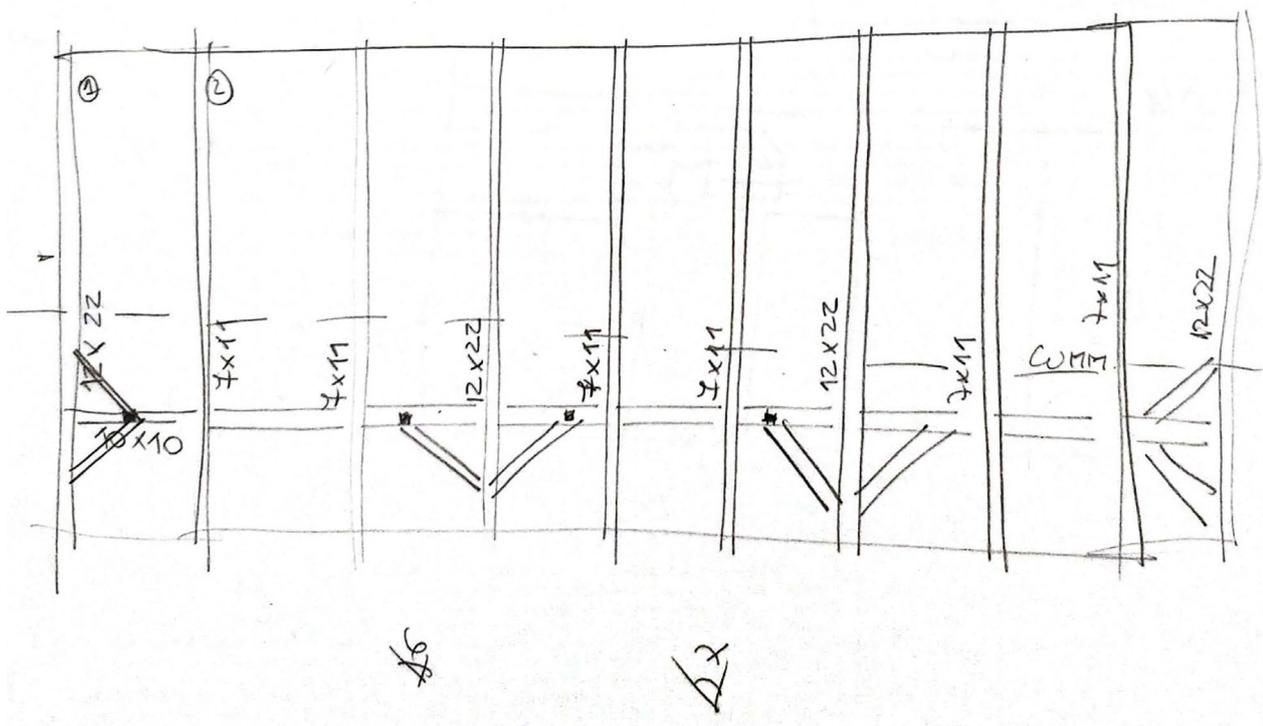

VILMAR ERICKSSON - Arquiteto e Urbanista
CREA 55312-D

Anexo C | Croquis de mapeamento das peças do forro e cobertura

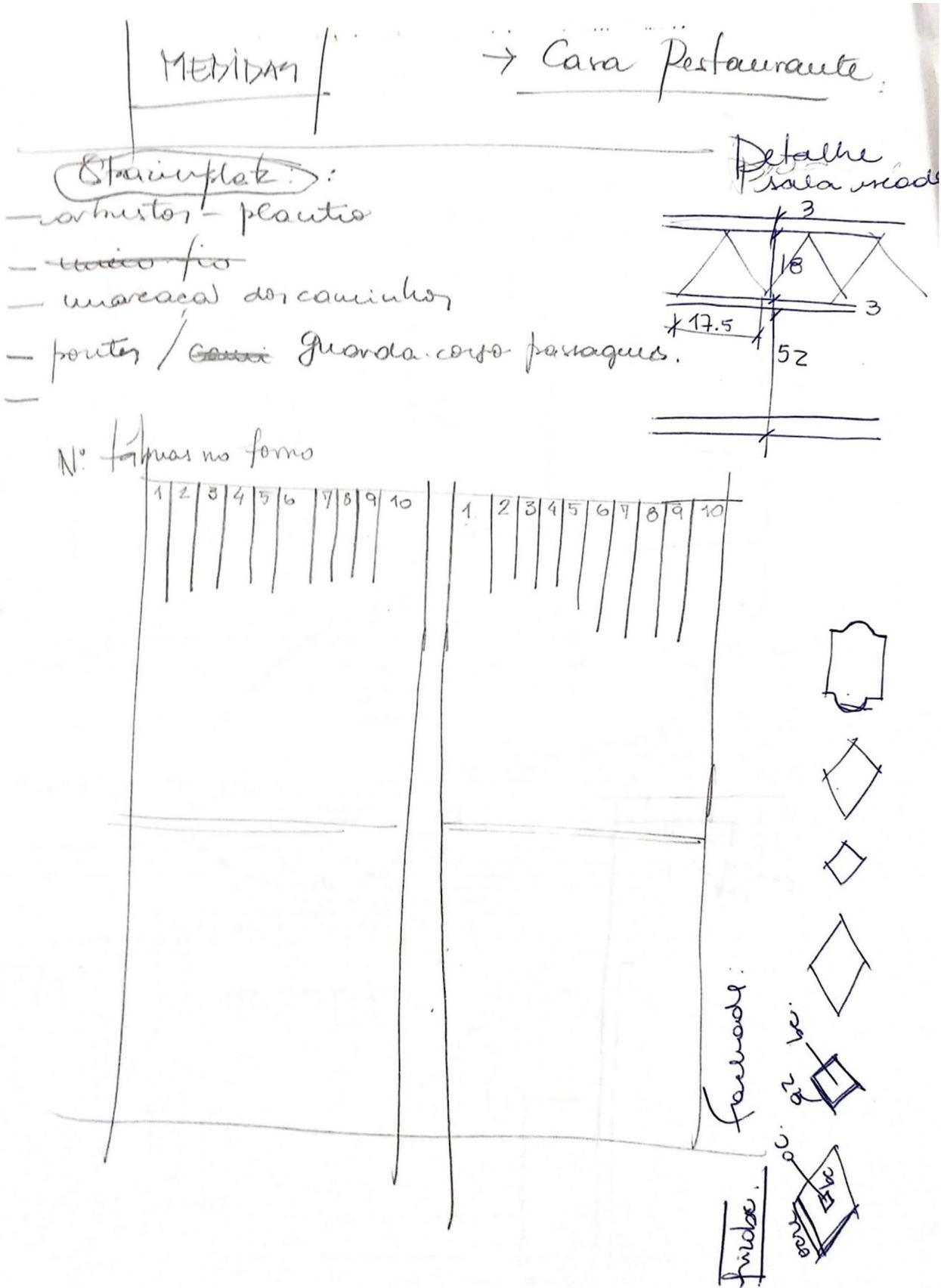
Mapa forro:



Mapa telhado

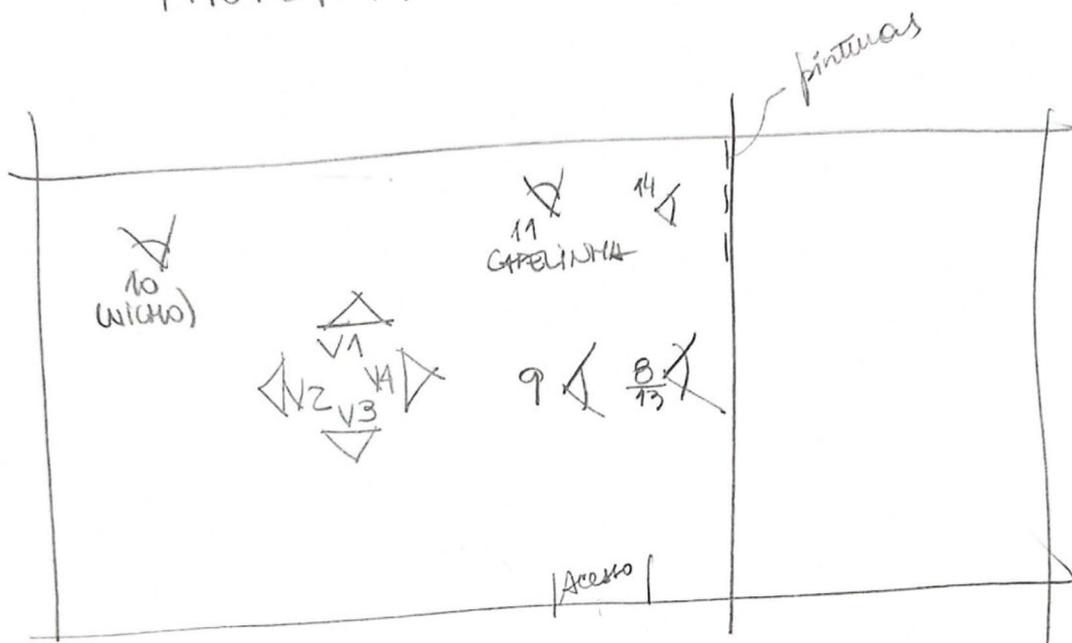


Anexo D | Croquis de mapeamento das peças do forno

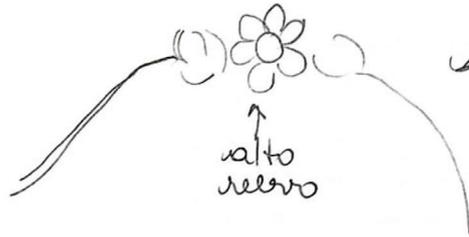


Anexo E | Croquis de mapeamento dos elementos decorativos internos

PINTURAS:

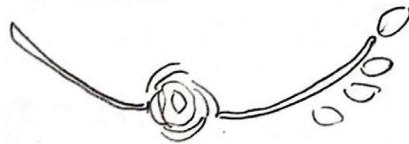


8 → pétalas
8 → Rosa

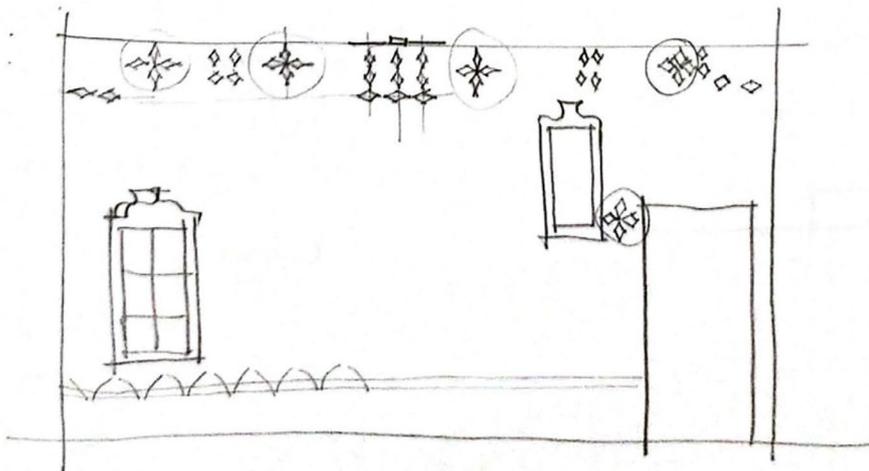


9 → rosas: somente pintura

9 → alto relevo

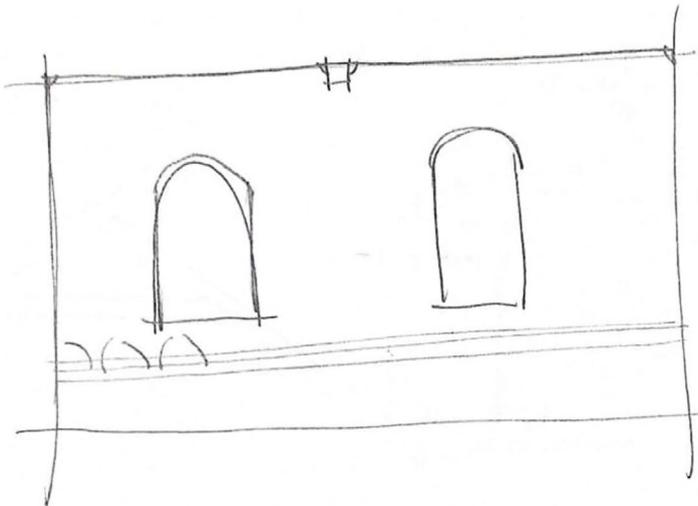


V1:

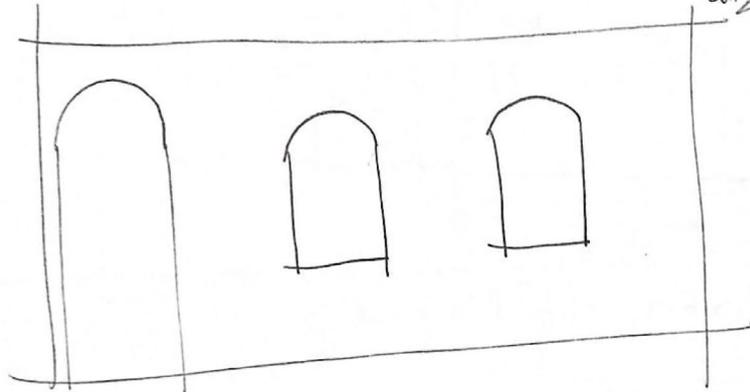


Anexo F | Croquis de mapeamento das elevações internas

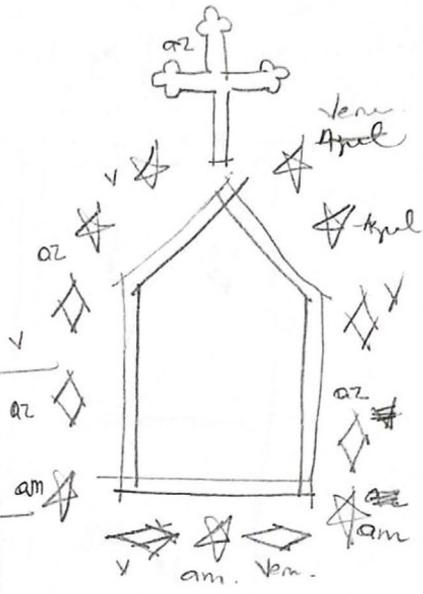
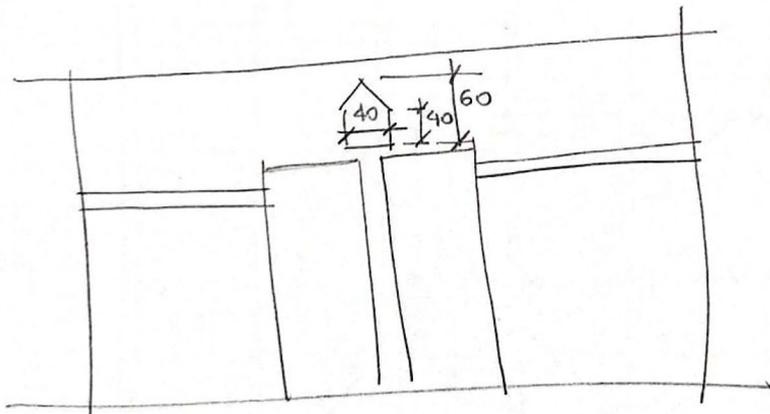
V2:



V3:



V4:



Anexo G | Doação de recursos pelo Consulado alemão para reconstrução da Casa da Terceira Idade



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PEDRO DO BUTIÁ

Handwritten signature

Of. de Gab. 065

São Pedro do Butiá, dia 17 de dezembro de 2007

Exmo. Sr.
Herbert Staudt, Cônsul da Alemanha
Porto Alegre - RS

Declaramos para os devidos fins que a Restauração de um prédio Histórico para implementação de um Restaurante Colonial, com doação de uma contribuição no montante de R\$ 87.040,00 – 32.000,00 euros, conforme contrato assinado em 17 de abril de 2007, está concluída.

O referido prédio foi inaugurado no dia 14 de dezembro de 2007, recebendo um valor de contrapartida da Prefeitura Municipal de São Pedro do Butiá para sua conclusão total.

Na prestação de contas constam as notas fiscais da empresa executora, comprovantes da conta e retiradas. Bem como documentação do Grupo da 3ª Idade Viver e Conviver, que recebe o comodato desta casa por 20 anos.

Em Anexo constam ainda as fotos de como se encontrava a casa e fotos atuais.

Atenciosamente

Handwritten signature of Pedro Raimundo Birk
Pedro Raimundo Birk
Prefeito Municipal de São Pedro do Butiá

Recebido 31/1/2008

Handwritten signature of Paul Karnatz

Paul Karnatz
Konsulatsssekretär z.A.



Anexo H | Laudo das características construtivas da Casa do Artesanato

Ericksson
ARQUITETURA
E
URBANISMO

VILMAR ERICKSSON
ARQUITETO - CREA Nº 55312-D

ALAMBIQUE

CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS

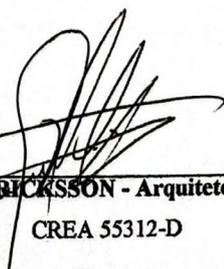
A casa possui paredes em alvenarias de tijolos maciços (interna e externamente). A elevação principal é assimétrica, com a porta ao centro ladeada por duas janelas. As elevações laterais da “casa” tem simetria especular interna, mas, não são simétricas entre si. Ambas elevações possuem uma pequena janela no sótão.

As fundações são baixas, de pedras, niveladas com tijolos maciços. Não há acesso ao porão que é praticamente baixo e ventilado por gateiras.

Os barrotes que estruturam o telhado apóiam-se nas paredes e são arrematados por uma cimalha que dá acabamento ao beiral. Trata-se de um telhado em duas águas, com estrutura de madeira de caibros, com tirante entre cada par de caibros. As telhas são de barro (tipo francesa).

O forro é de madeira de tábuas brutas, escalonadas.

As vergas das aberturas são em arco pleno e as janelas em caixilharia com vidros (influência portuguesa). O espaço central é aberto.


VILMAR ERICKSSON - Arquiteto e Urbanista
CREA 55312-D

Anexo I | Laudo das características construtivas da *Gemeindeschule*

Ericksson
ARQUITETURA
E
URBANISMO

VILMAR ERICKSSON
ARQUITETO - CREA Nº 55312-D

1ª IGREJA/ ESCOLA

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

A construção é em estilo *enxaimel*. As fundações são de tijolos maciços, rentes ao solo.

As paredes de *enxaimel* (com madeiras quadradas) são vedadas com tijolos maciços e revestidas com argamassa de cimento e cal, em ressalvo.

O *enxaimel* das paredes é simples. Cada parede tem uma escora em cada extremidade, encaixada no barrote de peitoril e no frechal. O peitoril das janelas é contínuo, de madeira, estendendo-se por todo o perímetro da casa.

A estrutura do telhado é com caibros de seção quadrada e a cobertura é com telhas de barro (tipo francesa). O fechamento do oitão é com tábuas brutas.

O beiral é formado por uma cimalha que dá acabamento ao mesmo.

As janelas e portas possuem vergas moldadas em madeira. As janelas têm tampo duplo em madeira, com abertura para o interior do prédio. A porta e janela frontal são simétricas e possuem bandeiras de caixilhos com vidro.

O uso da cor é muito discreto.


VILMAR ERICKSSON - Arquiteto e Urbanista
CREA 55312-D

Anexo J | Laudo das características construtivas do Museu da Casa do Colono

Ericksson
ARQUITETURA
E
URBANISMO

VILMAR ERICKSSON
ARQUITETO - CREA Nº 15312-D

CASA MUSEU

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

A construção possui estilo *enxaimel*. Esta forma de casa com telhado em quatro águas é pouco comum na Alemanha. Sua estrutura é “de caibros”, conforme tradição alemã.

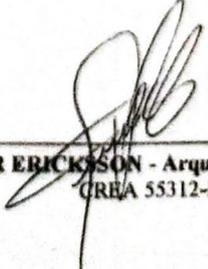
Suas fundações são com pilares de madeira, sobre os quais estão apoiadas as vigas de baldrame (em madeira). As demais peças das estruturas têm seção quadrada.

As paredes *enxaimel* (com madeira quadrada) são vedadas com tijolos maciços, revestidas com argamassa de cimento e cal. Nas extremidades dos panos das paredes externas há escoras encaixadas no “peitoril” e no frechal.

O peitoril é contínuo, interrompido apenas pela porta. As janelas têm tampos externos duplos, em madeira.

O assoalho é de madeira, sobre barrotes de seção quadrada.

O telhado apresenta quatro águas, com estrutura de caibros e cobertura com folhas de zinco (o telhado original deve ter sido executado com telhas de barro- comuns na época). Os beirais (abas) são fechados com tábuas-de-vento.


VILMAR ERICKSSON - Arquiteto e Urbanista
CREA 55312-D



