UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Matheus José Rigon

O lugar da tradição na arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil: Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC).

Florianópolis
2026

Matheus José Rigon

O lugar da tradição na arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil: Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC).

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarita Nilda Barretto-Angeli

Florianópolis

2026

Rigon, Matheus José
O lugar da tradição na arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil : Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC). / Matheus José Rigon ; orientadora, Margarita Nilda Barretto-Angeli, 2026.
360 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Tradição arquitetônica. 3. Pequenas cidades turísticas. 4. Cenarização. 5. Arquitetura contemporânea. I. Barretto-Angeli, Margarita Nilda. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

Matheus José Rigon

O lugar da tradição na arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil:
Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC).

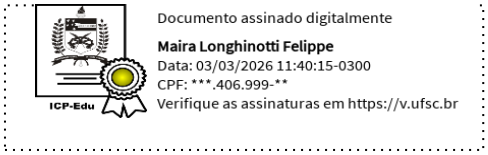
O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 03 de dezembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Sergio Moraes Rego Fagerlande, Dr.
Universidade Federal do Rio de Janeiro

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

Prof. Raphael Grazziano, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.



Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.ª Margarita Nilda Barretto-Angeli, Dr.ª
Orientadora

Florianópolis, 2026.

A todos que se dedicam ao estudo e à defesa das dimensões cultural e patrimonial que permeiam a cidade e a arquitetura.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.ª Dr.ª Margarita Nilda Barretto-Angeli, pela orientação sempre atenciosa, pelas contribuições fundamentais ao desenvolvimento desta tese e por todo o apoio recebido ao longo desta pesquisa.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. Ayrton Portilho Bueno, Prof. Dr. Raphael Grazziano e Prof. Dr. Sergio Fagerlande, pelos aportes recebidos nas bancas de qualificação e defesa, que em muito contribuíram para o aprimoramento deste trabalho.

Aos professores dos Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Antropologia Social, História e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFSC, cujas reflexões no decorrer das disciplinas cursadas foram essenciais para o amadurecimento desta pesquisa, e aos demais mestres que me inspiraram a seguir o caminho que me trouxe até aqui.

A todos que contribuíram com informações durante as visitas às cidades de Gramado, Nova Petrópolis e Treze Tílias, pela receptividade, colaboração e pelas conversas que possibilitaram uma maior aproximação à realidade dessas cidades.

Aos colegas da Diretoria de Licenciamento Urbanístico da Secretaria Municipal de Planejamento, Habitação e Desenvolvimento Urbano de Florianópolis, pelo importante apoio na etapa final do doutorado.

Aos colegas do PósARQ que me acompanharam nessa trajetória, pelos momentos e reflexões compartilhados.

À Secretaria do PósARQ, pelo suporte e atenção dispensados.

À UFSC, pela estrutura disponibilizada.

À CAPES, pela concessão de bolsa de pesquisa na fase inicial do doutorado.

Aos meus familiares, pelo apoio incondicional e pela compreensão diante de minhas ausências.

Enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização desta tese, expresso meu sincero agradecimento.

Afinal, a essência da arquitetura é sempre propor o horizonte de futuro; para tanto, devemos sonhar e, ao mesmo tempo, ser realistas, isto é, devemos conhecer bem as perguntas às quais dar resposta, estar conscientes dos efeitos que podem ser ocasionados nessa realidade – e de como essa realidade, por sua vez, vai transformar o projeto – e, ao mesmo tempo, devemos usar a imaginação.

(MONTANER; MUXÍ, 2014, p. 15)

RESUMO

Esta pesquisa insere-se no debate sobre as interfaces entre os elementos arquitetônicos e as referências da história, da cultura e da tradição arquitetônica dos lugares. Volta-se ao estudo de pequenas cidades turísticas cuja construção da imagem turística tem como elemento central a releitura de arquiteturas vernaculares relacionadas às suas origens culturais, de modo a constituir cenários que remetem a paisagens de caráter alpino e europeu. Nesse contexto, busca-se investigar como a arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil marcadas por esses processos de tematização e cenarização se relaciona com os elementos de sua história, cultura e tradição arquitetônica. Mais especificamente, o estudo procura compreender a arquitetura inicial e as principais transformações arquitetônicas associadas ao desenvolvimento turístico das cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC), bem como estudar a sua arquitetura recente e suas interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado desses locais. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, baseada em um estudo de casos múltiplos. Os resultados evidenciam a presença significativa de edificações recentes de caráter historicista nessas cidades, que extrapolam as referências da arquitetura vernacular presentes em sua história inicial, entrando em conflito com seu próprio patrimônio cultural edificado. Discutem-se, ainda, exemplos de edificações contemporâneas que rompem com essas práticas, promovendo o diálogo entre o contemporâneo e o regional por meio de um viés não historicista. Ao construir uma discussão que perpassa as áreas de Arquitetura, Urbanismo, Turismo e Antropologia, esta pesquisa contribui para a reflexão sobre o papel da arquitetura contemporânea e das tradições arquitetônicas em pequenas cidades turísticas.

Palavras-chave: tradição arquitetônica; pequenas cidades turísticas; turismo cultural; cenarização; arquitetura contemporânea.

ABSTRACT

This research contributes to the debate on the interfaces between architectural elements and the references of history, culture, and architectural tradition of places. It focuses on small tourist towns where the reinterpretation of vernacular architecture related to their cultural origins plays a central role in tourist image construction, creating settings that evoke Alpine and European landscapes. The study investigates how the architecture of these towns in southern Brazil, shaped by processes of thematization and urban staging, relates to the elements of their history, culture, and architectural traditions. Specifically, it examines the early architecture and the main architectural transformations associated with tourism development in Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS), and Treze Tílias (SC), as well as their recent architectural production and its interfaces with local architectural tradition and built cultural heritage. This qualitative research adopts a multiple-case study approach. The results highlight a significant presence of recent historicist buildings in these cities that exceed the vernacular architectural references found in their early history, thereby conflicting with their own built cultural heritage. The study also discusses contemporary examples that depart from these practices, promoting dialogue between the contemporary and the regional through a non-historicist approach. By developing a discussion across Architecture, Urbanism, Tourism, and Anthropology, this research contributes to understanding the role of contemporary architecture and architectural traditions in small tourist towns.

Keywords: architectural tradition; small tourist towns; cultural tourism; urban staging; contemporary architecture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista parcial da fachada do Chrysler Building, em Nova York, concluído em 1930, sob influência do *art déco,* projetado por William Van Alen. 44
Figura 2 – Prédio que sediou a Bauhaus, em Dessau, Alemanha, projetado por Walter Gropius, concluído em 1926.....46
Figura 3 – Villa Savoye, em Poisy, França, projetada por Le Corbusier, concluída em 1931. 46
Figura 4 – Seagram Building, em Nova York, projetado por Mies van der Rohe, concluído em 1958. 47
Figura 5 – Edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro, projetado por Henrique Mindlin, concluído em 1961. 47
Figura 6 – Robie House, em Chicago, uma das “casas de pradaria” projetadas por Frank Lloyd Wright, concluída em 1910. 49
Figura 7 – Casa da Cascata, na Pensilvânia, projetada por Frank Lloyd Wright, concluída em 1939. 49
Figura 8 – Câmara Municipal de Säynätsalo, Finlândia, projetada por Alvar Aalto, construída em 1951.....50
Figura 9 – Edifício Torres del Parque, em Bogotá, projetado por Rogelio Salmona, concluído em 1970. 51
Figura 10 – Fotomontagem do projeto elaborado por Oscar Niemeyer para o Grande Hotel de Ouro Preto. 52
Figura 11 – Grande Hotel de Ouro Preto, construído em 1940. 52
Figura 12 – Escada do Solar do Unhão, em Salvador, Bahia, projetada por Lina Bo Bardi em 1959. 55
Figura 13 – Capela Santa Maria dos Anjos, em Vargem Grande Paulista, projetada por Lina Bo Bardi em 1970.....56
Figura 14 – Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina, Amazonas, projetado por Severiano Porto, concluído em 1988.....56
Figura 15 – Guild House, na Filadélfia, Estados Unidos (1960-1963), projetada por Robert Venturi. 60
Figura 16 – Centro Cívico de Hillingdon, na Inglaterra (1974-1977), projetado por Andrew Derbyshire. 62

Figura 17 – A arquitetura histórica regional como referência para a concepção das edificações da nova cidade de Itá (SC). 63
Figura 18 – Teatro do Mundo, projetado por Aldo Rossi para a Bienal de Arquitetura de Veneza de 1980. 64
Figura 19 – Distinção entre as ideias de “pato” (duck) e “galpão decorado” (decorated shed). 65
Figura 20 – Museu de Malibu, na Califórnia, Estados Unidos, construído na década de 1970. 67
Figura 21 – Strada Novissima, instalação da Bienal de Arquitetura de Veneza de 1980. 68
Figura 22 – Exemplo de arquitetura popular *kitsch* caracterizado pela releitura dos pilares do Palácio da Alvorada (obra de Oscar Niemeyer na cidade de Brasília). 70
Figura 23 – Museu Guggenheim, em Bilbao, projetado por Frank Gehry, concluído em 1997. 74
Figura 24 – Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, em Nova Caledônia, projetado por Renzo Piano, concluído em 1998. 75
Figura 25 – Pirâmides de vidro do Museu do Louvre, em Paris, projetadas por I. M. Pei, construídas em 1989. 78
Figura 26 – Grande Arco de La Défense, em Paris, projetado por Johann Otto von Spreckelsen, construído em 1989. 78
Figura 27 – Vista do povoado espanhol de Santa Cruz de La Serós, com as novas edificações à direita, concluídas em 2005. 79
Figura 28 – Escola Liceu Schorge, em Burkina Faso, projetada por Diébédo Francis Kére, construída em 2016. 81
Figura 29 – Edificio Tamedia, em Zurique, projeto do escritório Shigeru Ban Architects, construído em 2013. 83
Figura 30 – Casa Mountain House, em Manigod, França, projetada pelo escritório Studio Razavi, concluída em 2016. 84
Figura 31 – Vistas da “Cube House”, na comuna de Sesto, Itália, projetada pelo escritório Studio Plasma, construída em 2008. 85
Figura 32 – Edificação que abriga jardim de infância e creche em Wildschönau, no Tirol austríaco, projetada pelos escritórios Unisono Architekten e Kraft:Werk Architektur, concluída em 2020. 86

Figura 33 – Casa em Surselva, nos Alpes suíços, projetada pelo escritório AFGH Architects, construída em 2022. 87
Figura 34 – Centro de Congressos e Exposições de Agordo, no norte da Itália, projetado pelos escritórios Studio Botter e Studio Bressan, construído em 2018. 88
Figura 35 – Museu do Pão, em Ilópolis (RS), projeto do escritório Brasil Arquitetura, concluído em 2007. 89
Figura 36 – Vista de Colonial Williamsburg, em um guia turístico oficial. 103
Figura 37 – Checklist de atrativos em guia turístico oficial de Colonial Williamsburg. 103
Figura 38 – Parque temático Disneyland, na Califórnia, inaugurado em 1955. 104
Figura 39 – Setor “Vila Germânica” do Parque Beto Carrero World, em Penha (SC), inaugurado em 1991. 105
Figura 40 – The Venetian Resort, em Las Vegas, inaugurado em 1999. 106
Figura 41 – Vista de Seaside, na Flórida, fundada em 1981. 107
Figura 42 – Vista de Celebration, na Flórida, fundada em 1994. 108
Figura 43 – Vista parcial da fachada do antigo Hard Rock Live Florianópolis, em São José – SC. 109
Figura 44 – Vista da cidade norte-americana de Leavenworth, em Washington. 110
Figura 45 – Vista de New Glarus, em Wisconsin, Estados Unidos, em 1905. 111
Figura 46 – Construções com inspiração na arquitetura suíça em New Glarus, em Wisconsin, Estados Unidos. 111
Figura 47 – Colônia Tovar, cidade de colonização alemã situada nas proximidades de Caracas, Venezuela. 112
Figura 48 – Villa General Belgrano, cidade argentina de colonização alemã. 112
Figura 49 – Vista do distrito de Pozuzo, em Oxampampa, Peru. 113
Figura 50 – Edificação antiga em enxaimel remanescente na área central da cidade de Blumenau. 115
Figura 51 – Vista do “Castelinho da Moellmann”, na cidade de Blumenau, construído em 1978. 116
Figura 52 – Grupo de edificações no Parque Vila Germânica, na cidade de Blumenau, construídas em 2006. 117
Figura 53 – Réplica de antiga estação ferroviária em enxaimel na área central de Blumenau, concluída em 2023. 118

Figura 54 – Edificação antiga em enxaimel na área central da cidade de Pomerode, tombada em nível municipal, estadual e federal (Casa Haut). 119
Figura 55 – Construções recentes na área central de Pomerode, caracterizadas pelo emprego de revestimentos de fachada em madeira alusivos ao enxaimel. 119
Figura 56 – Centro Municipal de Eventos de Piratuba, concluído em 2007, com revestimentos de madeira na fachada que simulam a estética do enxaimel. 120
Figura 57 – Edificação antiga em madeira que sediou a Prefeitura Municipal de Piratuba, demolida nos anos 2000. 121
Figura 58 – Vista da Via Gênova, na cidade de Serafina Corrêa (RS), com a réplica do Castelo de Maróstica no primeiro plano. 121
Figura 59 – Gôndola veneziana em Nova Veneza (SC). 122
Figura 60 – Centro cultural em Nova Veneza (GO), inaugurado em 2022. 122
Figura 61 – Construções em estilo holandês no parque da Expoflora, em Holambra (SP). 123
Figura 62 – Hall of History, em New Glarus, projetado por Jakob Zweifel, 1970..... 131
Figura 63 – Mapa esquemático da localização regional de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC). 137
Figura 64 – Edificação que sediou o primeiro cartório de Gramado, em madeira, em registro de 1913. 140
Figura 65 – Casa de madeira com porão em pedra construída na década de 1930, que abrigou o primeiro hospital de Gramado. 141
Figura 66 – Vista da Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, década de 1930. 141
Figura 67 – Capela evangélica em enxaimel na atual linha Quilombo, no interior do município de Gramado, construída em 1932..... 142
Figura 68 – Primeiro cinema de Gramado (Cine Splendid), inaugurado em 1929, tendo ao lado um antigo café, em registro de 1936. 143
Figura 69 – Antigo Hotel Bertolucci, primeiro hotel do povoado de Gramado, inaugurado em 1918 e posteriormente ampliado, em registro fotográfico da década de 1930..... 144
Figura 70 – Antigo Hotel Fisch, na área central de Gramado, década de 1930. 144

Figura 71 – Hospital construído na década de 1930, com influência do *art déco* na composição da fachada. 145
Figura 72 – Propaganda de um dos primeiros hotéis da cidade, com influência do *art déco* na composição de fachada, na década de 1930. 145
Figura 73 – Vista da Av. Borges de Medeiros, no centro de Gramado, com a ferrovia e uma casa de alvenaria com frontão no primeiro plano (Casa Comiotto), em registro fotográfico de 1943. 146
Figura 74 – Antigo Parque Hotel, construído no final da década de 1930, durante episódio de neve na década de 1940..... 147
Figura 75 – Mansão Knorr, uma das primeiras construções no chamado estilo bávaro da cidade de Gramado, construída em 1940. 147
Figura 76 – Hotel das Hortênsias, inaugurado em 1964. 148
Figura 77 – Vista parcial da cidade de Gramado na década de 1970, com a Av. Borges de Medeiros no primeiro plano. 149
Figura 78 – Antigo Cine Embaixador, inaugurado em 1967, em registro de 1980. . 149
Figura 79 – Pórtico “bávaro” de Gramado, inaugurado em 1973. 150
Figura 80 – Sede do Banco do Brasil, na área central de Gramado, inaugurado em 1972. 150
Figura 81 – Cine Embaixador durante o 18° Festival de Cinema de Gramado, em 1990. 153
Figura 82 – Prédio da Prefeitura Municipal de Gramado após a reforma, em 1987. 154
Figura 83 – Prédio da Prefeitura Municipal de Gramado antes da reforma, na década de 1970. 154
Figura 84 – Evolução da Sociedade Recreio Gramadense, na área central de Gramado. 155
Figura 85 – Pórtico de Gramado inaugurado em 1991 (acesso sul, a partir da cidade de Taquara). 156
Figura 86 – Sede da Igreja Metodista, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, inaugurada em 1996, com revestimentos de fachada em madeira, que fazem alusão ao enxaimel. 157
Figura 87 – Antigo templo da Igreja Metodista, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, em 1987. 157

Figura 88 – Vista do Hotel Sky, construído em 2001 e ampliado em 2007, com saliências no reboco das fachadas que fazem alusão ao enxaimel. 158
Figura 89 – Ilustração dos limites de ocupação de oitões, gaiutas, terraços e sacadas no Anexo XIII do Plano Diretor de Gramado. 159
Figura 90 – Sede do Banco Sicredi, na área central de Gramado, inaugurada em 2023, com revestimentos de madeira e pedra nas fachadas. 160
Figura 91 – Emprego da madeira como revestimento de fachada em obra em 161
Figura 92 – Edificações com revestimentos de madeira na fachada, localizadas na área central de Gramado: Hotel Laghetto Stilo Centro, inaugurado em 2015 (à esquerda), e edificação de uso misto (à direita). 161
Figura 93 – Edificação com detalhes no reboco simulando madeira, construída em meados da década de 2010, no bairro Planalto. 161
Figura 94 – Parque temático de neve Snowland, às margens da RS 235, com pinturas na fachada que simulam o enxaimel, inaugurado em 2013. 162
Figura 95 – Parque temático “Vila da Mônica”, nas proximidades da RS 235, inaugurado em 2022. 162
Figura 96 – Hotel Laghetto Golden, na Av. Borges de Medeiros, inaugurado em 2016. 163
Figura 97 – Pizzaria temática Hector, na Av. Borges de Medeiros, nas proximidades do Lago Joaquina Rita Bier, inaugurada em 2019. 163
Figura 98 – Edificação que sedia o McDonald’s de Gramado, na Av. Borges de Medeiros, no centro da cidade, concluída em 2012. 164
Figura 99 – Hard Rock Cafe Gramado, no centro da cidade, inaugurado em 2018. 165
Figura 100 – Perspectiva eletrônica do Hard Rock Hotel Gramado, em construção às margens da RS 235, no acesso à cidade via Nova Petrópolis. 165
Figura 101 – Anexo em madeira em restaurante situado na Av. São Pedro, no centro de Gramado, concluído em 2019. 166
Figura 102 – Praça das Etnias, na área central de Gramado, com a casa “italiana” à esquerda, a casa “portuguesa” no centro, e a casa “alemã” à direita. .167
Figura 103 – Alguns dos bens inventariados como principais no Inventário dos bens históricos de Gramado. 168

Figura 104 – Recorte de mapa das Áreas de Preservação Cultural na área central da cidade de Gramado, demarcadas no Anexo V do Plano Diretor vigente. 169
Figura 105 – Edificações em madeira remanescentes na Av. Borges de Medeiros, no centro de Gramado. 171
Figura 106 – Casas antiga de madeira remanescentes no bairro Planalto. 171
Figura 107 – Casa de madeira que pertenceu a Leopoldo Rosenfeldt, em frente ao lago Joaquina Rita Bier, no bairro Planalto, construída na década de 1940 e demolida em 2024. 172
Figura 108 – Residência no bairro Planalto, projetada pelo arquiteto Paulo Cesa Filho, concluída em 2002. 173
Figura 109 – Edificação comercial com estrutura metálica, no centro de Gramado. 173
Figura 110 – Edificação comercial com revestimentos em madeira na fachada, situada na Av. das Hortênsias, na área central de Gramado. 173
Figura 111 – Hotel com estrutura metálica aparente na fachada, no bairro Planalto, concluído em 2023 (249 Design Hotel). 174
Figura 112 – Edificação comercial composta por contêineres descaracterizados, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado (Rhino Antiquário, inaugurado em 2015). 176
Figura 113 – Obra de edificação comercial em frente à Rua Coberta, na área central de Gramado, concluída em 2025. 177
Figura 114 – Loja Oficial de Gramado (à esquerda), inaugurada em 2022, junto à Central de Informações Turísticas. 178
Figura 115 – Uso da pedra na arquitetura histórica da cidade de Gramado: Catedral São Pedro, concluída em 1942 (à esquerda) e prédio do Banrisul, construção em “estilo bávaro” inaugurada em 1982 (à direita). 178
Figura 116 – Edificações de uso misto recentemente concluídas na área central de Gramado, marcadas pelo uso de revestimentos cimentícios que simulam a aparência de pedra natural. 179
Figura 117 – Edificações recentes e seu entorno urbano na área central de Gramado. 180

Figura 118 – Litogravura intitulada *Der Stadtplatz von Neupetropolis*, representando a antiga praça central da Colônia Provincial de Nova Petrópolis (atual Praça das Flores), produzida no século XIX. 184
Figura 119 – Registro de construção em enxaimel na área rural de Nova Petrópolis (Linha Pirajá) na década de 1920, com a cozinha em madeira, separada do restante da casa. 185
Figura 120 – Construção em madeira na cidade de Nova Petrópolis, década de 1930. 185
Figura 121 – Casa do médico (*Doktorhaus*) e Hospital/Hotel na área central de Nova Petrópolis, antes de incêndio ocorrido no início da década de 1930. 185
Figura 122 – Edificações em alvenaria na área central de Nova Petrópolis (antiga Casa do Médico, à esquerda, e antigo Hotel Seibt, à direita), 1936. 187
Figura 123 – Antigo Hotel Kehl, em frente à praça central de Nova Petrópolis, década de 1940. 187
Figura 124 – Praça central de Nova Petrópolis e edificações do entorno em evento comemorativo ao centenário da fundação da colônia de Nova Petrópolis, 1959. 187
Figura 125 – Antigo hotel Deppe, em Nova Petrópolis, construído em 1943. 188
Figura 126 – Vista do Parque Aldeia do Imigrante, com a igreja reconstruída no centro. 190
Figura 127 – Antiga igreja da Linha Araripe, na área rural de Nova Petrópolis, antes de ser reconstruída no Parque Aldeia do Imigrante. 190
Figura 128 – Edificação que representa a antiga “Caixa Rural” de Nova Petrópolis, no Parque Aldeia do Imigrante. 191
Figura 129 – Edificação que abrigou a primeira sede da Caixa Rural de Nova Petrópolis, na localidade de Linha Imperial. 192
Figura 130 – Réplica do antigo hotel/hospital da cidade de Nova Petrópolis (à esquerda) e da antiga Caixa Rural (à direita). 192
Figura 131 – Pórtico do Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, inaugurado em 1985. 193
Figura 132 – Sede da Prefeitura Municipal e do Banco do Brasil de Nova Petrópolis, construída na década de 1980, em frente à praça central da cidade. 195

Figura 133 – “Torre” de informações turísticas, implantada na Av. 15 de Novembro, em um dos acessos à cidade de Nova Petrópolis, inaugurada em 1990. 195
Figura 134 – Vista da Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis, no final da década de 1980. 196
Figura 135 – Edificação de uso misto com saliências no reboco da fachada alusivas ao enxaimel, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, construída na década de 1980. 196
Figura 136 – Edificação comercial com saliências no reboco da fachada alusivas ao enxaimel, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, inaugurada em 1997 (Galeria Imigrante). 197
Figura 137 – Agência bancária construída em 1977, localizada em frente à praça central de Nova Petrópolis, registrada em fotografia reproduzida em painel na fachada externa da edificação. 197
Figura 138 – Vista da mesma agência bancária ilustrada na figura anterior, após a realização de pintura na fachada alusiva ao enxaimel, ocorrida na década de 2010. 197
Figura 139 – Hotel Rothenburg e restaurante anexo, na Av. 15 de Novembro, inaugurado em 2013. 198
Figura 140 – Edifício Zeppelin e seu entorno urbano, na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis, construído na década de 1990. 199
Figura 141 – Rua Coberta de Nova Petrópolis, inaugurada em 2011. 200
Figura 142 – Agência bancária da Cooperativa de crédito Sicredi, na Av. 15 de Novembro, em frente ao parque Aldeia do Imigrante, inaugurada em 2022. 204
Figura 143 – Agência bancária do Sicoob, na área central de Nova Petrópolis, inaugurada em 2022. 204
Figura 144 – Hotel Alles Berg, no centro de Nova Petrópolis, inaugurado em 2019, e seu entorno urbano. 205
Figura 145 – Galeria Zang Dorf, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, inaugurada em 2021. 205
Figura 146 – Obra de edificação comercial em andamento na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis. 206

Figura 147 – Cidade Zaandam, inaugurada em 2020, na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis. 207
Figura 148 – Cidade Zaandam (à esquerda) e casa enxaimel (à direita). 208
Figura 149 – Moinho de madeira tombado como patrimônio cultural na Av. 15 de Novembro, construído em 1953 (Moinho Rasche). 209
Figura 150 – Edificação tombada como patrimônio cultural (sede da biblioteca pública municipal), na área central de Nova Petrópolis, construída em 1936. .209
Figura 151 – Antiga Casa do Médico (à esquerda) e antigo Hotel Seibt / Hotel Petrópolis (à direita), na área central de Nova Petrópolis, construídos na década de 1930.....210
Figura 152 – Casa de enxaimel em bom estado de conservação na área central de Nova Petrópolis. 210
Figura 153 – Casa de enxaimel em situação de desuso na área central 210
Figura 154 – Casa de madeira em situação de desuso em frente à praça central de Nova Petrópolis, não inventariada (antiga central telefônica). 211
Figura 155 – Capa do guia do roteiro turístico *Caminhos do Stadtplatz*. 212
Figura 156 – Edificação comercial nas proximidades do Parque Aldeia do Imigrante, concluída em 2020 (restaurante Villa Bambuu).....213
Figura 157 – Edificação comercial nas proximidades do parque Aldeia do Imigrante, concluída em 2021. 214
Figura 158 – Edificações comerciais construídas entre 2023 e 2025, na área central de Nova Petrópolis. 215
Figura 159 – Edificação comercial na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2023. 216
Figura 160 – Edificação comercial na Av. 15 de Novembro, em Nova Petrópolis, construída em 2022.....216
Figura 161 – Edificação comercial na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2025. 217
Figura 162 – Edificação de uso misto na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2025. 217
Figura 163 – Arquitetura em madeira de origem italiana construída nas primeiras décadas do século XX na cidade de Videira, nas proximidades de Treze Tílias.....219

Figura 164 – Construções em madeira no início da colonização de Treze Tílias (primeira venda e hospedaria), situadas no local onde atualmente se encontra a Prefeitura Municipal, s.d. 220
Figura 165 – Casa de madeira construída no início da colonização de Treze Tílias, s.d. 221
Figura 166 – Edificação de madeira que sediou o primeiro escritório da colônia de Treze Tílias, em 1936.....221
Figura 167 – Primeiro hospital de Treze Tílias, em alvenaria e madeira, concluído em 1938. 221
Figura 168 – À esquerda, vista do Castelo de Thurnek, em Strass-Zillertal, no Tirol austríaco, tomado como referência para a concepção do “Castelinho” de Treze Tílias (à direita), construído entre 1936 e 1938. 222
Figura 169 – Antigo Hotel Áustria, concluído em 1948. 223
Figura 170 – Edificações em madeira na cidade de Treze Tílias, s.d. 223
Figura 171 – Vista parcial da área central de Treze Tílias na década de 1950. 224
Figura 172 – Prédio da escola São Vicente de Paulo, concluído em 1956, com a igreja matriz ao fundo.....224
Figura 173 – Reportagem sobre Treze Tílias na extinta revista *Manchete*, 1972. 226
Figura 174 – Uma das primeiras casas “típicas tirolesas” de Treze Tílias, em registro de 1982. 227
Figura 175 – Algumas das edificações construídas de acordo com o “estilo austríaco” na cidade de Treze Tílias nas décadas de 1980 e 1990.....229
Figura 176 – Prédio da antiga Escola Estadual São José, reformado em 1992, de modo a adequar-se ao “estilo austríaco”. 230
Figura 177 – À esquerda, escultura em madeira de São Cristóvão, de autoria Conrado Moser, em um dos hotéis de Treze Tílias. À direita, vista do memorial Gotfredo Thaler, com diversas esculturas em madeira por ele elaboradas. 231
Figura 178 – Elementos decorativos presentes nas fachadas de edificações do chamado estilo austríaco na cidade de Treze Tílias. 232
Figura 179 – Campanário em exposição no Centro de Atendimento ao Turista de Treze Tílias. 233
Figura 180 – Pórtico oeste da cidade de Treze Tílias, com o campanário fazendo o coroamento do telhado, construído em 2015. 238

Figura 181 – Campanários no ateliê de Mauro Moser, em Treze Tílias. 238
Figura 182 – Coreto em forma de campanário na praça central de Treze Tílias, em frente à prefeitura municipal, inaugurado em 2019. 239
Figura 183 – Logomarca oficial presente em folder turístico de Treze Tílias. 239
Figura 184 – *Souvenir* em forma de campanário à venda em loja de Treze Tílias..240
Figura 185 – Registro do antigo Hotel Áustria em um cartão postal antigo de Treze Tílias à venda em uma loja de artesanato da cidade, sem data.....242
Figura 186 – Demolição do antigo Hotel Áustria, em Treze Tílias, 2012.....242
Figura 187 – Edifício Österreich e seu entorno urbano, concluído em 2025. 243
Figura 188 – Elementos de sinalização da direção dos ventos em forma de bandeiras e bandeirolas, implantados sobre torres decorativas (*erker)* na arquitetura de Treze Tílias. 244
Figura 189 – Antigo hospital de Treze Tílias, já demolido. 245
Figura 190 – Edificação demolida na área central de Treze Tílias: antes da demolição (acima), e vista atual do terreno vazio (abaixo), com a praça central e o Edifício Österreich ao fundo. 246
Figura 191 – Perspectivas eletrônicas presentes em placa de obra de edificação em construção no mesmo terreno.....247
Figura 192 – Prédio em construção na área central da cidade de Treze Tílias, com a antiga sede do Consulado Honorário da Áustria no primeiro plano. 248
Figura 193 – Edifício residencial na área central de Treze Tílias, concluído em 2023 (Residencial *Salzburg*). 249
Figura 194 – Vista parcial da cidade de Treze Tílias em 2015.....250
Figura 195 – Maquete da cidade de Treze Tílias presente no Parque Lindendorf, com a praça municipal e o antigo hotel Áustria no centro da imagem, construída no início dos anos 2000. 250
Figura 196 – Revestimentos cerâmicos que imitam pedra e madeira aplicados sobre a fachada de edifício recentemente construído em Treze Tílias. 252
Figura 197 – Folders digitais de divulgação do “Seminário da Arquitetura Típica Trezetiliense”.....252
Figura 198 – Capa da Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense e fachadas comerciais, com ilustração do prédio da prefeitura municipal. 253
Figura 199 – Representações do “estilo típico trezetiliense tradicional” na Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense. 254

Figura 200 – Representações do “estilo típico trezetiliense contemporâneo” na Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense. 255
Figura 201 – Detalhamentos disponíveis em biblioteca digital com materiais de suporte para a concepção de edificações de acordo com o estilo típico trezetiliense. 256
Figura 202 – Modelo de prancha de projeto arquitetônico para apresentação de fachadas segundo o estilo típico trezetiliense. 257
Figura 203 – Nova sede da Escola de Educação Básica São José, na cidade de Treze Tílias, inaugurada em 2025.....259
Figura 204 – Obra de edificação comercial em andamento na cidade de Treze Tílias (acima) e perspectiva eletrônica do projeto em sua placa de obra (abaixo). 259
Figura 205 – Edificações recentes de Treze Tílias marcadas pelo uso da madeira como material construtivo.....260
Figura 206 – Casa recentemente construída em um dos acessos à cidade de Treze Tílias.....261
Figura 207 – Placa de obra de edificação de uso misto em construção na área central de Treze Tílias.....261
Figura 208 – Folders digitais de divulgação de oficina de atividades artísticas e artesanais realizada em 2025 (à esquerda) e da 14ª Semana da Escultura de Treze Tílias, ocorrida no início de 2026.....262
Figura 209 – Desmembramento da antiga região turística Vale do Contestado.....264

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 25

2 ARQUITETURA, CULTURA, TRADIÇÃO E SIGNIFICADO NA PERSPECTIVA HISTÓRICA E CONTEMPORÂNEA 35

2.1 ARQUITETURA, CULTURA, SIGNIFICADO E LUGAR **35**

2.2 A MODERNIDADE ARQUITETÔNICA E SUA RELAÇÃO COM AS PREEXISTÊNCIAS HISTÓRICAS E CULTURAIS **42**

2.3 A PÓS-MODERNIDADE E SEUS DESDOBRAMENTOS NO CAMPO ARQUITETÔNICO **57**

2.4 A CIDADE GLOBAL: DA CIDADE GENÉRICA À AFIRMAÇÃO DE ESTILOS GLOBAIS. **71**

2.5 O PAPEL DA TRADIÇÃO E DAS REFERÊNCIAS HISTÓRICAS NO PROJETO ARQUITETÔNICO CONTEMPORÂNEO **75**

3 TRADIÇÃO ARQUITETÔNICA, PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE EM CENA A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO TURÍSTICA. 91

3.1 A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E SUAS INTERFACES COM A TRADIÇÃO E O PATRIMÔNIO CULTURAL **91**

3.2 A CULTURA E O VERNACULAR TRANSFORMADOS EM NEGÓCIO TURÍSTICO POR MEIO DA ESPETACULARIZAÇÃO DAS CIDADES **97**

3.3 O USO DE TEMAS E SÍMBOLOS NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DOS LUGARES TURÍSTICOS **101**

3.4 AS TRADIÇÕES ARQUITETÔNICAS EM CENA A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO EM CIDADES TURÍSTICAS **109**

3.5 AUTENTICIDADE, TRADIÇÃO, PATRIMÔNIO CULTURAL E ETNICIDADE EM DEBATE A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO TURÍSTICA. **124**

4 ESTUDO DE CASO NAS CIDADES DE GRAMADO (RS), NOVA PETRÓPOLIS (RS) E TREZE TÍLIAS (SC).....136

4.1 A CIDADE DE GRAMADO (RS).....139
4.1.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo 139
4.1.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística 146
4.1.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado.....160

4.2 A CIDADE DE NOVA PETRÓPOLIS (RS) 183
4.2.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo 183
4.2.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística 189
4.2.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado.....203

4.3 A CIDADE DE TREZE TÍLIAS (SC) 218
4.3.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo 218
4.3.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística 225
4.3.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado.....237

4.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS 266
4.4.1 Da arquitetura inicial ao historicismo e seus desdobramentos contemporâneos 266
4.4.2 Historicismo *versus* preservação do patrimônio cultural edificado 272
4.4.3 O lugar da tradição na arquitetura contemporânea de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil.....275

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....285

REFERÊNCIAS.....289

APÊNDICE A – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE GRAMADO (RS).....311

APÊNDICE B – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE NOVA PETRÓPOLIS (RS).....322

APÊNDICE C – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE TREZE TÍLIAS (SC).....326

ANEXO A – CARTILHA DE ESTILO ARQUITETÔNICO PREDOMINANTE DE GRAMADO.....334

ANEXO B – MAPA DE ZONEAMENTO DAS CARACTERÍSTICAS ARQUITETONICAS PREDOMINANTES DE GRAMADO, ANEXO À LEI COMPLEMENTAR N° 10/2025. 340

ANEXO C – PLANILHAS DE CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS GERMÂNICAS DO MUNICÍPIO DE NOVA PETRÓPOLIS E MAPA DA ZONA DE INTERESSE TURÍSTICO PARA APROVAÇÃO DE PROJETOS EM NOVA PETRÓPOLIS, INSTITUÍDOS PELO DECRETO MUNICIPAL N° 145/2023.....341

ANEXO D – MANUAL DE USO DAS PLANILHAS DE CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS GERMÂNICAS DO MUNICÍPIO DE NOVA PETRÓPOLIS, INSTITUÍDO PELO DECRETO MUNICIPAL N° 145/2023..344

ANEXO E – TABELA DE PARÂMETROS URBANÍSTICOS E CARTOGRAMA DE ZONEAMENTO MUNICIPAL DO PLANO DIRETOR DE TREZE TÍLIAS (ANEXOS I E V DA LEI COMPLEMENTAR N° 2.165/2024) 348

ANEXO F – CARTILHA DE BOAS PRÁTICAS: ARQUITETURA TÍPICA TREZETILIENSE E FACHADAS COMERCIAIS.....350

1 INTRODUÇÃO

Este estudo adentra na discussão sobre as interfaces entre os elementos arquitetônicos e as referências da história, da cultura e da tradição arquitetônica inerentes aos lugares em que se inserem.

Essa questão acompanhou o processo de urbanização ocidental, relacionada à busca por certa continuidade de formas de construir que caracterizam os distintos lugares. Tornou-se mais evidente desde a ascensão da modernidade, diante das transformações sociais desencadeadas pela Revolução Industrial, no século XIX, e assumiu maior destaque no contexto da pós-modernidade, na segunda metade do século XX, quando autores como Venturi (1978), Rossi (2001) e Argan (2005) passaram a questionar as relações entre as inserções arquitetônicas de caráter moderno e seu contexto, criticando a perda de referências no que tange aos valores culturais, artísticos e simbólicos e à noção de continuidade inerente à cidade histórica.

No panorama recente, são diversas as maneiras como as edificações se relacionam com os elementos da história, da cultura e das tradições arquitetônicas dos lugares onde se inserem. Por um lado, há arquiteturas que expressam a liberdade e a autonomia das formas construídas em relação ao contexto, à cultura e à história locais, sendo determinadas por valores de funcionalidade e por atributos efêmeros associados à lógica da sociedade globalizada contemporânea, conforme apontam Koolhaas (2011), Montaner (2001) e Magnaghi (2011). Por outro lado, mantendo relação com os desdobramentos da arquitetura pós-moderna, situa-se o apelo à tradição e ao vernacular, como forma de reforçar a identidade dos lugares e criar valor econômico a partir de símbolos que remetem ao passado. Isso ocorre associado a estratégias de promoção turística que compreendem desde iniciativas de patrimonialização e (re)valorização de centros históricos como espaços de consumo cultural, até outras centradas na retomada de temas da arquitetura vernacular, voltada à construção de cenários urbanos orientados ao consumo turístico (ZUKIN, 2000a).

Embora sigam lógicas próprias, esses fenômenos frequentemente ocorrem em paralelo, inclusive dentro de uma mesma cidade. É o caso da pequena cidade turística de Piratuba, no Meio-Oeste catarinense, cuja arquitetura recente contempla desde construções historicistas de apelo germânico, até prédios de vários pavimentos, cuja

inserção massiva e descomprometida com o lugar se coloca em favor de um agressivo processo de adensamento urbano, que se volta contra a própria paisagem dessa cidade (RIGON, 2018). A vivência da arquitetura de Piratuba remete ao ponto de partida da reflexão que resultou nesta pesquisa de doutorado, correspondente à atuação como arquiteto na prefeitura desse município. Essa imersão trouxe à luz várias questões que deram origem à dissertação de mestrado desenvolvida neste programa de pós-graduação, voltada ao estudo das transformações e permanências na arquitetura dessa cidade relacionadas ao seu desenvolvimento urbano e turístico[1].

O interesse deste estudo recai, mais especificamente, sobre cidades em cujo processo de construção da imagem turística desempenha papel central a ênfase em releituras de arquiteturas vernaculares[2] que visam estabelecer relação com suas origens culturais e étnicas, orientada à construção de cenários urbanos que buscam remeter a paisagens de caráter alpino e europeu. Volta-se a atenção para cidades que promovem, em maior ou menor grau, o chamado turismo étnico, entendido, a partir de Grünewald (2003), como uma forma de turismo que exalta aspectos de identidade ou alteridade relacionados à cultura e às tradições de grupos étnicos locais, os quais são colocados como objeto de consumo turístico.

Esse fenômeno está presente em cidades com as mais variadas localizações, como é o caso, no continente americano, de New Glarus, Leavenworth e Helen, nos Estados Unidos; Colônia Tovar, na Venezuela; Frutillar, no Chile; La Cumbrecita e Villa General Belgrano, na Argentina; e Pozuzo, na selva peruana, dentre outras. No contexto brasileiro, segundo Fagerlande (2015), isso se evidencia em cidades como Gramado, Canela, Nova Petrópolis (RS), Pomerode, Treze Tílias (SC), Holambra (SP) e Penedo (RJ), além de outras maiores como Blumenau e Joinville (SC), as quais, fundadas por grupos étnico-culturais de origem europeia não-ibérica, refletem por meio de suas transformações arquitetônicas a utilização de aspectos culturais e

---

[1] O interesse pelo estudo do tema também se relaciona com a experiência pessoal como descendente de imigrantes de origem italiana, no contexto rural do norte do Rio Grande do Sul, onde se observa uma ruptura significativa entre as práticas construtivas tradicionais, culturalmente arraigadas, e as formas de construir contemporâneas que, influenciadas pelos processos da globalização, revelam uma tendência de anulação de especificidades locais e de um sentido de continuidade cultural historicamente construído.

[2] Por arquitetura vernacular, entendem-se as formas construídas que refletem o esforço de adaptação dos grupos culturais ao território, as quais estabelecem uma relação estreita com a tradição, visto que resultam de um processo lento e contínuo no tempo, a partir de formas familiares consagradas em gerações anteriores, destacando-se pela sensibilidade em relação às condições locais, expressa por fatores como a adaptação da forma arquitetônica ao clima e o uso de materiais e tecnologias autóctones (TEIXEIRA, 2017).

arquitetônicos vinculados a essas etnias para a tematização e a cenarização de seus espaços urbanos, visando sua promoção turística.

A essas, somam-se cidades como Serafina Corrêa, Antônio Prado (RS), Forquilhinha, Fraiburgo, Itapiranga, Nova Veneza e São João do Oeste, além de Piratuba (SC), já citada, e Marechal Cândido Rondon (PR). Trata-se de cidades em cuja arquitetura recente se destaca a incorporação de elementos que buscam remeter à origem étnica de seus grupos fundadores, criando ambiências de inspiração alpina e europeia, seja por meio de inserções pontuais – como portais turísticos –, seja pela conformação de conjuntos arquitetônicos de maior expressividade na paisagem.

Surgidos no contexto da pós-modernidade, esses processos frequentemente convergem na retomada historicista e descontextualizada, em novas edificações, de aspectos estéticos associados a técnicas construtivas do passado, originadas nas regiões do centro e do norte europeu, em alguns casos inexistentes na história arquitetônica desses lugares. É o caso, por exemplo, de releituras do antigo enxaimel – técnica construtiva caracterizada pela presença de elementos estruturais em madeira aparentes na fachada[3] –, simulado por meio de revestimentos desprovidos de função estrutural, com o objetivo de remeter a tradições arquitetônicas de cunho germânico. Soma-se a isso a utilização de telhados de inclinação acentuada, com beirais amplos e fachadas ricamente ornamentadas, incluindo detalhes em madeira, como guarda-corpos e lambrequins, que evocam cenários de caráter alpino e europeu.

Isso tem ocorrido tanto de forma espontânea, por meio da iniciativa de empreendedores locais do ramo turístico, quanto por meio de legislações municipais de estímulo à construção de novas edificações alinhadas a estilos considerados típicos.

Tais práticas têm resultado na produção de conjuntos arquitetônicos de forte expressão cênica e atratividade turística, mas que tendem a induzir a uma interpretação equivocada, por parte dos observadores, quanto ao momento histórico a que pertencem. Longe de terem sido superadas na contemporaneidade, essas arquiteturas seguem sendo produzidas em muitos desses lugares, apesar da mudança da perspectiva no campo arquitetônico, marcada pela extensa crítica ao

[3] O enxaimel constitui uma técnica construtiva originada nas regiões do centro e norte europeu, onde foi largamente empregado entre o final da Idade Média e a Revolução Industrial. Caracteriza-se pela presença de paredes com estrutura de madeira, geralmente aparente na fachada, composta por peças verticais, horizontais e inclinadas encaixadas umas às outras, de modo a promover a rigidez estrutural, sendo os espaços vazios entre essas peças preenchidos com taipa, adobe, pedra ou tijolos (WEIMER, 2005b).

historicismo de caráter descontextualizado que caracterizou os desdobramentos da arquitetura pós-moderna.

Além de evidenciarem uma série de contradições inerentes à forma como as tradições arquitetônicas locais e o patrimônio cultural edificado desses lugares têm sido considerados em face do processo de construção de sua imagem turística, tais processos também se revelam desafiadores do ponto de vista da crítica arquitetônica, uma vez que expressam a dificuldade de calibrar adequadamente a relação entre a estética das novas construções e os elementos da tradição arquitetônica tomados como referência.

Existem, ainda, cidades onde esses processos se deram de forma completamente inventada, as quais, mesmo não tendo sido fundadas por grupos étnicos oriundos de países europeus e alpinos, seguem esse mesmo referencial arquitetônico para seu marketing turístico, como é o caso de Campos do Jordão (SP), Monte Verde (MG), Itamonte (MG) e Visconde de Mauá (RJ) (FAGERLANDE, 2015). Essa categoria não constitui objeto de maior ênfase nesta pesquisa, uma vez que o interesse principal recai sobre pequenas cidades turísticas nas quais a releitura de tradições arquitetônicas se insere em uma perspectiva mais ampla de construção de uma identidade turística associada às suas origens culturais e étnicas, processo no qual a arquitetura ocupa papel central.

Este estudo se volta, especificamente, para pequenas cidades turísticas do sul do Brasil fundadas por grupos culturais de origem europeia não portuguesa, que tenham passado ou sigam com processos de tematização e cenarização em curso, marcados pela releitura historicista de tradições arquitetônicas relacionadas a esses grupos, ancorada ou não em leis municipais que determinam parâmetros construtivos, formais e estéticos para as novas construções.

Destacam-se nessa região as cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC), cujas dinâmicas arquitetônicas se aproximam em muitos aspectos, sobretudo pela presença de conjuntos arquitetônicos decorrentes de processos de cenarização em torno de temas arquitetônicos de inspiração alpina e centro-europeia, que mantêm relação com a afirmação da herança cultural de grupos étnicos que prevaleceram em sua formação histórica – alemães em Gramado e Nova Petrópolis e austríacos em Treze Tílias. Tais processos foram impulsionados por leis municipais de incentivo a essas arquiteturas e seguem vigentes na atualidade,

evidenciando tensões referentes às interfaces entre essas construções, a tradição arquitetônica e a arquitetura histórica desses lugares.

Nesse contexto, essas cidades sobressaem frente a outras do sul brasileiro por manterem processos de tematização e cenarização ativos e dinâmicos, estruturados por legislações municipais que determinam o enquadramento em repertórios arquitetônicos predefinidos, com reflexos visíveis em sua produção arquitetônica recente, resultando na continuidade de paisagens urbanas homogêneas associadas a esses temas.

Tendo isso em vista, este estudo se ancora no questionamento sobre como a arquitetura dessas pequenas cidades turísticas se relaciona com as tradições arquitetônicas próprias da história local, e sobre como o seu patrimônio cultural edificado tem sido considerado em função desses processos.

O recorte referente a pequenas cidades turísticas tem como objetivo contemplar cidades de menor porte, cujos processos de desenvolvimento urbano e de transformação arquitetônica são mais controlados em relação a cidades maiores e com dinâmicas mais complexas. Por sua vez, a delimitação relativa ao sul do Brasil busca delinear um panorama regional dos processos em estudo, considerando a proximidade física do pesquisador em relação às cidades estudadas, fator importante para a realização de pesquisas de campo.

Parte-se da premissa de que o estímulo a arquiteturas baseadas na releitura historicista de aspectos de construções vernáculas com fins turísticos tende a resultar em processos de homogeneização arquitetônica que entram em conflito com as dinâmicas de inovação em termos da arquitetura contemporânea, bem como de preservação patrimonial.

O **objetivo geral** consiste em investigar como a arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil marcadas por processos de tematização e cenarização centrados na retomada de arquiteturas vernáculas relacionadas às suas origens culturais se relaciona com os elementos de sua história, cultura e tradição arquitetônica. Como **objetivos específicos**, busca-se compreender a arquitetura inicial e as principais transformações arquitetônicas relacionadas ao desenvolvimento turístico das cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC), bem como estudar a sua arquitetura recente e suas interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado desses locais.

A justificativa desta pesquisa assenta-se no entendimento de que, se por um lado essas arquiteturas buscam ressaltar determinados atributos de regionalidade desses lugares, ainda que de forma historicista[4] e, em muitos casos, sem o compromisso com a sua história arquitetônica específica; por outro lado, a prática arquitetônica recente em lugares turísticos revela a recorrência de edificações cuja concepção é orientada pela busca do novo *ex nihilo*, baseado em referenciais arquitetônicos completamente externos ao lugar. Essas edificações tendem a expressar a ruptura em relação aos valores inerentes ao contexto (MONTANER, 2001; KOOLHAAS, 2011; MAGNAGHI, 2011), sendo frequentemente orientadas por princípios de projeto notavelmente funcionalistas, que refletem a deturpação de fundamentos da arquitetura moderna[5] – abordagem que encontra caminho aberto na prática arquitetônica atual. Pouco tem sido estudado sobre as respostas arquitetônicas situadas entre esses extremos, e sobre o papel do projeto arquitetônico contemporâneo no contexto de pequenas cidades turísticas frente a esse cenário, questionamentos que não constam ou não foram encontrados em trabalhos anteriores relacionados ao tema em estudo.

Os resultados também se dirigem às comunidades locais, a gestores públicos, arquitetos e demais profissionais ligados a órgãos de turismo e planejamento urbano em cidades turísticas, podendo contribuir de forma efetiva para a reflexão, entre esses agentes cujas práticas produzem a cidade – seja por meio de decisões de projeto, intervenções arquitetônicas ou formulação de políticas públicas –, sobre a dimensão das tradições arquitetônicas locais, do patrimônio cultural edificado e do projeto arquitetônico contemporâneo nesses lugares.

Em termos da metodologia, esta pesquisa apresenta base descritiva e explicativa, uma vez que visa descrever as características de determinado fenômeno e as relações entre variáveis a ele subjacentes, adentrando também na explicação da natureza dessa relação e na identificação de fatores que contribuem para a ocorrência dos fenômenos estudados (GIL, 2002). A análise dos dados segue a abordagem

---

[4] A partir de Colquhoun (2008), entende-se o historicismo tanto como uma atitude caracterizada pelo interesse nas instituições e tradições do passado, quanto como uma prática artística centrada na utilização de formas históricas, presente em vários momentos da história da arquitetura. Jameson (1997) aprofunda a discussão sobre esse conceito sob a ótica da pós-modernidade, definindo-o como a “canibalização” aleatória de estilos do passado, o jogo de alusões estilísticas e a primazia do “neo”.

[5] Surgida no início do século XX, a arquitetura moderna foi marcada pela centralidade da relação entre forma e função como princípio estruturador do projeto arquitetônico, fator que ainda repercute na prática arquitetônica contemporânea.

qualitativa, de modo a adotar um raciocínio multifacetado, pertinente para o estudo do problema de pesquisa proposto, já que trata de questões que se relacionam de forma complexa, não podendo ser facilmente quantificáveis.

O método de abordagem aproxima-se do método dialético, o qual, de acordo com Marconi e Lakatos (2010), permite adentrar no mundo dos fenômenos de modo a explorar as contradições que lhes são inerentes, partindo do entendimento da sociedade e da natureza como sendo compostas por objetos e fenômenos interdependentes, os quais se prendem por laços necessários e recíprocos, o que leva à necessidade de considerar os fenômenos estudados do ponto de vista das condições que os determinam e explicam.

A estratégia de pesquisa adotada é o estudo de caso, tipo de pesquisa que, enquanto investigação empírica, estuda um fenômeno contemporâneo em profundidade, tendo como meta não inferir probabilidades, mas expandir e generalizar teorias (generalização analítica), beneficiando-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise dos dados (YIN, 2001).

Trata-se, mais especificamente, de um estudo de casos múltiplos, ou estudo multicaso (YIN, 2001; STAKE, 2006). Nessa situação, segundo Yin (2001), dois ou mais casos são empregados, de modo que cada caso consiste em um estudo completo no qual se buscam evidências convergentes ou divergentes em relação às proposições teóricas, seguindo uma lógica de replicação que possibilita maior robustez analítica à pesquisa.

Com relação às etapas da pesquisa, partiu-se da revisão bibliográfica, com a fundamentação teórica em torno do tema e a construção do panorama geral no qual se situa o estudo dos casos.

Já a etapa de estudo de casos amparou-se em técnicas de pesquisa que compreenderam, inicialmente, pesquisa bibliográfica centrada em autores que tratam da história dessas cidades; pesquisa iconográfica em arquivos históricos, com a compilação de fotografias representativas das transformações em sua arquitetura; e pesquisa documental, referente a leis municipais orientadas à tematização, à cenarização e à salvaguarda do patrimônio cultural edificado.

Também foram realizadas pesquisas de campo, com a observação direta e o registro fotográfico de edificações dessas cidades, abrangendo desde construções representativas das transformações arquitetônicas relacionadas ao seu desenvolvimento urbano e turístico, até exemplares remanescentes de sua arquitetura

antiga (tombadas ou não como patrimônio cultural), além de sua arquitetura contemporânea.

Com base nisso, desenvolveu-se um panorama das transformações ocorridas, com a descrição das principais características construtivas, formais e estéticas da arquitetura dos diferentes momentos da sua história, relacionando-as com o contexto social, econômico e cultural de cada período: desde a arquitetura inicial, correspondente às primeiras décadas de formação urbana, passando pelas construções promovidas a partir de seu desenvolvimento turístico, até a arquitetura contemporânea, bem como as edificações remanescentes de sua formação urbana inicial, com base em registros fotográficos das fachadas externas e de sua inserção no entorno urbano. Paralelamente, foram estudadas as ações recentes no âmbito da tematização e da cenarização na arquitetura dessas cidades, seus reflexos e interfaces com o patrimônio cultural edificado.[6]

Finalmente, foi realizada a análise e a interpretação dos resultados, com o estabelecimento de categorias de análise classificando os elementos observados com características comuns entre si (MINAYO, 2002).

Na sequência desta introdução, esta tese organiza-se em três capítulos de desenvolvimento.

O primeiro capítulo é dedicado à construção de um quadro teórico acerca das interfaces entre arquitetura, tradição e lugar, na perspectiva histórica e contemporânea. Parte-se da reflexão sobre as relações entre arquitetura, cultura, significado e lugar, de modo a elucidar como a arquitetura participa dos processos de significação cultural que integram os indivíduos aos lugares, enquanto elemento capaz de traduzir significados existenciais em formas espaciais, indissociável da dimensão cultural.

Em seguida, discute-se a mudança de perspectiva ocorrida com a chegada da modernidade, abordando desde a desconsideração das tradições e referências históricas e culturais pelo racionalismo funcionalista moderno e seus desdobramentos no chamado estilo internacional, até obras que revelam a retomada do interesse pela arquitetura vernacular e pelas preexistências históricas.

---

[6] Considerando os objetivos da pesquisa e a abrangência do estudo de caso, não será realizada uma análise aprofundada da inserção dessas arquiteturas na paisagem urbana. Em vez disso, serão selecionadas e discutidas edificações representativas das categorias elencadas (a arquitetura inicial e suas permanências no âmbito do patrimônio cultural edificado; a arquitetura promovida a partir dos processos de tematização e cenarização; e a arquitetura contemporânea), de modo a traçar um panorama de suas principais manifestações, interfaces, dinâmicas e conflitos.

Posteriormente, debate-se a mudança de paradigmas no contexto da pós-modernidade, marcada pela defesa do caráter figurativo da arquitetura – relacionado à capacidade de as formas arquitetônicas transmitirem significados que se comuniquem de forma direta com o público –, bem como seus desdobramentos no âmbito das práticas historicistas, decorrentes do atrelamento dessas arquiteturas à lógica da sociedade de consumo de massa, marcada por valores de instantaneidade e descartabilidade. A partir desse panorama, abordam-se os desenvolvimentos desses processos sob a ótica da globalização, relacionados à crise de homogeneização e perda de identidade das cidades contemporâneas, com a tendência de eliminação da história e das especificidades locais.

Na sequência, traça-se uma síntese sobre a abordagem da história, da tradição e da arquitetura regional na perspectiva arquitetônica recente, com base em conceitos como regionalismo crítico, modernidade específica e globalização específica, articulando regionalidade, tradição e inovação.

O segundo capítulo teórico parte do estudo das interfaces entre identidade, tradição e patrimônio cultural, e de como a tradição se insere nos processos de construção de identidades. São abordados conceitos como construção de identidades culturais, invenção de tradições, etnicidade e hibridização cultural, evidenciando o papel da tradição e do patrimônio cultural nesses processos.

A partir disso, adentra-se na discussão sobre como a cultura e o vernacular foram transformados em negócio turístico por meio da espetacularização das cidades na perspectiva pós-moderna, sendo incorporados como forma de gerar valor econômico a partir da produção de temas e símbolos que remetem ao passado.

O foco do estudo volta-se, então, aos processos de tematização e cenarização e seus desdobramentos em cidades turísticas, com ênfase naquelas caracterizadas pela retomada de temas arquitetônicos de inspiração alpina, nas quais se busca a recuperação de tradições arquitetônicas – ou de representações dessas tradições – vinculadas a suas origens culturais e étnicas, no contexto internacional e brasileiro. Discutem-se impasses e conflitos relacionados a esses processos, especialmente no que se refere à questão da autenticidade, suas abordagens e implicações.

No terceiro capítulo, desenvolve-se o estudo de caso, com a caracterização e a análise das transformações na arquitetura das cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC) – objetos de investigação empírica desta pesquisa. A análise percorre a arquitetura inicial dessas cidades, as transformações

arquitetônicas relacionadas ao desenvolvimento turístico e as legislações urbanísticas voltadas à tematização e à cenarização, bem como a arquitetura recente e suas interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado desses locais. Na sequência, apresenta-se a discussão dos resultados.

Nas considerações finais, sintetizam-se as principais conclusões e possíveis desdobramentos da pesquisa.

Tendo em vista garantir uma maior fluidez ao texto, optou-se por apresentar as principais definições e conceitos utilizados nesta tese em notas de rodapé ao longo dos capítulos, em vez de utilizar seção específica destinada a glossário.

2 ARQUITETURA, CULTURA, TRADIÇÃO E SIGNIFICADO NA PERSPECTIVA HISTÓRICA E CONTEMPORÂNEA

2.1 ARQUITETURA, CULTURA, SIGNIFICADO E LUGAR

Parte-se do entendimento da arquitetura proposto por Rossi (2001), como criação indissociável da sociedade em que se manifesta, fato permanente, universal e necessário, que tem como características estáveis a criação de um ambiente propício à vida e a intencionalidade estética, diferenciando-se de todas as artes e ciências na medida em que dá forma concreta à sociedade, sendo intimamente ligada a ela e à natureza. Segundo esse autor, a arquitetura “é não apenas o lugar da condição humana, mas uma parte dessa condição, que se representa na cidade e em seus monumentos, nos bairros, nas residências, em todos os fatos urbanos que emergem do espaço habitado” (ROSSI, 2001, p. 23).

De acordo com Roth (2000), diferentemente de outras criaturas, como pássaros e abelhas, que constroem como resultado de uma programação genética, o ser humano pensa enquanto constrói, sendo a edificação humana um ato consciente, que envolve inúmeras decisões e alternativas. Além de construírem para satisfazer uma necessidade, os seres humanos expressam sentimentos e valores por meio de suas construções, de forma deliberada, subconsciente ou inconsciente. Isso possibilita que a arquitetura, entendida como a globalidade do entorno construído pelo ser humano, incluindo os edifícios, espaços urbanos e paisagens, seja comparável à história e à literatura escrita, uma vez que configura um modo de comunicação não verbal, uma “crônica muda” da cultura que a produziu (ROTH, 2000).

Heidegger (2012) aborda a indissociabilidade entre o habitar e o construir, destacando que o homem “só consegue habitar após ter construído num outro modo e quando constrói e continua a construir na compenetração de um sentido” (HEIDEGGER, 2012, p. 169). De acordo com esse autor, o homem habita poeticamente, ao passo que busca uma medida poética para o seu habitar, que transcende a materialidade das formas construídas e constrói a essência do habitar.

Para Argan (2005, p. 73), a cidade não é apenas “um invólucro, ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma”. Esse autor trata da indissociabilidade entre arquitetura e cultura, reconhecendo a importância da arquitetura no sistema cultural urbano, uma vez que é por excelência representativa,

pois não só dá corpo e estrutura à cidade, mas a torna significativa por meio do simbolismo implícito em suas formas. Essa organização de significados no meio ambiente construído se dá, segundo Rapoport (1978), tanto por meio da organização espacial quanto por meio de signos, materiais, cores e aspectos paisagísticos.

Enquanto obra de arte, segundo Brandão (1999), a arquitetura comunica os valores fundamentais do momento histórico em que se insere. O autor relaciona a origem etimológica da palavra “arquitetura”, entre os gregos, à busca por uma diferenciação em relação a construções desprovidas de um significado existencial maior:

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

Mumford (2001) aborda a dimensão simbólica inerente às origens da cidade, entendendo que, “por meio de seus edifícios e estruturas institucionais duráveis e das formas simbólicas ainda mais duráveis da literatura e da arte, a cidade une épocas passadas, épocas presentes e épocas por vir” (MUMFORD, 2001, p. 113). Nessa perspectiva, compreende a cidade como um receptáculo destinado a armazenar e transmitir mensagens, destacando o caráter da cidade antiga como um teatro “no qual a própria vida comum adquire os caracteres de um drama, engrandecidos pelo próprio artifício do costume e do cenário, pois o próprio cenário amplia a voz e aumenta a estatura aparente dos atores” (MUMFORD, 2001, p. 132). Discute, ainda, como a incorporação de elementos simbólicos em monumentos e espaços construídos marcou a cidade durante a maior parte da história, o que também está relacionado à afirmação de poder e à religiosidade.

Nesse sentido, Gottdiener (2001) assinala o caráter intrínseco dos seres humanos como produtores de símbolos, desde os tempos mais primitivos:

> Em suma, os humanos sempre foram seres produtores de símbolos; desde os primeiros tempos de pinturas rupestres e produção de artefatos, eles dotaram seu ambiente com temas e sinais que detinham poder. Com o tempo, essa prática produziu elaborados discursos ou mitos que tornaram a própria vida simbólica e o mundo habitado um reino de signos. As pessoas transmitiram essas histórias fortalecedoras através das gerações, e as histórias eventualmente formaram o núcleo dos sistemas religiosos organizados. A atividade humana é naturalmente uma atividade significante, ou seja, os humanos anseiam e, portanto, criam significado para suas ações e seu ambiente. A produção de símbolos era tão básica para a vida cotidiana

> quanto a busca por comida, roupas e abrigo (GOTTDIENER, 2001, p. 19, tradução nossa).[7]

Partindo do entendimento da cultura como uma ordem comum, marcada por sistemas de símbolos compartilhados, que integram as personalidades individuais, dando-lhes um sentimento de segurança em um mundo ordenado e baseado em interações significativas, Norberg-Schulz (1998) discute o caráter da arquitetura como objeto cultural, que possui uma capacidade particular de demonstrar como nossos valores e tradições culturais determinam nossa vida cotidiana.

Segundo o autor, por meio dessa simbolização cultural, a arquitetura expressa que a vida diária possui um significado que transcende a situação imediata, ao formar parte de uma continuidade histórica e cultural. Consequentemente, a história da arquitetura constitui parte da história da cultura, visto que descreve o desenvolvimento e o uso dos sistemas de símbolos arquitetônicos, entendendo a história da cultura como a história de formas significativas ou simbólicas (NORBERG-SCHULZ, 1998; 1999).

Essa noção de continuidade histórica e simbólica remete ao conceito de tradição, que, segundo Giddens (2006, p. 47), tem sua origem linguística na palavra latina *tradere*, que significava “transmitir, ou dar qualquer coisa a guardar a outra pessoa”. No contexto jurídico da República Romana, o termo era aplicado nas leis acerca das heranças, nas quais se colocava ao herdeiro na obrigação de proteger e conservar as propriedades herdadas. Para esse autor, o ritual e a repetição são as características fundamentais das tradições, as quais, sendo produto de elaboração consciente ou não, definem uma espécie de “verdade” na qual se ancoram as práticas de grupos, comunidades ou coletividades.

Norberg-Schulz (1999) aponta que, desde tempos remotos, a arquitetura transcende as necessidades práticas e possibilita traduzir significados existenciais em formas espaciais, ajudando o homem a dar sentido à sua existência. Considerando que uma das necessidades fundamentais do homem é experimentar significados no ambiente que o cerca, defende que os processos de simbolização, que incluem, entre

---

[7] “In sum, humans have always been symbol-producing beings; from the earliest times of cave paintings and artifact production, they have endowed their environment with themes and signs that held power. Over time this practice produced elaborate discourses or myths that made living itself symbolic and the world that was inhabited a realm of signs. People handed down these empowering stories through the generations, and the stories eventually formed the core of organized religious systems. Human activity is naturally a signifying activity. That is, humans crave and therefore create meaning for their actions and their environment. Symbol production was as basic to everyday life as was the search for food, clothing, and shelter.”

outros aspectos, objetos simbólicos concretos como as imagens, possibilitam que o homem transcenda a sua dimensão individual e se integre à vida social, participando de uma ordem comum expressa pela noção de cultura, ao interagir com tais símbolos por meio de processos de percepção/experiência e representação/expressão, dando assim sentido à sua existência:

> Por meio da simbolização, o homem consegue transcender a condição individual e fazer parte de uma vida social e útil. No entanto, os símbolos não se limitam à linguagem oral ou escrita; também compreendem os gestos e outros tipos de comportamentos expressivos, objetos simbólicos concretos como as imagens e também conceitos mais abstratos. Todo produto humano pode ser considerado símbolo ou um "instrumento" que possui a função de transmitir ordem (significado) a certas relações entre o indivíduo e seu entorno [...] tomados em conjunto, os sistemas simbólicos constituem a ordem comum a que chamamos "cultura". Fazer parte de uma cultura pressupõe que se saiba "como usar" seus símbolos mediante a percepção (experiência) e a representação (expressão) (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 224, tradução nossa). [8]

Dessa maneira, os processos de significação possibilitam que os espaços abstratos sejam convertidos em lugares, definidos em sua profundidade existencial e fenomenológica, demonstrando o potencial da arquitetura em atribuir significado ao ambiente por meio da criação de lugares específicos, que concretizam uma existencialidade em suas características formais. Diante disso, apresenta-se o desafio de compreender e concretizar o "espírito do lugar" ou *genius loci*, mediante construções que reúnam as características do lugar e as aproximem do homem (NORBERG-SCHULZ, 1999; 2008).

Montaner (2012) reconhece que, enquanto o espaço possui uma condição ideal, teórica, genérica e indefinida, o lugar possui um caráter concreto, empírico, articulado, caracterizando-se por sua dimensão existencial, determinada pela presença da experiência humana, que o define em sua complexidade qualitativa, e pelos valores simbólicos que o revestem, enquanto espaço vivido.

---

[8] "Mediante la simbolización, el hombre logra transcender la condición individual y tomar parte en una vida social y útil. Sin embargo, los símbolos no se limitan al lenguaje oral o escrito; también comprenden los gestos y otros tipos de comportamientos expresivos, objetos simbólicos concretos como las imágenes y también conceptos más abstractos. Todo producto humano puede ser considerado un símbolo o un "instrumento" que posee la función de impartir orden (significado) a ciertas relaciones entre el individuo y su entorno […] tomados en conjunto, los sistemas simbólicos constituyen el orden común que llamamos 'cultura'. Participar en una cultura presupone que se sabe 'como usar' sus símbolos mediante la percepción (experiencia) y la representación (expresión)".

Segundo este autor, a essência das cidades vai além de fatores funcionais, sociais, produtivos ou tecnocráticos, enfatizando a importância de elementos como representações, símbolos, memórias, desejos e sonhos. Afirma, ainda, que “toda cidade viva tem a missão de servir de ponte entre o passado e o futuro, já que não pode existir futuro sem memória do passado” (MONTANER, 2012, p. 133). Destaca também que toda coletividade necessita de lugares arquetípicos carregados de valores simbólicos, capazes de expressar uma memória coletiva que se materializa nos elementos urbanos – o que evidencia a importância das imagens arquetípicas[9] na conformação da dimensão cultural e simbólica dos lugares.

De acordo com Muntañola (1974; 1980; 2009), o lugar permite ao sujeito navegar pela história, ao mesmo tempo que permite à história situar o sujeito, de modo que serve de ponte entre o sujeito e a história, sendo síntese e resultado do triplo encontro entre o meio externo, os indivíduos e destes entre si. Esse entendimento vem ao encontro da definição de lugar antropológico apresentada por Augé (1994), como aquele definido por características identitárias, relacionais e históricas que possibilitam que, ao conjugarem identidade e relação, apresentem uma estabilidade mínima e concentrem signos e marcos históricos inscritos no tempo, que possibilitam aos indivíduos reconhecerem-se em sua relação com o território, com seus semelhantes e com os outros.

Para Moneo (1995), o lugar constitui elemento-chave que possibilita que os pensamentos arquitetônicos se façam específicos e se convertam em genuína arquitetura, pois é por meio dele que os edifícios adquirem sua identidade, a necessária dimensão da sua condição única e irrepetível, onde a especificidade da arquitetura se faz visível e pode ser compreendida e apresentada como o seu mais valioso atributo. Este autor afirma que, enquanto suporte sobre o qual a arquitetura repousa, o lugar constitui a origem da arquitetura, uma vez que é nele que a

---

[9] O conceito de arquétipo remete à Antiguidade, principalmente ao pensamento de Platão, e está relacionado à hipótese da existência de elementos universais inatos que são inerentes ao processo cognitivo humano de percepção e compreensão do mundo. A definição contemporânea do termo e sua aplicação no campo da psicologia e das artes foi desenvolvida na primeira metade do século XX, pelo psicanalista Carl Gustav Jung, que afirmou que a estrutura psíquica humana contém formas primordiais, universais e atemporais, presentes no inconsciente coletivo e compartilhadas entre todos os seres humanos, as quais denominou “arquétipos”. Esses arquétipos se comportam como formas vazias, preenchidas por imagens em função de características culturais e históricas específicas, sendo que, enquanto o arquétipo é universal e atemporal, a imagem arquetípica que o preenche ou materializa no plano simbólico ocorre conectada a aspectos culturais e históricos. Sua manifestação se dá na cultura e na produção simbólica do homem, como é o caso das narrativas míticas, em um processo que se repete em todos os lugares, povos e épocas (ANAZ, 2020).

arquitetura adquire seu “ser”, de modo que seus atributos se convertem em algo intimamente ligado a ela.

Esse entendimento aponta para a ideia de lugar tanto como suporte físico em que a obra arquitetônica se insere quanto como instância em que convergem práticas de significação cultural materializadas nas formas arquitetônicas. Trata-se de um conceito amplo, cuja análise não é unívoca e abrange tanto elementos físicos e espaciais quanto aspectos relacionados à sua apropriação, percepção e significação coletiva.

Enquanto fato permanente e produto de processos de significação cultural, a arquitetura também atua na construção da identidade e da historicidade dos lugares, já que, conforme Norberg-Schulz (1998), além de concretizar significados buscados, também opera sobre eles, visto que ao concretizá-los oferece um ponto de partida para um desenvolvimento cultural posterior.

Insere-se nesse debate o conceito de tipo arquitetônico, entendido, a partir de Argan (2008), como elemento representativo da dimensão da arquitetura enquanto veículo de conteúdos simbólicos, transmitidos de modo mais ou menos consciente por meio das formas arquitetônicas, em resposta “a um complexo de demandas ideológicas, religiosas ou práticas ligadas a uma determinada situação histórica em cada cultura” (ARGAN, 2008, p. 269).

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

Definido pelo teórico Antoine-Chrysostome Quatrèmere de Quincy (QUINCY, 1825), esse conceito remete à ideia de uma constante, relacionada menos à imagem de um modelo ou de algo a ser copiado ou imitado com perfeição e mais à ideia de um elemento capaz de orientar a formulação de edificações semelhantes entre si, como princípio passível de variação que possibilita infinitas variações formais. Trata-se de um elemento jamais formulado *a priori*, sendo sempre deduzido a partir da existência de uma série de edifícios que mantêm entre si uma analogia compositiva, resultante de um processo de redução de um conjunto de variantes formais a uma forma-base comum, sendo sua diferenciação geralmente dada através de três

categorias-base distintas: configurações inteiras de edifícios, grandes elementos construtivos ou elementos decorativos (ARGAN, 2000; 2005).

Partindo do entendimento do ato de construir como uma estrutura cultural em que se relacionam os fatores tecnológicos e sociológicos próprios de uma cultura determinada, Muntañola (2002) entende a tipologia como um agrupamento espacial de elementos arquitetônicos que se mantém permanente em um contexto histórico-geográfico determinado. Ao reconhecer que as tipologias se originam da fertilização mútua entre técnicas construtivas e costumes sociais, e que nem todo cruzamento entre um ritual social e um ritual construtivo é aceito no interior de uma cultura, o autor destaca o seu valor enquanto elementos que, embora sujeitos a mudanças no tempo e no espaço, se referenciados de forma poética[10], contribuem para a continuidade da memória cultural, uma vez que possibilitam desenhar a partir de uma tradição e não desde o zero, evidenciando o caráter potencial do projeto de arquitetura como elemento inovador dos limites da identidade projetiva de uma cultura (MUNTAÑOLA, 2002, 2009).

Moneo (1978) afirma que, ao contrário de representar um mecanismo congelado e que nega mudanças, o tipo arquitetônico está intrinsecamente relacionado à ideia de transformação, entendendo-o como o quadro através do qual tais mudanças operam, o termo necessário para a dialética contínua requerida pela história, uma forma de olhar para o futuro, estando sujeito a mudanças nas quais a inventividade do arquiteto assume papel central:

> Nesse contínuo processo de transformação, o arquiteto pode extrapolar o tipo, mudando seu uso, pode distorcer o tipo através de meios de transformação de escala; pode sobrepor diferentes tipos para produzir novos. Pode usar citações formais de um tipo conhecido em um contexto diferente, assim como produzir novos tipos mediante uma mudança radical nas técnicas já empregadas. A lista de diferentes mecanismos é extensa – é uma função da inventividade dos arquitetos (MONEO, 1978, p. 27, tradução nossa).[11]

[10] Muntañola (1981) aborda o conceito de poética arquitetônica, entendido como a habilidade de reinterpretar e transcender o existente desde o projeto, de modo a promover uma articulação que possibilite não somente redescobrir o que existe, mas também inscrever na realidade, desde uma visão dialógica, uma nova perspectiva de futuro.

[11] “In this continuous process of transformation, the architect can extrapolate from the type, changing its use, he can distort the type by means of a transformation of scale; he can overlap different types to produce new ones. He can use formal quotations of a known type in a different context, as well as create new types by a radical change in the techniques already employed. The list of different mechanisms is extensive – it is a function of the inventiveness of architects”.

O autor ressalta que os momentos mais intensos no desenvolvimento da arquitetura são aqueles em que um novo tipo aparece, em função de eventos externos como novas técnicas ou mudanças sociais; ou como resultado de uma personalidade excepcional, como é o caso, exemplificado pelo autor, da inserção do lanternim por Filippo Brunelleschi na cúpula da catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença, construída entre 1421 e 1436, elemento que passou a ser repetido nos 300 anos seguintes (MONEO, 1978).

Essas relações de significado e continuidade cultural, subjacentes à arquitetura e transmitidas historicamente por meio da tradição, foram profundamente transformadas com a chegada da modernidade e seus desdobramentos no campo arquitetônico, tema que será discutido a seguir.

2.2 A MODERNIDADE ARQUITETÔNICA E SUA RELAÇÃO COM AS PREEXISTÊNCIAS HISTÓRICAS E CULTURAIS

Berman (1986) entende a modernidade como um conjunto de transformações iniciadas no século XVI e intensificadas nos séculos XIX e XX, marcadas por grandes mudanças na experiência humana do tempo e do espaço, impulsionadas por fatores como a industrialização da produção, a expansão das ferrovias, os sistemas de comunicação de massa, o fortalecimento do poder dos Estados nacionais e a formação de um mercado capitalista mundial flutuante e em constante expansão. Isso desencadeou uma série de processos sociais, que a partir do século XX passaram a ser denominados “modernização”.

De acordo com Harvey (1992), o “projeto” da modernidade entrou em foco no século XVIII, com o pensamento iluminista, em um esforço de desenvolvimento da ciência objetiva, da moralidade, das leis universais e da arte autônoma baseadas em sua própria lógica interna. Assim, dedicou-se ao desenvolvimento de formas racionais de organização social e de pensamento, tendo em vista, dentre outros aspectos, a liberação das “irracionalidades” do mito, da religião e das superstições. Ao mesmo tempo, abraçou a ideia de progresso e promoveu a ruptura com a história e a tradição, encarando a transitoriedade, o fugidio e o fragmentário como condições necessárias para a concretização do projeto modernizador (HARVEY, 1992).

O autor aponta a tendência à fragmentação e à efemeridade no contexto das transformações ocorridas na sociedade mundial a partir do final do século XIX,

referindo-se a uma transitoriedade que passou a dificultar todo o sentido de continuidade histórica, considerando que a modernidade “não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes” (HARVEY, 1992, p. 22).

Argan (2000, 2005) assinala a inversão de valores ocorrida com a chegada da modernidade e a consequente crise da cidade e de sua historicidade, visto que, com a mudança no sistema de produção, a cidade, até então entendida como um produto artístico, passou a ser tratada como um produto industrial. Tal mudança decorreu da rejeição da história pelo pragmatismo característico da cultura moderna, que afirmou a tecnologia como atividade autônoma e hegemônica, sobrepondo-a à própria ciência e à arte. Segundo o autor, esse processo determinou a inversão da hierarquia de valores entre a indústria e a arte, de tal modo que o próprio projeto, enquanto invenção artística, rendeu-se ao tempo acelerado da produção industrial, em detrimento de valores qualitativos e em favor de atributos de ordem quantitativa.

Frampton (1997) elenca uma série de transformações culturais e técnicas que antecederam as mudanças no âmbito da arquitetura no contexto da modernidade, iniciadas no século XVIII e intensificadas no século XIX, destacando o aperfeiçoamento das estruturas de ferro e a invenção dos elevadores, além do desenvolvimento de estruturas de concreto armado, inovações que permitiram alcançar vãos maiores e a independência estrutural em relação aos demais componentes da edificação.

De acordo com Portoghesi (2002), isso esteve inicialmente relacionado à continuidade de arquiteturas historicistas, como o neoclassicismo e o ecletismo, em um período no qual a civilização industrial havia ocultado suas características sob a roupagem das civilizações precedentes. O autor aponta, por outro lado, uma crescente ruptura em relação ao historicismo, marcada pela busca de um estilo que correspondesse às novas necessidades e ideias, inicialmente protagonizada por movimentos de renovação arquitetônica como o *art nouveau* e o *art déco*[12], que tinham

[12] O *art nouveau* e o *art déco* surgiram no contexto europeu entre o final do século XIX e o início do século XX, a partir de uma inquietação estética em relação ao reuso das formas do passado característico dos estilos neoclássico e eclético, tendo se dedicado à busca de uma nova linguagem formal, que incorporou as possibilidades formais decorrentes do emprego de novos materiais e tecnologias desenvolvidos com a Revolução Industrial (GALLAS; GALLAS, 2013). O *art nouveau* surgiu entre 1890 e 1910, sendo marcado por uma linguagem estética inspirada em formas orgânicas. Já o *art déco* teve seu auge entre as décadas de 1920 e 1930, tendo como marco a Exposição

como objetivo a criação de um estilo novo e não uma ruptura abrupta em relação às concepções precedentes, de modo que não negavam o princípio de continuidade segundo o qual uma arquitetura nasce de outra arquitetura, ao desenvolver um tema que tem suas raízes na construção histórica das “instituições” arquitetônicas (fig. 1).

Isso refletiu na persistência de elementos compositivos de caráter decorativo, cuja presença passou a ser duramente criticada e combatida com a ascensão da arquitetura moderna. Um marco desse embate foi o ensaio “Ornamento e Crime”, publicado em 1908 pelo arquiteto austríaco Adolf Loos (LOOS, 1972). Nesse texto, Loos expressou o seu desprezo pelo ornamento, entendido como sinônimo de trabalho excessivo, atraso e degeneração, comparando-o a um crime que prejudica o desenvolvimento cultural e encarece os objetos.

Figura 1 – Vista parcial da fachada do Chrysler Building, em Nova York, concluído em 1930, sob influência do *art déco,* projetado por William Van Alen.

Fonte: GALLAS; GALLAS, 2013, p. 97.

Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em Paris em 1925, e caracterizou-se pelo uso de formas geométricas estilizadas, tendo sido influenciado por vanguardas artísticas como o futurismo e o cubismo.

No campo arquitetônico, essa perspectiva foi aprofundada entre 1920 e 1930, com o racionalismo funcionalista moderno, protagonizado por arquitetos como Le Corbusier e Mies van der Rohe. Esse movimento teve como foco a priorização da relação entre forma e função como princípio norteador do projeto arquitetônico, rejeitando referências a tradições arquitetônicas e a elementos de caráter historicista, além da recusa ao caráter figurativo da arquitetura, por entender que a expressão estética deveria ser autorreferente, emergindo do próprio projeto. Com isso, segundo Portoghesi (2002), a cultura arquitetônica moderna atribuiu a si mesma o chamado estatuto funcionalista, no esforço de firmar-se como uma tradição permanente e imutável, indissociável da sociedade industrial.

Essas ideias embasaram o que ficou conhecido como o movimento moderno na arquitetura. Nesse processo, desempenharam importante papel na construção do pensamento arquitetônico moderno instituições alemãs como a associação Deutscher Werkbund, fundada em 1907, e a escola de arte vanguardista Bauhaus (1919-1933), fundada pelo arquiteto Walter Gropius (fig. 2), que defendiam a integração entre a arquitetura, as artes e a crescente industrialização. Montaner (2012) destaca que o método promovido pela Bauhaus estimulava a criação de novas formas e a articulação de novos materiais, de modo a conceber uma obra de arte global, a partir de coordenadas abstratas e sistemáticas, sem nenhum condicionante cultural.

Afastava-se, com isso, a possibilidade de projetar tendo como referência elementos convencionais cristalizados na arquitetura histórica precedente. Entre os arquitetos desse período, destaca-se o francês Le Corbusier, que definiu os chamados cinco pontos da arquitetura moderna: planta livre, fachada livre, janelas em fita, pilotis e terraço-jardim (fig. 3). Esses princípios transformaram significativamente a forma de conceber os edifícios, ao promoverem o rompimento com os vínculos históricos que até então orientavam a prática arquitetônica.

Figura 2 – Prédio que sediou a Bauhaus, em Dessau, Alemanha, projetado por Walter Gropius, concluído em 1926.

Fonte: https://www.dezeen.com/2018/11/05/bauhaus-dessau-school-building-walter-gropius-germany-architecture/. Acesso em 12 mai. 2024.

Figura 3 – Villa Savoye, em Poisy, França, projetada por Le Corbusier, concluída em 1931.

Fonte: http://architecture-history.org/architects/architects/LE%20CORBUSIER/PIC/VS100.jpg. Acesso em 11 fev. 2023.

O desenvolvimento dessa arquitetura em diversos contextos culminou no chamado estilo internacional[13], caracterizado por uma produção arquitetônica homogênea, marcada por características como o emprego de formas retilíneas, estruturas metálicas e amplas fachadas envidraçadas, amplamente repetidas em várias partes do mundo, sem a devida contextualização em relação às características locais. Conforme destaca Montaner (2012), a sensibilidade ao lugar era irrelevante nessa concepção arquitetônica, de modo que o objeto arquitetônico passou a surgir com uma autonomia indiscutível (figs. 4 e 5).

[13] Trata-se de um conceito formulado em 1932 por Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock (HITCHCOCK; JOHNSON, 1966), a partir de exposição realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, que reuniu obras de arquitetos como Le Corbusier, Mies van der Rohe e Walter Gropius. O termo passou a designar o conjunto de desenvolvimentos da arquitetura moderna caracterizados pela ênfase no volume em vez da massa, pela regularidade compositiva e pela rejeição da ornamentação aplicada, configurando uma linguagem de pretensão universal e independente de particularidades regionais.

Figura 4 – Seagram Building, em Nova York, projetado por Mies van der Rohe, concluído em 1958.

Fonte: https://www.nycurbanism.com/photography/seagram-building. Acesso em 30 jul. 2023.

Figura 5 – Edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro, projetado por Henrique Mindlin, concluído em 1961.

Fonte: https://diariodorio.com/historia-do-edificio-avenida-central-e-sua-vocacao-para-o-pioneirismo/. Acesso em 30 jul. 2023.

Para Portoghesi (2002), isso representou a drástica revogação do princípio de continuidade vigente há milhares de anos no mundo ocidental, alicerçado na reciclagem e na transformação criativa de alguns modelos, e a exclusão da tradição, com a inserção da geometria e das formas primárias do universo euclidiano no centro da concepção da forma espacial:

> A arquitetura que obedece ao estatuto funcionalista nasce, por assim dizer, por partenogênese; não da arquitetura existente, que representa a lenta acumulação das experiências produzidas pela humanidade dentro de uma determinada tradição, mas de um processo analítico depurado de todas as contaminações históricas e simbólicas intencionais (PORTOGHESI, 2002, p. 23).

Não obstante, é preciso ponderar que o culto ao novo na arquitetura moderna não era totalmente desvinculado de referências históricas, já que, conforme Colquhoun (2008), o modernismo defendia um retorno ao princípio básico da forma artística, próximo ao classicismo primitivo do Iluminismo, condenando, contudo, qualquer viés historicista.

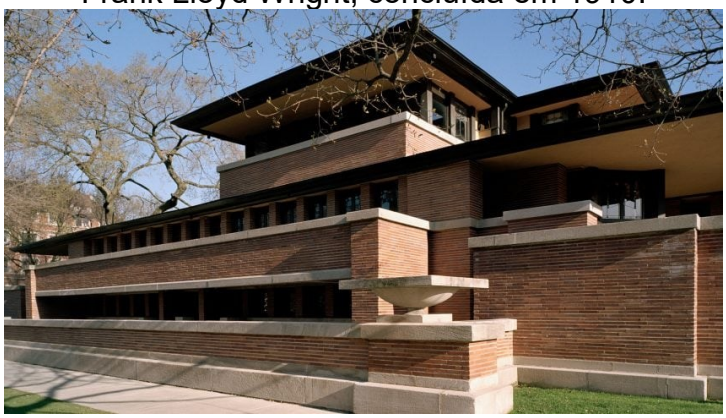
Em uma perspectiva distinta, situa-se o chamado organicismo, inicialmente protagonizado pelos arquitetos Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, cuja abordagem retomou a exploração da relação da arquitetura com o lugar, desconsiderada pelo estilo internacional, por meio de arquiteturas modernas marcadas por um olhar atento ao entorno natural e à materialidade do lugar, o que inclui a releitura de materiais tradicionais e elementos vernaculares locais (MONTANER, 2012).

Destacam-se como pioneiras na “arquitetura orgânica” do norte-americano Frank Lloyd Wright uma série de casas concebidas no início do século XX, conhecidas como “casas de pradaria”. Marcadas por referências oriundas de arquiteturas vernaculares regionais, essas construções revelam a busca por uma arquitetura adequada ao seu lugar e ao seu tempo, em contraposição à arquitetura norte-americana predominante até então, que se inspirava em estilos europeus diversos. Tais obras são caracterizadas pelo emprego de linhas horizontais, beirais largos, telhados de inclinação reduzida e materiais naturais como tijolos cerâmicos, madeira e pedras, além de aberturas que desconstroem o caráter das portas e janelas tradicionais na composição das fachadas (FRANK LLOYD TRUST, s.d.) (fig. 6).

Uma das obras mais emblemáticas da arquitetura moderna no que diz respeito à busca de uma simbiose entre a arquitetura e o lugar, a partir da releitura de características do contexto, é a “Casa da Cascata” (*Fallingwater)*, projetada por Wright

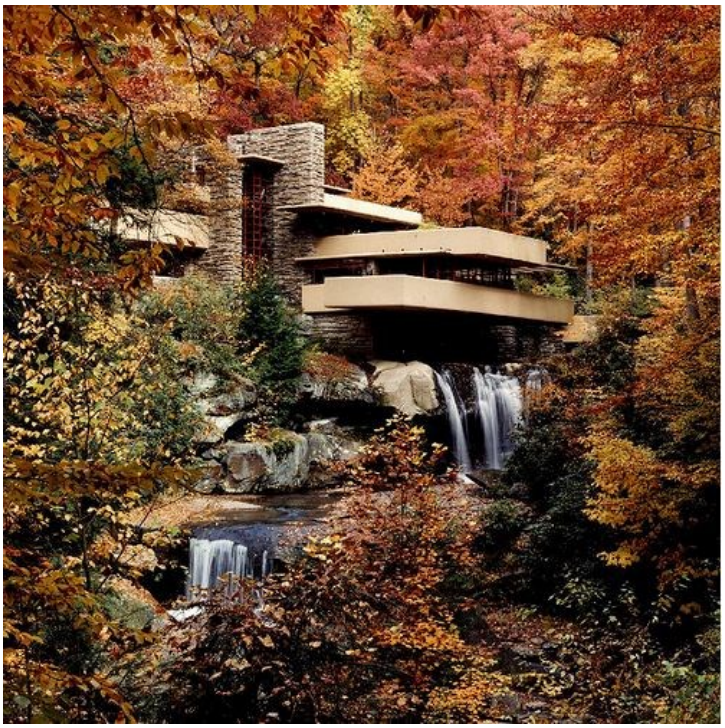
e construída na década de 1930, na Pensilvânia. Trata-se de uma casa implantada junto a uma queda d'água, cuja forma e materialidade estabelecem um profundo diálogo com os elementos do lugar, como as rochas preexistentes, ao mesmo tempo em que afirma sua modernidade por meio de grandes terraços em balanço, estruturados em concreto armado (fig. 7).

Figura 6 – Robie House, em Chicago, uma das "casas de pradaria" projetadas por Frank Lloyd Wright, concluída em 1910.



Fonte: https://www.dezeen.com/2017/06/05/robie-house-frank-lloyd-wright-150-anniversary-prairie-style-20th-century-architecture-usa/. Acesso em 19 ago. 2023.

Figura 7 – Casa da Cascata, na Pensilvânia, projetada por Frank Lloyd Wright, concluída em 1939.



Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-53156/classicos-da-arquitetura-casa-da-cascata-frank-lloyd-wright. Acesso em 13 mai. 2023.

A releitura de aspectos locais também se expressa na obra do arquiteto finlandês Alvar Aalto, que revelou o interesse por materiais construtivos como a madeira e os tijolos aparentes, em contraposição à ênfase no concreto armado predominante no contexto internacional, de modo que, ao mesmo tempo em que se beneficiou dos desenvolvimentos do funcionalismo moderno, incorporou elementos locais na composição arquitetônica. Domínguez (2003) destaca, na obra desse arquiteto, o respeito à história e a busca por extrair dela seus componentes essenciais, reinterpretando-os com uma visão moderna, o que permitiu incorporar uma multiplicidade de referências históricas, culturais e sociais, além de promover uma profunda simbiose com o lugar e suas características (fig. 8).

Figura 8 – Câmara Municipal de Säynätsalo, Finlândia, projetada por Alvar Aalto, construída em 1951.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/877675/classicos-da-arquitetura-camara-municipal-de-saynatsalo-alvar-aalto. Acesso em 18 dez. 2022.

Montaner (2012) aponta outros arquitetos cujos projetos evidenciam o interesse pela arquitetura vernácula e a sensibilidade ao lugar. É o caso do mexicano Luis Barragán; do português Fernando Távora, cuja produção explora o saber construtivo da arquitetura popular portuguesa, intervindo “com um espírito racionalista e contemporâneo que busca apreender a funcionalidade, a beleza e o saber técnico da arquitetura popular, sem qualquer nostalgia, anacronismo ou populismo” (MONTANER, 2012, p. 39) – perspectiva que teve continuidade na obra do também arquiteto português Álvaro Siza Vieira; do dinamarquês Jørn Utzon, que buscou estabelecer relações arquetípicas entre as formas do espaço privado e do espaço público, por meio da ligação ao lugar e aos referenciais da arquitetura primitiva; e da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi.

Cabe ainda mencionar o arquiteto Rogelio Salmona, que projetou várias obras no contexto colombiano, fazendo uso do tijolo aparente – material amplamente empregado na região –, explorando, segundo Waisman (2013), uma linguagem arquitetônica diferenciada, por meio da articulação de volumes, luzes e sombras, que faz referência às construções artesanais tradicionais, “evitando assim o perigoso caminho da linguagem autônoma e seus solipsismos, e as referências a linguagens estranhas” (WAISMAN, 2013, p. 132) (fig. 9).

Figura 9 – Edifício Torres del Parque, em Bogotá, projetado por Rogelio Salmona, concluído em 1970.

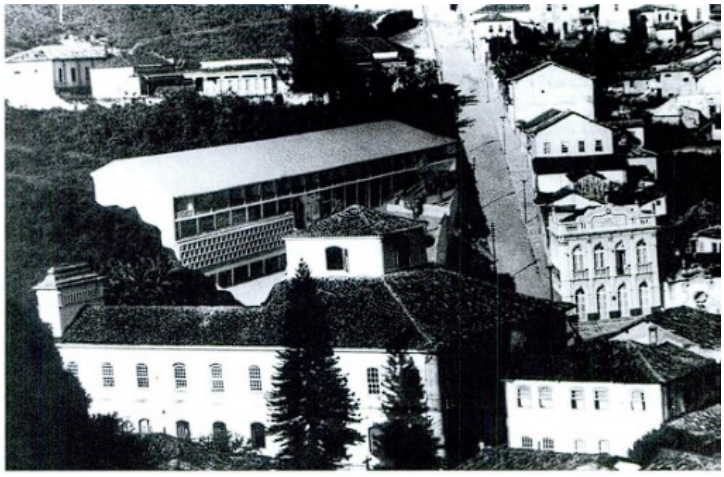
Fonte: foto do autor, 2014.

No contexto da arquitetura moderna brasileira, uma das obras pioneiras na incorporação de referências da tradição arquitetônica local a partir de uma perspectiva moderna foi o “Grande Hotel de Ouro Preto”, em Minas Gerais, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e construído em 1940. Trata-se de uma das primeiras intervenções arquitetônicas modernistas em sítios históricos do país[14], que incorporou

[14] Uma das primeiras cidades tombadas no Brasil, Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional em 1933, tendo seu conjunto arquitetônico e urbanístico sido tombado em 1938 pelo Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN), órgão que posteriormente originou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

conceitos defendidos por arquitetos e intelectuais modernos integrantes do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), sob influência do arquiteto Lúcio Costa, destacando-se a crítica à visão saudosista relacionada à produção de “cópias” de caráter neocolonial[15] (figs. 10 e 11).

Figura 10 – Fotomontagem do projeto elaborado por Oscar Niemeyer para o Grande Hotel de Ouro Preto.



Fonte: CAVALCANTI, 2006, p. 119.

Figura 11 – Grande Hotel de Ouro Preto, construído em 1940.

Fonte: foto do autor, 2012.

[15] O neocolonial constitui uma expressão arquitetônica do início do século XX caracterizada pelo resgate de características da arquitetura colonial de origem portuguesa como forma de conformar uma identidade nacional. Inclusive arquitetos modernos renomados, como Lucio Costa, aderiram inicialmente a esse movimento. De acordo com Cavalcanti (2006) e Motta (2008), essa concepção havia orientado a elaboração de um projeto anterior para o mesmo terreno do hotel em questão, posteriormente substituído pelo projeto elaborado por Oscar Niemeyer.

O projeto em questão revelou a mescla entre elementos e princípios compositivos extraídos do repertório da arquitetura moderna e outros incorporados da tradição arquitetônica local. Destacam-se a horizontalidade da composição geométrica, que se harmonizou com os elementos construídos do entorno; o uso de pilotis em concreto armado de seção quadrada, ritmados à semelhança das estruturas tradicionais das construções locais de pau-a-pique, de modo a acentuar a semelhança entre as duas técnicas sem recorrer a nenhum processo de simulação; o emprego de cores comumente usadas nas construções antigas da cidade; além do uso de materiais tradicionais, como pedras, cobertura com telhas coloniais[16] e treliças em madeira nas balaustradas dos terraços, que retomaram motivos característicos das venezianas da cidade (BRUAND, 2002; CAVALCANTI, 2006).

Ao defender esse projeto, Lúcio Costa afirmou, contrapondo-o ao saudosismo historicista associado à "reprodução do estilo das casas de Ouro Preto", que seguir tal concepção resultaria ou em uma imitação perfeita que faria com que o turista corresse o risco de confundir uma falsificação com um dos principais monumentos da cidade, ou em um "arremedo neocolonial em nada comum com o verdadeiro espírito das velhas construções" (CAVALCANTI, 2006).

Nesse contexto, destaca-se o interesse de Lúcio Costa pela arquitetura colonial do século XVIII, em virtude de sua simplicidade e da ausência de exageros relativos a ornamentos, de modo que entendia que os arquitetos modernos "deveriam buscar nas moradias do período as bases para a arquitetura de sua época, sem, entretanto, reproduzi-las *ipsis litteris"* (DIAS, 2020, p. 9).

Esse debate remete à noção de autenticidade[17] aplicada às práticas de preservação do patrimônio cultural promovidas pelo SPHAN, processo no qual a arquitetura moderna ocupava papel fundamental. Tinha-se, por um lado, a arquitetura colonial como manifestação de uma "tradição autêntica" representativa da identidade

[16] O projeto inicial desenvolvido por Niemeyer previa cobertura em laje plana com grama, que foi posteriormente substituída por cobertura em telhas, a partir de recomendação de Lúcio Costa, de modo a "adequar-se melhor no conjunto da cidade" (CAVALCANTI, 2006, p. 112).

[17] Na perspectiva moderna, o significado de autenticidade está diretamente relacionado à noção de "verdade", opondo-se à ideia de cópia ou falsificação. Trata-se de um conceito que perpassa as práticas de preservação do patrimônio cultural. De acordo com Mello Junior (2016), a noção de autenticidade aplicada ao patrimônio edificado está tradicionalmente associada à preservação dos valores históricos e estéticos atribuídos aos monumentos, vinculados à sua constituição material. Esse conceito será debatido com maior ênfase no segundo capítulo desta tese, quando serão discutidas suas implicações relacionadas aos processos de tematização e de cenarização em cidades turísticas.

nacional, a ser preservada, e por outro, a arquitetura moderna como resposta arquitetônica que deveria interpretar e ressignificar tais referências sob uma perspectiva ao mesmo tempo inovadora e sensível aos conteúdos locais, adquirindo o caráter de monumento e obra de arte[18]. Conforme destacou Guedes (1995),

> [...] apresenta-se como solução a arquitetura ligada ao seu tempo. Os arquitetos da Instituição, entre eles Lúcio Costa, identificavam tal arquitetura como representação de um determinado momento da nossa história que comportava uma dinâmica de monumento histórico e de obra de arte. Tal representação possibilitava, aos olhos modernistas, a identificação da nação em seus valores e atributos específicos (GUEDES, 1995, p. 120).

Dentre outros arquitetos modernos que sobressaíram na busca de referências na tradição, situa-se Lina Bo Bardi, cuja obra reflete, de acordo com Montaner (2012, p. 18), o não antagonismo entre modernidade e tradição, na medida em que valoriza a simplicidade do primitivo, evoluindo "de uma modernidade abstrata a uma figurativa enriquecida pela mímese do vernáculo e da história real". Essa visão resultou em uma obra moderna, feita com materiais manufaturados que permitem a expressão do trabalho artesanal, integrando aos seus projetos a riqueza e criatividade do repertório da arte popular brasileira, de modo a conformar uma linguagem arquitetônica amplamente comunicável (MONTANER, 2012).

Destaca-se, por exemplo, a intervenção de restauro do Solar do Unhão para a implantação do Museu de Arte Popular (MAP), em Salvador, na Bahia, realizada por Lina Bo Bardi em 1959, que incluiu a inserção de uma escada helicoidal cujo design simplificado incorporou a releitura da técnica tradicional de construção de carros-de-boi, estabelecendo uma ponte entre o moderno e o vernacular, mediada pela sensibilidade da arquiteta (CARRANZA, 2012) (fig. 12).

---

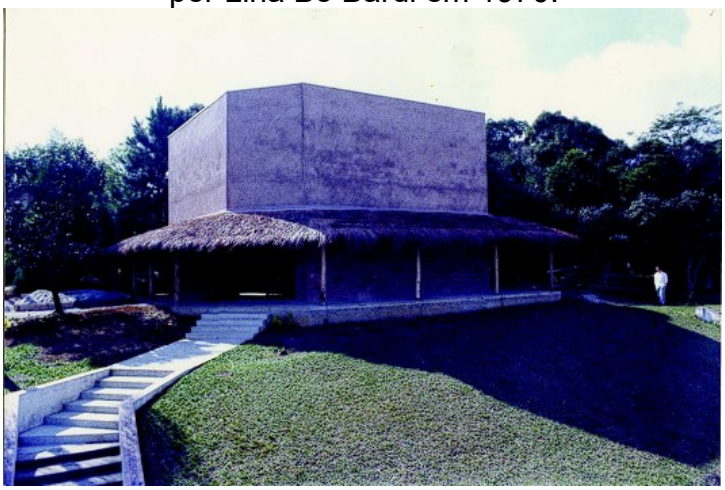
[18] Dias (2020) afirma que o pensamento moderno traçou uma linha direta entre o colonial e a nova arquitetura modernista ao tratar da história da arquitetura brasileira. Por um lado, as práticas preservacionistas priorizaram a arquitetura colonial setecentista como expressão da identidade nacional, em detrimento de manifestações posteriores, como a arquitetura eclética, amplamente criticada por ser vista como mera reprodução de estilos arquitetônicos europeus e pela exacerbação de ornamentos, chegando-se inclusive a apontar a necessidade de remodelação dessa arquitetura, considerada "espúria" e não reconhecida como patrimônio cultural a ser preservado. Por outro lado, Lúcio Costa situava a arquitetura modernista como expressão que, em um ato "evolucionista", absorveu o aprendizado da arquitetura colonial e consolidou "não só o fazer do seu tempo, mas a correta conexão deste com o passado", representando, assim, a continuação da "boa tradição" (DIAS, 2020).

Figura 12 – Escada do Solar do Unhão, em Salvador, Bahia, projetada por Lina Bo Bardi em 1959.

Fonte: https://www.nelsonkon.com.br/solar-do-unhao/. Acesso em 1 mai. 2024.

O sincretismo entre o moderno e o vernacular também fica evidente na Capela Santa Maria dos Anjos, em Vargem Grande Paulista, no interior de São Paulo, projetada pela arquiteta na década de 1970 (fig. 13). A edificação possui um alpendre externo saliente – elemento característico dos primórdios da arquitetura religiosa paulista –, com estrutura de troncos rústicos e cobertura de sapé, além de esquadrias em madeira com muxarabis tradicionais, paredes de alvenaria estrutural em blocos de concreto revestidas externamente com argamassa de cimento e terra e piso interno em concreto magro liso e pigmentado, popularmente conhecido como cimento queimado. Desse modo, estabelece um arco histórico entre o erudito e o popular, por meio da adoção de materiais e técnicas vinculados a uma cultura vernacular e ao saber-fazer da tradição local (CARRANZA, 2017).

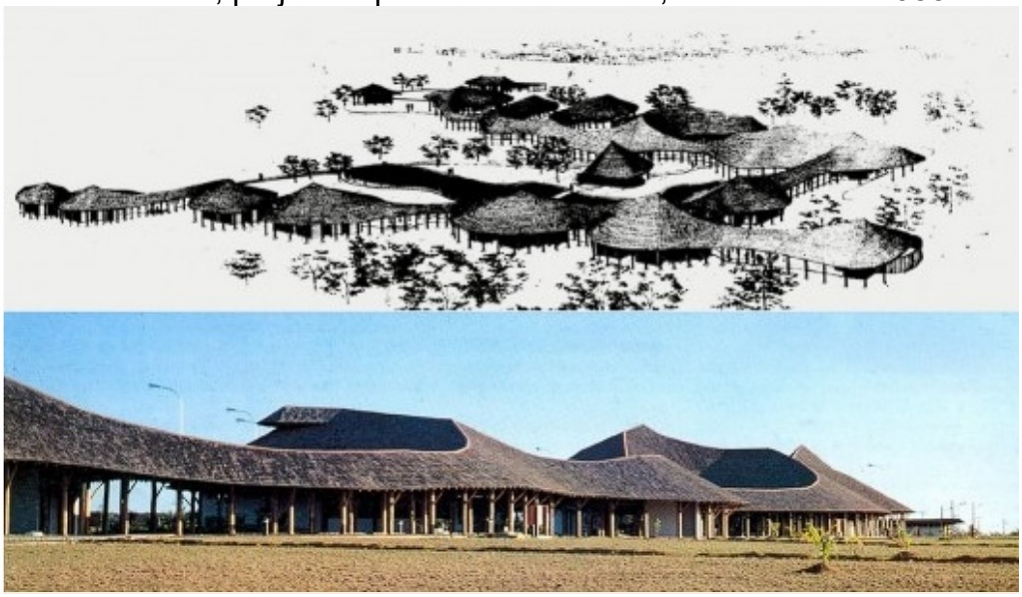
Figura 13 – Capela Santa Maria dos Anjos, em Vargem Grande Paulista, projetada por Lina Bo Bardi em 1970.



Fonte: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi / CARRANZA, 2017, p. 49.

Inserem-se nessa mesma perspectiva as obras do arquiteto Severiano Porto, situadas predominantemente no Norte e Nordeste do Brasil, sobretudo no contexto amazônico (fig. 14). Sua produção demonstra um esforço de modernização atento ao contexto e de construção de uma brasilidade calcada na fusão entre a essência vernacular e o racionalismo moderno de sua formação, marcada pela adaptação das soluções construtivas às características ambientais locais e pela busca da contemporaneidade aliada à leitura e à reinterpretação de características da cultura autóctone dessas regiões – com destaque para o uso de materiais como a madeira e a palha (HESPANHA, 2009; PORTO, 2016).

Figura 14 – Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina, Amazonas, projetado por Severiano Porto, concluído em 1988.



Fonte: HENRIQUES, 2016.

Essas evidências revelam esforços de muitos arquitetos modernos orientados à busca de uma adequação local da solução arquitetônica, considerando o lugar e suas características materiais, culturais e simbólicas, em contraposição à desconsideração do lugar e à linguagem universal e internacional que marcou a arquitetura moderna em seus primórdios.

Ao traçar uma história crítica da arquitetura moderna, com base na análise da obra de diversos arquitetos – de Jørn Utzon a Alvar Aalto e Álvaro Siza Vieira – Frampton (1997) enquadrou essa busca por uma adequação regional da solução arquitetônica no que denominou “regionalismo crítico”, entendido como uma prática marginal e categoria crítica que, embora questione a modernização e a universalização, recusa-se a abandonar os aspectos progressistas do legado moderno, ao mesmo tempo em que se volta para o lugar como elemento que delimita e situa a arquitetura, em contraposição à ideia da construção como um objeto independente. Esse tema será aprofundado na sequência deste capítulo.

Por outro lado, interessa também a este estudo a discussão acerca da pós-modernidade e seus desdobramentos na prática arquitetônica, o que será abordado no tópico seguinte.

2.3 A PÓS-MODERNIDADE E SEUS DESDOBRAMENTOS NO CAMPO ARQUITETÔNICO

No que diz respeito aos desdobramentos da modernidade que conduziram à pós-modernidade, Harvey (1992) aponta a mudança na experiência do tempo a partir da ruptura radical com o passado, a supressão das distâncias e a ruptura com as identidades locais, em detrimento de uma crescente integração dos mercados globais, fato relacionado à formação de um mercado de consumo marcado por valores como a instantaneidade e a descartabilidade.

De acordo com esse autor, isso conduziu a uma “sociedade do descarte”, evidente a partir dos anos 1960, referente não apenas a bens produzidos, mas também a “valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, lugares, pessoas e modos adquiridos de ser e agir” (HARVEY, 1992, p. 258), o que está relacionado à ascensão de uma ideia de volatilidade pautada pela manipulação do gosto e da opinião, mediante a saturação do mercado com novos sistemas de signos e imagens voltados a fins particulares, atribuindo às imagens da

mídia um papel muito mais integrador nas práticas culturais e na dinâmica do crescimento do capitalismo, por meio de sua mercantilização em favor da acumulação do capital (HARVEY, 1992).

Essas mudanças integram a ótica do que Debord (1997) denominou “sociedade do espetáculo”. Situado no contexto da década de 1960, o autor trata do “espetáculo” como instrumento unificador da vida social, baseado na mediação das relações sociais por imagens e na afirmação da vida humana como simples aparência, como expressão da mercantilização da existência social e do fetichismo da mercadoria.

Também se destaca a diluição das distinções entre representação e realidade, que segundo Baudrillard (1991) resultou no chamado “hiper-real”, correspondente a um real “sem origem na realidade”, fruto de um processo de simulação produzido por modelos combinatórios que podem se repetir indefinidamente, sem compromisso com o espelhamento do real, do ser e das aparências:

> Nesta passagem a um espaço cuja curvatura já não é a do real, nem a da verdade, a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais [...]. Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

Nesse processo, assume papel central a simulação, que parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência, envolvendo a própria construção da representação como simulacro, ao contrário da representação tradicional, que parte do princípio da equivalência entre o signo e o real (BAUDRILLARD, 1991).

> Quando o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido. Sobrevalorização dos mitos de origem e dos signos de realidade. Sobrevalorização de verdade, de objectividade e de autenticidade de segundo plano. Escalada do verdadeiro, do vivido, ressurreição do figurativo onde o objecto e a substância desapareceram. Produção desenfreada de real e de referencial, paralela e superior ao desenfreamento da produção material: assim surge a simulação na fase que nos interessa – uma estratégia de real, de neo-real e de hiper-real, que faz por todo o lado a dobragem de uma estratégia de dissuasão (BAUDRILLARD, 1991, p. 14).

Apesar de as mudanças culturais e artísticas no contexto da pós-modernidade terem ocorrido em várias frentes, no cinema, na música e nas artes, como é o caso do movimento artístico do *pop art*, conforme Jameson (1997), foi na arquitetura que as modificações da produção estética foram mais evidentes e seus problemas teóricos

mais consistentemente abordados e articulados, a partir de uma extensa crítica ao modernismo arquitetônico.

De acordo com Nesbitt (2008), no contexto da pós-modernidade os arquitetos passaram a estudar como o significado é transmitido pela linguagem e aplicaram esse conhecimento à arquitetura, por meio da analogia linguística. Isso mantém relação com discussões no âmbito da semiótica, desenvolvidas por autores como Peirce (2005) e Barthes (1972), que abordam a transmissão do significado por meio da linguagem, e como os signos perpassam a vivência cotidiana, assumindo diferentes papéis, seja como ícones, índices ou símbolos[19].

Dentre outros textos lançados nessa época, destaca-se a publicação, em 1966, dos livros *A arquitetura da cidade*, de Aldo Rossi (ROSSI, 2001) e *Complexidade e contradição em arquitetura*, de Robert Venturi (VENTURI, 1978). Essas obras configuram importantes marcos no campo teórico da arquitetura e do urbanismo, compartilhando o interesse em percorrer as dimensões histórica, cultural e simbólica que atravessam a cidade e as formas arquitetônicas, bem como na recuperação da tradição e da permanência das formas como caminho para reconstruir o elo de comunicação entre a arquitetura e a coletividade, a partir da memória e das linguagens, em contraposição à ânsia pela novidade e originalidade próprias das vanguardas modernistas (MONTANER, 2001, 2012).

A obra de Venturi é considerada um marco inaugural do pensamento arquitetônico pós-moderno. Partindo do reconhecimento da complexidade e das contradições subjacentes às formas arquitetônicas e urbanas históricas, o autor delas extraiu subsídios para estabelecer uma crítica contundente à simplificação e ao purismo predominantes na vertente funcionalista da arquitetura moderna, bem como à sua limitada capacidade de transmitir significados que a tornassem inteligível ao público. Em reação a isso, defendeu composições que conciliassem, a partir de uma atitude crítica distante de um retorno literal à tradição, a reintrodução da complexidade,

[19] Um signo é aquilo que representa algo para alguém, sendo entendido como elemento que representa um objeto ou um conjunto de objetos, estando a ele(s) vinculado por meio de um preceito explicativo segundo o qual é entendido como uma espécie de emanação do que ele representa. Este autor considera que os signos se dividem em três categorias: ícones, índices e símbolos. O ícone constitui um tipo de signo que representa seu objeto principalmente através de sua similaridade, de modo que a ele se assemelha. Por sua vez, o índice consiste em um signo que aponta para o seu objeto referente de forma indireta, sendo indicativo deste. Já o símbolo pode ser entendido como um signo de caráter mais abstrato, cujo caráter representativo consiste em uma regra que determina seu representante, podendo ter como constituinte, ao mesmo tempo, um ícone e um índice (PEIRCE, 2005).

da contradição e do simbolismo na forma arquitetônica, valorizando a ambiguidade, a dualidade e a riqueza de significados, por meio de estratégias retóricas, como o uso de elementos convencionais[20] e de dupla função. Nesse contexto, cunhou o termo “less is bore” (menos é chato) em oposição à conhecida expressão “less is more” (menos é mais), do arquiteto moderno Mies van der Rohe (VENTURI, 1978).

Um dos casos discutidos pelo autor para exemplificar seus conceitos refere-se à “Guild House”, por ele projetada na Filadélfia, nos Estados Unidos, e construída no início da década de 1960 (fig. 15). O autor destaca, nessa edificação, a incorporação de elementos característicos da arquitetura histórica local, como paredes de tijolos aparentes e janelas de guilhotina, cujas proporções avantajadas contrastam com aquelas da arquitetura tradicional. Essa mudança de escala confere tensão e ambiguidade às fachadas, fazendo com que esses elementos se comportem simultaneamente como formas convencionais e não convencionais (VENTURI, 1978).

Segundo Arantes (1995), essa edificação remete a um momento em que, seguindo as lições de seu mestre Louis Kahn[21], Venturi demonstrava estar preocupado com uma espécie de serenidade estética, estando atento aos procedimentos, materiais e às soluções construtivas da tradição, em favor de uma sobriedade inventiva.

Figura 15 – Guild House, na Filadélfia, Estados Unidos (1960-1963), projetada por Robert Venturi.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/798578/expressivo-ou-kitsch-aprendendo-com-venturi-e-scott-brown. Acesso em 11 fev. 2023.

[20] Venturi (1978) definiu como elementos convencionais aqueles que, em contraposição aos produtos mais sofisticados do desenho industrial, são produzidos de forma anônima e popularizados por sua fabricação, forma e uso, sendo fruto da produção estandardizada, tanto na área da arquitetura e da construção, como no âmbito publicitário.

[21] Louis Kahn foi um importante arquiteto inserido na fase de transição entre a arquitetura moderna e a pós-moderna, em cuja reflexão a história e a recuperação do sentido da tradição tiveram papel fundamental frente ao ato de pensar o projeto arquitetônico (FAVERO, 2017).

Já Aldo Rossi, representante do chamado movimento neorracionalista italiano, ficou conhecido por sua contribuição no âmbito da retomada da tipologia como forma de promover a memória cultural e o significado arquitetônico – conceito discutido no início deste capítulo. Também defendia uma arquitetura analógica, cujos referenciais e elementos deveriam ser abstraídos do vernáculo (FRAMPTON, 2008).

Na esteira das críticas ao modernismo, no contexto da década de 1970, Colin Rowe e Fred Koetter introduziram o conceito de “cidade colagem” (ROWE; KOETTER, 1998, 2008). Em oposição à abordagem funcionalista e homogeneizadora do urbanismo modernista, os autores destacaram a estrutura complexa das cidades históricas, como Roma, caracterizada pela imprevisibilidade, pela justaposição e colisão de formas arquitetônicas e pela dialética entre tipos ideais e os contextos específicos em que se inserem.

Inspirados no pensamento do filósofo da ciência Karl Popper, evidenciaram a importância da tradição como “veículo crítico de um aperfeiçoamento da sociedade”, que possui tanto a função de criar uma ordem ou estrutura social, quanto a de oferecer algo com que possamos trabalhar e modificar, apontando para o caráter dinâmico da tradição, entendida como algo que deve ser racionalmente questionado e transformado ao longo do tempo. Nesse sentido, defenderam o método da colagem, caracterizado pela combinação de diferentes estilos, períodos e elementos arquitetônicos, sobrepostos por meio de uma composição heterogênea baseada no recrutamento de objetos ou em sua retirada de contexto, sejam eles aristocráticos ou “folclóricos”, acadêmicos ou populares, sem a necessidade de haver uma coerência total entre eles (ROWE; KOETTER, 1998, 2008).

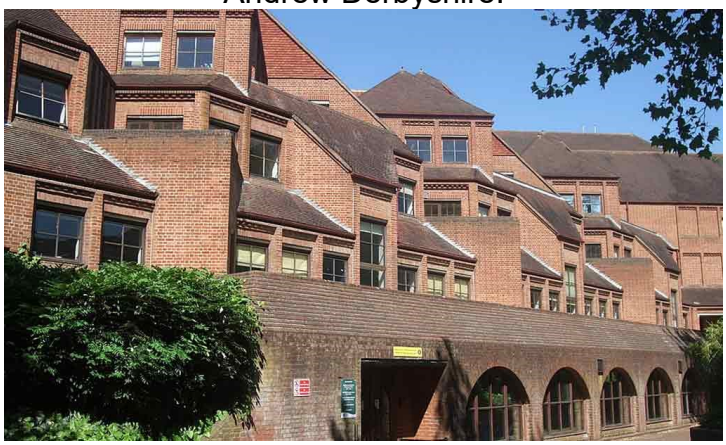
Em síntese, contra a pureza, o equilíbrio e a coerência estilística inerentes à arquitetura moderna, a arquitetura pós-moderna ancorou-se na proposta de retomada da ambiguidade e da pluralidade de estilos, por meio da ênfase em formas que buscavam promover a integração entre as memórias históricas e a tradição do movimento moderno, mediante referências históricas ou vernáculas voltadas tanto à compreensão popular, como à dos especialistas, na medida em que procuravam explicitar o método compositivo e o gosto das figuras aplicado à composição arquitetônica, avançando também na discussão sobre a relação de diálogo entre os novos edifícios e os ambientes circundantes (PORTOGHESI, 2002).

Visava, com isso, defender o caráter figurativo da arquitetura, enfatizando a necessidade de se voltar a pensar na mesma a partir da mútua interação entre uma

forma prática (funcional, utilitária, técnica) e uma forma poética (entendida como aquela que possibilita que a arquitetura registre, através de sua tridimensionalidade, os ritos e símbolos de uma cultura), de modo a recuperar o elo significativo entre arquitetura e cultura, em contraposição à rejeição aos processos figurativos e ao uso de referências externas concretizadas pelas composições arquitetônicas modernistas, cuja forma, dominada pela metáfora da máquina, desconstruiu a forma poética em favor de geometrias abstratas não figurativas (GRAVES, 2008).

Uma das correntes da arquitetura pós-moderna destacadas por Jencks (1981) refere-se ao “neovernáculo”, caracterizado por elementos como telhados inclinados, detalhes complexos, volumetria pitoresca e tijolos aparentes – o que pode ser observado, por exemplo, na arquitetura do Centro Cívico de Hillingdon, na Inglaterra, cuja fachada se destaca pela composição fragmentada e pela articulação de volumes escalonados, marcados pela justaposição de coberturas inclinadas e pela alvenaria de tijolos aparentes (fig. 16).

Figura 16 – Centro Cívico de Hillingdon, na Inglaterra (1974-1977), projetado por Andrew Derbyshire.



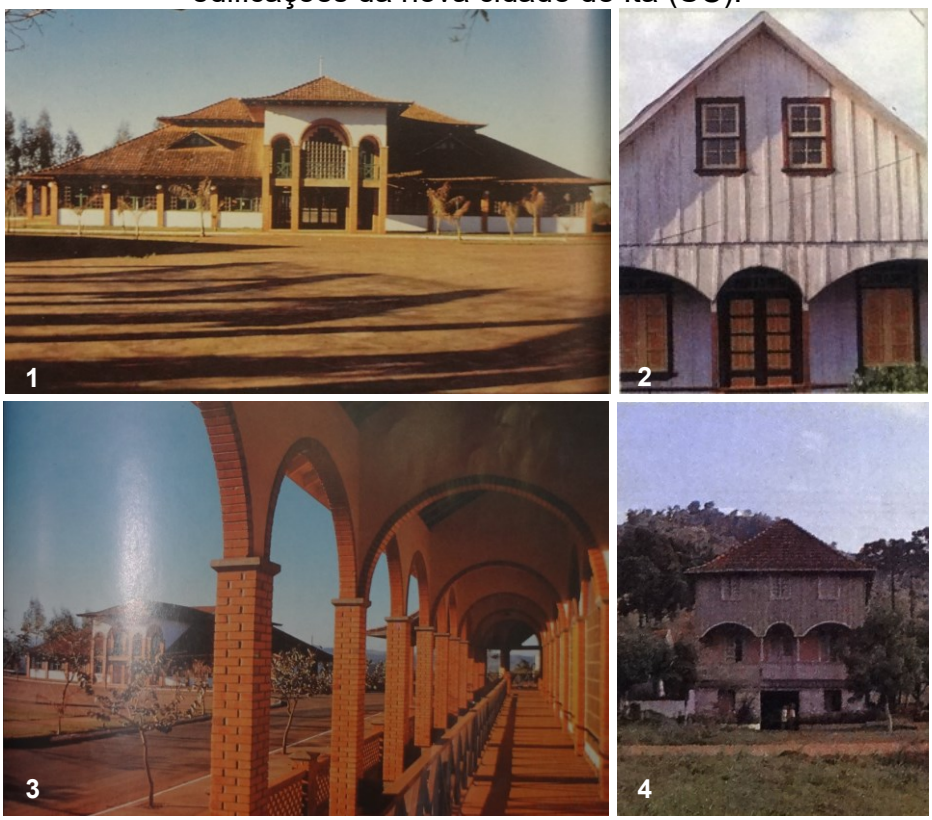
Fonte: https://rmjm.com/in-the-press-hillingdon-civic-centre/hillingdon-civic-centre-thumbnail/. Acesso em 4 mar. 2023.

Enquadra-se nessa abordagem a arquitetura das edificações da nova cidade de Itá (SC), construída em decorrência da relocação da antiga cidade homônima devido à implantação de uma hidrelétrica[22]. Tratada por Segawa (1989) como “arquitetura neovernacular”, sua concepção foi baseada no estudo de soluções presentes na tradição arquitetônica da região atingida pela hidrelétrica, transformando

[22] Tal projeto foi elaborado pela equipe técnica da Divisão de Urbanismo do Departamento de Projetos da Centrais Elétricas do Sul do Brasil S.A. (ELETROSUL), sob a coordenação do arquiteto Nelson Saraiva, tendo sido premiado com o Cubo de Prata CAYC – Centro de Artes y Comunicación – na Bienal de Arquitetura de Buenos Aires de 1989.

tais dados plástico-construtivos em favor de arquiteturas capazes de dialogar com códigos espaciais e formais historicamente consagrados pelo uso (SANTOS, 1989), em uma demonstração do interesse em percorrer a tradição arquitetônica regional, ressignificando-a por meio dos novos projetos (fig. 17).

Figura 17 – A arquitetura histórica regional como referência para a concepção das edificações da nova cidade de Itá (SC).



1) Sede da Prefeitura de Itá, projetada pela equipe da Eletrosul.
2) Residência no município de Três Arroios (RS).
3) Galeria comercial projetada pela equipe da Eletrosul, com a prefeitura ao fundo.
4) Residência no município de Aratiba (RS).

Fonte: SANTOS, 1989.

Outro projeto que se destaca nesse contexto é o chamado Teatro do Mundo, obra flutuante projetada pelo arquiteto e teórico Aldo Rossi e exposta na primeira Bienal de Arquitetura de Veneza, em 1980 (fig. 18). Sua concepção resultou da dupla meditação sobre o teatro e sobre Veneza, sua arquitetura e suas festas, apoiando-se na antiga tradição veneziana do teatro sobre barco, documentada na iconografia dos séculos XVI e XVII, tendo referenciado tanto as formas do anfiteatro grego, como as formas e planos do entorno urbano de Veneza. A partir do diálogo com a complexidade veneziana, o projeto proporcionou uma figuração sintética da cidade que, ao encarnar seus valores, reduplicou a sua teatralidade, ao mesmo tempo que resultou em um

espaço de práticas artísticas e coletivas, em um “casamento feliz” do imaginário individual com o coletivo (ARANTES, 1995).

Figura 18 – Teatro do Mundo, projetado por Aldo Rossi para a Bienal de Arquitetura de Veneza de 1980.

Fonte: http://www.dreamideamachine.com/?p=66388. Acesso em 19 ago. 2023.

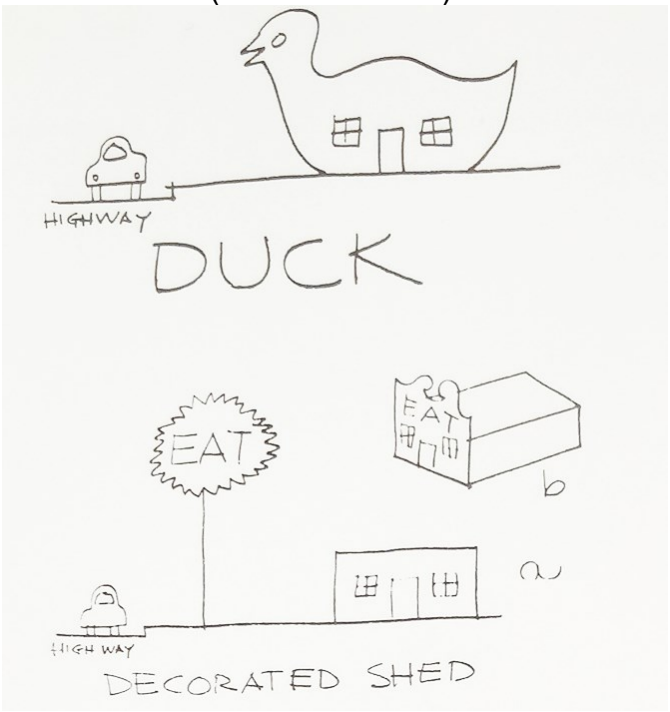
Embora a discussão no âmbito da arquitetura pós-moderna tenha logrado a retomada dos símbolos e da capacidade de a arquitetura se modelar não apenas através de ideias abstratas, mas a partir de processos figurativos que operassem com os códigos expressos na tradição arquitetônica e internalizados na memória coletiva (PORTOGHESI, 2002), tal movimento acabou por conduzir a um falso historicismo, a partir do atrelamento dessa arquitetura a uma sociedade demasiadamente consumista, deflagrando um “neo-ecletismo” incapaz de promover a identidade cultural ou a compreensão histórica tão criticada em relação ao funcionalismo moderno, que determinou o prolongamento do eclipse da história por ele desencadeado, já que, em vez de retomar a história efetivamente, acabou por substituí-la (BRANDÃO, 1999).

Como marco teórico dessa mudança de paradigma, situa-se o livro *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo esquecido da forma arquitetônica*, de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, publicado em 1972. Partindo do entendimento de que as pessoas são atraídas por arquiteturas que remetem a outras coisas, o que inclui a alusão e o comentário sobre elementos do passado, esses autores utilizaram como exemplo a Avenida Strip, em Las Vegas, argumentando como esta é marcada por uma imagem baseada em uma arquitetura “mais de comunicação do que de espaço”, ou seja, uma arquitetura de estilos e signos, na qual “a comunicação domina

o espaço como um elemento na arquitetura e na paisagem" (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003, p. 33).[23]

Os autores concluem que a arquitetura de Las Vegas alcança vitalidade ao incluir esses elementos, evidenciando o valor do simbolismo e das referências, e que até mesmo arquitetos se divertem com essa arquitetura. Também se destaca a distinção estabelecida entre os conceitos de "pato" e "galpão decorado". Por um lado, o "pato" remete a edifícios cujos sistemas de espaço, estrutura e programa rendem-se a uma forma simbólica global, resultando em edificações nas quais o significado emana de sua forma física – de modo que são, em si mesmas, um símbolo – concepção que, na visão dos autores, permeia boa parte da arquitetura moderna. Por outro lado, o "galpão decorado" refere-se a edificações convencionais nas quais os sistemas de espaço e estrutura estão diretamente a serviço do programa, sendo o significado comunicado por meio de elementos simbólicos aplicados de forma independente, sobretudo na fachada (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003) (fig. 19).

Figura 19 – Distinção entre as ideias de "pato" (duck) e "galpão decorado" (decorated shed).



Fonte: VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003, p. 118.

[23] De acordo com esses autores, todas as cidades comunicam mensagens às pessoas que por elas circulam, sejam elas funcionais, simbólicas ou persuasivas, transmitidas através de mecanismos heráldicos (letreiros), fisionômicos (mensagens emitidas pelas fachadas dos prédios) ou posicionais (relacionados à localização estratégica dos elementos edificados), os quais se inter-relacionam intimamente e às vezes se combinam.

Segundo Frampton (2008), Las Vegas é apresentada nessa obra como uma autêntica “explosão da fantasia popular”, revelando a aceitação de um simbolismo arquitetônico atrelado à lógica do consumo, que contrasta com as formulações teóricas anteriores de Venturi no livro *Complexidade e contradição em arquitetura.*

Essa mudança de perspectiva é explicada por Jameson (1997), que apontou o desvanecimento, na ótica pós-moderna, da característica do modernismo referente à existência de uma fronteira entre a “alta cultura” e a chamada cultura de massa ou comercial, e o surgimento de novos tipos de textos impregnados pelas formas, categorias e conteúdos outrora denunciados pelos ideólogos modernos. O autor associa a ideia do desaparecimento do “sujeito individual”, em face da ascensão da sociedade de consumo pós-moderna, à crescente inviabilidade de um estilo pessoal, o que resultou na universalização da prática do pastiche[24] e do historicismo arquitetônico:

> Evidentemente, essa situação determina o que os historiadores da arquitetura chamaram de “historicismo”, a saber, a canibalização aleatória de todos os estilos do passado, o jogo aleatório de alusões estilísticas, e, de modo geral, aquilo a que Henri Lefebvre chamou de primazia crescente do “neo”. Entretanto, essa onipresença do pastiche não é incompatível com um certo humor nem é totalmente desprovida de paixão: ela é, ao menos, compatível com a dependência e com o vício – com esse apetite, historicamente original, dos consumidores por um mundo transformado em mera imagem de si próprio, por pseudo-eventos e por “espetáculos” [...] De forma bastante apropriada, a cultura do simulacro entrou em circulação em uma sociedade em que o valor de troca se generalizou a tal ponto que mesmo a lembrança do valor de uso se apagou [...]. (JAMESON, 1997, p. 45).

Diante disso, o autor evidencia a ocorrência de uma crise de historicidade e de temporalidade, marcada pela perda da capacidade do sujeito de organizar seu passado e futuro como uma experiência coerente, em face da primazia do espaço e sua lógica, e do rompimento das cadeias de significação que integravam significante e significado, resultando na justaposição de diversos significantes distintos e não relacionados (JAMESON, 1997).

Esses processos resultaram em uma espécie de populismo estético, marcado pela simulação cenográfica de elementos de arquiteturas clássicas e vernáculas e pela redução da tectônica da construção a uma mera paródia, comprometendo a capacidade de a sociedade promover um sentido de continuidade em relação a uma

[24] Jameson (1985; 1997) considera o pastiche um dos traços mais marcantes da pós-modernidade, que, assim como a paródia, envolve a imitação ou o mimetismo de outros estilos. Contudo, enquanto a paródia se baseia em um impulso crítico ou irônico, no pastiche esse mimetismo se dá de forma neutra, sem um distanciamento crítico.

cultura significativa da forma construída. Dessa forma, em vez de dinamizar o movimento moderno como pretendia inicialmente Robert Venturi, o pós-modernismo arquitetônico recaiu em um novo academicismo internacional, caracterizado por um pastiche arbitrário e indiferente às especificidades dos lugares (FRAMPTON, 1997; MUNTAÑOLA, 2009).

Insere-se nessa lógica o que Jencks (1981) denominou revivalismo direto, exemplificado pelo Museu de Malibu, na Califórnia, idealizado por Paul Getty e construído na década de 1970, que recriou uma *villa* italiana, incluindo falsas janelas, réplicas de pinturas e estátuas, além de pinturas murais que imitam mármores (fig. 20). Eco (1984) utilizou o exemplo dessa edificação para refletir sobre como a atitude historicista, baseada na reprodução de cópias, não constitui um fenômeno novo, mas possui correspondências no passado, não sendo muito diferente, por exemplo, do ato em que um patrício romano ordenava a reprodução de esculturas gregas da época de Péricles.

Figura 20 – Museu de Malibu, na Califórnia, Estados Unidos, construído na década de 1970.

Fonte: https://www.britannica.com/topic/J-Paul-Getty-Museum. Acesso em 4 mar. 2023.

Na mesma Bienal de Arquitetura de Veneza de 1980, em que foi exposto o Teatro do Mundo, destaca-se a instalação Strada Novissima (fig. 21). Trata-se de uma "rua" que conformou um grande cenário, composto por fachadas concebidas por vários arquitetos de renome, repletas de citações da arquitetura italiana do passado, por meio da alusão mais ou menos direta aos grandes símbolos e estereótipos de arquiteturas de todos os tempos, apresentados fora de contexto e propositalmente reconduzidos de sua antiga função ao ornamento (ARANTES, 1995).

Figura 21 – Strada Novissima, instalação da Bienal de Arquitetura de Veneza de 1980.

Fonte: https://www.designboom.com/architecture/venice-architecture-biennale-timeline-history-05-01-2021/. Acesso em 19 ago. 2023.

Essa lógica de massificação de referências estéticas e simbólicas pode também ser compreendida à luz da estética do *kitsch,* termo de origem alemã[25] que, segundo Moles (1975), remete a uma forma específica de relação com o quadro da vida material, característica da ascensão da sociedade burguesa no século XIX e que, no século XX, resultou na chamada sociedade de massas. Segundo o autor, imersa em um ciclo cultural dominado por valores de consumo, imediatismo e efemeridade, essa sociedade transformou o meio cotidiano em um fluxo permanente em vez de um sedimento durável, passando a desenvolver uma relação *kitsch* entre o homem e seu meio.

Moles entende o *kitsch* como a “arte da felicidade”, uma vez que proporciona prazer aos membros da sociedade de massa, configurando-se como um sistema estético de comunicação de massa, que se relaciona com a arte de maneira indissociável e ambígua. Tal sistema fundamenta-se na relação entre o original e o banal e tem a alienação como traço fundamental, na medida em que a própria ideia de beleza é substituída pela noção de prazer, mediante uma relação superficial entre os indivíduos e os elementos culturais ou artísticos do mundo exterior.

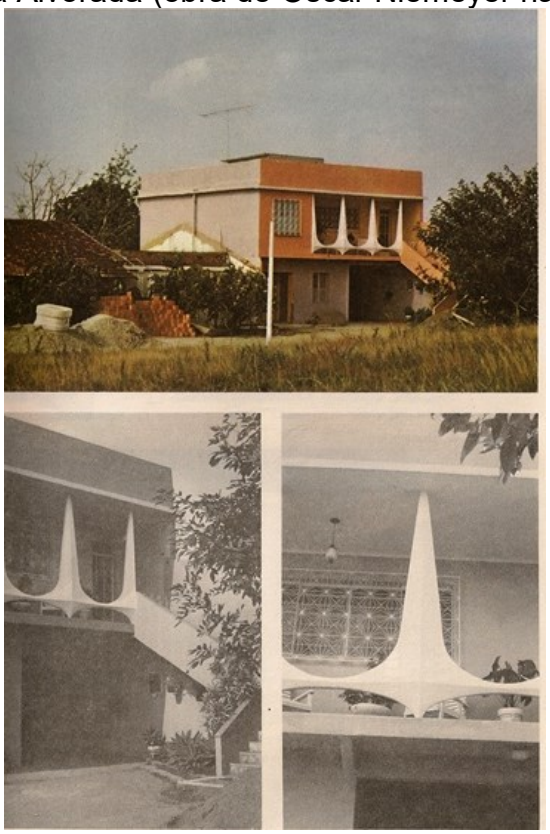
[25] A palavra “kitsch” surgiu na Alemanha por volta de 1860, tendo desde o início uma conotação pejorativa, relacionada à negação do autêntico, destacando-se as variações “kitschen”, cujo significado remete a atravancar, ou fazer móveis novos com velhos; e “verkitchen”, que significa trapacear ou vender algo em lugar do que havia sido combinado (MOLES, 1975).

Nos objetos concebidos segundo essa lógica, observa-se a recorrência de atitudes como o uso de composições formais complexas, a ornamentação rebuscada e a distorção das dimensões do item em relação ao seu modelo original – seja pelo gigantismo, seja pela redução. Soma-se a isso o simulacro dos materiais incorporados, frequentemente disfarçados ou substituídos, uma vez que, segundo essa concepção estética, não há razão para respeitar os materiais originais quando se pode alterá-los (MOLES, 1975).

Compreendendo o *kitsch* como um fenômeno universal e atemporal, cuja ascensão se deu em função do crescente conflito entre os objetos artesanais e os industriais, diante da oposição entre o "criar" e o "produzir" deflagrada a partir da Revolução Industrial, Cavalcanti e Guimaraens (1982) afirmam que este possibilitou que a classe média passasse a copiar os modelos artísticos da elite, ainda que de forma superficial, de modo a buscar um status sociocultural superior. A partir disso, lançam luz para a arquitetura *kitsch* como uma forma de transição entre a arquitetura popular e aquela dita "oficial", como é o caso, por exemplo, da reprodução parcial e descontextualizada de traços característicos da arquitetura moderna, "absorvidos inconscientemente de fontes alienígenas e adaptados aos códigos culturais desses grupos" (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982, p. 38) (fig. 22).

Esses autores traçam um paralelo entre o que consideram "*kitsch* passivo" (arquitetura *kitsch* dos "novos-ricos") e "*kitsch* criativo" (arquitetura *kitsch* das classes baixas em ascensão social), destacando que, ao contrário do "kitsch passivo", em que não há participação efetiva por parte do consumidor na criação dos espaços e objetos envolvidos – resumindo-se basicamente à escolha, dentro de um repertório preestabelecido e movido por interesses de fruição e pela busca de um status sociocultural –, no "*kitsch* criativo" o produtor/consumidor realiza uma intervenção efetiva na concepção desses espaços e objetos, deixando assinalado seu protagonismo e inventividade ao assimilar e transformar dados plástico-construtivos de uma arquitetura "oficial" (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982).

Figura 22 – Exemplo de arquitetura popular *kitsch* caracterizado pela releitura dos pilares do Palácio da Alvorada (obra de Oscar Niemeyer na cidade de Brasília).



Fonte: CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982, p. 67.

Ressalta-se que alguns dos princípios que caracterizam o *kitsch*, como a sobreposição de estilos e a dissimulação das estruturas pela decoração, estiveram presentes em diversos períodos da história da arte e da arquitetura, como no maneirismo, no barroco e no ecletismo (ZIM, 2020). Sob a ótica da pós-modernidade, o *kitsch* opôs-se à arquitetura moderna e aos movimentos de vanguarda, de modo que “a vulgarização do estilo modernista trouxe de volta o comportamento *kitsch*: o habitante cercado de objetos simbólicos para se diferenciar dos demais” (ZIM, 2020, p. 91).

Outros arquitetos também apresentaram contribuições relevantes para a revisão crítica dos princípios da arquitetura moderna a partir da década de 1960, assim como para a discussão das interfaces entre arquitetura, tradição e lugar. Tais abordagens não serão aqui exauridas, em razão do recorte de estudo delimitado por esta tese.

É o caso do arquiteto, matemático e teórico Christopher Alexander, conhecido pela publicação, no final da década de 1970, dos livros *A maneira atemporal de construir* (ALEXANDER, 1979) e *Uma linguagem de padrões* (ALEXANDER, 2013). Esse autor apontou a existência de uma maneira atemporal de construir,

fundamentada na repetição de padrões arquetípicos interconectados em diversas escalas – da cidade à edificação e aos detalhes construtivos. Além disso, defendeu que toda sociedade viva possui uma linguagem de padrões própria que, se por um lado é parcialmente compartilhada em nível social, também se expressa de forma única na mente de cada indivíduo.

Essa abordagem aproxima-se da linha de pensamento da fenomenologia, presente nas reflexões de teóricos e arquitetos como Juhani Pallasmaa e Steven Holl, cujas contribuições convergem na defesa de uma prática projetual sensível ao lugar e às suas qualidades materiais e existenciais. Outro autor relevante nesse contexto é Kenneth Frampton, que, no início da década de 1980, apresentou o conceito de “regionalismo crítico”. Considerando a profundidade das reflexões desenvolvidas por esses teóricos e sua projeção no debate contemporâneo, suas contribuições serão abordadas com maior ênfase na sequência deste capítulo.

2.4 A CIDADE GLOBAL: DA CIDADE GENÉRICA À AFIRMAÇÃO DE ESTILOS GLOBAIS.

Apesar de a abordagem historicista pós-moderna ter perdido força nas últimas décadas, o crescente desenvolvimento tecnológico e a integração global intensificaram os processos associados à pós-modernidade, resultando em uma miríade de estéticas e tendências efêmeras, frequentemente dissociadas das características culturais locais e de um compromisso mais substancial com o lugar e suas especificidades.

De acordo com Muntañola (2002), o aumento de velocidade entre os avanços virtuais e sua confirmação no real mudou qualitativamente todas as culturas do planeta, tanto cientificamente quanto ética e esteticamente, o que, em termos artísticos, determinou a “explosão” da arte, em uma condensação de estéticas anteriores e de inúmeras novas “estéticas virtuais”, expressas em modas cada vez mais efêmeras, que se mesclam e autorrepresentam, explorando sem cessar mundos e histórias possíveis.

Conforme Castells (1999), a ascensão do espaço de fluxos e dos meios de comunicação globais alterou profundamente as relações significativas entre arquitetura e sociedade, determinando o abandono da experiência, da história e da cultura específicas para a formação do significado, associado a uma lógica de uniformidade

arquitetônica que aponta para um horizonte marcado por lugares cada vez menos capazes de compartilhar códigos culturais.

Dentre os reflexos desses processos, situam-se as chamadas “cidades genéricas” (KOOLHAAS, 2011), marcadas pela ausência de identidade e de referências históricas, bem como pela prevalência de valores como superficialidade, homogeneidade, utilitarismo e verticalidade, amparadas por um dinamismo baseado em intermináveis processos de repetição. Carentes de memória e dominadas por valores transitórios de consumo, configuram entornos urbanos adeptos à prática da “tábula rasa”, que negam as preexistências e a elas se sobrepõem de forma autoritária, podendo repetir-se facilmente em qualquer parte do mundo. Soma-se a isso a habilidade de provocar o esquecimento, uma vez que essa superficialidade inevitavelmente implica que esses entornos também sejam passíveis de rápida substituição (KOOLHAAS, 2011).

Considerando o panorama arquitetônico do início do século XXI, Carević e Moreno (2012) apontam que está em curso uma “neomodernidade tardia”, caracterizada pela busca de arquiteturas icônicas, onde ser global significa copiar um modelo criativo icônico a partir de uma liberdade formalista, em nome de uma originalidade que reafirma o valor individual dos edifícios e o desapego da arquitetura em relação ao compromisso com a representação de uma cultura específica e histórica. Segundo os autores, isso tem conduzido a um formalismo globalizador e apolítico, onde cada projeto arquitetônico não mais corresponde ao seu lugar específico, o que tem feito com que as cidades percam seus inúmeros significados, em meio a uma corrente formalista baseada em processos anti-dialógicos e na busca da originalidade arquitetônica calcada na priorização da imagem visual e dos atributos formais, em detrimento do seu conteúdo, determinando a ruptura entre a inovação artística e a reinterpretação poética, frente ao desinteresse em percorrer a dimensão histórica e cultural do lugar, em busca de sua transcendência.

Em face disso, situam a tendência de generalização de uma arquitetura a-histórica e a-cultural, que mantém uma postura sempre inovadora e recusa dar espaço à passagem do tempo necessário para criar o significado do lugar por meio da duração e da estabilidade, instaurando um processo consciente de homogeneização e eliminação das diferenças, em uma atitude alheia às especificidades dos lugares existenciais, e assumindo uma concepção de espaço como algo que se transforma constantemente, apagando sem critérios as preexistências de qualquer época, em

resposta às demandas contemporâneas associadas à globalização, cujo efeito inevitavelmente tende a desconectar as cidades do histórico, do específico e do cultural, forçando-as a perder sua identidade e sua complexidade significativa. Consequentemente, esse processo tem levado à perda das especificidades e das diversidades culturais e urbanas que tradicionalmente têm marcado as cidades e regiões (CAREVIĆ; MORENO, 2012).

Nessa arquitetura de imagens visuais, Holl (2011) e Pallasmaa (2011, 2017) destacam o fascínio pela tecnologia, com a tendência ao emprego de materiais industrializados e sintéticos, em substituição a materiais naturais e a sistemas construtivos tradicionalmente concebidos tendo como referência o corpo humano, o que resulta na eliminação da essência dos materiais e no rompimento com o equilíbrio inerente às tradições construtivas das culturas locais, condensado na tradição corpórea de ofícios como os do pedreiro e do escultor.

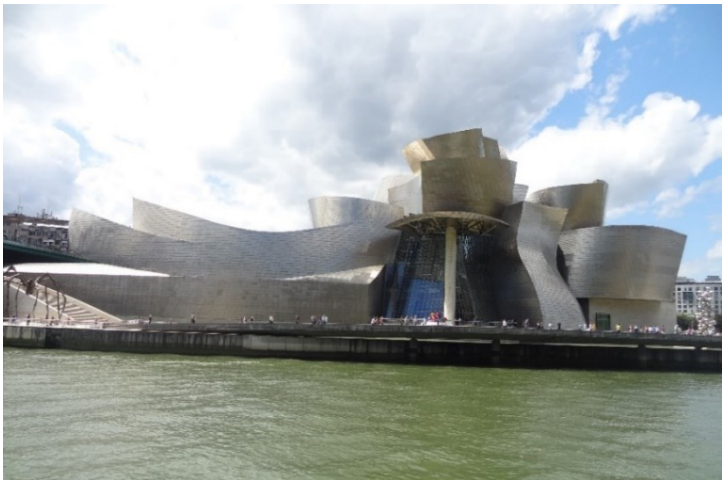
De acordo com Pallasmaa (2017), a essência poética da arquitetura e sua expressão na cidade encontra-se ameaçada em função de progressivos processos de funcionalização e estetização, que têm resultado na concepção de edifícios como estruturas instrumentais desprovidas de significados mentais mais profundos, e ao tratamento da arquitetura como mera fabricação de imagens estetizadas, que carecem de raízes em nossa experiência existencial, ao que se soma a priorização do espaço e da forma, em paralelo à negligência do tempo e ao progressivo distanciamento de conteúdos míticos inerentes ao construir.

No cenário arquitetônico internacional contemporâneo, Foster (2017) destaca os chamados estilos globais, que se colocam frente à conjuntura pós-industrial contemporânea assim como o “estilo internacional” da arquitetura moderna colocava-se frente à ordem industrial da época. O autor menciona vários arquitetos, como Richard Rogers, Renzo Piano e Norman Foster, destacando como os novos materiais e tecnologias assumem protagonismo estético na obra desses profissionais, resultando em um repertório caracterizado por soluções que se repetem com algumas variações em distintos locais.

Outro arquiteto abordado é Frank Gehry, cujas edificações icônicas combinam as definições de “pato” e “galpão decorado” (VENTURI; SCOTT-BROWN; IZENOUR, 2003), na medida em que tanto privilegiam a expressão formal acima de tudo – ideia de “pato” –, como possuem interiores frequentemente desconectados dos exteriores – ideia de “galpão decorado” –, combinando “a vontade de monumentalidade da

arquitetura moderna com a falsa iconicidade populista do projeto pós-moderno" (FOSTER, 2017, p. 35), sendo o caso do Museu Guggenheim da cidade de Bilbao, inaugurado em 1997 (fig. 23).

Figura 23 – Museu Guggenheim, em Bilbao, projetado por Frank Gehry, concluído em 1997.



Fonte: foto do autor, 2018.

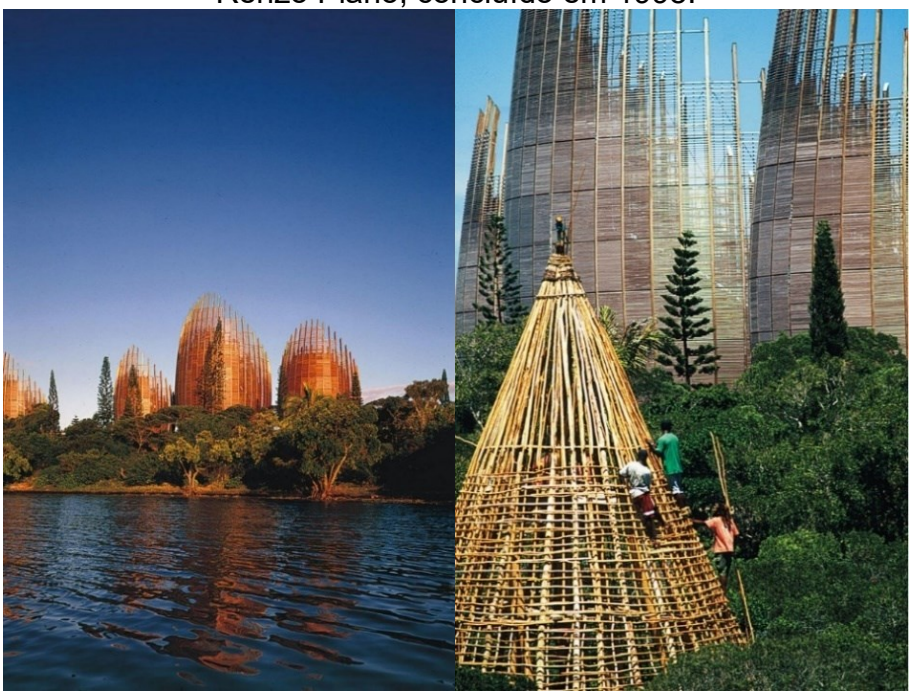
De acordo com o autor, o que mais caracteriza o "estilo global" é o chamado cosmopolitismo banal, definido como a maneira pela qual, "mesmo quando seus edifícios mais representativos respondem simultaneamente às condições locais e às demandas globais, com frequência o fazem de modo a produzir uma imagem do local para ser circulada no sentido do global" (FOSTER, 2017, p. 11).

É o caso do projeto do Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, em Nova Caledônia – território francês situado em um arquipélago no sul do Oceano Pacífico –, concluído em 1998 (fig. 24). Esse projeto é composto por dez pavilhões com paredes curvas feitas de ripas de madeira, os quais, dispostos como em uma "aldeia monumental", "remetem às cabanas das redondezas, a palmeiras e velas de barcos, bem como ao tradicional artesanato de cestos e aos fetiches dos telhados da cultura local" (FOSTER, 2017, p. 81), ao mesmo tempo que expressam a modernidade leve privilegiada por Renzo Piano. O autor destaca distintas interpretações em relação ao projeto, havendo desde defensores de que o resultado é uma negociação bem-sucedida entre o local e o global, até aqueles que apontam para a evocação de uma versão contemporânea de um *art déco* primitivo, como se uma aldeia tivesse sido simulada, abstraída e ampliada à escala de um parque temático.

Esse exemplo evidencia o desafio complexo que envolve a intervenção contemporânea, e o limite tênue entre conceitos como tradição, inovação,

reinterpretação cultural e as interfaces entre local e global na perspectiva do projeto contemporâneo, temas que serão discutidos na sequência.

Figura 24 – Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, em Nova Caledônia, projetado por Renzo Piano, concluído em 1998.



Fonte: https://www.rpbw.com/project/jean-marie-tjibaou-cultural-center. Acesso em 13 mai. 2024.

2.5 O PAPEL DA TRADIÇÃO E DAS REFERÊNCIAS HISTÓRICAS NO PROJETO ARQUITETÔNICO CONTEMPORÂNEO

O debate sobre as interfaces entre arquitetura, cultura, tradição e lugar na perspectiva do projeto arquitetônico contemporâneo remete à discussão do regionalismo crítico, proposta pelo arquiteto e teórico Kenneth Frampton no início da década de 1980. Situado na fronteira entre o universalismo da arquitetura moderna e o historicismo e a ornamentação da arquitetura pós-moderna, este autor embasou sua reflexão na análise da obra de arquitetos como Jørn Utzon, Luis Barragán, Álvaro Siza Vieira, Mario Botta e Tadao Ando. Como ponto de partida, tomou conceitos desenvolvidos por Ricoeur (1961), como o entendimento da universalização como uma espécie de destruição sutil das culturas tradicionais e do núcleo ético e mítico da humanidade – correspondente ao núcleo criativo das grandes civilizações e culturas –, bem como a ideia de que, “em última análise, tudo depende da capacidade da

cultura regional de recriar uma tradição de raízes locais e de, ao mesmo tempo, apropriar-se das influências estrangeiras" (FRAMPTON, 2008, p. 506).

A partir disso, apontou a necessidade de encarar a cultura regional não como algo dado e relativamente imutável, mas como algo que precisa ser cultivado de forma autoconsciente, o que, no entendimento do autor, depende da associação entre a consciência política de uma sociedade e o exercício profissional do arquiteto.

Frampton trata do regionalismo crítico como uma expressão dialética que busca intencionalmente desconstruir o modernismo universal a partir de imagens e valores localmente cultivados, ao mesmo tempo em que deturpa os elementos autóctones com o uso de paradigmas originários de fontes externas. Com isso, partiu em defesa da originalidade do projeto arquitetônico a partir da dialética entre o novo e o antigo, o contemporâneo e o regional, como forma de contrabalançar a absorção de tendências externas e, assim, cultivar uma cultura arquitetônica orientada para o lugar, ou ainda, uma cultura mundial de base local, por meio de projetos contemporâneos capazes de condensar o potencial artístico da região, ao passo que reinterpretam influências culturais externas (FRAMPTON, 1997; 2008).

O autor contrapõe o regionalismo crítico à prática historicista referente à "evocação simplista de um vernacular sentimental ou irônico", entendida como uma atitude demagógica e populista que busca a sublimação do desejo de uma experiência imediata, centrada na informação e não na experiência em si. Essa postura se opõe à ideia da evocação de uma percepção crítica da realidade incorporada pelo regionalismo crítico, enquanto prática dialética, concluindo que "qualquer tentativa de burlar a dialética desse processo criativo por meio dos métodos ecléticos do historicismo resultará inevitavelmente numa iconografia consumista disfarçada de cultura" (FRAMPTON, 2008, p. 506).

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

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

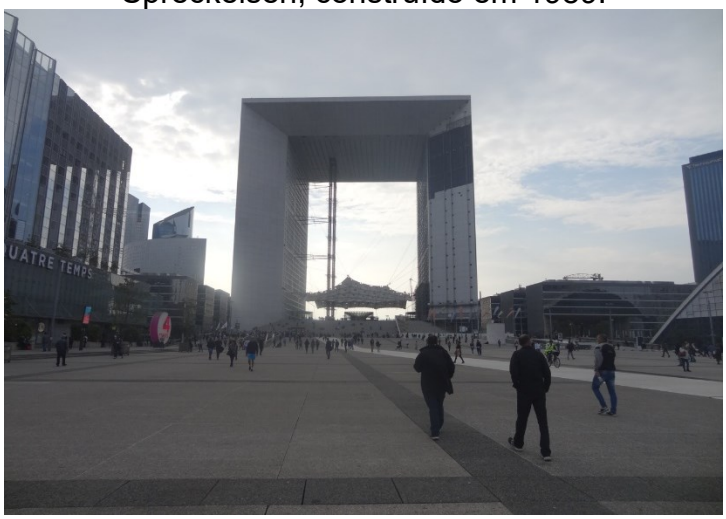
Com isso, vislumbram a possibilidade de construir uma “nova” pós-modernidade, calcada na busca de uma interpretação arquitetônica da história cultural como base de uma poética arquitetônica contemporânea, que possibilite retomar a ideia de continuidade histórica e arquitetônica, por meio do reencontro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

Esses autores abordam as intervenções arquitetônicas no eixo histórico entre o Museu do Louvre e o Distrito de La Défense, em Paris, referentes à construção das pirâmides de vidro e aço no pátio do Louvre, projetadas por I. M. Pei (fig. 25), e do Grande Arco de La Défense, projetado por Johann Otto von Spreckelsen (fig. 26), ambas concluídas em 1989. Nessas obras, reconhecem um esforço de interpretação de tipologias existentes no lugar – arcos triunfais e elementos egípcios, como o obelisco da Praça da Concórdia –, com os quais ambos os projetos interagem e conformam um grande conjunto, compartilhando significados de monumentalidade, poder, liberdade, tradição e transcendência e destacando-se por sua dualidade formal e funcional, na medida em que são constituídos por geometrias primárias dotadas de valores simbólicos.

Figura 25 – Pirâmides de vidro do Museu do Louvre, em Paris, projetadas por I. M. Pei, construídas em 1989.

Fonte: foto do autor, 2018.

Figura 26 – Grande Arco de La Défense, em Paris, projetado por Johann Otto von Spreckelsen, construído em 1989.



Fonte: foto do autor, 2018.

Também tratam de uma intervenção arquitetônica no povoado espanhol de Santa Cruz de la Serós, na região dos Pirineus, integrante do Caminho de Santiago, a qual compreendeu o projeto de cerca de cinquenta casas novas, concluídas em 2005, elaborado pelos arquitetos José Antonio Alfaro, Ignacio Gracia Aldaz, Carlos Labarta e Gabriel Oliván (fig. 27). Os autores destacam a contemporaneidade da solução arquitetônica desenvolvida, que dialogou de forma sutil com a parte antiga do povoado e promoveu a continuidade de ideias e formas por meio da interpretação histórica, facilitando uma leitura coerente com a linguagem semântica, expressiva e formal da arquitetura do entorno.

Figura 27 – Vista do povoado espanhol de Santa Cruz de La Serós, com as novas edificações à direita, concluídas em 2005.

Fonte: https://cerouno-obra.blogspot.com/2012/01/viviendas-santa-cruz-de-la-seros-huesca.html. Acesso em 19 ago. 2023.

Com base nisso, ressaltam que, ao estabelecer essas conexões entre vários projetos arquitetônicos, é possível chegar a uma paisagem urbana de efeito colagem[26], estruturada a partir de uma hierarquia estabelecida pelo tempo e por toda a sociedade que participou da criação dessa paisagem ao longo dos séculos, tendo-se assim uma continuidade teórico-prática dos projetos arquitetônicos, por meio de cidades e lugares que respeitam sua história e seu contexto, reinterpretando-os no presente sob uma perspectiva contemporânea (CAREVIĆ; MORENO, 2012).

A ideia de retomada de elementos da cultura e do lugar como referências no projeto contemporâneo também encontra respaldo em desenvolvimentos teóricos no campo da fenomenologia da arquitetura, a partir de autores como Holl (2011) e Pallasmaa (2011, 2013a, 2013b, 2017, 2018). Partindo do reconhecimento do ato de habitar, em suas várias expressões, como elemento que articula o tempo e a duração, Pallasmaa destaca que, para além da dimensão espacial, a arquitetura deve preocupar-se em reduzir o tempo à escala humana, concretizando-o como uma duração contínua, de modo a contribuir para manter a articulação qualitativa do espaço existencial, em contrapartida à aceleração cada vez maior da experiência humana no mundo:

[26] Essa ideia remete ao conceito de cidade colagem apresentado por Rowe e Koetter (1998), anteriormente citado. Para Montaner (2002, p. 186), “a colagem não é um mecanismo meramente visual, mas sim uma técnica ou estratégia formal contemporânea baseada no agrupamento de peças heterogêneas que formam um novo objeto”.

> Além de criar a experiência do espaço distinto e único, a tarefa fundamental da arquitetura é preservar e concretizar um sentido de continuidade cultural e salvaguardar nossa experiência de continuidade da cultura e da vida (PALLASMAA, 2017, p. 117).

Ao tratar da historicidade das imagens na arquitetura, o autor assinala que “uma experiência arquitetônica comovente e reconfortante provém de imagens ocultas em nossa própria historicidade como seres biológicos e culturais” (PALLASMAA, 2017, p. 100), entendimento que aponta para a relevância dos arquétipos no processo de projeto. Também evidencia a importância da busca de ancoragens na tradição:

> A tradição é uma impressionante sedimentação de imagens, não podendo ser inventada, apenas vivida. Constitui uma escavação infinita de mitos, memórias e experiências. Aqui está o sítio arqueológico das emoções. Uma imagem artística que não derive desse solo mental está fadada a permanecer sendo mera fabricação sem raízes, citação da enciclopédia das invenções formais, destinada a definhar sem poder nutrir-se e, por fim, tornar-se parte do solo da tradição (PALLASMAA, 2017, p. 106).

Esse autor afirma que o significado arquitetônico deve ser sempre contextual, relacional e ligado ao tempo, e que lugares e edificações autenticamente históricos transmitem mensagens confiáveis de continuidade, de modo que a presença de edifícios e estruturas de épocas distintas torna a evolução cultural compreensível, enriquecendo não apenas a experiência dos lugares, mas também o sentido de pertencimento, raízes, identidade e cidadania, essenciais à continuidade da cultura e da vida. Também defende o papel da tradição como elemento de referência a ser explorado por meio de um senso histórico que vincule o arquiteto à continuidade da cultura e da vida, reafirmando a importância da arquitetura como mediadora de um sentido de continuidade cultural, capaz de promover o enraizamento dos indivíduos no fluxo contínuo da cultura e do tempo (PALLASMAA, 2017).

Muitos arquitetos têm apresentado respostas que evidenciam a consideração pelos elementos do lugar e das tradições arquitetônicas regionais a partir de uma abordagem contemporânea, aliando regionalidade, tradição e inovação. É o caso do arquiteto africano Diébédo Francis Kére, laureado pelo Prêmio Pritzker em 2022, cujos projetos, situados em contextos de extrema escassez, revelam uma perspectiva simultaneamente global e local, que integra de forma sofisticada o tradicional com o contemporâneo, sendo também fruto de um processo de construção comunitário, que expressa o poder da materialidade enraizada no lugar (THE HYATT FOUNDATION,

2022), mediante o emprego de materiais locais e soluções bioclimáticas adequadas ao lugar, aliadas a uma estética contemporânea (fig. 28).

Figura 28 – Escola Liceu Schorge, em Burkina Faso, projetada por Diébédo Francis Kére, construída em 2016.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/886981/escola-secundaria-lycee-schorge-kere-architecture. Acesso em 19 ago. 2023.

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

Também converge com as discussões recentes no âmbito da busca da sustentabilidade na arquitetura e na construção civil. Ao tratar dessa questão, tendo em vista o paradigma da construção civil no século XXI, Azambuja (2013) evidencia a importância da adaptação regional das tecnologias de produção da edificação, por meio da interpretação e utilização das características locais, como forma de estimular a indústria local e torná-la menos dependente de fatores externos, incentivando o desenvolvimento de novas tecnologias mais flexíveis, sofisticadas e independentes de economias de maior escala, além de minimizar o consumo de energia para produção, uso e descarte das edificações. Soma-se a isso a adequação cultural da

solução arquitetônica, mediante a compatibilização das soluções tecnológicas com os fatores não tecnológicos da sociedade, por meio de um design sensível ao contexto, que promova o respeito e a valorização das características do lugar, incluindo sua herança cultural e refletindo-a nas formas e tecnologias adotadas (AZAMBUJA, 2013).

Waisman (2013) corrobora essa visão, ao reconhecer que a tecnologia avançada é aquela que permite alcançar, mediante seu aperfeiçoamento e desenvolvimento, com base em recursos humanos e materiais acessíveis, o mais alto grau de produtividade para conseguir um habitat adequado para cada região e seus modos de vida. Também ressalta que, se por um lado todos os materiais são universais – como o tijolo, o concreto, a madeira e o aço –, estes possuem qualidades específicas em seu processo de produção e uso que os tornam mais apropriados em determinados contextos. Essas características precisam ser consideradas na busca por uma arquitetura capaz de refletir uma identidade regional:

> O uso dos recursos regionais não implica, certamente, estancamento ou atraso [...]. A pesquisa das qualidades dos materiais regionais, de sua adaptação às necessidades atuais, de sua resposta às condições ambientais, da existência de uma mão-de-obra com capacidade para desenvolver-se e adaptar-se aos necessários avanços técnicos é um dos aspectos a serem acentuados nessa busca de identidade regional (WAISMAN, 2013, p. 94).

Essa autora encara a aproximação regionalista como modo de entender as circunstâncias locais em seus vários aspectos, como modos de vida, tradições construtivas e tecnológicas antigas e recentes, imagens urbanas e tipologias, “sem que isso implique a limitação dentro de um localismo estreito ou o congelamento do desenvolvimento histórico, mas como um modo de afiançar e construir um mundo cultural sob modelo próprio” (WAISMAN, 2013, p. 97).

Em contraposição à ideia de “resistência”, entendida como forma de manter um núcleo vital isolado, sem se deixar absorver pelo aparato do mundo pós-industrial global, defende a necessidade de busca de uma ideia de “divergência”, definida como a intenção de achar caminhos alternativos àqueles delimitados pela sociedade global, de modo a “desenvolver, a partir daquilo que se é, aquilo que se pode chegar a ser” (WAISMAN, 2013, p. 97).

Isso evidencia a importância de considerar as particularidades dos distintos lugares, incluindo materiais, tradições construtivas e características tipológicas regionais, buscando sua atualização ao longo do tempo a partir de uma perspectiva

crítica e inovadora, que considere as necessidades locais e os recursos tecnológicos disponíveis na região.

Pode-se citar como exemplo o emprego da madeira como elemento estrutural em edifícios de vários pavimentos, solução amplamente utilizada no passado, mas descontinuada com a popularização de materiais como o aço e o concreto armado. É o caso do edifício Tamedia, em Zurique, na Suíça, projetado pelo escritório Shigeru Ban Architects, caracterizado pelo uso de estruturas em madeira laminada colada (MLC) pré-fabricada, articulada por meio de um complexo sistema de encaixes e proveniente de florestas com extração certificada, em resposta a restrições relacionadas ao consumo de energia (fig. 29).

Figura 29 – Edificio Tamedia, em Zurique, projeto do escritório Shigeru Ban Architects, construído em 2013.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-181822/premio-pritzker-2014-edificio-comercial-tamedia-slash-shigeru-ban-architects. Acesso em 19 ago. 2023.

Também podem ser mencionadas algumas construções recentes implantadas na região alpina, onde se observam pequenas localidades turísticas marcadas pela continuidade de características morfológicas e tipológicas da arquitetura vernacular, incluindo coberturas de inclinação acentuada, com beirais largos e balcões, além do uso expressivo da madeira.

É o caso da residência Mountain House, situada na comuna de Manigod, popular destino turístico de esqui dos Alpes franceses, concluída em 2016, projetada pelo escritório Studio Razavi (fig. 30). No memorial do projeto, os autores destacaram a limitada liberdade projetual decorrente de diretrizes arquitetônicas rigorosas que, voltadas a proteger o patrimônio local, resultam em uma infinidade de residências de montanha em forma de pastiche. Ao mesmo tempo em que buscaram adequar-se às

restrições da legislação edilícia local, os arquitetos evidenciaram a busca por uma abordagem contemporânea, calcada na releitura das tipologias vernaculares locais, o que se refletiu na composição volumétrica e na organização dos espaços no projeto, além da recusa a utilizar elementos artificiais ou obsoletos (STUDIO RAZAVI ARCHITECTURE, s.d.). Dessa forma, o projeto revela o diálogo com elementos construtivos e formais característicos da arquitetura vernacular, por meio de uma linguagem contemporânea que se distancia do historicismo, destacando-se a associação entre materiais tradicionais, como a madeira, e soluções contemporâneas, como o uso de concreto armado aparente e amplas superfícies envidraçadas.

Figura 30 – Casa Mountain House, em Manigod, França, projetada pelo escritório Studio Razavi, concluída em 2016.

Fonte: https://www.archdaily.com/873306/mountain-house-studio-razavi-architecture. Acesso em 15 out. 2023.

Na comuna italiana de Sesto, lugar turístico da região das Dolomitas, próxima à fronteira com a Áustria, situa-se a Cube House, residência construída em 2008, sob projeto do escritório Studio Plasma (fig. 31). Essa edificação igualmente revela o esforço de superação de uma atitude arquitetônica de caráter mimético que caracteriza as construções do entorno – marcadas pela reprodução de características da arquitetura vernacular local, sem inovações significativas.

Sobressai, nessa edificação, a concepção arquitetônica marcada pela pureza formal, pelo uso de cobertura pouco inclinada e pela ausência de beirais –

características que contrastam com o entorno, dominado por construções com coberturas mais íngremes e beirais amplos. Por outro lado, o projeto incorpora elementos que dialogam com características da arquitetura regional presentes nas edificações do entorno, destacando-se os painéis de madeira que conformam planos inclinados nas fachadas, delimitando varandas e terraços, os quais reinterpretam e desconstroem a imagem recorrente dos balcões da arquitetura tradicional, ao mesmo tempo em que mantêm relação com os materiais locais.

Figura 31 – Vistas da “Cube House”, na comuna de Sesto, Itália, projetada pelo escritório Studio Plasma, construída em 2008.

Fonte: https://www.plasmastudio.com/en/project/cube-house-73. Acesso em 15 out. 2023.

Em Wildschönau[27], no Tirol austríaco, destaca-se uma edificação destinada à educação infantil, construída entre 2019 e 2020, a partir de um concurso promovido pelo município, e projetada pelos escritórios Unisono Architekten e Kraft:Werk Architektur (fig. 32).

Assim como no exemplo anterior, essa construção estabelece uma relação de contraste com a arquitetura do entorno urbano – igualmente caracterizado pelo predomínio de construções com telhados inclinados e beirais –, sendo marcada pelo uso de cobertura plana, em uma composição formal notavelmente horizontal, que dialoga de maneira sutil com as construções próximas, por meio do uso de revestimentos de madeira e detalhes em ângulo inclinado nas varandas, afastando-se de qualquer tentativa de releitura historicista da tradição arquitetônica regional.

Figura 32 – Edificação que abriga jardim de infância e creche em Wildschönau, no Tirol austríaco, projetada pelos escritórios Unisono Architekten e Kraft:Werk Architektur, concluída em 2020.

Fonte: https://www.unisono.cc/portfolio/kindergarten-wildschoenau/. Acesso em 26 ago. 2025 / editado pelo autor.

[27] Cabe ressaltar que Wildschönau mantém um convênio como cidade coirmã de Treze Tílias (SC), sendo que desse local vieram alguns dos imigrantes pioneiros na colonização de Treze Tílias, inclusive o seu fundador.

Na região de Surselva, nos Alpes suíços, encontra-se uma casa projetada pelo escritório AFGH Architects, construída em 2022 (fig. 33). Nela se destaca a volumetria composta por planos de cobertura inclinados, amplos beirais, varanda e balcão que dialogam com a tradição arquitetônica regional. O uso abundante de madeira como elemento construtivo, apresentada em seu estado natural, articula-se à presença de parte da estrutura em concreto aparente e a extensos planos envidraçados, resultando em uma composição inequivocamente contemporânea, que evoca elementos arquetípicos da tradição arquitetônica regional sem recorrer a recursos historicistas.

Figura 33 – Casa em Surselva, nos Alpes suíços, projetada pelo escritório AFGH Architects, construída em 2022.

Fonte: https://www.afgh.ch/index.html. Acesso em 31 ago. 2025.

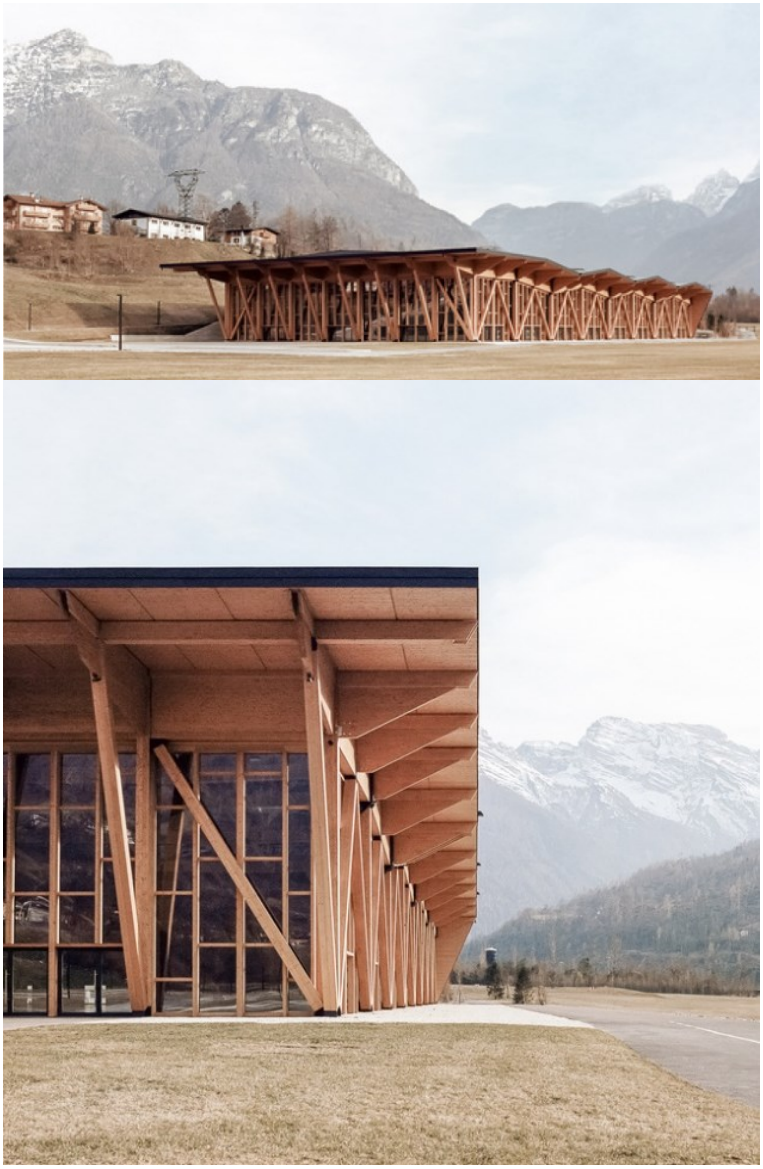
Em uma lógica semelhante, outro caso de interesse no contexto alpino refere-se a um centro de congressos e exposições construído em 2018 na comuna de Agordo, no norte da Itália, vencedor dos prêmios *Big See Architecture Award 2020* e *Big See Wood Award 2020* (fig. 34), projetado pelos escritórios Studio Botter e Studio Bressan. Essa edificação expressa uma releitura das características da arquitetura e da tradição construtiva local, aliada a uma estética contemporânea, além de refletir a preocupação com aspectos de sustentabilidade ambiental, conforme apontado no memorial do projeto publicado na página do concurso:

> O projeto analisa a paisagem típica e a morfologia urbana de Agordo para criar uma nova linguagem. A estrutura é caracterizada por uma cobertura ondulada e multi-inclinada e foi desenhada inspirando-se nas construções típicas dos Vales Agordinianos (tabià)[28], com moldura de madeira e elementos de contraventamento. A estrutura de suporte foi concebida em

[28] Celeiro ou depósito rural tradicional na região dos Alpes.

> madeira, tanto para compatibilidade ambiental como para consistência com a tradição construtiva alpina, na qual se inspira. [...]
> O projeto inspira-se na paisagem e no contexto urbano local, e dá uma nova leitura da linguagem tradicional, ajustando-se às exigências da tipologia do edifício. (BIGSEE, 2020, tradução nossa[29]).

Figura 34 – Centro de Congressos e Exposições de Agordo, no norte da Itália, projetado pelos escritórios Studio Botter e Studio Bressan, construído em 2018.



Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/927655/congresso-e-centro-de-exposicao-studio-botter-plus-studio-bressan. Acesso em 26 ago. 2023.

[29] “The project looks at Agordo’s typical landscape and urban morphology to create a new language. The structure is characterized by an undulating, multi-pitched roof and has been designed taking inspiration from the typical constructions of the agordinian Valleys (tabià), with wooden frame and cross bracing elements. The supporting structure has been conceived in timber, both for environmental compatibility and consistency with the Alpine building tradition, from which it draws inspiration. […]
The project takes inspirations from the landscape and the local urban context, and gives a new lecture of the traditional language, adjusting to the requirements of the building typology.” (BIGSEE, 2020).

Já no contexto brasileiro, pode ser destacado o Museu do Pão, na cidade de Ilópolis (RS), projetado pelos arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, do escritório Brasil Arquitetura, e construído entre 2005 e 2007. Trata-se de uma das principais referências recentes em se tratando de intervenção contemporânea em edificação histórica, que compreendeu o restauro de um antigo moinho em madeira existente no local, bem como a construção de dois blocos a ele integrados (fig. 35).

Figura 35 – Museu do Pão, em Ilópolis (RS), projeto do escritório Brasil Arquitetura, concluído em 2007.

Fonte: fotos do autor, 2013.

A obra em questão afirma a sua contemporaneidade por meio da concepção formal, dos materiais e técnicas construtivas empregados, que fazem uma série de referências à edificação histórica, sem perder de vista a busca de uma estética de caráter contemporâneo. Ressalta-se a composição formal de caráter horizontal, marcada pelo emprego de coberturas planas, estruturas e paredes em concreto armado aparente que mantêm visíveis as marcas das formas de madeira utilizadas em sua moldagem[30]. Esses elementos aliam-se a planos de fachada transparentes

[30] As superfícies de concreto armado aparente foram uma solução construtiva amplamente empregada na arquitetura moderna brasileira, presentes na obra de arquitetos como Lina Bo Bardi,

com painéis móveis em tábuas de madeira, cujo acabamento rústico deixa visíveis as marcas da passagem do tempo, assemelhando-se e estabelecendo um diálogo contemporâneo com as paredes do antigo moinho. Outro elemento destacado pelos autores refere-se ao passadiço de madeira que integra os blocos e faz referência a uma solução recorrente nas tipologias da arquitetura de origem italiana característica da colonização regional.

Na memória do projeto, os autores destacam a recusa de um “mimetismo barato”, e apontam como fatores que alimentaram a concepção arquitetônica o uso de materiais da região, soluções técnicas consagradas e referências da cultura do imigrante, além da assimilação de linguagens e informações externas, em busca de uma dialética permanente entre tradição e invenção/inovação:

> Devemos encarar a cultura como algo que vai da tradição à invenção. Temos que preservar o que de melhor criarmos e construímos em história, sob pena de nos aprisionarmos num presente desfigurador. E temos que apostar no novo, porque ele é ingrediente fundamental de afirmação e de transformação de nossas comunidades e do conjunto da sociedade. Esta dialética permanente entre tradição e invenção, somada à nossa abertura crítica para assimilar e recriar linguagens e informações produzidas em outros cantos do planeta, é um traço central da cultura brasileira.
> Dentro dessa ótica foi construído o Moinho de Ilópolis pelos imigrantes italianos. Foi também dentro dessa mesma ótica que restauramos o Moinho e criamos o Museu do Pão [...]. (FANUCCI; FERRAZ, 2008, p. 18).

Esses projetos convergem, enfim, numa estratégia de intervenção orientada pela busca de uma expressão formal e construtiva que não deixa dúvidas quanto à sua contemporaneidade – em função das formas, dos materiais e das técnicas construtivas adotadas –, ao mesmo tempo em que dialoga com aspectos tipológicos, materiais e simbólicos inerentes à tradição construtiva e à cultura locais.

Tal perspectiva aponta para a ideia de percorrer a história e a tradição arquitetônica regional em busca de elementos de referência, a serem reinterpretados e transformados por meio de técnicas construtivas e soluções estéticas contemporâneas, segundo uma lógica que integra local, global, tradição e inovação. O resultado é a criação de projetos de destacada originalidade, capazes de se inserir de forma qualificada no fluxo contínuo da cultura e do tempo, afastando-se de sentimentalismos de caráter historicista.

Villanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha. Trata-se de elemento que expressa um dos princípios da arquitetura moderna, referente à busca de expressar a “verdade” dos materiais na obra arquitetônica. Na obra em questão, tal solução construtiva se insere como elemento de caráter “universal”, que estabelece um diálogo contemporâneo com as preexistências históricas.

3 TRADIÇÃO ARQUITETÔNICA, PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE EM CENA A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO TURÍSTICA.

3.1 A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E SUAS INTERFACES COM A TRADIÇÃO E O PATRIMÔNIO CULTURAL

De acordo com Hall (2006), as culturas nacionais constituem uma das principais fontes de identidade cultural no mundo moderno, visto que, ao produzirem sentidos sobre “a nação”, com os quais podemos nos identificar, constroem identidades, atuando simultaneamente como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação.

Este autor delineia algumas estratégias discursivas por meio das quais são estruturadas as narrativas da cultura nacional. Além da construção de narrativas que fornecem “uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais” (HALL, 2006, p. 52), contribuindo para a construção de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2007), evidencia a ênfase nas origens, na continuidade e na tradição, a tentativa de purificação voltada a construir a ideia de um povo puro ou original, além da construção de mitos fundacionais que buscam situar o passado da nação em um tempo distante e mítico.

No tocante à tradição, destaca a invenção de tradições, definida por Hobsbawm (1997) como um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, geralmente reguladas por normas tácita ou explicitamente aceitas, que visa estabelecer determinados valores e normas de comportamento por meio da repetição, criando uma continuidade artificial em relação a um passado histórico apropriado – seja ele recente ou remoto – mediante a modificação e a ritualização de práticas tradicionais, de modo a servir a novos propósitos. Nessa lógica, “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas” (HOBSBAWM, 1997, p. 9).

Segundo o autor, a invenção de tradições pode estar relacionada ao fato de os velhos costumes não terem sido adaptados ao longo do tempo, na medida em que, diante dos intensos processos de transformação social associados à ideologia liberal do século XIX – marcados pela ascensão da industrialização e do liberalismo, que se colocaram contra a tradição e a favor das inovações radicais –, deixaram-se de

fornecer os vínculos sociais e hierárquicos aceitos nas sociedades precedentes, gerando lacunas que puderam ser preenchidas com tradições inventadas (HOBSBAWM, 1997).

Essas práticas mantêm relação com as chamadas ficções orientadoras, entendidas por Shumway (1993) como criações artificiais que, assim como as ficções literárias, buscam dar aos indivíduos um sentimento de nação, comunidade, identidade coletiva e destino comum nacional.

Cunha (2009) afirma que a cultura não é algo simplesmente dado, mas constantemente reinventado, recomposto e investido de novos significados, o que inclui o uso de signos e símbolos para promover significações alinhadas à afirmação de determinados discursos. Esta autora trata da etnicidade[31] enquanto representação que participa da organização da vida material e das relações de poder em cada sociedade, sendo construída por meio do estabelecimento de "culturas de contraste", mediante a acentuação de determinados traços culturais, associado a um processo de simplificação e enrijecimento, por meio da redução a um menor número de traços, que se tornam diacríticos, escolhidos de modo a afirmar a distinção do grupo como tal em relação aos demais grupos.

Discute, ainda, como a tradição se insere no processo de construção de identidades, na medida em que a construção da identidade étnica extrai da tradição elementos culturais que, "sob a aparência de serem idênticos a si mesmos, ocultam o fato essencial de que, fora do todo em que foram criados, seu sentido se alterou" (CUNHA, 2009, p. 239). Desse modo, considera que a etnicidade faz da tradição um mito, uma vez que, extraídos do seu contexto original, esses elementos culturais adquirem significações que transbordam das primitivas.

De acordo com Hoelscher (1998a), a etnicidade e as tradições que a acompanham são processos de construção ou invenção cultural que incorporam, adaptam e amplificam atributos culturais e memórias históricas preexistentes, as quais não são transmitidas inalteradas do passado, mas surgem em momentos críticos, na luta de um grupo para se definir face a uma sociedade dominante.

Woodward (2014) evidencia a importância da representação na construção de identidades, compreendida como um processo cultural que possibilita o

[31] A etnicidade pode ser entendida, a partir de Grünewald (2003), como fenômeno social que reflete a tendência de identificação e inclusão de certos indivíduos em um grupo étnico, através de uma distintividade que remete a noções de origem, história, cultura e até mesmo raça comuns.

estabelecimento de identidades individuais e coletivas, envolvendo práticas de significação e sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos.

Insere-se nessa lógica o conceito de representação social, entendido por Moscovici (2009) como um processo de construção de ideias amparadas em imagens e significações que buscam tornar comum e familiar algo que é incomum (não familiar), mediante mecanismos que permitem reproduzir conceitos em imagens concretas, criando quadros de referência preestabelecidos para opiniões e percepções, de modo que o que antes parecia distante e abstrato, torna-se concreto e quase normal[32].

Essas representações sociais constituem realidades "inquestionáveis" e difíceis de serem confrontadas, cujo caráter prescritivo também se ampara na tradição e nas estruturas imemoriais, o que faz com que se imponham com grande força, sendo fruto da combinação de uma estrutura já existente e de uma tradição que decreta o que deve ser pensado. Assim, "a memória prevalece sobre a dedução, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo e as imagens sobre a 'realidade'" (MOSCOVICI, 2009, p. 55), de modo que, ao serem compartilhadas por todos e reforçadas pela tradição, constituem uma realidade social *sui generis.*

Tais práticas perpassam os processos de construção do patrimônio cultural, tendo em vista, segundo Prats (1997), a capacidade deste representar simbolicamente uma identidade, e o caráter dos símbolos patrimoniais como depositários de ideias e valores. Isso ocorre, segundo o autor, por meio de dois processos complementares: por um lado, processos de construção social da realidade, entendidos enquanto processos inconscientes e impessoais de legitimação; e por outro, de invenção da realidade, compreendidos como processos conscientes e pessoais de manipulação.

Este autor afirma que a invenção da realidade não se refere única e exclusivamente a elementos criados *ex nihilo* ou transformados em um alto grau, mas também a composições, cujos elementos podem ter sido extraídos inalterados da realidade, mas cuja localização em um novo contexto, por meio de processos de descontextualização e recontextualização, contribui para criar outra realidade, com

[32] Este autor afirma que as representações sociais atuam de modo a convencionalizar os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram, dando-lhes uma forma definitiva, localizando-os em uma determinada categoria e gradualmente colocando-os como um modelo de um tipo determinado, distinto e partilhado por um grupo de pessoas, sendo o produto de elaborações e mudanças ao longo de sucessivas gerações. Isso se dá por meio de processos de ancoragem e objetivação, sendo o primeiro responsável por classificar, dar nome, categorizar os elementos externos em questão, e o segundo por concretizá-los, ao reproduzir conceitos em imagens concretas (MOSCOVICI, 2009).

outro sentido. Reconhece, ainda, que para se arraigarem e perpetuarem, essas práticas de invenção da realidade necessitam converter-se em construção social, de modo a alcançar um nível mínimo de consenso e legitimação (PRATS, 1997).

É importante considerar que esses processos não ocorrem isentos de conflitos e tensões. De acordo com Hall (2006), é necessário pensar as culturas nacionais não como unificadas, mas enquanto recurso discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade, visto que são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas por meio do exercício de formas de poder cultural.

Woodward (2014) assinala que a construção da identidade é inerentemente acompanhada pela marcação da diferença, tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. Juntamente com Silva (2014), ressalta o vínculo estreito entre a produção da identidade e da diferença e as relações de poder, afirmando que as identidades não são simplesmente definidas, mas sim impostas; não convivem harmoniosamente, mas são disputadas, o que envolve uma disputa maior por outros recursos materiais e simbólicos da sociedade, entre grupos sociais assimetricamente situados em relação ao poder.

Silva (2014) reconhece a ocorrência de tensões referentes a dois movimentos: por um lado, um movimento de fixação/estabilização; por outro lado, um movimento de subversão/desestabilização, tendo em vista que, por mais que a fixação da identidade seja uma tendência, é também uma impossibilidade, já que não consegue se estabelecer de forma completa. Contribuem para isso movimentos de subversão, como é o caso dos processos de hibridização, que introduzem diferenças que evidenciam o caráter instável e precário das identidades:

> O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. Não se pode esquecer, entretanto, que a hibridização se dá entre identidades situadas assimetricamente em relação ao poder (SILVA, 2014, p. 87).

Hall (2006) alerta para o caráter tentador do uso da etnia de uma forma fundacional, o que entende como um mito, considerando o caráter híbrido inerente às nações “modernas”. Isso nos remete a Canclini (2008), que ao tratar dos processos de hibridação cultural e suas relações com a identidade e o poder, assinala que as mudanças relacionadas à globalização e à expansão urbana intensificaram a

formação de culturas híbridas, mediante a transformação das culturas locais a partir do contato com signos próprios de culturas dominantes, uma vez que fizeram com que passássemos de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e mais ou menos homogêneas, "a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transacionais de comunicação" (CANCLINI, 2008, p. 285). Em face disso, situa a tendência ao entrelaçamento e não mais à oposição abrupta entre categorias como o moderno, o culto, o popular e o massivo – até então tratadas como independentes e excludentes entre si.

Esse autor aponta o caráter privilegiado dos elementos que compõem os patrimônios culturais como meio de expressão do poder de grupos hegemônicos, em função do caráter seletivo e excludente que tende a marcar o seu processo de construção social. Afirma, ainda, o papel central das práticas de ritualização cultural nesse processo, que incluem atividades educacionais, celebrações, festividades e outros eventos e rituais que promovem a teatralização desses bens, legitimando-os perante a sociedade como um todo. Também reconhece a existência de uma hierarquia dos capitais culturais, na qual os capitais simbólicos dos grupos sociais hegemônicos e subalternos ocupam lugares distintos na definição das culturas nacionais, o que reflete na construção social do patrimônio enquanto capital cultural, de modo que as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também enquanto espaço de luta material e simbólica entre as classes, etnias e grupos[33].

Prats (1997) corrobora esse entendimento. Partindo da concepção de que a construção social da realidade não pode ser entendida sem a existência de uma hegemonia social e cultural, reconhece que, na medida em que o patrimônio cultural pretende representar uma identidade, constitui um campo de confrontação simbólica inevitável, tanto entre as distintas versões da identidade, como no âmbito das confrontações externas, simbólicas e físicas entre grupos sociais.

---

[33] Isso se deve ao fato de que os setores dominantes "não apenas definem que bens são superiores e merecem ser conservados; também dispõem dos meios econômicos e intelectuais, do tempo de trabalho e de ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento" (CANCLINI, 2008, p. 195); ao passo que, se por um lado os produtos gerados pelas classes populares podem alcançar alto valor estético e costumam ser mais representativos da história local, têm menor possibilidade de gerar várias operações indispensáveis para que sejam convertidos em patrimônio generalizado e amplamente reconhecido, como a sua acumulação histórica e incorporação como base de um saber objetivado (CANCLINI, 2008).

Coloca-se também em questão, a partir de Quijano (2020), como a construção de identidades culturais no contexto latino-americano está associada a tensões relacionadas à ótica da colonialidade, marcadas pela primazia de elementos culturais vinculados a grupos dominantes de origem europeia, em paralelo ao silenciamento das formas de produção do conhecimento, das subjetividades e do universo simbólico dos grupos subalternos.

Apesar disso, Canclini (2008) reconhece que as vantagens das elites tradicionais na formação e nos usos do patrimônio têm sido relativizadas diante das transformações geradas pelas indústrias culturais, uma vez que a redistribuição maciça dos bens simbólicos tradicionais pelos canais eletrônicos de comunicação gera interações mais fluidas entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno. Insere-se nessa lógica o surgimento de “culturas de resistência” (CUNHA, 2009), a partir da ação de grupos que contrariam essas lógicas dominantes por meio de suas práticas, subvertendo-as.

Hall (2006) ressalta a impossibilidade de estabelecer identidades fixas, essenciais ou permanentes sob a ótica da pós-modernidade, visto que as mudanças dela decorrentes fizeram com que os sujeitos passassem a ser compostos não mais por uma única identidade estável, mas por várias identidades, muitas vezes contraditórias, que se encontram em constante deslocamento. Isso inclui a mistura de diferentes tradições e características culturais.

> Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2006, p. 88).

Em face disso, o autor situa a contraposição entre iniciativas de caráter essencialista, que buscam restaurar a tradição, no sentido da recuperação de um estado de pureza anterior; e outras que, de uma perspectiva de “tradução”, assumem o hibridismo e a diversidade a partir da busca da negociação com outras culturas com as quais se intersectam, sem perder completamente sua identidade e renunciando à busca de qualquer tipo de pureza cultural ou étnica, as quais destaca como alternativa frente à complexidade de intercâmbios culturais que caracteriza o cenário da globalização (HALL, 2006).

3.2 A CULTURA E O VERNACULAR TRANSFORMADOS EM NEGÓCIO TURÍSTICO POR MEIO DA ESPETACULARIZAÇÃO DAS CIDADES

Inscrito na lógica dos processos associados à pós-modernidade e à globalização, o turismo assume destaque enquanto agente de transformações sociais, arquitetônicas e urbanísticas nas cidades, já que, de acordo com Harvey (1992), também essas passaram a ser abordadas como produto de consumo, inserindo-se em um competitivo mercado de lugares, cuja imagem se tornou tão aberta à produção e ao uso efêmero como qualquer outra imagem a ser comercializada a partir da ótica da sociedade pós-moderna.

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

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

Segundo esse autor, a escolha dos lugares turísticos por parte do visitante se dá em virtude de certa expectativa, condensada por meio dos devaneios e da fantasia, construída e mantida por práticas não turísticas como o cinema, os programas de televisão e as demais mídias, remetendo a uma série de signos que perpassam a imagem dos lugares turísticos, em torno dos quais é construído e consumido o olhar do turista.

Um aspecto importante nesse processo refere-se ao fato de que o que é apreciado por meio das práticas turísticas não é diretamente a realidade vivenciada, mas sim representações da mesma, sobretudo por meio da fotografia (URRY, 1996) e, mais recentemente, de redes sociais e meios digitais que proporcionam a circulação

instantânea de diversos conteúdos, atuando na construção do imaginário[34] dos lugares turísticos.

Ao abordar interfaces entre turismo, cultura e desenvolvimento urbano, Zukin (1995) aponta que a cultura tem sido cada vez mais tratada como um negócio nas cidades, enquanto fonte de símbolos, imagens, memórias e temas arquitetônicos, que servem de base para suas atrações turísticas e para afirmar sua competitividade. Em face disso, afirma o caráter atrativo da cultura como motor do crescimento econômico, e como meio de controle das cidades:

> [...] a cultura também é um meio poderoso de controlar as cidades. Como fonte de imagens e memórias, simboliza "quem pertence" em lugares específicos. Como um conjunto de temas arquitetônicos, desempenha um papel de liderança nas estratégias de requalificação urbana baseadas na preservação histórica ou "herança" local. Com o desaparecimento das indústrias manufatureiras locais e crises periódicas no governo e nas finanças, a cultura é cada vez mais o negócio das cidades - base de seus atrativos turísticos e sua vantagem competitiva única. O crescimento do consumo cultural (de arte, gastronomia, moda, música, turismo) e as indústrias que o atendem alimentam a economia simbólica da cidade, sua capacidade visível de produzir símbolos e espaço (ZUKIN, 1995, p. 1-2, tradução nossa).[35]

Nesse processo, considerando o caráter da paisagem enquanto construção material e representação simbólica das relações sociais e espaciais, texto visível das relações sociais, que incorpora e reforça as diferenças entre atividades e grupos sociais, e da arquitetura como base material das representações sociais e culturais que perpassam o ambiente construído da cidade, essa autora assinala que, “com frequência, o que observamos como paisagem, aquilo que é construído, escondido e que resiste – é uma paisagem do poder” (ZUKIN, 2000b, p. 106).

Hall (2006) evidencia a lógica de desvinculação das identidades em relação a tempos, lugares, histórias e tradições específicos decorrente da afirmação de um

---

[34] De acordo com Ferrara (2007), o imaginário constitui reflexo da necessidade do homem de produzir conhecimento pela multiplicação dos significados atribuídos às imagens. Conforme essa autora, a imagem e o imaginário dos lugares constroem-se mutuamente, sendo essa unidade responsável pela geração do significado, que se constitui na vivência e na percepção dos espaços urbanos.

[35] “[…] culture is also a powerful means of controlling cities. As a source of images and memories, it symbolizes "who belongs" in specific places. As a set of architectural themes, it plays a leading role in urban redevelopment strategies based on historic preservation or local "heritage." With the disappearance of local manufacturing industries and periodic crises in government and finance, culture is more and more the business of cities - the basis of their tourist attractions and their unique, competitive edge. The growth of cultural consumption (of art, food, fashion, music, tourism) and the industries that cater to it fuels the city's symbolic economy, its visible ability to produce both symbols and space” (ZUKIN, 1995, p. 1-2).

mercado de consumo global de estilos, lugares e imagens, potencializado pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas globais de comunicação.

Zukin (2000a) trata da dissolução das identidades espaciais e sua reconstituição sobre novas bases como consequência do consumo visual do espaço e do tempo, compreendendo os espaços pós-modernos como espaços liminares, que "tanto falseiam como fazem a mediação entre natureza e artefato, uso público e valor privado, mercado global e lugar específico" (ZUKIN, 2000a, p. 82). Isso dificulta a construção de uma identidade espacial, pois ao mesmo tempo que torna os lugares atraentes e competitivos na economia de mercado, também provoca a erosão da ideia de localidade, no sentido de uma "aniquilação, pelas forças do mercado, da comunidade arquetípica baseada no lugar" (ZUKIN, 2000a, p. 98).

Essa autora aponta dois fenômenos distintos, que atravessam a paisagem das cidades frente às transformações culturais, sociais e espaciais inscritas na ótica pós-moderna. Por um lado, projetos urbanos verticalizadores, compostos por torres altas e polidas que voltam as costas para a rua. Por outro lado, a restauração/renovação de lugares antigos, reintegrados enquanto espaços de consumo cultural que inevitavelmente conduzem ao enobrecimento das áreas afetadas, com a ruptura do seu tecido social original a partir da apropriação dirigida para o consumo cultural. Diante disso, evidencia as tensões entre o local e o global frente aos processos de renovação urbana, já que "em qualquer região do mundo, a paisagem resultante é, ao mesmo tempo, mais similar ou global, e mais diferente ou local do que parecia ser" (ZUKIN, 2000b, p. 105).

Arantes (2000) aborda essa questão a partir do que denomina "culturalismo de mercado", remetendo à articulação entre capital e cultura na remodelação da cidade, por meio da associação entre especuladores, políticos e pensadores urbanos, que se valem dos processos de revalorização urbana como estratégia para o retorno das camadas sociais afluentes aos setores decadentes situados nas áreas centrais e antigas das cidades, sob a égide do planejamento estratégico. Centrando-se no contexto de cidades que passaram por intervenções recentes de regeneração urbana, como Barcelona, Bilbao, Lisboa e Berlim, a autora critica a resposta homogeneizadora que essas e outras cidades têm apresentado, ao construírem uma identidade vazia, homogênea e internacionalizada, indiferente aos conteúdos simbólicos locais, sobre os quais deveria se assentar, na qual se destaca a recorrente celebração de formas

arquitetônicas que, assinadas por arquitetos renomados e moldadas em materiais high tech, firmam-se por sua marca de extraterritorialidade, sendo facilmente implantáveis em qualquer nó da malha global.

Jeudy (2005) trata da patrimonialização e da estetização urbanas, destacando a fusão entre valor simbólico e valor de mercado dos objetos culturais associada à espetacularização das cidades. O autor mostra como a exaltação da identidade étnica se insere nesses processos, uma vez que, assim como os monumentos históricos, a raça, o povo e a nação passaram a ser tratados como objetos patrimoniais. Além disso, aponta que a globalização cultural e a heterogeneidade cultural, manifestadas por meio de referências étnicas ou identitárias, constituem perspectivas não contraditórias, já que a diversidade é frequentemente utilizada como estratégia de diferenciação no mercado cultural. Segundo essa lógica, o mundo tenderia a se tornar um “grande museu”, no qual identidade, etnicidade e alteridade não passariam de rótulos, sendo evocadas em função do comércio turístico mundial.

Choay (2006) observa que a valorização turística de centros e bairros antigos para o consumo cultural está geralmente associada à exclusão das populações locais e/ou menos favorecidas. Além disso, há uma dificuldade de acesso aos valores estéticos e intelectuais incorporados no patrimônio histórico por parte do vasto contingente de visitantes desses lugares, frequentemente enganados pelas práticas alienadoras da indústria patrimonial que, na esteira da evolução das sociedades industriais avançadas, reduz o valor histórico a um “resíduo de visões e de espetáculos fragmentados e efêmeros” (CHOAY, 2006, p. 228) a serem consumidos visualmente, negando ao público em geral, desprovido de referências prévias e atraído pela promessa de uma semantização fácil, a possibilidade de estabelecer um diálogo que permita compreender esses elementos em sua profundidade. Isso envolve não apenas a restauração de edifícios antigos, mas também a construção de novos edifícios que buscam imitar algo que supostamente existiu, aspirando adquirir *status* patrimonial, de modo que muitos lugares acabam tendo sua história forjada ou manipulada, ao serem criados objetos novos que são mostrados como patrimônio autêntico (CHOAY, 2006).

Nessa lógica, de acordo com Zukin (2000a), o apelo à tradição e ao vernacular e a sua reincorporação na paisagem como forma de reforçar a identidade dos lugares e criar valor econômico a partir de símbolos que remetem ao passado estão associados tanto a iniciativas de patrimonialização e (re)valorização de centros

históricos enquanto espaços de consumo cultural, quanto à retomada de temas da arquitetura vernacular voltada à construção de cenários urbanos orientados ao consumo turístico.

No que se refere à retomada das formas vernaculares investidas de valor mercadológico, esta autora destaca casos emblemáticos norte-americanos, como a arquitetura de Los Angeles e Miami e a dos parques temáticos do Walt Disney World, na Flórida, que demonstram, em comum, a retomada de imagens recorrentes de um passado mítico, com base em um vernacular abstraído da história e de sua dimensão cultural, em favor da criação de cenários de fantasia, que também agem em um sentido de poder, na medida em que usam motivos de consumo visual como meios implícitos de controle social.

A compreensão mais ampla desses processos passa pelo estudo do uso de temas e símbolos na construção da imagem de lugares turísticos, sob a ótica dos processos de tematização e cenarização associados ao desenvolvimento do turismo no contexto da sociedade de consumo pós-moderna, o que será abordado a seguir.

3.3 O USO DE TEMAS E SÍMBOLOS NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DOS LUGARES TURÍSTICOS

De acordo com Gottdiener (2001), tanto a produção quanto a fruição de um meio conotativo temático sempre foram básicas para a existência humana e para a vida cotidiana, e continuam sendo uma parte fundamental da vida atualmente, embora a produção, a qualidade e o contexto social dos ambientes temáticos tenham mudado significativamente, assim como a sua finalidade na vida cotidiana.

Segundo esse autor, o uso de temas está relacionado à aparência dos espaços de consumo, que incluem ambientes simbólicos como shoppings, restaurantes tematizados e parques temáticos, que atuam como veículos de significados específicos, construídos por meio de códigos ou ideologias que organizam a sua interpretação de uma forma bem definida, o que envolve a atuação de diversos agentes, como a publicidade, a televisão, o cinema, a política e a economia. Destaca, assim, o caráter dos ambientes temáticos como formas materiais tematizadas resultantes de um processo cultural focado em investir de conteúdos simbólicos tais espaços construídos, e em transmitir esses conteúdos aos habitantes e usuários:

> O consumo de um ambiente temático refere-se à experiência dos indivíduos num meio temático, incluindo a assunção de uma determinada orientação para o espaço, baseada na interpretação pessoal ou grupal do seu conteúdo simbólico. As formas construídas têm o poder de alterar o comportamento humano por meio do significado, e essa resposta também faz parte do que entendo por processo de consumo no espaço (GOTTDIENER, 2001, p. 5, tradução nossa).[36]

Silveira (2009) aponta que, embora o temático não se enquadre especificamente em nenhum movimento arquitetônico, muito de sua essência permeou a história e permanece influenciando a arquitetura contemporânea, estando relacionado à preponderância da visualidade e do aspecto simbólico figurativo. De acordo com a autora, embora não seja possível documentar a primeira aparição do termo “arquitetura temática”, indubitavelmente está relacionada ao surgimento dos primeiros parques temáticos, especialmente do complexo Disneyland, na Califórnia, em 1955.

Como caso precedente, a autora destaca a recriação, em 1920, da cidade norte-americana de Colonial Williamsburg, no estado da Virgínia, reconstruída à imagem que possuía na década de 1770. Esse caso é discutido por Gonçalves (1988), que afirma que tal reconstrução incluiu a destruição total ou parcial de tudo o que havia sido construído posteriormente, independentemente do seu valor histórico. Essa recriação não se restringiu apenas a prédios, ruas e objetos, mas também contemplou a encenação de um modo de vida antigo, que dilui as distinções entre passado e presente, de modo que o passado se mostra como um tempo que se repete indefinidamente (fig. 36):

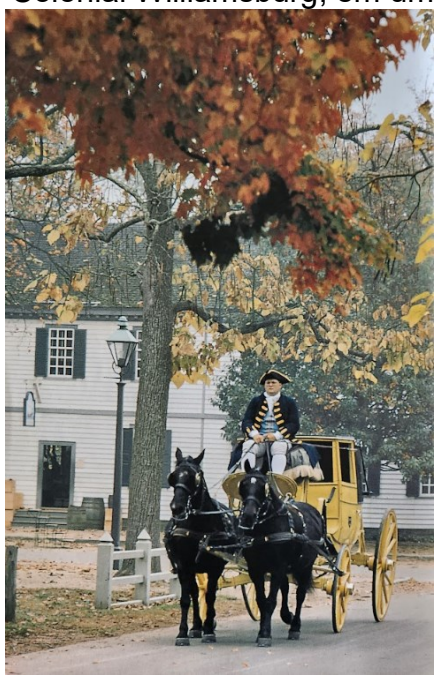
> Ela assume também um aspecto dramático na reencenação, por uma grande equipe de atores, do cotidiano de Williamsburg no século XVIII e mais precisamente no ano de 1775. Esses atores vestem-se tal como homens e mulheres supostamente vestiam-se naquela época, realizam atividades econômicas e sociais daquele período e falam um inglês tal como era supostamente falado naquele século. Movimentam-se com naturalidade pelas ruas e prédios da cidade e fingem ignorar a presença dos visitantes. Ao serem abordados, não saem do seu papel e conduzem-se rigorosamente de acordo com o personagem que estejam representando.
> A cidade nos sugere a imagem de uma miniatura. O passado parece existir dentro de uma redoma, desconectado de um presente, de um futuro ou de um passado reais. Assim, em Colonial Williamsburg é sempre 1775. O passado é um tempo que se repete indefinidamente. O conjunto urbanístico e arquitetônico e mais a *performance* dos atores não sugere antigüidade, mas

[36] “Consumption of a themed environment refers to the experience of individuals within a themed milieu, including the assumption of a particular orientation to space, based on the personal or group interpretation of its symbolic content. Built forms have the power to alter human behavior through meaning, and this response is also part of what I mean by the process of consumption in space” (GOTTDIENER, 2001, p. 5).

> sim o aspecto novo e limpo, quase ascético, das coisas recriadas. Colonial Williamsburg nos evoca poderosamente não a ideia de um passado cujo testemunho se faça presente no aspecto antigo de ruas, prédios e objetos. Em Colonial Williamsburg, esses prédios e objetos não parecem vir de nenhum passado, mas antes de um eterno presente (GONÇALVES, 1988, p. 271).

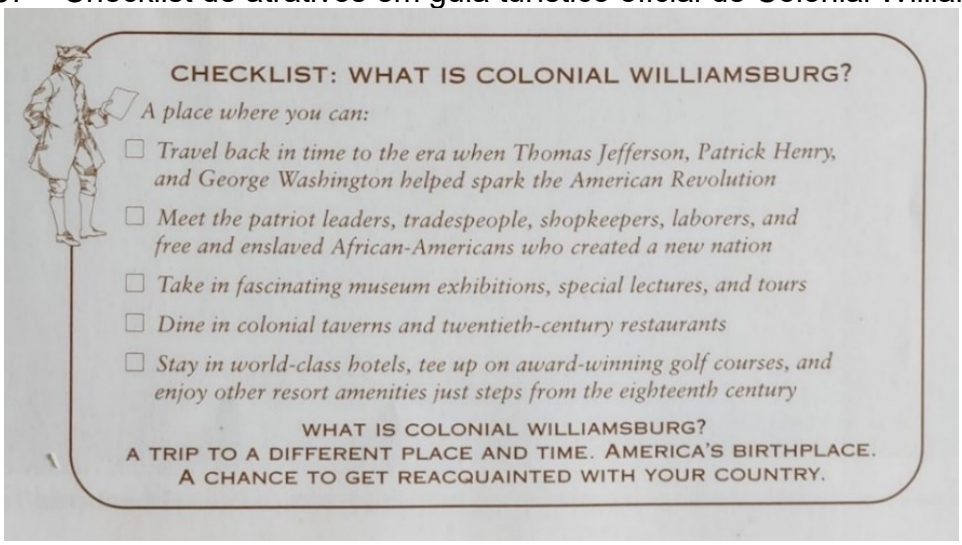
Conforme consta em um guia turístico oficial desse local (fig. 37), trata-se de um lugar onde é possível “voltar no tempo” e encontrar líderes patriotas, comerciantes, trabalhadores, e afro-americanos livres e escravizados, que criaram uma “nova nação” (OLMERT, COFFMAN, 2000).

Figura 36 – Vista de Colonial Williamsburg, em um guia turístico oficial.



Fonte: OLMERT; COFFMAN 2000, p. 06.

Figura 37 – Checklist de atrativos em guia turístico oficial de Colonial Williamsburg.



Fonte: OLMERT; COFFMAN 2000, p. 07.

Seguindo essa perspectiva histórica, Silveira (2009) ressalta que a faceta alegórica da arquitetura existe há vários séculos, desde a arquitetura antiga e medieval, relacionada sobretudo à presença do ornamento e de práticas historicistas. No entanto, identifica uma mudança de perspectiva com o surgimento dos parques temáticos, quando o temático passou a ser associado ao aspecto comercial dos espaços, resultando em lugares que apresentam uma ilusão verossímil e exploram temáticas diversas e abrangentes, visto que qualquer tema se tornou passível de reinvenção, mediante a oferta de lazer prolongado em ambientes seguros e homogêneos.

Citando Gottdiener (2001), Fagerlande (2015) assinala que o uso de temas e símbolos se tornou mais frequente desde os anos 1960, associado às mudanças que colocaram o consumo como elemento mais importante do que a produção. Este autor reconhece o caráter dos parques temáticos, sobretudo a partir do complexo da Disneylândia, como paradigmáticos “desse novo momento tanto do turismo como de um novo modelo de cidade, e dessa sociedade do espetáculo e da imagem" (FAGERLANDE, 2015, p. 41). Para Gottdiener (2001), os parques temáticos da Disney constituem os ambientes totalmente temáticos mais espetaculares e bem-sucedidos, os quais articulam fantasia e simulação às produções de mídia da Walt Disney Company e a uma longa história de merchandising, propiciando experiências intensas que contrastam fortemente com a vida cotidiana dos visitantes (fig. 38).

Figura 38 – Parque temático Disneyland, na Califórnia, inaugurado em 1955.

Fonte: https://disneyland.disney.go.com/en-ca/destinations/disneyland/. Acesso em 20 fev. 2023.

No contexto brasileiro, destaca-se o Beto Carrero World, o maior parque temático da América Latina, localizado na cidade de Penha (SC). Fundado em 1991, esse empreendimento reúne diversas edificações de apelo historicista, incluindo um "castelo" de inspiração medieval que marca o acesso ao parque, um setor temático que simula a arquitetura do Velho Oeste norte-americano e um conjunto de edificações com revestimentos de fachada que simulam o enxaimel, as quais conformam o setor denominado "Vila Germânica" (fig. 39).

Figura 39 – Setor "Vila Germânica" do Parque Beto Carrero World, em Penha (SC), inaugurado em 1991.

Fonte: foto do autor, 2025.

Interessa a este estudo compreender como se deu a transição da exploração alegórica da arquitetura dos parques temáticos para o espaço urbano. De acordo com Silveira (2009), a exploração temática nos parques norte-americanos teve origem a partir da necessidade de incorporar elementos novos que promovessem os antigos centros de lazer em decadência. Em seguida, a lógica temática foi estendida a espaços comerciais e de lazer de modo geral, enquanto estratégia de marketing voltada a estimular o consumo, de modo que "colocar-se como temático nada mais é que parte de um projeto de marketing de lugar em que o tema é um atrativo extra" (SILVEIRA, 2009, p. 85), tendo como base a construção de narrativas de fácil apreensão, que promovem o fascínio dos usuários:

> Assim, os Espaços Temáticos são concebidos com inspiração em determinado assunto que é contado em seu espaço físico sob a forma de uma narrativa de fácil apreensão, repleta de símbolos reconhecíveis e fantásticos, proporcionando, então, uma imersão do frequentador nesta história. A proposta é a da construção de um "mundo perfeito" (SILVEIRA, 2009, p. 85).

Essa autora aborda ainda o surgimento dos shopping centers que, com seus corredores labirínticos, têm como essência a mimese da cidade, na medida em que a recriam como espaço comercial, substituindo a experiência urbana. Também menciona casos de união entre shoppings e espaços temáticos, citando como exemplo pioneiro o West Edmonton Mall, no Canadá, que integra áreas temáticas de referências diversas distribuídas pelas áreas comerciais (SILVEIRA, 2009).

Merece destaque a arquitetura dos cassinos de Las Vegas, marcada por diversas réplicas, em escala reduzida, de construções icônicas de várias partes do mundo, como a Grande Esfinge de Gizé, a Torre Eiffel e os canais de Veneza (fig. 40), além de marcos da arquitetura de Nova York, como a Estátua da Liberdade e o Empire State Building. Esse conjunto arquitetônico é compreendido por Gottdiener (2001) como um sistema multidimensional de signos, no qual cada hotel-cassino é tematizado com motivos simbólicos espetaculares, sendo associados a displays de neon e a simulações inspiradas em produções de Hollywood.

Figura 40 – The Venetian Resort, em Las Vegas, inaugurado em 1999.

Fonte: https://www.venetianlasvegas.com. Acesso em 12 out. 2023.

Os desdobramentos destes processos no âmbito do planejamento e do desenho urbano remetem ao Novo Urbanismo, movimento que se consolidou nos Estados Unidos na década de 1980. Fundamentado na crítica à excessiva separação de funções característica do urbanismo moderno e seus reflexos relacionados ao desenvolvimento suburbano do período pós-Segunda Guerra Mundial, o Novo Urbanismo – também denominado “urbanismo neotradicional” – voltou-se a ambientes pré-industriais em busca de referências para a concepção de novas comunidades, em uma estratégia que pode ser compreendida tanto como desdobramento de um

movimento de “preservação histórica” quanto como uma forma de invenção histórica (ELLIN, 1999).[37]

Esse movimento teve como caso pioneiro Seaside, na Flórida, cuja construção teve início em 1981 (fig. 41). Essa cidade foi projetada pelos arquitetos Andrés Duany e Elizabeth Plater-Zyberk, que desenvolveram tanto o plano urbano quanto o seu código de construção, que incluía diretrizes para proporções, dimensões, materiais e características obrigatórias, como varandas frontais, janelas altas e estreitas, telhados de aço galvanizado e paleta cromática limitada a tons pastéis (ELLIN, 1999). Seaside ganhou ampla visibilidade internacional por servir de cenário para o filme *O Show de Truman*, de 1998[38].

Figura 41 – Vista de Seaside, na Flórida, fundada em 1981.

Fonte: https://lwlp.com/portfolio_page/seaside-town-center/. Acesso em 22 out. 2023.

Insere-se nesse mesmo contexto a cidade de Celebration, também localizada na Flórida (fig. 42). Fundada em 1994 pela The Walt Disney Company e inaugurada em 1996, foi projetada pelos escritórios Cooper, Robertson & Partners e Robert A. M. Stern Architects. Situada dentro do complexo temático da Disney, Celebration é marcada pela utilização de tipologias arquitetônicas inspiradas na arquitetura norte-americana anterior a 1940, impostas por meio de rígidos padrões construtivos. Isso

[37] Um dos exemplos recentes da aplicação dos conceitos do Novo Urbanismo em nível de planejamento urbano refere-se ao projeto da área central do bairro Pedra Branca, na cidade de Palhoça (SC), em cujo desenho urbano se observam princípios do Novo Urbanismo, ainda que os edifícios não apresentem caráter temático.

[38] Trata-se de uma produção cinematográfica centrada na vida de Truman, personagem que nasceu e vive em um reality show ambientado nesse lugar, sendo o único que não tem consciência disso, já que todos que o cercam são atores/figurantes. O caráter altamente controlado da vida de Truman no filme mantém relação com a arquitetura da cidade real de Seaside, baseada em padrões que se repetem de forma rígida.

resulta em cenários que, mesmo sem referências aos personagens infantis da Disney, são trabalhados de forma a possibilitar que os moradores esqueçam que estão dentro de um complexo temático (SILVEIRA, 2009). De acordo com Gottdiener (2001), Celebration não é um espaço temático visitado temporariamente, mas um ambiente temático e simulado onde as pessoas vivem.

Figura 42 – Vista de Celebration, na Flórida, fundada em 1994.

Fonte: https://www.cnu.org/what-we-do/build-great-places/celebration. Acesso em 12 out. 2023.

Gottdiener (2001) aponta outros ambientes temáticos, como complexos esportivos e restaurantes, a exemplo das redes Hard Rock e Planet Hollywood. Reconhece, contudo, que apesar da ampla disponibilidade de fantasias produzidas pela mídia, apenas um número seleto de temas tem sido materializado no espaço, o que entende como uma “falha de imaginação”, e como resultado do controle corporativo de temas que busca mercados por meio de apelos ao menor denominador comum.

Não obstante, observa-se também a associação entre elementos temáticos de caráter globalizado e outros de caráter local. É o caso, por exemplo, da sede do Hard Rock Live Florianópolis, em São José – SC, que encerrou as atividades em 2023, em cuja fachada se destacava, como atrativo, um elemento construído que articulava o símbolo global da rede Hard Rock, em forma de guitarra, a elementos visuais rendilhados que faziam alusão à tradição da renda de bilro característica da cultura local de origem açoriana, historicamente presente e promovida turisticamente – embora essa referência também possa ser questionada em função de seu caráter parcial, se considerada a diversidade cultural que caracteriza a região (fig. 43).

Figura 43 – Vista parcial da fachada do antigo Hard Rock Live Florianópolis, em São José – SC.

Fonte: foto do autor, 2022.

3.4 AS TRADIÇÕES ARQUITETÔNICAS EM CENA A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO EM CIDADES TURÍSTICAS

A partir desse debate, volta-se o olhar para a retomada de tradições arquitetônicas vernaculares – e, sobretudo, de representações dessas tradições – como elemento temático em processos de cenarização em cidades turísticas.

Silva (2004a, 2004b) trata da cenarização enquanto processo que compreende a apropriação de imagens com o objetivo de compor repertórios de lugares turísticos facilmente identificáveis pelos turistas, de modo que o espaço e o território são transformados para realçar aspectos visuais que correspondam aos seus anseios, tendo dentre suas características mais evidentes a ênfase na “arquitetura de fachada”, conformada a partir da inserção de ornamentos e do desenvolvimento de temas específicos que tornam os edifícios diferenciados. Isso se dá, segundo a autora, tanto por meio da ênfase no patrimônio histórico “reinterpretado” – como nas cidades históricas que têm seu patrimônio histórico valorizado para fins turísticos, a exemplo de Paraty (RJ)[39] –, quanto por meio da construção da pura fantasia, relacionada à mera invenção de imagens, como ocorre em Campos do Jordão (SP).[40]

[39] Também se insere nessa perspectiva a requalificação do Pelourinho, no centro histórico da cidade de Salvador, criticada em função da expulsão dos habitantes locais e suas práticas cotidianas, substituídos por simulacros culturais turísticos (JACQUES, 2005), dentre outras cidades cuja valorização turística de seus centros históricos resulta no enobrecimento das áreas e na expulsão dos moradores locais, conforme já discutido anteriormente.

[40] Fagerlande (2015) utiliza ambas as cidades como exemplos de que os processos de cenarização ocorrem em contextos urbanos com diferentes características: Paraty destaca-se como cidade colonial

De acordo com Paradis (2004) e Fagerlande (2015), enquanto cidades importantes cresceram e se especializaram em atividades do setor turístico – como as estadunidenses Atlantic City, Las Vegas, Orlando e Reno –, esse processo também ocorreu em cidades menores, que buscaram se destacar na promoção do turismo por meio do uso de temas específicos. É o caso, também nos Estados Unidos, das cidades de New Glarus, em Wisconsin; Helen, na Georgia; e Leavenworth, em Washington (fig. 44), que passaram a se reinventar com base em imagens de inspiração alpina, para atrair turistas (HOELSCHER, 1998a, 1998b; PARADIS, 2004; FAGERLANDE, 2015).

Figura 44 – Vista da cidade norte-americana de Leavenworth, em Washington.

Fonte: PREUSCH, 2007.

Paradis (2004) considera New Glarus o equivalente a Las Vegas no contexto das pequenas cidades. Conhecida como a “pequena Suíça americana”, trata-se de uma antiga colônia suíça criada no século XIX, cujas construções iniciais eram típicas das pequenas cidades do interior americano (fig. 45). A partir da década de 1930, a cidade passou a buscar uma identidade suíça por meio de festas e festivais, bem como da introdução de arquiteturas inspiradas na Suíça (fig. 46). Se, em um primeiro momento, essas práticas se voltavam principalmente para a comunidade local – na ideia de uma identidade étnica “voltada para dentro” –, essa identidade passou a ser cada vez mais mercantilizada e direcionada ao turismo, até que, na década de 1960, o patrimônio cultural da cidade se tornou a sua força econômica vital. Assim, a comunidade se ajustou à economia pós-industrial, transformando conscientemente seu passado étnico em uma atração turística fortemente tematizada para o prazer de visitantes e moradores (HOELSCHER, 1998a; PARADIS, 2004; FAGERLANDE, 2015).

---

litorânea com arquitetura histórica de origem portuguesa, enquanto Campos do Jordão constitui uma cidade de serra autointitulada como a “Suíça brasileira”, cuja imagem foi completamente inventada a partir da ênfase em um repertório arquitetônico que buscou associar-se à paisagem alpina europeia.

Figura 45 – Vista de New Glarus, em Wisconsin, Estados Unidos, em 1905.

Fonte: HOELSCHER, 1998a, p. 374.

Figura 46 – Construções com inspiração na arquitetura suíça em New Glarus, em Wisconsin, Estados Unidos.

Fonte: https://www.tangledupinfood.com/new-glarus-wisconsin-americas-little-switzerland. Acesso em 5 mar. 2023.

No contexto latino-americano, destacam-se cidades como Colônia Tovar, na Venezuela, conhecida como a “Alemanha do Caribe” (fig. 47); Villa General Belgrano (fig. 48) e La Cumbrecita, na Argentina; Frutillar, no Chile; e o distrito de Pozuzo, em Oxapampa, na selva peruana. Esses locais têm em comum a colonização inicial protagonizada por grupos de origem centro-europeia, cuja herança cultural e arquitetônica prevaleceu em sua arquitetura e imagem turística.

No caso do distrito de Pozuzo (fig. 49), originado a partir de colônia formada por imigrantes oriundos do Tirol e da Prússia, Gysin (2016) evidencia a recriação de um modo de vida alpino em uma região de clima tropical quente e úmido, no sopé de montanhas baixas entre os Andes e a planície amazônica. A autora lança luz sobre atravessamentos entre a cultura dos imigrantes e a dos povos autóctones – amazônicos e andinos –, apontando a prevalência dos grupos imigrantes, a partir da

afirmação de sua alteridade, que se manifesta na arquitetura local, marcada por construções fechadas e que proporcionam pouca fuga do calor, em contraste com as casas dos nativos amazônicos, caracterizadas por maior abertura e adaptação ao clima local.

Destaca, ainda, que a promoção do turismo étnico nesse local, reforçada a partir da atuação de Organizações Não Governamentais (ONGs) tirolesas, deu-se de modo a fortalecer as “raízes tirolesas” dos imigrantes, o que incluiu a incorporação de elementos externos inexistentes no local – como trajes típicos do Tirol –, a promoção de intercâmbios entre moradores de Pozuzo e do Tirol e a obrigatoriedade do ensino da língua alemã, já pouco utilizada, de modo que as esferas local e global ao mesmo tempo interagem e competem (GYSIN, 2016).

Figura 47 – Colônia Tovar, cidade de colonização alemã situada nas proximidades de Caracas, Venezuela.

Fonte: https://www.noticierovenevision.net/noticias/nacional/la-colonia-tovar-es-uno-de-los-destinos-turisticos-mas-visitados-del-pais. Acesso em 20 ago. 2023.

Figura 48 – Villa General Belgrano, cidade argentina de colonização alemã.

Fonte: http://vgb.gov.ar/la-arquitectura-marca-la-diferencia/. Acesso em 5 mar. 2023.

Figura 49 – Vista do distrito de Pozuzo, em Oxampampa, Peru.

Fonte: https://andina.pe/agencia/noticia-bbc-mundo-por-cada-vez-mas-gente-decide-vivir-pozuzo-y-oxapampa-923479.aspx. Acesso em 5 mar. 2023.

Já no Brasil, as práticas de cenarização ligadas a tradições arquitetônicas de caráter alpino e europeu assumem várias nuances. De acordo com Fagerlande (2015), os processos de tematização e cenarização em pequenas cidades turísticas brasileiras intensificaram-se a partir dos anos 1970, centrados na construção de imagens em torno de temas que remetem a origens étnicas associadas à presença europeia não portuguesa.

Tendo em vista que, conforme mencionado na introdução, esta pesquisa tem como foco cidades turísticas nas quais a construção da imagem e da identidade turística associa-se às origens culturais de grupos étnicos predominantes na formação histórica desses lugares, excluem-se deste estudo cidades como Campos do Jordão (SP), Monte Verde, Itamonte (MG) e Visconde de Mauá (RJ), onde Fagerlande (2015) aponta que a retomada de tradições arquitetônicas com fins turísticos ocorreu sem vinculação com características culturais e étnicas locais, uma vez que esses lugares possuem sua história específica, mas “utilizam a imagem de lugares de serra e participam da competição pelo visitante que busca lugares de clima frio e com arquitetura ligada a tradições alpinas e europeias” (FAGERLANDE, 2015, p. 192).

Por outro lado, há várias cidades em que esses processos se ancoraram na busca de correlações com sua história, por meio da utilização de aspectos de sua origem para a tematização e a cenarização orientadas a estimular seus processos turísticos (FAGERLANDE, 2015), as quais interessam a este estudo.

É o caso de Gramado, Canela, Nova Petrópolis, Serafina Corrêa e Antônio Prado, no Rio Grande do Sul; Blumenau, Joinville, Pomerode, Treze Tílias, Forquilhinha, Fraiburgo, Itapiranga, Nova Veneza, Piratuba, São Pedro de Alcântara,

São João do Oeste e Urussanga, em Santa Catarina; Marechal Cândido Rondon, no Paraná; Holambra, em São Paulo; Penedo, no Rio de Janeiro; e Nova Veneza, em Goiás, dentre outras[41].

Vários autores têm se dedicado ao estudo dessas cidades. Destacam-se Fagerlande (2012, 2015), que estudou Gramado (RS), Holambra (SP) e Penedo (RJ); Castello (2005), que analisou Gramado, Nova Petrópolis e Serafina Corrêa (RS); Biase (2001), que estudou Serafina Corrêa (RS); Veiga (2013; 2014), que pesquisou Blumenau e Joinville (SC); Flores (1997) e Barretto (2003), que abordaram Blumenau (SC); Gislon (2009; 2021; 2023), que estudou Forquilhinha (SC) e Nova Veneza (SC); Franzen, Eidt e Tessing (2018), que abordaram Itapiranga (SC); Savoldi (2009), que estudou Urussanga (SC); e Rigon (2018), que pesquisou Piratuba (SC).

O caso de Gramado, na Serra Gaúcha, firma-se como pioneiro e um dos mais bem-sucedidos dentre essas cidades, cujas estratégias de tematização e cenarização possibilitaram sua consolidação como um dos mais importantes destinos turísticos e o principal destino de inverno do Brasil. Essa cidade será aprofundada no capítulo seguinte, visto que será objeto do estudo de casos, juntamente com Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC).

Dentre as demais, destaca-se Blumenau, localizada no Vale do Rio Itajaí, na região turística conhecida como Vale Europeu. Essa cidade construiu sua imagem turística com base na promoção de tradições de origem alemã, com destaque para a Oktoberfest – principal festa temática vinculada à cultura germânica no Brasil – e para sua arquitetura, pioneira entre as iniciativas de cenarização em torno do tema do enxaimel em Santa Catarina.

Colonizada a partir do final do século XIX, sobretudo por imigrantes alemães, além de italianos e imigrantes de outras nacionalidades – somados a luso-brasileiros e indígenas que já habitavam a região –, essa cidade nunca teve em sua paisagem urbana uma presença significativa de edificações em enxaimel, visto que, segundo Veiga (2013, 2014), embora existentes na tradição arquitetônica inicial, essas construções se concentravam predominantemente em áreas rurais. Ademais, se por um lado existiu uma tradição enxaimel na arquitetura vernacular local, esta possuía características diferentes daquelas incorporadas quando da retomada da estética do

[41] Entende-se que, além das cidades mencionadas, há muitas outras caracterizadas em maior ou menor grau por esses processos. Entretanto, não é o objetivo desta pesquisa realizar um levantamento exaustivo desses casos.

enxaimel investida de valor mercadológico, entre o final da década de 1970 e início da década de 1980 (fig. 50):

> Todavia já não existia no centro da cidade, se é que algum dia existiu, uma paisagem que aludisse à ideia de germanidade, uma vez que lá quase não havia casas de enxaimel. Até mesmo muitos dos casarões construídos no início do século XX (que não eram de enxaimel) não existiam mais, tendo muitos sido substituídos por edificações modernas. Dessa forma, foi preciso recriar uma cidade com aparência germanizada, surgindo a arquitetura neoenxaimel, que apenas simula a aparência das antigas casas, mas não utiliza a técnica. Contudo vende-se a ideia de que tais construções, ou a estética delas, constituiriam uma tradição que permaneceu com o tempo, o que não é verdadeiro, já que elas se deram décadas depois de desuso do antigo enxaimel (VEIGA, 2014, p. 86).

Figura 50 – Edificação antiga em enxaimel remanescente na área central da cidade de Blumenau.

Fonte: foto do autor, 2023.

De acordo com Flores (1997) e Veiga (2013; 2014), para a entrada em cena do "neoenxaimel"[42] na arquitetura de Blumenau nesse período, a partir de ações do poder público voltadas a fortalecer sua imagem turística, a principal inspiração não veio da arquitetura enxaimel local introduzida pelos colonizadores de origem alemã no século anterior, mas sim da arquitetura vernacular característica da região da Baviera, no sul da Alemanha, e dos países alpinos próximos. Isso resultou na reinterpretação estereotipada de elementos inexistentes nas construções em enxaimel da região de Blumenau, caracterizadas por maior simplicidade tipológica e pela presença de paredes em alvenaria de tijolos aparentes. Soma-se a isso o impasse decorrente da inexistência de um modelo claro sobre o que seria o estilo típico pretendido, o que resultou na banalização da estética do enxaimel:

[42] O termo "neoenxaimel" foi utilizado por Veiga (2013, 2014) para se referir às releituras historicistas que simulam, por meio de apliques nas fachadas, a antiga técnica construtiva do enxaimel.

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

Esse movimento foi respaldado em uma lei municipal que concedeu incentivos fiscais a edificações construídas de acordo com os estilos “típicos” conhecidos como “enxaimel” e “casa dos Alpes”[43] dentro do perímetro urbano (ALTHOFF, 2008; VEIGA, 2013). Uma das construções mais emblemáticas dessa época, em se tratando da releitura do enxaimel por meio de revestimentos de fachada, foi o “Castelinho da Moellmann”, concebido como réplica da prefeitura da cidade alemã de Michelstadt, uma construção enxaimel do século XV (fig. 51).

No início dos anos 2000, a mesma estratégia foi utilizada na construção de um grupo de edificações que buscou simular uma vila “típica” alemã, implantadas no centro de eventos que abriga a Oktoberfest, que passou a ser denominado Parque Vila Germânica (fig. 52).

Figura 51 – Vista do “Castelinho da Moellmann”, na cidade de Blumenau, construído em 1978.

Fonte: foto do autor, 2025.

[43] Trata-se da Lei n° 2.262/1977 (BLUMENAU, 1977), revogada em 1994.

Figura 52 – Grupo de edificações no Parque Vila Germânica, na cidade de Blumenau, construídas em 2006.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Flores (1997) destaca a espetacularização dessa arquitetura *kitsch*, que alcança seu auge na Oktoberfest, por meio da qual o ícone estrangeiro é (re)ambientado e (re)territorializado, de modo que o artificial adquire a legitimidade do real, através de um espetáculo centrado no remetimento ao passado, marcado pela fusão entre o falso e o original, do qual participam moradores e turistas:

> [...] nesta viagem pela hiper-realidade, as fronteiras entre o real e a ilusão se confundem. Os signos dados a ver, na produção dos simulacros, aspiram a ser a própria coisa e a abolir as contradições da atividade de remetimento ao passado, da reprodução, da construção. A abolição das contradições realiza-se na imagem, enquanto decalque, enquanto duplo da realidade, num *continuum* sobre o qual o visitante não é estimulado a pensar, ou há quase uma interdição à reflexão. O visitante capta uma atmosfera identificada com o passado, sem a possibilidade de ser um etnólogo, pois, o nivelamento do passado na fusão entre cópia e original, torna muito difícil de dizer quais são os achados originais e quais são as falsificações que funcionam como conexão ambiental das diversas restaurações. [...]
> Neste cenário, onde a cultura é mostrada e consumida como espetáculo, os atores e espectadores, bem como os vendedores e consumidores, muitas vezes, se confundem. Nesta festa-espetáculo, o consumidor já não se comporta passivamente como mero espectador; ele agora, também comporta-se como ator, isto é, como participante ativo. Vestindo personagens, seu corpo torna-se um discurso também a ser lido no conjunto dos signos. O espetáculo da cultura se revela ao turista, portanto, como “autêntico” (FLORES, 1997, p. 22-23).

Ao estudarem os desdobramentos do neoenxaimel em Blumenau e Joinville, Althoff (2008) e Veiga (2013) evidenciam que, ao mesmo tempo que se promove uma arquitetura descontextualizada e desprovida de autenticidade, a qual, no entanto, conquista admiradores pelo seu forte apelo visual e chega a ofuscar as construções históricas autênticas desses lugares, deixou-se de valorizar e proteger o patrimônio

cultural edificado genuíno. Além disso, tais arquiteturas são divulgadas com uma maior facilidade se comparadas à arquitetura preservada dessas cidades:

> Não podemos deixar de comentar o interesse que os turistas demonstram por estas arquiteturas, cantadas e decantadas na mídia, através de qualquer panfleto turístico que circula no país e fora dele, no afã de reforçar o caráter teuto-brasileiro destas cidades catarinenses. Muito difícil é encontrar a mesma facilidade para a divulgação da arquitetura preservada, fruto da consolidação tanto rural quanto urbana destas cidades, talvez por estas não possuírem a força da imagem caricata que o pastiche imprime no imaginário popular (ALTHOFF, 2008, p. 142).

Apesar da revogação da lei de incentivo a essas construções, as práticas historicistas ainda se manifestam na arquitetura recente de Blumenau. Destaca-se a inauguração, em 2023, de uma réplica de uma antiga estação ferroviária, implantada em frente à sede da prefeitura municipal – também construída de acordo com o falso-enxaimel –, sendo marcada por detalhes no reboco que simulam os elementos estruturais em madeira característicos do enxaimel (fig. 53).

Figura 53 – Réplica de antiga estação ferroviária em enxaimel na área central de Blumenau, concluída em 2023.

Fonte: foto do autor, 2025.

Nas proximidades de Blumenau, encontra-se Pomerode, conhecida como “a cidade mais alemã do Brasil”. Fundada em meados do século XIX por imigrantes de origem alemã, teve sua arquitetura inicial marcada por construções em enxaimel, em tijolos aparentes, em consonância com a tradição arquitetônica do enxaimel predominante na região[44] (fig. 54). Na década de 1980, foram previstos incentivos

[44] O uso de tijolos e estruturas de madeira aparentes nas fachadas constitui a característica mais marcante das construções de enxaimel de Santa Catarina, que as diferencia, por exemplo, da arquitetura em enxaimel do Rio Grande do Sul, onde o barro era o material mais empregado no

fiscais na legislação municipal para construções “típicas” do tipo enxaimel[45]. Atualmente, sua paisagem urbana revela uma mescla entre construções antigas originalmente edificadas seguindo a técnica construtiva do enxaimel – muitas delas tombadas em nível municipal, estadual e federal – e outras que incorporam elementos do enxaimel apenas como revestimento decorativo de fachada, em grande parte com paredes rebocadas, diferentemente do que caracterizou o enxaimel regional (fig. 55).

Figura 54 – Edificação antiga em enxaimel na área central da cidade de Pomerode, tombada em nível municipal, estadual e federal (Casa Haut).

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 55 – Construções recentes na área central de Pomerode, caracterizadas pelo emprego de revestimentos de fachada em madeira alusivos ao enxaimel.

Fonte: foto do autor, 2023.

preenchimento dos tramos, e as paredes eram geralmente pintadas de branco (WEIMER, 2005a, 2005b; VEIGA, 2013).

[45] A Lei Municipal n° 457/1980 concedeu isenção do Imposto Predial Urbano para “todas as construções típicas, tipo enxaimel do Município de Pomerode, independente do ano de sua construção” (POMERODE, 1980). Essa lei foi revogada em 2001, quando a isenção passou a restringir-se às construções típicas do tipo enxaimel original, desde que integramente preservadas (POMERODE, 2001).

Outro caso notável é a cidade de Piratuba, um dos principais destinos turísticos do interior de Santa Catarina e um dos mais conhecidos destinos de águas termais do sul do Brasil, estudada na pesquisa de mestrado que originou o presente estudo.

Essa cidade teve sua colonização deflagrada no início do século XX – a partir da construção da Estrada de Ferro São Paulo/Rio Grande, que passou pelo local –, protagonizada por descendentes de imigrantes de origem alemã, aos quais se somaram descendentes de italianos e luso-brasileiros. O processo de tematização e cenarização arquitetônica acompanhou o crescimento do turismo relacionado às águas termais nessa cidade, tendo se intensificado na década de 1990, quando foram inseridos na legislação municipal incentivos a edificações que adotassem o "estilo germânico". Seguiram-se a isso a construção e a reforma de hotéis, além da implantação de vários edifícios públicos, marcados por revestimentos de fachada que fazem alusão ao enxaimel (fig. 56), o que resultou na inserção descontextualizada de elementos arquitetônicos inexistentes na arquitetura histórica local (RIGON, 2018).

Também se evidencia em Piratuba o abandono do patrimônio cultural autóctone, em detrimento dessas práticas. Chama a atenção a simultaneidade entre a promoção do falso enxaimel – que remete a uma técnica construtiva alheia à tradição arquitetônica regional –, e a demolição de vários remanescentes da arquitetura em madeira original desta cidade (fig. 57), em função do seu completo esquecimento pelas políticas públicas municipais, uma das quais chegou a ser "homenageada" por meio da construção de uma réplica em escala reduzida, implantada no mesmo local do edifício demolido (RIGON, 2018).

Figura 56 – Centro Municipal de Eventos de Piratuba, concluído em 2007, com revestimentos de madeira na fachada que simulam a estética do enxaimel.

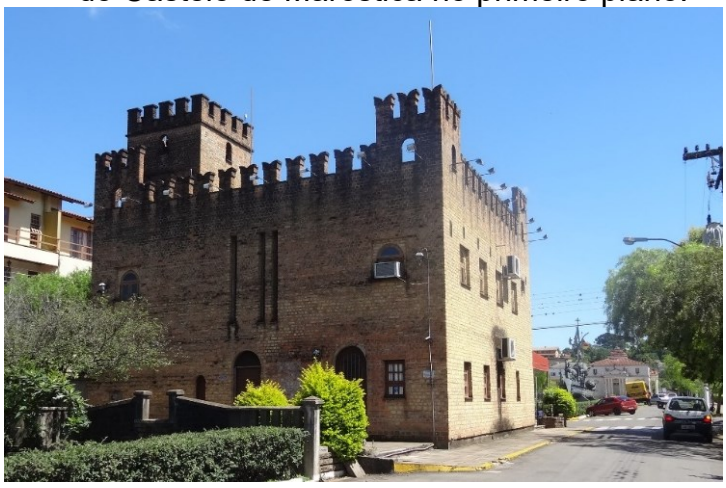
Fonte: foto do autor, 2015.

Figura 57 – Edificação antiga em madeira que sediou a Prefeitura Municipal de Piratuba, demolida nos anos 2000.

Fonte: acervo Casa da Memória de Piratuba.

Enquanto esses casos apresentam como ponto comum a tematização e a cenarização em torno de aspectos da cultura e da arquitetura de origem germânica, há também cidades em que esses processos se ancoram na exploração de elementos ligados a outros grupos étnico-culturais. É o caso de Serafina Corrêa (RS), cidade de colonização de origem italiana estudada por Biase (2001) e Castello (2005), na qual foi construída, na década de 1990, uma avenida com várias réplicas de monumentos históricos da Itália, denominada “Via Gênova” (fig. 58). Essas réplicas incluem monumentos consagrados da arquitetura italiana, como as casas de Romeu e Julieta, uma construção inspirada em uma das *villas* de Andrea Palladio, além de uma réplica do Coliseu Romano, que não foi concluída (CASTELLO, 2005).

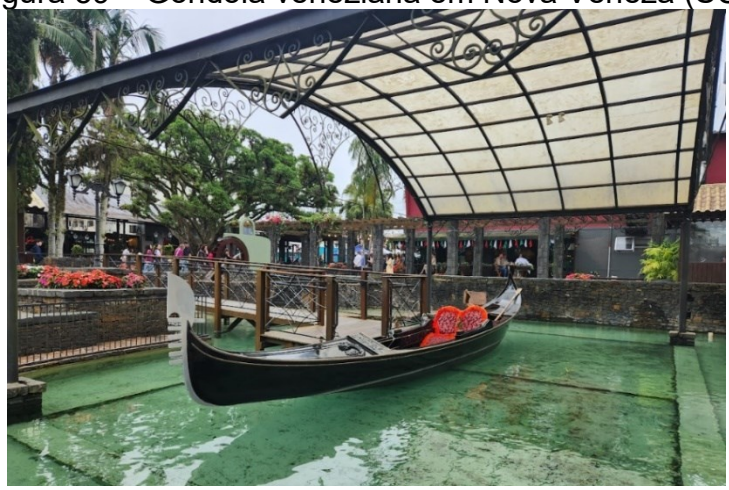
Figura 58 – Vista da Via Gênova, na cidade de Serafina Corrêa (RS), com a réplica do Castelo de Maróstica no primeiro plano.



Fonte: foto do autor, 2014.

A exploração temática de elementos de origem italiana com fins turísticos também ocorre nas cidades homônimas de Nova Veneza (SC) e Nova Veneza (GO), ambas fundadas por imigrantes italianos. Na primeira, que se apresenta como a cidade “mais italiana” de Santa Catarina, sobressai a construção, em 2006, de um lago artificial junto à praça central, cujo principal atrativo é uma gôndola trazida da Itália e doada à cidade pelo governo vêneto, denominada “Lucille”, que permanece estática no local. Há, entretanto, um projeto que prevê a construção de um canal navegável no qual a gôndola deverá circular, a ser implantado em uma rua histórica da cidade, que abriga vários bens patrimoniais inventariados pelo IPHAN (GISLON, 2023) (fig. 59).

Figura 59 – Gôndola veneziana em Nova Veneza (SC).



Fonte: foto do autor, 2025.

Figura 60 – Centro cultural em Nova Veneza (GO), inaugurado em 2022.

Fonte: https://diariodegoias.com.br/nova-veneza-vai-inaugurar-instituto-cultural-com-arquitetura-inspirada-na-italia/214322/. Acesso em 30 ago. 2023.

Já na Nova Veneza goiana, chama atenção a recente construção de um centro cultural destinado à memória da ocupação italiana no Centro-Oeste, inaugurado em 2022, cujas fachadas reproduzem cenários da cidade de Veneza. Em uma delas foi reproduzida a fachada do *Palazzo Ducale*, edifício histórico veneziano, e, na outra, edificações “típicas” dos canais da cidade (fig. 60) (NOVA VENEZA..., 2022).

Também merece destaque a cidade de Holambra (SP). Fundada como colônia de imigração holandesa, essa cidade teve seu desenvolvimento turístico acompanhado pela busca de uma imagem holandesa, incluindo a previsão, na legislação municipal, de incentivos como desconto de IPTU a edificações com fachada em “arquitetura holandesa” (GALLI, 2009; FAGERLANDE, 2015, 2016).

Dentre os elementos que buscam remeter à imagem da Holanda, Fagerlande (2015) aponta o uso de tijolos aparentes e frontões inspirados na arquitetura daquele país. Reconhece, contudo, que, “com a exceção de alguns edifícios que foram realmente projetados como o que poderia ser considerado arquitetura holandesa tradicional, a grande maioria se prendeu ao que seria o estereótipo das fachadas holandesas, sem um maior conhecimento e preocupação estética” (FAGERLANDE, 2015, p. 337) (fig. 61).

Figura 61 – Construções em estilo holandês no parque da Expoflora, em Holambra (SP).

Fonte: FAGERLANDE, 2015, p. 262.

3.5 AUTENTICIDADE, TRADIÇÃO, PATRIMÔNIO CULTURAL E ETNICIDADE EM DEBATE A PARTIR DOS PROCESSOS DE TEMATIZAÇÃO E CENARIZAÇÃO TURÍSTICA.

A partir dos casos abordados, volta-se o olhar para a noção de autenticidade, que atravessa os processos de tematização e de cenarização turística em debate.

A inquietação com a ideia de autenticidade foi uma característica proeminente na análise da cultura moderna, inicialmente discutida por Benjamin (1968), que assinalou a perda da "aura" dos objetos artísticos "originais" em função de sua reprodutibilidade mecânica no contexto da modernidade, e o consequente corrompimento do sentido de autenticidade dos objetos, evidenciando o efeito corrosivo dos sistemas de comunicação modernos sobre a compreensão do lugar, da identidade e da diferença. Esse autor apontou a vinculação, por um lado, entre o autêntico e o original, e por outro lado, entre o inautêntico e a cópia ou reprodução. Também estabeleceu a contraposição entre a ideia de "aura", vinculada à permanência e singularidade dos objetos "originais", e o corrompimento da autenticidade dos objetos "originais" em função de sua reprodução em massa, na medida em que, desprovidos de originalidade e por não guardarem uma relação orgânica com um passado pessoal ou coletivo, são entendidos como "não auráticos" (GONÇALVES, 1988; ROJEK, 1997).

Com base nesse pensamento, Gonçalves (1988) entende que os bens culturais que compõem os patrimônios culturais tendem a perder sua aura e a desenvolver uma forma "não aurática" de autenticidade em função de sua reprodutibilidade técnica. Este autor tratou da noção de "autenticidade não aurática", enquanto uma forma de autenticidade que dispensa um vínculo orgânico com o passado, de modo que o aspecto da recriação é nela mais forte do que o da herança, utilizando como exemplo o caso já citado de Colonial Williamsburg, onde entende que o desaparecimento da "aura" apontado por Benjamin parece ter atingido um limite extremo.

Luchiari (2005) aponta o caráter não aurático do patrimônio que se está construindo hoje, ao assinalar que as formas valorizadas como patrimônio cultural são cada vez menos puras, ou são falseadas, reproduzidas e agregam formas e estilos das representações socioculturais:

> O patrimônio não-aurático possibilitado pela reprodutibilidade técnica é o patrimônio que estamos construindo hoje; inúmeras disneylândias escancaram a natureza do patrimônio cultural como uma construção ficcional que exagera na cenarização e artificializa a memória por meio do espetáculo. Mas é esta construção que a sociedade contemporânea valoriza como patrimônio a ser consumido nas atividades do lazer e do turismo (LUCHIARI, 2005, p. 98-99).

Para MacCannell (1999), a consciência turística é motivada pelo desejo de experiências autênticas, no entanto, se por um lado o turista pode acreditar que se move em direção a experiências autênticas, frequentemente é muito difícil de saber se a experiência é, de fato, autêntica. Esse autor entende que nem todos os turistas estão preocupados em compreender o que está atrás dos cenários dos lugares que visitam, tendo introduzido o conceito de “autenticidade encenada”, que se refere à encenação de uma realidade voltada ao consumo turístico.

Fagerlande (2015) ressalta a importância do conceito de autenticidade encenada no estudo da tematização e da cenarização em cidades turísticas, cujo princípio básico é a encenação para os turistas, o que abrange, além da arquitetura e do urbanismo, toda a produção imaterial em torno do turismo.

Rojek (1997) entende a busca pela autenticidade como uma força em declínio na motivação turística. Este autor afirma que não é a autenticidade do que é visto que atrai o turista, mas sim a busca incessante por atrações sempre novas, de modo que, em última análise, importa mais o movimento apressado pelos lugares visitados do que o caráter do que é visto, apontando para a tendência de redução dos passeios turísticos a uma mera atividade de lista de verificação, que dificulta que os lugares sejam vivenciados em profundidade, revelando o seu caráter enquanto mera configuração temporária de signos.

Ritzer e Liska (1997) argumentam, alinhando-se a Jean Baudrillard[46], que em vez de procurar autenticidade, as pessoas que vivem em um mundo pós-moderno dominado por simulações passam cada vez mais a buscar simulações quando viajam. Por um lado, torna-se cada vez mais difícil diferenciar entre o simulado e o real, de modo que o turista não necessariamente reconheceria uma experiência “autêntica”, mesmo que estivesse disponível. Por outro lado, a convivência cotidiana com

[46] No primeiro capítulo desta tese foi abordada a diluição da distinção entre representação e realidade que, segundo Baudrillard (1991), resultou no chamado “hiper-real”, fruto de processos de simulação que implodiram os referenciais do real, de modo que a própria representação passou a constituir-se como simulacro, produzindo um real “sem origem nem realidade”.

simulações tende a gerar o desejo por consumi-las também quando se torna turista. Nessa lógica, “embora os turistas pensem que querem autenticidade, a maioria quer algum grau de experiências negociadas que proporcionem uma ‘bolha’ turística (um ambiente seguro e controlado) a partir da qual possam sair seletivamente para ‘experimentar’ formas previsíveis de experiências” (CRAIK, 1997, p. 114)[47].

Partindo do entendimento de que a cultura pós-moderna é “antiaurática”, nos termos de Benjamin (1968), na medida em que suas formas são consumidas não em um estado de contemplação, como em um concerto clássico, mas de distração, Urry (1995; 1996) assinala que alguns turistas, entendidos como “pós-turistas” – conceito desenvolvido por Feifer (1985) –, quase se deliciam com a inautenticidade, e sabem que não existe experiência turística autêntica, sentindo prazer na multiplicidade de escolhas e na infinidade de “jogos” que podem jogar sob a ótica da superficialidade pós-moderna.

Paradis (2004) reconhece que as paisagens temáticas são muitas vezes lamentadas pelos estudiosos, por não representarem algum tipo de caráter “autêntico”, e amplia a discussão sobre o tema, com base em autores como Hoelscher (1998) e DeLyser (1999), que apontam para a natureza complexa e ambígua da autenticidade, e para o seu entendimento enquanto construção social, cujo significado varia de acordo com diferentes pessoas, contextos e momentos, sendo também uma questão de poder.

Cohen (1988) defende que a “autenticidade” é um conceito socialmente construído, cuja conotação social não é simplesmente dada, mas negociada, e critica a busca moderna pelo “autêntico”, afirmando que há diferentes níveis de autenticidade, em um *continuum* que vai desde a autenticidade completa, passando por várias etapas de “autenticidade parcial”, até a falsidade completa. Afirma, entretanto, que a questão não é se o turista tem ou não uma experiência realmente autêntica no sentido abordado por MacCannell (1999), mas sim o que ele percebe como “autêntico”, a partir dos traços diacríticos que, em seu entendimento, tornam um produto cultural aceitável como tal. Ressalta, ainda, que a grande maioria dos turistas não exige uma “autenticidade total”, estando disposta a aceitar um produto cultural

---

[47] “Although tourists think that they want authenticity, most want some degree of negotiated experiences which provide a tourist ‘bubble’ (a safe, controlled environment) out of which they can selectively step to ‘sample’ predictable forms of experiences.” (CRAIK, 1997, p. 114, tradução nossa).

como autêntico quando traços que consideram diacríticos são por eles percebidos dessa forma.

Este autor aborda o conceito de “autenticidade emergente”, que remete ao fato de que um produto cultural considerado artificial ou inautêntico pode, com o passar do tempo, passar a ser amplamente reconhecido como autêntico, até mesmo por especialistas. Como exemplo, cita os produtos artesanais que, inicialmente produzidos para a venda a turistas e visitantes, podem eventualmente tornar-se produtos “autênticos” de um grupo étnico ou região; e os parques da Disney norte-americanos, que, considerados o exemplo máximo de entretenimento popular artificial, com o tempo tornaram-se um componente vital da cultura norte-americana contemporânea.

> “[...] em princípio, é possível que qualquer novidade, que em um determinado momento parecia ser nada mais do que uma ‘armadilha turística’ encenada, torne-se, ao longo do tempo e sob condições apropriadas, amplamente reconhecida como uma manifestação ‘autêntica’ da cultura local (COHEN, 1988, p. 380, tradução nossa) [48].

Bruner (1994) critica a dicotomia entre original e cópia, e entre o que é autêntico e o que não é autêntico. Em seu estudo sobre New Salem, aldeia onde viveu Abraham Lincoln, reconstruída, o autor apontou que existem ao menos quatro diferentes significados possíveis para o conceito de autenticidade em seu emprego nas práticas sociais: o primeiro está ligado à ideia de verossimilhança; o segundo relaciona-se à ideia de genuinidade, referindo-se a uma simulação “completa e imaculada”; o terceiro está relacionado à ideia de originalidade, em oposição à ideia de cópia; enquanto o quarto significado remete à ideia de algo autorizado, certificado ou legalmente válido, sendo entendido como uma questão de poder, ou seja, de quem tem a autoridade de “autenticar”.

Cohen e Cohen (2012) exploram a problemática referente a quem está autorizado a autenticar, apontando questões de poder e contestação vinculadas à atribuição de autenticidade, e a existência de duas formas de atribuição de autenticidade a objetos, sítios e eventos, que em muitos casos se combinam. Por um lado, a autenticação “fria”, caracterizada por formas geralmente institucionalizadas, unilaterais e científicas de declarar a autenticidade ou originalidade, ligadas a uma

---

[48] “In principle it is possible for any new-fangled gimmick, which at one point appeared to be nothing but a staged "tourist trap;' to become over time, and under appropriate conditions, widely recognized as an "authentic" manifestation of local culture” (COHEN, 1988, p. 380).

experiência de autenticidade objetiva, protagonizada por especialistas ou agentes públicos, não sendo necessariamente consensuais e estando frequentemente abertos à contestação, à resistência e à negociação. Por outro lado, a autenticação “quente”, entendida como um processo informal e coletivo de criação, preservação e reforço da autenticidade, socialmente produzido por meio de processos participativos, de forma gradual, difusa e contínua, remetendo a uma experiência de autenticidade existencial.

Para esses autores, a autenticação oficial e declarativa “fria” conduz ao isolamento do objeto, local ou evento do fluxo da vida cotidiana, podendo levar à sua estagnação ou fossilização, como é o caso dos “museus vivos”, onde os habitantes locais são induzidos ou forçados a se vestir e comportar de formas “tradicionais” petrificadas, o que tende ao congelamento desses locais no tempo, ao invés de sua evolução e modernização como parte integrante e viva do lugar. Já a “autenticação quente” reforça e potencializa a vitalidade do objeto, local ou evento, podendo contribuir para sua dinâmica e para sua atratividade turística (COHEN; COHEN, 2012).

Ao explorar a relação entre a tematização e a construção do lugar, Castello (2005) trata dos lugares tematizados enquanto “lugares de clonagem”. Por um lado, situa os lugares de “clonagem não contextualizada”, como é o caso dos parques temáticos, onde não há a busca de referências no contexto local. Por outro lado, situa os lugares de “clonagem contextualizada”, onde as formas das novas construções refletem a busca de referências na linguagem arquitetônica predominante no contexto:

> Entende-se o lugar da clonagem contextualizada como aquele no qual a percepção é estimulada mediante uma clonagem realizada sobre as formas encontradas no próprio ambiente, isto é: as formas empregadas na geração das novas construções utilizam-se da linguagem predominante naquele contexto. Em consequência desse procedimento, pode-se esperar a ocorrência de uma ‘contextualização’ urbana: os projetos, ao serem influenciados pelo emprego de estímulos percebidos no próprio ambiente no qual se dá a projetação, empregarão uma linguagem tradicional, rica em elementos vernaculares (CASTELLO, 2005, p. 260).

Ressalta, também, que na clonagem contextualizada a intervenção formal volta-se predominantemente ao reforço de uma imagem, mais do que à ênfase nas experiências espaciais da vida acumuladas no lugar e nos rituais sociais nele historicamente representados, em favor de um processo de estetização da paisagem que reflete a ambivalência entre o favorecimento ao sentido de permanência e o fato de tender ao consumo (CASTELLO, 2005).

Este autor reconhece que mesmo lugares considerados “inautênticos” têm qualidades que são percebidas de forma positiva por moradores e visitantes, o que inclui a tendência de validação de arquiteturas historicistas por parte dos usuários desses lugares turísticos. Tal fenômeno pode ser explicado a partir da chamada “globalização da memória”, discutida por Huyssen (2000), que corresponde à ênfase na recodificação do passado como estratégia para buscar certa estabilidade frente a uma realidade marcada pela crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido. Huyssen também aponta o recurso à memória e à musealização como forma de construir uma espécie de proteção contra a obsolescência e o esquecimento, voltada a combater a profunda ansiedade gerada ante a velocidade da mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço.

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

A tradição também se insere nesse processo, enquanto referência que oferece estabilidade e ancoramento. Nas palavras de Roy Strong (1978 *apud* URRY, 1996, p. 150), “a tradição representa uma espécie de segurança, um ponto de referência, talvez um refúgio, algo visível e tangível que [...] parece estável, que não mudou.”

Com base na reflexão sobre como os elementos temáticos estão arraigados na cultura contemporânea, e do entendimento do consumo como elemento inseparável da vivência humana, Silveira (2009) aponta as limitações da crítica unívoca a esses espaços, e a impossibilidade de desvincular-se completamente do modelo temático:

> Assim, ainda que mais fácil do ponto de vista acadêmico, seria de grande hipocrisia condenar indistintamente a utilização do modelo temático e o consumo, afinal somos todos consumidores, se não de produtos licenciados, de livros, filmes, músicas, etc. enfim, cada vez mais também a cultura é um bem consumível, de maneira que, mesmo no meio acadêmico, desejamos consumir. Acredito que até o opositor mais ferrenho dos parques temáticos poderia ser seduzido por algum estabelecimento que explorasse tema de seu interesse (SILVEIRA, 2009, p. 17).

Castello (2005, p. 360-361) afirma que, embora isso possa ser decepcionante para os críticos, “em última instância, são as pessoas que decidem se um lugar é *autêntico* ou se é um *não-lugar,* são elas que decidem se lá viveram uma experiência boa, se esse viver lhes incorporou qualidade, significado, valor, sentido”, reforçando

que estas se preocupam mais em usufruir do lugar do que com a sua autenticidade ou com a falta dela, ou em compreender se são legítimos ou imitações, reais ou hiper-reais. Em face disso, entende-se que, se por um lado tais “paisagens temáticas”, ou “lugares clonados” podem não atender aos critérios da autenticidade aurática abordada por Benjamin (1968), isso não significa que sejam desprovidos de atributos positivos, uma vez que possuem sua própria “aura”, dentro dos objetivos que se propõem a cumprir.

Partindo do entendimento de que o termo “autenticidade” é demasiado controverso em se tratando da análise sobre os artefatos e atividades turísticas para se reivindicar o estatuto paradigmático de um conceito, e com base na perspectiva experiencial do filósofo Martin Heidegger, Reisinger e Steiner (2006) defendem que os estudiosos deveriam apenas deixar os objetos visitados serem como são para os turistas e abandonar a tentativa de controlar o conceito e o significado da autenticidade do objeto.

Isso não significa que esses processos não sejam acompanhados de contestações e conflitos locais. Paradis (2004) reconhece que vilas e cidades menores também têm sido palco de contestações e conflitos comunitários relacionados a questões de autenticidade, citando como exemplo o caso da cidade norte-americana de Leavenworth, onde a quase total “bavarianização” de sua rua principal, iniciada na década de 1960[49], encontrou resistência na comunidade local a ponto de boa parte dos moradores locais oporem-se ao desenvolvimento do tema duas décadas depois, ao que se soma o afastamento de grande parte da comunidade local de seu próprio centro, em função do afluxo de milhares de visitantes por dia, que os fez questionar se ainda “eram donos de sua comunidade” (PARADIS, 2004).

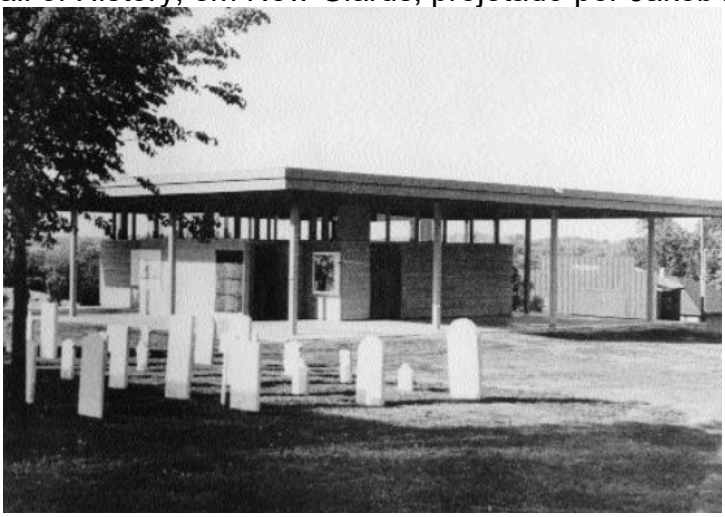
Hoelscher (1998a) aborda o caso da construção de um museu na pequena cidade de New Glarus, na década de 1960, denominado “The Hall of History”. Destinado a reforçar os laços com a Suíça, foi implantado no centro de uma “aldeia histórica” edificada na década de 1930, composta por várias réplicas de construções “pioneiras”, construídas pela população local com base em planos elaborados por arquitetos locais ou por carpinteiros e construtores.

[49] Nesse caso, o autor avalia que a “autenticidade bávara” se baseou na “qualidade da cópia”, considerando que a completa ausência de uma herança alemã local não impediu os líderes da cidade de reimaginarem o local como uma “autêntica vila alpina”.

Elaborado pelo renomado arquiteto suíço Jakob Zweifel, esse projeto contou com aporte financeiro suíço para sua construção, e apresentou características modernas, afastando-se radicalmente de uma ideia inicial, localmente defendida, de conceber uma estrutura do tipo chalé, similar às réplicas preexistentes na aldeia histórica (fig. 62). Segundo o autor do projeto, o problema de criar uma estrutura que ligasse New Glarus à sua origem suíça não deveria ser resolvido com um quadro historicista, mas com uma perspectiva moderna e internacional, capaz de exibir as competências de construção do momento histórico em que foi concebido, assim como os edifícios da aldeia histórica exibiam os recursos e competências dos pioneiros (HOELSCHER, 1998a):

> A construção moderna e aberta concretiza a visão do arquitecto suíço de um contraste chocante com as estruturas caseiras e mais pequenas que a rodeiam [...]. Situada no meio da vila histórica, a Sala da História – com as suas fortes linhas horizontais, o interior revestido de painéis de sequóia e a faixa contínua de painéis de vidro na cobertura – lembra ao visitante que não está de volta ao século XIX, mas em uma recriação histórica no século XX (HOELSCHER, 1998a, p. 384, tradução nossa[50]).

Figura 62 – Hall of History, em New Glarus, projetado por Jakob Zweifel, 1970.



Fonte: HOELSCHER, 1998a, p. 384.

Em relação a esse projeto, Hoelscher interpreta que, na concepção do arquiteto responsável, a autenticidade deveria ser encontrada na fidelidade aos materiais, na correspondência com as tendências arquitetônicas contemporâneas e na relação

[50] “The modern, open construction achieves the Swiss architect’s vision of a jarring contrast to the homey, smaller structures that surround it […]. Standing in the middle of the historic village, the Hall of History – with its strong horizontal lines, redwood panelled interior, and continuous band of glass panes for a roof – reminds the visitor that s/he is not back in the nineteenth century, but at a historical re-creation in the twentieth.” (HOELSCHER, 1998a, p. 384).

entre forma e função, em uma visão estritamente modernista de autenticidade, baseada na visão de originalidade – um dos critérios abordados por Bruner (1994) ao tratar do conceito de autenticidade. Apesar disso, relata que muitos moradores locais não gostaram do edifício, que chegou a ser chamado de “estação rodoviária”. A partir desse exemplo, o autor destaca o contraste, não apenas visual, mas em termos de diferenças culturais, estabelecido entre cultura vernácula e cultura oficial, entre nostalgia e razão, e entre o “novo” mundo – que queria parecer velho – e o “velho” mundo – que queria parecer novo (HOELSCHER, 1998a).

Ainda no que diz respeito à autenticidade, com base no entendimento de que toda cultura é resultado de uma seleção e recombinação, sempre renovada, de suas fontes, e do caráter inerentemente construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade, Canclini (2008) critica a busca da autenticidade a todo custo:

> “Em síntese, a política cultural e de pesquisa relacionada ao patrimônio não tem por que reduzir sua tarefa ao resgate dos objetos ‘autênticos’ de uma sociedade. Parece que devem importar-nos mais os processos que os objetos, e não sua capacidade de permanecer ‘puros’, iguais a si mesmos, mas por sua representatividade sociocultural. Nessa perspectiva, a investigação, a restauração e a difusão do patrimônio não teriam por finalidade central almejar a autenticidade ou restabelecê-la, mas reconstruir a verossimilhança histórica e estabelecer bases comuns para uma reelaboração de acordo com as necessidades do presente.” (CANCLINI, 2008, p. 202).

Estabelece, também, a crítica às relações altamente ritualizadas com um único e excludente patrimônio histórico, o que denomina “tradicionalismo substancialista”:

> Nos processos sociais, as relações altamente ritualizadas com um único e excludente patrimônio histórico – nacional ou regional – dificultam o desempenho em situações mutáveis, as aprendizagens autônomas e a produção de inovações. Em outras palavras, o tradicionalismo substancialista incapacita para viver no mundo contemporâneo, que se caracteriza, como logo teremos oportunidade de analisar, por sua heterogeneidade, mobilidade e desterritorialização (CANCLINI, 2008, p. 166)

Clifford (1995) afirma a impossibilidade do retorno às fontes originais, ou seja, a tradições autênticas, o que poderia resultar em um tratamento a-histórico e purificado, e defende que a identidade deve ser mista, relacional e inventiva, de modo a preservar as funções diferenciadoras da cultura, sem deixar de compreender a identidade coletiva como um processo coletivo, descontínuo e híbrido.

No que diz respeito à tradição, Giddens (2006) reconhece que, se por um lado é um mito pensar que as tradições são impenetráveis à mudança, visto que evoluem naturalmente com a passagem do tempo, corre-se o risco de esvaziá-las de sentido

quando são reduzidas a um mero produto turístico, sendo colocadas a serviço da espetacularização associada à valorização turística dos lugares, de modo que perdem a conexão com a experiência da vida cotidiana:

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

Para MacCannell (1992), a reconstrução da etnicidade voltada à persuasão e ao entretenimento com fins turísticos representa um congelamento artificial e determinista do imaginário étnico, mesmo quando se baseia em um impulso de autenticidade. Inseridas em uma rede global de transações comerciais, as etnias passam a utilizar antigos costumes como arma retórica – ou seja, como expressão simbólica com valor de troca, o que resulta em uma forma distinta de alienação moderna (MACCANNELL, 1992).

Hoelscher (1998a) também aponta o caráter controverso da mercantilização da etnicidade, na medida em que essa prática resulta em paisagens deliberadamente construídas para satisfazer ideias preconcebidas. Como exemplos, cita as cidades de Helen, na Geórgia, e de Leavenworth, em Washington, que foram transformadas em “cidades temáticas da Baviera” pelos líderes empresariais. Diante disso, afirma que a memória pública, embora nunca isenta de tensão, torna-se uma herança dissonante quando a mercantilização arranca as noções do passado das suas amarras originais.

De acordo com Graburn (1976), identidades ameaçadas frequentemente podem levar a um “renascimento” de tradições arcaicas, voltado a fortalecer o senso de identidade e conectar o povo a um passado mais “glorioso” do que o presente. Isso se concretiza por meio de tentativas deliberadas de imitar ou até mesmo reviver estilos de um período anterior – passado recente ou remoto – da própria cultura de um povo, ou até mesmo a retomada de características de alguma outra sociedade prestigiada.

Barretto (2007) distingue duas abordagens das tradições nas práticas do turismo cultural: se, por um lado, tradições inventadas buscando forjar uma identidade sem um respaldo histórico e cultural só podem resultar em propostas desarticuladas em relação aos “supostos portadores de uma identidade étnica”, por outro lado, quando as tradições são reinventadas de forma coerente, sem impedir o dinamismo

da cultura, beneficiam-se tanto os turistas – que passam a contar com um produto turístico genuíno –, como a população local, pela possibilidade de recuperação da memória coletiva a partir da retomada de aspectos da tradição local já adormecidos.

Nesse sentido, Paradis (2004) observa que a exploração temática dos lugares pode contribuir para o senso de lugar local e para a identidade da comunidade. Afinal, conforme destaca Grünewald (2003), as arenas turísticas podem ser bem aproveitadas para o posicionamento das comunidades étnicas no mundo globalizado, ao se conformarem como pontos a partir dos quais essas comunidades podem falar de si ao mundo – em um mundo pós-moderno que necessita, cada vez mais, do "primitivo" como contraponto estratégico.

Partindo do entendimento de que resgatar culturas parece ser tão poético quanto ingênuo, Silveira (2009) avalia que o desenvolvimento do turismo e, consequentemente, da economia local, pode trazer oportunidades para os moradores. Fagerlande (2015) também afirma que, quando há a participação das comunidades locais no processo de resgate de tradições, com a valorização de sua história e identidade, as práticas turísticas podem contribuir para a preservação de tradições culturais locais, embora reconheça limitações quando a dimensão econômica tende a sobrepor-se à cultural.

A partir do caso de Serafina Corrêa (RS), Castello (2005) observa que muitas prefeituras adotam práticas pós-modernas em suas maneiras de conduzir a gestão local. Destaca ainda como o "novo lugar" em questão já foi incorporado ao contexto urbano, sendo entendido como parte do repositório de valores locais, a partir de sua assimilação na percepção dos moradores, apesar das críticas de técnicos.

Ao apontar que ainda não há propostas para o tombamento das edificações "neoenxaimel" nas cidades de Blumenau e Joinville (SC) – reconhecendo que isso seria polêmico do ponto de vista do critério de autenticidade –, Veiga (2014) questiona se, ao passo que o neoenxaimel se integrou à vida cotidiana, seria possível negar sua importância como memória coletiva, e se este não seria também o marco de um momento específico da história dessas cidades, tornando-se um símbolo delas.

Cabe, contudo, reconhecer os riscos de reificação das tradições quando colocadas a serviço da espetacularização urbana relacionada à afirmação da etnicidade. Nessa lógica, ao estudar as pequenas cidades de Nova Veneza e Forquilhinha (SC), Gislon (2021) evidencia uma série de contradições subjacentes à cenarização em torno de temas étnicos, decorrentes da exclusão de referências e

símbolos indesejados, sob uma ótica colonialista que exclui a diversidade social e cultural dos lugares, relacionada à afirmação de imagens europeizantes que invisibilizam e negam a presença de outros atores sociais.

Enfim, retornando à discussão sobre a noção de autenticidade, embora se entenda que se trata de um conceito bastante controverso, considerando as dinâmicas da pós-modernidade e da globalização, e que grande parte dos turistas não está, de fato, preocupada com o caráter autêntico dos objetos e espaços visitados, compreende-se que é fundamental repensar a maneira como a arquitetura tem se colocado na perspectiva contemporânea desses lugares, bem como sua capacidade de inserir-se no fluxo contínuo da história e da cultura de maneira coerente e sem anacronismos, em contraposição à aceleração cada vez maior da experiência humana no mundo, conforme destacado por Pallasmaa (2017).

Isso passa pela busca da originalidade – em oposição à ideia de cópia –, um dos significados discutidos por Bruner (1994) ao tratar do emprego do conceito de autenticidade nas práticas sociais, perspectiva que converge com a crítica arquitetônica contemporânea, na defesa de uma abordagem de intervenção que se alimenta de referências locais e propõe o novo, sem recair em práticas historicistas.

4 ESTUDO DE CASO NAS CIDADES DE GRAMADO (RS), NOVA PETRÓPOLIS (RS) E TREZE TÍLIAS (SC)

Este capítulo apresenta o estudo de caso das cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC), que constituem o objeto de investigação empírica da pesquisa.

Fundadas entre meados do século XIX e o início do século XX, por imigrantes oriundos da Europa Central e/ou seus descendentes, essas cidades apresentam dinâmicas turísticas e arquitetônicas distintas, mas que se aproximam em muitos pontos, destacando-se a presença de conjuntos arquitetônicos que compõem cenários urbanos de inspiração alpina e centro-europeia, os quais se articulam à afirmação simbólica, na construção das identidades locais, da herança cultural de grupos étnicos que prevaleceram em seus respectivos processos históricos – alemães em Gramado e Nova Petrópolis e austríacos em Treze Tílias. Esses processos foram e continuam sendo impulsionados por legislações municipais que estimulam tais construções, evidenciando tensões nas interfaces entre essas arquiteturas, o patrimônio cultural edificado e as tradições arquitetônicas locais.

Na Serra Gaúcha, Gramado e Nova Petrópolis são cidades vizinhas, que integram a região turística das Hortênsias e a chamada “Rota Romântica”.

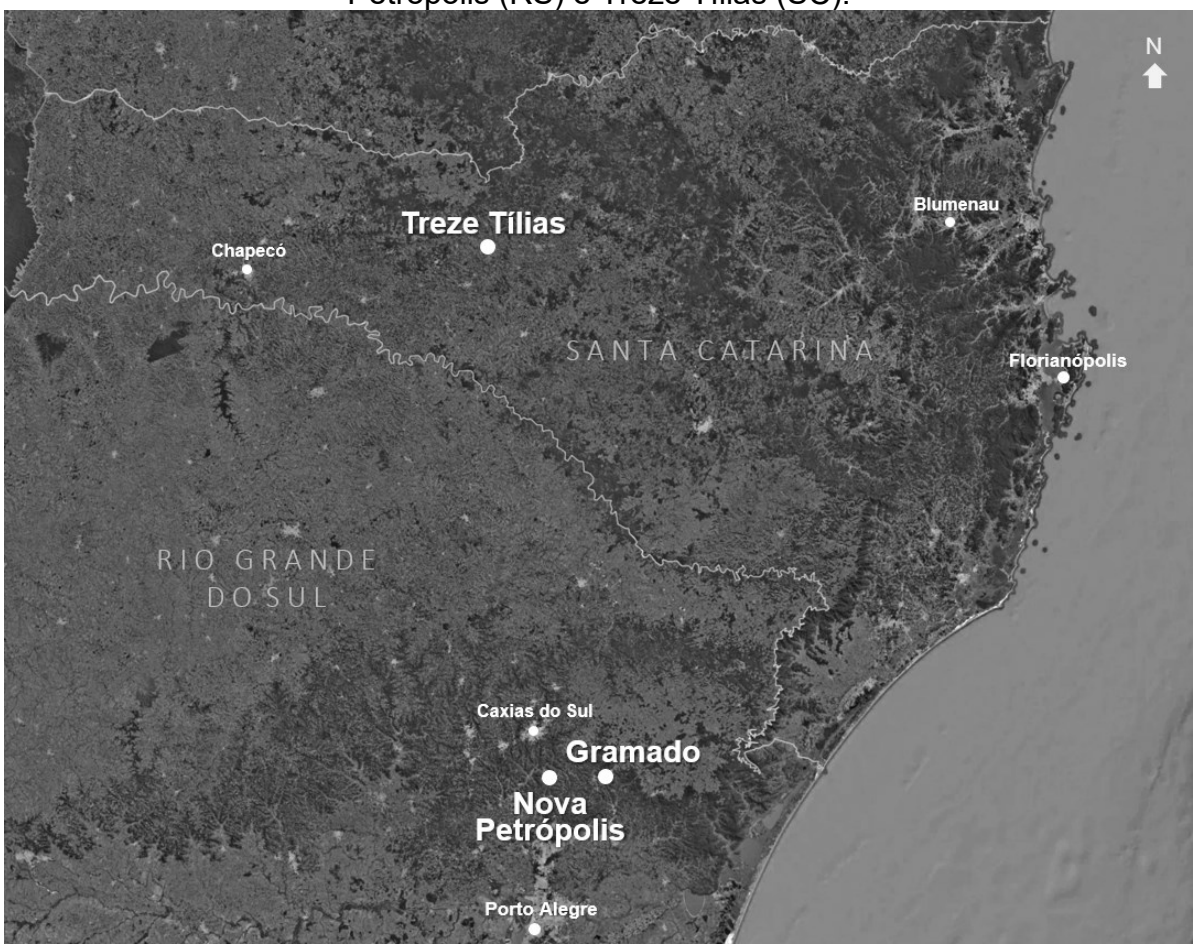
Situada a aproximadamente 830 metros de altitude e a cerca de 120 km da capital Porto Alegre, Gramado possui população urbana de 34.688 habitantes (IBGE, 2022) e sobressai pelo dinamismo dos processos de tematização e cenarização, que possibilitaram sua consolidação como um dos mais importantes destinos turísticos e o principal destino de inverno do país. Embora o componente étnico exerça papel relevante na imagem turística dessa cidade, fortemente associada à colonização de origem europeia – o que se reflete em eventos como a Festa da Colônia, que celebra as origens culturais dos colonizadores locais –, sua representatividade é atenuada diante do caráter marcadamente comercial do turismo local e da presença de atrações turísticas não diretamente vinculadas à etnicidade, incluindo parques temáticos e eventos como o Natal Luz, o Festival de Cinema e a ChocoPáscoa.

Nova Petrópolis, por sua vez, situa-se a cerca de 580 metros de altitude e a aproximadamente 90 km de Porto Alegre e possui população urbana de 17.875 habitantes (IBGE, 2022), promovendo-se como a “cidade mais germânica da Serra Gaúcha”. A valorização das origens culturais germânicas constitui elemento central

na construção de sua imagem turística, expressa em eventos culturais e étnicos como o Festival Internacional de Folclore, o Festival Sabores da Colônia e a *Nova Oktoberfest*.

Treze Tílias, conhecida como a “Áustria brasileira” ou o “Tirol brasileiro” e promovida como a “cidade mais austríaca do Brasil”, é um dos principais destinos turísticos do Meio-Oeste catarinense e integra a região turística Vale dos Imigrantes, localizando-se a cerca de 425 km da capital Florianópolis e a aproximadamente 850 metros de altitude, com população urbana de 6.976 habitantes (IBGE, 2022). A construção de sua imagem turística apoia-se fortemente em referências culturais de origem austríaca, evidenciadas em eventos como a *Tirolerfest* (festa típica que celebra o aniversário da colonização austríaca), a *Winterbierfest* (Festival Nacional da Cerveja de Inverno) e a *Frühlingsbaumfest* (Festa da Árvore da Primavera) (fig. 63).

Figura 63 – Mapa esquemático da localização regional de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC).



Fonte: *Google Earth* / Elaboração do autor.

Na sequência, serão abordados os seguintes aspectos relativos a cada uma dessas cidades, em consonância com os objetivos específicos da pesquisa: a arquitetura inicial; as transformações arquitetônicas associadas ao desenvolvimento turístico, incluindo a legislação municipal voltada à tematização e à cenarização; e a produção arquitetônica recente e suas interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado desses locais. Por fim, será apresentada a discussão dos resultados.

Tendo em vista o escopo da pesquisa, esta tese não tem por objetivo desenvolver análises aprofundadas dos projetos das edificações, tampouco realizar mapeamentos sistemáticos em termos de sua conformação urbana e paisagística. Busca-se, sobretudo, reunir evidências que possibilitem construir um panorama das principais recorrências e especificidades dos casos estudados, em consonância com os objetivos propostos.

4.1 A CIDADE DE GRAMADO (RS)

4.1.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo

Originalmente ocupado por grupos indígenas, o território correspondente ao município de Gramado constituía região de passagem de uma das rotas de tropeirismo que conectavam o Rio Grande do Sul a São Paulo desde a metade do século XVIII.[51] Posteriormente, houve a demarcação de terras pelo governo imperial em favor desses tropeiros – em sua maioria descendentes de portugueses – e de ex-militares. Com o tempo, as propriedades foram divididas em lotes, vendidos principalmente a descendentes de italianos e alemães oriundos de colônias de imigração[52] próximas, como as italianas de Caxias (atual Caxias do Sul), Dona Isabel (atual Bento Gonçalves) e Conde d'Eu (atual Garibaldi), e as alemãs de Nova Petrópolis, São Leopoldo e Mundo Novo (atual Taquara) (DAROS, 2008; CAVALCANTE *et al.,* 2020).

O núcleo urbano que originou a cidade de Gramado surgiu em 1913, como a nova sede do 5° Distrito de Taquara[53]. Seu desenvolvimento urbano foi impulsionado pela construção de uma ferrovia que a conectou a Porto Alegre, tendo o primeiro trem chegado ao centro da cidade em 1921 (DAROS, 2008; CAVALCANTE *et al.,* 2020).

Sua arquitetura inicial foi marcada pela continuidade em relação à tradição construtiva característica da colonização regional, sobretudo aquela de origem italiana. Destaca-se o predomínio de construções marcadas pelo uso da madeira e da

---

[51] O tropeirismo foi uma atividade comercial desenvolvida entre o final do século XVII e o início do século XX, caracterizada principalmente pelo transporte de bovinos e muares desde o Rio Grande do Sul até os estados de São Paulo e Minas Gerais, tendo sido importante para o surgimento de muitas cidades no interior do país. Essa atividade está relacionada à própria origem do nome "Gramado", que segundo *Cavalcante et al.* (2020), remete à existência de uma área plana com um vasto gramado na região correspondente ao centro atual dessa cidade, utilizado como ponto de repouso pelos tropeiros. É o mesmo caso de Campinas (SP), cuja denominação, segundo Barretto (1995), remete à existência de um campo onde os tropeiros paravam para descansar nas suas viagens para Minas Gerais.

[52] A origem do termo "colônia de imigração" relaciona-se à política imigratória implementada pelo governo imperial brasileiro no século XIX, baseada na atração de imigrantes europeus não portugueses para atuarem como colonos na exploração agrícola de regiões até então pouco ocupadas e ainda não integradas à colonização de origem portuguesa, sob o regime de pequenas propriedades familiares, em contraste com as estruturas latifundiárias precedentes. No caso do Rio Grande do Sul, destaca-se o caráter pioneiro da imigração de origem germânica, iniciada em 1824, ao passo que as colônias de imigração italiana foram estabelecidas apenas a partir da década de 1870. Os fluxos imigratórios europeus para o Sul do Brasil foram intensos até 1914, quando a eclosão da Primeira Guerra Mundial provocou sua retração, embora tenham continuado posteriormente, em escala reduzida, até a década de 1930, quando entraram em declínio (ROCHE, 1969).

[53] Até então, a sede do distrito situava-se na localidade de Linha Nova, que atualmente integra a área rural do município (DAROS, 2008).

pedra, com telhados de inclinação acentuada e sótãos, em composições marcadas por fatores como o rigor geométrico, a simplicidade e austeridade formal e a riqueza de ornamentos singelos – elementos identificados por Posenato (1983, 2005) ao estudar a arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul[54].

Essa similaridade com a arquitetura de origem italiana característica do território regional – evidenciada nos registros fotográficos da cidade nas primeiras décadas do século XX (figs. 64–66) – reflete o caráter mais recente da ocupação desse núcleo urbano e a forte influência da cultura construtiva que marcou a imigração de origem italiana presente na região desde a década de 1870. Nesse contexto, destaca-se a ascendência italiana comum a dois dos principais construtores da história inicial dessa cidade, mencionada por Drecksler e Koppe (1993).[55]

Figura 64 – Edificação que sediou o primeiro cartório de Gramado, em madeira, em registro de 1913.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 22.

[54] Segundo Posenato (1983; 2005), a arquitetura da imigração italiana estabelecida no Rio Grande do Sul a partir da década de 1870 foi marcada pelo uso de materiais do próprio meio – como madeira, pedra e barro –, em resposta à falta de estradas e à escassez de recursos na época. O autor destaca o gradativo processo de aprimoramento pelo qual essa arquitetura passou, desde construções provisórias de caráter rudimentar, até a chamada arquitetura permanente, caracterizada pelo predomínio de uma expressão arquitetônica austera, na qual os elementos construtivos limitavam-se ao essencial, além da riqueza de ornamentos singelos. Também evidencia como fatores inerentes a essa arquitetura a criatividade e a alta capacidade artesanal dos imigrantes italianos e seus descendentes.

[55] Trata-se de Mário Bertolucci e Aquilino Libardi. Nascido em Caxias do Sul em 1903 e descendente de imigrantes italianos, Mário Bertolucci foi responsável pela execução de diversas edificações em madeira que marcaram a história inicial da cidade, como é o caso do primeiro cinema, além de muitas casas em madeira. Outro construtor de grande relevância na história da cidade foi o pedreiro Aquilino Libardi, gramadense nascido em 1909 e filho de imigrantes ítalo-austríacos, responsável pela construção da catedral São Pedro – executada em blocos de pedra e concluída em 1942 –, entre outras edificações (DRECKSLER; KOPPE, 1993).

Figura 65 – Casa de madeira com porão em pedra construída na década de 1930, que abrigou o primeiro hospital de Gramado.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 325.

Figura 66 – Vista da Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, década de 1930.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 143.

Cabe ressalvar, contudo, o caráter híbrido dessas manifestações arquitetônicas, visto que, conforme observou Posenato (1983) ao estudar a arquitetura da imigração de origem italiana no Rio Grande do Sul, “os construtores da imigração não se viram restritos a qualquer norma de procedimento, utilizando, segundo sua conveniência ou possibilidade, quer técnicas e processos de sua etnia, quer assimilando critérios das arquiteturas das sociedades envolventes” (POSENATO, 1983, p. 75). A hibridação de formas de construir dos grupos étnico-culturais de origem europeia presentes na colonização regional remete às dinâmicas socioculturais desses grupos anteriores ao processo migratório, ainda no território europeu, onde a proximidade geográfica e os intercâmbios culturais possibilitaram a

ocorrência de características arquitetônicas comuns em diferentes países da região alpina – como o sul da Alemanha, o norte da Itália, a Suíça e a Áustria.[56]

Quanto à presença do enxaimel nas origens do município de Gramado, embora tenham existido construções nessa técnica em sua história – em continuidade ao que caracterizou núcleos vizinhos de colonização alemã, como Nova Petrópolis –, tais edificações localizavam-se no interior do município[57] (fig. 67). Não foram encontrados registros históricos ou fotográficos de construções em enxaimel na área correspondente ao núcleo urbano original de Gramado.

Figura 67 – Capela evangélica em enxaimel na atual linha Quilombo, no interior do município de Gramado, construída em 1932.

Fonte: DAROS; BARROSO, 2000, p. 52.

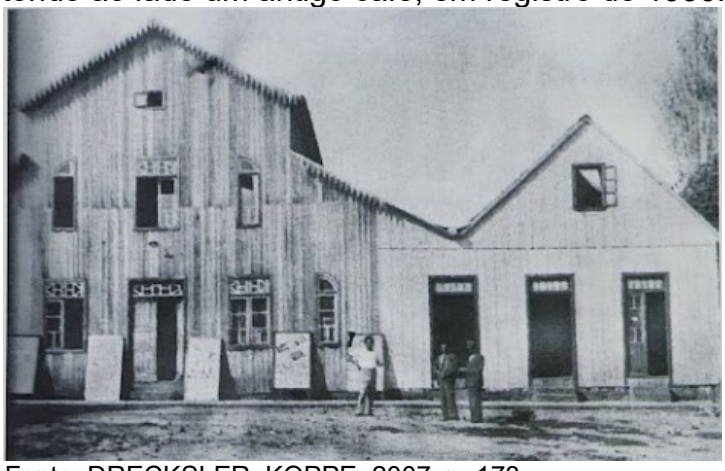
[56] Segundo Weimer (2005a), as influências germânicas sempre foram muito presentes no norte da Itália – região de origem da maioria dos imigrantes italianos vindos para o sul do Brasil –, por se tratar de uma região de fronteira, o que explica a incorporação de muitos modos de vida "tipicamente germânicos"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

[57] Daros (2008) apontou a existência de dezenas de casas em enxaimel situadas em áreas rurais de ocupação predominantemente alemã no município de Gramado. Em um inventário de bens patrimoniais anexo ao Plano Diretor vigente – Lei Complementar n° 17/2022 (GRAMADO, 2022) –, elaborado em 2016, consta a existência de 20 edificações construídas na técnica enxaimel nesse município, sendo 18 casas e duas igrejas, todas localizadas na área rural. Destaca-se ainda que, com a emancipação de Gramado, em 1954, seu território passou a abranger áreas de ocupação de origem germânica associadas ao processo de colonização regional, incluindo áreas que originalmente integravam a antiga Colônia de Nova Petrópolis.

A atividade turística esteve presente desde o início da formação urbana de Gramado, inicialmente protagonizada por veranistas[58] vindos de localidades próximas e da região de Porto Alegre, atraídos por seu clima ameno, característico de cidades de serra, aos quais se somavam pessoas em busca de tratamento de doenças respiratórias, como a tuberculose. Essa atividade foi impulsionada com a chegada do trem, em 1921, o que, com o tempo, possibilitou a consolidação de Gramado como o principal centro gaúcho de veraneio (BEHREND, 1999; DORNELES, 2001; FAGERLANDE, 2015).

Segundo Fagerlande (2015), entre 1925 e 1930 houve o surgimento de atividades importantes, como o artesanato de vime e atrações como o cinema, inaugurado em 1929 (fig. 68), além da implantação e ampliação de vários hotéis. Nota-se que a arquitetura dos primeiros hotéis da cidade foi marcada pela continuidade das características construtivas predominantes na arquitetura em madeira presente nas origens desse núcleo urbano (figs. 69 e 70).[59]

Figura 68 – Primeiro cinema de Gramado (Cine Splendid), inaugurado em 1929, tendo ao lado um antigo café, em registro de 1936.

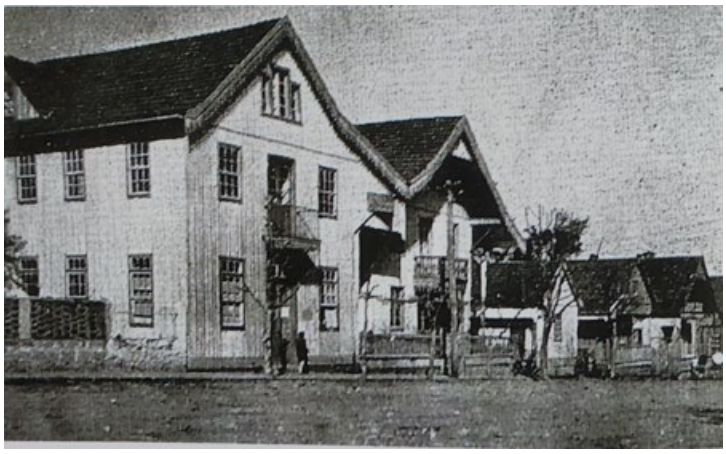


Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 173.

[58] Por veranistas, entendem-se aqueles que se deslocavam a Gramado no verão, durante quinze a trinta dias, diferentemente dos turistas que passaram a se deslocar à cidade a partir da década de 1950, nela permanecendo aproximadamente de dois a três dias (DORNELES, 2001).

[59] Em relação à fase inicial do turismo em Gramado, Behrend (1999) aponta a existência de quatro hotéis, implantados sequencialmente na Av. Borges de Medeiros, principal via do povoado (Hotéis Fisch, Candiago, Bertolucci e Sperb). Registros fotográficos históricos indicam que, desses antigos hotéis, apenas o Hotel Sperb era parcialmente construído em alvenaria, enquanto os demais foram originalmente edificados em madeira. Segundo Koppe (2018), todos esses hotéis de veraneio foram posteriormente demolidos.

Figura 69 – Antigo Hotel Bertolucci, primeiro hotel do povoado de Gramado, inaugurado em 1918 e posteriormente ampliado, em registro fotográfico da década de 1930.



Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 82

Figura 70 – Antigo Hotel Fisch, na área central de Gramado, década de 1930.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 46

A partir da década de 1930, observa-se uma maior presença de edificações em alvenaria, marcadas pela tendência de simplificação e geometrização das fachadas, incluindo platibandas com recortes escalonados, o que revela a aproximação, em maior ou menor grau, com as características do *art déco*[60] vigente no contexto nacional (figs. 71 e 72). Apesar disso, manteve-se a característica predominante dos telhados inclinados com sótãos na paisagem da cidade, bem como a ampla presença de construções em madeira.

[60] Conforme abordado no primeiro capítulo desta tese, o *art déco* foi um movimento arquitetônico surgido no contexto europeu, tendo como marco a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em Paris, em 1925. No Brasil, insere-se entre as tendências que antecederam o modernismo na arquitetura do início do século XX, compreendendo um conjunto de expressões plásticas produzidas entre 1930 e 1950, marcadas pela simplificação formal e pela geometrização das fachadas (TEIXEIRA, 2009).

Identificou-se, ainda, uma tipologia similar às chamadas “casas de frontão” (ROCHE, 1969) ou de “frontão recortado” (MEIRA *et al.,* 1984), caracterizadas pela presença de cobertura em duas águas simétricas, com a cumeeira disposta perpendicularmente ao alinhamento da edificação, e por oitão com platibanda e frontões (fig. 73). Tal tipologia foi muito difundida na antiga Colônia Alemã de São Leopoldo – berço da colonização alemã no Rio Grande do Sul –, tendo se disseminado por todas as regiões de imigração do estado (STOCKER JÚNIOR, 2019).

Figura 71 – Hospital construído na década de 1930, com influência do *art déco* na composição da fachada.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 326.

Figura 72 – Propaganda de um dos primeiros hotéis da cidade, com influência do *art déco* na composição de fachada, na década de 1930.

Fonte: Acervo Museu Hugo Daros.

Figura 73 – Vista da Av. Borges de Medeiros, no centro de Gramado, com a ferrovia e uma casa de alvenaria com frontão no primeiro plano (Casa Comiotto), em registro fotográfico de 1943.

Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 93.

4.1.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística

Os primeiros esforços para construir uma imagem turística diferenciada na cidade de Gramado remetem à década de 1930, tendo a arquitetura ocupado papel central nesse processo. Segundo Daros (2008) e Fagerlande (2015), o desenvolvimento turístico local tomou novos rumos a partir desse momento, quando, mesmo sendo uma cidade com grande presença italiana, Gramado passou a contar com personagens importantes de origem germânica no setor turístico. Isso resultou no fortalecimento da imagem alemã da cidade, visto que, nas palavras de Daros (2008), os "italianos" que iniciaram as atividades de hospedagem desenvolviam um turismo mais "doméstico", e não com a visão profissional que os "alemães" passaram a promover, especialmente em relação à imagem "europeia" que passou a ser construída.

Nesse contexto, destacaram-se Leopoldo Rosenfeldt e Oscar Knorr, ambos descendentes de alemães[61]. Rosenfeldt chegou à cidade em 1937 e foi responsável pela implantação do loteamento denominado "Vila Planalto", incluindo a construção do lago Joaquina Rita Bier, em cujas margens foi implantado o "Parque Hotel" – um dos primeiros exemplares da arquitetura de influência alpina e bávara na cidade –,

[61] Nascido em Porto Alegre (RS), Leopoldo Rosenfeldt era filho de pai alemão. Oscar João Knorr nasceu em Taquari (RS) e era filho de pai alemão e mãe polonesa (GRAMADO, 1987; DAROS; BARROSO, 2000).

também idealizado por ele (fig. 74). Na mesma época, concebeu o Lago Negro, em cujas margens foram plantados um grande número de ciprestes e álamos trazidos da Floresta Negra, na Alemanha, além de araucárias, hortênsias e azaleias, tornando-se uma das principais atrações turísticas da cidade, cuja imagem passou a ser associada à Europa e aos Alpes (FAGERLANDE, 2015; KOPPE, 2018).

Já Oscar Knorr ficou conhecido pela construção de sua casa, em 1940, a chamada Mansão Knorr, que com o tempo se tornou um dos principais atrativos da cidade (fig. 75). Essa edificação seguiu o denominado estilo bávaro, tendo incorporado diversos elementos construtivos e decorativos, internos e externos, que remetem à herança cultural dos imigrantes de origem alemã. Em seu entorno, foi plantado um bosque de coníferas trazidas da Europa, como forma de reforçar a imagem de uma paisagem alpina e alemã (DAROS, 2008; FAGERLANDE, 2015).

Figura 74 – Antigo Parque Hotel, construído no final da década de 1930, durante episódio de neve na década de 1940.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 269.

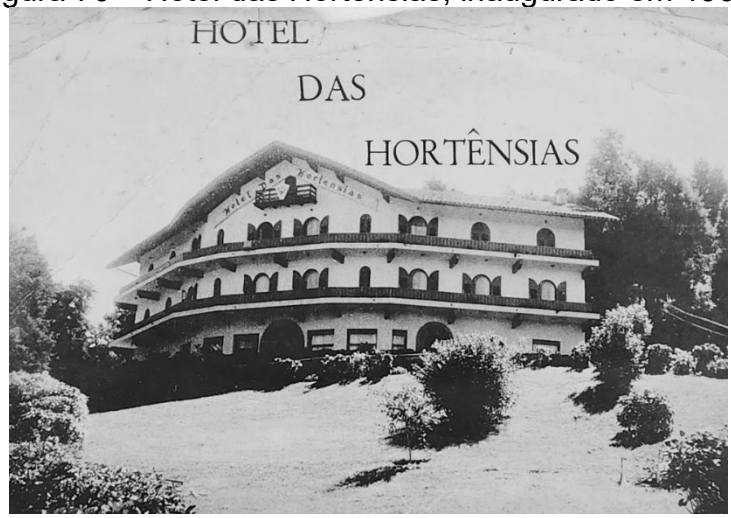
Figura 75 – Mansão Knorr, uma das primeiras construções no chamado estilo bávaro da cidade de Gramado, construída em 1940.

Fonte: KNORR, 2000, p. 16.

Knorr também foi um dos idealizadores da Festa das Hortênsias, cuja primeira edição ocorreu em 1958, tendo sido precursora de outros eventos que tornaram a cidade internacionalmente conhecida, como o Festival de Cinema e o Natal Luz. Além disso, foi membro do Conselho Municipal de Turismo de Gramado, fundado em 1964 (BEHREND, 1999; GEVEHR; BERTI, 2018).

A essas seguiram-se outras construções, incluindo hotéis, como o Hotel das Hortênsias, um dos primeiros da cidade edificados segundo o estilo bávaro (fig. 76). Fagerlande (2015) avalia que, assim como edificações da mesma época presentes em outras cidades turísticas – como o Hotel Quitandinha, de Petrópolis (RJ), ou hotéis de Campos do Jordão (SP) –, essas construções "tinham a intenção de lembrar aos turistas que aquelas eram cidades serranas, com clima semelhante às montanhas europeias, em um processo que nada deve à tematização atual" (FAGERLANDE, 2015, p. 237).

Figura 76 – Hotel das Hortênsias, inaugurado em 1964.



Fonte: PIZETTA, 1973.

Apesar dessas iniciativas, registros fotográficos da arquitetura da área central da cidade na década de 1970 revelam a persistência da arquitetura inicial em madeira, somada a outras construções em alvenaria seguindo influências do *art déco* e da arquitetura moderna (fig. 77).

Quanto à arquitetura moderna, destaca-se a construção do prédio do antigo Cine Embaixador (fig. 78), que se tornou o palco do Festival de Cinema, cuja fachada apresentava telhado oculto por platibanda, além de uma marquise de concreto

multifacetada que, intencionalmente ou não, dialogou com a estética dos telhados inclinados característica na paisagem da cidade.[62]

Figura 77 – Vista parcial da cidade de Gramado na década de 1970, com a Av. Borges de Medeiros no primeiro plano.

Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 160.

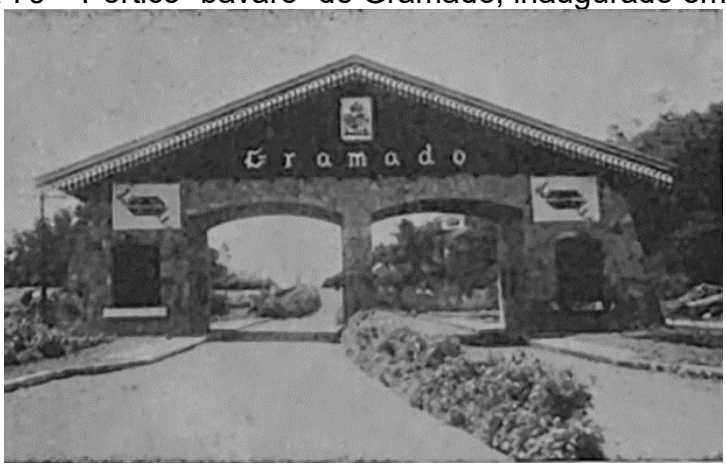
Figura 78 – Antigo Cine Embaixador, inaugurado em 1967, em registro de 1980.

Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2007, p. 87.

[62] Segundo Daros (2008, p. 345), esse edifício foi projetado pelo engenheiro gramadense Celso Bertolucci, “com linhas modernas representando bem a época que o Brasil vivia pós inauguração de Brasília”. Observa-se que o uso de lajes de cobertura multifacetadas, formando planos em ziguezague, foi solução presente na arquitetura moderna brasileira – é o caso do prédio da reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, edificação modernista cuja construção foi concluída no início da década de 1970.

A década de 1970 foi um divisor de águas na arquitetura local, tendo sido marcada pela afirmação do “estilo bávaro” como referência estética a ser seguida. Entre as edificações emblemáticas construídas nesse período, destacam-se o portal implantado no acesso à cidade a partir de Nova Petrópolis – conhecido como o “pórtico bávaro” – (fig. 79), e as sedes do Banco do Brasil e do Banco do Estado do Rio Grande do Sul (Banrisul).[63]

Figura 79 – Pórtico “bávaro” de Gramado, inaugurado em 1973.



Fonte: PIZETTA, 1973.

Figura 80 – Sede do Banco do Brasil, na área central de Gramado, inaugurado em 1972.

Fonte: DAROS, 2008, p. 511.

[63] Um dos personagens que se destacou nesse momento foi o arquiteto gramadense Günter Schlieper, responsável pelo projeto da nova sede do Banco do Brasil e do “pórtico bávaro” (DAROS, 2008; FAGERLANDE, 2015).

No caso do prédio do Banco do Brasil (fig. 80), segundo Daros (2008), a construção já estava em andamento, seguindo as linhas “modernas” características das construções do banco, e em desacordo com o estilo que vinha sendo promovido por meio do “movimento bávaro” na cidade. Após a mobilização de moradores locais, conseguiu-se que o projeto fosse alterado, o que resultou em uma edificação “totalmente personalizada, identificada com a cidade [...], inserida na paisagem, agregada com a personalidade local.” (DAROS, 2008, p. 279).

Esse movimento resultou na elaboração de um plano diretor, em 1975 – Lei municipal n° 457/1975 (GRAMADO, 1975) –, a partir do qual se passou a exigir que as novas construções da cidade seguissem tal estilo bávaro (FAGERLANDE, 2012).

Observa-se que essa lei não trouxe nenhum regramento específico quanto a um estilo a ser seguido nas novas obras. Entretanto, instituiu “áreas de proteção paisagística”, definidas como áreas sujeitas a estudo especial, com o objetivo de “não prejudicar as vistas panorâmicas e espaços que encerram pontos de interesse turístico”, nas quais os projetos deveriam ser aprovados pelo Conselho do Plano Diretor. A mesma lei também atribuiu ao Conselho do Plano Diretor a competência para deliberar sobre casos omissos (BROILO, 2019).

Tal plano diretor foi sucedido pelos planos diretores de 1988 e 1991 – correspondentes às Leis n° 861/1988 (GRAMADO, 1988) e n° 1.033/1991 (GRAMADO, 1991) –, que mantiveram o poder do Conselho do Plano Diretor para deliberar sobre casos omissos e detalhes dos planos.

Em uma publicação de 1987, foi evidenciado o caráter do chamado estilo bávaro como “herança cultural dos imigrantes”, bem como a criação de uma comissão municipal para examinar os projetos das construções e sugerir as alterações necessárias para que a cidade crescesse “em harmonia, e sem perder suas características”. O trecho a seguir sintetiza as principais características desse estilo, como a presença de telhados de inclinação acentuada com beirais largos e a ornamentação em madeira:

> O Estilo Bávaro característico das casas de Gramado é uma herança cultural dos imigrantes, que trouxeram de suas pátrias distantes seus hábitos e costumes, muitos dos quais os gramadenses se orgulham em manter.
> A madeira, abundante na região, é aproveitada na construção de casas que relembram as residências europeias, dos climas frios, cujos telhados de duas águas acentuadas em ângulo agudo facilitam o deslizamento da neve, evitando assim o desabamento dos mesmos com seu peso.

> A madeira está em toda a parte, servindo como decoração ou complemento. E a casa, por mais modesta que seja, é sempre enriquecida com flores, em suas janelas e jardins, dando a cada uma, graça e encanto todo especial.
> Pode-se observar as características do Estilo Bávaro na Companhia Rio-Grandense de Telecomunicações – CRT, no Banco do Estado do Rio Grande do Sul, no Banco do Brasil S/A, na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos – EBCT, na Estação Rodoviária, na Prefeitura Municipal, em diversos hotéis e em outras construções comerciais e residenciais.
> Para cuidar deste aspecto a administração municipal nomeou uma comissão que examina os projetos das construções e sugere as alterações necessárias, para que a cidade cresça em harmonia, e sem perder as suas características. (GRAMADO, 1987, p. 133).

Ressalta-se, entretanto, que os imigrantes alemães que se fixaram em Gramado não eram oriundos da região da Bavária (GEVEHR; BERTI, 2018), ao que se soma a diversidade cultural do território que atualmente compreende a Alemanha. Tomando como exemplo o edifício do Banco do Brasil, Bicca (1981) apontou a busca de uma "pseudo-arquitetura tradicional" nessa cidade, voltada a forjar um estilo "bávaro-suíço" inexistente na Bavária ou na Suíça, o qual

> [...] apresenta-se como substitutivo do que melhor havia originalmente na região: os casarões assobradados, em madeira, com seus avarandados generosos montados sobre paredões de pedra em junta-seca, trabalhados numa técnica até hoje trabalhada pelos habilidosos descendentes dos colonos italianos (BICCA, 1981, p. 12).

Segundo Goidanich (1993), a demolição e a adaptação da fachada do prédio do Banco do Brasil, já praticamente concluído, foi o momento decisivo para a implantação do "estilo bávaro", que os puristas chamavam depreciativamente de "bávaro-gramadense", o qual se tornaria o *trademark* de Gramado e com o tempo passaria a ser adotado também em cidades vizinhas, como Canela e Nova Petrópolis.

Fagerlande (2015) aponta a similaridade entre esse embate e a construção do museu com características modernas em New Glarus, discutido por Hoelscher (1998a), que não teve plena aceitação da comunidade local, evidenciando a diferença entre o que os intelectuais pensam como o melhor para os moradores de uma cidade e o gosto popular, correspondente ao que os próprios moradores pensam a respeito.[64]

---

[64] Uma situação semelhante ocorreu na cidade de Piratuba (SC), em cujo balneário de águas termais foram implantadas edificações com características modernas, no final da década de 1970, projetadas por arquitetos do órgão de turismo ligado ao governo estadual, sob protestos da administração local, que queria que as novas edificações seguissem um "estilo europeu". Tais edificações foram posteriormente reformadas, de modo a adequar-se ao "estilo germânico" promovido nessa cidade (RIGON, 2018).

Tal estilo também foi aplicado à reforma de edificações. É o caso do Cine Embaixador, reformado entre 1990 e 1991 (fig. 81). Segundo Daros (2008, p. 345-346), a reforma visava o "enquadramento do prédio no estilo arquitetônico de Gramado", por meio de uma releitura realizada em seu exterior, que buscou fazer com que o visitante ficasse "envolvido com o estilo 'bávaro' que tomava conta da cidade". Dentre as principais alterações, destaca-se a inserção de cobertura em duas águas, de forte inclinação e com beirais amplos e ornamentados, além de varanda e balcão com detalhes em madeira, tendo sido mantida a marquise de concreto multifacetada preexistente, possivelmente em função de sua harmonização com o repertório arquitetônico do estilo promovido.

Solução semelhante foi aplicada na reforma e ampliação da sede da prefeitura municipal, ocorrida na década de 1980, cuja cobertura original, do tipo borboleta[65] – uma solução diferenciada em relação ao repertório da arquitetura local –, foi substituída por um telhado com inclinação acentuada e beirais amplos, ao que se soma a rica ornamentação em madeira na fachada (figs. 82 e 83).

Figura 81 – Cine Embaixador durante o 18° Festival de Cinema de Gramado, em 1990.

Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 88.

[65] Telhado composto por duas águas inclinadas para o centro da construção, solução construtiva utilizada no Brasil desde a década de 1950, sob influência da arquitetura moderna (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

Figura 82 – Prédio da Prefeitura Municipal de Gramado após a reforma, em 1987.

Fonte: GRAMADO, 1987, p. 114

Figura 83 – Prédio da Prefeitura Municipal de Gramado antes da reforma, na década de 1970.

Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 190.

Outro exemplo relevante é a reforma da sede do “Recreio Social Gramadense”, situada em frente ao prédio do Banco do Brasil. Inicialmente, essa sociedade ocupava uma edificação de madeira construída na década de 1920 – cujas características integravam o repertório arquitetônico característico da formação urbana inicial de Gramado. Na década de 1950, essa construção foi substituída por uma nova sede em alvenaria, com características modernas. Tal edificação foi reformada na década de 1990, momento em que foram introduzidas coberturas de inclinação elevada na composição da fachada (fig. 84).

Figura 84 – Evolução da Sociedade Recreio Gramadense, na área central de Gramado.

1) Edificação original, construída na década de 1920.
2) Segunda sede, construída na década de 1950, com a sede do Banco do Brasil à direita.
3) Sede atual, após reforma na década de 1990.
Fonte: DRECKSLER; KOPPE, 2005, p. 41, 261 e 265.

Diante disso, de acordo com Fagerlande (2015), a herança alemã prevaleceu na construção da imagem turística da cidade, principalmente no que diz respeito à sua arquitetura:

> A partir de determinado momento a herança alemã se sobrepôs, especialmente com relação à imagem de suas habitações, tanto pela forte participação dos alemães no processo como também pelo maior interesse em se criar uma imagem de lugar de frio, condizente tanto com a imagem alemã como com a imagem alpina que se pretendia, mais atraente para um turismo ligado ao frio (FAGERLANDE, 2015, p. 398).

Assumem destaque nesse processo os festivais temáticos, como a Festa das Hortênsias, o Festival de Cinema, o Natal Luz, a Festa da Colônia e a Chocofest[66]. Com isso, a imagem de cidade alpina foi sendo construída, de modo que Gramado

[66] A Festa das Hortênsias é considerada a precursora dos grandes eventos temáticos da cidade de Gramado. Surgida em 1958, teve sua última edição entre dezembro de 1986 e janeiro de 1987, tendo sido substituída pelo Natal Luz. Já o Festival de Cinema de Gramado teve sua primeira edição em 1973, enquanto a Festa da Colônia surgiu em 1984, tendo como foco celebrar as tradições e a cultura dos colonos e agricultores. Por sua vez, a Chocofest surgiu em 1994, e deu origem ao evento atualmente denominado Chocopáscoa Gramado.

modificou sua arquitetura, transformando-se de uma pequena cidade tradicional do interior brasileiro em “um lugar que atinge seu ideal de ter uma imagem de cidade europeia, com praças, parques, ruas e avenidas que se dispõem a abrigar grandes eventos ligados à fantasia e à imagem de cidade europeia e de frio” (FAGERLANDE, 2015, p. 399).

Essas transformações resultaram em uma paisagem bastante homogênea em torno de temas arquitetônicos de inspiração alpina e europeia, compreendendo variações do chamado estilo bávaro e outras referências de apelo alpino e germânico, incluindo releituras do enxaimel – inexistente na paisagem urbana inicial. Disso decorrem edificações que, embora remetam a alguns aspectos de sua arquitetura histórica, distanciaram-se significativamente da estética simplificada das construções em madeira que caracterizaram a fase inicial da cidade, majoritariamente demolidas para dar lugar às novas edificações tematizadas que passaram a conformar sua ambiência urbana.

Essa variação de temas compreende edificações de diversos usos, e pode ser observada na própria arquitetura dos pórticos de acesso à cidade, sendo o mais recente desses, inaugurado em 1991, referenciado por seguir o “estilo normando”, em uma suposta homenagem à colonização alemã (fig. 85).

Figura 85 – Pórtico de Gramado inaugurado em 1991 (acesso sul, a partir da cidade de Taquara).

Fonte: foto do autor, 2025.

Muitas edificações foram construídas entre os anos 1990 e 2000 simulando a técnica construtiva do enxaimel, por meio de apliques de madeira ou detalhes no reboco pintados em cores contrastantes às das paredes, destacando-se ainda a

inserção de torres com telhados em ponta, de forte apelo cenográfico. É o caso da Igreja Metodista, localizada na Av. Borges de Medeiros, na área central da cidade – no mesmo terreno em que anteriormente havia um templo de madeira (figs. 86 e 87) –, e de uma das sedes do Hotel Sky (fig. 88). Em comum, essas construções se aproximam da lógica de "galpões decorados" – edifícios de técnica construtiva convencional em cujas fachadas são aplicados elementos simbólicos (VENTURI; SCOTT-BROWN; IZENOUR, 2003) –, adotando uma estética historicista que tende a gerar confusão quanto à época de sua construção, já que aparentam ser muito mais antigas do que realmente são.

Figura 86 – Sede da Igreja Metodista, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, inaugurada em 1996, com revestimentos de fachada em madeira, que fazem alusão ao enxaimel.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 87 – Antigo templo da Igreja Metodista, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado, em 1987.

Fonte: DRECKSLER, 2012, p. 117.

Figura 88 – Vista do Hotel Sky, construído em 2001 e ampliado em 2007, com saliências no reboco das fachadas que fazem alusão ao enxaimel.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Em 2006, foi elaborado um novo Plano Diretor, que estabeleceu o direito de o município exigir que as construções tivessem as “características arquitetônicas predominantes da cidade”, relacionando-as a aspectos vinculados à colonização da cidade, como arquitetura, cultura, tradições, floreiras e ajardinamento – Lei n° 2.497/2006 (GRAMADO, 2006 / Apêndice A).

Essa lei instituiu, ainda, a possibilidade de concessão de incentivos a prédios enquadrados nesse quesito. Também incluiu, nesse sentido, a preservação de prédios tombados e de outros que apresentem essas características, além de determinar a realização de estudos voltados à elaboração de um memorial de regulamentação de tais características, diretriz mantida no Plano Diretor aprovado por meio da Lei n° 3.296/2014 (GRAMADO, 2014 / Apêndice A).

Já o Plano Diretor vigente – Lei Complementar n° 17/2022 (GRAMADO, 2022 / Apêndice A) incorporou o conceito de “estilo arquitetônico predominante”, definido como a tipologia arquitetônica desenvolvida no município e na região, ao longo da história e por meio de influências diversas, cuja matriz tectônica “reúne aspectos materiais e construtivos aos aspectos culturais e estéticos”, tendo dentre suas características predominantes elementos como o uso de telhados inclinados e materiais de acabamento regionais como a pedra e a madeira, e a integração com a morfologia do território.

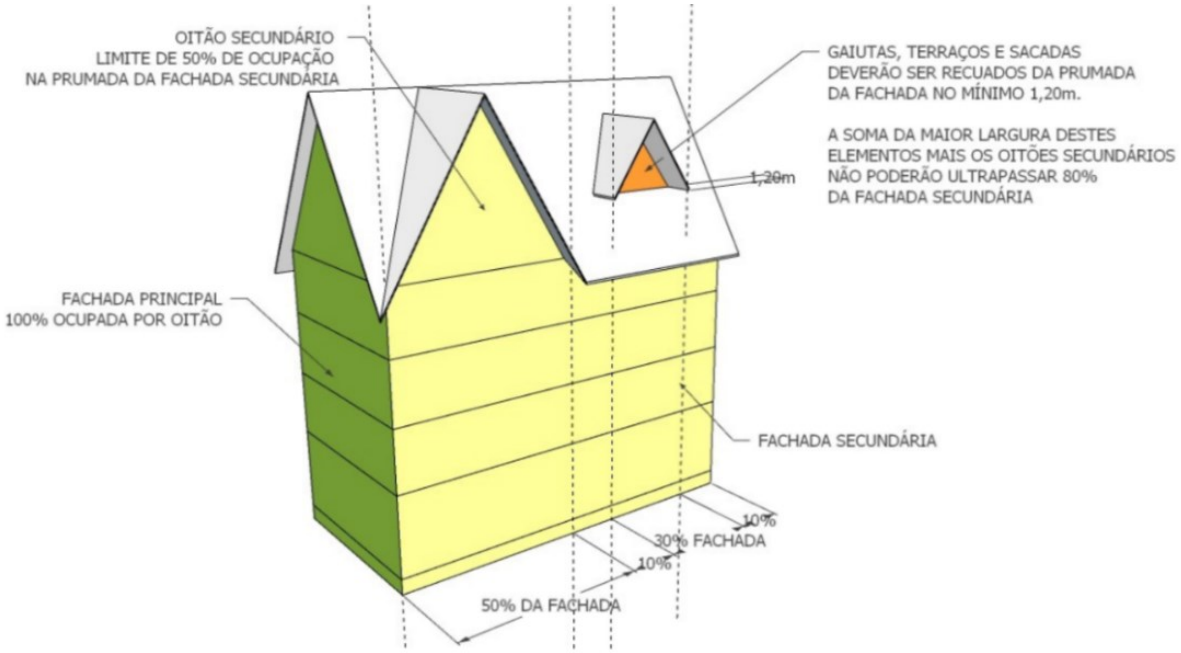
Essa lei determinou que todas as construções do município seguissem essas características arquitetônicas, com exceção daquelas residenciais unifamiliares.

Destaca-se, ainda, a possibilidade de telhados planos ou com inclinação de até 30°, em até 30% da edificação, e do uso de contêineres, desde que de forma descaracterizada.

Outro item relevante refere-se aos subtelhados (ou sótãos)[67], cuja utilização é isenta de cômputo no Índice de Aproveitamento (IA)[68]. Esse elemento foi objeto de uma regulamentação criteriosa – assim como os limites de ocupação de elementos como oitões, gaiutas e terraços, ilustrados em um dos anexos do Plano Diretor (fig. 89).

Também foi mantida a previsão de elaboração de um estudo técnico destinado à elaboração de um memorial regulamentador das características arquitetônicas predominantes a serem seguidas, a ser incorporado em legislação específica.

Figura 89 – Ilustração dos limites de ocupação de oitões, gaiutas, terraços e sacadas no Anexo XIII do Plano Diretor de Gramado.



Fonte: GRAMADO, 2022.

[67] A regulamentação dos subtelhados consta nos artigos 221 e 222 do Plano Diretor (GRAMADO, 2022), transcritos no Apêndice A desta tese.

[68] Conhecido como Coeficiente de Aproveitamento (CA), trata-se de parâmetro urbanístico integrante dos planos diretores, que regula o limite de ocupação em termos do potencial construtivo dos lotes, correspondendo ao percentual entre a área construída computável na edificação e a área do lote.

4.1.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado

A produção arquitetônica recente de Gramado evidencia a consolidação das práticas de tematização e cenarização vinculadas ao repertório arquitetônico de inspiração alpina, induzido há décadas pela legislação municipal. Destacam-se elementos como telhados de inclinação acentuada, com oitões, sótãos e beirais com madeiramento aparente, bem como a ampla utilização da madeira em revestimentos de fachadas, além do emprego de pedra natural ou de materiais artificiais que simulam pedra e madeira (figs. 90–92). Em alguns casos, a aparência da madeira é simulada por meio de detalhes no reboco que imitam tábuas dispostas na horizontal, cuja pintura dificulta a diferenciação em relação ao madeiramento das coberturas (fig. 93).

Figura 90 – Sede do Banco Sicredi, na área central de Gramado, inaugurada em 2023, com revestimentos de madeira e pedra nas fachadas.

Fonte: fotos do autor, 2023.

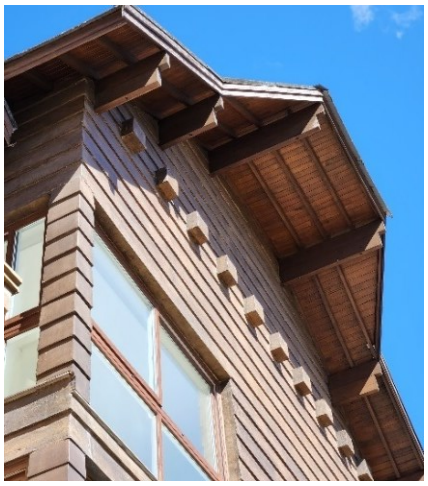
Figura 91 – Emprego da madeira como revestimento de fachada em obra em andamento na cidade de Gramado.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 92 – Edificações com revestimentos de madeira na fachada, localizadas na área central de Gramado: Hotel Laghetto Stilo Centro, inaugurado em 2015 (à esquerda), e edificação de uso misto (à direita).

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 93 – Edificação com detalhes no reboco simulando madeira, construída em meados da década de 2010, no bairro Planalto.



Fonte: fotos do autor, 2023.

Dentre as abordagens historicistas na arquitetura recente da cidade, além das referências ao enxaimel na composição de fachadas – embora menos recorrentes, observadas, por exemplo, nos parques temáticos Snowland (fig. 94) e Vila da Mônica (fig. 95) –, destaca-se o emprego de volumes em forma de torre com telhados em ponta, como no caso de um hotel inaugurado em 2016, cuja fachada marcada por amplas superfícies envidraçadas evidencia sua contemporaneidade (fig. 96). Esses exemplos demonstram a inexistência de uma distinção clara entre o novo e o antigo, entre os quais há várias sobreposições e interseções, de modo que o antigo segue sendo (re)inventado no tempo presente.

Figura 94 – Parque temático de neve Snowland, às margens da RS 235, com pinturas na fachada que simulam o enxaimel, inaugurado em 2013.

Fonte: foto do autor, 2025.

Figura 95 – Parque temático “Vila da Mônica”, nas proximidades da RS 235, inaugurado em 2022.

Fonte: foto do autor, 2025.

Figura 96 – Hotel Laghetto Golden, na Av. Borges de Medeiros, inaugurado em 2016.

Fonte: foto do autor, 2023.

A arquitetura temática dessa cidade também incorpora outras referências externas. É o caso da pizzaria Hector, cuja fachada explora formas “fantásticas” que remetem ao imaginário visual vinculado aos filmes da saga Harry Potter[69] (fig. 97). Também é o caso da edificação que sedia a franquia McDonald’s[70], popularmente conhecida como o prédio das “janelas tortas e relógios malucos” e referenciada por ter se inspirado na arquitetura de Hogwarts, a fictícia escola de magia presente nos livros e filmes sobre Harry Potter (fig. 98).

Figura 97 – Pizzaria temática Hector, na Av. Borges de Medeiros, nas proximidades do Lago Joaquina Rita Bier, inaugurada em 2019.

Fonte: foto do autor, 2023.

[69] A saga Harry Potter constitui uma série de romances de fantasia escrita por J.K. Rowling, publicados entre 1997 e 2007 e adaptados para o cinema, que contam a jornada de Harry Potter e seus amigos na fictícia escola de magia e bruxaria de Hogwarts.

[70] Rede multinacional de restaurantes fast food, fundada em 1940, nos Estados Unidos.

Figura 98 – Edificação que sedia o McDonald's de Gramado, na Av. Borges de Medeiros, no centro da cidade, concluída em 2012.

Fonte: foto do autor, 2023.

Essas construções são exemplos de como referências externas são descontextualizadas e recontextualizadas por meio de processos de invenção da realidade (PRATS, 1997). Embora se destaquem em seu entorno imediato pelo caráter lúdico de suas fachadas, também dialogam com o repertório predominante na arquitetura local, como os telhados de inclinação elevada com sótãos e trapeiras[71] – denominadas "gaiutas" na legislação municipal. Dessa forma, alcançam um grau de contextualização que se aproxima da estratégia de clonagem contextualizada descrita por Castello (2005), na medida em que as formas empregadas nas novas edificações utilizam referências presentes na linguagem arquitetônica predominante no contexto, em favor de um processo de estetização da paisagem.

A apropriação do repertório arquitetônico promovido na cidade de modo a criar uma marca de regionalidade também pode ser observada nos projetos da rede Hard Rock[72]. É o caso do Hard Rock Cafe, inaugurado em 2018, a partir da reforma de uma edificação existente na área central da cidade (fig. 99). Observa-se nessa construção a sobreposição de dois temas distintos: a arquitetura de inspiração alpina, em conformidade com os requisitos da legislação municipal – marcada por telhados inclinados cuja silhueta é ressaltada por recursos de iluminação que reforçam seu caráter cênico, além de revestimentos em madeira e pedra –, associada a elementos visuais de caráter internacionalizado vinculados à identidade da rede. Também se

[71] Aberturas que se projetam para fora do plano do telhado (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

[72] Trata-se de uma rede norte-americana, que possui diversos hotéis, cafés e restaurantes espalhados pelo mundo.

destaca o Hard Rock Hotel, resort com 858 unidades habitacionais, atualmente em construção, com investimento previsto de aproximadamente R$ 1 bilhão (fig. 100).

Figura 99 – Hard Rock Cafe Gramado, no centro da cidade, inaugurado em 2018.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 100 – Perspectiva eletrônica do Hard Rock Hotel Gramado, em construção às margens da RS 235, no acesso à cidade via Nova Petrópolis.

Fonte: https://hotel.hardrock.com/gramado-pt.aspx. Acesso em 20 out. 2024

Chama a atenção, nesses casos, a apropriação de referências de regionalidade para fins sobretudo comerciais. Isso nos remete a Fagerlande (2015), que destaca que, estimulados de forma intensa pelos empreendedores privados, os processos de tematização e de cenarização em curso têm feito com que essa cidade como um todo se aproxime da ideia do que poderia ser um parque temático. Esse autor aponta como fator positivo o envolvimento da população local no processo de desenvolvimento turístico, aspecto historicamente presente, bem como as contribuições da atividade turística para o desenvolvimento de uma série de atividades artísticas e artesanais. Por outro lado, também alerta para a importância de observar os excessos, de modo

que a comunidade local não seja alijada do processo de crescimento turístico, quando a dimensão comercial tende a se sobrepor à cultural.

Esses processos também envolvem elementos arquitetônicos que fazem referências mais diretas a características da tradição construtiva regional em madeira que marcou a formação urbana inicial de Gramado. Foi o caso de um anexo de madeira com dois pavimentos em um restaurante de sua área central – construído em 2019 e destruído por um incêndio em 2025, estando em reconstrução na última visita à cidade –, em cuja fachada se destacavam, além do revestimento em tábuas de madeira em seu aspecto natural, aberturas em arco abatido e beirais com espelhos duplos ornamentados. Tal composição historicista se assemelhava à arquitetura inicial característica dessa cidade, de modo que, em uma primeira vista, não ficava claro se se tratava de uma construção antiga, nova ou uma possível restauração (fig. 101).

Figura 101 – Anexo em madeira em restaurante situado na Av. São Pedro, no centro de Gramado, concluído em 2019.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Também merece destaque a “Praça das Etnias”. Inaugurada em 2012, constitui um espaço de venda de produtos de artesanato e da agricultura familiar local, que tem dentre os seus atrativos a presença de três casas temáticas, em homenagem às culturas predominantes na história da cidade: alemã, italiana e portuguesa (fig. 102).

A casa “italiana” é uma edificação em madeira com porão de pedra, construída em 1937 e transladada da área rural do município. A casa “alemã”, por sua vez, é uma edificação em enxaimel, também trazida do interior do município e reconstruída no local com algumas alterações em relação à sua configuração original. Já a casa “portuguesa” faz referência à imagem das construções características da arquitetura

colonial brasileira de origem portuguesa – embora não tenham sido encontrados registros de edificações com essas características na história da cidade.

Figura 102 – Praça das Etnias, na área central de Gramado, com a casa “italiana” à esquerda, a casa “portuguesa” no centro, e a casa “alemã” à direita.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Quanto às ações de salvaguarda do patrimônio cultural edificado, o Plano Diretor vigente – Lei Complementar n° 17/2022 (GRAMADO, 2022 / Apêndice A) elencou uma série de bens patrimoniais protegidos e de interesse cultural, compreendendo edificações e espaços situados na área urbana e rural do município[73]. Esses bens constam em um inventário de bens históricos, publicado como anexo da lei, nos quais a possibilidade de intervenção segue critérios específicos conforme a classificação, dependendo da anuência dos órgãos municipais competentes.

Tal lista contempla como bens principais, no centro da cidade, edificações como a Igreja Matriz São Pedro e a “Igreja do Relógio”, importantes pontos turísticos. A lista inclui, ainda, cinco casas situadas na Av. Borges de Medeiros, sendo três em madeira – uma das quais é tombada e abriga o Museu municipal Major Nicoletti. Destacam-se, ademais, outras duas construções em alvenaria, uma das quais segue a linguagem do *art déco* e uma antiga adega onde atualmente funciona a biblioteca pública municipal (fig. 103).

[73] Publicado como anexo do Plano Diretor, o “Inventário dos Bens Históricos de Gramado” foi elaborado em 2016, com o objetivo de “identificar e registrar o Patrimônio Cultural material e imaterial do município de Gramado, com acréscimo de alguns importantes e diferenciados elementos do Patrimônio Natural”. Esse inventário classificou os bens inventariados nas seguintes categorias: “bens principais”, correspondentes aos bens que originalmente serviram de base para contratação do inventário; “bens prioritários”, que correspondem a bens considerados no mesmo nível dos bens principais, sendo proposta a sua inventariação imediata; “bens arrolados”, que necessitam de análises e pesquisas mais aprofundadas para serem ou não inventariados; e “bens complementares”, entendidos como aqueles anexos que compõem conjuntos (GRAMADO, 2022).

Somam-se a essas outras edificações inscritas no chamado estilo bávaro, como o Palácio dos Festivais, o antigo Parque Hotel – também reformado de modo a adequar-se a esse estilo –, e o Parque Knorr. Este último contém a mansão Knorr, construída em 1940 e considerada uma das primeiras casas da cidade nesse estilo[74]. A lista também inclui os lagos Negro e Joaquina Rita Bier, importantes atrativos turísticos locais, em cuja ambiência sobressaem arquiteturas de inspiração alpina e bávara, entre elas o antigo Parque Hotel, que atualmente sedia a Secretaria Municipal de Cultura.

Figura 103 – Alguns dos bens inventariados como principais no Inventário dos bens históricos de Gramado.

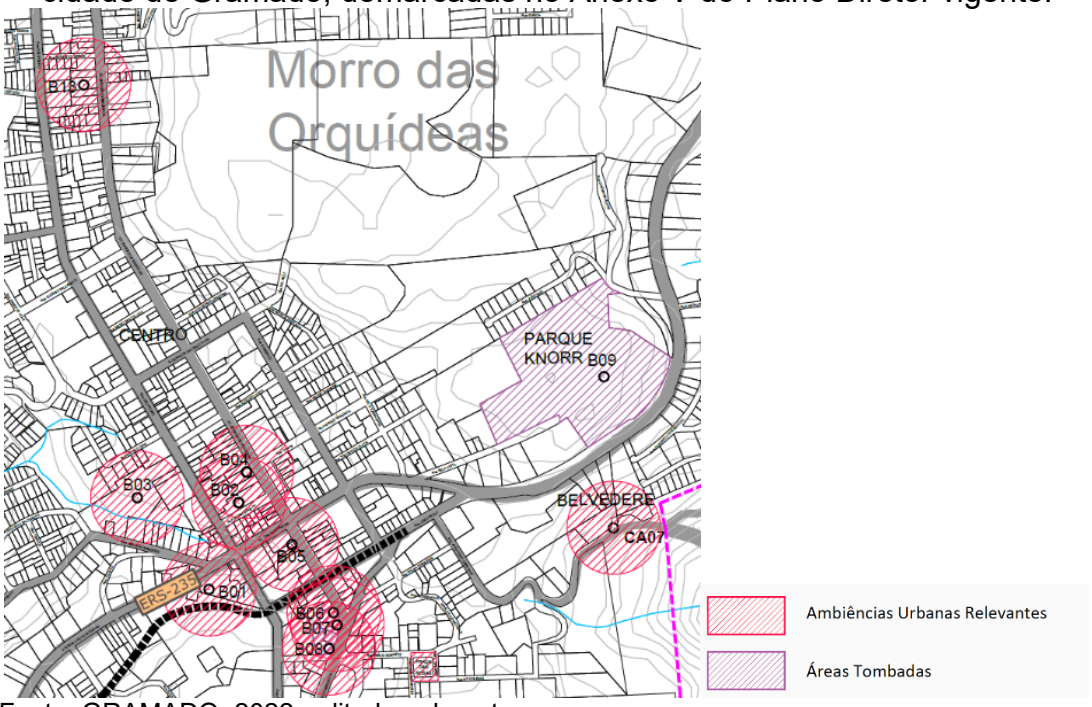
1) Casa da Araucária da Borges; 2) Antiga casa Zatti; 3) Antiga casa do Major Nicoletti (atual Museu Major Nicoletti); 4) Antigo Café Brasil; 5) Antiga Adega Petronius (atual biblioteca municipal); 6) Palácio dos Festivais; 7) Lago Joaquina Rita Bier e antigo Parque Hotel; 8) Parque Knorr; 9) Lago Negro. Fonte: fotos do autor, 2023-2025.

[74] Durante muitos anos o Parque Knorr abrigou o atrativo turístico denominado “Aldeia do Papai Noel”. Em 2025, passou a funcionar no local o “Lar do Coelho Viajante”, que tem a Páscoa como temática permanente.

O inventário em questão contempla ainda uma categoria de bens arrolados, que abrange edificações tidas como de interesse e que necessitam de análises e pesquisas mais aprofundadas para serem ou não inventariadas. Essas incluem ambos os pórticos da cidade, a “casa italiana” da Praça das Etnias e outras edificações em alvenaria, *art déco*, além de construções alinhadas ao chamado estilo bávaro.

A mesma lei estabeleceu áreas especiais de intervenção, que incluem as Áreas de Preservação Cultural (APC), destinadas à conservação da ambiência urbana e dos bens patrimoniais que constam no inventário. Tais APCs correspondem às “ambiências urbanas relevantes” demarcadas em um mapa anexo ao Plano Diretor, as quais contemplam um raio aproximado de 100 metros a partir de cada bem principal ou prioritário, além de alguns espaços urbanos considerados como de relevante interesse histórico, cultural, paisagístico e urbano, como é o caso da Praça das Etnias (fig. 104).[75]

Figura 104 – Recorte de mapa das Áreas de Preservação Cultural na área central da cidade de Gramado, demarcadas no Anexo V do Plano Diretor vigente.



Fonte: GRAMADO, 2022, editado pelo autor.

[75] Conforme previsto no art. 93 do Plano Diretor vigente, para intervenção nas “ambiências urbanas relevantes” em questão, é necessária a apresentação de um estudo técnico da inserção paisagística do empreendimento, voltado a garantir a legibilidade da paisagem urbana e a minimização dos impactos na paisagem, a ser aprovado pelo órgão municipal competente (GRAMADO, 2022 / Apêndice A).

Atualmente, há apenas três edificações tombadas, em nível municipal: a Casa Major Nicoletti – situada em frente à Praça das Etnias –, que pertenceu ao fundador da cidade e foi recentemente transformada no Museu Major Nicoletti Filho; uma antiga estação ferroviária em madeira, situada no bairro Várzea Grande; e o Parque Knorr, tombado em 2018, que se destaca como o primeiro tombamento envolvendo uma edificação que segue o “estilo bávaro”.

Merece destaque, ainda, o Decreto n° 1.252/2023 (GRAMADO, 2023), que tornou de utilidade pública, para fins de desapropriação, as ações ordinárias da empresa Cine Embaixador, proprietária do Palácio dos Festivais – que foi originalmente construído seguindo características da arquitetura moderna e teve sua fachada remodelada na década de 1980, de modo a adequar-se a tal estilo –, considerando o seu caráter enquanto “importante bem cultural e histórico”, e o interesse do município em assumir o controle acionário do imóvel. Por outro lado, tal decreto menciona a ausência de interesse no tombamento da edificação, considerando a necessidade de reformas e que o tombamento acarretaria a impossibilidade de intervenções no prédio.

O tombamento do Parque Knorr e a inclusão das edificações alinhadas ao “estilo bávaro” no inventário dos bens históricos anexo ao Plano Diretor vigente são fatores que demonstram que tal arquitetura já é vista como patrimônio cultural a ser preservado. Ao mesmo tempo, isso remete à discussão sobre o caráter não aurático dos patrimônios culturais na perspectiva atual (GONÇALVES, 1988; LUCHIARI, 2005), além de evidenciar a superação da discussão em torno da noção de autenticidade nesse contexto.

Esses exemplos poderiam ser enquadrados na perspectiva da “autenticidade emergente”, discutida por Cohen (1988), na medida em que constituem artefatos que, em um dado momento, foram considerados artificiais ou “armadilhas turísticas encenadas” (COHEN, 1988) – sobretudo se considerado o ponto de vista crítico de arquitetos externos ao lugar, como é o caso de Bicca (1981) –, mas que foram gradativamente incorporados como elementos representativos da identidade local.

Quanto às edificações remanescentes da arquitetura inicial, constatou-se, nas visitas de campo realizadas, a existência de outras construções em madeira edificadas nas primeiras décadas de sua formação urbana que não constam no inventário realizado. É o caso de duas casas térreas situadas na Av. Borges de Medeiros, não inventariadas – uma das quais teve sua fachada reformada, com a

inclusão de elementos temáticos que se inserem no processo de cenarização em curso (fig. 105).

Destacam-se, ainda, outras casas antigas de madeira remanescentes no bairro Planalto, não incluídas no inventário de bens históricos (fig. 106). Uma dessas, que pertenceu a Leopoldo Rosenfeldt, um dos personagens mais referenciados na história da cidade, foi demolida em 2024 (fig. 107). Essa edificação situava-se em frente ao Lago Joaquina Rita Bier, o qual consta na categoria de bens principais no Inventário dos bens históricos de Gramado, em cujo entorno o Plano Diretor vigente prevê a preservação da ambiência urbana. Tal situação evidencia a ausência de uma política clara voltada à continuidade e salvaguarda das edificações de caráter mais singelo, sobretudo diante da pressão exercida pelo mercado imobiliário.

Figura 105 – Edificações em madeira remanescentes na Av. Borges de Medeiros, no centro de Gramado.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 106 – Casas antiga de madeira remanescentes no bairro Planalto.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 107 – Casa de madeira que pertenceu a Leopoldo Rosenfeldt, em frente ao lago Joaquina Rita Bier, no bairro Planalto, construída na década de 1940 e demolida em 2024.

Fonte: fotos do autor, 2023.

No que diz respeito à arquitetura contemporânea, cabe mencionar alguns exemplos de edificações que promovem releituras de elementos da tradição arquitetônica regional sob um viés não historicista.

É o caso de uma residência construída no início dos anos 2000, projetada pelo arquiteto Paulo Cesa Filho, cuja volumetria é marcada pela simplicidade e ausência de ornamentação, destacando-se o uso de madeira e tijolos aparentes, além de planos de cobertura inclinados, desprovidos de beirais, que fazem uma releitura contemporânea dos esquemas de cobertura recorrentes na tradição arquitetônica regional (fig. 108). Nas palavras do arquiteto, “o projeto reedita alguns fetiches da tradição local sem realizar os pastiches ou simulacros tão comuns na cidade” (PROJETO DESIGN, 2002, p. 48). Isso resulta em uma composição que mantém relação com os materiais e as soluções construtivas da arquitetura regional sem, no entanto, recorrer a citações historicistas capazes de confundir o observador quanto ao momento histórico em que a edificação foi construída.

Essa abordagem se manifesta em outras construções da cidade, cuja linguagem arquitetônica notavelmente contemporânea dialoga com características do entorno edificado e da tradição arquitetônica regional, ao associar elementos como planos de cobertura inclinados, revestimentos em pedra e madeira, destacando-se ainda soluções diferenciadas, como o uso de estruturas metálicas e a ausência de beirais, que contrastam com as edificações do entorno (figs. 109 e 110).

Figura 108 – Residência no bairro Planalto, projetada pelo arquiteto Paulo Cesa Filho, concluída em 2002.

Fonte: https://revistaprojeto.com.br/acervo/paulo-cesa-filho-residencia-gramado-rs/. Acesso em 28 dez. 2024.

Figura 109 – Edificação comercial com estrutura metálica, no centro de Gramado.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 110 – Edificação comercial com revestimentos em madeira na fachada, situada na Av. das Hortênsias, na área central de Gramado.

Fonte: foto do autor, 2023.

Insere-se nessa lógica um hotel inaugurado em 2023, resultante da reforma e ampliação de uma edificação preexistente (fig. 111). Elaborado pelo escritório Torres Arquitetos, o projeto em questão foi um dos vencedores do prêmio *Architecture & Design Collection Awards 2023*, na categoria Arquitetura / design de hospitalidade. A intervenção compreendeu a construção de um anexo, marcado pelo uso do aço como elemento estrutural, aparente na fachada, além de planos de cobertura inclinados e revestimentos que estabelecem relações com materiais regionais, como a pedra e a madeira:

> Para o projeto, escolhemos materiais comuns à região da cidade de Gramado. A técnica estrutural escolhida foi o uso do aço como elemento principal, algo que não é muito adequado para o local, porém, devido à agilidade da construção, foi escolhido. Em termos de materialidade, optamos por usar madeira e pedra como principais revestimentos externos marcantes, pois são muito utilizados na arquitetura de Gramado. (ARCHITECTURE & DESIGN COLLECTION AWARDS, 2023, tradução nossa[76]).

Figura 111 – Hotel com estrutura metálica aparente na fachada, no bairro Planalto, concluído em 2023 (249 Design Hotel).

Fonte: fotos do autor, 2025.

[76] “For the project, we chose materials common to the Gramado city region. The structural technique chosen was the use of steel as the main element, something that is not very suitable for the location, however, due to the agility of construction, it was chosen. In terms of materiality, we chose to use wood and stone as the main striking external coverings, as they are widely used in Gramado’s architecture”. (ARCHITECTURE & DESIGN COLLECTION AWARDS, 2023).

No memorial do projeto foi evidenciada a busca de uma linguagem contemporânea, que se relaciona de forma harmoniosa com a arquitetura da cidade, entendida pelos autores como portadora de uma identidade associada ao denominado “estilo arquitetônico colonial alemão”:

> A cidade de Gramado é considerada uma das mais turísticas do país e é considerada um “pedaço” da Europa no Brasil. Por isso, o projeto buscou unir o contemporâneo e o existente por meio da materialidade e do respeito às características locais. [...] A intervenção desde o início teve como objetivo trazer a linguagem contemporânea de forma respeitosa e harmoniosa para a cidade, que tem como identidade o estilo arquitetônico colonial alemão. Isso foi feito por meio do uso de materiais universais e puros que conseguiram conectar os dois pontos históricos (ARCHITECTURE COLLECTION AWARDS, 2023, tradução nossa[77]).

Já no site do hotel em questão, consta que a edificação “interpreta o contemporâneo estilo arquitetônico enxaimel, típico da tradição alemã, apresentando uma estrutura metálica aparente que dialoga graciosamente com elementos naturais como pedra e madeira”, sendo ainda destacada a capacidade da edificação de “honrar a história enquanto abraça o futuro com entusiasmo” (249 DESIGN HOTEL, s.d.).

No entanto, em visita à obra, constatou-se o uso de material cimentício que simula pedra natural, cuja similaridade em termos de textura dificulta a diferenciação quando observado de longe.

Chama atenção, nesse caso, a construção de uma narrativa que recorre a elementos da tradição arquitetônica do enxaimel e sua vinculação com a cultura germânica, como forma de construir uma ideia de continuidade de uma suposta identidade arquitetônica associada ao “estilo arquitetônico colonial alemão”.

Ainda assim, no que se refere à materialidade da solução arquitetônica, essa referência distancia-se de maneira clara das abordagens historicistas superficiais que recorrem ao enxaimel como mero adorno de fachada, descontextualizado e desvinculado da lógica construtiva. Ao contrário disso, fica evidente nessa construção o emprego de uma técnica construtiva que, embora estabeleça aproximações estéticas com o enxaimel tradicional, não deixa dúvidas quanto ao seu caráter

---

[77] The city of Gramado is considered one of the most touristy in the country and is considered a “piece” of Europe in Brazil. Therefore, the project sought to unite the contemporary and the existing through materiality and respect for the local characteristics. […] The intervention from the beginning was intended to bring contemporary language in a respectful and harmonious way to the city, which has as its identity the German colonial architectural style. This was done through the use of universal and pure materials that managed to connect the two historical points. (ARCHITECTURE COLLECTION, 2023).

contemporâneo, de modo que a referência vernacular não se impõe de forma imediata, podendo inclusive passar despercebida a um primeiro olhar.

Também foi registrada uma edificação composta por contêineres sobrepostos descaracterizados – nos termos da legislação municipal –, com revestimento externo em madeira, configurando uma composição volumétrica cuja horizontalidade contrasta com o padrão de telhados inclinados predominante nas construções do seu entorno urbano (fig. 112).

Figura 112 – Edificação comercial composta por contêineres descaracterizados, na Av. Borges de Medeiros, na área central de Gramado (Rhino Antiquário, inaugurado em 2015).

Fonte: fotos do autor, 2023.

Somam-se a essas outras construções que demonstram um esforço de distanciamento de uma atitude projetual de caráter historicista. É o caso de uma edificação comercial recentemente concluída, localizada em frente à conhecida “Rua Coberta” e ao lado da sede do Banco do Brasil – obra emblemática do chamado estilo bávaro. Projetada pelo escritório local Zatti Arquitetura, a edificação chama a atenção pelo emprego de coberturas metálicas de menor inclinação, do tipo “borboleta”, além de brises e revestimentos de fachada em madeira, cujo acabamento simplificado contrasta com o rebuscamento decorativo característico das construções do chamado estilo bávaro, presentes no entorno (fig. 113).

Figura 113 – Obra de edificação comercial em frente à Rua Coberta, na área central de Gramado, concluída em 2025.

1) Registro da obra em andamento.
2) Perspectiva digital presente na placa da obra
3) Vista da edificação concluída, com a sede do Banco do Brasil no primeiro plano, e o Palácio dos festivais ao fundo. Fonte: fotos do autor, 2025.

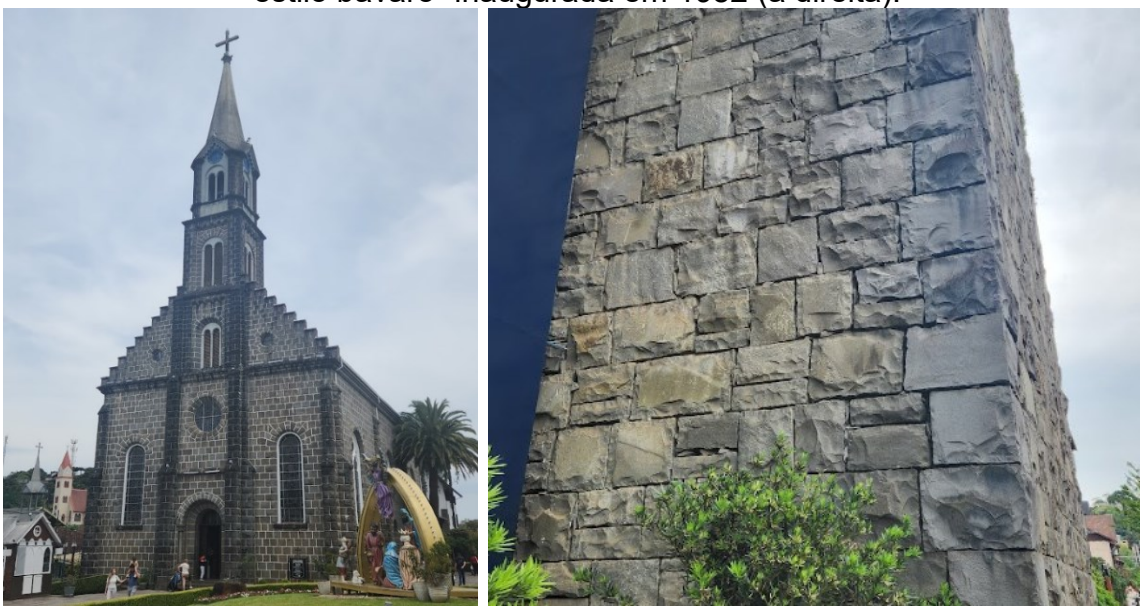
Também se destaca a sede da Loja Oficial de Gramado, inaugurada em 2022, localizada ao lado da Central de Informações Turísticas, na praça Major Nicoletti, no centro da cidade (fig. 114). O contraste entre essas construções é marcante: enquanto a Central de Informações Turísticas, inaugurada no final da década de 1970, é um exemplo do “estilo bávaro” local, a sede da Loja Oficial afirma uma linguagem contemporânea por meio de uma fachada que articula planos de cobertura inclinados a estruturas metálicas e amplos panos envidraçados, sendo marcada por beirais em madeira de acabamento simplificado – em oposição à riqueza ornamental da cobertura da edificação vizinha –, além de revestimentos cimentícios que simulam a textura de pedra natural.

A adoção de revestimentos artificiais que mimetizam pedra natural nessa edificação contrasta com o uso da pedra natural nos muros de seu entorno e em construções de diferentes momentos da história da cidade, como na própria Catedral São Pedro, situada nas proximidades (fig. 115). A mesma solução se repete em outras edificações recentes, evidenciando uma tendência de distanciamento em relação à materialidade e à dimensão artesanal inerentes ao uso da pedra natural na história da arquitetura local.

Figura 114 – Loja Oficial de Gramado (à esquerda), inaugurada em 2022, junto à Central de Informações Turísticas.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 115 – Uso da pedra na arquitetura histórica da cidade de Gramado: Catedral São Pedro, concluída em 1942 (à esquerda) e prédio do Banrisul, construção em "estilo bávaro" inaugurada em 1982 (à direita).



Fonte: fotos do autor, 2025.

Durante as visitas realizadas à cidade, foram observadas diversas edificações de vários pavimentos, em construção ou recentemente concluídas, que operam com os mesmos referenciais, revelando um afastamento da abordagem historicista relacionada à imitação de estilos do passado, que marcou a arquitetura local ao longo das últimas décadas. Ao mesmo tempo, essas edificações se inserem no entorno urbano com um elevado grau de contextualismo, na medida em que incorporam características recorrentes na paisagem construída, como volumetrias, gabaritos, materiais de revestimento e detalhes construtivos no âmbito do “estilo arquitetônico predominante” definido no Plano Diretor vigente (GRAMADO, 2022) (figs. 116 e 117).

Figura 116 – Edificações de uso misto recentemente concluídas na área central de Gramado, marcadas pelo uso de revestimentos cimentícios que simulam a aparência de pedra natural.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 117 – Edificações recentes e seu entorno urbano na área central de Gramado.

1) Vista da Av. Borges de Medeiros, com uma edificação recentemente construída à direita.
2) Vista da mesma edificação a partir da Rua Reinaldo Sperb, com o Hard Rock Café à direita e outra edificação recentemente construída ao centro.

Fonte: fotos do autor, 2025.

No momento da finalização desta pesquisa, foi divulgado um estudo desenvolvido em parceria entre o poder público municipal, empreendedores, arquitetos, urbanistas e incorporadoras, voltado à elaboração de um projeto de lei e uma cartilha com diretrizes para novas construções da cidade. A iniciativa teve como objetivo regulamentar as características do “estilo arquitetônico predominante”,

conforme previsto no art. 184 do Plano Diretor vigente (GRAMADO, 2022 / Apêndice A), por meio de um sistema de pontuação aplicado a diferentes aspectos construtivos, a ser observado na aprovação de projetos (COSTA, 2025; GRAMADO, 2025a).

O referido projeto de lei resultou na Lei Complementar n° 10/2025 (GRAMADO, 2025b / Apêndice A), que definiu as características arquitetônicas predominantes, seus critérios de avaliação e os procedimentos de análise relativos à aprovação de projetos. Foi também publicada uma cartilha ilustrativa, intitulada *Cartilha de Estilo Arquitetônico Predominante de Gramado*, incorporada como Anexo A desta tese.[78]

A partir dessa lei, as “características arquitetônicas predominantes” passaram a ser compostas por oito elementos: i) telhados inclinados aparentes; ii) beirais; iii) terças aparentes; iv) oitões; v) gaiutas ou mansardas; vi) revestimentos; vii) sacadas, balcões e floreiras; e viii) paleta de cores preferenciais.[79] A lei atribui pontuações individuais a cada elemento, cuja soma pode atingir a pontuação máxima de 100 pontos. Embora nenhum item seja expressamente obrigatório, foram estabelecidas pontuações mínimas para a aprovação dos projetos, variáveis conforme o zoneamento estabelecido no Plano Diretor, requisito que não se aplica a residências unifamiliares e a usos específicos.

As pontuações mínimas variam entre 30 e 80 pontos na maioria das macrozonas urbanas[80], sendo a exigência de 80 pontos aplicada às áreas urbanas centrais e aos principais eixos turísticos, conforme ilustrado em um mapa incluído no Anexo B desta tese. Como incentivo à “qualidade estética”, a lei também prevê que empreendimentos que alcançarem a pontuação máxima (100 pontos) poderão obter acréscimo de potencial construtivo correspondente a um aumento de 5% no Índice de Aproveitamento (IA).

Destaca-se o maior peso atribuído aos elementos relacionados aos telhados, que compreendem cinco das oito categorias, incluindo inclinação mínima de 35% – admitindo-se coberturas com inclinação inferior ou planas em até 30% da edificação –, beirais com profundidade mínima de 50 cm e terças aparentes, além de oitões e gaiutas ou mansardas, elementos já regulamentados no Plano Diretor. Dessa forma,

---

[78] Tais informações surgiram na etapa de revisão final da tese, tendo sido incorporadas aos resultados apresentados nesta seção, dada sua relevância para a pesquisa.

[79] As definições dos elementos que compõem as características arquitetônicas predominantes constam no texto da lei, incluída no Apêndice A desta tese.

[80] Foi prevista exceção para um setor de expansão urbana, no qual será estabelecida uma nova centralidade com regramento específico.

considerando a pontuação mínima de 80 pontos prevista nas áreas centrais e turísticas, a adoção de telhados inclinados aparentes configura-se, na prática, como exigência indireta nesses setores.

Entre os demais critérios, situam-se os “revestimentos característicos”, compreendendo pedras naturais ou materiais artificiais que as mimetizem, madeira natural ou artificial e tijolos ou pastilhas, exigidos em, no mínimo, 30% da área das fachadas. Soma-se a isso a exigência de sacadas, balcões ou floreiras em pelo menos 20% das fachadas voltadas às vias públicas, bem como o estabelecimento de uma paleta de cores preferenciais, composta por tons terrosos, cinzentos, verdes, neutros e intermediários, com vistas a promover “conforto visual, durabilidade estética e valorização das formas arquitetônicas, sem prejuízo da identidade alpina de Gramado” (GRAMADO, 2025b).

Essa regulamentação recente indica o aprimoramento do controle sobre os processos de tematização e cenarização na arquitetura local, destacando-se por estabelecer critérios objetivos que regulam os parâmetros construtivos, os quais privilegiam elementos tipológicos vinculados à tradição regional, sem, no entanto, impor linguagens historicistas.

Nota-se, contudo, que, em função do sistema de pontuação adotado, a exigência de telhados inclinados aparentes em determinados setores condiciona fortemente as soluções projetuais, o que tende a homogeneizar as respostas arquitetônicas, dificultando, por exemplo, a adoção de composições de caráter mais horizontalizado, que poderiam estabelecer um diálogo crítico com as referências da arquitetura regional por meio de soluções ao mesmo tempo contextuais e inovadoras.

4.2 A CIDADE DE NOVA PETRÓPOLIS (RS)

4.2.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo

Contíguo ao município de Gramado, o território correspondente ao atual município de Nova Petrópolis foi colonizado a partir de 1858, quando o governo do Rio Grande do Sul fundou, no local, a Colônia Provincial de Nova Petrópolis. Implantada em uma área de relevo montanhoso, na encosta da serra, e destinada a encurtar o trajeto e servir de ponto intermediário em um caminho projetado entre Porto Alegre e os Campos de Cima da Serra, em um contexto histórico marcado pelo tropeirismo, essa colônia de imigração é conhecida por ter sido o ponto mais alto atingido pela imigração alemã no Rio Grande do Sul, já que, a partir daí, predominaram colonos de origem italiana[81] (ROCHE, 1969; PICCOLO, 1989; PAZ, 1998; PAZ *et al.,* 2006; PRATES; KLEIN; SCHEER*,* 2025).

Seu povoamento deu-se predominantemente por imigrantes de origem germânica, oriundos sobretudo da Pomerânia (província da Prússia), Renânia (Hunsrück), Saxônia, Baviera e Boêmia. A esses somaram-se, em menor número, imigrantes italianos, poloneses, franceses, holandeses, austríacos e norte-americanos, além de luso-brasileiros e teuto-brasileiros oriundos de colônias antigas, configurando um quadro social bastante heterogêneo. Esse processo foi também marcado por conflitos com os povos indígenas que originalmente ocupavam esse território, pejorativamente denominados “bugres” (PICCOLO, 1989; SCHMITZ, 1998; PAZ, 1998; PAZ *et al.,* 2006).

Na arquitetura inicial da sede colonial (*Stadtplatz),* que originou a cidade de Nova Petrópolis (fig. 118), há registros de construções tanto em enxaimel quanto em madeira. As primeiras evidenciam a continuidade da lógica construtiva das edificações definitivas produzidas pelos imigrantes alemães nessa região, descrita por Weimer (2005b)[82], sendo geralmente térreas e marcadas pela simplicidade formal e pelo

---

[81] De acordo com Piccolo (1989), a área escolhida para a Colônia Provincial de Nova Petrópolis situava-se além dos limites da colônia de imigração alemã vizinha de São Leopoldo, representando a sua continuidade no sentido norte, dando sequência à expansão progressiva que a colonização alemã vinha tendo desde o Rio dos Sinos em direção ao Rio Caí. No entanto, a interrupção da imigração alemã no Brasil ocorrida na sequência contribuiu para que fossem atraídos os italianos, que se sucederam aos alemães na colonização dessa região.

[82] Ao tratar da arquitetura da colonização de origem alemã no Rio Grande do Sul, Weimer (2005b) aponta que a fase inicial de adaptação do imigrante ao território foi marcada por construções

despojamento de ornamentos, de modo que a expressão estética resultava da composição estrutural. Segundo Ferraz e Scheer (2025), o enxaimel foi introduzido na região a partir da década de 1870, tendo sido construídas mais de uma centena de casas nessa técnica construtiva no município (fig. 119).[83]

Já as construções em madeira seguiram características similares à arquitetura inicial em madeira da cidade de Gramado, tais como telhados de inclinação acentuada com sótãos, sendo marcadas pela simplicidade formal e pelo rigor geométrico – elementos comuns à arquitetura de origem italiana na região, descrita por Posenato (1983; 2005), alcançando até três pavimentos (figs. 120 e 121).

Figura 118 – Litogravura intitulada *Der Stadtplatz von Neupetropolis*, representando a antiga praça central da Colônia Provincial de Nova Petrópolis (atual Praça das Flores), produzida no século XIX.

Fonte: Museu Histórico Visconde de São Leopoldo / SCHOMMER, 2013, p. 69.

provisórias de caráter rudimentar, que antecederam as construções em enxaimel, tendo-se primeiro as choças/choupanas, destinadas a prover abrigo de caráter imediato, seguidas pela construção de "ranchos" de madeira, caracterizados pela utilização de tábuas e troncos rudimentares, seguidas pelas construções definitivas, em enxaimel. Tais construções definitivas eram geralmente caracterizadas pelo uso de peças em madeira que compõem o tramado do enxaimel, serradas ou falquejadas, com esteios e cunhais implantados sobre baldrames de pedra, sendo os vãos preenchidos por tijolos cerâmicos, geralmente rebocados, com frontões em madeira e telhados geralmente em duas águas, e sótãos sob a sua estrutura.

[83] Segundo Paz *et al.* (2006), por volta de 1871 havia na sede colonial (*Stadplatz*) apenas cinco casas particulares, duas igrejas e uma casa para recepção de novos colonos. Isso reflete o caráter disperso da ocupação inicial, já que as primeiras construções da colônia se concentraram sobretudo em áreas rurais.

Figura 119 – Registro de construção em enxaimel na área rural de Nova Petrópolis (Linha Pirajá) na década de 1920, com a cozinha em madeira, separada do restante da casa.

Fonte: PAZ *et al.*, 2006, p. 371.

Figura 120 – Construção em madeira na cidade de Nova Petrópolis, década de 1930.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Figura 121 – Casa do médico (*Doktorhaus*) e Hospital/Hotel na área central de Nova Petrópolis, antes de incêndio ocorrido no início da década de 1930.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Assim como em Gramado, o desenvolvimento turístico inicial de Nova Petrópolis foi impulsionado por veranistas, em sua maioria vindos de Porto Alegre, atraídos por fatores como o clima ameno relacionado ao seu caráter serrano, as paisagens, as festas típicas da cultura germânica – como o *Kerb*[84] *e* o *Schützenfest*[85] – e a gastronomia local. Embora a cidade não dispusesse de uma infraestrutura adequada no início da atividade turística, a presença de pequenos hotéis tornou-se comum a partir dos anos 1930 e 1940, mantendo-se nas décadas seguintes, sendo em sua maioria pequenos estabelecimentos familiares (PAZ *et al.*, 2006).

Já em 1935, exaltava-se a aptidão do lugar para o veraneio, com a utilização da denominação “Suíça brasileira”:

> Apesar de ser ainda um lugar de veraneio pouco conhecido, Nova Petrópolis, justamente cognominada a “Suíça Brasileira”, tem tido esse ano um regular movimento de veranistas. Ambos os hotéis locais, “Grande Hotel Seibt” e “Hotel Kehl”, mantêm sempre um animador número de hóspedes. E todos os veranistas são unânimes em atestar o admirável clima e as belas paisagens existentes nesta localidade, a ponto de tornar Nova Petrópolis, a par de sua fácil comunicação com a capital do Estado, um dos mais cômodos lugares de veraneio da zona da serra (Jornal Diário de Notícias, 28/02/1935 *apud* PAZ, 1998, p. 37-38).

Registros fotográficos dessa época demonstram uma maior presença de edificações em alvenaria, com características diversas, que vão desde influências do ecletismo – como na antiga Casa do Médico –, até a incorporação de elementos estéticos do *art déco*, perceptíveis na simplificação das fachadas e na presença de ornamentação discreta fazendo a sua marcação horizontal – como no antigo Hotel Seibt. Como resultado dessa tendência de simplificação arquitetônica, observa-se um movimento de ruptura em relação às formas de construir precedentes (figs. 122 – 124).

Contudo, permanece evidente a continuidade do uso de coberturas de forte inclinação, em alguns casos com águas de dupla inclinação conformando mansardas, como no antigo Hotel Deppe (fig. 125).

---

[84] Festa tradicional de origem germânica, originada do termo alemão *Kirchweih*, referente à celebração anual da consagração da igreja da comunidade.

[85] Festa tradicional de origem germânica, cujo nome significa “festa dos atiradores”, vinculada a sociedades de tiro esportivo e recreativo (*Schützenvereine*).

Figura 122 – Edificações em alvenaria na área central de Nova Petrópolis (antiga Casa do Médico, à esquerda, e antigo Hotel Seibt, à direita), 1936.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Figura 123 – Antigo Hotel Kehl, em frente à praça central de Nova Petrópolis, década de 1940.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Figura 124 – Praça central de Nova Petrópolis e edificações do entorno em evento comemorativo ao centenário da fundação da colônia de Nova Petrópolis, 1959.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Figura 125 – Antigo hotel Deppe, em Nova Petrópolis, construído em 1943.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal Lino Grings.

Em relação a esse momento histórico, ressalta-se a existência de registros de perseguições sofridas pela população local no contexto da "campanha de nacionalização" promovida durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945), que compreendeu um período de intensa repressão aos imigrantes e seus descendentes, incluindo a proibição do uso cotidiano de idiomas estrangeiros e a censura às manifestações culturais[86]. Apesar disso, segundo Deppe (1988), houve um abrandamento na proibição de utilizar os idiomas em missas e cultos religiosos em Nova Petrópolis.

Nesse contexto, é importante relacionar a difusão do *art déco* no contexto nacional ao cenário político da época, visto que o espírito de renovação foi uma marca da administração pública instaurada no país após a Revolução de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas à presidência, que teve continuidade na ditadura do Estado Novo. Apesar de as questões relativas à construção da nação não serem consenso na época, inclusive entre os arquitetos, tanto o *art déco* como a arquitetura modernista foram linguagens adotadas na construção da imagem do novo governo, à

[86] A ditadura do Estado Novo (1937-1945) foi um período de autoritarismo e repressão política, no qual, sob a justificativa de promover o fortalecimento da identidade nacional no âmbito da chamada campanha de nacionalização, foram tomadas uma série de medidas voltadas a forçar a "integração" das comunidades de imigrantes estrangeiros. Tal campanha se intensificou durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando foram proibidos o ensino em línguas estrangeiras em escolas de colônias de imigração e o uso cotidiano de idiomas estrangeiros nesses locais, além da censura a manifestações culturais, com o fechamento de associações culturais, jornais e rádios. Essa perseguição atingiu principalmente imigrantes alemães, italianos e japoneses, tendo se intensificado após 1942, quando o Brasil declarou guerra aos países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). De acordo com Seyferth (1994), publicações dessa época revelam inclusive a crítica aos tipos de construção dos imigrantes. Essa autora destaca que a campanha de nacionalização teve um efeito significativo de longo prazo na população teuto-brasileira, na medida em que eliminou canais formais de atualização étnica, como as associações culturais e folclóricas, as "escolas alemãs" e inúmeras publicações periódicas em língua alemã, cuja proibição não foi revogada pelo Estado após o final da guerra.

medida que, para instaurar o novo e alcançar o progresso e o futuro, era necessário romper com o passado, visto como retrógrado (VIANA, 2011).[87]

4.2.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística

As primeiras ações estruturadas no âmbito turístico em Nova Petrópolis remetem ao final da década de 1950, tendo como marco a criação do Conselho Municipal de Turismo, em 1958, momento em que havia mais de uma dezena de hotéis no município (PAZ *et al.*, 2006).

A partir da compreensão da necessidade de investir em iniciativas turísticas baseadas no "legado cultural" dos colonizadores, foi implementado um projeto para a recuperação dos elementos culturais da região, visando sua preservação e seu aproveitamento como fator de atração turística. Em 1973, ocorreu a primeira edição do "Festival do Folclore"[88]. No biênio 1974/1975, que marcou o sesquicentenário da imigração alemã e o centenário da imigração italiana, promoveu-se uma agenda de resgate de elementos culturais representativos dos diferentes grupos de povoadores da região, trazendo à luz uma riqueza que se julgava perdida em função do processo de "nacionalização" que havia desestruturado a organização sociocultural das regiões coloniais durante o Estado Novo (PAZ *et al.*, 2006).

Essas ações de resgate de elementos da cultura local resultaram na criação de um parque público, inspirado em modelos existentes na Alemanha, destinado à preservação de objetos recolhidos utilizados nas atividades produtivas e no cotidiano das famílias pioneiras. Trata-se do Parque Aldeia do Imigrante, inaugurado em 1985, em uma área com mata nativa próxima ao centro da cidade. Este incluiu uma parte comercial e outra denominada "Aldeia Histórica", inspirada nos museus ao ar livre (*Freilichtmuseen*) europeus (PAZ *et al.*, 2006).

---

[87] Uma das formas de atingir essa condição de renovação era por meio de obras públicas, que contribuiriam para eliminar a "crosta colonial", ao trazer a ideia do novo, em termos de uma imagem que simbolizasse uma nova era na administração pública. Essa abordagem integrou um movimento de busca de construção de uma identidade nacional, frente aos desdobramentos do movimento modernista, deflagrado a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 (VIANA, 2011).

[88] Trata-se de um evento inicialmente centrado nas manifestações folclóricas da cultura alemã, que na década seguinte passou incluir grupos de danças folclóricas representantes das diferentes correntes de imigrantes (PAZ *et al.*, 2006). Esse evento deu origem ao Festival Internacional do Folclore, tombado em 2024 como patrimônio cultural imaterial do município.

A “Aldeia Histórica” em questão foi conformada a partir do agrupamento de várias edificações em enxaimel originalmente implantadas em diversas localidades do município, em sua maioria na área rural[89]– que, de outra maneira, teriam sido demolidas em seus locais de origem –, tendo sido reconstruídas nesse local, de modo a retratar como teria sido o cotidiano de um povoado típico de imigrantes alemães, próximo ao que caracterizava Nova Petrópolis entre 1875 e 1910 (PAZ *et al.*, 2006).

No centro desse conjunto, implantou-se uma antiga igreja em enxaimel, cuja torre, originalmente construída em madeira, foi reconstruída no local usando a técnica do enxaimel, com adaptações, tendo sido concluída em 1975 (figs. 126 e 127).

Figura 126 – Vista do Parque Aldeia do Imigrante, com a igreja reconstruída no centro.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 127 – Antiga igreja da Linha Araripe, na área rural de Nova Petrópolis, antes de ser reconstruída no Parque Aldeia do Imigrante.

Fonte: Acervo Parque Aldeia do Imigrante.

[89] Duas das edificações em enxaimel que compõem a Aldeia Histórica situavam-se originalmente na área central da cidade.

Destaca-se, ainda, uma edificação apresentada como a réplica da primeira sede da antiga “Caixa Rural” (*Bauernkasse*) – cooperativa de crédito rural do município que originou o sistema de cooperativas de crédito Sicredi (fig. 128)[90] –, reconstruída no local a partir do prédio de uma antiga escolinha, escolhido por sua semelhança arquitetônica (PAZ *et al.*, 2006), além de escola, ferraria, salão de baile, casa do professor, casa paroquial e cemitério.

Figura 128 – Edificação que representa a antiga “Caixa Rural” de Nova Petrópolis, no Parque Aldeia do Imigrante.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Cabe ressaltar que a “réplica” da antiga Caixa Rural não corresponde à edificação original, que ainda existe no interior do município, na localidade de Linha Imperial, embora parcialmente alterada (fig. 129)[91] – informação que não é claramente comunicada aos visitantes da “réplica” do Parque Aldeia do Imigrante. Trata-se de um claro exemplo da confusão entre réplica e realidade que perpassa a dinâmica dos simulacros sob a ótica pós-moderna, discutida por Subirats (1989), de modo que a réplica compete com o próprio elemento representado, chegando a substituí-lo[92].

---

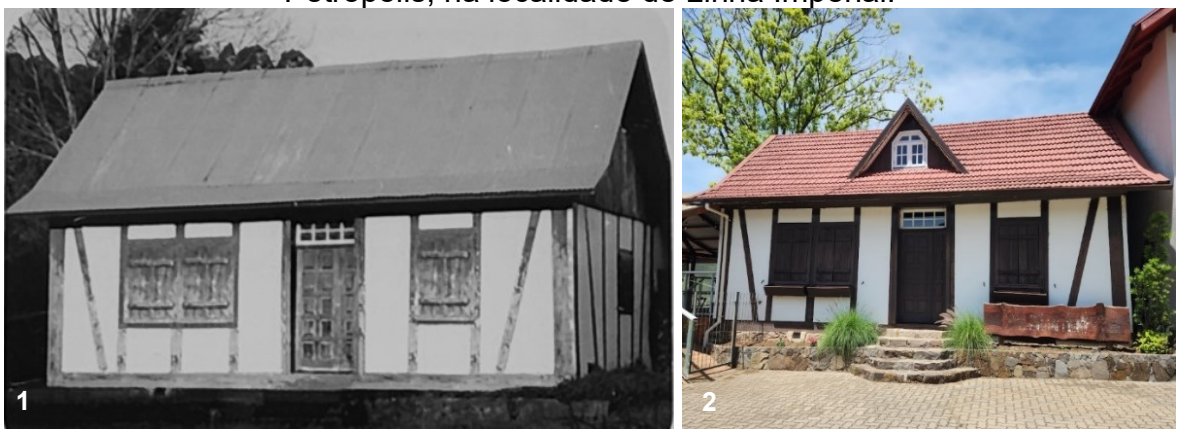
[90] A “Caixa Rural” foi uma cooperativa de crédito fundada no município de Nova Petrópolis, em 1902, pelo padre suíço Theodor Amstad. Reconhecida como a primeira cooperativa de crédito da América Latina, originou a Sicredi Pioneira RS, que, por sua vez, deu início ao atual Sistema Sicredi, formado por cooperativas de crédito atualmente presentes em todo o país. Em razão desse pioneirismo, o município de Nova Petrópolis é reconhecido como o berço do cooperativismo de crédito no Brasil e a Capital Nacional do Cooperativismo.

[91] Tal edificação faz parte de um roteiro turístico denominado “Roteiro do Cooperativismo”, promovido pela Cooperativa de Crédito Sicredi.

[92] Ao tratar das relações entre representação e realidade sob a lógica dos simulacros, Subirats (1989) aponta a indistinção entre o real e sua reprodução, de modo que a própria réplica tende a ser percebida como realidade. Nesse processo, o simulacro tende a ocultar o real e a sobrepô-lo, sob uma ótica de consumo e espetáculo (SUBIRATS, 1989).

Em uma das construções da Aldeia Histórica, foi implantado o Memorial da Arquitetura Germânica, que atualmente concentra réplicas em miniatura de casas e outras edificações representativas da arquitetura do município e da região, além de algumas construções da Alemanha. Esse acervo inclui réplicas de várias edificações do município erguidas entre o final do século XIX e o início do século XX, em sua maioria em enxaimel, mas também em madeira e alvenaria, o que evidencia a diversidade de soluções construtivas na arquitetura inicial. Dentre essas, encontra-se uma suposta réplica da antiga Caixa Rural (fig. 130), que também diverge da edificação original.

Figura 129 – Edificação que abrigou a primeira sede da Caixa Rural de Nova Petrópolis, na localidade de Linha Imperial.



1) Registro fotográfico da primeira sede da antiga Caixa Rural de Nova Petrópolis, em painel presente na fachada da agência da Cooperativa de crédito Sicredi, no centro da cidade. Fonte: foto do autor, 2023.
2) Vista atual da mesma edificação, situada na Linha Imperial. Fonte: foto do autor, 2025.

Figura 130 – Réplica do antigo hotel/hospital da cidade de Nova Petrópolis (à esquerda) e da antiga Caixa Rural (à direita).

Fonte: fotos do autor, 2023.

Somam-se a essas construções um grupo de edificações que conformaram a chamada “Aldeia Bávara”, composta por casas comerciais cuja arquitetura buscou fazer a “releitura de vilarejos do sul da Alemanha”[93], reproduzindo a estética do chamado estilo bávaro promovido na cidade de Gramado, também adotado no pórtico de acesso ao parque (fig. 131).

O caráter germânico do conjunto edificado do parque é reforçado pela presença de elementos visuais que remetem à cultura alemã, como ornamentos nas cores da bandeira da Alemanha, além da ambientação com músicas instrumentais de temas alemães, que contribui para a cenarização do lugar. Paz *et al.* (2006) descreveram o percurso do visitante, desde o acesso ao parque até a Aldeia Histórica, e os diferentes elementos e estímulos apresentados ao percorrer o espaço:

> Na entrada do Parque encontra-se um pórtico, decorado com elementos que lembram a arte e a arquitetura alemãs. Transpondo este pórtico, o visitante vê-se transportado a um ambiente germânico, pois logo pode ouvir o som de uma “bandinha” ver as lojinhas de malhas, artesanato e culinária típica. Por entre árvores nativas e canteiros de flores, chega ao salão *Tannenwald*[94], (prédio trazido de Pinhal Alto, o qual antigamente servia de casa comercial e salão de baile). O caminho segue até um quiosque, construído para apresentações artísticas e onde se encontra também o *Biergarten* (Jardim da Cerveja). Um lago, cercado de árvores nativas, ladeia o caminho que leva à “Aldeia do Imigrante” [...] (PAZ *et al.*, 2006, p. 347-348).

Figura 131 – Pórtico do Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, inaugurado em 1985.

Fonte: foto do autor, 2023.

[93] Fonte: https://www.aldeiadoimigrante.com.br. Acesso em 02 set. 2022.

[94] Termo alemão que significa “bosque de coníferas”.

Fagerlande (2015) aponta a junção entre história, simulação e cenarização nesse local, reconhecendo a similaridade com o caso estadunidense de Colonial Williamsburg. Isso resulta em um espaço temático que desvanece as fronteiras entre o antigo e o novo, representados, respectivamente, pelas edificações em enxaimel reconstruídas no local e pelas novas construções historicistas que compõem a ambiência do parque.

Trata-se de um importante marco no processo de tematização e de cenarização na arquitetura dessa cidade. Conforme destacou o professor e historiador local Renato Seibt, que liderou a implantação do Parque Aldeia do Imigrante, esse empreendimento "criou também um outro espírito na comunidade de Nova Petrópolis. As pessoas começaram a construir casas mais bonitas, não só 'caixas quadradas'" (SEIBT, 1999 *apud* PAZ *et al.*, 2006, p. 348).

Nesse contexto, destaca-se o caráter da cidade como rota de passagem para acesso a Gramado, além de iniciativas no âmbito da estruturação da rota turística denominada "Rota Romântica", na década de 1990, que passou a integrar várias cidades dessa região, tendo, segundo Haas (2006), a "germanidade" como fio condutor[95].

Muitas construções, públicas e privadas, foram edificadas nessa época incorporando releituras do enxaimel e de arquiteturas de apelo alpino e germânico, resultando na gradativa transformação da paisagem urbana. É o caso da sede do Banco do Brasil e da prefeitura municipal, projetada pela equipe do próprio banco, na qual a releitura do enxaimel ocorre por meio de revestimentos em madeira aplicados às fachadas (fig. 132). Outra obra relevante foi a edificação que abriga a central de informações turísticas do município, conhecida como "torre medieval" ou "torre de informações turísticas", implantada em um dos acessos à cidade. Projetada pelo arquiteto local Lauro Alberto Schuch, essa construção buscou reproduzir um "estilo medieval"[96], incluindo a retomada do tema do enxaimel por meio de saliências no reboco das fachadas (fig. 133).

---

[95] Fundada em 1996, a Rota Romântica constitui uma rota turística que integra vários municípios da Serra Gaúcha. Inspirada em um itinerário homônimo existente na Alemanha (*Romantische Strasse*), foi estruturada tendo a "germanidade" como eixo organizador, evidenciada em hábitos e costumes herdados da colonização alemã, como a gastronomia, a língua e manifestações artísticas, arquitetônicas e folclóricas (HAAS, 2006; ASSOCIAÇÃO ROTA ROMÂNTICA, 2022).

[96] Fonte: https://www.novapetropolis.rs.gov.br/turismo/17/torre-de-informacoes-turisticas. Acesso em 29 ago. 2023.

Figura 132 – Sede da Prefeitura Municipal e do Banco do Brasil de Nova Petrópolis, construída na década de 1980, em frente à praça central da cidade.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 133 – “Torre” de informações turísticas, implantada na Av. 15 de Novembro, em um dos acessos à cidade de Nova Petrópolis, inaugurada em 1990.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Na contracapa de um vídeo de divulgação turística de 1991, denominado “Nova Petrópolis: um paraíso germânico na serra gaúcha”, foi apresentada a ideia de Nova Petrópolis como uma cidade “tipicamente alemã”, com destaque para o Parque Aldeia do Imigrante e para as construções em estilo enxaimel e bávaro – como a “torre" supracitada, bem como a preservação da cultura germânica:

> Nova Petrópolis é uma cidade tipicamente alemã. A torre de vigia é o marco onde inicia a Região das Hortênsias. O perfume das flores não deixa dúvidas: estamos na cidade das azaleias. Construções no estilo enxaimel e bávaro tornam a cidade encantadora; um paraíso na serra gaúcha. No Parque Aldeia do Imigrante é preservada a aldeia histórica, com prédios da época da colonização. O folclore é muito rico e durante o ano acontecem as mais variadas comemorações, que atraem visitantes de todas as partes. Desta maneira, com a preservação da cultura germânica, Nova Petrópolis se faz grandiosa e peculiar no seu turismo (NOVA PETRÓPOLIS, 1991).

A essas, somam-se diversas edificações privadas, caracterizadas pelo uso de apliques e pinturas nas fachadas que simulam o enxaimel, em cores contrastantes, geralmente por meio de detalhes no reboco, mas também pela aplicação de peças de madeira sobre as paredes. Destacam-se, ainda, elementos como torres com telhados pontiagudos, beirais largos e guarda-corpos em madeira com detalhes artesanais, que em muitos casos evidenciam similaridades com o repertório associado ao chamado estilo bávaro promovido na cidade de Gramado (figs. 134–139).

Figura 134 – Vista da Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis, no final da década de 1980.

Fonte: DEPPE; SENGER; WEDIG, 1988, p. 43.

Figura 135 – Edificação de uso misto com saliências no reboco da fachada alusivas ao enxaimel, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, construída na década de 1980.[97]

Fonte: fotos do autor, 2023.

[97] Conforme o autor do projeto, o arquiteto José Edson Corrêa, trata-se da primeira edificação com torre na arquitetura de Nova Petrópolis, pioneira inclusive na região.

Figura 136 – Edificação comercial com saliências no reboco da fachada alusivas ao enxaimel, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, inaugurada em 1997 (Galeria Imigrante).

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 137 – Agência bancária construída em 1977, localizada em frente à praça central de Nova Petrópolis, registrada em fotografia reproduzida em painel na fachada externa da edificação.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 138 – Vista da mesma agência bancária ilustrada na figura anterior, após a realização de pintura na fachada alusiva ao enxaimel, ocorrida na década de 2010.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 139 – Hotel Rothenburg e restaurante anexo, na Av. 15 de Novembro, inaugurado em 2013.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Isso resultou na construção de uma paisagem urbana marcada por diversas referências a temas arquitetônicos de inspiração alpina e germânica, bastante visíveis na avenida principal e na área central da cidade. Essa retomada de formas vernaculares investidas de valor mercadológico evidencia o papel da cultura como negócio, enquanto fonte de símbolos, imagens e temas arquitetônicos mobilizados para afirmar a sua competitividade (ZUKIN, 2000a).

Em meio a muitas construções historicistas de inspiração vernacular alpino-germânica, destaca-se, em uma esquina da avenida principal da cidade, uma edificação cuja abordagem contrasta com aquela predominante em seu entorno, marcado por soluções construtivas como telhados de forte inclinação – incluindo coberturas em ponta – e revestimentos de fachada alusivos ao enxaimel, que revelam uma abordagem mimética e nostálgica da arquitetura vernacular. Projetado pelo arquiteto local Lauro Alberto Schuch[98] e construído na década de 1990, o “Edifício Zeppelin” (fig. 140) sobressai por abordar o tema do historicismo sob uma perspectiva distinta, mais próxima da abordagem crítica que perpassa os fundamentos da arquitetura pós-moderna discutidos por Venturi (1978).

Observa-se, nesse edifício, a mescla entre soluções construtivas alinhadas ao repertório da arquitetura moderna – como janelas em fita e amplas superfícies envidraçadas – e elementos formais que dialogam com referências tipológicas tradicionais, como frontões recortados e coberturas em planos inclinados, articulados

[98] Este arquiteto foi também responsável, dentre outras obras, pelo projeto de construções do Parque Aldeia do Imigrante – como o pórtico de acesso ao parque –, além da torre de informações turísticas, anteriormente apresentados.

em uma composição volumétrica arrematada por um volume em ponta, que conforma a esquina. O resultado é uma articulação evidente entre tradição e modernidade, que se afasta da simples reprodução de estilos do passado e se aproxima da discussão crítica estabelecida no contexto da pós-modernidade arquitetônica.

Figura 140 – Edifício Zeppelin e seu entorno urbano, na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis, construído na década de 1990.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Outra obra que se destaca é a “Rua Coberta”, projetada pelo mesmo arquiteto e inaugurada em 2011, junto à praça central da cidade (fig. 141). Com estrutura metálica e cobertura translúcida em planos inclinados, essa construção também dialoga com as edificações de caráter historicista do entorno – como o prédio da prefeitura –, sem, contudo, simular a aparência de uma edificação antiga.

Figura 141 – Rua Coberta de Nova Petrópolis, inaugurada em 2011.

Fonte: fotos do autor, 2023.

No que diz respeito à legislação municipal orientada à tematização e à cenarização na arquitetura de Nova Petrópolis, destaca-se, em 2014, a inclusão de um dispositivo no Plano Diretor (Lei n° 3.295/2009), que passou a permitir ao município exigir que as construções de todas as zonas de usos adotassem características arquitetônicas “germânicas”, observando aspectos relacionados à colonização da cidade, como arquitetura, cultura, costumes, tradições, floreiras, ajardinamento e vocação turística (sic) (NOVA PETRÓPOLIS, 2009; 2014 / Apêndice B).

A mesma lei também atribuiu ao município – por meio de suas secretarias competentes, com o auxílio de historiadores, profissionais da construção civil, conselhos diversos, dentre outros – a responsabilidade pela realização de estudo técnico para definir quais características deveriam ser mantidas, incluindo as chamadas “características germânicas”.

Essas características foram regulamentadas por decretos publicados em 2023, que instituíram planilhas com “características ideais” a serem consideradas nas

fachadas aparentes, organizadas em várias categorias, às quais foram atribuídas pontuações individuais que, somadas, devem atingir um valor mínimo para que o projeto seja aprovado. Foram originalmente estabelecidas duas planilhas, elaboradas pelo Conselho do Plano Diretor (COMPLAD), com pontuações mínimas diferenciadas – uma destinada aos eixos turísticos, demarcados em um mapa anexo, e outra aplicável às zonas situadas fora desses eixos (NOVA PETRÓPOLIS, 2023a; 2023b / Apêndice B).[99]

A aplicação dessas planilhas foi regulamentada pelo “Manual de uso da Planilha de Características Arquitetônicas Germânicas do Município de Nova Petrópolis”, que tornou obrigatória a sua adoção em todas as edificações, exceto as residências unifamiliares. As planilhas e o manual foram incorporados nos anexos C e D desta tese.[100]

Ambas as planilhas são compostas pelos seguintes itens: telhado, jardins, madeira, revestimentos, volumetria e sustentabilidade. Na planilha referente aos eixos turísticos, que contempla a área central da cidade e os principais eixos de deslocamento turístico, acrescenta-se a categoria “enxaimel – releituras / inspirações / homenagens”. Esta inclui, como aspectos obrigatórios, “modulação da estrutura” e “ritmo conceitual de fachada”. Como aspectos a serem incentivados nesse mesmo item, destacam-se a “marcação da estrutura aparente”, a “utilização da técnica original”, a possibilidade de uso de “aço, concreto ou outro material” e a adoção de “sistema de travamento em ‘X’ em madeira”.

Dentre os aspectos incentivados nos demais itens das planilhas, destacam-se telhados com pelo menos duas águas, não sendo recomendadas telhas metálicas e de fibrocimento; quebras de telhado; beirais aparentes; madeira natural aparente na fachada, inclusive em oitões e sacadas; revestimentos em pedra natural e tijolos aparentes; sacadas abertas; e a adoção de cores não agressivas ao entorno; entre outros elementos.

---

[99] Apesar do caráter recente dessa regulamentação, conforme informações obtidas na Secretaria de Planejamento, Coordenação, Trânsito e Habitação de Nova Petrópolis, órgão municipal responsável pela aprovação de projetos e pelo licenciamento de obras, a exigência de características “germânicas” na aprovação de projetos na área urbana já vinha sendo aplicada em projetos de edificações de caráter comercial e multifamiliar, ainda que não regulamentado em legislação específica.

[100] O Decreto n° 20/2023 (NOVA PETRÓPOLIS, 2023a) foi revogado pelo Decreto n° 145/2023 (NOVA PETRÓPOLIS, 2023b). Na prática, o novo decreto reduziu a pontuação mínima para a aprovação de projetos situados fora dos eixos turísticos, sem alteração nos demais critérios.

O Manual de uso das Planilhas de Características Arquitetônicas Germânicas também prevê que, caso o projeto não atinja a pontuação mínima exigida, o profissional responsável e o empreendedor possam apresentar justificativa ao Conselho do Plano Diretor (COMPLAD), referente à contribuição positiva do projeto para o desenvolvimento turístico, econômico e social do município.

Apesar da referência explícita a “releituras/inspirações/homenagens” ao enxaimel, sem ressalvas quanto à sua reprodução como mero revestimento de fachada, observa-se um relativo grau de flexibilidade, referente à liberdade de escolha dos itens incentivados que irão compor o repertório da solução arquitetônica, respeitadas as pontuações mínimas requeridas.

A forma como as pontuações são distribuídas nas categorias das planilhas possibilita, inclusive, que a edificação atinja a pontuação mínima necessária à aprovação sem utilizar telhados inclinados e releituras do enxaimel. Os itens incentivados também incluem critérios voltados à sustentabilidade das edificações, assim como o uso de materiais naturais, ajardinamento, cores que harmonizem com o entorno e a adoção de ritmos compositivos nas fachadas, diretrizes que vão além de uma lógica estritamente historicista, abrindo espaço para abordagens mais contemporâneas e sensíveis ao contexto.

Posteriormente, a planilha correspondente às edificações situadas fora dos eixos turísticos foi revogada pelo Decreto n° 137/2025 (NOVA PETRÓPOLIS, 2025), de modo que a obrigatoriedade de atendimento às “características arquitetônicas germânicas” permanece vigente apenas para as construções localizadas nos eixos turísticos.

Também se destaca a elaboração de um plano estratégico, denominado “Agenda Estratégica de Desenvolvimento Sustentável para o Município de Nova Petrópolis”, conhecido como “Nova 2050”. Incluído como anexo de uma lei que determinou a sua integração às políticas públicas municipais (NOVA PETRÓPOLIS, 2020 / Apêndice B), esse plano contempla projetos relacionados à cultura e à arquitetura germânica, incluindo a “valorização dos traços e estilos da cultura arquitetônica germânica como releitura da cultura e sua identidade”, entendida como uma das principais atrações da região; a “atualização do inventário do patrimônio da cultura germânica local”; e a “promoção de incentivos aos proprietários”.

Outro projeto desse plano estratégico refere-se à “releitura e valorização da cultura de imigração germânica (arte, artesanato, arquitetura e paisagismo)”, sendo

voltado à qualificação e ampliação dos espaços de manifestação das expressões artístico-culturais germânicas, por meio de cursos de qualificação, desenvolvimento de pesquisas, entre outros aspectos, de modo a fomentar a "releitura e valorização da germanidade" (NOVA PETRÓPOLIS, 2020).

4.2.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado

Assim como observado em Gramado, também em Nova Petrópolis há diversas construções recentes que referenciam uma estética de caráter alpino e germânico em sua composição de fachada, destacando-se os jogos de telhados de inclinação acentuada e a simulação do enxaimel nas fachadas, que compõem um repertório formal bastante presente em sua arquitetura urbana recente.

Pode-se afirmar que, em comparação com a cidade de Gramado – e considerando a diferença de porte entre as cidades –, Nova Petrópolis apresenta uma concentração proporcionalmente superior de edificações recentes cujas fachadas promovem releituras do enxaimel por meio de revestimentos de fachada, linguagem arquitetônica cuja continuidade é respaldada pela legislação municipal, que apresenta orientações explícitas que a validam.

Chama a atenção o fato de que várias agências bancárias da cidade apresentam tratamento de fachada com revestimentos que simulam o enxaimel, inclusive as construídas mais recentemente (figs. 142 e 143). É o caso de uma das sedes da cooperativa de crédito Sicredi, inaugurada em 2022, implantada em frente ao Parque Aldeia do Imigrante[101]. Destacam-se expressões usadas na divulgação da inauguração dessa agência, como "totalmente inspirada na arquitetura tradicional do município", "conectada às suas raízes e de olho no futuro" e "layout moderno e acolhedor que valoriza a cultura local" (SICREDI PIONEIRA, 2022), as quais evidenciam a associação entre linguagem arquitetônica, identidade e valorização simbólica da tradição.

[101] Trata-se da cooperativa de crédito cuja primeira sede, situada na área rural do município, corresponde à "Caixa rural" retratada na Aldeia Histórica do parque Aldeia do Imigrante.

Figura 142 – Agência bancária da Cooperativa de crédito Sicredi, na Av. 15 de Novembro, em frente ao parque Aldeia do Imigrante, inaugurada em 2022.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 143 – Agência bancária do Sicoob, na área central de Nova Petrópolis, inaugurada em 2022.

Fonte: foto do autor, 2023.

Também merecem destaque outros empreendimentos comerciais recentemente inaugurados, cuja composição arquitetônica faz alusão ao enxaimel por meio do emprego de revestimentos aplicados às fachadas, pinturas contrastantes e volumetrias complexas associadas a telhados de inclinação acentuada. É o caso do Hotel Alles Berg, inaugurado em 2019 (fig. 144), cuja fachada simula o enxaimel em uma edificação de vários pavimentos, e da galeria comercial Zang Dorf, concluída em 2021, composta por um conjunto de volumes fragmentados, múltiplas coberturas e circulação externa que evocam a ambiência de uma vila medieval (fig. 145). Observa-se que, para além da dimensão visual, também a denominação dos empreendimentos integra o processo de tematização, reforçando a construção de uma identidade simbólica associada ao imaginário germânico.

Figura 144 – Hotel Alles Berg, no centro de Nova Petrópolis, inaugurado em 2019, e seu entorno urbano.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 145 – Galeria Zang Dorf, na Av. 15 de Novembro, no centro de Nova Petrópolis, inaugurada em 2021.

Fonte: fotos do autor, 2023.

Em comum, essas construções são marcadas pela dissociação entre a lógica construtiva e a linguagem simbólica aplicada às fachadas, configurando edifícios com sistemas construtivos convencionais, sobre os quais são aplicados elementos historicistas, como revestimentos que simulam a estética do enxaimel, telhados de inclinação acentuada e torres decorativas, utilizados como recursos simbólicos de comunicação identitária, de forte apelo cenográfico, aproximando-se, assim, da noção de “galpões decorados” (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003).

A persistência dessas práticas historicistas na arquitetura recente da cidade também se manifesta em outra edificação comercial em construção em sua avenida principal (fig. 146), na qual se destaca a presença de um volume em formato de torre, destinado à marcação da esquina, cujo telhado em ponta se soma a outros elementos de caráter semelhante presentes em edificações do seu entorno urbano, configurando uma estratégia de repetição formal que se aproxima do conceito de “clonagem contextualizada”, descrito por Castello (2005).

Figura 146 – Obra de edificação comercial em andamento na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis.

1) Perspectiva eletrônica presente na placa da obra.
2) Vistas da obra em andamento e seu entorno urbano, com a cidade Zaandam à direita.
Fonte: fotos do autor, 2025.

A poucos metros dessa edificação, outro exemplo paradigmático refere-se à Cidade Zaandam (fig. 147). Trata-se de um espaço temático inaugurado em 2020, com diversos elementos que remetem à cultura holandesa – uma das etnias minoritárias presentes na formação inicial do município –, desde referências culturais e gastronômicas, incluindo uma escultura do pintor holandês Vincent van Gogh no acesso externo, até a arquitetura, que inclui a representação de moinhos de vento, um canal d'água artificial e fachadas inspiradas na tradição construtiva holandesa. Isso resulta em uma imagem fortemente cenarizada, que se aproxima do que é promovido na cidade de Holambra (SP), estudada por Fagerlande (2012). Merece destaque a localização desse empreendimento, ao lado de uma construção em enxaimel original, que não se encontra tombada como patrimônio cultural[102], de modo que não há restrições legais a intervenções em seu entorno (fig. 148).

Figura 147 – Cidade Zaandam, inaugurada em 2020, na Av. 15 de Novembro, na área central de Nova Petrópolis.

Fonte: foto do autor, 2023.

[102] Conforme o art. 33 da Lei municipal n° 4.543/2015 (NOVA PETRÓPOLIS, 2015; Apêndice B), "no entorno do bem tombado, de caráter arquitetônico, urbanístico, paisagístico, arqueológico e tecnológico, não será permitida a execução de quaisquer obras ou edificações que possam impedir ou reduzir a visibilidade do mesmo, ou que, por suas características, prejudiquem a sua ambiência".

Figura 148 – Cidade Zaandam (à esquerda) e casa enxaimel (à direita).

Fonte: foto do autor, 2025.

Quanto ao patrimônio cultural edificado, há duas edificações tombadas na sede urbana de Nova Petrópolis, em nível municipal, sendo um moinho com três pavimentos em madeira e porão em alvenaria, construído na década de 1950, adquirido e restaurado pelo município (fig. 149) e uma construção em alvenaria da década de 1930, que atualmente abriga a biblioteca municipal (fig. 150).

Destaca-se a existência de um inventário realizado pelo município em 2009, que contempla mais de 100 edificações, incluindo várias construções em enxaimel e outras em alvenaria e madeira, presentes em áreas urbanas e rurais do município – o qual se encontra em revisão[103]. Contudo, não há tombamentos de construções em enxaimel remanescentes na área urbana, e conforme relatos locais, várias dessas edificações foram demolidas ao longo do tempo.

Apesar disso, a Lei municipal n° 4.543/2015 (NOVA PETRÓPOLIS, 2015 / Apêndice B) reconhece as construções em técnica enxaimel como de grande valor cultural para o município, mesmo que não estejam tombadas, e determina que a demolição, ampliação ou reforma dessas edificações só podem ser feitas com a autorização do Conselho Municipal de Cultura. Há também uma lei que concede isenção de IPTU e incentivos para reforma ou restauração de bens tombados ou inventariados – Lei municipal n° 4.044/2010, mas sua abrangência se restringe à área rural do município (NOVA PETRÓPOLIS, 2010).

[103] Dentre as edificações presentes nesse inventário, situa-se aquela que abrigou a primeira sede da Caixa Rural, situada na Linha Imperial, no interior do município.

Figura 149 – Moinho de madeira tombado como patrimônio cultural na Av. 15 de Novembro, construído em 1953 (Moinho Rasche).

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 150 – Edificação tombada como patrimônio cultural (sede da biblioteca pública municipal), na área central de Nova Petrópolis, construída em 1936.

Fonte: foto do autor, 2023.

Se, por um lado, há na cidade remanescentes da arquitetura inicial em alvenaria – como a antiga casa do médico e o antigo Hotel Seibt (fig. 151) –, assim como algumas casas originais em enxaimel em bom estado de conservação (fig. 152), por outro lado, nas visitas de campo realizadas foram observadas duas casas em enxaimel inventariadas em situação de desuso e com sinais de degradação (fig. 153), além de uma construção antiga em madeira sem utilização em frente à praça central, não inventariada, a qual sediou uma antiga central telefônica (fig. 154).

Figura 151 – Antiga Casa do Médico (à esquerda) e antigo Hotel Seibt / Hotel Petrópolis (à direita), na área central de Nova Petrópolis, construídos na década de 1930.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 152 – Casa de enxaimel em bom estado de conservação na área central de Nova Petrópolis.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 153 – Casa de enxaimel em situação de desuso na área central de Nova Petrópolis.

Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 154 – Casa de madeira em situação de desuso em frente à praça central de Nova Petrópolis, não inventariada (antiga central telefônica).

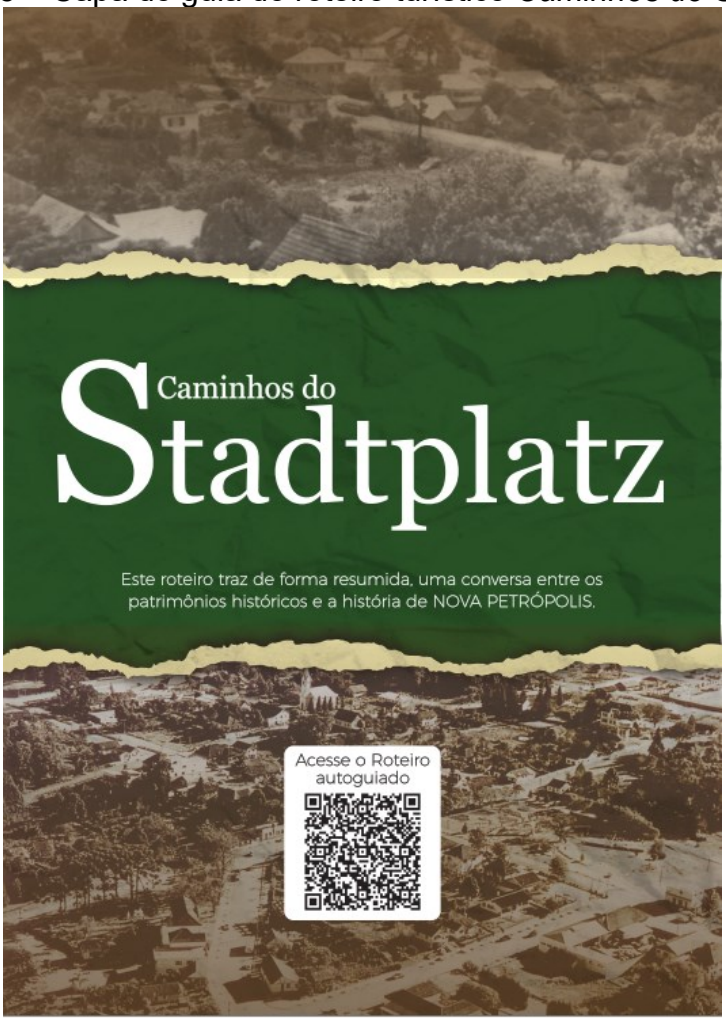
Fonte: fotos do autor, 2023.

No momento em que esta pesquisa estava sendo finalizada, foi lançado um roteiro turístico, denominado *Caminhos do Stadtplatz* (fig. 155), que inclui duas edificações construídas seguindo a técnica do enxaimel, além de outras em alvenaria localizadas na área central da cidade – como a antiga Casa do Médico e o antigo Hotel Seibt / Hotel Petrópolis.

No material de divulgação desse roteiro, destaca-se a diferenciação entre as construções em enxaimel propriamente ditas e aquelas edificações que promovem imitações dessa técnica, tratadas como “neoenxaimel” ou “pseudoenxaimel”. Trata-se de uma iniciativa importante, que confere visibilidade e reforça o valor dessas construções, em sua relação de contraste com aquelas que recorrem a releituras do enxaimel por meio de simples revestimentos de fachada.

> Essas duas casas são exemplo da técnica enxaimel legítima, diferenciando-se da maior parte das construções do Stadtplatz atual. No centro, encontramos muitas estruturas normalmente identificadas por arquitetos como neoenxaimel ou pseudoenxaimel, que são imitações dessa técnica. Entre essas imitações, é comum encontrar pinturas que simulam as madeiras ou pequenas tábuas aplicadas externamente às estruturas (FERRAZ; SCHEER, 2025, p. 08).

Figura 155 – Capa do guia do roteiro turístico *Caminhos do Stadtplatz*.



Fonte: FERRAZ; SCHEER, 2025.

No que se refere à arquitetura contemporânea de Nova Petrópolis, cabe ainda evidenciar a existência de vários exemplos de construções que utilizam elementos do repertório arquitetônico promovido na legislação municipal a partir de um viés não historicista.

Nas proximidades do Parque Aldeia do Imigrante, situam-se duas edificações recentes, onde atualmente funciona um restaurante (Villa Bambuu) e um espaço de eventos, projetadas pelo arquiteto local Cléberson Maciel. A primeira delas resultou de uma reforma, concluída em 2020, na qual se destaca a presença de um plano de cobertura inclinado tratado como arquibancada, solução que desconstrói a lógica das coberturas inclinadas características da tradição arquitetônica regional (fig. 156).

Figura 156 – Edificação comercial nas proximidades do Parque Aldeia do Imigrante, concluída em 2020 (restaurante Villa Bambuu).

Fonte: fotos do autor, 2025.

Nos fundos dessa edificação, situa-se outra construção projetada pelo mesmo arquiteto, concluída em 2021 (fig. 157). Essa obra apresenta uma interessante releitura contemporânea do enxaimel, que contrasta com a abordagem predominante nas construções da cidade que têm revisitado a estética do enxaimel apenas como revestimento de fachada. Destaca-se o uso de madeira proveniente de uma antiga casa de enxaimel da área rural do município[104], além de tijolos de demolição provenientes de edificações preexistentes no terreno, em uma abordagem contemporânea marcada pelo uso de colunas inclinadas e planos de cobertura que desconstroem, de forma inovadora, as soluções presentes na arquitetura vernacular, bem como pela valorização dos materiais em seu estado natural.

[104] Conforme informado pelo proprietário do imóvel, as estruturas de madeira utilizadas nessa obra são provenientes de material de demolição de uma antiga casa centenária, originalmente implantada na Linha Araripe, no interior do município, a qual possuía estrutura do tipo enxaimel e revestimento externo em tábuas, e que havia sido demolida anos antes da construção dessa edificação.

Figura 157 – Edificação comercial nas proximidades do parque Aldeia do Imigrante, concluída em 2021.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Merecem destaque outras duas edificações comerciais vizinhas, recentemente construídas, projetadas pelo arquiteto local Neander Port[105] (fig. 158). A primeira foi concluída em 2023 e possui uso principal de cervejaria, tendo sua composição marcada pela presença de contêineres, coberturas e colunas metálicas inclinadas, além de revestimentos cuja tonalidade remete à madeira. Tais escolhas evidenciam uma relação de contraste e um diálogo sutil com as construções do entorno – marcadas por telhados inclinados e elementos historicistas. A mesma abordagem foi seguida na edificação vizinha, resultante da reforma de uma edificação preexistente, concluída em 2025.

[105] Este arquiteto foi responsável, também, pelo projeto das edificações ilustradas nas figuras 154, 155 e 157, tendo sido também membro do Conselho do Plano Diretor (COMPLAD) de Nova Petrópolis entre 2021 e 2023.

Figura 158 – Edificações comerciais construídas entre 2023 e 2025, na área central de Nova Petrópolis.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Também se insere nessa perspectiva outra edificação comercial projetada pelo mesmo arquiteto, situada em uma das principais esquinas da cidade, que estabelece relação visual direta com o “Edifício Zeppelin”, anteriormente ilustrado. Tal obra resulta de uma reforma concluída em 2023, destacando-se pela associação de platibandas e trechos de beirais aparentes, além de revestimentos de fachada em madeira e em materiais cerâmicos que a simulam (fig. 159).

Solução semelhante pode ser observada na edificação ilustrada na fig. 160, também na avenida principal da cidade, marcada pelo uso de coberturas inclinadas com beirais e pergolado em madeira, além de revestimentos em tijolos aparentes, em uma composição de linguagem claramente contemporânea.

Em comum, essas construções inovam ao demonstrar que é possível desenvolver soluções contemporâneas a partir do repertório formal e estético preconizado pela legislação municipal, promovendo inserções arquitetônicas que dialogam com o entorno por meio de uma lógica contextual, sem recorrer ao historicismo ou a um mimetismo exacerbado.

Figura 159 – Edificação comercial na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2023.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 160 – Edificação comercial na Av. 15 de Novembro, em Nova Petrópolis, construída em 2022.

Fonte: foto do autor, 2025.

Merece atenção, contudo, o uso crescente de revestimentos artificiais que imitam a textura de materiais naturais. É o caso de uma edificação comercial concluída em 2025, cuja fachada é marcada por revestimentos cimentícios, metálicos e cerâmicos que simulam, respectivamente, texturas de pedra, madeira e tijolo aparente (fig. 161). Na lateral dessa construção, há outra edificação recentemente concluída, que apresenta revestimentos diversos, incluindo madeira natural e materiais cimentícios e cerâmicos que imitam pedra, em cujo oitão também estão presentes detalhes que remetem ao enxaimel (fig. 162). Essa abordagem expõe os riscos de que o esforço de contextualização acabe sendo reduzido a um formalismo genérico, carente de autenticidade material.

Figura 161 – Edificação comercial na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2025.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 162 – Edificação de uso misto na área central de Nova Petrópolis, concluída em 2025.

Fonte: fotos do autor, 2025.

4.3 A CIDADE DE TREZE TÍLIAS (SC)

4.3.1 Arquitetura inicial: do povoamento ao início do turismo

O território correspondente ao Meio Oeste catarinense constituía, até o início do século XX, uma região predominantemente de passagem, esparsamente povoada, ocupada por grupos indígenas, além de algumas fazendas de criação de gado e pequenas roças de posseiros caboclos[106]. A ocupação foi impulsionada com a construção da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, entre 1907 e 1910, que cruzou essa região e promoveu a introdução das relações capitalistas de produção, baseadas no extrativismo vegetal e na inserção de frentes colonizadoras de origem europeia – protagonizada sobretudo por descendentes de italianos e alemães, oriundos principalmente de antigas colônias do Rio Grande do Sul, mas também do Paraná e de Santa Catarina. Esse processo deu-se em detrimento do extermínio da população indígena e da expulsão dos caboclos que há décadas habitavam esse território, além de ex-trabalhadores da ferrovia que ali haviam permanecido (GOULARTI FILHO, 2002, 2009; THOMÉ, 1983; AURAS, 1984).[107]

A atividade madeireira teve grande relevância no período inicial de colonização, favorecida pela ampla disponibilidade de madeira em toda a região[108]. Essa condição refletiu diretamente na arquitetura regional, marcada pela ampla utilização desse material e pela adaptação e fusão de formas de construir trazidas de outras regiões – fruto do acúmulo cultural e do conhecimento construtivo transmitido ao longo de várias

---

[106] No contexto do Oeste Catarinense, a denominação “caboclo” designa historicamente o grupo resultante da miscigenação entre indígenas e luso-brasileiros, que constituiu o principal contingente formador da população regional até o início do século XX (POLI, 1995; NODARI, 2009).

[107] Essas circunstâncias culminaram na Guerra do Contestado (1912-1916). Considerada a maior guerra civil brasileira do século XX, foi fruto da resistência dos caboclos que, unidos sob ideais messiânicos, formaram vários redutos nessa região, conhecidos como “cidades santas”, tendo sido derrotados pelo exército brasileiro, em um conflito armado que resultou na morte de aproximadamente 10.000 caboclos e 5.000 soldados. Com o término desse conflito, intensificou-se a atividade colonizadora de origem europeia (THOMÉ, 1983; AURAS, 1984; GOULARTI FILHO, 2009).

[108] Isso ocorreu associado à presença de pequenas serrarias, de propriedade dos colonos, e ao surgimento de outras atividades ligadas à exploração da madeira, destacando-se espécies como pinheiro (*Araucaria angustifolia*), imbuia e canela. Próximo a essa região, na localidade de Três Barras, foi instalada uma grande serraria, que na época ficou conhecida como a maior da América Latina, de propriedade da *Southern Brazil Lumber and Colonization Company*, subsidiária da empresa norte-americana *Brazil Railway Company,* responsável pela construção da ferrovia (GOULARTI FILHO, 2009).

gerações –, resultando na produção de uma arquitetura popular de grande diversidade estética[109] (CLARO; SANTOS, 1993; RIGON, 2018) (fig. 163).

Figura 163 – Arquitetura em madeira de origem italiana construída nas primeiras décadas do século XX na cidade de Videira, nas proximidades de Treze Tílias.

Fonte: foto do autor, 2019.

Inicialmente denominada *Dreizehnlinden*[110], a cidade Treze Tílias teve origem como sede da principal colônia de imigração austríaca brasileira, fundada em 1933, com o apoio do governo da Áustria[111], estabelecida a aproximadamente 15 quilômetros da estação ferroviária "Barra do Rio São Bento", que originou a cidade de Ibicaré. Aos imigrantes austríacos, oriundos em sua maioria da região do Tirol[112], seguiram-se descendentes de alemães e italianos, integrantes dos fluxos migratórios da colonização regional (GUIMARÃES, 2008; REITER; OSL; HUMER, 2011).

---

[109] Em seu estudo sobre a arquitetura em madeira nas regiões de Santa Catarina ocupadas por imigrantes, Claro e Santos (1993) evidenciaram os requintes estéticos e técnicos da produção arquitetônica em madeira da região do Vale do Rio do Peixe, expressos por meio de edificações que refletem o cruzamento de diversas influências culturais e arquitetônicas. De acordo com esses autores, isso está relacionado à produção de uma arquitetura popular de ampla diversidade estética, resultante de um processo em que, acompanhando o processo de miscigenação étnica, os aspectos técnicos e estéticos característicos das diferentes culturas de imigrantes "perdem a unidade estética para aparecerem de forma fragmentada, em composição com outros detalhes, numa arquitetura que se uniformiza, no tempo e no espaço, enquanto se populariza" (CLARO; SANTOS, 1993, p. 30).

[110] *Dreizehnlinden,* cuja tradução do alemão é "Treze Tílias", é o título de um poema épico de Friedrich Wilhelm Weber, publicado em 1878, que inspirou a denominação atribuída à colônia por seu fundador (PEREIRA, 2013).

[111] A Colônia de Treze Tílias foi fundada por uma sociedade austríaca que tinha entre seus integrantes o ministro da Agricultura austríaco, Andreas Thaler, que abdicou do cargo para coordenar sua implantação (REITER; OSL; HUMER, 2011).

[112] O Tirol é uma região alpina da Europa Central, dividida entre a Áustria e a Itália após o final da Primeira Guerra Mundial, abrangendo atualmente o estado do Tirol, na Áustria, e a Região Autônoma Trentino-Alto Ádige, na Itália.

Ressalta-se que o estabelecimento da colônia ocorreu mediante a retirada compulsória dos grupos que até então habitavam a área por ela ocupada, processo que contou com o apoio de tropas governamentais, que intimaram “todos os nativos a abandonarem a área, da qual não possuíam escritura e cujas terras haviam sido adquiridas pela Sociedade de Colonização” (REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 85-86).

Segundo Reiter, Osl e Humer (2011, p. 90), “já em 1934, viam-se surgir em Dreizehnlinden belas casas de madeira em estilo tirolês. Telhados com abas largas, varandas, sacadas, colunas esculpidas, flores nas janelas – eram coisas desconhecidas até então aos brasileiros”. Essas construções foram basicamente todas estruturadas em madeira, geralmente em mais de um pavimento, com sótãos e balcões, diferenciando-se das construções de uso comunitário, caracterizadas por maior simplicidade construtiva (fig. 164). Apenas mais tarde a técnica da alvenaria passou a ser utilizada, quando uma olaria local passou a produzir blocos cerâmicos (PIMENTA *et al.,* 2012; GUESSER, 2019).

Tais características ficam evidentes nos registros fotográficos de edificações da época, que revelam o predomínio da madeira como material construtivo, e da adoção de tipologias com telhados em duas águas, com beirais amplos e balcões sobrepostos, destacando-se a riqueza dos detalhamentos da carpintaria nos beirais, guarda-corpos e colunas. No entanto, as primeiras construções de Treze Tílias, totalmente em madeira, não resistiram às intempéries, tendo se deteriorado com o tempo (figs. 165–167) (PIMENTA *et al.,* 2012; GUESSER, 2019).

Figura 164 – Construções em madeira no início da colonização de Treze Tílias (primeira venda e hospedaria), situadas no local onde atualmente se encontra a Prefeitura Municipal, s.d.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 106.

Figura 165 – Casa de madeira construída no início da colonização de Treze Tílias, s.d.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 90.

Figura 166 – Edificação de madeira que sediou o primeiro escritório da colônia de Treze Tílias, em 1936.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 100.

Figura 167 – Primeiro hospital de Treze Tílias, em alvenaria e madeira, concluído em 1938.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 177.

Um importante marco na arquitetura inicial de Treze Tílias foi a construção da edificação que ficou conhecida como “Castelinho” (fig. 168), a primeira em alvenaria da cidade, projetada pelo arquiteto austríaco Bruno Kracher – que imigrou com os demais colonizadores –, tendo como inspiração uma construção do Tirol austríaco (REITER; OSL; HUMER, 2011). Inserida de forma destacada na área central da cidade, essa edificação contou com uma torre, que lhe atribuiu certa imponência, tendo simbolizado um marco austríaco no “novo continente” (PIMENTA *et al.*, 2012).

Figura 168 – À esquerda, vista do Castelo de Thurnek, em Strass-Zillertal, no Tirol austríaco, tomado como referência para a concepção do “Castelinho” de Treze Tílias (à direita), construído entre 1936 e 1938.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 195.

Registros fotográficos de meados do século XX evidenciam que, apesar da presença de construções que incorporaram elementos da arquitetura da região de origem dos imigrantes austríacos, pioneiros na colonização de Treze Tílias – como é o caso do Castelinho e do antigo Hotel Áustria (fig. 169) – não havia, nessa época, uma expressão arquitetônica homogênea em torno de tais características.

Nesse contexto, destacam-se também construções em madeira de caráter simplificado, que se aproximam do que caracterizou a arquitetura vernacular regional, refletindo a presença de outros grupos culturais na própria colônia e em outros núcleos próximos – como descendentes de italianos e alemães, além de luso-brasileiros. Essas edificações diferem daquelas de inspiração austríaca, sendo marcadas pela ausência de elementos como balcões e beirais amplos e ricamente detalhados. A

essas, somam-se construções desprovidas de sótãos e com telhados de baixa inclinação, em quatro ou mais águas, que revelam influências do tipo construtivo dos bangalôs difundidos no contexto brasileiro da época[113] (figs. 170 e 171).

Paralelamente, observam-se edificações em alvenaria que incorporaram características do *art déco* na composição das fachadas, ainda que de forma simplificada. É o caso do prédio da escola local (fig. 172), construído na década de 1950 e marcado por platibanda escalonada – elemento recorrente em edificações sob essa influência, também presente na própria fachada do “Castelinho”.

Figura 169 – Antigo Hotel Áustria, concluído em 1948.

Fonte: acervo Museu Andreas Thaler.

Figura 170 – Edificações em madeira na cidade de Treze Tílias, s.d.

Fonte: acervo Judite Thaler.

[113] O termo “bangalô” refere-se a um tipo arquitetônico originado na Índia e posteriormente adaptado e difundido na Inglaterra e sobretudo nos Estados Unidos entre o final do século XIX e o início do século XX, geralmente caracterizado por edificações de caráter horizontalizado e com telhados de baixa inclinação. Esse modelo difundiu-se no Brasil nas primeiras décadas do século XX (JANJULIO, 2011).

Figura 171 – Vista parcial da área central de Treze Tílias na década de 1950.

1) Antigo Hotel Áustria; 2) Antiga escola São Vicente de Paulo.
Fonte: Acervo Museu Andreas Thaler.

Figura 172 – Prédio da escola São Vicente de Paulo, concluído em 1956, com a igreja matriz ao fundo.

Fonte: REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 195.

Também houve, neste local, repressão aos imigrantes e suas manifestações culturais no contexto da campanha de nacionalização ocorrida durante o período do Estado Novo, o que incluiu a proibição do uso do idioma alemão, a censura a práticas culturais, a ruptura de relações com a Áustria e a mudança de nome da colônia.[114]

[114] Com a anexação da Áustria pela Alemanha, em 1938, os moradores de Treze Tílias – até então denominada *Dreizehnlinden* – passaram a ser considerados alemães, o que desencadeou um período difícil do ponto de vista político e econômico nessa localidade. Com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, além do rompimento do contato com a Áustria, houve a proibição do uso da língua alemã, bem como da execução de músicas alemãs e austríacas por bandas, corais e grupos folclóricos, em um contexto no qual muitos sequer falavam o idioma português. Nesse momento, a

Diferentemente de Gramado e Nova Petrópolis, não há registros de atividade turística em Treze Tílias no período anterior à década de 1970, quando tiveram início as práticas de tematização e cenarização na arquitetura dessa cidade.

4.3.2 Tematização e cenarização turística: transformações arquitetônicas e legislação urbanística

O início da afirmação de uma identidade arquitetônica de caráter austríaco em Treze Tílias insere-se em uma estratégia mais ampla de estímulo ao turismo étnico nesse local, desenvolvida a partir da década de 1970. Em 1972, a cidade foi objeto de uma reportagem da revista *Manchete* – principal publicação de circulação nacional da época –, que lhe atribuiu o *slogan* “Tirol brasileiro” (fig. 173), expressão que foi incorporada como lema oficial do município, passando a figurar em folhetos e *souvenirs* (PEREIRA, 2013).

Nessa reportagem, consta uma vista parcial da área central da cidade, que evidencia a inexistência de uma paisagem urbana homogênea em torno de arquiteturas de aspecto alpino naquele momento. Com exceção de algumas edificações, como o “Castelinho” e o antigo Hotel Áustria, a paisagem se mostrava diversificada, destacando-se construções com telhados ocultos por platibandas, e outras com coberturas em quatro ou mais águas.

Moser (2013) observa que, naquele momento, não havia casas nem hotéis considerados típicos, apenas dois hotéis “assemelhados ao estilo”. Também relata uma visita do governador do Tirol austríaco, em 1978, que esperava encontrar casas típicas, “uma Treze Tílias mais estilo Tirolês”, mas se decepcionou ao constatar que “não tinha nada”.

---

colônia recebeu um novo nome, *Papuan*, de origem indígena, que não foi bem aceito pela população local. A denominação Treze Tílias foi adotada em 1956, quando a localidade foi elevada à categoria de distrito do município de Joaçaba, do qual se emancipou em 1963 (GINTNER, 2003; REITER; OSL; HUMER, 2011; PEREIRA, 2013).

Figura 173 – Reportagem sobre Treze Tílias na extinta revista *Manchete*, 1972.

Os imigrantes austríacos encontraram uma paisagem que lembra em tudo sua terra de origem

TREZE TÍLIAS
O TIROL BRASILEIRO

Texto de MOACIR PEREIRA • Fotos de PAULO DUTRA

O Tirol brasileiro fica a 480 quilômetros de Florianópolis, no vale do Rio do Peixe, a 800 metros de altitude, com a temperatura média de 20 graus, numa região fértil que o austríaco Andreas Thaler, ministro da Agricultura do Chanceler Egelbert Dollfuss, considerou ideal para a colonização, nos idos de 1930. Hoje, o antigo núcleo é o município de Treze Tílias, tradução literal do título do poema épico **Dreizehnlinden** de Friederich Wilhelm, que Andreas Thaler admirava. Com 125 quilômetros quadrados, Treze Tílias oferece panoramas encantadores. A exígua população de 3.569 habitantes concentra apenas 756 na área urbana e mostra-se sempre simpática e atenciosa. Ali, os colonizadores austríacos juntaram-se aos italianos, alemães e portugueses para formar a atual família trezetiliense. Não conhecem pavimentação, mas, em compensação, jamais viram um engarrafamento. Não sofrem os problemas da poluição e respiram o ar do clima mais saudável do estado. O Motral não tem alunos; apenas ensina português aos imigrantes adultos. O povo é sadio e os jovens da Operação Rondon, que visitaram a cidade em janeiro deste ano, tiveram pouco trabalho.

SEGUE

Descendentes dos colonos vindos do Tirol, austríaco, os habitantes de Treze Tílias preservam com grande amor os trajes e danças típicas da antiga pátria.

104

SANTA CATARINA

Fonte: PEREIRA, 1972, p. 104-105.

A partir disso, foi formada uma comissão que buscou promover o intercâmbio com a "velha pátria" e a recuperação das tradições austríacas, de modo a resgatar valores culturais que estavam desaparecendo, como a arquitetura "alpina". Isso incluiu a realização de um estágio no Tirol austríaco, que compreendeu o estudo da cultura tirolesa e de modelos de casas típicas, trazidos como referência para transformar Treze Tílias em uma cidade "tipicamente tirolesa". Assim teve início a construção da imagem de Treze Tílias como o "Tirol brasileiro", processo que teve como marco a criação da Secretaria municipal de Turismo, em 1981 (MOSER, 2000; 2004 *apud* LEMOS, 2004).[115]

Moser (2013) descreveu a construção das primeiras casas "típicas", que tiveram como referência revistas por ele trazidas do Tirol, nas quais se destacam, dentre outros elementos, os campanários, até então inexistentes na arquitetura local (fig. 174).

[115] Destaca-se, nesse processo, a atuação de Bernardo Moser, descendente de imigrantes austríacos locais, maestro da Banda dos Tiroleses e primeiro secretário municipal de Turismo de Treze Tílias, cujo relato – presente em Lemos (2004), Lemos, Frega e Souza (2009) e Pereira (2013) – evidencia os primeiros passos da construção da imagem do município como o "Tirol brasileiro".

> Meu irmão André Moser, mestre em campanários, começou a fazer os campanários em cima das casas. [...] ele que construiu a primeira casa realmente típica de Treze Tílias. Esse foi o diferencial. As pessoas viram a primeira casa tirolesa típica, aquelas varandas e, especialmente, o beiral com quase dois metros. É o charme arquitetônico! As varandas, as sacadas, tudo de madeira, flores, sinos, galos. (MOSER, 2013, p. 134).

Figura 174 – Uma das primeiras casas “típicas tirolesas” de Treze Tílias, em registro de 1982.

Fonte: MOSER, 2015, p. 115.

Na sequência, foram concedidos incentivos para a construção de casas “típicas tirolesas”, mediante isenções no Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU), por um período de cinco anos, inicialmente para novas construções, e posteriormente ampliadas para edificações que realizassem reformas[116], o que promoveu o envolvimento da população local, mesmo daqueles que não eram descendentes de austríacos:

> As pessoas chegavam para construir, às vezes até com o projeto pronto. Eu dizia “não faça isso”. Pegava as revistas do Tirol Austríaco, mostrava tudo, procurava incentivar a construção típica. [...] Mudávamos o projeto. Oferecia a casa típica. “Cinco anos de isenção”, era o que eles queriam. Etapa seguinte: quem reformar a casa também ganha cinco anos de isenção do IPTU. Aí todos começaram a reformar. Até os italianos seguiram. (MOSER, 2013, p. 135).

Reiter, Osl e Humer (2011) destacam o recebimento, a partir da década de 1970, de aportes financeiros substanciais oriundos da Áustria, principalmente do Estado do Tirol e do Tirol do Sul / Südtirol, que foram importantes para a concretização de vários projetos, incluindo ações na área cultural, como a construção de uma casa

[116] Não foi possível localizar as leis em questão em consulta realizada junto aos setores responsáveis pelos arquivos da Câmara Municipal de Vereadores e da Prefeitura de Treze Tílias. Em pesquisa às leis municipais digitalizadas, foi encontrada uma lei de 1999 (TREZE TÍLIAS, 1999 / Apêndice C), que concedeu descontos no IPTU para edificações conforme os quesitos da Lei municipal n° 931/1993 (TREZE TÍLIAS, 1993), a qual será abordada na sequência desta seção.

de cultura – Sociedade Cultural Artística Papuan (SOCAP) –, e o envio de trajes típicos, instrumentos musicais para a "banda dos tiroleses" e de bolsas de estudos para jovens escultores.

Em 1988, foi instalado um Consulado Honorário da Áustria nessa cidade, para promover uma maior integração entre os imigrantes e seus descendentes e a Áustria. Esses autores ressaltam a importância do intercâmbio com a Áustria no processo de retomada da "arquitetura tirolesa" em Treze Tílias, destacando que esta deixou de ser "monopólio" dos imigrantes austríacos, e que "também os italianos gostam deste estilo":

> Foram os próprios trezetilienses que, visitando a Áustria, retornavam com uma outra visão, com novas ideias e dispostos a colocá-las em prática. Por essa razão é que no centro da cidade – onde o número de casas de alvenaria é maior do que no campo – onde ainda prevalecem as construções em madeira – encontram-se as casas com balcões floridos, águias tirolesas, campanários e pinturas ao redor das janelas enfeitando as casas, que às vezes lembram mais o Tirol do que se possa imaginar. A fim de incentivar esse estilo arquitetônico deixando tudo mais harmonioso, as casas que mantêm as características desta arquitetura típica são isentas do pagamento do imposto predial. A arquitetura tirolesa há muito não é mais monopólio dos imigrantes austríacos. Também os italianos gostam deste estilo (REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 285).

Várias edificações foram construídas nessa época seguindo essas características, incluindo um pórtico no acesso principal da cidade, o prédio da prefeitura municipal, a sede da Sociedade Cultural Artística Papuan (SOCAP), a nova sede do Consulado, além de várias casas e hotéis (fig. 175).

Segundo Pimenta *et al.* (2012), essas ações estavam relacionadas à preocupação da comunidade local com a "ruptura da tradição", em vias de se efetivar. Tomando como exemplo a nova sede da prefeitura, os pesquisadores destacam a busca pelo reforço das características culturais da paisagem como forma de servir de referência e marcar "o início de uma política municipal de estímulo às características culturais de origem tirolesa" (PIMENTA *et al.,* 2012, p. 140).

Esses autores ressaltam que os incentivos concedidos pelo poder público contribuíram para reforçar a homogeneidade da paisagem, sobretudo na área central. Esse movimento despertou o interesse dos mais jovens pela arquitetura de origem tirolesa, de modo que, "para sanar essa ruptura, mas também no sentido de atualizar a relação cultural, novas gerações viajam à Áustria para se especializar em técnicas modernas empregadas no fazer da arquitetura tradicional" (PIMENTA *et al.,* 2012, p. 140). Também evidenciam a participação dos descendentes de italianos na produção

da arquitetura do chamado estilo austríaco ou tirolês, que trouxeram, de sua ascendência, a qualificação profissional:

> Outra parte significativa da população do meio oeste catarinense é constituída por italianos, e dentre eles, estão mestres construtores que deixaram legado na cidade, transmitindo o saber-fazer a gerações de jovens que, muitas vezes, são responsáveis pelas construções em estilo tirolês (PIMENTA *et al.,* 2012, p. 138).

Figura 175 – Algumas das edificações construídas de acordo com o “estilo austríaco” na cidade de Treze Tílias nas décadas de 1980 e 1990.

1) Sede da Sociedade Cultural Artística Papuan (SOCAP), inaugurada em 1983. Fonte: foto do autor, 2015.
2) Pórtico sul de Treze Tílias, inaugurado em 1985. Fonte: foto do autor, 2024.
3) Hotel Tirol, inaugurado em 1987. Fonte: foto do autor, 2015.
4) Prédio da prefeitura municipal de Treze Tílias, inaugurado em 1988. Fonte: foto do autor, 2015.
5) Sede do Consulado da Áustria em Treze Tílias, inaugurada em 1993. Fonte: foto do autor, 2024.
6) Hotel Dreizehnlinden, concluído em 1993. Fonte: foto do autor, 2015.

Nessa lógica, o “estilo austríaco” passou a ser reconstituído por imitação, nele se destacando, além dos detalhes em madeira nas fachadas brancas, a presença recorrente de torres, que sobressaem na composição arquitetônica, feitas em concreto, sem a preocupação de resgatar a técnica original (PIMENTA *et al.,* 2012).

Quanto à reforma de edificações, destaca-se a substituição do telhado da escola local, que foi reconstruído no “estilo tirolês”, “pois sendo uma construção típica brasileira parecia não fazer parte do cenário da cidade” (fig. 176) (REITER; OSL; HUMER, 2011, p. 285).

Figura 176 – Prédio da antiga Escola Estadual São José, reformado em 1992, de modo a adequar-se ao “estilo austríaco”.

Fonte: foto do autor, 2024.

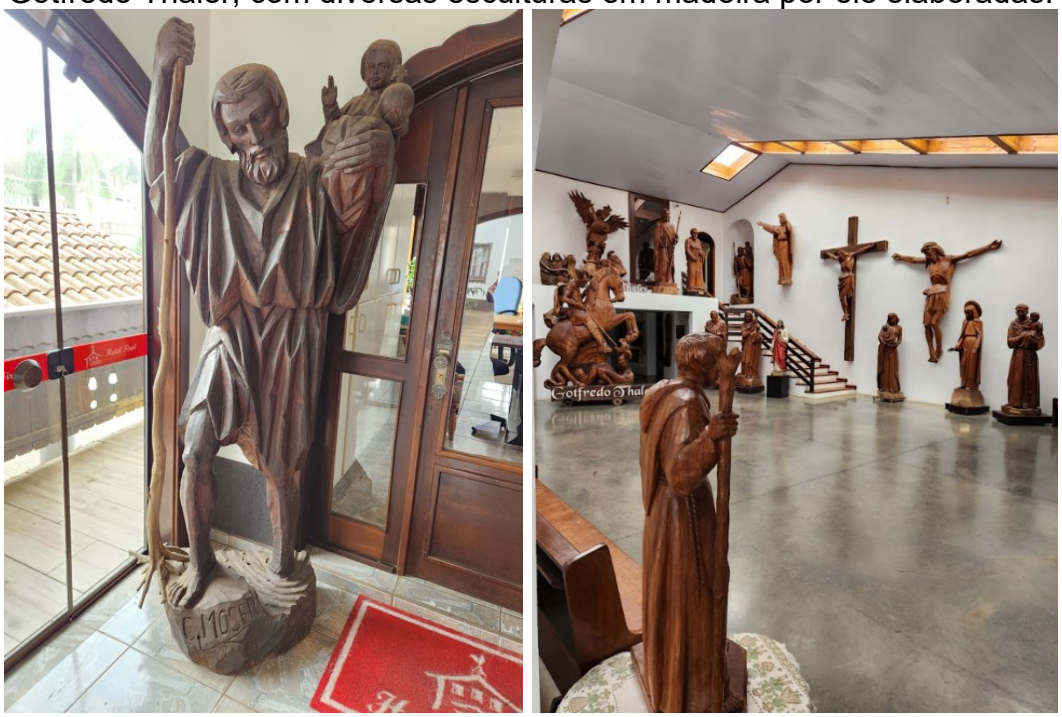
Como resultado desse processo, a cidade gradativamente construiu uma imagem homogênea em torno do chamado estilo tirolês, já consolidado na arquitetura local no início da década de 1990. Entre os fatores relevantes no desenvolvimento turístico inicial, destaca-se, segundo Reiter, Osl e Humer (2011), a utilização da cidade como cenário da telenovela *A História de Ana Raio e Zé Trovão*, da extinta TV Manchete, que teve vários capítulos nela gravados, exibidos em 1991, o que contribuiu para torná-la nacionalmente conhecida.

A escultura em madeira – tradição local originada com os primeiros imigrantes tiroleses – foi outro fator importante para o desenvolvimento turístico de Treze Tílias,

destacando-se a arte sacra, cuja divulgação a tornou a cidade conhecida em todo o país (fig. 177)[117] (REITER; OSL; HUMER, 2011).

Os reflexos desse ofício são evidentes na arquitetura local, visíveis em elementos artesanais que compõem as fachadas de edificações construídas nessa época, como entalhes em portas, beirais, guarda-corpos de balcões e placas decorativas (fig. 178). Dentre os símbolos recorrentes, situa-se a Águia do Tirol (*Tiroler Adler*) – símbolo de origem heráldica da região do Tirol, surgido no século XIII e presente em bandeiras, brasões e tradições dessa região. Este símbolo integra o brasão do município de Treze Tílias, estando presente na fachada de diversas edificações, seja por meio de peças entalhadas, seja por meio de pinturas murais ou outros elementos decorativos.

Figura 177 – À esquerda, escultura em madeira de São Cristóvão, de autoria Conrado Moser, em um dos hotéis de Treze Tílias. À direita, vista do memorial Gotfredo Thaler, com diversas esculturas em madeira por ele elaboradas.



Fonte: fotos do autor, 2025.

[117] Entre as obras mais conhecidas produzidas por escultores de Treze Tílias está a escultura de Cristo crucificado presente no Santuário São João Bosco, em Brasília, criada por Gotfredo Thaler, neto do fundador da cidade.

Figura 178 – Elementos decorativos presentes nas fachadas de edificações do chamado estilo austríaco na cidade de Treze Tílias.

1) Edificações com balcões e beirais em madeira entalhada, com ornamentação decorativa.
2) Detalhe de porta entalhada de madeira, com representação da Águia do Tirol, esculpido por Bruno Thaler, no Hotel Alpenrose.
3) Brasão do município de Treze Tílias entalhado em madeira, com a Águia do Tirol no centro, presente na fachada da prefeitura municipal.
4) Detalhe na fachada do Hotel Tirol, com o campanário sobre o telhado, beirais ornamentados e representação da Águia do Tirol no oitão.

Fonte: fotos do autor, 2025.

No coroamento de muitas das edificações construídas de acordo com o chamado estilo austríaco, encontram-se os campanários, também conhecidos pelo termo alemão *Dachglocken* (sinos de telhado). Segundo Pimenta *et al.* (2012), esses campanários não podem ser confundidos com aqueles geralmente conhecidos no Brasil, restritos às igrejas, pois, nesse caso, remetem a elementos típicos do Tirol, que “são feitos de madeira e eram a forma de comunicação usada nas aldeias rurais tirolesas das regiões de Wildschönau e de todo o Inntal para chamar os camponeses ou avisá-los de algum evento” (PIMENTA *et al.,* 2012, p. 152).

Tais campanários foram introduzidos na arquitetura dessa cidade na década de 1980, pelo carpinteiro e artesão local André Moser. Filho de imigrantes austríacos, Moser foi durante décadas responsável pela produção desses campanários em Treze Tílias, tendo atuado também na construção de diversas edificações em estilo austríaco na cidade. Esses elementos escultóricos são geralmente construídos predominantemente em madeira, sendo compostos por um pedestal com uma cobertura cônica sob a qual há um sino de caráter ornamental, tendo como elemento de coroamento uma estrutura metálica com os pontos cardeais e a representação de um galo – simbolicamente associado à disposição para o trabalho –, que gira conforme a direção dos ventos (figura 179).

Figura 179 – Campanário em exposição no Centro de Atendimento ao Turista de Treze Tílias.

Fonte: foto do autor, 2025.

Quanto à legislação municipal voltada à tematização e à cenarização, destaca-se a Lei n° 931/1993 (TREZE TÍLIAS, 1993), alterada pela Lei n° 1.312/1999 (TREZE TÍLIAS, 1999 / Apêndice C). Essa lei determinou que as construções de várias ruas seguissem o “estilo típico tirolês”, exigindo características como beirais amplos – com

largura mínima variável conforme o número de pavimentos –, pestanas[118] molduradas, sacadas, coberturas com inclinação mínima de 36° e telhas de barro, além de pintura das paredes externas na cor branca.

No Plano Diretor de 2007 – Lei Complementar n° 23/2007 (TREZE TÍLIAS, 2007 / Apêndice C), destaca-se o "Programa de fortalecimento do turismo e expressões culturais", que tinha entre seus objetivos e projetos manter e incentivar a "arquitetura típica austríaca". Nos anexos do plano, foi estabelecida a obrigatoriedade de construções no "estilo austríaco" na área central da cidade, além da previsão de um "Programa de Incentivo para Construção em Estilo Austríaco" para outros zoneamentos urbanos, sendo que ambas as disposições deveriam ser regulamentadas por lei específica.

Posteriormente, o Decreto n° 1.514/2010 (TREZE TÍLIAS, 2010 / Apêndice C) fixou as características das construções em "estilo austríaco", reafirmando aspectos pontuados na Lei n° 931/1993 (TREZE TÍLIAS, 1993), como o emprego de telhados com beirais largos e a pintura externa das paredes na cor branca. Esse decreto também incluiu itens como a obrigatoriedade de esquadrias emolduradas em madeira ou outros materiais, "desde que imitem o acabamento em madeira, inclusive podendo ter pinturas clássicas com motivos discretos nas bordas", molduras em concreto ou reboco em alto relevo, além de sacadas "de madeira ou ferro, trabalhado em estilo típico tirolês". Foi ainda estabelecida a obrigatoriedade de coberturas em duas águas, com inclinação entre 40° e 60° – com exceção das "torres decorativas" de estilo típico tirolês –, devendo obrigatoriamente apresentar a cor vermelha.

Acrescenta-se a determinação de que, nas partes edificadas em alvenaria, a cor branca deveria ser predominante, cobrindo mais de 90% (noventa por cento) da área, "podendo ser decorada com pinturas clássicas com motivos e cores discretas, tipo *Bauernmalere*i[119], texturas, revestimentos em pedra natural" (TREZE TÍLIAS, 2010).

O mesmo decreto também atribuiu ao Conselho de Desenvolvimento Municipal, composto por membros representativos da sociedade e do poder público municipal, a

---

[118] Prolongamentos ou saliências em vergas e sobrevergas, principalmente de portas e janelas (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

[119] Trata-se de estilo de artesanato rústico de origem alemã, cuja tradução significa "pintura campestre", surgido no século XVII e caracterizado por pinceladas rústicas e livres, com temas florais e animais, e fundo patinado.

competência para dirimir dúvidas sobre os conceitos e limites previstos no decreto. Esse decreto foi revogado em 2020.[120]

Em uma alteração do Plano Diretor realizada em 2011 (TREZE TÍLIAS, 2011), foi prevista entre as atribuições do Conselho de Desenvolvimento Municipal a função de “emitir parecer quanto ao Estilo Austríaco” para as zonas de interesse turístico e de expansão turística, delimitadas em um mapa anexo ao plano. Em 2018, outra alteração substituiu o termo “estilo austríaco” por “estilo típico trezetiliense”, mantendo-se a previsão de lei regulamentar (TREZE TÍLIAS, 2018).

Em 2024, o Plano Diretor foi atualizado por meio da Lei Complementar n° 161/2024 (TREZE TÍLIAS, 2024b / Apêndice C), que adotou o termo “arquitetura típica trezetiliense”, em substituição às denominações “estilo típico tirolês”, “estilo austríaco” e “estilo típico trezetiliense”, utilizadas nas legislações anteriores. Essa lei incluiu, entre os princípios fundamentais do desenvolvimento urbano, a valorização da “arquitetura típica trezetiliense” e das demais expressões da cultura austríaca. Entre suas diretrizes, destaca-se a preservação e manutenção dessas características arquitetônicas, bem como o estabelecimento de parâmetros e incentivos tributários destinados a estimular sua adoção em novas construções, por meio da isenção ou redução de tributos municipais, os quais não foram regulamentados até o momento.

Parte integrante do Plano Diretor, a Lei de Uso e Ocupação do Solo – Lei n° 2.165/2024 – regulamentou a aplicação da “arquitetura típica trezetiliense”, definida como um “conjunto de características arquitetônicas básicas a serem adotadas obrigatoriamente ou incentivadas nas novas edificações, com o objetivo de preservar a paisagem histórica e cultural de Treze Tílias e fortalecer o turismo e a imagem da cidade” (TREZE TÍLIAS, 2024c / Apêndice C).

Destaca-se, por um lado, a exigência de adoção da chamada arquitetura típica trezetiliense nos zoneamentos urbanos Zona Turística Central (ZTC) e Corredores de Interesse Turístico (CIT), correspondentes à área urbana central e aos principais eixos turísticos da cidade. Por outro lado, nos demais zoneamentos urbanos e de transição, o plano previu a possibilidade de acréscimos no número máximo de pavimentos e no

---

[120] Conforme informações obtidas junto ao setor de planejamento e engenharia da prefeitura municipal, responsável pela aprovação de projetos de edificações, a obrigatoriedade de adequação das novas construções aos estilos típicos determinados na legislação municipal de Treze Tílias não foi aplicada desde a aprovação do Plano Diretor, em 2007, visto que o plano previa a sua regulamentação por meio de lei regulamentar, o que não aconteceu. Contudo, tais características continuaram sendo incorporadas nas novas construções, sobretudo por iniciativa de moradores e empreendedores locais.

Coeficiente de Aproveitamento (CA) básico permitidos, mediante a utilização da arquitetura típica trezetiliense (ANEXO E).

As características da “arquitetura típica trezetiliense” seguem, em linhas gerais, as diretrizes previstas nas legislações anteriores, com algumas variações. Destaca-se a obrigatoriedade de coberturas em no mínimo duas águas, inclinação mínima de 30% e beirais com profundidade variável conforme o número de pavimentos, além de guarda-corpos de sacadas, terraços e varandas “em madeira ou material que reproduza madeira, em ferro forjado, em ferro forjado mesclado com madeira ou material que reproduza madeira”, bem como o revestimento de pelo menos 80% da área das fachadas com elementos considerados “típicos trezetilienses”. Esses revestimentos compreendem alvenaria com pintura branca; madeira em cor natural; pedras naturais; revestimentos que imitem pedras ou madeira; vidros transparentes ou na cor champagne; além de “pinturas tradicionais trezetilienses” (TREZE TÍLIAS, 2024c).

Essa lei também incorporou o termo *erker*, de origem alemã, definido como “elemento arquitetônico saliente da edificação, composto por cobertura independente ou não do telhado principal, podendo ser em formato redondo, quadrado ou prismático” (TREZE TÍLIAS, 2024c), que remete às “torres decorativas” mencionadas no Decreto n° 1.514/2010 (TREZE TÍLIAS, 2010), presentes em muitas edificações da cidade.

Além disso, atribui competência ao Conselho da Cidade e ao Conselho Municipal de Políticas Culturais para fins de complementação e detalhamento das características em questão.

A aplicação das características da chamada arquitetura típica trezetiliense foi recentemente ilustrada em uma cartilha, cujo conteúdo será abordado com maior ênfase na seção seguinte.

4.3.3 Arquitetura recente e interfaces com a tradição arquitetônica e o patrimônio cultural edificado

Como reflexo dos processos de tematização e de cenarização promovidos há mais de 40 anos, a arquitetura da cidade de Treze Tílias manteve-se homogênea em torno do repertório do chamado estilo austríaco ou estilo típico tirolês, agora reelaborado como “arquitetura típica trezetiliense” na legislação municipal.

Apesar do caráter historicista que perpassa a produção arquitetônica recente, cabe reconhecer que tal continuidade tem possibilitado a sobrevida de práticas construtivas e artesanais relacionadas à madeira. Conforme apontado por Pimenta *et al.* (2012), mesmo que tenha sido resultado de um planejamento turístico, o fato de ter havido uma intencionalidade na manutenção da característica tirolesa permitiu a longevidade da carpintaria nesse lugar – expressa por meio do trabalho em madeira rico em detalhes, tanto na estrutura dos telhados, como nos ornatos. Esses autores reconhecem a relação direta entre a preservação da característica cultural local e a persistência das técnicas tradicionais e do saber-fazer nessa cidade:

> Na cidade de Treze Tílias a predominância do estilo austríaco é evidente, quer seja em construções mais antigas ou mesmo nas mais recentes. As casas são brancas com estrutura de telhado em duas águas, e balcões em madeira. Muitas sofreram reformas, mas, na maior parte das vezes, para reforçar as características austríacas. Entre continuidade e ruptura, mantém-se a possibilidade do aprendizado das técnicas tradicionais, tendo em vista a persistência do domínio do saber-fazer (PIMENTA *et al.,* 2012, p. 145).

Inserem-se nessa lógica diversas obras públicas recentes, como um pórtico edificado no acesso oeste da cidade (fig. 180) e um coreto em forma de campanário implantado na praça central, em frente ao prédio da prefeitura municipal (fig. 182). Com estrutura metálica e revestimentos em madeira, esse coreto promove uma releitura, em escala ampliada, dos campanários recorrentes nas construções do chamado estilo austríaco, atualmente produzidos pelo artesão local Mauro Moser (fig. 181), incluindo elementos como o sino e o galo metálico no topo da cobertura. [121]

[121] Mauro Moser segue o ofício herdado de seu pai, André Moser, que foi o responsável por introduzir os campanários na arquitetura de Treze Tílias.

Figura 180 – Pórtico oeste da cidade de Treze Tílias, com o campanário fazendo o coroamento do telhado, construído em 2015.

Fonte: fotos do autor, 2015.

Figura 181 – Campanários no ateliê de Mauro Moser, em Treze Tílias.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Conforme apontado por Pimenta *et al.* (2012), os campanários presentes no coroamento das construções locais ajudam a compor a paisagem da cidade, conferindo certa imponência às edificações de diferentes tamanhos e usos e marcando uma constância em termos de elementos figurativos simbólicos. Esses elementos são representativos da relação intrínseca entre a arquitetura e as práticas artesanais, destacando-se sua presença inclusive em uma logomarca oficial recentemente elaborada pelo município (fig. 183). Ressalta-se, contudo, o caráter eminentemente decorativo desses campanários, que contrasta com sua utilização original no Tirol, como meio de comunicação.

Isso evidencia as diferentes escalas em que esses elementos se apresentam na experiência do turista que percorre a cidade: como objetos de contemplação visual, implantados no topo dos telhados; como *souvenirs* (fig. 184); ou, no caso do coreto, como espaço a ser adentrado – e não apenas observado – em consonância com a lógica de distorção da escala dos objetos *kitsch,* descrita por Moles (1975).

Figura 182 – Coreto em forma de campanário na praça central de Treze Tílias, em frente à prefeitura municipal, inaugurado em 2019.

Fonte: fotos do autor, 2024.

Figura 183 – Logomarca oficial presente em folder turístico de Treze Tílias.

Fonte: foto do autor, 2025.

Figura 184 – *Souvenir* em forma de campanário à venda em loja de Treze Tílias.

Fonte: foto do autor, 2024.

Nesse contexto, o coreto pode ser interpretado como um exemplo de “pato”, à luz da teoria proposta por Venturi, Scott-Brown e Izenour (2003), na medida em que sua forma arquitetônica constitui o próprio signo, fazendo com que a edificação se comunique sobretudo por sua imagem, de modo que a dimensão simbólica da forma assume protagonismo em relação à sua função prática. Em uma das visitas ao coreto, observou-se ainda a reprodução contínua de música ambiente de temática tradicional tirolesa[122], recurso sonoro que reforça a construção de uma atmosfera inspirada no Tirol – de modo similar ao que foi identificado na Aldeia Histórica do Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis.

Desde 2002, o município de Treze Tílias é reconhecido por meio de lei estadual como a capital catarinense dos escultores e das esculturas em madeira (ESTADO DE SANTA CATARINA, 2002). Em 2017, uma lei municipal declarou como patrimônio cultural imaterial do município o ofício de esculpir em madeira desenvolvido pelos escultores locais, em todos os seus gêneros, subgêneros e variantes que contribuem para o desenvolvimento da atividade no município, os quais devem ser protegidos e preservados enquanto manifestação cultural, com suas características e dinâmicas próprias, resguardando sua integridade e expressividade (TREZE TÍLIAS, 2017). Ressalta-se que atualmente há mais de uma dezena de escultores atuantes na cidade, cuja produção alcança projeção nacional e internacional.[123]

[122] Trata-se da música folclórica alpina “Ab ins Kaunertal”, tradicionalmente associada ao Tirol austríaco.

[123] Conforme folder turístico oficial do município, Treze Tílias conta atualmente com os seguintes escultores em atividade: Bernardo Moser; Bruno Thaler; Christian Moser; Conrado Moser; Conrado

Por outro lado, no que diz respeito à continuidade do “estilo típico tirolês”, recentemente redefinido como “arquitetura típica trezetiliense”, alerta-se para o fato de que, conforme destacado por Guesser (2019, 2024), a obrigatoriedade de seguir esse estilo resulta em uma homogeneização da paisagem, que impede que a diversidade das manifestações das culturas austríaca, italiana e alemã locais seja cultivada e percebida. Além disso, na medida em que tal estilo se perpetua indiscriminadamente,

> [...] perde-se a nitidez de definição daquilo que pode ser considerado Patrimônio Cultural identitário dessa população; se a simples reprodução é possível e satisfatória, não existe a necessidade de preservar ou manter aquilo que já não cumpre as funções sociais, estruturais ou econômicas contemporâneas” (GUESSER, 2024, p. 9).

Inserem-se nessa perspectiva impasses relacionados à valorização e à conservação dos remanescentes da sua arquitetura histórica. Atualmente, os únicos prédios tombados na cidade de Treze Tílias são o antigo Colégio São José, tombado em nível municipal em 2005, e o “Castelinho” – onde funciona o Museu Municipal Andreas Thaler –, tombado em nível municipal em 2013 e com tombamento provisório em nível estadual, pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC).

A demolição mais marcante na história recente foi a do antigo Hotel Áustria, construído em 1948. Mesmo presente em cartões postais (fig. 185), esse edifício foi demolido em 2012 (fig. 186), apesar de manifestações contrárias da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e do Ministério Público de Santa Catarina (MPSC), e em detrimento das diretrizes do Plano Diretor vigente na época (TREZE TÍLIAS, 2007), que incluíam a preservação do patrimônio histórico entre os objetivos do programa de fortalecimento do turismo e das expressões culturais. Tal processo resultou na instauração de Ação Civil Pública movida contra os proprietários do imóvel e o município de Treze Tílias, ainda em tramitação.[124]

Michael Moser; Ellen Thaler; Evandro Ferronatto; Germano Pattis; Ingrid Thaler; Katharina Moser; Rudi Moser; Suzy Thaler Perondi; Victor Pattis; Vinícius Thaler e Werner Thaler (TREZE TÍLIAS, s.d.), cujos ateliês geralmente funcionam também como espaços de exposição e comercialização de itens produzidos. Além da formação internacional comum a vários dos escultores, destaca-se o caráter familiar que marca a transmissão desse ofício no município, que remonta aos primeiros imigrantes tiroleses e atravessa gerações de escultores das mesmas famílias, com destaque para as famílias Thaler – composta por descendentes do fundador da cidade – e Moser, às quais pertencem a maioria dos escultores locais.

[124] O caso originou Ação Civil Pública ajuizada pelo MPSC, em tramitação, na qual se discute se o imóvel objeto de demolição possuía valor histórico, estético e cultural que justificasse o seu tombamento. Embora o Ministério Público tenha formulado pedido de tombamento do imóvel, em 2012, houve decisão judicial de primeira instância favorável à demolição. Na referida decisão foi mencionada a anuência do Conselho de Desenvolvimento Municipal de Treze Tílias à demolição da

Figura 185 – Registro do antigo Hotel Áustria em um cartão postal antigo de Treze Tílias à venda em uma loja de artesanato da cidade, sem data.

Fonte: Acervo do autor.

Figura 186 – Demolição do antigo Hotel Áustria, em Treze Tílias, 2012.

Fonte: https://www.nsctotal.com.br/noticias/hotel-historico-comeca-a-ser-demolido-em-treze-tilias-no-meio-oeste-de-santa-catarina. Acesso em 18 out. 2023.

Em uma reportagem da época, divulgou-se que o proprietário do imóvel pretendia construir no local um novo prédio, que preservaria as “características austríacas” (FREGAPANI; NEVES, 2012). Essa proposta se concretizou anos depois, quando foi construído no mesmo terreno um edifício de vários pavimentos, concluído em 2025, que seguiu o repertório da chamada arquitetura típica trezetiliense e foi denominado Edifício Österreich – nome da Áustria em alemão (fig. 187). Essa edificação está estrategicamente implantada em uma das esquinas na praça central, de modo que compõe a sua ambiência, e estabelece relação direta com outras

edificação, bem como manifestações da administração municipal e da Câmara Municipal de Vereadores favoráveis à sua transposição para outro local, sob o argumento da “possibilidade de melhor aproveitamento do local onde está situado atualmente, com a construção de um novo prédio em estilo alpino, respeitando os traços de nosso (sic) cultura e compondo com harmonia o belíssimo cenário deste município [...]” (BRASIL, 2011).

construções relevantes da história da cidade, como a Igreja Matriz, a prefeitura municipal e o próprio Castelinho, somando-se a outros signos visuais e monumentos relacionados à cultura de origem austríaca.

Figura 187 – Edifício Österreich e seu entorno urbano, concluído em 2025.

1) Vista da obra em andamento.
2) Vista da obra concluída.
3) Vista da obra, com a praça municipal e o coreto à esquerda, e a prefeitura municipal à direita.
4) Vista da obra a partir da Rod. dos Pioneiros, com o Castelinho à esquerda e a edificação ao fundo.

Fonte: fotos do autor, 2023-2025.

Tal edifício utiliza técnicas construtivas convencionais em alvenaria e concreto armado, destacando-se a presença de beirais amplos com madeiramento em tonalidade natural, além de revestimentos em pedra e em material sintético que mimetiza a madeira, assim como pinturas murais que remetem à cultura austríaca.

Sobressai na composição da fachada uma pequena torre (*erker*), que faz a marcação da esquina, cujas paredes externas exibem vários brasões de estados austríacos, incluindo o Tirol. Essa torre é coroada por uma cobertura cuja pintura em tonalidade verde simula metal oxidado, sendo encimada por uma bandeira nacional da Áustria, executada em material rígido e fixada em mastro giratório, que funciona como elemento indicador da direção dos ventos – função que remete às bandeiras e bandeirolas presentes em edificações de diferentes períodos da arquitetura local, como é o caso do “Castelinho” (fig. 188).

Figura 188 – Elementos de sinalização da direção dos ventos em forma de bandeiras e bandeirolas, implantados sobre torres decorativas (*erker)* na arquitetura de Treze Tílias.

1) Detalhe do Castelinho, construído entre 1936 e 1938.
2) Detalhe do Hotel Dreizehnlinden, concluído em 1993.
3) Detalhe do Edifício Österreich, concluído em 2025.
Fonte: fotos do autor, 2025.

Apesar das diversas referências simbólicas à cultura austríaca materializadas nos elementos construtivos, formais e pictóricos empregados, observa-se, nessa edificação, uma evidente perda de qualidade plástica em termos da composição estética e da riqueza de detalhamentos quando comparada às edificações do

chamado estilo austríaco construídas na cidade nas décadas de 1980 e 1990. Nesse contexto, as referências tradicionais passam a ser empregadas de maneira mais superficial e cenográfica, em detrimento da complexidade construtiva e da elaboração artesanal que caracterizaram a produção arquitetônica local em períodos anteriores.

Quanto à demolição do antigo Hotel Tirol, vinculada à expectativa – já concretizada – de construir no local um novo edifício que preservasse as "características austríacas", questiona-se, juntamente com Guesser (2019), a substituição do sentido de pertencimento inerente à memória do edifício demolido por uma imagem de identidade cultural cristalizada, assentada na perpetuação de imitações da suposta arquitetura típica, de tal modo que essas referências materiais são passíveis de serem substituídas e recriadas. Nesse processo, a escolha de símbolos considerados representativos da cultura local gera imagens que cristalizam cenários e acabam inventando identidades, formalizando estereótipos por meio da generalização daquilo que é considerado "típico austríaco" (GUESSER, 2019).

Somam-se a essa outras demolições recentes. É o caso da edificação que abrigou o antigo hospital do município, construída na década de 1930 (figs. 167 e 189).

Figura 189 – Antigo hospital de Treze Tílias, já demolido.

Fonte: foto do autor, 2015.

Também no entorno da praça central da cidade, durante a realização desta pesquisa, ocorreu a demolição de uma edificação em alvenaria construída em meados do século XX, cuja fachada apresentava características do *art déco* (fig. 190). Em relação a essa edificação, para além da complexa discussão sobre a existência de valores artísticos e patrimoniais que poderiam justificar a sua preservação, o que se

evidencia é um processo seletivo de eliminação de marcas dissonantes na paisagem, consideradas não representativas da identidade cultural e arquitetônica local.

Figura 190 – Edificação demolida na área central de Treze Tílias: antes da demolição (acima), e vista atual do terreno vazio (abaixo), com a praça central e o Edifício Österreich ao fundo.

Fonte: fotos do autor, 2024-2025.

No mesmo terreno, foi recentemente lançado um novo empreendimento imobiliário, atualmente em construção, que segue um repertório semelhante ao do edifício anteriormente ilustrado, localizado do lado oposto da praça. Em perspectivas eletrônicas apresentadas na placa da obra em questão (fig. 191), chama a atenção, na composição da fachada, uma torre (*erker*) que marca a esquina, coroada por um campanário. Sobressaem nas fachadas desse edifício outros símbolos de origem alpina: a Águia do Tirol – historicamente presente na arquitetura local inscrita no

chamado estilo austríaco – e a flor Edelweiss[125], elementos simbólicos que permeiam a cultura local de origem austríaca, estando presentes em adornos e *souvenirs*. No caso da Edelweiss, destaca-se inclusive a comercialização de *souvenirs* da flor em seu estado natural, importada diretamente da Áustria.

Figura 191 – Perspectivas eletrônicas presentes em placa de obra de edificação em construção no mesmo terreno.

Fonte: Fotos do autor, 2025.

[125] Considerada a flor nacional da Áustria, a Edelweiss *(Leontopodium alpinum)* é nativa dos Alpes e floresce em altitudes elevadas, estando fortemente vinculada às tradições de origem alpina, como símbolo de amor eterno, ligada a lendas de jovens que escalavam montanhas para colhê-la como demonstração de amor e coragem.

Com isso, abre-se uma “tela em branco” para que novas construções preencham o panorama arquitetônico da cidade, seguindo os elementos prescritos pela legislação municipal, que condiciona fortemente a estética urbana. O resultado é a conformação de uma paisagem cada vez mais homogênea, voltada à afirmação de uma imagem idealizada, em detrimento da preservação de sua memória histórica e da diversidade arquitetônica.

Chama atenção a recente verticalização dessa arquitetura de inspiração austríaca, expressa por prédios cuja altura, incluindo pavimentos tratados como subsolos, ultrapassa o gabarito equivalente a seis pavimentos (figs. 192 e 193). Esse fenômeno tem provocado uma ruptura na escala de inserção dessas edificações na paisagem urbana, que contrasta com a característica mais horizontal e integrada à paisagem que marcava a cidade até poucos anos atrás (fig. 194), cristalizada em uma maquete presente em um parque temático da cidade (fig. 195).

Figura 192 – Prédio em construção na área central da cidade de Treze Tílias, com a antiga sede do Consulado Honorário da Áustria no primeiro plano.

Fonte: foto do autor, 2024.

Figura 193 – Edifício residencial na área central de Treze Tílias, concluído em 2023 (Residencial *Salzburg*).

Fonte: fotos do autor, 2023.

Figura 194 – Vista parcial da cidade de Treze Tílias em 2015.

Fonte: foto do autor, 2015.

Figura 195 – Maquete da cidade de Treze Tílias presente no Parque Lindendorf, com a praça municipal e o antigo hotel Áustria no centro da imagem, construída no início dos anos 2000.

Fonte: foto do autor, 2025.

Nessa maquete, construída no início dos anos 2000, há várias réplicas em miniatura de construções da cidade, como o “Castelinho” e o já demolido Hotel Áustria, além de diversas construções no chamado estilo austríaco construídas a partir da década de 1980, tendo como pano de fundo uma pintura de montanhas que remetem aos Alpes. Também foi incluída nessa maquete uma miniatura do coreto em forma de campanário, recentemente construído na praça central. Contudo, a maquete não foi atualizada com a inserção de réplicas dos novos prédios de vários pavimentos que vêm alterando o *skyline* da cidade.

Frente a esse cenário de maior permissividade na ocupação do solo, conforme pontuou Guesser (2019), edificações que anteriormente harmonizavam com a paisagem natural tendem a ser “gradativamente substituídas por outras com gabaritos incompatíveis tanto com o saber-fazer perpetuado através de gerações quanto com a paisagem vivida”. Ao mesmo tempo em que resultam em uma verticalização abrupta, que se volta contra a própria paisagem característica da cidade, esses novos edifícios rompem com características marcantes das construções da arquitetura vernacular local e do chamado estilo austríaco edificadas nas décadas passadas, como a presença de sótãos – elemento intrinsecamente vinculado ao uso de coberturas de forte inclinação – e o uso da madeira na ornamentação das fachadas.

Diante disso, observa-se a tendência de desvanecimento da relação com a materialidade inerente às práticas artesanais em madeira, que por muito tempo embasaram a continuidade da arquitetura no “estilo austríaco”, em detrimento da ênfase em uma dimensão predominantemente visual. Merece destaque a crescente substituição da madeira por outros materiais sintéticos que a imitam, como revestimentos em porcelanato, desprovidos de autenticidade material, possibilidade prevista na própria regulamentação das características da “arquitetura típica trezetiliense” na Lei de Uso e Ocupação do Solo (TREZE TÍLIAS, 2024c) (fig. 196).

Figura 196 – Revestimentos cerâmicos que imitam pedra e madeira aplicados sobre a fachada de edifício recentemente construído em Treze Tílias.

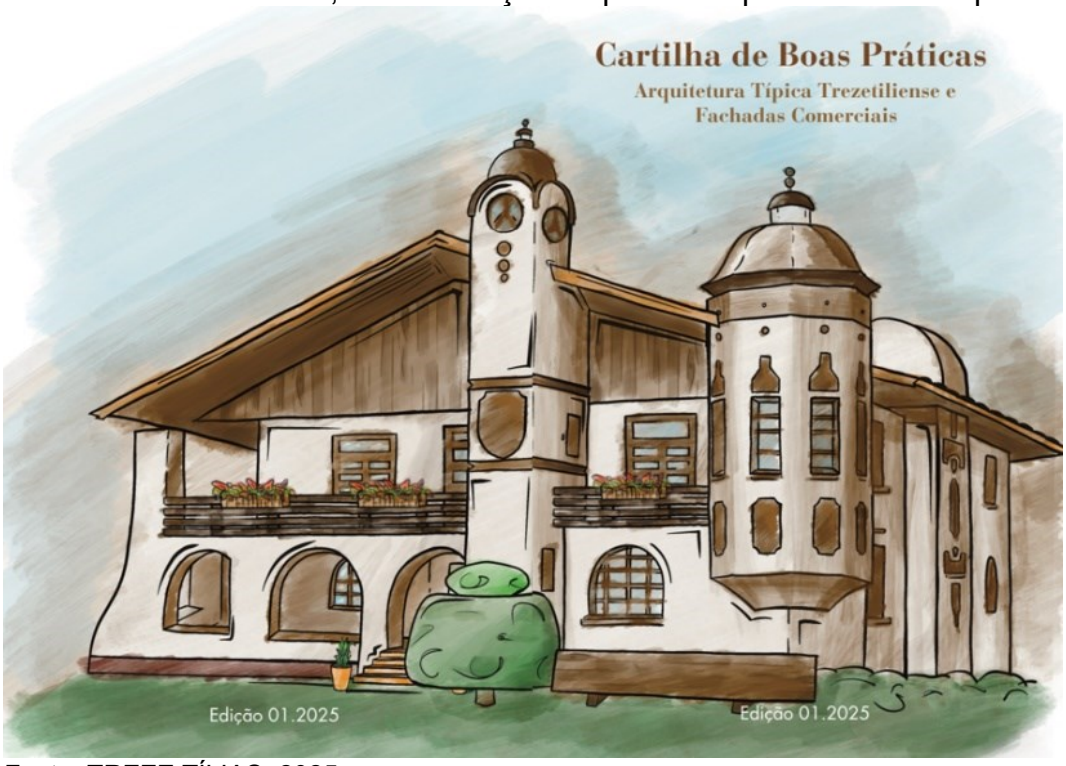
Fonte: fotos do autor, 2025.

No momento em que esta pesquisa estava sendo finalizada, foi realizado em Treze Tílias um evento denominado “Seminário da Arquitetura Típica Trezetiliense”, que reuniu representantes do poder público municipal, profissionais do setor da construção civil, professores universitários e a população local (fig. 197). Nesse evento, foi lançada a chamada “Cartilha de Boas Práticas: Arquitetura Típica Trezetiliense e Fachadas Comerciais” (fig. 198), incluída no Anexo F desta tese.

Figura 197 – Folders digitais de divulgação do “Seminário da Arquitetura Típica Trezetiliense”.

Fonte: Instituto de Desenvolvimento Econômico Local (DEL) Treze Tílias (Instagram).

Figura 198 – Capa da Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense e fachadas comerciais, com ilustração do prédio da prefeitura municipal.



Fonte: TREZE TÍLIAS, 2025.

Elaborada a partir de uma parceria entre o poder público e agentes locais, sob a coordenação do Instituto de Desenvolvimento Econômico Local (DEL)[126], essa cartilha materializou os conceitos e requisitos relativos à “arquitetura típica trezetiliense”, presentes no Plano Diretor e na Lei de Uso e Ocupação do Solo, recentemente aprovados (TREZE TÍLIAS, 2024b; 2024c / Apêndice C).

A cartilha parte do esclarecimento da origem do conceito do “estilo típico trezetiliense”, remetendo para a ideia de herança cultural que sinaliza uma vinculação com o estilo arquitetônico da região dos Alpes, destacando características como telhados inclinados, sacadas de madeira entalhada e detalhes ornamentais:

> Na Áustria, o estilo arquitetônico da região dos Alpes é conhecido como Alpino. Caracterizado por telhados inclinados, sacadas de madeira entalhada e detalhes ornamentais, esse estilo evoca a atmosfera acolhedora e tradicional das vilas alpinas. Treze Tílias, por ter sido colonizada em sua maioria por imigrantes austríacos, herdou essa característica marcante que reflete a herança cultural e histórica deste povo.
> Dito isso, em Treze Tílias a influência do estilo típico alpino foi reproduzida com pequenas variações arquitetônicas, criando-se o Estilo típico Trezetiliense. As

[126] O Instituto de Desenvolvimento Econômico Local (DEL) constitui uma organização fundada pela Federação das Associações Empresariais de Santa Catarina (FACISC), que atua no desenvolvimento de municípios, visando o desenvolvimento econômico sustentável, a partir da cooperação entre o setor público, o setor privado e a sociedade civil.

> construções locais, inspiradas na arquitetura alpina, transmitem a essência da cultura austríaca e celebram as raízes da cidade. Os telhados inclinados, a predominância de fachadas consideradas brancas e os detalhes em madeira são testemunhos vivos da influência austríaca que moldou a identidade arquitetônica de Treze Tílias (TREZE TÍLIAS, 2025, p. 06).

Na sequência, reafirma a importância da continuidade desse estilo para a cidade e para a preservação da identidade cultural local: “desta forma, preserva-se a identidade cultural de Treze Tílias, garantindo a continuidade de sua herança arquitetônica para as gerações futuras” (TREZE TÍLIAS, 2025, p. 08).

Ao tratar das representações arquitetônicas desse estilo, foram estabelecidas duas categorias, igualmente aceitas como “estilo típico trezetiliense”. Por um lado, situa-se o “estilo típico trezetiliense tradicional” (fig. 199), caracterizado pela “utilização de esquadrias e sacadas em madeira, telhados com beirais ricos em detalhes, aplicação de pinturas artísticas e esculturas” (TREZE TÍLIAS, 2025, p. 11), em uma perspectiva que evidencia um grau de mimetismo e historicismo que se aproxima daquele característico da arquitetura em estilo tirolês ou austríaco promovida nesse local a partir da década de 1980.

Figura 199 – Representações do “estilo típico trezetiliense tradicional” na Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense.

Fonte: TREZE TÍLIAS, 2025, p. 11.

Por outro lado, situa o chamado “estilo típico trezetiliense contemporâneo” (fig. 200), entendido como a representação que corresponde à “integração das construções do estilo típico tradicional com elementos que remetem à contemporaneidade, através do uso de vidros em maior escala, pés direitos altos, uso de madeiras ou revestimentos que a representem, diversidade de pedras, utilização de detalhes em ferro forjado, entre outros” (TREZE TÍLIAS, 2025, p. 12). Essa categoria merece destaque, na medida em que abarca edificações que propõem transformações em relação à estética puramente historicista que caracteriza as edificações ilustradas na categoria anterior.

A cartilha também contém ilustrações da aplicação das características do estilo fixadas na Lei de Uso e Ocupação do Solo, como o uso de “madeiras ou revestimentos que reproduzem madeira em cor natural” e “pedras ou revestimentos que reproduzem a pedra em cor natural”.

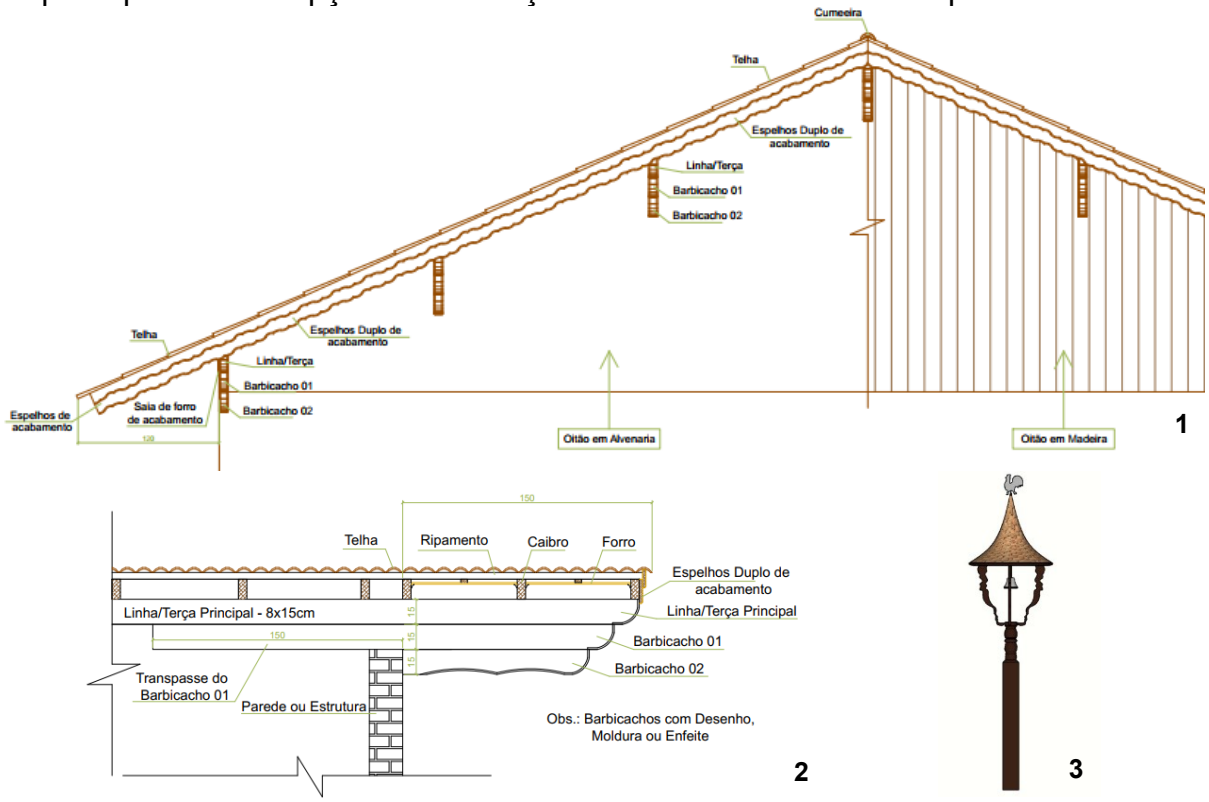
Figura 200 – Representações do “estilo típico trezetiliense contemporâneo” na Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense.

Fonte: TREZE TÍLIAS, 2025, p. 12.

No subitem “boas práticas”, são apresentadas sugestões de boas práticas para a complementação do estilo típico trezetiliense, não obrigatórias. É o caso de campanários, floreiras e folhagens, pinturas típicas *Lüftlmalerei*[127] e arandelas coloniais. De forma complementar, são apresentadas sugestões para a adequação das fachadas comerciais ao referido estilo.

Destaca-se, ainda, a disponibilização de uma biblioteca digital de detalhamentos, contendo materiais de suporte para o planejamento das construções seguindo o chamado estilo típico trezetiliense. No momento da conclusão desta pesquisa, essa biblioteca disponibilizava modelos de detalhamento de telhados, com madeiramento ricamente adornado, bem como um modelo tridimensional de campanário (fig. 201), além de um modelo de prancha de projeto arquitetônico referente à apresentação das fachadas para fins de aprovação de projetos (fig. 202), com ilustrações da aplicação prática das características do estilo típico.

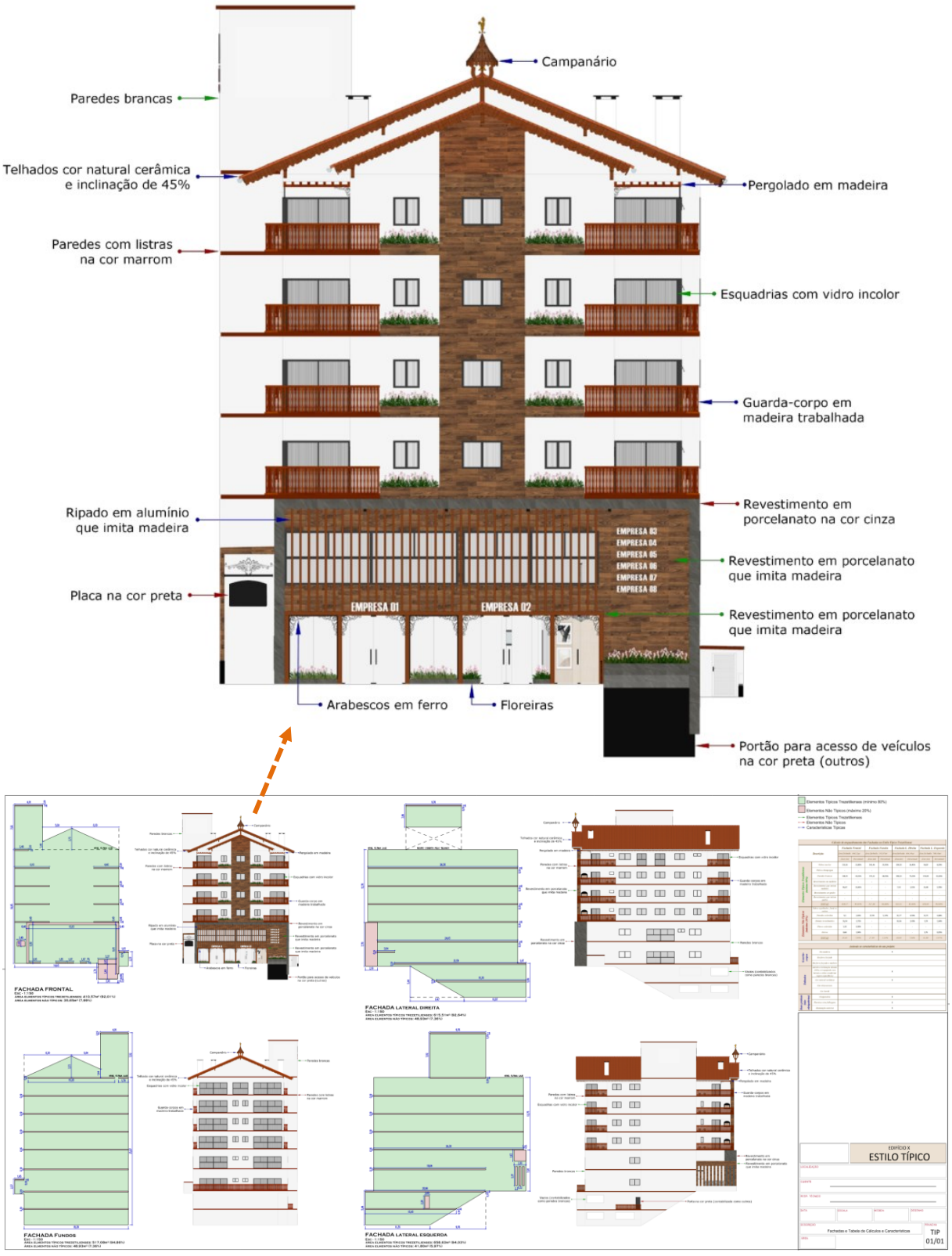
Figura 201 – Detalhamentos disponíveis em biblioteca digital com materiais de suporte para a concepção de edificações de acordo com o estilo típico trezetiliense.



1) Telhado em vista frontal. 2) Beiral em corte. 3) Modelo tridimensional de campanário.
Fonte: https://trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia. Acesso em 6 out. 2025.

[127] Técnica tradicional de pintura mural, característica da região dos Alpes, como é o caso do Tirol.

Figura 202 – Modelo de prancha de projeto arquitetônico para apresentação de fachadas segundo o estilo típico trezetiliense.



Fonte: https://trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia. Acesso em 12 fev. 2026. Editado pelo autor.

Essa regulamentação aponta para uma perspectiva de aprofundamento do controle sobre a estética urbana, sob moldes que, embora abram margem para possíveis inovações, mostram-se fortemente historicistas quanto aos conceitos e exemplos utilizados. Destaca-se, também, a redução da dimensão material da madeira e da pedra à simples imagem, enquanto elementos que podem ser facilmente substituídos por materiais sintéticos. Sob essa lógica, a utilização da madeira tende a ficar relegada à estrutura das coberturas e beirais e a detalhes pontuais na composição das fachadas.

Diante disso, retornando a Guesser (2019), se por um lado a arquitetura no chamado estilo austríaco – agora reelaborado como estilo típico trezetiliense – contribuiu para a continuidade do ofício da carpintaria em Treze Tílias, essa mimetização tende a desvincular a produção da arquitetura do trabalho dos mestres artífices, em uma tentativa de manifestação cultural que apenas os olhos podem tocar:

> O resultado desta nova determinação pelo poder público é o surgimento de edificações construídas pelos meios de produção da Engenharia Civil do concreto armado e alvenaria de vedação figurados com a aplicação de revestimentos, ora feitos através da produção artesanal, ora moldados na própria estrutura da edificação, numa tentativa de manifestação cultural que apenas os olhos podem tocar (GUESSER, 2019).

Insere-se nesse contexto a recente construção da nova sede para a escola estadual (fig. 203). Inaugurada em 2025, a edificação incorpora elementos que referenciam a chamada arquitetura típica trezetiliense, destacando-se a presença de revestimentos de fachada e floreiras em perfis metálicos que mimetizam a madeira. Tal estratégia evidencia de forma bastante clara a noção de “galpão decorado”, discutida por Venturi, Scott Brown e Izenour (2003), na medida em que os elementos simbólicos associados ao repertório tradicional são empregados como adereços superficiais, desvinculados da lógica construtiva, estrutural e funcional do edifício.

Essa abordagem também se manifesta na obra de uma edificação comercial na área central da cidade (fig. 204) – em andamento em uma das visitas realizadas no decorrer da pesquisa –, na qual os elementos tradicionais que remetem à arquitetura típica cumprem função essencialmente decorativa e cenográfica, em contraste com o uso de técnicas construtivas convencionais, baseadas em estruturas de concreto pré-fabricado, alvenaria de vedação e coberturas em estrutura metálica, reforçando a dissociação entre técnica construtiva e imagem arquitetônica.

Figura 203 – Nova sede da Escola de Educação Básica São José, na cidade de Treze Tílias, inaugurada em 2025.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 204 – Obra de edificação comercial em andamento na cidade de Treze Tílias (acima) e perspectiva eletrônica do projeto em sua placa de obra (abaixo).

Fonte: fotos do autor, 2025.

Cabe destacar, por outro lado, a existência de vários exemplos de edificações recentes marcadas pelo uso expressivo da madeira – públicas e privadas, incluindo mobiliários urbanos (fig. 205). Observa-se, contudo, que o uso desse material continua fortemente atrelado a releituras de caráter historicista, sob a lógica do chamado “estilo típico trezetiliense tradicional”.

Figura 205 – Edificações recentes de Treze Tílias marcadas pelo uso da madeira como material construtivo.

1) Edificação em madeira com a técnica construtiva *blocausse*, na avenida principal de Treze Tílias (Chocolates Treze Tílias). Fonte: foto do autor, 2024.
2) Concha acústica construída na lateral da prefeitura municipal de Treze Tílias, com pintura com paisagem de montanhas nas paredes, concluída em 2017. Fonte: foto do autor, 2023.
3) Posto de combustíveis com fachada seguindo o “estilo austríaco”, na avenida principal de Treze Tílias. Fonte: foto do autor, 2024.
4) Abrigo de ônibus e lixeira em frente a um dos hotéis de Treze Tílias. Fonte: foto do autor, 2024.

Embora menos recorrentes, há exemplos de edificações nas quais as referências a esse estilo ocorrem de forma mais sutil, destacando-se o uso de telhados inclinados, beirais com madeiramento aparente, além de revestimentos em madeira nas fachadas (figs. 206 e 207). Essas construções remetem ao chamado “estilo típico trezetiliense contemporâneo” definido na Cartilha de boas práticas da arquitetura típica trezetiliense (TREZE TÍLIAS, 2025), revelando uma estética mais simplificada

se comparadas às edificações anteriores, embora também operem com os elementos determinados pela legislação municipal.

Figura 206 – Casa recentemente construída em um dos acessos à cidade de Treze Tílias.

Fonte: fotos do autor, 2025.

Figura 207 – Placa de obra de edificação de uso misto em construção na área central de Treze Tílias.

Fonte: foto do autor, 2024.

Quanto às ações no âmbito cultural relacionadas a práticas artesanais e artísticas locais, além da “Semana da Escultura” – evento tradicional que promove vivências culturais e a interação com os escultores locais, incluindo visitas aos seus ateliês –, merece destaque a promoção de oficinas voltadas ao aprendizado do ofício da escultura em madeira, promovidas por artesãos locais, além de atividades como pintura típica, danças folclóricas, música e canto coral (fig. 208).

Figura 208 – Folders digitais de divulgação de oficina de atividades artísticas e artesanais realizada em 2025 (à esquerda) e da 14ª Semana da Escultura de Treze Tílias, ocorrida no início de 2026.

Fonte: Prefeitura Municipal de Treze Tílias (Instagram).

Outro ponto importante refere-se à elaboração do Plano Municipal de Cultura, instituído pela Lei municipal n° 2156/2024. Entre seus princípios, esse plano prevê o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural do Município, com ênfase na herança austríaca. Suas diretrizes prioritárias incluem a promoção do direito à memória e ao patrimônio cultural, bem como a criação de mecanismos voltados ao reconhecimento e à valorização das “múltiplas identidades que compõem a sociedade local e os bens culturais expressivos da diversidade étnica”, ressaltando a importância da cultura austríaca para o desenvolvimento socioeconômico local, por meio de políticas que fortaleçam as cadeias produtivas e as expressões artísticas e culturais. Também visa “criar espaços de diálogo, reflexão e construção coletiva acerca do papel

das artes em sua diversidade de fazeres, territórios e agentes locais e do acesso às linguagens artísticas e digitais" (TREZE TÍLIAS, 2024a / Apêndice C).

Contudo, embora seja apontada a valorização da diversidade étnica local, incluindo a previsão de mecanismos que garantam o reconhecimento dessas diversidades e sua valorização, atribui-se papel central à cultura de origem austríaca e suas tradições, em detrimento dos demais grupos culturais. Isso reflete o caráter privilegiado das heranças culturais de origem austríaca na história de Treze Tílias, também expresso pela existência de um convênio oficial como cidade coirmã de Wildschönau – comunidade do Tirol austríaco de onde vieram muitos imigrantes pioneiros na colonização de Treze Tílias, inclusive o seu fundador –, que desde 2003 visa fortalecer os laços culturais, históricos e turísticos entre as duas localidades, promovendo intercâmbios e a preservação de tradições comuns.

O Plano Municipal de Cultura em questão inclui como anexo um plano estratégico, que parte de um diagnóstico do município, onde foi informada a existência de 33 construções históricas registradas[128]. Nesse diagnóstico também consta que "as construções históricas e o conjunto arquitetônico contemporâneo em estilo do legado arquitetônico austríaco são o maior expoente para a manutenção do patrimônio cultural herdado da colonização austríaca" (TREZE TÍLIAS, 2024a).

Dentre as metas estabelecidas, o plano inclui o "incentivo à manutenção do estilo arquitetônico trezetiliense", tanto nas edificações existentes quanto nas novas construções do município. Entre as ações concretas, prevê, inclusive, a construção de um espaço para abrigar um centro de eventos de grande porte, "prezando pelo estilo arquitetônico trezetiliense".

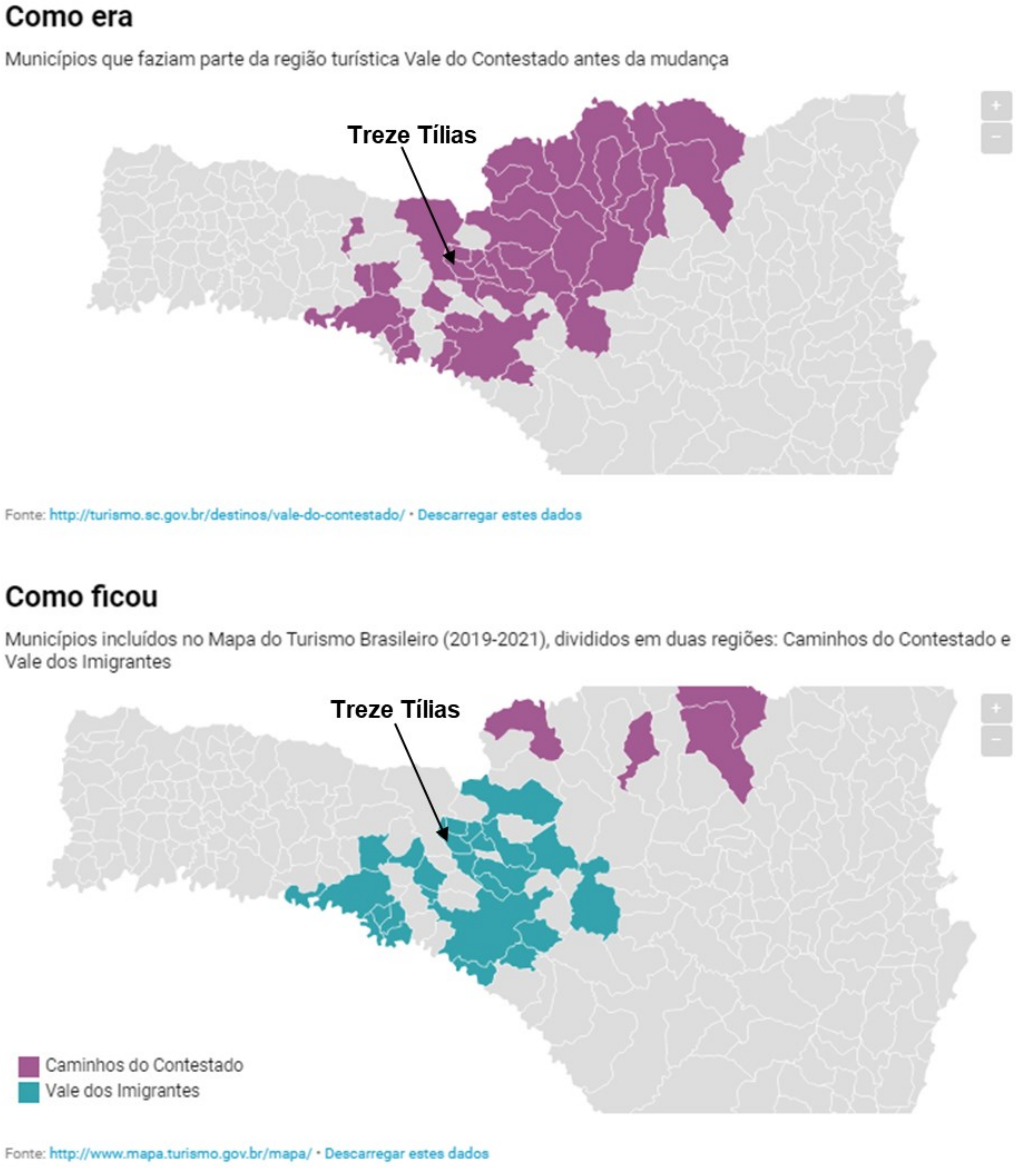
Cabe ressaltar a utilização dos termos "estilo arquitetônico trezetiliense" e "arquitetura típica trezetiliense" nesse plano estratégico e no Plano Diretor vigente (TREZE TÍLIAS, 2024b), em substituição às expressões "estilo austríaco" ou "estilo típico tirolês", presentes nas legislações anteriores. Essa abordagem se assemelha ao caso de Gramado, onde é empregada a expressão "estilo arquitetônico predominante", e contribui, em certa medida, para minimizar a ideia de uma vinculação unívoca entre o estilo promovido e a cultura austríaca – embora, ainda que indiretamente, essa associação seja inevitável, considerando o processo histórico de

[128] Conforme informações obtidas na Secretaria municipal de Cultura e Turismo de Treze Tílias, trata-se de um levantamento expedito, sendo que não houve uma publicação oficial que esclareça quais construções fazem parte do levantamento realizado.

(re)invenção dessa tradição arquitetônica, que está diretamente vinculada à afirmação da imagem turística de Treze Tílias como o “Tirol brasileiro” e como a “cidade mais austríaca” do Brasil.

Por fim, em nível regional, merece atenção a recente mudança de nome da região turística que engloba Treze Tílias e as cidades turísticas próximas, a partir de uma atualização no mapa turístico elaborada pelo Ministério do Turismo, em 2019, que incluiu o desmembramento da antiga região turística Vale do Contestado, em duas outras regiões: Vale dos Imigrantes e Caminhos do Contestado (fig. 209).

Figura 209 – Desmembramento da antiga região turística Vale do Contestado.



Fonte: BASTOS, 2019 / Editado pelo autor.

Com isso, a região turística Vale dos Imigrantes passou a englobar Treze Tílias e outros municípios próximos, cuja imagem turística privilegia conteúdos culturais e étnicos relacionados aos colonizadores de origem europeia, e sobretudo à colonização de origem italiana e alemã – como Piratuba, Fraiburgo, Videira e Arroio Trinta. Já a região turística Caminhos do Contestado foi reduzida a poucos municípios situados na extremidade dessa região, deixando de fora grande parte da área que foi palco da Guerra do Contestado, em favor da afirmação de uma identidade turística que reforça a presença da imigração de origem europeia nesse território.

Isso evidencia a ocorrência de tensões relacionadas à ótica da colonialidade (QUIJANO, 2020), na medida em que essa reconfiguração privilegia os capitais culturais relacionados à presença da imigração de origem europeia, forjando uma identidade turística regional de caráter europeizado, em detrimento do universo simbólico de grupos culturais subalternos historicamente presentes na região, como os caboclos.

4.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.4.1 Da arquitetura inicial ao historicismo e seus desdobramentos contemporâneos

Ao se observar a arquitetura inicial das cidades estudadas, identifica-se como fator comum a presença de edificações que refletem a confluência de grupos de origens culturais diversas, marcadas pela continuidade e pela adaptação ao território de formas de construir trazidas pelos imigrantes de seus países de origem, resultando em uma expressão arquitetônica heterogênea e diversificada. Tais processos de hibridação cultural se contrapõem à afirmação de qualquer tipo de pureza cultural ou étnica relacionada às origens desses locais, corroborando as reflexões de Hall (2006) e Canclini (2008).

No caso de Gramado, se por um lado a construção da imagem turística da cidade privilegiou referências culturais de origem alemã, expressas em sua arquitetura (DAROS, 2008; FAGERLANDE, 2015), por outro lado, ressalta-se a maior proximidade da arquitetura inicial com a tradição construtiva em madeira característica da colonização de origem italiana na região. Não foram localizados registros de construções antigas em enxaimel em sua sede urbana – embora essa tipologia esteja presente em áreas rurais do município –, o que contrasta com as frequentes referências ao enxaimel na sua paisagem urbana atual, que equivocadamente sugerem a presença histórica dessa tipologia na arquitetura da cidade.

Quanto ao “estilo bávaro” promovido a partir do final da década de 1930, embora seja marcado por características que mantêm relações com aspectos da arquitetura local precedente, revela um rebuscamento e uma riqueza ornamental que contrastam com a simplicidade da arquitetura inicial. Com o tempo, esse estilo tornou-se representativo da identidade cultural e da imagem turística da cidade, inserindo-se em um processo de afirmação das heranças culturais de origem alemã comuns aos principais atores atuantes no setor turístico e adquirindo o *status* de uma tradição arquitetônica que, embora pareça ser existente desde as origens da cidade, foi introduzida posteriormente – ou seja, uma tradição inventada (HOBSBAWM, 1997).

Também em Nova Petrópolis não havia uma paisagem urbana homogênea em torno de arquiteturas de caráter alpino e germânico, sendo as construções iniciais em enxaimel caracterizadas por uma simplicidade formal e por um despojamento de

ornamentos que contrastam com o porte e com a estética das edificações de apelo historicista que marcam a sua paisagem urbana contemporânea.

Já em Treze Tílias, embora na arquitetura inicial se destaquem construções de inspiração austríaca – diferenciadas em relação à arquitetura predominante no território regional –, observam-se também exemplares mais próximos da simplicidade característica da arquitetura regional em madeira. Essa heterogeneidade impossibilita a afirmação da existência de uma identidade arquitetônica inicial exclusivamente baseada em referências de origem austríaca.

Como primeiro momento de ruptura em relação à continuidade das formas de construir associadas à arquitetura vernacular e à correspondência entre arquitetura e simbolização cultural, destacam-se os reflexos do *art déco* e da arquitetura moderna nesses locais. No caso do *art déco,* as edificações observadas representaram uma inflexão frente às formas de construir precedentes – ainda que marcadas por maior simplicidade, quando comparadas àquelas produzidas em centros urbanos de maior relevância no contexto da época. Esse movimento pode ser compreendido no bojo do processo de construção de uma identidade nacional modernizadora, intensificado durante a campanha de nacionalização do Estado Novo, marcada por esforços de homogeneização e eliminação de especificidades culturais, incluindo a repressão às manifestações culturais dos imigrantes e seus descendentes.

Assume evidência o conflito em torno das construções de estética modernista na cidade de Gramado, que foram desaprovadas pela comunidade local, por não expressarem uma vinculação com a identidade arquitetônica do chamado estilo bávaro. Isso também foi observado em Treze Tílias, cuja escola, com características que se aproximavam do *art déco*, foi criticada pelo fato de que, por ser uma "construção típica brasileira", não se encaixava no repertório do chamado estilo típico tirolês promovido na cidade. Algumas dessas edificações foram reformadas, de modo a incorporar características dos estilos promovidos, em um esforço de homogeneização que revela o apagamento de marcas consideradas indesejáveis no processo de construção de sua imagem turística.

Tanto no caso do "movimento bávaro" em Gramado, quanto da promoção do "estilo típico tirolês" em Treze Tílias e das chamadas características germânicas em Nova Petrópolis – cujas origens situam-se entre as décadas de 1970 e 1980, inserindo-se no bojo de um fenômeno presente em diversas cidades turísticas do Brasil e do mundo nesse período –, observa-se uma convergência no entendimento

dessas arquiteturas como representativas das identidades culturais locais, associadas à busca pela recuperação de uma suposta identidade arquitetônica perdida diante dos desenvolvimentos da modernidade.

Sem desconsiderar a problemática decorrente da abordagem da tradição frente aos processos de construção de identidades culturais e étnicas com fins turísticos, assim como seus reflexos relacionados à exclusão de referências e símbolos indesejados (GIDDENS, 2006; CUNHA, 2009; GISLON, 2021; 2023), cabe ponderar, seguindo Muntañola (2002), que nem todo cruzamento entre um ritual social e um ritual construtivo é aceito no interior de uma cultura. Essa questão remete ao cerne do debate que fundamentou a arquitetura pós-moderna, relativo à crítica ao desinteresse da arquitetura moderna em dialogar com códigos e características culturais locais, capazes de incorporar significados que a tornassem inteligível ao público (VENTURI, 1978)[129].

Esses embates evidenciam os contrastes entre nostalgia e razão, entre cultura vernácula e cultura “oficial”, e entre o que os intelectuais entendem ser o melhor para os moradores de uma cidade e o que as próprias comunidades pensam a respeito (HOELSCHER, 1998a; FAGERLANDE, 2015). Ao mesmo tempo, indicam que as comunidades locais podem deliberadamente optar por uma lógica *kitsch* e historicista, como refúgio estético e estratégia de afirmação identitária, em vez de aderirem a uma dinâmica modernizadora que desconsidera seus anseios e valores culturais.

Por outro lado, os resultados do historicismo na arquitetura dessas cidades revelam a recorrente banalização das arquiteturas ditas típicas promovidas, sob a ótica do pastiche, o que remete às críticas ao populismo associado aos desdobramentos da arquitetura pós-moderna, formuladas por autores como Jameson (1997) e Frampton (2008), na medida em que tais abordagens tendem a promover a evocação simplista e mimética de um vernacular sentimental e a sublimação do desejo de experiências imediatas, em detrimento da possibilidade de realizar intervenções que reflitam uma interpretação crítica da realidade.

Muitas dessas edificações comportam-se como “galpões decorados”, na medida em que configuram edifícios convencionais, aos quais são aplicados símbolos,

---

[129] Embora no caso do Cine Embaixador, em Gramado, tenha sido apontado um possível diálogo com as construções do entorno por meio do uso de marquise em ziguezague, a descaracterização da edificação posteriormente ocorrida evidencia a sua não aceitação como representativa da identidade local.

por meio de ornamentos adicionados às fachadas (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003). Essas construções de estética *kitsch* frequentemente reduzem a expressão de técnicas construtivas a simples revestimentos e, ao se apoiarem em uma promessa de semantização imediata, dificultam ao público em geral – desprovido de referências prévias sobre a história desses lugares – o estabelecimento de um diálogo interpretativo que permita compreender esses elementos em sua profundidade histórica (MOLES, 1975; CHOAY, 2006).

As arquiteturas historicistas em questão representam tradições que são, em maior ou menor grau, inventadas, ao estabelecerem, por meio da repetição, uma relação de continuidade artificial com um passado apropriado (HOBSBAWM, 1997), sendo forjadas a partir da seleção de conteúdos arquitetônicos dentro de repertórios restritos, que desconsideram a diversidade de manifestações arquitetônicas presentes na história desses lugares.

Nessa lógica, ao serem construídos novos edifícios que buscam imitar algo que supostamente existiu, aspirando adquirir caráter patrimonial, esses lugares acabam tendo a sua história manipulada (CHOAY, 2006), por meio de processos de estetização urbana que evidenciam a fusão entre valor simbólico e valor de mercado e a abordagem da cultura como negócio e fonte de símbolos, imagens, memórias e temas arquitetônicos, utilizados para afirmar a sua competitividade (ZUKIN, 2000a; JEUDY, 2005).

Esses processos de construção e invenção cultural em torno da etnicidade e das tradições a ela associadas incorporam, adaptam e amplificam atributos culturais e memórias históricas preexistentes (HOELSCHER, 1998a). Isso integra a ótica da mitificação da tradição relacionada à afirmação da etnicidade, na medida em que a construção da identidade extrai da tradição elementos culturais que ocultam o fato de que, extraídos do contexto em que foram criados, seu sentido se alterou (CUNHA, 2009). Dessa forma, referências externas são descontexualizadas e recontextualizadas, por meio de práticas de invenção da realidade amparadas em processos de construção social, que possibilitam que alcancem um grau mínimo de consenso e legitimação (PRATS, 1997).

Isso envolve uma complexa rede de práticas sociais e culturais, articuladas na construção de representações sociais cujo caráter prescritivo conforma realidades difíceis de serem questionadas (MOSCOVICI, 2009). Além de leis e ações municipais de incentivo a tais arquiteturas, e da construção de muitas edificações historicistas de

caráter público – que se inserem como verdadeiras referências a serem seguidas –, assumem importância central nesse processo o marketing turístico, as festas de cunho étnico e outros eventos de grande visibilidade turística, que têm essas arquiteturas como cenário, promovendo sua valorização e integração a práticas de natureza ritual e simbólica.

Também merece destaque a atuação de entidades de caráter consultivo e deliberativo vinculadas às administrações públicas municipais, como conselhos municipais e organizações ligadas aos setores imobiliário e turístico. Em Treze Tílias, somam-se ainda os intercâmbios culturais com a Áustria, potencializados pela presença de um consulado austríaco, o que contribuiu para o aprendizado da “arquitetura tirolesa” pelas novas gerações, favorecendo a continuidade da carpintaria local.

Mesmo diante das amplas críticas dirigidas à arquitetura pós-moderna e a seus desdobramentos, a persistência do historicismo na produção arquitetônica recente dessas cidades expressa a crise de historicidade e de temporalidade que marca o cenário global contemporâneo (JAMESON, 1997), ao mesmo tempo em que confirma a continuidade da abordagem pós-moderna adotada por muitas prefeituras na gestão urbana local (CASTELLO, 2005), enquanto estratégia de construção de imagem e diferenciação turística.

Tais práticas de estetização da paisagem se perpetuam por meio de processos de “clonagem contextualizada”, seguindo a lógica descrita por Castello (2005), de modo que, estimuladas pelo repertório predominante no entorno e pelas legislações municipais, as novas construções tendem a empregar uma linguagem rica em elementos vernaculares, muitas vezes descomprometida com a contemporaneidade da resposta arquitetônica.

Essa abordagem tem contribuído para a continuidade de uma lógica marcada pela ausência de uma diferenciação clara entre o novo e o antigo, que resulta em objetos arquitetônicos anacrônicos em relação ao tempo presente e desconectados das discussões atuais sobre a relação entre a arquitetura e os elementos da cultura, da tradição e do lugar. Dessa forma, a expressiva concentração de edificações historicistas, que não deixam pistas claras quanto à sua data de construção, transmite a falsa ideia de que representam tradições arquitetônicas que sempre existiram e perduraram no tempo.

Ao contrário disso, além da superficialidade decorrente da releitura da estética de técnicas construtivas antigas como meros elementos decorativos de fachada, o

porte e as características da arquitetura resultante desses processos extrapolam o que caracterizou as construções vernaculares presentes nas origens desses lugares, de caráter singelo, com as quais as novas edificações de apelo historicista contrastam fortemente. É o caso da releitura descontextualizada do enxaimel em construções de vários pavimentos em Gramado e Nova Petrópolis, e da recente verticalização das edificações que compõem o chamado estilo típico trezetiliense.

Como resultado, têm-se paisagens marcadas por repertórios arquitetônicos e simbólicos que promovem a perpetuação dos capitais culturais dos grupos hegemônicos na formação desses lugares, atuando no sentido de “paisagens do poder” (ZUKIN, 2000b). Ao reforçar identidades dominantes, essa abordagem historicista inibe a construção de paisagens urbanas mais diversificadas e capazes de incorporar releituras críticas e outras narrativas culturais.

Observa-se, enfim, uma lógica próxima àquela que caracteriza as “cidades genéricas” discutidas por Koolhaas (2011), as quais, carentes de identidade, memória e referências históricas e dominadas por valores transitórios de consumo, negam as preexistências e sobrepõem-se a elas de forma autoritária, adotando a prática da “tábula rasa” e podendo repetir-se facilmente em qualquer parte do mundo. Chama a atenção, porém, como esses atributos se manifestam de modo diametralmente oposto nessas pequenas cidades turísticas, em comparação ao que ocorre nas cidades geralmente associadas à noção de cidade genérica – a exemplo do que se observa em grandes centros urbanos, que tendem a cultivar uma aparência moderna na estética de suas construções. Nesses casos, a uniformização resulta de processos de repetição que frequentemente desconsideram camadas históricas e se sobrepõem a elas, forjando narrativas artificiais.

Dessa forma, perpetuam-se imagens congeladas de tradições arquitetônicas, por meio de complexos processos de construção de identidade e de representações sociais, reforçados pelo marketing turístico. Ou seja, ao mesmo tempo em que se busca reforçar uma identidade fundada em imagens arquitetônicas que remetem às suas origens culturais, com o objetivo de reforçar a sua competitividade turística, recai-se em uma imagem cada vez mais genérica, que se volta contra as especificidades históricas locais e contra a própria paisagem. Esse conflito com a paisagem natural fica bastante evidente no caso de Treze Tílias, a menor dentre as cidades estudadas, onde as novas construções de caráter historicista têm sido colocadas em favor de um

processo agressivo de verticalização e adensamento urbano, que ameaça descaracterizar as relações paisagísticas que conformam sua identidade urbana.

4.4.2 Historicismo *versus* preservação do patrimônio cultural edificado

Ressalta-se que as práticas de tematização e cenarização possuem maior respaldo nas legislações das cidades estudadas do que as próprias ações de preservação do patrimônio cultural edificado. As três cidades apresentam casos de edificações tombadas, bem como iniciativas de reconhecimento e salvaguarda de construções remanescentes das primeiras décadas de sua história urbana. Entretanto, essas ações têm caráter secundário diante dos longevos processos de tematização e cenarização em torno de arquiteturas de caráter historicista, cujos reflexos ainda se manifestam na produção arquitetônica recente.

Destaca-se o caso de Gramado, onde o inventário de bens históricos realizado pelo município incluiu construções inscritas no chamado estilo bávaro, ao que se soma o tombamento do Parque Knorr, que contém uma das primeiras construções da história da cidade nesse estilo. Isso evidencia que a arquitetura resultante dos processos de tematização e de cenarização já é vista como patrimônio a ser preservado. Também se insere nessa perspectiva, em Treze Tílias, o reconhecimento da importância do conjunto arquitetônico “em estilo do legado arquitetônico austríaco” (TREZE TÍLIAS, 2024b) para a “manutenção do patrimônio cultural herdado da colonização austríaca”.

Esses exemplos evidenciam o caráter não aurático dos patrimônios culturais na perspectiva atual (GONÇALVES,1988; LUCHIARI, 2005) – e, por extensão, das tradições arquitetônicas –, bem como a superação da discussão sobre a autenticidade nesses contextos. Contribui para esse debate o conceito de “autenticidade emergente” (COHEN, 1988), na medida em que objetos considerados artificiais ou “armadilhas turísticas encenadas” são gradativamente incorporados como representativos da identidade cultural local. Afinal, parafraseando Hobsbawm (1997), tradições inventadas podem, com o tempo, adquirir legitimidade social e passar a ser percebidas como tradições.

Isso nos remete a Veiga (2014), que, ao discutir os desenvolvimentos do “neoenxaimel” no contexto catarinense, indagou se seria possível negar sua importância como memória coletiva e marco simbólico. De fato, uma vez que as

arquiteturas historicistas em questão são socialmente construídas e validadas por meio de complexos processos de representações sociais, torna-se difícil rejeitar sua relevância simbólica e cultural para as comunidades locais.

No entanto, em contraste com essas práticas historicistas, as ações limitadas de preservação do patrimônio cultural edificado expõem os riscos da obliteração das construções remanescentes de sua arquitetura inicial. É especialmente preocupante a situação das construções de menor porte e de expressão plástica mais singela, que testemunham as primeiras décadas da formação urbana dessas cidades, mas cuja ausência de atribuição de valor dificulta seu reconhecimento como patrimônio cultural.

Destaca-se a contradição referente à demolição do primeiro hotel de Treze Tílias, em cujo lote foi construído um prédio de vários pavimentos, em um porte inédito para a arquitetura da cidade, com fachada historicista nos moldes do chamado estilo típico tirolês – recentemente reelaborado como “estilo típico trezetiliense”. Sob essa ótica, a preservação da edificação antiga tornou-se dispensável, diante da possibilidade de se construir, no mesmo local, outra de caráter mais imponente, alinhada ao repertório do estilo típico promovido na cidade.

Dessa forma, observa-se que a persistência das práticas historicistas entra em conflito com os interesses de preservação do patrimônio cultural edificado nesses locais, embora essas questões sejam tratadas de forma paralela e não excludente nas legislações locais. Apesar de haver dispositivos legais voltados ao reconhecimento e à salvaguarda do patrimônio cultural edificado, tais dispositivos convivem com regramentos urbanísticos que validam e até mesmo incentivam construções historicistas, que se passam por antigas, voltando-se contra a própria história desses lugares e contra a valorização das edificações antigas em sua especificidade, originalidade e contraste com as novas arquiteturas.

Por exemplo, a concentração de construções em falso enxaimel é tão expressiva na avenida principal da cidade de Nova Petrópolis que quase passa despercebida uma pequena casa antiga em enxaimel, situada justamente ao lado de um espaço temático que se destaca na paisagem por referenciar de forma estereotipada elementos da arquitetura de origem holandesa. Isso não é diferente em Gramado e em Treze Tílias, onde o grande número de edificações de caráter historicista construídas nas últimas décadas torna difícil identificar, na paisagem urbana, quais construções são de fato antigas. Soma-se a isso a pressão imobiliária, que tende a ameaçar a continuidade das edificações de porte singelo.

Embora não tenha sido o foco desta tese aprofundar questões relativas a critérios de intervenção no entorno de bens patrimoniais, evidencia-se o equívoco configurado quando se permite que construções com essas características sejam implantadas em áreas envoltórias de bens patrimoniais a serem preservados. Conforme a Carta de Burra (AUSTRALIA ICOMOS, 2013), a conservação de um bem exige a manutenção de um entorno visual apropriado, em se tratando de escala, formas, cores, texturas e materiais, não sendo permitidas novas construções, demolições ou modificações que causem prejuízo à ambiência e à apreciação do bem.

Além disso, de acordo com a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), a noção de monumento histórico compreende tanto a criação arquitetônica isolada, como o sítio urbano ou rural “que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”, estendendo-se não apenas às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido uma significação cultural com o tempo. Ou seja, é necessário salvaguardar não apenas as obras consideradas mais relevantes e de maior visibilidade, mas também aquelas mais singelas, que assumem valor em função da relação de conjunto que compõem com as demais, enquanto testemunhos da evolução histórica desses lugares e de suas tradições arquitetônicas.

É preciso considerar que toda cidade “viva” deve servir de ponte entre o passado e o futuro, já que não há futuro sem memória do passado (MONTANER, 2012). A continuidade e a contiguidade com o passado dão certezas que permitem traçar uma linha na qual o nosso presente se encaixa, de modo que, destruindo o patrimônio, destrói-se parte da memória coletiva, rompe-se com o passado e com a continuidade cultural (BARRETTO, 2003). Ao eliminar essas marcas inscritas na paisagem da cidade, abre-se caminho para o apagamento de referências arquitetônicas importantes para a compreensão da história cultural e para a preservação da memória coletiva.

Cabe fazer uma ressalva acerca da contribuição das práticas historicistas para a continuidade de atividades artesanais locais. Isso fica bastante evidente no caso de Treze Tílias, onde o desenvolvimento dessas arquiteturas está associado à continuidade de ofícios artesanais relacionados à sua produção, como a carpintaria e a própria escultura em madeira. Isso pode ser interpretado à luz do chamado *kitsch* criativo (CAVALCANTI; GUIMARAENS, 1982), tendo em vista a participação efetiva e o protagonismo dos indivíduos envolvidos na assimilação desse repertório e sua

reprodução na arquitetura local – como carpinteiros e artesãos –, ao contrário de uma absorção passiva, orientada apenas pela busca de um *status* sociocultural.

No entanto, além do risco de apropriação de tais conteúdos para fins predominantemente comerciais e turísticos (FAGERLANDE, 2015), alerta-se para a consequente desvinculação de aspectos culturais historicamente ligados à produção dessas arquiteturas, que poderiam justificar sua adoção como fator identitário. Contribui para isso, por exemplo, a crescente utilização de revestimentos em materiais artificiais que imitam madeira e pedra, em contraposição à dimensão artesanal e à autenticidade dos materiais evidentes no patrimônio cultural edificado remanescente da arquitetura inicial. Essa tendência evidencia uma progressiva desconexão com a materialidade e com a originalidade dos materiais, bem como o foco atribuído à dimensão visual, em detrimento dos demais sentidos que conformam a experiência perceptiva, indicando uma tendência de ruptura com as tradições construtivas de ofícios como o do pedreiro, do carpinteiro e do escultor (HOLL, 2011; PALLASMAA, 2011; 2017).

Retornando a Giddens (2006), reitera-se o risco de esvaziamento do sentido e de reificação das tradições quando passam a ser reduzidas a mero produto turístico, na medida em que são objetificadas em função de seu valor como imagem e produto de consumo, com a consequente perda de profundidade cultural.

4.4.3 O lugar da tradição na arquitetura contemporânea de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil

Conforme abordado no primeiro capítulo desta tese, teorias arquitetônicas recentes evidenciam a importância da busca de ancoragens na tradição, como elemento de referência que possibilita a transmissão de mensagens de continuidade que tornam a evolução cultural compreensível, a ser explorado por meio de um senso histórico que vincule o arquiteto com a continuidade da cultura e da vida, capaz de afirmar o papel da arquitetura como elemento articulador de um sentido de continuidade cultural e de promover o enraizamento dos indivíduos no fluxo contínuo da cultura e do tempo (PALLASMAA, 2017).

Ressalta-se o caráter dinâmico da tradição, como veículo crítico para o aperfeiçoamento da sociedade, que não apenas desempenha a função de criar uma ordem ou estrutura social, mas também de fornecer bases sobre as quais se pode

operar, devendo ser questionada racionalmente (ROWE; KOETTER, 1998, 2008). É importante também afirmar a inviabilidade do retorno a fontes “originais”, ou a tradições ditas autênticas, sob o risco de um tratamento a-histórico e purificado (CLIFFORD, 1995).

Embora as arquiteturas historicistas em questão sejam eficazes em termos turísticos, por utilizarem um repertório visual de fácil interpretação, que se comunica de forma rápida com as expectativas de fruição visual efêmera que caracterizam boa parte da atividade turística, seu caráter superficial e desprovido de uma reflexão crítica mais profunda dificulta que se coloquem a favor de processos mais coerentes de atualização das tradições arquitetônicas locais, capazes de articular tradição e inovação. O uso de referências vernaculares de forma frequentemente descontextualizada e estereotipada resulta em imagens congeladas de tradições, que não se atualizam ao longo do tempo e, ao final, falham em promover a valorização da história cultural dessas cidades.

Chama a atenção o uso de expressões como “conectado às raízes e de olho no futuro”, e “honrar a história enquanto abraça o futuro”, para justificar intervenções contemporâneas que incorporaram releituras de elementos de tradições arquitetônicas. Em Nova Petrópolis, a primeira expressão foi utilizada para exaltar uma edificação cuja fachada emprega, de maneira historicista e descontextualizada, revestimentos alusivos ao enxaimel. Em Gramado, a segunda expressão foi usada para enfatizar a contemporaneidade de um hotel que faz uma releitura do enxaimel por meio de estruturas de aço aparentes na fachada – abordagem que se distancia de forma significativa do historicismo literal observado no exemplo anterior, a ponto de a referência vernacular poder passar despercebida ao observador externo ou ao turista desavisado, destacando-se pela interface entre uma linguagem construtiva contemporânea e as referências vernaculares incorporadas de modo abstrato.

Diante disso, volta-se o olhar para as edificações recentes que, embora sigam parâmetros tipológicos e estéticos induzidos pelas legislações municipais orientadas à tematização e à cenarização, adotam propostas arquitetônicas de linguagem contemporânea, diferenciando-se daquelas de apelo historicista por não sugerirem interpretações equivocadas sobre o período histórico a que pertencem. Localizadas principalmente em Gramado e Nova Petrópolis, essas obras evidenciam que, mesmo sob restrições legais que determinam o enquadramento em repertórios arquitetônicos

restritos, é possível produzir arquiteturas contemporâneas capazes de dialogar com tais referências sem recorrer ao historicismo.

Trata-se, no entanto, de um desafio complexo, dada a existência de tantas construções de caráter historicista que se colocam como referências na arquitetura local, sendo turisticamente promovidas e validadas como representativas de supostas tradições locais, às quais se atribui um vínculo de continuidade com as arquiteturas vernaculares próprias desses lugares. Nesse contexto, entende-se que a promoção de construções de apelo historicista tende a distorcer o quadro de referências da arquitetura local e, consequentemente, a desestimular a produção de inovações na arquitetura contemporânea.

Embora muitas edificações recentes demonstrem que é possível operar com elementos dos repertórios arquitetônicos preconizados pelas legislações municipais a partir de uma abordagem afastada do historicismo, observa-se que a imposição de condicionantes formais que restringem fortemente o repertório compositivo tende a reduzir o horizonte de experimentação projetual, limitando a liberdade criativa do arquiteto e as possibilidades de intervenção capazes de promover uma reflexão crítica e avançar a partir das referências existentes sob uma perspectiva ao mesmo tempo contextual, contemporânea e inovadora. Essa rigidez normativa acaba por dificultar o surgimento de novas referências, que possam contribuir para atualizar o panorama arquitetônico e repensar o lugar da tradição na arquitetura local.

Nesse sentido, dentre as cidades estudadas, Treze Tílias sobressai pela lógica fortemente historicista que caracteriza tanto a sua produção arquitetônica contemporânea, quanto a recente regulamentação da “arquitetura típica trezetiliense”, que evidencia a cristalização de um repertório formal apresentado como referência identitária, cuja afirmação tende a restringir significativamente as possibilidades de experimentação projetual.

Por outro lado, em Nova Petrópolis, destaca-se a existência de uma planilha que atribui pontuações a diversos itens relacionados às “características arquitetônicas germânicas”, a serem escolhidos pelo autor do projeto e que, somados, devem atingir uma pontuação mínima. Embora os aspectos incentivados incluam elementos que induzem ao historicismo, também compreendem outras características voltadas a reforçar os atributos de regionalidade e a qualificar as ambiências urbanas. Dessa forma, em última instância, cabe ao arquiteto decidir entre seguir uma linguagem historicista ou contemporânea ao elaborar o projeto.

Uma estratégia semelhante foi recentemente adotada por Gramado, na regulamentação das “características arquitetônicas predominantes”. Ressalta-se, nesse caso, a inexistência de orientações que induzam ao uso de uma linguagem historicista no projeto, o que converge com a produção arquitetônica contemporânea da cidade, que revela uma tendência de afastamento em relação a abordagens historicistas relacionadas à imitação de estilos do passado – embora as características promovidas incluam referências a elementos tipológicos da tradição arquitetônica regional. Apesar disso, as pontuações mais elevadas atribuídas às áreas urbanas centrais e de maior importância turística para fins de aprovação de projetos acabam tornando indiretamente necessária a adoção de telhados inclinados aparentes – enquanto em Nova Petrópolis a pontuação mínima exigida pode ser atingida sem o uso desse elemento.

Por exemplo, no caso de Treze Tílias, a implementação de condicionantes formais que restringem construções sem telhados inclinados e beirais aparentes nas áreas de interesse turístico impossibilita a aprovação de edificações com partido semelhante ao das casas “Cube House” e “Mountain House” (figs. 30 e 31), as quais apresentam, em comum, uma estética contemporânea e depurada, que estabelece um diálogo crítico com a arquitetura regional, por meio de uma relação de contraste que deixa claro o momento histórico em que foram construídas.

Ainda em relação a Treze Tílias, cabe estabelecer um paralelo entre a recente construção da escola estadual (fig. 203) e o caso da escola de educação infantil de Wildschönau, na Áustria (fig. 32). No caso austríaco, mesmo que a edificação tenha adotado um partido horizontalizado que expressa um evidente contraste com as referências da arquitetura local, nota-se um diálogo sutil com o contexto, por meio do uso da madeira em seu estado natural no revestimento de fachadas e da presença de elementos em ângulo inclinado, que resulta em um claro afastamento do historicismo.

Esse paralelo assume evidência se considerado o intercâmbio existente entre as duas cidades, amplamente referenciadas como cidades coirmãs. Isso não significa que a mesma solução devesse ser transposta *ipsis litteris* como resposta arquitetônica para Treze Tílias. No entanto, a resposta contemporânea austríaca mostra-se mais alinhada à contemporaneidade em termos da linguagem adotada do que a trezetiliense, que dá continuidade à lógica predominante de conformação de edificações de forte apelo historicista, que se aproximam do conceito de “galpão decorado” (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003), sendo reproduzidas como

carimbos que se repetem de forma indiscriminada na paisagem da cidade, sem que haja uma reflexão crítica que possibilite ressignificar tais referências sob um olhar contemporâneo.

No que diz respeito à ênfase em coberturas com inclinação acentuada e beirais, cabe reconhecer que se trata de uma solução arraigada na tradição construtiva presente na história das cidades estudadas, cuja utilização pode ser justificada do ponto de vista funcional, seja pelo papel dos beirais na proteção das paredes contra intempéries e no controle da insolação, em termos de conforto ambiental, seja para possibilitar a conformação de sótãos ou, ainda, para facilitar o escoamento da neve em eventos extremos – como em Gramado, onde os acúmulos tendem a ser mais intensos devido à maior altitude, ainda que esporádicos[130].

Contudo, observa-se que a obrigatoriedade normativa dessas características visa sobretudo assegurar a continuidade de atributos estéticos voltados ao turismo, associados à manutenção de paisagens idealizadas, de inspiração alpina e europeia. Essa imposição dificulta, por exemplo, que sejam exploradas composições arquitetônicas de caráter mais horizontalizado, igualmente capazes de dialogar com o contexto, sem prejuízos em termos da adequação cultural, formal e estética. Além disso, mostra-se contraditório determinar a obrigatoriedade de telhados inclinados enquanto se incentiva o uso de materiais artificiais que apenas simulam a pedra e a madeira, em detrimento da originalidade dos materiais.

Nesse sentido, a valorização de releituras de arquiteturas consideradas típicas assume um papel essencialmente simbólico, revelando a permanência de uma lógica cenográfica e tematizada de produção do espaço urbano, que tem como foco o olhar do turista, sob uma ótica de consumo e espetáculo. Isso não significa que essas tradições arquitetônicas não possam ser revisitadas e inspirar releituras contemporâneas. O que se coloca em questão é a forma como essas releituras vêm sendo realizadas na perspectiva atual.

---

[130] A presença de telhados de inclinação elevada em regiões marcadas por invernos severos, como nos Alpes, na Europa Central, está historicamente relacionada à necessidade de facilitar o escoamento da neve acumulada sobre as edificações, evitando sobrecargas excessivas na estrutura dos telhados. Em relação às cidades estudadas, os últimos episódios de precipitação intensa de neve na região da Serra Gaúcha ocorreram em 2013 e 2021, abrangendo as cidades de Gramado, Nova Petrópolis e outras. Já em Treze Tílias, embora haja relatos históricos de nevascas intensas no século passado – como uma ocorrida em 1965 –, há apenas registros de ocorrência pontual de neve no período recente, sem episódios de acúmulo significativo.

O que precisa ser repensado é quais características devem ser promovidas ou até mesmo restringidas. Entende-se que, ao invés de serem incentivadas, deveriam ser desestimuladas quaisquer releituras historicistas relacionadas a imitações de estilos arquitetônicos de outras épocas, como forma de valorizar tanto a produção arquitetônica histórica, quanto a arquitetura contemporânea.

Essa estratégia poderia ser utilizada para estimular não apenas a releitura crítica de características da arquitetura regional, mas também a valorização de outros aspectos importantes para a composição da paisagem, incluindo elementos como o incentivo ao uso de materiais naturais, cores não agressivas ao entorno e atributos relacionados à sustentabilidade – aspectos contemplados nas planilhas de características arquitetônicas germânicas do município de Nova Petrópolis, assim como em Gramado, onde a regulamentação recente inclui o estabelecimento de uma paleta de cores que visa favorecer a ambientação urbana. Tal abordagem possibilitaria deslocar o foco das prescrições formais, para abranger outros elementos relacionados à qualificação da paisagem urbana e à sustentabilidade ambiental.

Outro fator que se destaca, no caso de Gramado, é a previsão de acréscimo de potencial construtivo para edificações que atinjam uma pontuação mais elevada. Uma estratégia análoga é adotada em Treze Tílias, voltada para edificações que sigam a “arquitetura típica trezetiliense” nos zoneamentos em que sua adoção não é obrigatória. Cabe fazer a ressalva, contudo, quanto à importância de se considerar os efeitos do adensamento urbano promovido e seus impactos na paisagem, tema que não foi objeto de maior aprofundamento nesta pesquisa, tendo em vista o foco adotado.

Diante disso, coloca-se em discussão a necessidade de promover arquiteturas contemporâneas e contextualizadas, que correspondam aos anseios de reforço da regionalidade desses lugares turísticos sem recorrer a abordagens historicistas que perpetuam imagens congeladas de tradições arquitetônicas, induzindo a interpretações equivocadas sobre a sua história por parte de visitantes e até mesmo de moradores locais.

Mesmo considerando que muitos turistas – ou grande parte desses – podem não estar preocupados com o caráter autêntico dos espaços e objetos visitados (MACCANNELL, 1999), e que as construções historicistas inegavelmente transmitem sensações de aconchego e fuga da realidade cotidiana apreciadas pelo olhar turístico, seguindo Pallasmaa (2017), entende-se ser fundamental repensar a lógica como a arquitetura tem se colocado na perspectiva contemporânea desses lugares turísticos,

e a sua capacidade de inserir-se no fluxo contínuo da história e da cultura de maneira coerente e sem anacronismos, em contraposição à aceleração cada vez maior da experiência humana no mundo.

Contribuem para a busca de respostas a esse desafio as noções de regionalismo crítico (FRAMPTON, 2008), modernidade específica (MUNTAÑOLA, 2004) e globalização específica (CAREVIĆ; MORENO, 2012), abordadas no primeiro capítulo desta tese. Esses conceitos apontam para uma perspectiva comum, de busca de uma singularidade arquitetônica baseada na fertilização mútua entre o local e o global, que evite tanto a reprodução descontextualizada de características de uma arquitetura global e internacionalizada, como os equívocos de respostas arquitetônicas historicistas que desconsideram mudanças culturais e arquitetônicas e focam em uma imagem arquitetônica congelada no tempo.

Esse caminho possibilita, segundo Muntañola (2004), uma relação de diálogo entre projeto e história capaz de articular, de forma poética e sem contradições, o velho e o novo, o passado e o futuro, a tradição e a inovação, permitindo que a singularidade dos lugares possa reafirmar a diversidade e a globalidade.

Nessa ótica, destaca-se a importância de uma abordagem de projeto contemporâneo que expresse um olhar atento ao lugar e reflita criticamente sobre as referências da tradição, para então ressignificar os elementos desse repertório que considerar apropriados – evitando, contudo, a retomada de características de arquiteturas antigas de forma rígida e historicista –; de modo a afirmar sua contemporaneidade e originalidade de maneira inventiva e contextual, inserindo-se na lógica da continuidade histórica e cultural sem anacronismos e, ao mesmo tempo, distanciando-se de abordagens indiferentes ao lugar e às preexistências.

Um caminho possível para o enfrentamento desse desafio consiste no estudo das tipologias arquitetônicas da história local como estratégia para buscar referências que permitam projetar a partir da tradição, de modo a reinterpretar e transcender o existente por meio do projeto. Tal abordagem possibilita não somente redescobrir o que existe, mas também inscrever na realidade, a partir de uma perspectiva dialógica, uma nova visão de futuro, evidenciando o potencial do projeto de arquitetura como elemento inovador dos limites da identidade projetiva de uma cultura (MUNTAÑOLA, 1981, 2002, 2004, 2009).

Essa perspectiva reforça a importância da inventividade do arquiteto como elemento articulador. Trata-se, contudo, de uma tarefa complexa, cujo resultado pode

não possuir o mesmo apelo visual e turístico das construções de caráter historicista, mas que apresenta um caminho para a sua superação, ao priorizar a originalidade da concepção arquitetônica e sua adequação ao lugar, em suas várias dimensões.

Essa pauta se integra às discussões mais recentes no âmbito da sustentabilidade, na medida em que aponta para a importância de promover a adequação das soluções construtivas aos recursos locais e às características culturais e tecnológicas atuais (WAISMAN, 2013). Nesse processo, deve ser considerado todo o contexto cultural e econômico local, incluindo a cadeia produtiva da construção civil. Não faz sentido, por exemplo, incentivar construções que utilizem materiais e técnicas associadas à arquitetura vernacular, como a madeira, se, ao mesmo tempo, não for considerada a sua articulação com as bases sociais, culturais, produtivas, econômicas e tecnológicas em que estão inseridas, de modo a adaptá-las às necessidades e às tecnologias contemporâneas.

Ou seja, ao invés de tentar reproduzir soluções construtivas antigas à maneira como eram desenvolvidas há aproximadamente cem anos, de forma descontextualizada e sem uma análise crítica que considere os desenvolvimentos culturais e tecnológicos ocorridos desde então – ou mesmo reduzindo a sua estética a mero revestimento de fachada –, é necessário promover uma reflexão crítica sobre a sua pertinência e, se for o caso, buscar ressignificar tais referências sob novas bases, adequando-as às demandas atuais e incluindo o uso de tecnologias inovadoras.

Destacam-se, por exemplo, o sistema construtivo Light Wood Frame, ou Wood Frame, bem como a madeira laminada colada (MLC) e a madeira laminada cruzada (CLT) – sistemas estruturais inovadores, de alto desempenho e com grande potencial em termos de sustentabilidade, ainda pouco difundidos em comparação às técnicas construtivas convencionais predominantes na construção civil, como as estruturas de concreto armado. Tais possibilidades poderiam inspirar iniciativas capazes de ressignificar as bases da tradição construtiva local, dada a potencialidade relacionada à ênfase no uso da madeira na arquitetura da cidade, apontando alternativas à lógica predominantemente decorativa por meio da qual esse material frequentemente se apresenta na arquitetura tematizada local.

Isso envolve uma série de atividades que compõem a cadeia da construção civil, passando pela formação de mão de obra, o que poderia ocorrer, por exemplo, por meio de escolas de artes e ofícios, que possibilitem, conforme proposto entre as

diretrizes do próprio Plano Municipal de Cultura de Treze Tílias (TREZE TÍLIAS, 2024b), “criar espaços de diálogo, reflexão e construção coletiva acerca do papel das artes em sua diversidade de fazeres, territórios e agentes locais”. Tal iniciativa seria importante também para a reflexão acerca do que está sendo construído como patrimônio cultural futuro e a sua relação de continuidade com o passado, bem como para a formação de mão de obra especializada e o estímulo a novos talentos, que contribuam para repensar as práticas aqui estudadas.

Essa perspectiva pode trazer contribuições importantes no sentido de promover a sustentabilidade das tradições arquitetônicas e dos patrimônios culturais locais, frente a um mundo globalizado em que as diversidades urbanas e regionais são cada vez menos evidentes. Além disso, aponta um caminho para que a arquitetura possa se colocar como instrumento para estimular processos de reterritorialização urbana (MAGNAGHI, 2011), a partir do reconhecimento e fortalecimento das qualidades e especificidades inerentes aos lugares. Também se alinha aos interesses de desenvolvimento turístico, enquanto estratégia para o fortalecimento dos valores de regionalidade das cidades turísticas, alternativa às formas massificantes que o turismo contemporâneo tem induzido nos lugares em que se desenvolve.

Seguindo o pensamento de Carević e Moreno (2012), o que está em jogo é a retomada do compromisso da arquitetura com a representação de uma cultura específica e histórica. Isso inclui a reflexão acerca do caráter figurativo da arquitetura, dimensão profundamente negligenciada a partir dos desenvolvimentos da modernidade e que pode ser uma chave para repensar o lugar da tradição na arquitetura contemporânea dessas cidades, de uma forma que articule os interesses turísticos à reflexão crítica do ponto de vista da arquitetura.

Compreende-se que as arquiteturas historicistas em questão exercem grande atração e fascínio sobre as pessoas, seja por evocarem significados culturais que reforçam identidades culturais locais, seja por materializarem imagens de inspiração alpina e europeia que se comunicam facilmente com as expectativas de fuga da realidade e exotismo buscados pelo imaginário turístico.

Para Grünewald (2003), se o “exótico ou o “outro” é o objeto de interesse do turista, os habitantes desses lugares devem se promover como esse exótico, a fim de serem atrativos no mercado turístico, devendo, para isso, ter sinais diacríticos a serem exibidos e consumidos nesse amplo mercado. Por outro lado, questiona-se, juntamente com Haas (2006) e Gislon (2021), até que ponto os habitantes desses

lugares devem se apresentar conforme o exotismo requerido pela perspectiva turística, e até onde se deve transformar as paisagens das cidades apenas para fornecer algo considerado “interessante” ao turismo.

Diante disso, defende-se a busca por formas mais coerentes de manter e afirmar esses sinais diacríticos e identitários, o que, no campo da crítica arquitetônica, à luz dos conceitos discutidos nesta tese, implica necessariamente um esforço de inovação baseado na reflexão crítica e na depuração das referências da arquitetura regional.

Afinal, se considerado que, desde o contexto da sociedade industrial do século XIX, a invenção de tradições está associada a lacunas decorrentes da negação da tradição, em favor de inovações radicais (HOBSBAWM, 1997), acredita-se que a busca por um caminho que articule tradição e inovação pode constituir uma saída para o enfrentamento da problemática referente ao “lugar” da tradição na arquitetura contemporânea dessas pequenas cidades turísticas.

Dessa forma, por meio de processos socialmente construídos que ampliem a reflexão crítica sobre o tema, e da inserção de novas referências arquitetônicas, compreende-se que seria possível, gradativamente, promover dinâmicas de transformação arquitetônica mais orgânicas e adequadas às especificidades locais, minimizando a necessidade de recorrer ao historicismo como estratégia de afirmação identitária.

Isso não significa que a tematização e a cenarização arquitetônica de caráter historicista não possam continuar existindo em ambientes como parques temáticos históricos, ou em espaços histórico-interpretativos baseados em reconstruções do passado – como ocorre no museu ao ar livre de Colonial Williamsburg. Nesses casos, a simulação é pressuposta e esperada pelo público, havendo, geralmente, maior rigor na reconstituição dos ambientes, aliado a uma intenção educativa que contrasta com a abordagem superficial da história em parques temáticos convencionais, que operam predominantemente no campo da fantasia e da diversão, apropriando-se das referências históricas de forma descontextualizada, como mero recurso estético e lúdico.

O que se questiona é o movimento de transformar a cidade real em um grande parque temático, no qual história e simulação se confundem a ponto de dificultar ao observador a possibilidade de fazer uma leitura crítica das diferentes camadas históricas que a constituem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese teve como objetivo principal investigar como a arquitetura de pequenas cidades turísticas do sul do Brasil marcadas por processos de tematização e cenarização centrados na retomada de arquiteturas vernáculas relacionadas às suas origens culturais se relaciona com os elementos de sua história, cultura e tradição arquitetônica. Mais especificamente, buscou-se compreender a arquitetura inicial e as principais transformações arquitetônicas relacionadas ao desenvolvimento turístico das cidades de Gramado (RS), Nova Petrópolis (RS) e Treze Tílias (SC), assim como examinar a sua arquitetura recente e suas interfaces com a tradição arquitetônica e com o seu patrimônio cultural edificado.

Os resultados evidenciaram as transformações na arquitetura dessas cidades, de suas origens até a contemporaneidade, bem como as complexas teias de relações estabelecidas, no contexto de pequenas cidades turísticas, entre arquitetura, turismo, tradição e patrimônio cultural, e as contradições delas decorrentes. Além disso, apontam para a necessidade de repensar o papel da tradição na arquitetura desses locais, à luz da produção teórica sobre o tema, particularmente no que se refere às legislações urbanísticas municipais e às regulamentações que estabelecem características obrigatórias para fins de aprovação de novos projetos arquitetônicos.

Passados quase sessenta anos da publicação dos primeiros manifestos teóricos da arquitetura pós-moderna – que coerentemente questionaram a homogeneização e a perda de identidade e especificidade recorrentes na arquitetura moderna –, cujos desdobramentos levaram a um historicismo desenfreado, que até hoje se manifesta nos processos de tematização e de cenarização em cidades turísticas –, há uma vasta produção arquitetônica que demonstra ser possível projetar edificações que afirmem sua relação com o lugar e com características da arquitetura regional, sem recorrer ao historicismo. Nessa lógica, os conceitos de regionalismo crítico, modernidade específica e globalização específica abordados nessa tese apresentam subsídios para repensar o papel da tradição na arquitetura contemporânea dessas cidades.

É natural que muitos turistas não estejam interessados em compreender o que está por trás dos cenários dos lugares visitados (MACCANNELL, 1999). Ainda que se suponha que as arquiteturas historicistas em questão sejam plenamente aceitas pelos moradores locais – o que não foi objeto de investigação nesse estudo –, ressalta-se o

dever ético do arquiteto de atuar em favor da construção de cidades e edificações que tornem a evolução cultural compreensível, a partir da sobreposição coerente de marcas do passado, em vez de contribuir para uma reinvenção constante de um passado no presente, por meio de arquiteturas historicistas que deliberadamente se sobrepõem e apagam marcas anteriores. Trata-se, também, de repensar o que está sendo construído como patrimônio cultural futuro nessas cidades, tendo em vista que este se constrói no presente.

Sem dúvida, esse é um desafio complexo, que deve ser discutido de forma conjunta entre os diversos atores sociais envolvidos. Isso inclui agentes políticos, técnicos de prefeituras municipais, arquitetos, engenheiros civis, empreendedores, membros de conselhos e associações locais, moradores, além de entidades ligadas ao planejamento urbano e turístico regional, bem como universidades e pesquisadores de áreas como Arquitetura, Urbanismo, História, Geografia, Sociologia, Antropologia e Turismo, considerando a interdisciplinaridade do tema.

Cabe reconhecer o papel inerente do arquiteto como mediador entre os diversos atores sociais e políticos envolvidos na discussão do tema, tendo em vista o caráter multidisciplinar de sua formação profissional, enquanto agente central no processo de tomada de decisões, que são, essencialmente, políticas.

Nessa perspectiva, destaca-se a importância da inserção do arquiteto na arena política. Afinal, conforme observam Montaner e Muxí (2014), a arquitetura é sempre política, embora haja profissionais que negam essa relação e acabam fazendo política por omissão. Em outras palavras, a arquitetura não é neutra, de modo que, se os arquitetos e urbanistas não se envolvem nas políticas, as decisões que envolvem o planejamento urbano acabam sendo tomadas por atores movidos por interesses diversos. Como diz um lema recorrente no debate sobre a interface entre arquitetura e política, “se os arquitetos não fazem política, os políticos farão a arquitetura”.

Diante desse cenário, torna-se fundamental a atuação de forma crítica e propositiva frente aos interesses imediatistas do mercado imobiliário e dos setores relacionados ao turismo, que tendem a tratar as cidades e sua arquitetura como mero produto econômico e como imagens a serem consumidas. Dessa forma, cabe reforçar o papel fundamental do arquiteto na construção de cidades que concretizem uma perspectiva de continuidade histórica e cultural.

Compreende-se que se trata de um tema controverso e de grande complexidade, e que as considerações críticas aqui apresentadas podem, em um

primeiro momento, não ser plenamente acolhidas por setores locais ligados ao turismo, por problematizarem lógicas historicamente construídas e socialmente legitimadas nos contextos locais.

Considera-se, igualmente, que a adoção do historicismo na arquitetura dessas cidades pode refletir, na perspectiva histórica e contemporânea, uma intenção legítima de ressignificar elementos vinculados a identidades culturais percebidas como ameaçadas pelo vazio decorrente da tendência à homogeneização e à perda de especificidades locais decorrentes dos processos da modernidade nesses contextos. Contudo, cabe reconhecer os riscos da fixação em imagens de tradições cristalizadas no tempo, que tendem a inibir possibilidades de inovação.

As próprias cidades oferecem exemplos concretos de obras que enfrentam criticamente essa questão, os quais se mostram relevantes para o debate no âmbito local, podendo contribuir para a formulação de políticas públicas relacionadas ao tema. Trata-se de uma pauta relevante e com grande potencial de transformar a realidade das cidades estudadas, especialmente diante do dinamismo dos processos em curso.

Nas palavras de Frampton (2008), a cultura regional deve ser encarada não como algo dado e imutável, mas como algo que precisa ser cultivado de forma autoconsciente, o que depende da associação entre a consciência política de uma sociedade e o exercício profissional do arquiteto. Dessa forma, ressalta-se a importância fundamental do arquiteto como agente catalisador de transformações, papel que deve ser exercido com toda a sensibilidade cultural e a intensidade crítica e criativa que a sua formação multidisciplinar lhe possibilita atuar.

Trata-se, também, de apontar caminhos para o enfrentamento do desafio de conceber o novo sem se desvincular da ideia de continuidade cultural e da adequação local das soluções arquitetônicas, questão que precisa ser localmente discutida, tendo em vista a construção de cidades mais coerentes e que tornem a evolução cultural compreensível.

Enfim, retornando à tradição, conclui-se esta tese com uma reflexão levantada pelo escultor trezetiliense Werner Thaler em um diálogo ocorrido durante uma das visitas a Treze Tílias, de autoria do compositor austríaco Gustav Mahler (1860-1911), que afirma que “tradição é a transmissão do fogo, não a adoração das cinzas”[131]. Ou seja, em termos arquitetônicos, é necessário buscar mecanismos para que a tradição

[131] "Tradition ist die Weitergabe des Feuers, nicht die Anbetung der Asche."

se mantenha viva e seja transmitida adiante, atualizando-se no tempo, o que pressupõe esforços de criatividade e inovação, perspectiva que se contrapõe à lógica de encapsulamento da tradição em um historicismo passivo e mecanicista.

Ficam em aberto questões para pesquisas futuras. É o caso de investigações sobre a percepção de moradores e visitantes, que possam revelar significados socialmente construídos em torno das arquiteturas estudadas e aprofundar o estudo das dinâmicas culturais que permeiam o cotidiano desses lugares e sua relação com o espaço construído. Tais estudos poderão também trazer à luz outras narrativas, sobretudo dos grupos culturais não hegemônicos e historicamente excluídos nos processos colonizatórios desses locais.

Outra possibilidade reside na ampliação da discussão para a escala da paisagem urbana, não explorada com maior ênfase nesta tese, de modo a aprofundar o debate sobre os reflexos e contradições dos processos em estudo expressos na paisagem dessas cidades.

Também merece aprofundamento o debate sobre a dimensão contemporânea do patrimônio cultural edificado e as tensões relacionadas à sua preservação, inclusive em áreas rurais, e sua integração às práticas culturais, turísticas e ao planejamento urbano e regional.

Estudos comparativos com cidades situadas em outros contextos, brasileiros ou internacionais constituem igualmente um campo promissor, que possibilitaria identificar similaridades e contrastes em relação aos casos aqui estudados.

Ademais, visualiza-se a importância de estudos acadêmicos que materializem propostas projetuais para esses locais, tanto em nível de planejamento urbano e projeto urbano, quanto de projeto arquitetônico, à luz das questões aqui discutidas.

Embora esta tese tenha focado em pequenas cidades turísticas do sul do Brasil, as reflexões desenvolvidas podem incentivar debates similares em cidades de maior porte ou implantadas em outros contextos geográficos, algumas das quais foram discutidas na revisão bibliográfica. A complexidade e abrangência do tema permite ainda que sejam explorados outros recortes, relacionados a arquiteturas e cidades não necessariamente ligadas ao turismo, mas que de alguma forma são atravessadas pelas questões aqui abordadas.

REFERÊNCIAS

249 DESIGN HOTEL. **249 Design Hotel**. [s.d.]. Disponível em: https://www.249designhotel.com.br/. Acesso em: 27 dez. 2024.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. v. II. São Paulo: ProEditores, 1998.

ALEXANDER, Christopher. **The timeless way of building**. New York: Oxford University Press, 1979.

ALEXANDER, Christopher. **Uma linguagem de padrões**: a pattern language. Porto Alegre: Bookman, 2013 [1977].

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

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v.47, n. 54, p. 251-270, 2020. Disponível em: https://revistas.usp.br/significacao/article/view/159964. Acesso em: 8 dez. 2024.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1983].

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995 [1993].

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gerações urbanas. *In:* ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (org.). **A cidade do pensamento único:** desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 11-74.

ARCHITECTURE COLLECTION. Gold Winner of the Architecture & Design Collection Awards 2023. Architecture Collection, 2023. Disponível em: https://architecture-collection.com/winner/gold-winner-249-design-hotel-adca2023/. Acesso em: 27 dez. 2024.

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

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1983].

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

ASSOCIAÇÃO ROTA ROMÂNTICA. **Rota Romântica**: 25 anos de história. Estância Velha: Z Multi Editora, 2022.

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

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

AUSTRALIA ICOMOS. **The Burra Charter:** The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance. Australia Icomos, 2013. Disponível em: https://australia.icomos.org/publications/burra-charter-practice-notes/. Acesso em: 25 fev. 2025.

AZAMBUJA, José Alberto. **Incompatibilidade entre o paradigma atual da construção e princípios de sustentabilidade:** proposição de um novo paradigma. 2013. Tese (Doutorado em Engenharia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

BARRETTO, Margarita. **Vivendo a História de Campinas**. Campinas: Autores Associados, 1995.

BARRETTO, Margarita. La delicada tarea de planificar turismo cultural: Un estudio de caso con la “germanidad” de la ciudad de Blumenau- SC (Brasil). **Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**. [S. l.], v. 1, n. 1, p. 51-63, 2003. Disponível em: http://ojsull.webs.ull.es/index.php/Revista/article/view/2743. Acesso em: 15 set. 2021.

BARRETTO, Margarita. **Turismo y cultura:** Relaciones, contradicciones y expectativas. El Sauzal (Tenerife – Espanha): ACA y PASOS, RPTC, 2007.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1972 [1964].

BASTOS, Ângela. Mudança do nome e perda de área do Vale do Contestado geram críticas de pesquisadores. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 15 nov. 2019. Disponível em: https://www.nsctotal.com.br/noticias/mudanca-do-nome-e-perda-de-area-do-vale-do-contestado-geram-criticas-de-pesquisadores. Acesso em: 21 fev. 2021.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d’ Água, 1991 [1981].

BEHREND, Cláudio. Etapas do turismo. *In*: GRAMADO. Prefeitura Municipal. **Raízes de Gramado.** Gramado: Secretaria Municipal de Educação; Centro Municipal de Cultura, 1999, p. 189-193.

BENJAMIN, Walter. **Illuminations.** New York: Schocken Books, 1968.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986 [1982].

BIASE, Alessia de. Ficções arquitetônicas para a construção da identidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 16, p. 173-188, 2001.

Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/JfmVK9ttsGWXNk6SQ8xXyGc/?lang=pt. Acesso em: 20 out. 2021.

BICCA, Briane Elisabeth Panitz. A inserção da arquitetura contemporânea em áreas antigas. **Boletim do SPHAN**, Brasília, n. 14, p. 11-12, set./out. 1981. Disponível em: https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/. Acesso em: 18 out. 2022.

BIGSEE. **Congress and Exhibition Centre in Agordo**. 24 jul. 2020. Disponível em: https://bigsee.eu/congress-and-exhibition-centre-in-agordo/. Acesso em: 26 ago. 2023.

BLUMENAU. **Lei n° 2.262, de 30 de junho de 1977 (revogada pela Lei Complementar n° 79/1994).** Concede favores fiscais a casas típicas que forem construídas na área urbana de Blumenau, revoga a Lei nº 1909/72, e dá outras providências. Blumenau, 1977. Disponível em: http://leismunicipa.is/eaign. Acesso em: 29 dez. 2025.

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

BRASIL. Tribunal de Justiça de Santa Catarina. 2ª Vara Cível da Comarca de Joaçaba. **Ação Civil Pública n. 0002126-83.2011.8.24.0037**. Joaçaba: TJSC, 2011–. Disponível em: https://eprocwebcon.tjsc.jus.br/consulta1g/externo_controlador.php. Acesso em: 11 nov. 2025.

BROILO, Francine Roehe. **Planejamento urbano e linguagem:** conhecer para participar. A experiência de Gramado/RS. 2019. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002 [1981].

BRUNER, Edward. Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism. **American Anthropologist**, [S. l.], v. 96, n. 2, p. 397-415, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008 [1989].

CAREVIĆ, Nikola; MORENO, Luiz Ángel Domínguez. Arquitectura y paisaje urbano como globalización específica. **CONTEXTO. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León,** [S. l.], n. 6, p. 87-109, 2012. Disponível em: https://contexto.uanl.mx/index.php/contexto/article/view/10. Acesso em: 30 jun. 2016.

CARRANZA, Edite Galote. **Arquitetura alternativa:** 1956-1979. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARRANZA, Edite Galote. Capela Santa Maria dos Anjos: uma obra alternativa. **PósFAUUSP**, São Paulo, v. 24, n. 42, p. 46-62, 2017. Disponível em: https://revistas.usp.br/posfau/pt_BR/article/view/115469. Acesso em: 1 mai. 2024.

CASTELLO, Lineu. **Repensando o *lugar* no projeto urbano:** variações na percepção de *lugar* na virada do milênio (1985-2004). 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

CASTELLS, Manuel de. **A sociedade em rede:** a era da informação: economia, sociedade e cultura. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999 [1996].

CAVALCANTE, Wanderley (org.); MÜLLER, Alex Juarez; WEBER, Eduardo da Silva; MARTINS, Amanda Elizalde; CANEPPELE, Jean Carlo Gessi. **Gramado**: dos primeiros povoadores à chegada do trem (1919). Uberlândia: Tavares & Tavares, 2020.

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

CAVALCANTI, Lauro Pereira. **Moderno e Brasileiro:** A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

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

CLARO, Anderson; SANTOS, César Floriano dos. Arquitetura Catarinense em madeira – Uma Visão Preliminar. **Síntese – Revista de Arquitetura**, Florianópolis, ed. LabMicro Arq/UFSC, n. 3, p. 18-32, 1993.

CLIFFORD, James. Introducción: Los productos puros enloquecen. *In:* CLIFFORD, James. **Dilemas de la cultura**. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna. Barcelona: Gedisa, 1995 [1988], p. 15-34.

COHEN, Erik. Authenticity and commoditization in tourism. **Annals of Tourism Research**, [S. l.], v. 15, p. 371-386, 1988. Disponível em: https://sciencedirect.com/science/article/abs/pii/016073838890028X. Acesso em: 20 out. 2024.

COHEN, Erik; COHEN, Scott A. Authentication: Hot and Cool. **Annals of Tourism Research**, [S. l.], v. 39, n. 3, p. 1295-1314, 2012. DOI: 10.1016/j.annals.2012.03.004. Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738312000333. Acesso em: 6 ago. 2024.

COLQUHOUN, Alan. Três tipos de Historicismo. *In*: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura:** antologia teórica 1965-1995. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1984], p. 222-231.

COSTA, Gabriel. Para preservar identidade histórica, Gramado debate lei para regulamentar estilo arquitetônico. **GaúchaZH**, Porto Alegre, 17 out. 2025. Seção

Pioneiro. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2025/10/para-preservar-identidade-historica-gramado-debate-lei-para-regulamentar-estilo-arquitetonico-cmgurx18w0267016vhka3ruoa.html. Acesso em: 18 out. 2025.

CRAIK, Jennifer. The Culture of tourism. *In:* ROJEK, Chris; URRY, John (orgs.). **Touring Cultures**: transformations of travel and theory. London; New York: Routledge, 1997, p. 113-136.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da Cultura residual, mas irredutível. *In*: CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 235-244.

DAROS, Marília. **Grãos**: coletânea histórica. Porto Alegre: Ed. da autora, 2008.

DAROS, Marília; BARROSO, Véra Lucia Maciel (orgs.). **Raízes de Gramado**. 2. ed. Porto Alegre: EST, 2000.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].

DELYSER, Dydia. Authenticity on the Ground: Engaging the Past in a California Ghost Town. **Annals of the Association of American Geographers**, [S. l.], v. 89, n. 4, p. 602-632, dez. 1999.

DEPPE, Gessi (coord.). **Contribuição para a história de Nova Petrópolis**: Depoimentos. Caxias do Sul: EDUCS, 1988.

DEPPE, Gessi; SENGER, Ladi; WEDIG, Sandra Rejane. **Estudos sociais**: Município de Nova Petrópolis. Nova Petrópolis: Prefeitura Municipal de Nova Petrópolis, 1988.

DIAS, Diego Nogueira. Paradoxos da “identidade nacional” nos discursos arquitetônicos de Lucio Costa e Sylvio de Vasconcellos. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material,** São Paulo, v. 28, p. 1-26, 2020. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/162221. Acesso em: 06 mai. 2024.

DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**, Barcelona, n. 6, 2003.

DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. De la necesidad del contexto en el proyecto de arquitectura. **Arquitectonics: Mind, Land & Society**, Barcelona, n. 9, p. 15-29, 2004.

DORNELES, Edson Bertin. **Gramado**: a produção e consumo de uma imagem de cidade europeia no sul do Brasil. 2001. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

DRECKSLER, Carlos Gilberto; KOPPE, Iraci Casagrande. **Era uma vez...!** Relatos de Gramado. v.1. Gramado: Ed. Jornal de Gramado, 1993.

DRECKSLER, Carlos Gilberto; KOPPE, Iraci Casagrande. **Eterna recreio (1915-2005)**. Gramado: Ed. dos autores, 2005.

DRECKSLER, Carlos Gilberto; KOPPE, Iraci Casagrande. **Gramado:** retratos. Gramado: Palotti, 2007.

DRECKSLER, Carlos Gilberto. **Gramado:** contrastes. Porto Alegre: Evangraf, 2012.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984 [1983].

ELLIN, Nan. **Postmodern urbanism**. Revised edition. New York: Princeton Architectural Press, 1999 [1996].

ESTADO DE SANTA CATARINA. **Lei nº 12.144, de 05 de abril de 2002.** Reconhece o município de Treze Tílias como capital catarinense dos escultores e das esculturas em madeira. Florianópolis, 2002. Disponível em: https://leisestaduais.com.br/sc/lei-ordinaria-n-12144-2002-santa-catarina-consolida-as-leis-que-conferem-denominacao-adjetiva-aos-municipios-catarinenses. Acesso em: 24 out. 2024.

FANUCCI, Francisco; FERRAZ, Marcelo. O projeto: Moinho Colognese, Museu do Pão e Oficina de Panificação. *In:* FERRAZ, João Grinspum (coord.). **Museu do Pão**: caminho dos moinhos. Ilopólis: Associação dos Amigos dos Moinhos do Vale do Taquari, 2008, p. 17-21.

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

FAGERLANDE, Sergio Moraes Rego. **A construção da imagem em cidades turísticas:** tematização e cenarização em colônias estrangeiras no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

FAGERLANDE, Sergio Moraes Rego. Holambra: a construção da imagem em uma cidade turística. **Oculum ensaios,** Campinas, v. 13, n. 2, p. 331-345, 2016. Disponível em: https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/2900. Acesso em: 27 abr. 2020.

FAVERO, Marcos. Louis Kahn: arquitetura – concepção teórica e ensino de projeto. **Arquitetura Revista**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 30-40, 2017. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/arq.2017.131.04. Acesso em: 12 mai. 2024.

FEIFER, Maxine. **Going places**: the ways of the tourist from imperial Rome to the present day. London: Macmillan, 1985.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. Cidade: Imagem e Imaginário. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SOUZA, Célia Ferraz de (orgs.). **Imagens Urbanas**: os diversos

olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1997, p. 193-201.

FERRAZ, Fernanda Scheck; SCHEER, Pedro. **Caminhos do Stadtplatz.** Itajaí: BG Gráfica, 2025. Disponível em: https://turismo.novapetropolis.rs.gov.br/roteiros-turisticos/caminhos-do-stadtplatz. Acesso em: 8 set. 2025.

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

FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura.** São Paulo: Ubu, 2017 [2011].

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

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

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, 2018.

FREGAPANI, Luíza; NEVES, Lucas. **Mesmo sem decisão judicial, 1º Hotel de Treze Tílias está sendo demolido.** G1, Florianópolis, 18 out. 2012. Disponível em: https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2012/10/futuro-do-1-hotel-de-treze-tilias-no-oeste-aguarda-decisao-judicial.html. Acesso em: 25 out. 2024.

GALLI, Telma Batalioti. **Uso do território e fronteiras internas**: o caso da proposta de redesenho fronteiriço do município de Holambra (SP). 2009. Tese (Doutorado em Ciências, Análise Ambiental e Dinâmica Territorial) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

GALLAS, Alfredo O. G.; GALLAS, Fernanda D. **Art Déco:** Europa, Estados Unidos, Brasil. São Paulo: Ed. do autor, 2013.

GEVEHR, Daniel Luciano; BERTI, Franciele. Uma pequena Europa na Serra Gaúcha: as apropriações culturais na arquitetura do espaço urbano de Gramado (RS). **Ágora,** Santa Cruz do Sul, v. 20, n. 1, p. 48-57, 2018. Disponível em: https://seer.unisc.br/index.php/agora/article/view/11662. Acesso em: 08 ago. 2022.

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

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

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

GINTNER, Luiz José. **O Tirol Brasileiro:** Uma Breve História de Treze Tílias e Memórias da Primeira Infância. 2. ed. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2003.

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

GISLON, Jacinta Milanez. **Fabricando cenários: tempo e espaço em movimento na arquitetura e na cidade contemporânea.** 2021. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

GISLON, Jacinta Milanez. Cidades-cenário e a apoteose da fantasia. *In:* FLORES, Maria Bernardete Ramos; VIEIRA, Marcos Sardá (orgs.). **Fantasias urbanas**: arte, mitos e magia na cidade contemporânea. Chapecó: Humana Editora, 2023, p. 106-151.

GOIDANICH, Oswaldo. A saga do turismo no Rio Grande do Sul. *In:* FLORES, Hilda Agnes Hübner (org.). **Turismo no Rio Grande do Sul: 50 anos de pioneirismo no Brasil.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993, p. 11-117.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimônios culturais. **Estudos históricos,** Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

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

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

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

GOULARTI FILHO, Alcides. A Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande na formação econômica regional em Santa Catarina. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p 103-128, 2009. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/2177-5230.2009v24n48p103. Acesso em: 2 ago. 2021.

GRABURN, Nelson H. H. Introduction: Arts of the Fourth World. *In:* GRABURN, Nelson H. H. (org.). **Ethnic and tourist arts***:* cultural expressions from the Fourth World. Berkeley: University of California Press, 1976, p. 1-32.

GRAMADO. **Lei nº 457, de 31 de dezembro de 1975.** Institui o Plano Diretor de Gramado e aprova suas diretrizes. Gramado, 1975. Disponível em: http://leismunicipa.is/fcpnu. Acesso em: 15 fev. 2025.

GRAMADO. Secretaria Municipal de Educação. **Gramado, simplesmente Gramado.** Gramado: Secretaria Municipal de Educação, 1987.

GRAMADO. **Lei n° 861, de 04 de agosto de 1988**. Institui o Plano Diretor de Gramado e aprova suas diretrizes. Gramado, 1988. Disponível em: http://leismunicipa.is/kmqhe. Acesso em: 13 jul. 2025.

GRAMADO. **Lei n° 1.033, de 25 de setembro de 1991 (revogada pela Lei nº 2.497/2006)**. Institui o Plano Diretor de Gramado e aprova suas diretrizes. Gramado, 1991. Disponível em: http://leismunicipa.is/gueac. Acesso em: 13 jul. 2025.

GRAMADO. **Lei nº 2.497, de 19 de setembro de 2006 (revogada pela Lei nº 3.296/2014).** Dispõe sobre o desenvolvimento urbano e rural do município de Gramado, institui o novo Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI), revoga as leis municipais contrárias, e dá outras providências. Gramado, 2006. Disponível em: http://leismunicipa.is/qstbn. Acesso em: 13 mai. 2023.

GRAMADO. **Lei nº 3.296, de 21 de julho de 2014 (revogada pela Lei Complementar nº 17/2022)**. Dispõe sobre o desenvolvimento urbano e rural do município de Gramado, institui o novo Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI), e dá outras providências. Gramado, 2014. Disponível em: http://leismunicipa.is/ialmu. Acesso em: 13 mai. 2023.

GRAMADO. **Lei Complementar n° 17, de 28 de novembro de 2022.** Dispõe sobre o desenvolvimento urbano e rural do Município de Gramado, institui o novo Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI) e dá outras providências. Gramado, 2022. Disponível em: http://leismunicipa.is/07n89. Acesso em: 13 mai. 2023.

GRAMADO. **Decreto n° 1.252, de 05 de abril de 2023.** Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação todas as ações ordinárias da empresa CINE EMBAIXADOR. Gramado, 2023. Fonte: https://atos.gramado.rs.gov.br/diario/#/diario/322. Acesso em: 23 out. 2023.

GRAMADO. **Gramado terá estilo arquitetônico predominante formalizado em Lei, através de parceria entre a PLANTA e o poder executivo**. Gramado, 2 out. 2025a. Disponível em: https://gramado.atende.net/cidadao/noticia/gramado-tera-estilo-arquitetonico-predominante-formalizado-em-lei-atraves-de-parceria-entre-a-planta-e-o-poder-executivo. Acesso em: 18 out. 2025.

GRAMADO. **Lei Complementar n° 10, de 19 de dezembro de 2025.** Dispõe sobre o artigo 184, Título I, Capítulo V, Seção X, do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado - PDDI, para regulamentar as características arquitetônicas predominantes no município de Gramado e dá outras providências. Gramado, 2025b. Disponível em: http://leis.org/301ay. Acesso em: 10 fev. 2026.

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

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Turismo e etnicidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 20, p. 141-159, 2003. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/horizontesantropologicos/issue/view/2900. Acesso em: 30 set. 2023.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. Um Estudo de Caso: o SPHAN e o Grande Hotel de Ouro Preto. **Locus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 117-124, 1995. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20405. Acesso em: 6 mai. 2024.

GUESSER, Samantha Manes. **De Dreinzehnlinden a Treze Tílias.** 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

GUESSER, Samantha Manes. De Dreizehnlinden a Treze Tílias. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 20., 2024, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2024, p. 1-15. Disponível em: https://cult.ufba.br/enecult/edicao-2024-xx-enecult/. Acesso em: 18 ago. 2025.

GUIMARÃES, Vivian Gertrudes Buchholz. **Transformações socioeconômicas decorrentes da expansão do turismo cultural: o caso de Treze Tílias – SC.** 2008. Dissertação (Mestrado em Turismo e Hotelaria) – Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2008.

GYSIN, Karin Zbinden. Re-Creating an Alpine Way of Life: Tyrolean Settlers in the Peruvian Jungle. **Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine**, [S. l.], v. 104, n. 3, p. 1-14, 2016. Disponível em: http://journals.openedition.org/rga/3339. Acesso em: 28 abr. 2020.

HAAS, Terezinha Marina Kuhn. Rota Romântica, Turismo e Etnicidade. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL (SEMINTUR), IV., 2006, Caxias do Sul. **Anais** [...]. Caxias do Sul: UCS, 2006, p. 1-13. Disponível em: https://www.ucs.br/ucs/tplSemMenus/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_4/arquivos_4_seminario/GT07-14.pdf. Acesso em: 31 jul. 2025.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992].

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1992 [1989].

HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências.** 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012 [1954].

HENRIQUES, Gonçalo Castro. Severiano Porto. Sintaxe e processo, que futuro(s)? **Arquitextos**, São Paulo, ano 17, n. 198.03, Vitruvius, nov. 2016. Disponível em:

https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.198/6303. Acesso em: 2 ago. 2024.

HESPANHA, Sérgio Augusto Menezes. Entre o regional e o moderno. **Arquitextos**, São Paulo, ano 9, n. 105.05, Vitruvius, fev. 2009. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.105/76. Acesso em: 2 ago. 2024.

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. **The International Style:** architecture since 1922. New York: The Norton Library, 1966 [1932].

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

HOELSCHER, Steven. Tourism, Ethnic Memory and Other-Directed Place. **Ecumene,** [S. l.], v. 5, n. 4, p. 369-398, 1998a.

HOELSCHER, Steven. **Heritage on Stage:** The Invention of Ethnic Place in America's Little Switzerland. Madison: University of Wisconsin Press, 1998b.

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

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000 [1995].

ICOMOS. **Carta de Veneza**. Veneza, 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226. Acesso em 25 fev. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo demográfico 2022.** População por situação do domicílio**.** Disponível em: https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/. Acesso em: 11 out. 2025.

JACQUES, Paola Barestein. Prefácio. *In*: JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005, p. 9-12.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 12, p.16-26, 1985 [1983]. Disponível em: https://novosestudos.com.br/. Acesso em: 20 nov. 2025.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997 [1991].

JANJULIO, Maristela da Silva. Bangalô - subúrbio: a circulação intercontinental de uma nova cultura da habitação no início do século XX. **Oculum Ensaios**, Campinas, n. 13, p. 46-58, 2011. Disponível em: https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/140. Acesso em: 25 out. 2025.

JENCKS, Charles. **El lenguaje de la arquitectura posmoderna.** Barcelona: Gustavo Gili, 1981 [1977].

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005 [1998].

KNORR, Ilga Korndörfer. **Parque Knorr: A história de um sonho.** Porto Alegre: Sinodal, 2000.

KOOLHAAS, Rem. **La ciudad genérica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011 [1994].
KOPPE, Iraci Casagrande. **Gramado**: o lago, as Hortênsias e o Turismo. Caxias do Sul: Lorigraf, 2018.

LEMOS, Iomara Scandelari. **Estratégias competitivo-cooperativas para o desenvolvimento regional sustentável via turismo – o caso de Treze Tílias – SC**. 2004. Dissertação (Mestrado em Administração) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2004.

LEMOS, Iomara Scandelari; FREGA, José Roberto; SOUZA, Alceu. A cultura local como estratégia de desenvolvimento sustentável do turismo em Treze Tílias, SC. **Revista Brasileira de Estratégia**, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 59-74, 2009. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/REBRAE/article/view/13430. Acesso em: 11 ago. 2025.

LOOS, Adolf. **Ornamento y delito; y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1972 [1908].

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A reinvenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. **Revista Geousp** – Espaço e Tempo, São Paulo, n. 17, p. 95-105, 2005.

MACCANNELL, Dean. **Empty Meeting Grounds:** The Tourist Papers. London: Routledge, 1992.

MACCANNELL, Dean. **The tourist:** a new theory of the leisure class. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1999 [1976].

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

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MEIRA, Ana Lucia Goelzer; POLYDORO, Beatriz; COSTI, Marilice; MARQUES, Sergio. **Preservação e Valorização da Paisagem Urbana em Núcleos da Imigração Alemã e Italiana no Rio Grande do Sul** - Ivoti. Execução: MEC/SEC/SPHAN/Pró-Memória; 10ª RR – SDO/SURBAM; IGTF. Colaboração: Prefeitura Municipal de Ivoti / SEMEC/SETUR, mai./jun. 1984.

MELENDEZ, Adilson. Linguagem contemporânea e arquitetura vernacular. **Projeto Design,** São Paulo, n. 270, 2002. Disponível em: https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-cesa-filho-residencia-gramado-20-08-2002. Acesso em: 11 fev. 2018.

MELLO JUNIOR, Antônio de Oliveira. **O significado e o uso do conceito de autenticidade na preservação do patrimônio edificado: os paradigmas de Brasília e Ouro Preto.** 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**: a arte da felicidade. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975 [1971].

MONEO, Rafael. On Tipology. **Oppositions**, New York, n. 13, p. 22-45, 1978.

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

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

MONTANER, Josep Maria. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

MONTANER, Josep Maria. **Sistemas arquitetônicos contemporâneos**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2009.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada:** ensaios sobre arquitetura contemporânea. 2.ed. rev. ampl. São Paulo: Gustavo Gili, 2012 [1997].

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaída. **Arquitetura e política:** ensaios para mundos alternativos. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2009 [2000].

MOSER, Bernardo. Entrevista com Bernardo Moser. *In*: PEREIRA, Moacir. **Treze Tílias – o Tirol Brasileiro**. Florianópolis: Insular, 2013, p. 127-152.

MOSER, Bernardo. **Maria Thaler Moser**: uma história de vida entre Wildschönau e Treze Tílias. Treze Tílias: ed. do autor, 2015.

MOTTA, Lia. Ouro Preto: de Monumento Nacional a Patrimônio Mundial. *In:* SORGINE, Juliana (org.). **Salvemos Ouro Preto:** a campanha em benefício de Ouro Preto. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2008, p. 12-17.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história.** São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1961].

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

MUNTAÑOLA, Josep. **Topogénesis Tres.** Ensayo sobre la significación en la arquitectura. Barcelona: Oikos.Tau, 1980.

MUNTAÑOLA, Josep. **Poética y arquitectura**. Una lectura de la arquitectura postmoderna. Barcelona: Anagrama, 1981.

MUNTAÑOLA, Josep. Arquitectura, modernidad y conocimiento. **Arquitectonics**: Mind, Land & Society, Barcelona, n. 2, 2002.

MUNTAÑOLA, Josep. Arquitectura 2000: proyectos, territorios y culturas. **Arquitectonics:** Mind, Land & Society, Barcelona, n. 11, 2004.

MUNTAÑOLA, Josep. Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. **Arquitectonics:** Mind, Land & Society, Barcelona, n. 18, 2009 [1996].

NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura:** antologia teórica 1965-1995. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [2006].

NODARI, Eunice Sueli. Buscando uma nova vida: a migração para o Oeste. *In:* NODARI, Eunice. **Etnicidades renegociadas:** práticas socioculturais no Oeste de Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009, p. 23-64.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Intenciones en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998 [1963].

NORBERG-SCHULZ, Christian. Significado, arquitectura e historia. *In:* NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitectura occidental.** 3. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999 [1974], p. 223-229.

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

NOVA VENEZA vai inaugurar instituto cultural com arquitetura inspirada na Itália. **Diário de Goiás**, Goiânia, 26 fev. 2022. Disponível em: https://diariodegoias.com.br/nova-veneza-vai-inaugurar-instituto-cultural-com-arquitetura-inspirada-na-italia/214322/. Acesso em: 27 ago. 2023.

NOVA PETRÓPOLIS: um paraíso germânico na serra gaúcha. Porto Alegre: VIDEOPUC-RS, 1991. 1 fita de vídeo, VHS.

NOVA PETRÓPOLIS. **Lei n° 3.295, de 18 de dezembro de 2009.** Dispõe sobre o Plano Diretor De Desenvolvimento Municipal - PDDM, abrangendo o território do município de Nova Petrópolis/RS. Nova Petrópolis, 2009. Disponível em: http://leismunicipa.is/rdmbp. Acesso em: 15 fev. 2025.

NOVA PETRÓPOLIS. **Lei n° 4.044, de 17 de dezembro de 2010.** Autoriza a concessão de incentivos aos proprietários de imóveis tombados como patrimônio natural, cultural, histórico e artístico de Nova Petrópolis e/ou constantes no inventário de conhecimento e dá outras providências. Nova Petrópolis, 2010. Disponível em:

https://novapetropolis.cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=4044&NroLei=4.044&Word=4044&Word2=. Acesso em: 17 abr. 2025.

NOVA PETRÓPOLIS. **Lei n° 4.453, de 19 de dezembro de 2014.** Altera parcialmente a Lei n° 3295, de 18/12/2009 que dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal – PDDM, abrangendo o território do município de Nova Petrópolis. Nova Petrópolis, 2014. Disponível em: http://leismunicipa.is/ltnur. Acesso em: 15 fev. 2025.

NOVA PETRÓPOLIS. **Lei n° 4.543, de 27 de novembro de 2015.** Cria o Conselho Municipal de Políticas Públicas Culturais, o Fundo Municipal de Cultura e dispõe sobre o Patrimônio Natural, Cultural, Histórico e Artístico de Nova Petrópolis. Nova Petrópolis, 2015. Disponível em: https://novapetropolis.cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=4543#a48. Acesso em: 13 abr. 2025.

NOVA PETRÓPOLIS. **Lei n° 4.916, de 20 de outubro de 2020.** Dispõe sobre a agenda estratégica de desenvolvimento sustentável para o município de Nova Petrópolis, e dá outras providências. Nova Petrópolis, 2020. Disponível em: https://novapetropolis.cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=202049162&NroLei=4.916&Word=4916&Word2=. Acesso em: 16 abr. 2025.

NOVA PETRÓPOLIS. **Decreto nº 020, de 23 de janeiro de 2023 (revogado pelo Decreto nº 145/2023).** Institui o manual de uso da planilha de características arquitetônicas germânicas referidas na Lei Municipal nº 3.925 de 18/12/2009 que dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal – PDDM. Nova Petrópolis, 2023a. Disponível em: https://cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=20230020. Acesso em: 17 out. 2023.

NOVA PETRÓPOLIS. **Decreto nº 145, de 19 de julho de 2023.** Institui o manual de uso da planilha de características arquitetônicas germânicas referidas na Lei Municipal nº 3.925 de 18/12/2009 que dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal – PDDM. Nova Petrópolis, 2023b. Disponível em: https://cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=202300145#a5. Acesso em: 17 out. 2023.

NOVA PETRÓPOLIS. **Decreto nº 137, de 10 de setembro de 2025.** Altera parcialmente o Decreto municipal nº 145 de 19 de julho de 2023, que institui o Manual de Uso da Planilha de Características Arquitetônicas Germânicas referidas na Lei municipal nº 3.925 de 18 de dezembro 2009, que dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal – PDDM. Nova Petrópolis, 2025. Disponível em: https://cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=7699&cdDiploma=202500137&NroLei=137&Word=0&Word2=. Acesso em: 27 out. 2025.

OLMERT, Michael; COFFMAN, Suzanne. **Official guide to Colonial Williamsburg.** Williamsburg: The Colonial Williamsburg Foundation, 2000.

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

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013a [2011].

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes**: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013b [2009].

PALLASMAA, Juhani. **Habitar.** São Paulo: Gustavo Gili, 2017 [2016].

PALLASMAA, Juhani. **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PARADIS, Thomas W. Theming, Tourism and Fantasy City. *In:* LEW, Alan A.; HALL, Michael C.; WILLIAMS, Allan M. (orgs.). **A companion to Tourism.** Malden, MA; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing, 2004, p. 195-209.

PAZ, Ivoni Nör. **Nova Petrópolis:** da submissão à rebeldia (1858-1937). Caxias do Sul: EDUCS, 1998.

PAZ, Ivoni Nör (coord.); DEPPE, Gessy; DEPPE SCHAAL, Lori; SEIBT, Renato Urbano. **Evolução Política e Econômica de Nova Petrópolis – de colônia provincial a município – da pequena propriedade ao turismo**. Porto Alegre: Corag, 2006.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Moacir. Treze Tilias: o Tirol brasileiro. **Revista Manchete**, ed. 1042, 08 abr. 1972, p. 104-108. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br. Acesso em: 1 ago. 2025.

PEREIRA, Moacir. **Treze Tílias – o Tirol Brasileiro**. Florianópolis: Insular, 2013.

PICCOLO, Helga Iracema Landgraf. **Contribuição para a história de Nova Petrópolis:** Colonização e Evolução da Colônia. Caxias do Sul: EDUCS, 1989.

PIZETTA, Mário. **Gramado**: ontem e hoje. Caxias do Sul: Edições Paulinas, 1973.

POLI, Jacir. Caboclo: pioneirismo e marginalização, *In:* CENTRO DE ORGANIZAÇÃO DA MEMÓRIA SÓCIO-CULTURAL DO OESTE. **Para uma história do oeste catarinense**: 10 anos de CEOM. Chapecó: Unoesc, 1995, p. 71-110.

POMERODE. **Lei n° 457/1980 (revogada pela Lei n° 1.562/2001).** Isenta do Imposto Predial Urbano, as construções típicas, tipo enxaimel do município de Pomerode e dá outras providências. Pomerode, 1980. Disponível em: http://leismunicipa.is/jsgla. Acesso em 08 ago. 2022.

POMERODE. **Lei complementar n° 75, de 12 de dezembro de 2001.** Institui o Código Tributário do Município de Pomerode. Pomerode, 2001. Disponível em: http://leismunicipa.is/efslj. Acesso em 29 dez. 2025.

PORTO, Daniela. Severiano Porto, o arquiteto [que] integra. **Cadernos do Proarq**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 1-30, jul. 2016. Disponível em: https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/26. Acesso em: 2 ago. 2024.

PORTOGHESI, Paolo. **Depois da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2002 [1980].

POSENATO, Júlio. **Arquitetura da Imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Est-Educs, 1983.

POSENATO, Júlio. A arquitetura do Norte da Itália e das colônias italianas de pequena propriedade no Brasil. *In*: MARCONDES, Neide; BELLOTTO, Manoel. (org.). **Turbulência cultural em cenários de transição**: o século XIX Ibero-americano. São Paulo: Edusp, 2005, p. 51-88.

PRATES, Jussara; KLEIN, Helena; SCHEER, Pedro H. **Nova Petrópolis**: Memórias em Cena. 1ª. ed. Nova Petrópolis: Sinapse Cultural, 2025.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio.** Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

PREFEITURA DE GRAMADO; PLANTA – ENTIDADE PARA O DESENVOLVIMENTO IMOBILIÁRIO SUSTENTÁVEL DA SERRA GAÚCHA. **Cartilha de Estilo Arquitetônico Predominante de Gramado**. Gramado: Prefeitura de Gramado, 2026. Disponível em: https://plantaserragaucha.com.br/wp-content/uploads/2026/02/Cartilha_digital_.pdf. Acesso em: 12 fev. 2026.

PREUSCH, Matthew. A Bit of Bavaria in a Mountain Town. **The New York Times,** New York, 2 fev. 2007. Disponível em: https://www.nytimes.com/2007/02/02/realestate/greathomes/02havens.html. Acesso em: 9 out. 2023.

PROJETO DESIGN. Linguagem contemporânea e arquitetura vernacular resgatam tradição local. **Projeto Design**, n. 270, ago. 2002, p. 48-51.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina**.** *In:* QUIJANO, Aníbal. **Cuestiones y horizontes**: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020 [2000], p. 861-919.

QUINCY, Antoine-Chrysostome Quatremère de. **Encyclopédie Methodique – Architecture**, Tome III. Liège: Chez Panckoucke, 1825. Disponível em: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c. Acesso em: 1 ago. 2024.

RAPOPORT, Amos. **Aspectos humanos de la forma urbana**: Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana. Barcelona: Gustavo Gili, 1978 [1977].

REISINGER, Yvette; STEINER, Carol J. Reconceptualizing object authenticity. **Annals of Tourism Research**, [S. l.], v. 33, n. 1, p. 65-86, 2006.

REITER, Martin; OSL, Monika; HUMER, Andreas. **75 anos Dreizehnlinden – Treze Tílias**. Treze Tílias: Visare Editora e Artes Gráficas Ltda, 2011 [2008].

RICOEUR, Paul. Universalization and national cultures. *In*: RICOEUR, Paul. **History and truth.** Evanston: Northwestern University Press, 1961, p. 276-283.

RIGON, Matheus José. **Transformações e permanências na arquitetura local relacionadas ao desenvolvimento urbano e turístico:** o caso de Piratuba – SC. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RITZER, George; LISKA, Allan. 'McDisneyization' and 'post-tourism': complementary perspectives on contemporary tourism. *In*: ROJEK, Chris; URRY, John. **Touring Cultures**: transformations of travel and theory (org.). London; New York: Routledge, 1997, p. 96-109.

ROCHE, Jean. **A colonização alemã e o Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Editora Globo, 1969 [1962].

ROJEK, Chris. Indexing, dragging and the social construction of tourist sights. *In:* ROJEK, Chris; URRY, John. **Touring Cultures**: transformations of travel and theory (org.). London; New York: Routledge, 1997, p. 52-74.

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

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

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. **Ciudad collage**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998 [1981].

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. Cidade-colagem. *In*: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura:** antologia teórica 1965-1995. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1975], p. 294-321.

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

SCHMITZ, Arsênio José. **Uma nova imagem para Nova Petrópolis**: estudo sobre a imigração e a aculturação. Nova Petrópolis: Amstad, 1998.

SCHOMMER, Luciane Roseli. Turismo, eventos e etnicidade: Festival Internacional do Folclore Nova Petrópolis – RS – Brasil. 2013. Dissertação (Mestrado em Turismo) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2013.

SCHOMMER, Luciane Roseli. Turismo no Rio Grande do Sul: A Presença Histórica em Nova Petrópolis. **Rosa dos Ventos - Turismo e Hospitalidade**, [S. l.], v. 6, n. 2,

p. 293-306, 2014. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/rosadosventos/issue/view/150. Acesso em: 02 set. 2022.

SÊGA, Cristina P. **O *Kitsch* e suas dimensões**. Brasília: Casa das Musas, 2008.

SEYFERTH, Giralda. A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica. *In:* MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira. **Os alemães no sul do Brasil:** cultura, etnicidade e história. Canoas: Ed. ULBRA, 1994, p. 11-27.

SHUMWAY, Nicolás. **La invención de la Argentina.** Buenos Aires: Editorial Emecé, 1993.

SICREDI PIONEIRA. **Conectada às suas raízes e de olho no futuro, Sicredi Pioneira irá inaugurar nova agência em Nova Petrópolis**. Nova Petrópolis: Sicredi Pioneira, 21 set. 2022. Disponível em: https://sicredipioneira.com.br/blog/conectada-as-suas-raizes-e-de-olho-no-futuro-sicredi-pioneira-ira-inaugurar-nova-agencia-em-nova-petropolis. Acesso em: 23 out. 2023.

SILVA, Maria da Glória Lanci da. A imagem da cidade turística: promoção de paisagens e de identidades culturais. **Arquitextos**, São Paulo, ano 5, n. 053.11, out. 2004a. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/543. Acesso em: 17 out. 2023.

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

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 [2000], p. 73-102.

SILVEIRA, Flávia d' Albuquerque Andrade da. **Cenários urbanos:** construindo identidades através de uma arquitetura temática. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

STAKE, Robert E. **Multiple case study analysis.** New York: The Guilford Press, 2006.

STOCKER JÚNIOR, Jorge Luís. **Sob o Königsberg:** Paisagem e patrimônio cultural da antiga Colônia Alemã de São Leopoldo. 2019. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

STUDIO RAZAVI ARCHITECTURE. **Mountain House.** Studio Razavi, [s.d.]. Disponível em: https://studiorazavi.com/portfolios/mountain-house/. Acesso em: 15 out. 2023.

SUBIRATS, Eduardo. **A cultura como espetáculo**. São Paulo: Nobel, 1989.

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

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição. Arquitextos, **Vitruvius**, São Paulo, ano 17, n. 201.01, fev. 2017. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.201/6431. Acesso em: 23 out. 2023.

THE HYATT FOUNDATION. **Diébédo Francis Kéré**. Chicago: The Pritzker Architecture Prize, 2022. Disponível em: https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere. Acesso em: 19 ago. 2023.

TREZE TÍLIAS. **Lei nº 931, de 24 de agosto de 1993 (alterada pela Lei n° 1.312/1999).** Fixa critérios para as edificações no perímetro urbano. Disponível em: http://leis.org/pkqvj. Treze Tílias, 1993. Acesso em: 23 out. 2024.

TREZE TÍLIAS. **Lei nº 1.311, de 07 de dezembro de 1999.** Reajusta os valores da planta genérica destinada aos cálculos para cobrança do IPTU e ITBI para o Exercício de 2000 e dá outras providências. Treze Tílias, 1999. Disponível em: http://leismunicipa.is/ovdks. Acesso em: 27 jul. 2025.

TREZE TÍLIAS**. Lei Complementar n° 23, de 28 de dezembro de 2007 (revogada pela Lei Complementar nº 161/2024).** Institui o Plano Diretor de desenvolvimento municipal, dispõe sobre as normas, fixa objetivos e diretrizes urbanísticas do município de Treze Tílias e dá outras providências. Treze Tílias, 2007. Disponível em: http://leismunicipa.is/sdqgv. Acesso em: 15 fev. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Decreto nº 1.514, de 19 de agosto de 2010 (revogado pelo Decreto n° 2.586/2020).** Regulamenta e conceitua a construção em estilo austríaco, do Plano Diretor do Município de Treze Tílias, Estado de Santa Catarina, aprovado pela Lei 023/2007 e Lei 1606/2007 conforme art. 358 do Código de Edificações do Município, e dá outras Providências. Treze Tílias, 2010. Disponível em: http://leismunicipa.is/fcndv. Acesso em: 15 fev. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Lei Complementar nº 36, de 06 de outubro de 2011**. Altera dispositivos da Lei Complementar nº 23/2007 que instituiu o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal, e dá outras providências. Treze Tílias, 2011. Disponível em: http://leismunicipa.is/ifvcb. Acesso em: 15 fev. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Lei nº 1.921, de 06 de março de 2017.** Declara a escultura em madeira patrimônio cultural e imaterial do município de Treze Tílias e dá outras providências. Treze Tílias, 2017. Disponível em: http://leis.org/okpvi. Acesso em: 24 out. 2024.

TREZE TÍLIAS. **Lei Complementar nº 112, de 15 de maio de 2018.** Altera tabelas ZIT e ZET da Lei Complementar 023/2007 que instituiu o Plano Diretor de

desenvolvimento municipal e dá outras providências. Treze Tílias, 2018. Disponível em: http://leismunicipa.is/hwgka. Acesso em: 4 out. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Lei nº 2.156, de 09 de julho de 2024.** Aprova e institui o Plano Municipal de Cultura de Treze Tílias - PMCTT e dá outras providências. Treze Tílias, 2024a. Disponível em: http://leis.org/1iyhb. Acesso em: 24 out. 2024.

TREZE TÍLIAS. **Lei Complementar n° 161, de 16 de dezembro de 2024.** Consolida o Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal, dispõe sobre as normas, fixa objetivos e diretrizes urbanísticas do município de Treze Tílias e dá outras providências. Treze Tílias, 2024b. Disponível em: http://leismunicipa.is/1vmdy. Acesso em: 15 fev. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Lei nº 2.165, de 16 de dezembro de 2024.** Dispõe sobre o uso e a ocupação do solo do município de Treze Tílias e dá outras providências. Treze Tílias, 2024c. Disponível em: http://leismunicipa.is/1vdps. Acesso em: 27 jul. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Cartilha de Boas Práticas:** Arquitetura Típica Trezetiliense e Fachadas Comerciais. Treze Tílias: Prefeitura Municipal de Treze Tílias, 2025. Disponível em: https://trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia. Acesso em: 06 out. 2025.

TREZE TÍLIAS. **Treze Tílias: Capital Catarinense dos Escultores e Escultoras em Madeira**. Treze Tílias, [s.d.]. Folder turístico.

URRY, John. **Consuming places.** New York: Routledge, 1995.

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

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

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

VEIGA, Maurício Biscaia. Arquitetura neoenxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma arquitetura típica. **Confluências culturais**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 81-98, 2014. Disponível em: https://periodicos.univille.br/RCC/article/view/501. Acesso em: 23 ago. 2017.

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

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003 [1972].

VIANA, Alice de Oliveira. **A persistência dos rastros:** manifestações do *art déco* na arquitetura de Florianópolis. Florianópolis: UDESC, 2011.

WAISMAN, Marina. **O interior da história:** historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013 [1990].

WEBER, Ralf. **On the aesthetics of architecture**: a psychological approach to the structure and the order of perceived architectural space. Aldershot, England: Avebury, 1995.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular da imigração alemã.** 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005b.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 [2000], p. 7-72.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZIM, Aline Stefânia. Cultura kitsch e modernidade: a ascensão do não-autêntico. **Revista Estética e Semiótica**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 90–93, 2020. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/30301. Acesso em: 4 mai. 2024.

ZUKIN, Sharon. **The culture of cities**. Malden, MA; Oxford: Blackwell, 1995.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *In*: ARANTES, Antônio (org.). **O espaço da diferença.** Campinas: Papirus, 2000a, p. 80-103.

ZUKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. *In*: ARANTES, Antônio (org.). **O espaço da diferença.** Campinas: Papirus, 2000b, p. 104-115.

APÊNDICE A – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE GRAMADO (RS)

Lei n° 2.497/2006 (GRAMADO, 2006) – revogada pela Lei n° 3.296/2014

Art. 48 As edificações, segundo as características próprias de cada zona, são reguladas através dos seguintes "requisitos urbanísticos", os quais se constituem em "dispositivos de controle das edificações", entendendo-se como tal, limites estabelecidos para as mesmas:

[...]

VI - Características Arquitetônicas Predominantes.

Art. 72 O Município, em todas as zonas de uso, exercerá o direito de exigir que as construções tenham as "características arquitetônicas predominantes" da cidade, buscando cumprir as diretrizes previstas no presente plano.

§ 1º O Município, através de suas secretarias competentes, com auxílio de historiadores, associação de profissionais da construção civil, conselho de desenvolvimento rural e outros afins, fará um estudo técnico para definir quais são as características que devem ser mantidas, devendo ser observados os aspectos relacionados à colonização da cidade (arquitetura, cultura, costumes, tradições, floreiras, ajardinamento, etc.), bem como as demais normas do presente plano em relação às construções. Após a realização de estudos, será elaborado um memorial, que fará parte integrante de DECRETO DE REGULAMENTAÇÃO das características arquitetônicas predominantes.

§ 2º Os casos em que houver dúvidas deverão ser levados à apreciação do C-PDDI, que deverá emitir parecer para aprovação do projeto, quando for o caso.

§ 3º O Município de Gramado, mediante lei específica, poderá dar incentivos fiscais aos prédios que se enquadrarem no presente artigo.

§ 4º Como "características arquitetônicas" predominantes, deverão ser preservadas, através de lei específica, os prédios tombados pelo patrimônio histórico e outros que se enquadrem no previsto no § 1º deste artigo.

§ 5º Para zona rural, será estabelecido um critério para preservação e manutenção das características próprias desta zona, conforme § 1º deste artigo, de modo que a mesma não seja descaracterizada.

Art. 125 Serão consideradas Operações Urbanas Consorciadas o conjunto de intervenções e medidas coordenadas pelo Poder Público municipal, com a participação dos proprietários, moradores, usuários permanentes e investidores privados, com o objetivo de alcançar em uma área transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e a valorização ambiental, a serem definidas em Lei específica. (Redação dada pela Lei nº /2008)

Parágrafo Único - Como contrapartida prevista neste artigo, fica autorizado o Município a conceder desconto no IPTU do imóvel cujas obras se enquadrarem no mesmo, num percentual de 20% (vinte por cento).

Art. 126 Todas as edificações existentes poderão se enquadrar nas denominadas Operações Consorciadas e poderão beneficiar-se do previsto no artigo 125, parágrafo

único, quando seus projetos seguirem o "estilo arquitetônico predominante" no Município, com vistas à transformação urbanística estrutural.

Parágrafo Único - Terão prioridade na análise e aprovação dos projetos as construções que respeitarem "o estilo arquitetônico predominante".

Art. 127 A CT-C-PDDI é o órgão responsável para julgar se as edificações se enquadram no "estilo arquitetônico predominante".

Lei n° 3.296/2014 (GRAMADO, 2014) – revogada pela Lei Complementar n° 17/2022

Art. 3º [...]

§ 1º O Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado C-PDDI, citado no "caput", terá uma Comissão Técnica, cuja sigla oficial será CT-C-PDDI, para atuar permanentemente junto ao Executivo, no sentido de dar embasamento relativo a questões relacionadas com as edificações.

Art. 14 As obras públicas necessariamente deverão apresentar Estilo Arquitetônico Predominante de Gramado em suas fachadas, obedecendo o disposto na Seção XII, Capítulo V, desta Lei.

Art. 50 As construções novas não devem agredir a vista panorâmica e a paisagem existentes, mas sim nelas se integrar harmonicamente, a critério do CT-C-PDDI, CT-COMDEMA e COMDER.

§ 1º A inspiração para as construções novas deverão seguir os estilos predominantes nas regiões de origem dos colonizadores de Gramado, quais sejam: Italiana, Alemã e Portuguesa.

§ 2º As construções novas deverão ser feitas de alvenaria, madeira ou mistas (madeira ou alvenaria), sendo vedado o uso de concreto à vista ou construções cubísticas.

§ 3º As paredes externas não deverão ser exclusivamente de vidro.

§ 4º Os detalhes decorativos externos serão, preferencialmente, em madeira.

§ 5º Os telhados terão duas ou mais águas aparentes com caimento de no mínimo 30% (trinta por cento).

§ 6º A cobertura será feita, preferencialmente com telhas de cerâmica, evitando-se telhas metálicas, de cimento amianto ou similares.

Art. 66 As edificações, segundo as características próprias de cada zona, são reguladas através dos seguintes "requisitos urbanísticos", os quais se constituem em "dispositivos de controle das edificações", entendendo-se como tal, limites estabelecidos para as mesmas:

[...]

XI - Características Arquitetônicas Predominantes.

Art. 96 O Município, em todas as zonas de uso, exercerá o direito de exigir que as construções tenham as "características arquitetônicas predominantes" da cidade, buscando cumprir as diretrizes previstas no presente plano.

§ 1º O Município, através de suas secretarias competentes, com auxílio de historiadores, associação de profissionais da construção civil, conselho de desenvolvimento rural e outros afins, fará um estudo técnico para definir quais são as características que devem ser mantidas, devendo ser observados os aspectos relacionados à colonização da cidade (arquitetura, cultura, costumes, tradições, floreiras, ajardinamento, etc.), bem como as demais normas do presente plano em relação às construções.

§ 2º Após a realização de estudos, será elaborado um memorial, que fará parte integrante de Decreto de regulamentação das características arquitetônicas predominantes.

§ 3º Os casos em que houver dúvidas, deverão ser levados à apreciação do C-PDDI, que deverá emitir parecer para aprovação do projeto, quando for o caso.

§ 4º Como "características arquitetônicas" predominantes, deverão ser preservadas, através de Lei específica, os prédios tombados pelo patrimônio histórico e outros que se enquadrem no previsto no § 1º deste artigo.

§ 5º Para Zona Rural, será estabelecido um critério para preservação e manutenção das características próprias desta zona, conforme § 1º deste artigo, de modo que a mesma não seja descaracterizada.

§ 6º Fica proibida a utilização de container em todo Município, exceto:

I - como barracos provisórios em canteiros de obras em execução, e;
I - em Zona Industrial, apenas para depósitos de materiais, devendo respeitar os requisitos urbanísticos como se edificação fosse.

Art. 169 Todas as edificações existentes poderão se enquadrar nas denominadas Operações Consorciadas e poderão beneficiar-se do previsto no Artigo 167, Parágrafo único, quando seus projetos seguirem o "estilo arquitetônico predominante" no Município, com vistas à transformação urbanística estrutural.

Parágrafo Único - Terão prioridade na análise e aprovação dos projetos as construções que respeitarem "o estilo arquitetônico predominante".

Art. 170 A CT-C-PDDI é o órgão responsável para julgar se as edificações se enquadram no "estilo arquitetônico predominante".

Lei Complementar n° 17/2022 (GRAMADO, 2022)

Art. 2º Para os efeitos da presente Lei, adotam-se as seguintes definições:

[...]

XXIII - Estilo Arquitetônico Predominante: considera-se estilo arquitetônico predominante a tipologia arquitetônica que ao longo dos anos foi se desenvolvendo e evoluindo no município de Gramado e região, com influências diversas. Como matriz tectônica, reúne aspectos materiais e construtivos aos aspectos culturais e estéticos. Entre as características predominantes o uso de telhados inclinados, materiais de acabamentos identificados com a região, entre eles pedra e madeira, integração entre a morfologia do território e etc.

Art. 3º [...]

§ 1º O Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado C-PDDI, citado no "caput", terá uma Comissão Técnica, cuja sigla oficial será CT-C-PDDI, para atuar permanentemente junto ao Executivo, no sentido de dar embasamento relativo a questões relacionadas com as edificações.

Art. 90 As áreas de Preservação Cultural (APC) destinam-se à conservação da ambiência urbana e dos bens patrimoniais, sejam estes principais, prioritários, arrolados ou complementares, referidos ao patrimônio histórico ou contemporâneo, arquitetônico, urbano, tecnológico, científico, vernáculo, antropológico, etnológico, abrangendo monumentos, edificações, conjuntos, espaços, assentamentos e objetos, buscando a preservação, resgate, valorização e promoção da identidade e da memória.

§ 1º As APCs estão indicadas nos mapas do ANEXO V - EM - Áreas de Preservação Cultural (APC) do Município de Gramado e do ANEXO V - EU - Áreas de Preservação

Cultural (APC) da Cidade de Gramado e no ANEXO XVIII Inventário dos Bens Históricos de Gramado, e busca estruturar mecanismos de gestão do patrimônio.

§ 2º Legislação específica poderá acrescentar locais às APC`s identificadas, neste PDDI.

Art. 91 Os bens patrimoniais protegidos e de interesse cultural estão classificados da seguinte forma:
I - bens tombados, sendo 02 (dois) bens que já foram objeto de Lei de tombamento;
II - bens principais, sendo 26 (vinte e seis) considerados bens culturais materiais e 04 (quatro) como bens naturais, totalizando 30 (trinta) bens principais já inventariados;
III - bens prioritários, sendo 08 (oito) considerados no mesmo nível dos bens principais;
IV - bens arrolados, sendo 138 (cento e trinta e oito) bens que necessitam de análises e pesquisas mais aprofundadas para serem ou não inventariados;
V - bens complementares, sendo 20 (vinte) estufas de fumo e 09 (nove) capitéis;

Art. 92 A possibilidade de intervenções nos bens patrimoniais protegidos e de interesse cultural, classificados no art. 91 desta Lei, ficam determinadas de acordo com sua classificação e da seguinte forma:

§ 1º Nos imóveis classificados como Bens Tombados, Bens Principais e Bens Prioritários, identificados no ANEXO V - EM - Áreas de Preservação Cultural (APC) do Município de Gramado e do ANEXO V - EU - Áreas de Preservação Cultural (APC) da Cidade de Gramado e no ANEXO XVIII - Inventário dos Bens Históricos de Gramado, dependerá de consulta e aprovação do órgão municipal competente, bem como da anuência do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico, as seguintes intervenções:
a) remembramento e desmembramento de lotes;
b) obras de manutenção, conservação, restauração, renovação, reabilitação ou reforma;
c) obras de ampliação;
d) comunicação visual;
e) alteração de fachada e/ou pintura;
f) instalação de equipamentos;

§ 2º Nos imóveis classificados como Bens Arrolados, identificados no ANEXO XVIII Inventário dos Bens Históricos de Gramado ou aqueles que venham a ser identificados, por norma específica, dependerá da anuência prévia dos órgãos municipais competentes as seguintes intervenções:
a) obras de desmonte, terraplanagem e aterro;
b) supressão e manejo de vegetação;
c) alteração de relevo e paisagem;

§ 3º Nos imóveis classificados como Bens Complementares, identificados no ANEXO V - EM - Áreas de Preservação Cultural (APC) do Município de Gramado e do ANEXO V - EU - Áreas de Preservação Cultural (APC) da Cidade de Gramado e no ANEXO XVIII - Inventário dos Bens Históricos de Gramado dependerá de consulta e aprovação do órgão municipal competente, bem como de anuência do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico as seguintes intervenções:
a) remembramento e desmembramento de lotes;
b) obras de manutenção, conservação, restauração, renovação, reabilitação ou reforma;
c) obras de ampliação;
d) comunicação visual;
e) alteração de fachada e/ou pintura;
f) instalação de equipamentos;

Art. 93 As Ambiências Urbanas Relevantes, identificadas no ANEXO V - EM - Áreas de Preservação Cultural (APC) do Município de Gramado e do ANEXO V - EU - Áreas de Preservação Cultural (APC) da Cidade de Gramado são áreas no entorno de bens

tombados, bens principais, bens prioritários ou de áreas de relevante interesse histórico, cultural, paisagístico e urbano.

Parágrafo único. Para a construção, ampliação, reforma, pintura, comunicação visual, supressão de vegetação, movimentação de solo em imóveis demarcados em área de Ambiência Urbana Relevante, os interessados deverão apresentar os estudos técnicos descritos abaixo, que deverão ser aprovados pelo órgão municipal responsável.

I - Estudo de caracterização da paisagística da área de Ambiência Relevante em relação aos diferentes componentes que conformam a paisagem urbana, relacionando-a com a inserção do novo empreendimento, de modo a garantir a legibilidade da paisagem urbana, minimizando os impactos na paisagem, natural ou modificada, contendo:
a) plano de massa, volumetria, escalas e cores;
b) plano de manejo de vegetação;
c) estudo de delimitação de cones de visibilidade;
d) estudo de os fluxos de pessoas e veículos para compreensão das repercussões culturais na vizinhança;
e) morfologia da estrutura urbana e do meio ambiente cultural.

Art. 182 [Revogado pela Lei Complementar n° 10/2025] As construções, em qualquer zoneamento, no município de Gramado, deverão ter as características arquitetônicas predominantes da cidade, buscando cumprir as diretrizes previstas no presente plano.

§ 1º Ficam isentas do previsto no caput e no §3.º, deste artigo, as edificações residenciais unifamiliares.

§ 2º Os casos em que houver dúvidas quanto ao estilo arquitetônico predominante, deverão ser levados à apreciação do CT-C-PDDI, que deverá emitir parecer para aprovação do projeto, quando for o caso.

§ 3º As coberturas devem ser inclinadas, com inclinações não inferiores a 30 (trinta) graus.

§ 4º Podem ser cobertos com telhados de menor declive e até mesmo planos, somente até o máximo de 30% (trinta por cento) da área total a ser coberta.

§ 5º Fica permitida a utilização de contêiner, desde que de forma descaracterizada, em todo município.

§ 6º Entende-se como contêiner descaracterizado aquele que utilizar revestimentos externos, de forma que atenda as características arquitetônicas predominantes do município.

Art. 184 O Município, através de suas secretarias competentes, com auxílio de historiadores, associação de profissionais da construção civil, Conselho de Desenvolvimento Rural e outros afins, fará um estudo técnico para definir quais são as características que devem ser mantidas, devendo ser observados os aspectos relacionados à colonização do município (arquitetura, cultura, costumes, tradições, floreiras, ajardinamento, etc.), bem como as demais normas do presente plano em relação às construções.

Parágrafo único. Após a realização de estudos, será elaborado um memorial, que fará parte integrante de legislação específica de regulamentação das características arquitetônicas predominantes.

Art. 221 Os subtelhados ou sótãos são caracterizados pelo aproveitamento de área interna, sob as coberturas principais da edificação (telhados), com inclinação máxima de 50º (cinquenta graus) e tendo como piso a laje de forro do último pavimento, respeitando-se uma altura máxima para cumeeira de 8,00 m (oito metros), conforme ANEXO XIII - Desenhos Ilustrativos.

§ 1º As áreas ocupadas pelo subtelhado por unidades autônomas residenciais ou hoteleiras deverão estar computadas no cálculo do Coeficiente Ideal e do Coeficiente Hoteleiro respectivamente.

§ 2º Não utilizadas às alturas máximas permitidas dos pavimentos inferiores, estas poderão ser somadas à altura do telhado principal, limitada a 9,00 m (nove metros).

§ 3º As áreas ocupadas pelos subtelhados não serão computadas no Índice de Aproveitamento (IA).

Art. 222 O aproveitamento dos sótãos somente será permitido quando:

I - Apresentarem altura máxima de 3,50 m (três metros e cinquenta centímetros) nos vértices de todas as faces do corpo principal da edificação, medida entre a laje de piso do último pavimento e o início do telhado, conforme ANEXO XIII - Desenhos Ilustrativos, exceto para edificações com apenas pavimento térreo, para a configuração de subtelhado, o início do telhado poderá iniciar a 50 cm (cinquenta centímetros) acima da laje de cobertura do pavimento térreo.

para edificações apenas com pavimento térreo, a altura máxima citada no I poderá ser de 4,75 m (quatro metros e setenta e cinco centímetros)

II - Os beirais de qualquer telhado, que fazem parte da edificação, estiverem afastados no mínimo, 50 cm (cinquenta centímetros) das divisas do lote;

III - Deverá haver enquadramento na volumetria do Prisma Virtual, art.165 desta lei e também, conforme o ANEXO XIII - Desenhos Ilustrativos;

IV - Os subtelhados poderão conter um 2.º pavimento interno, desde que estes sejam vinculados à unidade privativa do 1º pavimento do subtelhado, não possuam parada própria de elevador e nem possuam gaiutas, oitões secundários e/ou aberturas com exceção de claraboias e janelas de telhado;

V - Volumes de reservatórios, casa de máquinas e chaminés poderão ultrapassar a altura máxima permitida da cumeeira em até 1,50 m (um metro e cinquenta centímetros);

VI - Uma edificação poderá ter no máximo 2 (dois) oitões principais na mesma prumada das paredes externas, além destes oitões principais a edificações poderá ter até 50% (cinquenta por cento) do comprimento de suas fachadas secundárias compostas por oitões secundários na mesma prumada da parede externa da edificação, conforme o ANEXO XIII - Desenhos Ilustrativos;

VII - Nenhuma parede, gaiuta, abertura, água furtada ou peitoril de terraço que não faça parte dos oitões (principais ou secundários) poderão ser executados a uma distância menor que 1,20 m (um metro e vinte centímetros) da prumada das paredes externas, sendo que esta diferença de prumada deverá ser obrigatoriamente escondida sob um telhado;

VIII - A soma do comprimento destes elementos mais a dos oitões secundários não poderá ser superior a 80% (oitenta por cento) do comprimento longitudinal das fachadas secundárias, conforme o ANEXO XIII - Desenhos Ilustrativos.

Lei Complementar n° 10/2025 (GRAMADO, 2025b)

Art. 1º Ficam estabelecidas as características arquitetônicas predominantes, definidos os critérios de avaliação e enquadramento, e instituídos os procedimentos de análise das referidas características para fins de aprovação de projetos arquitetônicos no município de Gramado.

Art. 2º As características arquitetônicas predominantes no município de Gramado são compostas pelos seguintes elementos:

I - Telhado Inclinado Aparente: estrutura arquitetônica caracterizada por superfícies planas e inclinadas, que permitem a drenagem eficiente das águas pluviais, composto por duas ou mais "águas" que convergem para formar as cumeeiras, sendo que a inclinação pode variar dependendo do estilo arquitetônico, condições climáticas e materiais utilizados;

II - Beiral: elemento arquitetônico componente do telhado, que se projeta além da prumada das paredes externas de uma edificação, tem como função proteger as fachadas das edificações contra as intempéries, como chuva e sol e pode variar em tamanho, forma e acabamento, dependendo do estilo arquitetônico, condições climáticas e materiais utilizados;

III - Terças Aparentes: elemento estrutural de suporte e estabilização dos beirais dos telhados, ou outras saliências em edificações, também conhecido como mísulas ou cachorros, podem variar de tamanho, forma e acabamento, dependendo do estilo arquitetônico, condições climáticas e materiais utilizados, além de sua função estrutural, as terças podem ter um papel decorativo, sendo frequentemente esculpidos ou desenhados com detalhes ornamentais;

IV - Oitões: elementos arquitetônicos que formam as paredes de fechamento triangular das extremidades do telhado, alinhados verticalmente às paredes dos pavimentos inferiores ou recuados em relação a elas, caracterizam-se por sua presença em coberturas de duas águas e têm a função de vedar as extremidades do sistema de cobertura, sendo que devem atender ao disposto no art. 222 da Lei Complementar nº 17/2022 - PDDI. Para fins de avaliação e pontuação, distinguem-se:

a) Oitão principal: aquele de maior relevância na composição da fachada, podendo ser voltado ao logradouro público ou não, ocupando totalidade ou quase totalidade de sua extensão, constituindo o elemento de maior relevo na composição arquitetônica;
b) Oitões secundários: aqueles localizados nas fachadas laterais, cuja projeção de base não excede 50 % da largura da respectiva fachada secundária, garantindo proporção e visibilidade compatíveis com o estilo predominante.

V - Gaiutas / Mansardas: elementos arquitetônicos que se projetam verticalmente a partir do plano inclinado do telhado, utilizado geralmente para ampliar o espaço interno, proporciona melhor ventilação e iluminação nos ambientes do subtelhado ou sótão, sendo que devem atender aos critérios estipulados na Seção IV da Lei Complementar nº 17/2022 - PDDI, podendo ser dos seguintes tipos:

a) Triangulares (ou Frontão): Possuem uma forma triangular que lembra um frontão clássico, com um teto inclinado que segue a linha do telhado principal.
b) Trapezoidais: Caracterizadas por uma base mais larga que a parte superior, criando uma forma trapezoidal.
c) Retas: Apresentam caimento reto e uniforme, sem curvaturas e fechamentos laterais podendo ser retos ou em formato triangular.

I - Revestimentos: materiais naturais ou artificiais, aplicados às fachadas da edificação, tendo como função, além da proteção contra as intempéries, uma importante função

estética e de ambientação, sendo que os revestimentos considerados como característicos são: Pedra: elemento arquitetônico que oferece uma enorme gama de possibilidades na aplicação. Poderá ser utilizado pedras naturais ou materiais artificiais que mimetizam as naturais. Tijolo: elemento arquitetônico que oferece uma enorme gama de possibilidades na aplicação. Poderá ser utilizado tijolos ou pastilhas. Madeira: material natural ou artificial destinado ao revestimento de fachadas, cuja aplicação valoriza a integração visual com o ambiente natural e realça os volumes arquitetônicos da edificação.

II - Sacadas, Balcões e Floreiras: elementos arquitetônicos, avançados em relação ao corpo principal da edificação, descritos nos art. 189, 190 e 192 da Lei Complementar nº 17/2022 - PDDI.

III - Paleta de Cores Preferenciais: como elementos arquitetônicos capazes de promover uma unidade visual na paisagem urbana, as cores têm uma influência no conforto visual, proporcionando uma sensação de calma e bem-estar, integração com o ambiente natural, valorização da arquitetura, destacando os demais elementos arquitetônicos e durabilidade estética: por serem atemporais e menos suscetíveis a modismos. Tons Terrosos: Cores que remetem à terra, como marrons, beges, ocres e tons avermelhados suaves. Tons Cinzentos: Variedade de cinzas, desde os mais claros até os mais escuros, incluindo nuances como o greige (mistura de cinza e bege). Tons Verdes: Cores que evocam a natureza, como verdes musgo, oliva, e tons esmaecidos que se integram à paisagem. Cores Neutras: Branco, creme, off-white e outras cores claras que servem como base para combinações mais complexas.

Art. 3º Para a aprovação, no âmbito do município de Gramado, os projetos arquitetônicos deverão ter as características arquitetônicas predominantes estabelecidas através do uso e combinação dos elementos arquitetônicos descritos no art. 2º. e atingir a pontuação mínima estabelecida conforme art. 6º. desta lei.

§ 1º Ficam isentas do previsto no caput as edificações destinadas aos seguintes usos:
I - Residências Unifamiliares, itens 3.1, 3.3 e 3.6 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022;
II - Pavilhões de Atividades Esportivas, item 9.13 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022;
III - Depósitos de Grande Porte, item 15 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022;
IV - Indústrias, itens 21 e 22 do do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022, nas Zonas 7.1 e 7.2;
V - Postos de Abastecimento, itens 24 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022;
VI - Atividades 27.1 a 27.9 e 27.11, do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022, desde que localizadas em zonas rurais.

Art. 4º Fica estabelecido a pontuação básica para cada elemento arquitetônico predominante, descritos no art. 2º., da seguinte forma:
I - Telhado Inclinado Aparente: 25 pontos;
II - Beiral: 7,5 pontos;
III - Terças Aparentes: 5 pontos;
IV - Oitões: 15 pontos; Principais: 10 pontos; Secundários: 5 pontos;
V - Gaiutas/ Mansardas:10 pontos;
VI - Revestimentos: 20 pontos;
VII - Sacadas / Balcões/ Floreiras: 7,5 pontos;
VIII - Paleta de Cores: 10 pontos.

Art. 5º Para fins de apuração da pontuação prevista nesta Lei, estabelecem-se os critérios de enquadramento dos elementos arquitetônicos que caracterizam o estilo predominante de Gramado:

§ 1º Dos Telhados:

I - O telhado deve ser projetado de forma que seus elementos estruturais e de cobertura sejam visíveis e integrados à fachada da edificação;

II - Fica vedada a ocultação total ou parcial do telhado por platibandas, lajes planas ou quaisquer elementos que impeçam sua identificação como componente essencial e integrante das fachadas;

III - As coberturas devem ser inclinadas, com inclinações não inferiores a 35% (trinta e cinco por cento);

IV - Será admitida a utilização de telhados com inclinação inferior a 35% (trinta e cinco por cento) ou superfícies planas em até 30 % (trinta por cento) da área total de cobertura da edificação;

V - Para o cálculo disposto no inciso IV não será computado as áreas de terraços, sacadas ou balcões.

§ 2º Dos Beirais:

I - Devem apresentar projeção mínima de 50 cm, medida a partir da prumada do pavimento inferior até o bordo inferior do beiral;

§ 3º Das Terças Aparentes:

I - As terças - também conhecidas como "cachorrinhos" ou mísulas - deverão ser projetadas como elementos estruturais visíveis e integrados à composição das fachadas;

II - Suas dimensões e espaçamentos devem respeitar a modulação típica do telhado, sem que sejam encobertas por forros, frechais ou outros acabamentos que comprometam sua leitura arquitetônica;

§ 4º Dos Oitões:

I - Serão atribuídos 10 (dez) pontos aos oitões principais em formato triangular e 5 (cinco) pontos aos oitões secundários que adotem o mesmo formato, perfazendo até 15 (quinze) pontos quando todos os oitões atenderem a esse padrão;

§ 5º Das Gaiutas / Mansardas:

I - As gaiutas ou mansardas, caracterizadas como estruturas arquitetônicas que se projetam verticalmente do plano de um telhado inclinado para criar espaço adicional, iluminação em sótãos e agregar valor estético, deverão apresentar formatos triangulares, trapézio ou retos, conforme definido no art. 2º., inciso V;

§ 6º Dos Revestimentos:

I - As fachadas deverão ter no mínimo 30% (trinta por cento) da sua área revestida com os materiais indicados no inciso VI do art 2º, excluindo-se da área calculada às aberturas;

§ 7º Das Sacadas, Balcões e Floreiras:

I - Nas fachadas voltada para a via pública, a soma do comprimento linear projetado das sacadas, balcões e floreiras devendo corresponder, no mínimo, a 20 % (vinte por cento) do comprimento total da testada, sendo necessário indicar em projeto;

II - Para fins de pontuação, considera-se o comprimento linear cumulativo a soma de todos os elementos indicados, conforme elementos no § 7º

§ 8º Da Paleta de Cores Preferenciais:

I - As cores aplicadas às superfícies externas da edificação deverão obedecer à paleta principal de cores preferenciais, admitindo-se também tons intermediários entre as categorias, desde que mantida a harmonia estética e a integração ao entorno natural, conforme referências do Anexo III desta Lei;
a) Tons Terrosos (marrons, beges, ocres e avermelhados suaves);
b) Tons Cinzentos (do cinza claro ao escuro, incluindo greige);
c) Tons Verdes (musgo, oliva e variantes esmaecidas);
d) Cores Neutras (preto, branco, creme e off - white).

II - Podem ser utilizados tons intermediários - resultantes da mistura ou transição suave entre as categorias acima - desde que respeitados os códigos e descrições constantes no Anexo III;

III - A proporção e combinação das cores deverão promover conforto visual, durabilidade estética e valorização das formas arquitetônicas, sem prejuízo da identidade alpina de Gramado;

IV - Em caso de dúvida sobre a aplicação das cores ou compatibilidade com os valores definidos no Anexo III, o analista deverá solicitar parecer à Câmara Técnica do Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (CT-C-PDDI).

Art. 6º Para o enquadramento nas características arquitetônicas predominantes, a edificação proposta deverá atingir a pontuação mínima estabelecida para a respectiva Macrozona ou Zona de Uso, conforme Anexo I - Mapa de Zoneamento das Características Arquitetônicas Predominantes, sendo elas:

I - Para as Macrozonas 1 e 4: pontuação mínima de 80 (oitenta) pontos;

II - Para as Macrozonas 5 e 9: pontuação mínima de 60 (sessenta) pontos;

III - Para as Macrozonas 2, 3 e 7: pontuação mínima de 30 (trinta) pontos;

IV - Para a Zona 6.1: a pontuação mínima exigida é de 30 (trinta) pontos;

V - Para a Zona 6.2: pontuação mínima a ser definida conforme Lei da Nova Centralidade.

§ 1º As edificações de uso exclusivamente comercial, com até dois pavimentos, deverão alcançar pontuação mínima obrigatória de 30 (trinta) pontos, independentemente dos valores estabelecidos para sua Macrozona ou Zona de Uso, quando localizadas nos seguintes trechos, conforme Anexo II - Mapa de Zoneamento das Características Arquitetônicas Predominantes:

I - RS-115 / Av. Borges de Medeiros: no trecho compreendido entre a Rua João Alfredo Schneider e até o Pórtico de Acesso;

II - RS-235 / Av. das Hortênsias: no trecho compreendido entre o entroncamento das Ruas Teobaldo Prinstrop e João Alfredo Schneider até o Pórtico de Acesso;

III - RS 235 / Avenida das Hortênsias: no trecho compreendido entre o KM35 e a divisa do município de Canela.

§ 2º Edificações para usos Residenciais Populares - Plurifamiliares, item 3.4 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022, inseridos nas Áreas de Interesse Social (AIS), conforme Anexo VIII da Lei Complementar nº 17/2022 deverão alcançar pontuação mínima obrigatória de 30 (trinta) pontos.

§ 3º Edificações para uso de Igrejas e templos religiosos, item 11.1 e 11.2 do Anexo XII da Lei Complementar nº 17/2022 deverão alcançar pontuação mínima obrigatória de 30 (trinta) pontos.

§ 4º Caso o projeto não alcance a pontuação mínima exigida para sua Macrozona ou Zona de Uso, a Secretaria Municipal de Planejamento, Urbanismo e Parcerias Estratégicas devolverá o processo ao requerente, para que sejam realizadas as adequações necessárias ao atendimento do critério mínimo.

Art. 7º Dos Contêineres:

I - É permitida a utilização de contêiner em edificações desde que descaracterizado, ou seja, revestido externamente com materiais, cores e modulações que atendam às características arquitetônicas predominantes de Gramado;

II - O uso de contêiner sem descaracterização, na forma original, somente será admitido: Como estruturas provisórias em canteiros de obras em execução; Em Zonas Industriais, exclusivamente para depósito de materiais, observados os requisitos urbanísticos aplicáveis;

Art. 8º O enquadramento dos elementos que compõem as características arquitetônicas predominantes deverá ser demonstrado de forma clara nos desenhos e/ou projetos apresentados no processo administrativo de aprovação, sendo verificado pelos técnicos da Secretaria Municipal de Planejamento, Urbanismo e Parcerias Estratégicas logo no início da tramitação.

Parágrafo único. Para a análise do percentual dos elementos como floreiras, sacadas e revestimentos deverá ser utilizada uma polyline (linha poligonal) no arquivo digital do projeto demonstrando o percentual da fachada a ser ocupada pelos elementos e o atendimento dos requisitos supracitados;

Art. 9º Em caso de dúvida quanto ao enquadramento de qualquer elemento, o projeto deverá ser submetido previamente à apreciação da Câmara Técnica do Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (CT-C-PDDI), o qual emitirá parecer - favorável ou desfavorável - destinado a esclarecer os questionamentos dos técnicos e, se necessário, determinar a adequação ao estilo arquitetônico.

Art. 10. Para o emissão da Carta de Habite-se, a obra deverá refletir o projeto aprovado, sendo obrigatória a vistoria por parte da fiscalização do município, comprovando a execução da mesma mantendo os elementos que compõem as características arquitetônicas predominantes aprovadas.

Art. 11. Inclui o § 7º no art. 155 da Lei Complementar 17/2022 - PDDI, que passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 155. .(...)

§ 7º Poderá ser estabelecido, através de regulamentação por Lei específica, um incentivo ao uso do Estilo Arquitetônico Predominante, através de acréscimo de Índice de Aproveitamento, respeitando o limite do § 2º"

Art. 12. Como incentivo à qualidade estética, os empreendimentos que alcançarem 100 (cem) pontos, conforme art. 4º., terão acréscimo de 5% (cinco por cento) em seu Índice de Aproveitamento (IA), respeitados os limites do § 2º do art. 155 da Lei Complementar nº 17/2022 - PDDI.

Art. 13. Esta Lei entra em vigor 60 (sessenta) dias após a data de sua publicação.

Art. 14. Ficam revogados os arts. 182 e 183 da Lei Complementar nº 17, de 28 de novembro de 2022.

APÊNDICE B – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE NOVA PETRÓPOLIS (RS)

Lei n° 3.295/2009 (NOVA PETRÓPOLIS, 2009), alterada pela Lei n° 4.453/2014

Art. 42 Fica o Poder Público Municipal autorizado a conceder, mediante escritura pública, ao proprietário de imóvel urbano ou rural, a título de indenização, o exercício do "direito de construir" em lugar diverso, ou alienar tal direito a terceiros, sempre que um imóvel for considerado necessário, para fins de:

[...]

V - incentivar construções de edificações no estilo germânico.

Art. 76 O processo administrativo referente a obras em geral, especialmente quanto à aprovação de projetos e licenciamento de construções, será regulamentado pelo Poder Executivo Municipal, observadas as seguintes regras básicas:

[...]

§ 3º O Município, em todas as zonas de uso, exercerá o direito de exigir que as construções tenham as "características arquitetônicas germânicas", buscando cumprir as diretrizes previstas no presente plano. (Redação dada pela Lei n° 4453/2014)

§ 4º As características arquitetônicas das construções que devem ser mantidas, observarão os aspectos relacionados à colonização da cidade (arquitetura, cultura, costumes, tradições, floreiras, ajardinamento, vocação turística, etc.), bem como as demais normas constantes deste Plano Diretor. (Redação dada pela Lei n° 4453/2014).

§ 5º Quando houver dúvidas quanto a caracterização das fachadas das edificações por parte do ETPD, o projeto será levado a apreciação do COMPLAD, em qualquer zona de uso do município. (Redação estabelecida pela Lei n° 4453/2014).

§ 6º O Município, através de suas secretarias competentes, com auxílio de historiadores, associação de profissionais da construção civil, conselhos diversos e outros afins, fará um estudo técnico para definir quais são as características que devem ser mantidas. (Redação dada pela Lei n° 4453/2014).

§ 7º As características germânicas serão definidas por meio de memorial orientativo, devidamente homologado pelo COMPLAD. (Redação dada pela Lei n° 4.453/2014).

Decreto n° 145/2023 (NOVA PETRÓPOLIS, 2023b)

Art. 1º São consideradas características arquitetônicas germânicas as definidas nas planilhas 01 e 02 aprovadas pelo Conselho do Plano Diretor - CONPLAD, conforme parecer nº 2023/006, anexas a este Decreto.

Art. 2º É instituído o Manual de uso da Planilha de Características Arquitetônicas Germânicas do Município de Nova Petrópolis, anexo a este Decreto.

Art. 3º A aprovação de projetos e licenciamento de construções deverão observar rigorosamente o contido nas planilhas e manual, abrangendo os projetos pendentes de análise.

Art. 4º Este Decreto entrará em vigor a partir de sua publicação.

Art. 5° Fica revogado o decreto n° 020/2023 de 23 de janeiro de 2023.

Decreto n° 137/2025 (NOVA PETRÓPOLIS, 2025)

Art. 1º O art. 1º do Decreto Municipal nº 145/2023, de 19 de julho de 2023 passará a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 1º São consideradas características arquitetônicas germânicas as definidas na planilha 01, aprovada pelo Conselho do Plano Diretor - COMPLAD, conforme parecer nº 2025/001, constante do Anexo I, do presente Decreto."

Art. 2º Fica revogado o Anexo II, do Decreto Municipal nº 145/2023, de 19 de julho de 2023, referente a planilha 02.

Lei n° 4.044/2010 (NOVA PETRÓPOLIS, 2010)

Art. 1º Os imóveis que constituem o patrimônio natural, cultural, histórico e artístico de Nova Petrópolis serão isentos do pagamento do IPTU.

§ 1º Para fazer jus à isenção estabelecida no caput o imóvel deverá ser tombado de forma definitiva ou integrar o inventário de conhecimento enquanto pendurar processo de análise de tombamento. (NR) (redação estabelecida pelo art. 1º da Lei Municipal nº 4.251, de 21/12/2012

§ 2º A isenção será em relação à área que foi declarada tombada e seu entorno.

§ 3º À edificação original em técnica enxaimel que não tenha sido tombada, a isenção será da edificação e até 360 m² da área do imóvel.

§ 4º Caso a área tombada e seu entorno não constituam a área total do imóvel, a isenção do pagamento de IPTU será proporcional.

§ 5º O levantamento do inventário de conhecimento integra o acervo de processos de tombamento, constituindo análise preliminar. (AC) (parágrafo acrescentado pelo art. 2º da Lei Municipal nº 4.251, de 21/12/2012)

Art. 2º A isenção será concedida no momento de publicação do Decreto de Tombamento Definitivo ou mediante requerimento anual a ser prestado pelo proprietário do imóvel que integrar o inventário de conhecimento, tendo aplicação em relação ao IPTU a partir do ano seguinte.

Parágrafo Único - A isenção poderá ser condicionada à vistoria em que se comprove a conservação do imóvel.

Art. 3º Aos proprietários de imóveis tombados de forma definitiva ou que constituam edificação original em técnica enxaimel constantes no inventário de conhecimento localizados na área rural que queiram fazer reformas e restauros no imóvel serão concedidos auxílios através da doação de materiais de construção.

Lei n° 4.543/2015 (NOVA PETRÓPOLIS, 2015)

Art. 33 No entorno do bem tombado, de caráter arquitetônico, urbanístico, paisagístico, arqueológico e tecnológico, não será permitida a execução de quaisquer obras ou edificações que possam impedir ou reduzir a visibilidade do mesmo, ou que, por suas características, prejudiquem a sua ambiência.

Parágrafo único. A equipe técnica do Conselho Municipal de Políticas Públicas Culturais identificará o espaço da mencionada ambiência ou entorno dos bens tombados e apresentará a esse o estudo para apreciação e estabelecimento dos critérios de uma possível intervenção no mesmo, que por sua vez submeterá ao Poder Executivo Municipal para a decisão e determinação do entorno do bem tombado, mediante Decreto.

Art. 34 O Projeto de qualquer intervenção, incluídos corte de árvores, demolição ou outra intervenção redutora, no espaço de ambiência de um bem tombado, deverá obedecer às normas estabelecidas no Decreto Municipal referido no parágrafo único do artigo 33.

Parágrafo único. Obras construídas no entorno do bem tombado sem o prévio cumprimento do disposto neste artigo e no anterior deverão ser demolidas por determinação do Município, cabendo o ônus da demolição ao proprietário das obras, sob pena de não o fazendo, fazê-lo o Município às expensas do proprietário.

Art. 35 A manutenção e conservação dos bens tombados são de responsabilidade de seus proprietários.

§ 1º Os bens imóveis tombados, conservados por seus proprietários, poderão obter benefícios e incentivos disciplinados em legislação federal, estadual e municipal própria, mediante estabelecimento de medidas compensatórias de caráter ambiental, edilício e urbanístico regidas pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental, conforme as exigências da Constituição Federal, da Constituição do Estado, da Legislação Federal que instituiu do Estatuto da Cidade e da Legislação de Desenvolvimento Urbano do Estado do Rio Grande do Sul.

§ 2º O proprietário que, comprovadamente, não dispuser de recursos para os serviços de conservação e reparação do bem tombado, levará ao conhecimento do Conselho Municipal de Políticas Públicas Culturais a necessidade dos serviços necessários, que o encaminhará ao Prefeito Municipal para atendimento e apreciação da pertinência dos serviços, procedendo a execução dos serviços, se houver condições orçamentárias e financeiras para o atendimento do pleito.

§ 3º Para atendimento das necessidades previstas no parágrafo anterior e de outras despesas com a conservação do Patrimônio, o Município se utilizará de verbas orçamentárias e financeiras do Fundo Municipal de Cultura, relativo ao Patrimônio Natural, Cultural, Histórico e Artístico.

§ 4º A transferência de propriedade dos bens tombados é permitida, sob a condição de o adquirente comprometer-se em cumprir com todas as exigências constantes desta Lei e do Termo e condições do Tombamento.

Art. 36 Os bens tombados ficam sujeitos à vigilância permanente do Município de Nova Petrópolis, que deverá desenvolver e executar um sistema de inspeção periódica dos mesmos.

§ 1º Surgindo a necessidade de realização de obras ou trabalhos de conservação ou restauração em qualquer bem tombado, a Equipe Técnica do Conselho Municipal Políticas Públicas Culturais tomará a iniciativa de projetar e viabilizar a sua execução.

§ 2º Para o atendimento ao que estabelece o § 1º do artigo 35, o Conselho Municipal Políticas Públicas Culturais poderá elaborar projetos para aporte de recursos, nos termos da legislação pertinente.

Art. 43 As construções em técnica enxaimel existentes em Nova Petrópolis são consideradas de grande valor cultural para o Município, independentemente de seu tombamento.

§ 1º A demolição de construções em técnica enxaimel, a ampliação ou reforma das mesmas ou sua retirada do local onde estão construídas só poderão ser feitas com a autorização do Conselho Municipal de Cultura, mediante requerimento e memorial justificativo do proprietário.

§ 2º A transferência de construções em técnica enxaimel só será autorizada para outro terreno situado no Município de Nova Petrópolis.

§ 3º Se a transferência da construção for devida à venda do imóvel aplica-se o § 4º do art. 35 da presente Lei.

Lei n° 4.916/2020 (NOVA PETRÓPOLIS, 2020)

Art. 1º Esta Lei dispõe sobre a aprovação e adoção pelo Município de Nova Petrópolis do planejamento e dos estudos realizados sobre o desenvolvimento sustentável e estratégias de políticas de Estado, denominada de Agenda Estratégica de Desenvolvimento Sustentável para o Município de Nova Petrópolis, constante dos Anexos desta Lei que dela ficam fazendo parte integrante.

VOLUME 1 / AGENDA ESTRATÉGICA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

[...]

Projeto 1.3.B.2: Valorização dos traços e estilos da cultura arquitetônica germânica como releitura da cultura e sua identidade

A cultura arquitetônica germânica foi trazida para esta região pela colonização de mesma origem e realizada com grandes habilidades e técnicas e estilísticas.

Tem sido uma das principais atrações da região e merece ser valorizada.

[...]

Projeto 1.3.C.1: Atualização do inventário do patrimônio da cultura germânica local

Realidade: Atualmente o município de Nova Petrópolis possui uma legislação própria que protege e dá status de tombamento às construções históricas em estilo enxaimel.

Incremento: Melhorar este levantamento histórico, elencando além das construções enxaimel, sítios e regiões históricas. Datar o período de criação do município e anterior como período histórico e de interesse público.

[...]

Projeto 1.3.C.2: Promoção de incentivos aos proprietários e capacitação do gerenciamento

Realidade: Anualmente, os proprietários de bens inventariados da zona rural podem inscrever-se e solicitar um auxílio de preservação do bem no valor de R$ 3.000,00 na prefeitura municipal. O número de beneficiados é limitado e indicado pelo Conselho de Políticas Públicas Municipais após análise da equipe técnica.

Incremento: Incrementar o nível de auxílio e ampliação do limite de beneficiados para a preservação do bem. Mudança na legislação para ampliação de proteção e construções de período histórico.

[...]

Projeto 2.2.B.1.- Projeto mapa de identidade germânica patrimonial (preservação da Cultura, das edificações históricas, monumentos e sítios, e cultura germânica)

Realidade: Atualmente o município de Nova Petrópolis possui uma legislação própria que protege e dá status de tombamento a construções históricas em estilo enxaimel.

Incremento: Aprimorar este levantamento histórico, elencando todas as construções enxaimel, sítios e regiões históricas germânicas. Datar o período de criação do município e anterior como período histórico e de interesse público.

[...]

Projeto 2.2.B.6.- Projeto de releitura e valorização da cultura de imigração germânica (arte, artesanato, arquitetura e paisagismo)

O projeto se propõe a qualificar e ampliar os espaços de manifestação das expressões artística-culturais germânicas já presentes no cotidiano das comunidades. Ele deve usar recursos como cursos de qualificação, desenvolvimento de pesquisas, visitas técnicas, entre outros, fomentando, assim, a releitura e valorização da germanidade.

APÊNDICE C – COMPILADO DE DISPOSITIVOS PRESENTES NAS PRINCIPAIS LEIS E DECRETOS MUNICIPAIS RELACIONADOS À TEMATIZAÇÃO, À CENARIZAÇÃO E AO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO NA CIDADE DE TREZE TÍLIAS (SC)

Lei n° 931/1993 (TREZE TÍLIAS, 1993), alterada pela Lei n° 1.312/1999

Art. 1º Deverão obedecer o estilo "TÍPICO TIROLÊS", as construções nas seguintes ruas do perímetro do Município:

[...]

Parágrafo único. As construções previstas no caput deste artigo, deverão apresentar as seguintes características:

I - Edificações com 01 (um) andar, telhado típico com aba mínima de 90 (noventa) centímetros, pestanas molduradas, pintura das paredes externas de cor branca, localizadas no perímetro urbano do Município. (Redação dada pela Lei nº 1312/1999)

II - Edificações com 02 (dois) andares, telhado típico com aba mínima de 120 (cento e vinte) centímetros, pestanas molduradas, pintura das paredes externas de cor branca, localizadas no perímetro urbano do Município. (Redação dada pela Lei nº 1312/1999)

III - Edificações com 03 (três) andares, telhado típico com aba mínima de 140 (cento e quarenta) centímetros, pestanas molduradas, sacadas, pintura das paredes externas de cor branca, localizadas no perímetro urbano do Município. (Redação dada pela Lei nº 1312/1999)

IV - Inclinação mínima de cobertura será de 36º (trinta e seis graus) ou 20% (vinte por cento), com telhas de barro. (Redação dada pela Lei nº 1312/1999)

Lei n° 1.311/1999 (TREZE TÍLIAS, 1999)

Art. 3º Aos proprietários de imóveis urbanos construídos em estilo típico, com os quesitos exigidos pela Lei Municipal nº 931/93 de 24 de Agosto de 1993, serão atribuídos os seguintes descontos para pagamento do Imposto Predial Urbano no ano de 2000:

- 30% (trinta por cento) aos imóveis contendo as características enumeradas no Parágrafo único, inciso I da Lei 931/93;

- 40% (quarenta por cento) aos imóveis contendo as características enumeradas no parágrafo único, inciso I da Lei 931/93;

- 50% (quarenta por cento) aos imóveis contendo as características enumeradas no parágrafo único, inciso III da Lei 931/93;

Parágrafo único. Para usufruir dos benefícios mencionados no "caput" deste artigo, os proprietários das construções típicas deverão proceder requerimento ao Setor Tributário da Prefeitura, que efetuará o desconto após vistoria prévia "in loco".

Lei Complementar n° 23/2007 (TREZE TÍLIAS, 2007)

Art. 15 O programa de fortalecimento do turismo e expressões culturais será implantado através dos projetos:

I - Preservar o Patrimônio Histórico;

II - Fomentar o empreendedorismo na área turística;

III - Incentivar a manutenção da arquitetura típica austríaca;

IV - Delimitar as áreas de interesse turístico;

V - Incentivar o embelezamento e ajardinamento;

VI - Incentivar e preservar a cultura através da arquitetura austríaca, o folclore, as artes e idiomas.

Art. 175 O Conselho de Desenvolvimento Municipal de Treze Tílias é órgão integrante do Sistema de Gestão Urbana e tem como atribuições:

[...]

XIV - Emitir parecer quanto ao Estilo Austríaco, conforme Lei Regulamentar, para as zonas ZET- Zona de Expansão Turística e ZIT - Zona de Interesse Turístico. (Redação acrescida pela Lei Complementar nº 36/2011)

Decreto n° 1.514/2010 (TREZE TÍLIAS, 2010) – revogado pelo Decreto n° 2.586/2020

Art. 1º Serão consideradas construções em estilo austríaco as que atenderem os seguintes requisitos, que serão aplicados para quaisquer tipos de construção, independentemente do uso e da finalidade da mesma:

Inciso I - Com relação à fachada:

a) As esquadrias poderão ser de materiais escolhidos a critério do proprietário, emolduradas com madeira ou outro material, desde que imitem o acabamento em madeira, inclusive podendo ter pinturas clássicas com motivos discretos nas bordas.

b) As molduras das esquadrias poderão também ser feitas em concreto ou reboco em alto relevo.

c) As sacadas, no caso das construções de mais de um andar, deverão ser de madeira ou ferro, trabalhado em estilo típico tirolês,

d) As pestanas deverão ser de madeira, emolduradas, na cor natural ou marrom.

Inciso II - Com relação à cobertura:

a) Deverá ser de linha reta vertical e a inclinação deverá ter no mínimo 40º e no máximo 60º;

b) Deverá ter duas águas, simétricas ou assimétricas;

c) Os beirais das extremidades das construções deverão respeitar as seguintes dimensões mínimas:

* Para as laterais e fundo:
o Construções de um andar, 90 (noventa) centímetros;
o Construções de dois andares, 120 (cento e vinte) centímetros;
o Construções de três andares ou mais, 140 (cento e quarenta) centímetros;

* Para a parte frontal/Oitão
o Construções de um andar, 120 (cento e vinte) centímetros;
o Construções de dois andares, 150 (cento e cinqüenta) centímetros;
o Construções de três andares ou mais, 185 (cento e oitenta e cinco) centímetros;

d) As coberturas poderão ser feitas com telhas de madeira, cerâmica, concreto, fibra ou metal, todas apresentando cor vermelha cerâmica, com exceção das de madeira, que poderão ficar na cor natural.

§ 1º As coberturas das torres decorativas ou com finalidade de adornos, de estilo típico tirolês, poderão ter inclinação superior ao previsto na letra "a" do inciso II, deste artigo.

§ 2º Será permitida a construção com uma só água no caso de andar térreo e desde que seja para jardim ou terraço.

§ 3º As coberturas das construções deverão respeitar os limites de avanço sobre os passeios, previstos no Plano Diretor.

§ 4º Os beirais deverão ter a mesma inclinação das coberturas, construídos com materiais escolhidos a critério do proprietário e terão que possuir as pestanas e as terças emolduradas, e as saias, em madeira, característicos do estilo austríaco, os terraços, desde que não façam parte da fachada, poderão ser protegidos por balaustres de concreto.

Art. 2º O limite de altura das construções deverá observar o previsto no Plano Diretor, fazendo-se a medição da altura a partir do ponto médio do nível do terreno, quando este for superior ao do passeio, ao longo do terreno, consideradas todas as ruas confrontantes.

Art. 3º Nas partes edificadas em alvenaria a cor branca deve ser predominante, cobrindo mais de 90% (noventa por cento) da área, podendo ser decorada com pinturas clássicas com motivos e cores discretas, tipo "Bauernmalerei".-, texturas, revestimentos em pedra natural.

Art. 4º As dúvidas oriundas das questões relacionadas aos conceitos e limites previstos neste Decreto e no Plano Diretor serão dirimidas pelo Conselho de Desenvolvimento do Município.

Art. 5º No caso das casas de madeira, respeitar os mesmos parâmetros dos critérios estabelecidos nas construções em alvenaria, deixando a cor natural da madeira.

Art. 6º Os muros de contenção e de arrimo são permitidos em concreto, se definir em muro frontal no máximo 50 cm acima do nível do solo concreto e o restante madeira ou grade em até 2,10cm.

Art. 7º Para efeito de enquadramento como construção típica não serão admitidas construções com parede cega.

Art. 8º As infrações ao presente Decreto serão punidas com multa de 0,7 a 3,0 VRFM (Valor de referência Fiscal Municipal), conforme item V do artigo 333 " Das Multas" do Código de Edificações Lei 1606/2007.

Art. 9º As dúvidas oriundas das questões relacionadas aos conceitos e limites previstos nesta neste Decreto e no Plano Diretor serão dirimidas pelo Conselho de Desenvolvimento Municipal.

Lei n° 1.921/2017 (TREZE TÍLIAS, 2017)

Art. 1º O ofício de esculpir a madeira, desenvolvido pelos escultores de Treze Tílias, fica declarado como patrimônio cultural e imaterial o Município de Treze Tílias.

Art. 2º Considera-se para efeito desta Lei, o ofício de esculpir em madeira em todos os seus gêneros, subgêneros e suas variantes que notoriamente contribuem para o desenvolvimento da atividade no Município de Treze Tílias.

Art. 3º Como patrimônio cultural imaterial, o ofício de esculpir em madeira, em todas as suas formas, a sua história e a de seus personagens mais ilustres, devem ser garantidas, protegidas e preservadas.

Art. 4º As medidas de proteção visam preservar essa manifestação cultural, com suas características e dinâmicas próprias, resguardando sua integridade e sua expressividade.

Art. 5º Caberá ao Executivo, por meio da Fundação de Cultura, regulamentar a presente Lei no prazo de 120 (cento e vinte dias), contados de sua publicação.

Lei n° 2.156/2024 (TREZE TÍLIAS, 2024a)

Art. 1º Fica aprovado e instituído o Plano Municipal de Cultura de Treze Tílias - PMCTT, em conformidade com os art. 215 e 216 da Constituição Federal e a Lei Municipal Nº 53, de 23/05/2013, com duração de 10 (dez) anos e regido pelos seguintes princípios:

I - reconhecimento e valorização da diversidade cultural do Município e destaque da cultura austríaca;

II - cooperação entre os agentes públicos e privados atuantes na área da cultura;

III - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;

IV - cultura como política pública transversal e qualificadora do desenvolvimento;

V - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;

VI - democratização dos processos decisórios e do acesso ao fomento, aos bens e serviços;

VII - integração e interação das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;

VIII - cultura como direito e valor simbólico, econômico e de cidadania;

IX - liberdade de criação e expressão como elementos indissociáveis do desenvolvimento cultural;

X - territorialização, descentralização e participação como estratégias de gestão.

Art. 2º São diretrizes prioritárias do Plano Municipal de Cultura de Treze Tílias:

I - avançar no debate sobre marcos e instrumentos legais que contribuam para o amadurecimento de políticas culturais locais;

II - promover o acesso à cultura e à arte e o incentivo à participação social dos munícipes trezetilienses;

III - promover o direito à memória, ao patrimônio cultural e aos museus, valorizando as múltiplas identidades que compõem a sociedade local e os bens culturais expressivos da diversidade étnica;

IV - criar mecanismos que garantam o reconhecimento da diversidade das expressões culturais e a valorização e promoção das identidades culturais locais e a acessibilidade;

V - ressaltar a importância da cultura austríaca para o desenvolvimento socioeconômico local, por meio de políticas que fortaleçam as cadeias produtivas e as expressões artísticas e culturais, potencializem a geração de trabalho, emprego e renda, e ampliem a participação dos setores culturais e criativos no PIB local;

VI - criar espaços de diálogo, reflexão e construção coletiva acerca do papel das artes em sua diversidade de fazeres, territórios e agentes locais e do acesso às linguagens artísticas e digitais.

Lei Complementar n° 161/2024 (TREZE TÍLIAS, 2024b)

Art. 4º A política de desenvolvimento urbano de Treze Tílias deve se pautar pelos seguintes princípios fundamentais:

[...]

VIII - valorização do patrimônio cultural.

[...]

§ 8º. A valorização do patrimônio cultural compreende a valorização da Arquitetura Típica Trezetiliense e das demais expressões da cultura de origem austríaca, favorecendo a formulação de políticas de preservação e promoção do turismo sustentável.

Art. 5º Constituem objetivos do Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal de Treze Tílias:

[...]

IX - promover a Arquitetura Típica Trezetiliense, assim como as demais práticas culturais de origem austríaca;

Art. 6º Para que se atinja o objetivo básico do Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal de Treze Tílias, [fi]cam estabelecidas as seguintes diretrizes:

[...]

III - estabelecer políticas de apoio à preservação e manutenção da Arquitetura Típica Trezetiliense, além de parâmetros e incentivos tributários visando a continuação deste estilo em novas construções;

Art. 16 O Programa de Fortalecimento do Turismo e Expressões Culturais tem por objetivos:

I - consolidar a vocação turística;
II - preservar o patrimônio histórico;
III - manter e prezar pela Arquitetura Típica Trezetiliense através de sua regulamentação.
[...]

Art. 17 O Programa de Fortalecimento do Turismo e Expressões Culturais será implantado através dos projetos:

I - preservar o patrimônio histórico;

II - fomentar o empreendedorismo na área turística;

III - incentivar a manutenção da Arquitetura Típica Trezetiliense;

IV - delimitar as áreas de interesse turístico;

V - incentivar o embelezamento e ajardinamento;

VI - incentivar e preservar a cultura através da Arquitetura Típica Trezetiliense, o folclore, as artes e idiomas

Art. 87 Os instrumentos de identificação, proteção e valorização do patrimônio cultural material e imaterial de Treze Tílias correspondem aos seguintes instrumentos:

I - tombamento;

II - inventário do patrimônio cultural;

III - registro do patrimônio imaterial;

IV - zonas e corredor(es) turísticos.

§ 1º. Lei municipal específica, baseada no Plano Municipal de Cultura, neste Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal e na Lei de Uso e Ocupação do Solo, estabelecerá conceitos, parâmetros e procedimentos sobre a Arquitetura Típica Trezetiliense e a utilização dos instrumentos de proteção do patrimônio cultural.

§ 2º. Lei de Uso e Ocupação do Solo poderá fixar conceitos, perímetros e diretrizes gerais para a Arquitetura Típica Trezetiliense e para as zonas e os corredor(es) turísticos.

§ 3º. Os proprietários de imóveis que tiverem o coeficiente de aproveitamento básico limitado em função dos instrumentos de preservação poderão fazer uso da transferência do direito de construir.

Art. 88 A análise e execução dos instrumentos de proteção ao patrimônio cultural dependerá de parecer técnico elaborado por comissão especializada da Prefeitura Municipal, ouvidos o Conselho da Cidade e o Conselho Municipal de Políticas Culturais, conforme o caso.

Art. 89 São instrumentos de caráter tributário pertinentes a consecução dos objetivos previstos neste Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal:

I - Imposto sobre Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU);

II - contribuição de melhoria;

III - incentivos e benefícios fiscais e financeiros.

Parágrafo único. Poderão ser instituídos incentivos fiscais, na forma de isenção ou redução de tributos municipais, observando o disposto no Código Tributário Municipal, como forma de garantir:

I - a proteção e conservação dos patrimônios material e imaterial;

II - a construção de novas edificações em conformidade com a Arquitetura Típica Trezetiliense;

III - promoção das atividades turísticas;

IV - a atração de novas empresas;

V - o fomento ao uso de tecnologias sustentáveis nas edificações.

Art. 97 O Conselho da Cidade de Treze Tílias é órgão integrante do Sistema de Gestão Urbana e tem como atribuições:

[...]

XIII - emitir parecer quanto à Arquitetura Típica Trezetiliense, conforme lei regulamentar e Lei de Uso e Ocupação do Solo e outros casos pertinentes;

[...]

Lei n° 2.165/2024 (TREZE TÍLIAS, 2024c)

Art. 4º Para os efeitos desta lei, serão adotadas as seguintes definições:

[...]

XII - Erker: elemento arquitetônico saliente da edificação, composto por cobertura independente ou não do telhado principal, podendo ser em formato redondo, quadrado ou prismático;

[...]

Art. 12 Os parâmetros urbanísticos das zonas rurais e urbanas estão definidos na Tabela de Parâmetros Urbanísticos, que consta no Anexo V, parte integrante desta Lei.

Parágrafo único. as edificações a serem construídas nas zonas ZIR1, ZIR2, ZDE, ZII1, ZII2, ZAT, ZTPA, ZIA, ZDR e ZEIS que adotarem as diretrizes da arquitetura típica trezetiliense previstas na Seção I do Capítulo V desta Lei, receberão incentivos urbanísticos conforme previsto na Tabela de Parâmetros Urbanísticos.

Art. 13 A Zona Turística Central - ZTC abrange a área central da cidade, provida de infraestrutura, equipamentos urbanos e comunitários, exemplares da arquitetura típica trezetiliense e atividades turísticas, tendo por objetivo o fomento das atividades turísticas e a manutenção da arquitetura típica trezetiliense.

§ 1º Todas as edificações a serem construídas na ZTC, deverão obrigatoriamente adotar as características básicas da arquitetura típica trezetiliense definidas nesta Lei.

[...]

Art. 25 O Corredor de Interesse Turístico objetiva promover a edificação com arquitetura típica trezetiliense nos lotes localizados em vias estratégicas para o desenvolvimento turístico de Treze Tílias.

Parágrafo único. Independente do zoneamento, os lotes que utilizarem os parâmetros do CIT deverão obrigatoriamente adotar as características básicas da arquitetura típica trezetiliense, previstas nesta Lei.

Art. 53 A Arquitetura Típica Trezetiliense é definida por um conjunto de características arquitetônicas básicas a serem adotadas obrigatoriamente ou incentivadas nas novas edificações com o objetivo de preservar a paisagem histórica e cultural de Treze Tílias, fortalecer o turismo e a imagem da cidade.

Seção I
Da Arquitetura Típica Trezetiliense

Art. 54 As características básicas que compõe a arquitetura típica trezetiliense são:

I - as coberturas das edificações com telhados em no mínimo 2 (duas) águas, telhado com beirais em estrutura e forro de madeira, oitões em alvenaria ou madeira;

II - guarda corpos para sacadas, terraço e varandas, em madeira ou material que reproduza madeira, em ferro forjado, em ferro forjado mesclado com madeira ou material que reproduza madeira;

III - revestimento das fachadas com elementos considerados típicos trezetiliense.

§ 1º Os telhados deverão possuir inclinação mínima de 30% (trinta por cento).

§ 2º Os guarda-corpos, deverão ser projetados com ornamentos, obedecendo a legislação do PPCI.

§ 3º As fachadas serão analisadas de forma isolada, cada plano de fachada deverá ter em pelo menos 80% (oitenta por cento) da sua área, revestimentos que são caracterizados como típicos trezetiliense, conforme artigo 56.

§ 4º Deverá ser adotado como característica básica que compõe a arquitetura típica trezetiliense as demais especificidades e detalhamentos conforme previstos em regulamentação específica.

Art. 55 Os telhados deverão ter seus beirais em madeira trabalhada ou revestidos em madeira com projeção conforme no número de pavimentos:

I - edificações térreas com beirais medindo no mínimo de 100 cm (cem centímetros) nas fachadas frontal e fundos, 90 cm (noventa centímetros) para as fachadas laterais;

II - edificações com 2 (dois) até 3 (três) pavimentos com beirais medindo no mínimo de 130 cm (cento e trinta centímetros) nas fachadas frontal e fundos, 110 cm (cento e dez centímetros) para as fachadas laterais;

III - edificações com 4 (quatro) ou mais pavimentos com beirais medindo no mínimo de 150 cm (cento e cinquenta centímetros) nas fachadas frontal e fundos, 120 cm (cento e vinte centímetros) para as fachadas laterais;

IV - medida horizontal da parede até a ponta da calha do beiral lateral ou na ponta da telha do beiral frontal;

Parágrafo único. Telhados sobre erker não são enquadrados nestas medidas.

Art. 56 Os guarda-corpos só serão exigidos nos locais onde houver necessidade.

Art. 57 Os revestimentos típicos trezetiliense são:
I - alvenaria com pintura na cor branca;
II - madeira na cor natural;
III - pedras naturais;
IV - revestimentos que imitem: pedras naturais, madeira natural;
V - vidros na cor transparente ou champagne.

Parágrafo único. As fachadas poderão ter detalhes em pinturas tradicionais trezetiliense.

Art. 58 Com anuência do Conselho da Cidade e do Conselho Municipal de Políticas Culturais - CMPC, poderão ser complementadas ou detalhadas as características básicas previstas neste artigo através de regulamentação específica.

Art. 59 A arquitetura típica trezetiliense será obrigatória ou incentivada conforme o zoneamento, devendo as características serem destacadas na documentação referente ao projeto arquitetônico.

Parágrafo único. Somente será considerado para fins de obrigatoriedade ou concessão de incentivo os casos em que todas as características básicas forem plenamente adotadas.

ANEXO A – CARTILHA DE ESTILO ARQUITETÔNICO PREDOMINANTE DE GRAMADO

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

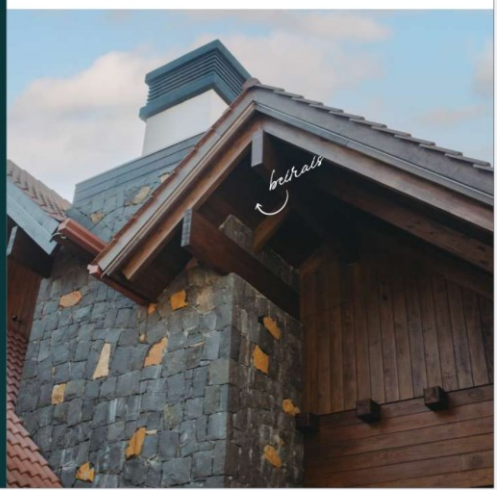
- O telhado deve ser projetado de forma que seus elementos estruturais e de cobertura sejam visíveis e integrados à fachada da edificação.
- A estrutura do telhado não pode estar oculta por elementos como platibandas ou outros acabamentos que impeçam sua edificação como parte integrante do projeto arquitetônico.
- As coberturas devem ser inclinadas, com inclinações não inferiores a 35%.
- Será admitida a utilização de telhados com inclinação inferior a 35% ou superfícies planas em até 30% (trinta por cento) da área total de cobertura da edificação.
- Para o cálculo disposto no parágrafo IV não será computado as áreas de terraços, sacadas ou balcões.

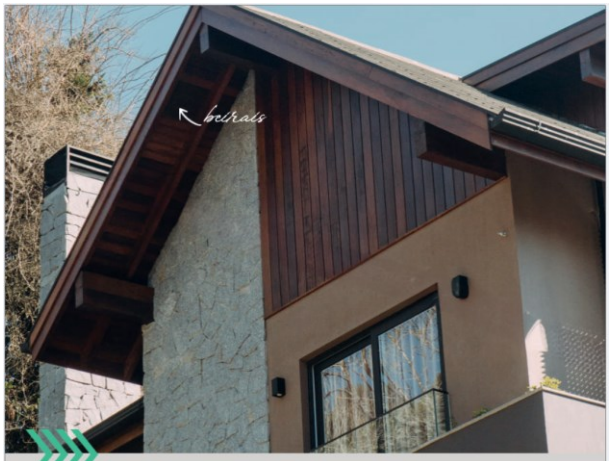
2 BEIRAIS

O beiral elemento arquitetônico componente do telhado, que se projeta além da prumada das paredes externas de uma edificação. Tem como função proteger as fachadas das edificações contra as intempéries, como chuva e sol. Pode variar em tamanho, forma e acabamento, dependendo do estilo arquitetônico, condições climáticas e materiais utilizados.

O projeto deve estar em conformidade com todas as disposições da Lei Complementar 17/2022.

Recomenda-se a consulta direta ao texto da lei para detalhes específicos.





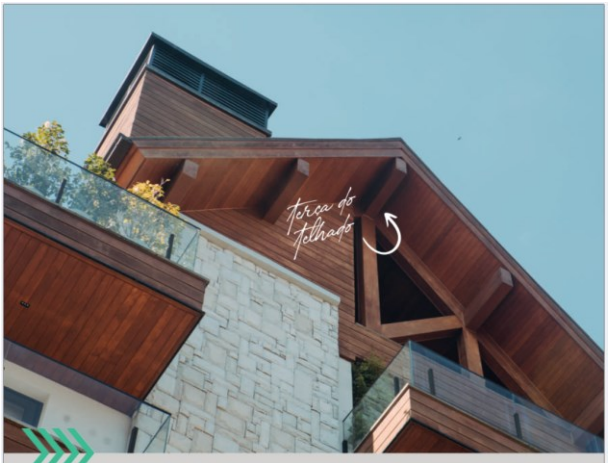
CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- Devem apresentar projeção mínima de 50 cm, medida a partir da prumada do pavimento inferior até o borda inferior do beiral.

3 TERÇA DO TELHADO

A terça aparente é um elemento estrutural de suporte e estabilização dos beirais dos telhados, ou outras saliências em edificações. Também conhecido como mísulas ou cachorros. Podem variar de tamanho, forma e acabamento, dependendo do estilo arquitetônico, condições climáticas e materiais utilizados. Além de sua função estrutural, as terças podem ter um papel decorativo, sendo frequentemente esculpidos ou desenhados com detalhes ornamentais.

O projeto deve estar em conformidade com todas as disposições do Art. 221 da Lei Complementar 17/2022. Recomenda-se a consulta direta ao texto da lei para detalhes específicos.



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- A terça deve ser projetada de forma que seja visível e integrada à fachada da edificação.
- Suas dimensões e espaçamentos devem respeitar a modulação típica do telhado, sem que sejam encobertas por forros, frechais ou outros acabamentos que comprometam sua leitura arquitetônica.

4 OITÕES TRIANGULARES

Oitões são elementos arquitetônicos que formam as paredes de fechamento triangular das extremidades do telhado, alinhados verticalmente às paredes dos pavimentos inferiores ou recuados em relação a elas. Caracterizam-se por sua presença em coberturas de duas águas e têm a função de vedar as extremidades do sistema de cobertura.

Devem atender ao disposto no art. 222 da Lei Complementar nº 17/2022 – PDDI.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- **Oitão Principal:**
  Aquele de maior relevância na composição da fachada, podendo ser voltado ao logradouro público ou não, ocupando totalidade ou quase totalidade de sua extensão, constituindo o elemento de maior relevo na composição arquitetônica.
- **Oitão Secundário:**
  Aqueles localizados nas fachadas laterais, cuja projeção de base não excede 50% da largura da respectiva fachada secundária, garantindo proporção e visibilidade compatíveis com o estilo predominante.
- Serão atribuídos 10 (dez) pontos aos oitões principais em formato triangular e 5 (cinco) pontos aos oitões secundários que adotem o mesmo formato, perfazendo até 15 (quinze) pontos quando todos os oitões atenderem a esse padrão.

5 GAIUTAS OU MANSARDAS

Gaiutas/Mansardas são elementos arquitetônicos que se projetam verticalmente a partir do plano inclinado do telhado. Utilizado geralmente para ampliar o espaço interno, proporciona melhor ventilação e iluminação nos ambientes do subtelhado ou sótão, podendo ser dos seguintes tipos:

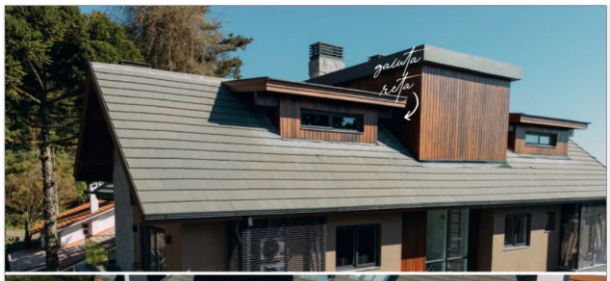
TIPOS DE GAIUTA

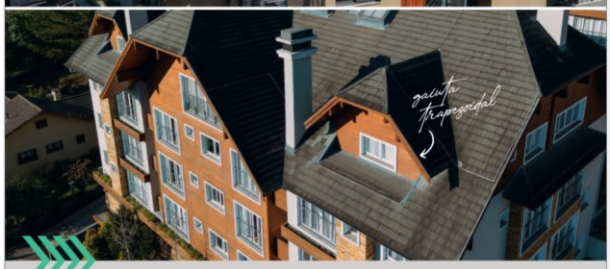
Triangulares (ou Frontão):
Possuem uma forma triangular que lembra um frontão clássico, com um teto inclinado que segue a linha do telhado principal.

Trapezoidais:
Caracterizadas por uma base mais larga que a parte superior, criando uma forma trapezoidal distinta.

Retas:
Apresentam caimento reto e uniforme, sem curvaturas e fechamentos laterais do telhado em formato triangular.

O projeto deve estar em conformidade com todas as disposições na Seção IV da Lei Complementar 17/2022. Recomenda-se a consulta direta ao texto da lei para detalhes específicos.





CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

As gaiutas ou mansardas, caracterizadas como estruturas arquitetônicas que se projetam verticalmente do plano de um telhado inclinado para criar espaço adicional, iluminação em sótãos e agregar valor estético, deverão apresentar formatos triangulares, trapézio ou retos, conforme definido no art. 2º, inciso V.

6 REVESTIMENTOS

PEDRA, TIJOLO À VISTA E MADEIRA

Materiais naturais ou artificiais, aplicados às fachadas da edificação, tendo como função, além da proteção contra as intempéries, uma importante função estética e de ambientação. Os revestimentos considerados como característicos são:

PEDRA

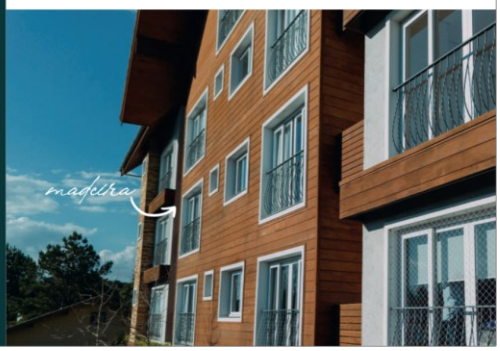
Elemento arquitetônico que oferece uma enorme gama de possibilidades na aplicação. Poderão ser utilizado pedras naturais ou materiais artificiais que mimetizam as naturais.

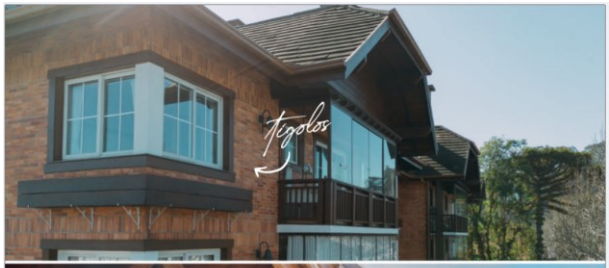
TIJOLO

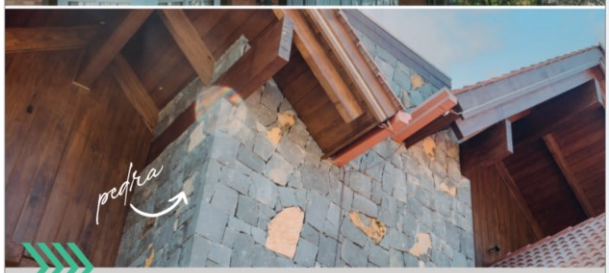
Elemento arquitetônico que oferece uma enorme gama de possibilidades na aplicação. Poderão ser utilizado tijolos ou pastilhas.

MADEIRA

Material natural ou artificial destinado ao revestimento de fachadas, cuja aplicação valoriza a integração visual com o ambiente natural e realça os volumes arquitetônicos da edificação.







CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

As fachadas deverão ter no mínimo 30% da sua área revestida com os materiais indicados no inciso VI do art 2º, excluindo-se da área calculada às aberturas.

Obs.: No arquivo cad do projeto, utilize uma polyline (ou linha poligonal) para contornar precisamente a área da fachada que será revestida.

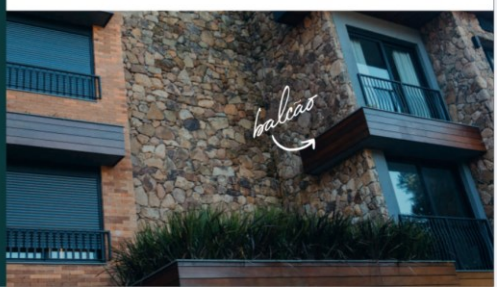
7 SACADAS, BALCÕES E FLOREIRAS

A sacada é uma extensão de um cômodo que se projeta para fora da fachada do edifício. Funciona como um espaço ao ar livre para lazer, melhora a estética da construção e permite maior entrada de luz e ventilação natural.

O balcão é uma plataforma elevada em um andar superior, que serve como uma extensão externa do edifício, conectando o espaço interno ao ambiente externo. Protegido por um guarda-corpo, funciona como um ponto de observação e lazer, além de favorecer a ventilação e a iluminação natural do ambiente.

As floreiras são elementos arquitetônicos, como vasos ou canteiros, que abrigam plantas e podem ser integradas a varandas, janelas e paredes. Além de sua função estética, contribuem para o controle térmico, a purificação do ar e a biodiversidade.

O projeto deve estar em conformidade com todas as disposições do art. 189, 190 e 192 da Lei Complementar 17/2022. Recomenda-se a consulta direta ao texto da lei para detalhes específicos.



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- Nas fachadas voltada para a via pública, a soma do comprimento linear projetado das sacadas, balcões e floreiras devendo corresponder, no mínimo, a 20% (vinte por cento) do comprimento total da testada, sendo necessário indicar em projeto.
- Para fins de pontuação, considera-se o comprimento linear cumulativo a soma de todos os elementos indicados, conforme elementos Sacadas, Balcões e Floreiras.

8 PALETA DE CORES

Como elementos arquitetônicos capazes de promover uma unidade visual na paisagem urbana, as cores têm uma influência no conforto visual, proporcionando uma sensação de calma e bem-estar, integração com o ambiente natural, valorização da arquitetura, destacando os demais elementos arquitetônicos e durabilidade estética: por serem atemporais e menos suscetíveis a modismos.

PALETA DE CORES PREFERENCIAIS

Tons Terrosos: Cores que remetem à terra, como marrons, beges, ocres e tons avermelhados suaves.

Tons Cinzentos: Variedade de cinzas, desde os mais claros até os mais escuros, incluindo nuances como o greige (mistura de cinza e bege).

Tons Verdes: Cores que evocam a natureza, como verdes musgo, oliva, e tons esmaecidos que se integram à paisagem.

Cores Neutras: Branco, creme, off-white e outras cores claras que servem como base para combinações mais complexas.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- As cores aplicadas às superfícies externas da edificação deverão obedecer à paleta principal de cores preferenciais, admitindo-se também tons intermediários entre as categorias, desde que mantida a harmonia estética e a integração ao entorno natural, conforme referências do Anexo III desta Lei:
  - Tons Terrosos
    marrons, beges, ocres e avermelhados suaves;
  - Tons Verdes
    musgo, oliva e variantes esmaecidas;
  - Cores Neutras
    preto, branco, creme e off-white.
- Podem ser utilizados tons intermediários – resultantes da mistura ou transição suave entre as categorias acima – desde que respeitados os códigos e descrições constantes no Anexo III;
- A proporção e combinação das cores deverão promover conforto visual, durabilidade estética e valorização das formas arquitetônicas, sem prejuízo da identidade alpina de Gramado;
- Em caso de dúvida sobre a aplicação das cores ou compatibilidade com os valores definidos no Anexo III, o analista deverá solicitar parecer à Câmara Técnica do Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (CT-C-PDDI).

REFERÊNCIA DE CORES

CATEGORIA	NOME DE TOM	CÓDIGO HEX	DESCRIÇÃO
Tons terrosos	Marrom terra	#6D4C41	Escuro, natural e acolhedor
Tons terrosos	Ocre natural	#BC8A5F	Terroso com toque quente
Tons cinzentos	Cinza médio	#90A4AE	Neutro, atemporal
Tons cinzentos	Greige	#BDB9B7	Equilíbrio entre cinza e bege
Tons verdes	Verde musgo	#4E5D51	Verde profundo, robusto
Tons verdes	Verde esmaecido	#A8C395	Suave, integrado à paisagem
Cores neutras	Off-White	#FAF9F6	Claro, delicado e sofisticado

REGRAS

DO ESTILO ARQUITETÔNICO DE GRAMADO

1 PONTUAÇÃO POR CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS

Os projetos devem acumular pontos conforme as características arquitetônicas estabelecidas abaixo:

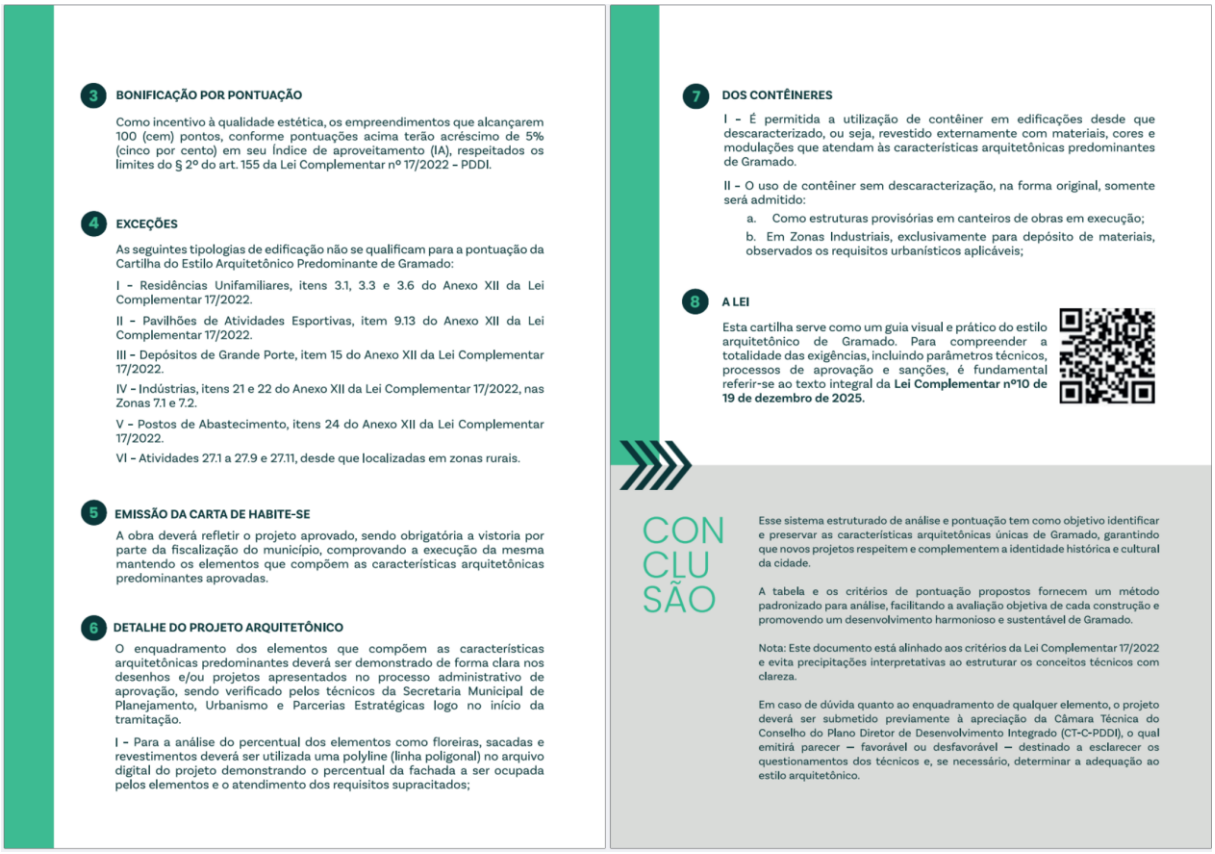
1.	Telhado Inclinado Aparente	25 pontos
2.	Beiral	7,5 pontos
3.	Terças Aparentes	5 pontos
4.	Oitões a. Principais b. Secundários	15 pontos 10 pontos 5 pontos
5.	Gaiutas/Mansardas (triangulares e trapezoidais)	10 pontos
6.	Revestimentos Pedra, tijolo a vista ou madeira (30%)	20 pontos
7.	Sacadas, balcões ou floreiras	7,5 pontos
8.	Paleta de cores	10 pontos

2 REQUISITOS DE PONTUAÇÃO

Mapa de Zoneamento das Características Arquitetônicas Predominantes de Gramado, sendo elas:

- **Para as Macrozonas 1 e 4:**
  pontuação mínima de 80 (oitenta) pontos.
- **Para as Macrozonas 5 e 9:**
  pontuação mínima de 60 (sessenta) pontos.
- **Para as Macrozonas 2, 3 e 7:**
  pontuação mínima de 30 (trinta) pontos.
- **Para a Zona 6.1:**
  a pontuação mínima exigida é de 30 (trinta) pontos.
- **Zona 6.2: pontuação mínima a ser definida conforme Lei da Nova Centralidade.**

Caso o projeto não alcance a pontuação mínima exigida para sua Macrozona ou Zona de Uso, a Secretaria Municipal de Planejamento, Urbanismo e Parcerias Estratégicas devolverá o processo ao requerente, para que sejam realizadas as adequações necessárias ao atendimento do critério mínimo.



3 BONIFICAÇÃO POR PONTUAÇÃO

Como incentivo à qualidade estética, os empreendimentos que alcançarem 100 (cem) pontos, conforme pontuações acima terão acréscimo de 5% (cinco por cento) em seu Índice de aproveitamento (IA), respeitados os limites do § 2º do art. 155 da Lei Complementar nº 17/2022 - PDDI.

4 EXCEÇÕES

As seguintes tipologias de edificação não se qualificam para a pontuação da Cartilha do Estilo Arquitetônico Predominante de Gramado:

I - Residências Unifamiliares, itens 3.1, 3.3 e 3.6 do Anexo XII da Lei Complementar 17/2022.

II - Pavilhões de Atividades Esportivas, item 9.13 do Anexo XII da Lei Complementar 17/2022.

III - Depósitos de Grande Porte, item 15 do Anexo XII da Lei Complementar 17/2022.

IV - Indústrias, itens 21 e 22 do Anexo XII da Lei Complementar 17/2022, nas Zonas 7.1 e 7.2.

V - Postos de Abastecimento, itens 24 do Anexo XII da Lei Complementar 17/2022.

VI - Atividades 27.1 a 27.9 e 27.11, desde que localizadas em zonas rurais.

5 EMISSÃO DA CARTA DE HABITE-SE

A obra deverá refletir o projeto aprovado, sendo obrigatória a vistoria por parte da fiscalização do município, comprovando a execução da mesma mantendo os elementos que compõem as características arquitetônicas predominantes aprovadas.

6 DETALHE DO PROJETO ARQUITETÔNICO

O enquadramento dos elementos que compõem as características arquitetônicas predominantes deverá ser demonstrado de forma clara nos desenhos e/ou projetos apresentados no processo administrativo de aprovação, sendo verificado pelos técnicos da Secretaria Municipal de Planejamento, Urbanismo e Parcerias Estratégicas logo no início da tramitação.

I - Para a análise do percentual dos elementos como floreiras, sacadas e revestimentos deverá ser utilizada uma polyline (linha poligonal) no arquivo digital do projeto demonstrando o percentual da fachada a ser ocupada pelos elementos e o atendimento dos requisitos supracitados;

7 DOS CONTÊINERES

I - É permitida a utilização de contêiner em edificações desde que descaracterizado, ou seja, revestido externamente com materiais, cores e modulações que atendam às características arquitetônicas predominantes de Gramado.

II - O uso de contêiner sem descaracterização, na forma original, somente será admitido:

a. Como estruturas provisórias em canteiros de obras em execução;

b. Em Zonas Industriais, exclusivamente para depósito de materiais, observados os requisitos urbanísticos aplicáveis;

8 A LEI

Esta cartilha serve como um guia visual e prático do estilo arquitetônico de Gramado. Para compreender a totalidade das exigências, incluindo parâmetros técnicos, processos de aprovação e sanções, é fundamental referir-se ao texto integral da **Lei Complementar nº10 de 19 de dezembro de 2025.**

CONCLUSÃO

Esse sistema estruturado de análise e pontuação tem como objetivo identificar e preservar as características arquitetônicas únicas de Gramado, garantindo que novos projetos respeitem e complementem a identidade histórica e cultural da cidade.

A tabela e os critérios de pontuação propostos fornecem um método padronizado para análise, facilitando a avaliação objetiva de cada construção e promovendo um desenvolvimento harmonioso e sustentável de Gramado.

Nota: Este documento está alinhado aos critérios da Lei Complementar 17/2022 e evita precipitações interpretativas ao estruturar os conceitos técnicos com clareza.

Em caso de dúvida quanto ao enquadramento de qualquer elemento, o projeto deverá ser submetido previamente à apreciação da Câmara Técnica do Conselho do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (CT-C-PDDI), o qual emitirá parecer — favorável ou desfavorável — destinado a esclarecer os questionamentos dos técnicos e, se necessário, determinar a adequação ao estilo arquitetônico.

A INICIATIVA

O projeto da Cartilha de Estilo Arquitetônico Predominante de Gramado é uma iniciativa da PLANTA – Entidade para o desenvolvimento Imobiliário Sustentável da Serra Gaúcha, em parceria com a Secretaria Municipal de Planejamento, Urbanismo e Parcerias Estratégicas, que tem como propósito valorizar, preservar e orientar a manutenção da identidade arquitetônica da cidade. Esse estilo, que combina tradição e autenticidade, é o que torna Gramado única e genuína, reconhecida nacional e internacionalmente por suas raízes e pela força de sua estética urbana.

CARTILHA DE ESTILO ARQUITETÔNICO PREDOMINANTE DE GRAMADO

REALIZAÇÃO

PLANTA

Prefeitura de GRAMADO

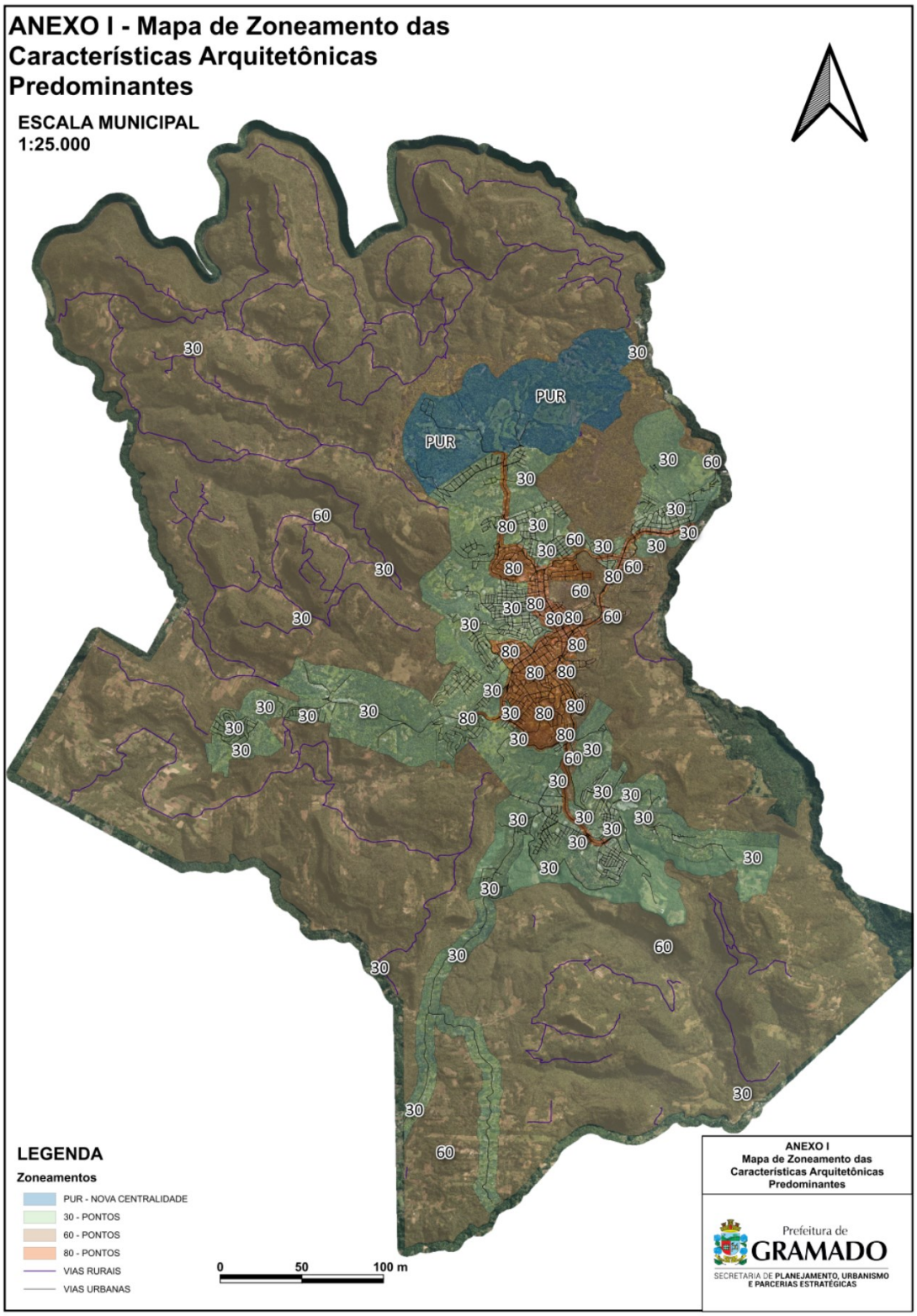
SECRETARIA DE PLANEJAMENTO, URBANISMO E PARCERIAS ESTRATÉGICAS

PATROCÍNIO

VISÃO

Fonte: PREFEITURA DE GRAMADO; PLANTA, 2026.

ANEXO B – MAPA DE ZONEAMENTO DAS CARACTERÍSTICAS ARQUITETONICAS PREDOMINANTES DE GRAMADO, ANEXO À LEI COMPLEMENTAR N° 10/2025



Fonte: GRAMADO, 2025b.

ANEXO C – PLANILHAS DE CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS GERMÂNICAS DO MUNICÍPIO DE NOVA PETRÓPOLIS E MAPA DA ZONA DE INTERESSE TURÍSTICO PARA APROVAÇÃO DE PROJETOS EM NOVA PETRÓPOLIS, INSTITUÍDOS PELO DECRETO MUNICIPAL N° 145/2023

Planilha 01	**Características Ideais** - Considerando os Eixos Turísticos		
Solicitante / Proprietário:			
Endereço da obra:			
Tipo da Obra:			
Itens a serem considerados nas fachadas aparentes			
TELHADO		**PESO**	**ADOTADO**
Item Obrigatório	*Incentivar*		
Inclinação mínima de 25 graus	Utilização de beirais aparentes	**2**	
Utilização de pelo menos 2 águas	Evitar aluzinc, fibrocimento ou similares. Não será admitida a telha de aluzinc/zinco sem acabamento.		
Não usar platibandas que esconda o telhado	Utilização de elementos como gaiutas, quebras de telhados ou similares		
Telhas permitidas: cerâmica, concreto, shingle, madeira, gravilhada.			
JARDINS			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**2**	
Utilizar apenas plantas naturais	Plantas de floração abundante		
Projeto de calçamento, inclusive passeio	Estimular uso de flores anuais		
Recuo de jardim ajardinado, exceto acessos de carros e pedrestes	Plantas adaptadas a região serrana		
	Jardins com possibilidade de utilização "externa"		
ENXAIMEL - releituras / inspirações / homenagens			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Modulação da estrutura	Marcação da estrutura aparente		
	Utilização da técnica original		
Ritmo conceitual de fachada	Permitido uso de aço, concreto ou outro material		
	Sistema de travamento em "X" em madeira		
MADEIRA			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Madeira natural	Estrutura aparente		
Ser representativa na fachada	Fechamento das paredes		
	Aparecer em oitões, sacadas		
REVESTIMENTOS			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Ser utilizado	Pedra natural		
	Tijolo aparente		
	Jardins verticais		
	Revestimento em harmonia com fachada		
VOLUMETRIA			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Reentrancias, saliencias, ritmo de fachada	Evitar cores agressivas ao entorno		
Instalações de ar condicionado "escondidas"			
Letreiros que não escondam a fachada - observar lei de publicidade e propaganda	Sacadas abertas		
SUSTENTABILIDADE			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Obras secas - estruturas, fechamentos e/ou acabamentos (mínimo 50% da obra)	Espaços para guarda de transportes alternativos - bicicletas, patinetes, similiares		
Reuso de água - demonstar em projeto	Utilização de energias limpas		
Lixeiras internas ao lote - fácil acesso	Telhados vivos - mínimo de 7cm de substrato		
		PONTUAÇÃO TOTAL ATINGIDA	
Somando 3 pontos - reprovado pela SEMPLATH		Somando 4 pontos - encaminhado ao CONPLAD	
Somando 5 pontos ou mais - aprovado pela SEMPLATH			
Obs: os itens da coluna "Incentivar" contam como critérios para aprovação em caso de dúvida ou envio ao CONPLAD			
Declaramos estar cientes de que as características aqui adotadas deverão ser executadas para obtenção da Carta de Habitação e do Alvará de Funcionamento.			

Nova Petrópolis, ___ de _____ de 2023

Responsável Técnico

Proprietário

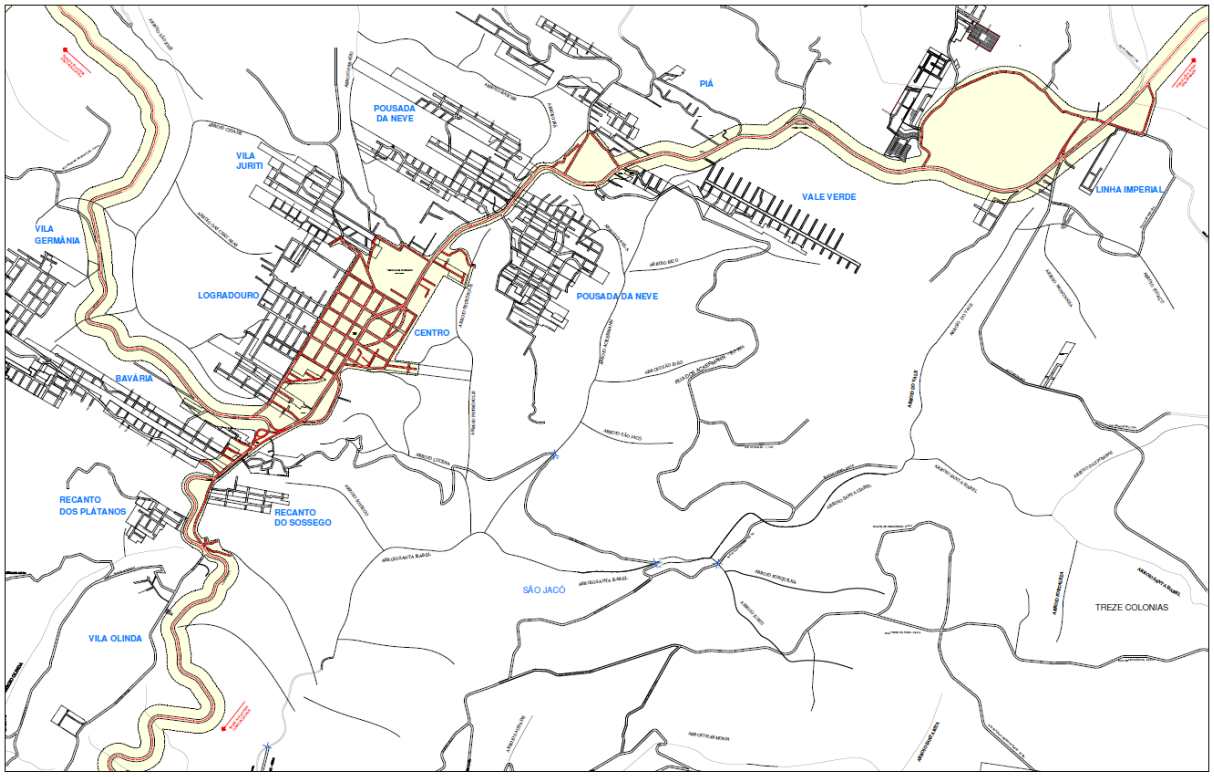
Planilha 02	**Características Ideais** - Considerando zonas fora dos Eixos Turísticos		
Solicitante / Proprietário:			
Endereço da obra:			
Tipo da Obra:			
Itens a serem considerados nas fachadas aparentes			
TELHADO		**PESO**	**ADOTADO**
Item Obrigatório	*Incentivar*		
Possuir Telhado	Utilização de beirais aparentes	**2**	
	Evitar aluzinc, fibrocimento ou similares		
Não usar platibandas que esconda o telhado	Telhas sugeridas: Cerâmica, concreto, shingle, madeira, gravilhada		
	Utilização de elementos como gaiutas, quebras de telhados ou similares		
JARDINS			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Utilizar apenas plantas naturais	Plantas de floração abundante		
Projeto de calçamento, inclusive passeio	Estimular uso de flores anuais		
Recuo de jardim ajardinado, exceto acessos de carros e pedrestes	Plantas adaptadas a região serrana		
	Jardins com possibilidade de utilização "externa"		
MADEIRA			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Madeira natural	Estrutura aparente		
Ser representativa na fachada	Fechamento das paredes		
	Aparecer em oitões, sacadas		
REVESTIMENTOS (além de reboco)			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Ser utilizado	Pedra natural		
	Tijolo aparente		
	Acabamento enxaimel		
	Jardins verticais		
	Revestimento em harmonia com fachada		
VOLUMETRIA			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Reentrancias, saliencias, ritmo de fachada	Evitar cores agressivas ao entorno		
Instalações de ar condicionado "escondidas"			
Letreiros que não escondam a fachada - observar lei de publicidade e propaganda	Sacadas abertas		
SUSTENTABILIDADE			
Item Obrigatório	*Incentivar*	**1**	
Obras secas - estruturas, fechamentos e/ou acabamentos (mínimo 50% da obra)	Espaços para guarda de transportes alternativos - bicicletas, patinetes, similiares		
Reuso de água - demonstar em projeto	Utilização de energias limpas		
	Telhados vivos - mínimo de 7cm de substrato		
	PONTUAÇÃO TOTAL ATINGIDA		
Somando 2 pontos - reprovado pela SEMPLATH	Somando 3 pontos - encaminhado ao CONPLAD		
Somando 4 pontos ou mais - aprovado pela SEMPLATH			
Obs: os itens da coluna "Incentivar" contam como critérios para aprovação em caso de dúvida ou envio ao CONPLAD			
Declaramos estar cientes de que as características aqui adotadas deverão ser executadas para obtenção da Carta de Habitação e do Alvará de Funcionamento.			

Nova Petrópolis, ___ de _____ de 2023

Responsável Técnico

Proprietário

MAPA 01 - ZONA DE INTERESSE TURÍSTICO PARA APROVAÇÃO DE PROJETOS EM NOVA PETRÓPOLIS/RS **R00 - JAN/2023**



Fonte: NOVA PETRÓPOLIS, 2023b.

ANEXO D – MANUAL DE USO DAS PLANILHAS DE CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS GERMÂNICAS DO MUNICÍPIO DE NOVA PETRÓPOLIS, INSTITUÍDO PELO DECRETO MUNICIPAL N° 145/2023

Manual de uso da Planilha de Características Arquitetônicas Germânicas do Município de Nova Petrópolis

1. Da Planilha de Características Arquitetônicas

A aprovação dos projetos de construção no Município de Nova Petrópolis está condicionada à aplicação da Planilha de Características Arquitetônicas Germânicas, elaborada pelo Conselho do Plano Diretor - CONPLAD, regulamentando o Art. 76, §7° do Plano Diretor de Desenvolvimento Municipal – PDDM. O profissional técnico, juntamente com o proprietário, deverá atender os itens da planilha, atingido a pontuação mínima obrigatória para a aprovação. Foram elaboradas 02 planilhas com pontuações distintas, uma para o eixo turístico e outra para o restante do território do município, a saber:

Planilha 01 – Zona do Eixo turístico

As sete (7) características relacionadas na planilha somam o total de nove (9) pontos, sendo que para a aprovação será observada a seguinte pontuação:

Somando até 3 pontos: a Secretaria de Planejamento, Coordenação, Trânsito e Habitação – SEMPLATH, fará a devolução automática do projeto ao profissional técnico para que sejam realizadas as devidas adequações do projeto, de modo a atender a pontuação mínima obrigatória para a aprovação.

Somando 4 pontos: o projeto será encaminhado ao CONPLAD e, após avaliação e deliberação com base na planilha de características arquitetônicas, será emitido parecer sobre o projeto.

Somando 5 pontos ou mais: caso o projeto atenda a todas as normativas legais além das características arquitetônicas da planilha, a SEMPLATH procederá com a aprovação e emissão de licença para construção.

Planilha 02 – Zonas fora do eixo turístico

As seis (6) características relacionadas na planilha somam o total de sete (7) pontos, sendo que para a aprovação será observada a seguinte pontuação:

Somando até 2 pontos: a Secretaria de Planejamento, Coordenação, Trânsito e Habitação – SEMPLATH, fará a devolução automática do projeto ao profissional técnico para que sejam realizadas as devidas adequações do projeto, de modo a atender a pontuação mínima obrigatória para a aprovação.

Somando 3 pontos: o projeto será encaminhado ao CONPLAD e, após avaliação e deliberação com base na planilha de características arquitetônicas, será emitido parecer sobre o projeto.

Somando 4 pontos ou mais: caso o projeto atenda a todas as normativas legais além das características arquitetônicas da planilha, a SEMPLATH procederá com a aprovação e emissão de licença para construção.

Para a emissão da Carta de Habitação e Alvará de Funcionamento, será verificada na obra a perfeita execução da planilha aprovada, a fim de prevenir as tentativas de subtrair as características arquitetônicas aprovadas anteriormente no momento da aprovação do Projeto e emissão da Licença para Construção.

2. **Da aplicabilidade da planilha:**

As planilhas são formadas por duas colunas, sendo itens obrigatórios e itens a incentivar, de forma que, para somar o ponto referente ao item o profissional deverá atender integralmente aos itens obrigatórios.

Na hipótese do projeto ser encaminhado ao CONPLAD, os conselheiros utilizarão as planilhas para apoio na tomada de decisão de seus votos, de forma que, será avaliado o uso de itens obrigatórios e itens incentivados na deliberação e posterior parecer final do Conselho.

Obs. Na característica Telhado da Planilha 02, as telhas sugeridas se tornam obrigatórias para edificações multifamiliares.

Na hipótese do projeto não atingir os pontos necessários para aprovação, porém, o profissional técnico juntamente com o empreendedor entender que se trata de um projeto especial, que irá contribuir positivamente para o desenvolvimento turístico, econômico e social do município, poderá ser

solicitada a apresentação e justificativa do projeto junto ao CONPLAD. Para isso, o profissional deverá atender, no mínimo, os seguintes critérios:

a) Solicitação por escrito do profissional técnico para a SEMPLATH justificando o projeto, carta de aceite das justificativas pelo Escritório Técnico do Plano Diretor - ETPD e carta de solicitação de análise pelo CONPLAD;
b) Apresentação de um conceito arquitetônico construído com critérios lógicos e consistentes;
c) Design arquitetônico que seja agradável ao olhar coletivo;
d) Aplicação de tecnologia e busca pela sustentabilidade do projeto; (demonstrar sistemas e formas de contribuição para melhora da qualidade e conservação ambiental, humana, social e econômica).

3. Da Zona de aplicação:

Aplicação da planilha 01: zonas do eixo turístico do município, definidas conforme mapa 01 em anexo, que correspondem às seguintes áreas:

- Trecho compreendido entre a rótula de acesso à Vila Olinda, passando pela Torre de Informações e seguindo pela Avenida 15 de Novembro, até o núcleo central do município, conforme mapa 01 em anexo;
- Núcleo central do município, abrangendo as ruas conforme mapa 01 em anexo;
- RS 235, abrangendo 100m para cada lado eixo da rodovia, até a divisa entre os Municípios de Nova Petrópolis e Gramado, conforme mapa 01 em anexo;
- BR 116, abrangendo 100m para cada lado eixo da rodovia, até a divisa entre o Município de Nova Petrópolis com os municípios de Picada Café e Caxias do Sul, conforme mapa 01 em anexo;
- Núcleo Histórico da Linha Imperial, abrangendo toda a extensão da Rua Antônio Schoeler, Rua Bertholdo Kehl e Rua José Otto Neumann;

Aplicação da planilha 02: todas as zonas fora do eixo turístico, compreendendo todo o território do município.

4. **Do tipo de uso a observar a planilha:**

A planilha deverá ser aplicada para todos os usos (comerciais, prestação de serviços, industriais e residenciais multifamiliares), exceto edificações de uso unifamiliar.

Estruturas de apoio à agricultura, como: estufas, aviários, galpões de depósito, entre outras, estão dispensadas de seguir as características arquitetônicas estabelecidas pelas planilhas.

Nova Petrópolis, 19 de julho de 2023.

Fonte: https://www.novapetropolis.rs.gov.br/portal-da-transparencia/aprovacao-de-projetos-de-construcao. Acesso em 12 fev. 2026.

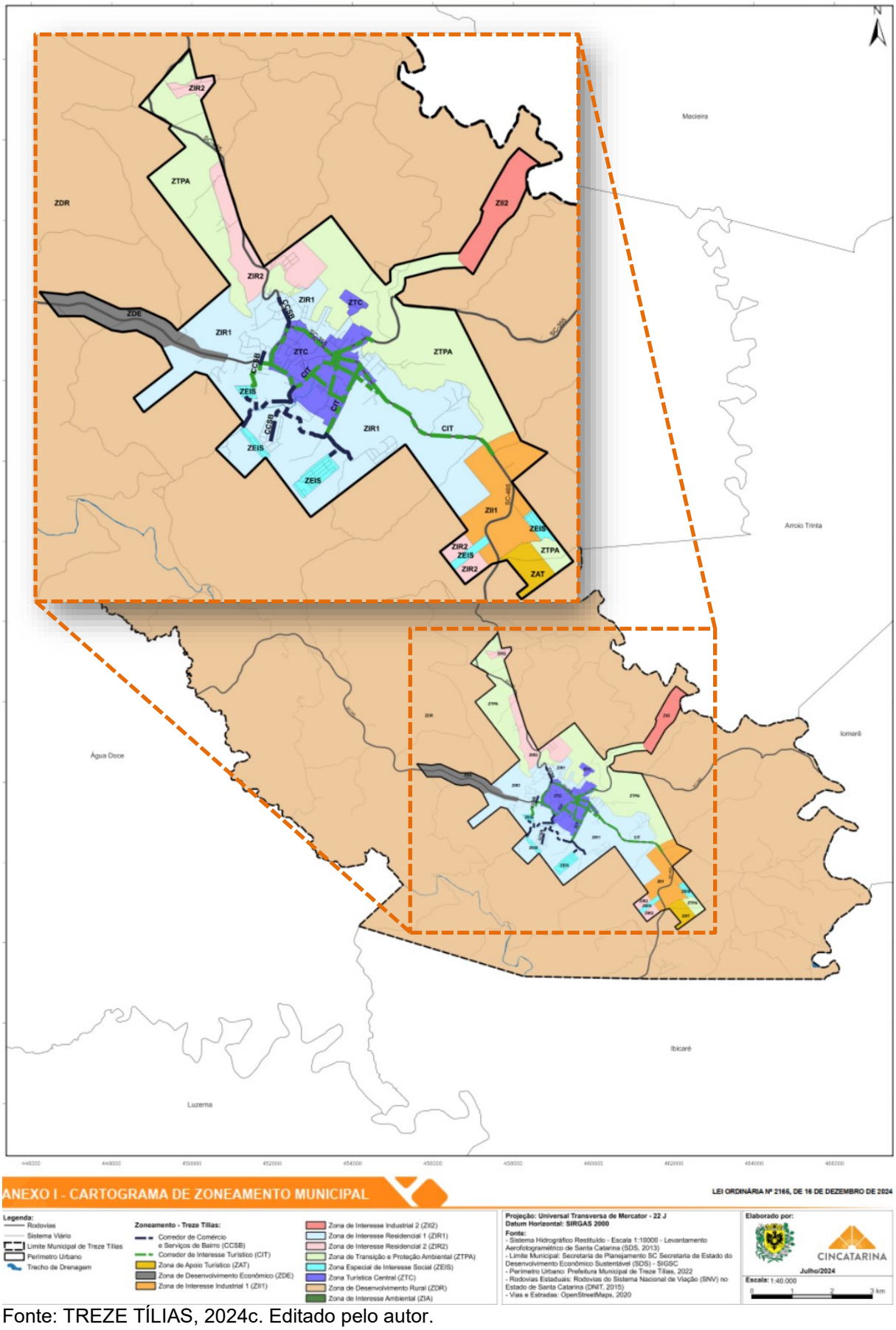
ANEXO E – TABELA DE PARÂMETROS URBANÍSTICOS E CARTOGRAMA DE ZONEAMENTO MUNICIPAL DO PLANO DIRETOR DE TREZE TÍLIAS (ANEXOS I E V DA LEI COMPLEMENTAR N° 2.165/2024)

ANEXO V - Tabela de parâmetros urbanísticos - Lei Ordinária nº 2165, de 16 de Dezembro de 2024

ANEXO V - TABELA DE PARÂMETROS URBANÍSTICOS

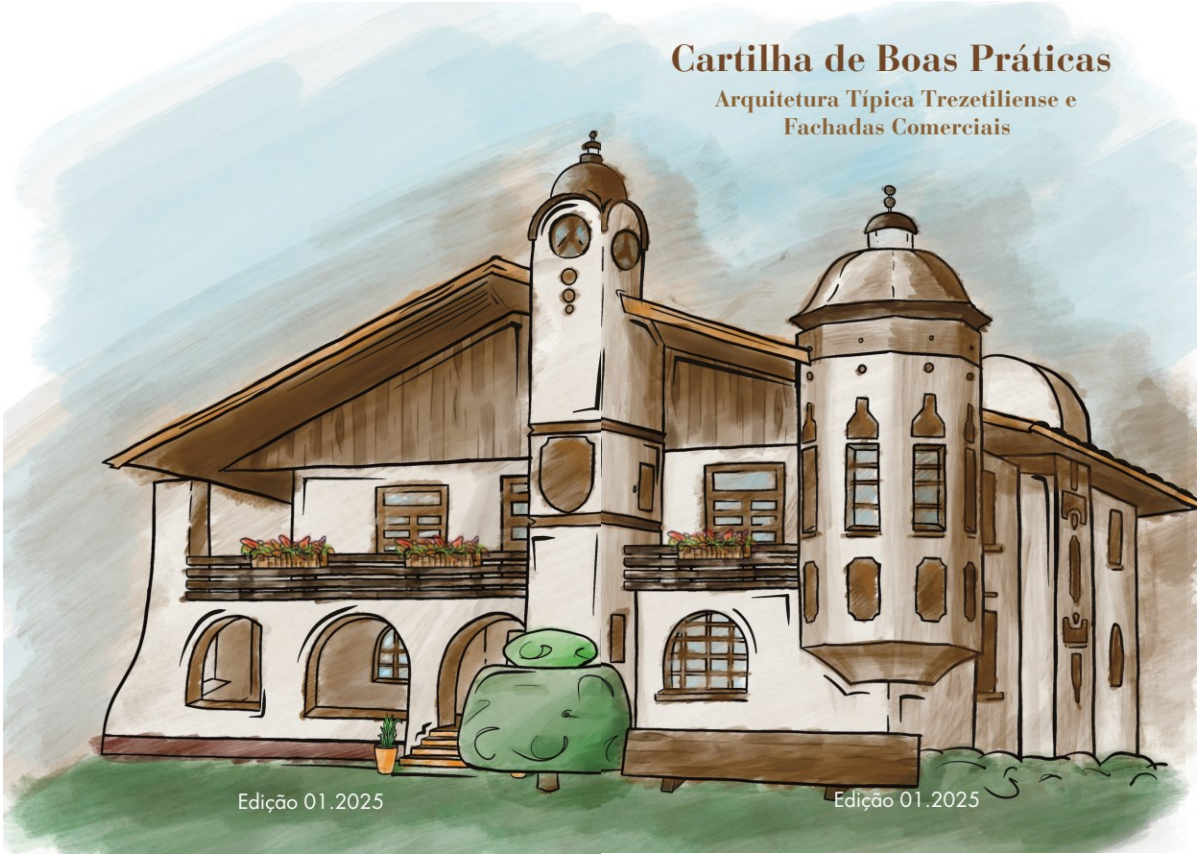
MACROZONA	ZONAS	LOTE MÍNIMO (m²)	TESTADA MÍNIMA (m)	RECUO FRONTAL MÍNIMO (m) (1)	AFASTAMENTO LATERAL MÍNIMO (m) (10)	AFASTAMENTO FUNDOS (m) (5)	GABARITO MÁXIMO (pavimentos) (4)	TAXA DE OCUPAÇÃO (máxima)	COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO			TAXA DE PERMEABILIDADE (mínima)	ARQUITETURA TÍPICA TREZETILIENSE
									Mínimo	Básico	Máximo		
MACROZONA DE ESTRUTURAÇÃO URBANA	Zona Turística Central (ZTC) (8)	360,00	12,00	2,00	1,50 (11)	1,50 (11)	6	80% (3)	0,7	3,2	4,8	10%	Obrigatório
	Zona de Interesse Residencial 1 (ZIR 1)	360,00	12,00	4,00	1,50	1,50	2 6 (9)	60% (3) 75% (9) (3)	0,1	2,6 3,2 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona Especial de Interesse Social (ZEIS)	250,00	12,50	3,00	1,50 (12)	1,50	2 3 (9)	65%	-	1,3 1,95 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona de Desenvolvimento Econômico (ZDE)	800,00	20,00	10,00	1,50	1,50	3 5 (9)	60%	0,6	1,8 3,0 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona de Interesse Industrial (ZII1)	1200,00	24,00	10,00	1,50	1,50	2 4 (9)	70%	-	1,4 2,8 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
MACROZONA DE TRANSIÇÃO	Zona de Interesse Industrial 2 (ZII2)	1000,00	15,00	6,00	1,50	1,50	2 4 (9)	70%	-	1,4 2,8 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona de Interesse Residencial 2 (ZIR2)	450,00	15,00	4,00	1,50	1,50	2 4 (9)	60% (3) 75% (9) (3)	-	1,3 3,2 (9)	-	20%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona de Transição e Proteção Ambiental (ZTPA)	2000,00	25,00	10,00	2,50	2,50	3 5 (9)	40%	-	1,5 2 (9)	-	50%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
	Zona de Apoio Turístico (ZAT)	800,00	20,00	10,00	2,50	2,50	4 6 (9)	60%	-	2,4 3,6 (9)	-	30%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
MACROZONA DE INTERESSE AMBIENTAL	Zona de Interesse Ambiental (ZIA)	(6)	50,00	15,00	3,00	3,00	2 4 (9)	-	-	-	-	80%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
MACROZONA RURAL	Zona de Desenvolvimento Rural (ZDR)	(6)	30,00	15,00	3,00	3,00	2 4 (9)	-	-	-	-	60%	Não Obrigatório (Oferece incentivo urbanístico se utilizado)
CORREDORES	Corredor de Interesse Turístico (CIT) (8)	(7)	(7)	(7)	(7) (11)	(7) (11)	6	80% (3)	0,2	4,8	-	(7)	Obrigatório
	Corredor de Comércio e Serviços de Bairro (CCSB)	(7)	(7)	(7)	(7) (11)	(7)	(7)	80% (2)(3)	0,2	3,2 (2)	-	(7)	(7)

- Não se aplica;
(1) Em terrenos com frente para rodovias estaduais, deverá ser respeitada a faixa de domínio, ficando o afastamento frontal substituído pela faixa não edificável determinada pelos órgãos competentes, quando esta for maior;
(2) Parâmetro exclusivo para edificações com usos mistos;
(3) Poderá ser aplicado incentivo à fachada ativa, com aumento de 3% na taxa de ocupação e redução de 3% na taxa de permeabilidade, conforme Seção II do Capítulo V da Lei de Uso e Ocupação do Solo;
(4) O gabarito da edificação será calculado a partir do nível térreo (acesso principal da edificação). Verificar Seção V do Capítulo IV da Lei de Uso e Ocupação do Solo;
(5) Permitido edificações isoladas, ou esticulas, sobre o afastamento de fundos. Verificar Seção VI do Capítulo IV da Lei de Uso e Ocupação do Solo. Exceto em faixas sanitárias e APPs (áreas com condicionantes ambientais);
(6) A área mínima de cada lote não poderá ser inferior ao módulo da exploração prevista ou à fração mínima de parcelamento (FMP), constante no CCIR (Certificado de Cadastro de Imóvel Rural) do imóvel;
(7) Quando inexistentes índices específicos do Corredor, adotar-se-ão os parâmetros do zoneamento ao qual foi sobreposto;
(8) Deverá seguir obrigatoriamente as regras da arquitetura típica trezetiliense;
(9) Parâmetro exclusivo para edificações com arquitetura típica trezetiliense, conforme Seção I do Capítulo V da Lei de Uso e Ocupação do Solo.
(10) Verificar elementos que podem ser construídos sobre o afastamento lateral, conforme Seção VI do Capítulo IV da Lei de Uso e Ocupação do Solo;
(11) Afastamento livre no subsolo, térreo e primeiro pavimento para usos comerciais ou garagem;
(12) Poderá ter afastamento lateral zero em uma das divisas laterais do lote.



Fonte: TREZE TÍLIAS, 2024c. Editado pelo autor.

ANEXO F – CARTILHA DE BOAS PRÁTICAS: ARQUITETURA TÍPICA TREZETILIENSE E FACHADAS COMERCIAIS



Estes são Anna e Johan, responsáveis por ajudar você a explorar o conteúdo desta cartilha que foi elaborada com muito carinho!

Aqui você verá como pode contribuir para deixar Treze Tílias ainda mais bela e organizada!

Para acessar o conteúdo digital desta cartilha, acesse o site da Prefeitura:

trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia

01

02

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 06

01. ESTILO TÍPICO TREZETILIENSE 08
Objetivo 08
Justificativa 08
Área de abrangência 08
Mapa zoneamento urbano 09
01.01 Representações 11
Estilo Típico Trezetiliense Tradicional 11
Estilo Típico Trezetiliense Contemporâneo 12
01.02 Elementos típicos 13
Telhados 13
Guarda-corpo para sacadas, terraços e varandas 15
Elementos típicos trezetilienses 16
01.03 Boas práticas 17
Campanário 17
Floreiras e folhagens 17
Pinturas típicas Lüftlmalerei 18
Arandelas coloniais 18
Dicas adicionais 18

02. FACHADAS COMERCIAIS 20
Objetivo 20
Justificativa 20
Área de abrangência 20
02.01 Parâmetros sugeridos 21
Elementos padrões 21
Elementos livres 22
Observações adicionais 22

02.02 Como projetar sua fachada comercial 23
02.03 Exemplos práticos 25
Comércio Y 25
Comércio X 26
02.04 Análise dos exemplos 27
Tabela percentual das fachadas comerciais 28
02.05 Boas práticas 29
Floreiras e folhagens 29
Iluminação noturna 29
Campanário 30
Acessibilidade 30
Manter a pintura em dia 30
02.06 Identificação comercial - Totem 31
02.07 Identificação comercial - Toldo 33

BIBLIOTECA DE DETALHAMENTOS 36
CONCLUSÃO 38
AGRADECIMENTOS 40

INTRODUÇÃO

Nesta cartilha, você encontrará diretrizes municipais e boas práticas para que seu imóvel ou estabelecimento reflita o melhor de nossa cidade, integrando-se à nossa marcante arquitetura típica.

Na Áustria, o estilo arquitetônico da região dos Alpes é conhecido como alpino. Caracterizado por telhados inclinados, sacadas de madeira entalhada e detalhes ornamentais, esse estilo evoca a atmosfera acolhedora e tradicional das vilas alpinas. Treze Tílias, por ter sido colonizada em sua maioria por imigrantes austríacos, herdou esta característica arquitetônica marcante que reflete a herança cultural e histórica deste povo.

Dito isso, em Treze Tílias a influência do estilo típico alpino foi reproduzida com pequenas variações arquitetônicas, criando-se o **Estilo Típico Trezetiliense**. As construções locais, inspiradas na arquitetura alpina, transmitem a essência da cultura austríaca e celebram as raízes da cidade. Os telhados inclinados, a predominância de fachadas brancas e os detalhes em madeira são testemunhos vivos da influência austríaca que moldou a identidade arquitetônica de Treze Tílias.

Esta cartilha se divide em dois assuntos principais:
- O Estilo Típico Trezetiliense, suas características e variações;
- Orientações para fachadas comerciais de acordo com o Estilo Típico Trezetiliense;

Aproveite ao máximo este conteúdo!

07

01. ESTILO TÍPICO TREZETILIENSE

Objetivo

Preservar e incentivar a manutenção da arquitetura em estilo típico trezetiliense na cidade.

Justificativa

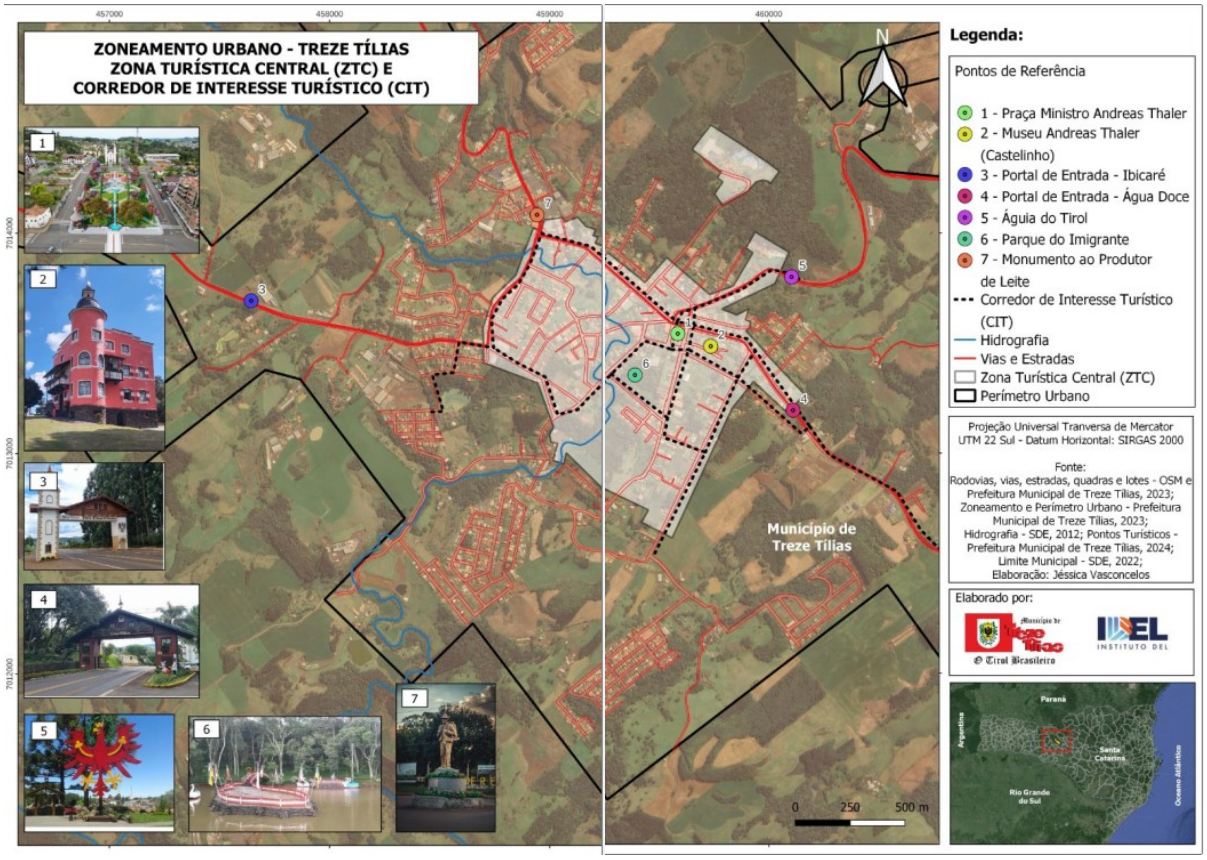
Considerando a importância que o Estilo Típico Trezetiliense tem para a cidade, é fundamental a criação de diretrizes para manter este Estilo Arquitetônico. Desta forma, preserva-se a identidade cultural de Treze Tílias, garantindo a continuidade de sua herança arquitetônica para as gerações futuras.

"Preservar e valorizar os elementos culturais de um povo é manter viva a sua identidade."

Área de abrangência

A partir do mapa de zoneamento urbano a seguir, identificou-se o Corredor de Interesse Turístico (CIT) e a Zona Turística Central (ZTC), para os quais sugere-se seguir as orientações desta cartilha. Entretanto, estas mesmas orientações podem ser utilizadas em outras áreas da cidade.

08



01.01 Representações

Na cidade de Treze Tílias, podemos observar a formação de duas representações arquitetônicas, ambas aceitas como Estilo Típico Trezetiliense. São elas: o tradicional e o contemporâneo.

Estilo Típico Trezetiliense Tradicional

É a representação arquitetônica inspirada no estilo típico dos Alpes Austríacos, com a utilização de esquadrias e sacadas em madeira, telhados com beirais ricos em detalhes, aplicação de pinturas artísticas e esculturas. Veja alguns exemplos:

Guarda-corpo em madeira e escultura

Beirais ricos em detalhes

Estrutura em madeira

Pinturas artísticas

Estilo Típico Trezetiliense Contemporâneo

É a representação arquitetônica inspirada na integração das construções do estilo arquitetônico típico tradicional com elementos que remetem à contemporaneidade, através do uso de vidros em maior escala, pés direitos altos, uso de madeiras ou revestimentos que a representem, diversidade de pedras, utilização de detalhes em ferro forjado, entre outros. Veja alguns exemplos:

Guarda-corpo e cerca em ferro

Pé direito alto

Vidros em maior escala

01.02 Elementos típicos

Existem três elementos que devem ter características específicas a serem seguidas nas novas construções:

- Telhados
- Guarda-corpo
- Elementos Típicos Trezetilienses

Telhados

O telhado deve conter no mínimo duas águas, com inclinação mínima de 30% (trinta por cento), podendo ser complementado por telhados secundários, todos equipados com telhas, abas, beirais e oitões (triângulo formado pela inclinação do telhado).

Os telhados secundários não devem ultrapassar a altura do telhado principal, exceto o telhado sobre Erker, que será tratado como uma estrutura independente.

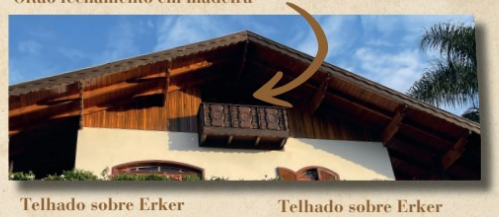
As abas frontais e laterais devem atender às larguras mínimas estipuladas pela legislação. Os telhados deverão ter seus beirais em madeira trabalhada ou revestidos em madeira com projeção conforme o número de pavimentos:

- **Edificações térreas:** beirais medindo no mínimo 100cm nas fachadas frontal e fundos e 90cm para as fachadas laterais;
- **Edificações 2 ou 3 pavimentos:** beirais medindo no mínimo 130cm nas fachadas frontal e fundos e 110cm para as fachadas laterais;
- **Edificações 4 ou mais pavimentos:** beirais medindo no mínimo 150cm nas fachadas frontal e fundos e 120cm para as fachadas laterais;

* Conferir informações completas no capítulo V, Seção I, Lei de Uso e Ocupação do Solo nº 2165/2024.

Oitão fechamento em alvenaria

Oitão fechamento em madeira



Telhado sobre Erker embutido

Telhado sobre Erker independente

Cor das telhas

As telhas devem reproduzir a tonalidade natural cerâmica, bordô ou cinza escuro, garantindo assim a harmonia estética da construção.

Natural cerâmica | Cinza escuro | Bordô

Guarda-corpo para sacadas, terraços e varandas

Quando houver na construção, deverão ser confeccionados em ferro forjado (na cor preta, marrom ou cinza escuro) ou em madeira trabalhada. Podendo também mesclar madeira trabalhada e ferro forjado.

Guarda-corpo em madeira

Guarda-corpo em ferro forjado

Guarda-corpo em ferro forjado e madeira

Elementos Típicos Trezetilienses

Cada fachada (2D) deverá ter no mínimo 80% (oitenta por cento) de sua área composta pelos seguintes elementos típicos trezetilienses: madeiras ou revestimentos que reproduzem madeira em cor natural, paredes brancas, pedras ou revestimentos que reproduzem a pedra em cor natural, vidros na cor transparente ou champanhe.

01.03 Boas práticas

Aqui você encontra sugestões de boas práticas para complementar o Estilo Típico Trezetiliense, não sendo obrigatórias.

Campanário

Introduzir ou preservar campanários traz charme e autenticidade às construções. O campanário é uma estrutura da tradição alpina composto por um galo, que representa o despertar para o trabalho; a rosa dos ventos que indica os ventos predominantes; e o sino que servia de comunicação entre as casas. Em Treze Tílias é utilizado como adorno e representa a história.

Floreiras e folhagens

Adicionar floreiras e folhagens nas fachadas, trazem vida e cor às edificações. Esses elementos não apenas embelezam as construções, mas também transmitem a conexão com a natureza. Lembre-se de mantê-las aparadas e bem cuidadas.

Pinturas típicas Lüftlmalerei

Aplicar pinturas típicas Lüftlmalerei (técnica de pintura ornamental) nas fachadas, representando paisagens alpinas, brasões de família, motivos folclóricos, frases ou detalhes decorativos trazem à tona a história e beleza artística.

Arandelas coloniais

Instalar arandelas coloniais nas áreas externas com iluminação quente (2700k ou 3000k), proporciona sensação de aconchego e familiaridade, valorizando as características do Estilo Típico Trezetiliense, especialmente durante a noite.

Dicas adicionais

Zelar pela manutenção regular da pintura das fachadas garante que as cores e detalhes permaneçam vibrantes e bem conservados ao longo do tempo, assim como manter a pintura das madeiras, prolongam sua vida útil. Além disso, é importante buscar soluções criativas para minimizar os impactos visuais negativos das condensadoras de ar-condicionados.

Confira as informações completas sobre o Estilo Típico Trezetiliense no Capítulo V, Seção I, da Lei de Uso e Ocupação do Solo nº 2165/2024.

02. FACHADAS COMERCIAIS

Objetivo

Harmonizar a apresentação visual das fachadas comerciais.

Justificativa

Com o crescimento da cidade e a criação de novos estabelecimentos comerciais é importante criar uma harmonia nas fachadas para que todas tenham a mesma relevância na paisagem urbana.

"Uma fachada que respeita o estilo típico da cidade promove uma experiência mais agradável aos olhos de moradores e visitantes, evitando a competição visual excessiva entre os estabelecimentos."

Área de abrangência

Este capítulo traz sugestões para aplicação em toda a cidade, visando preservar as características do Estilo Típico Trezetiliense.

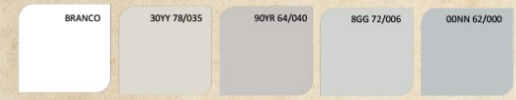
02.01 Parâmetros sugeridos

Para melhor preservar as características do Estilo Típico Trezetiliense, sugere-se para as fachadas comerciais:

- No mínimo 90% (noventa por cento) da área quadrada da fachada deverá conter os elementos padrões.
- No máximo 10% (dez por cento) da área quadrada da fachada poderá conter elementos livres *(desde que em composição harmoniosa com o conjunto arquitetônico do entorno).*

Elementos padrões

- Parede e fundo de placas conforme paleta de cores:



- Revestimento em madeiras na cor natural:

- Revestimento em pedras naturais:

- Revestimentos que imitem madeiras ou pedras naturais:

- Vidros na cor champanhe ou incolor:

Elementos livres

Aqui se encaixam todos os elementos, cores e revestimentos não citados como elementos padrões, escolhidos pelo usuário.

Observações adicionais

- Adesivos aplicados em vidros e imagens aplicadas em fachadas serão contabilizados como elementos livres.
- Os anúncios comerciais de identificação do estabelecimento poderão ser em cor livre, contendo apenas o nome do estabelecimento, logotipo, telefone, endereços eletrônicos, identificação de profissionais e empresas.
- Elementos de composição da fachada comercial não podem interferir fisicamente e visualmente nas sacadas e telhados.
- Garantir a acessibilidade dos novos estabelecimentos.

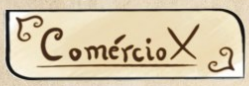
02.02 Como projetar sua fachada comercial

1° Passo
Escolha o local ideal para colocar uma placa ou letreiro na sua fachada. *Obs.: Lembre-se que a placa não pode ficar na frente de sacadas e telhados.*

2° Passo
Escolha o revestimento de fundo para a sua placa ou parede:

- Fundo branco
- Fundo em tons pastéis
- Fundo amadeirado
- Fundo com pedras

3° Passo
Faça a arte da sua placa, inserindo apenas a logotipo com nome do estabelecimento legível e se preferir, adicione contatos e registros. Não é recomendada a utilização de imagens (elemento livre).
Obs.: É possível contratar pessoas especializadas para estes serviços.



4° Passo
Deixe sua fachada ainda mais bonita, colocando floreiras ou folhagens e iluminação para o período noturno. Mantenha a pintura em dia e proporcione a acessibilidade ao estabelecimento.

02.03 Exemplos práticos

Confira, na prática, como aplicar essas sugestões nas fachadas comerciais.

Comércio Y

Algumas pessoas acreditam que precisam utilizar cores vibrantes e informações em grande escala para chamar atenção ao seu estabelecimento. Entretanto, este excesso de informações visuais trazem um destoamento com o Estilo Típico Trezetiliense e acaba não combinando com o município.

Comércio X

Em Treze Tílias é importante preservar o Estilo Típico Trezetiliense, inclusive nas fachadas comerciais, proporcionando uma visualização mais organizada da cidade, além de realçar a identidade de cada empreendimento.

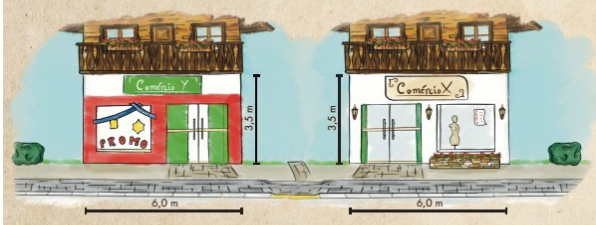
No Comércio X está a visualização de um exemplo do que a cidade busca preservar. A fachada pode chamar atenção de uma forma equilibrada, transmitindo tranquilidade e harmonia.

02.04 Análise dos exemplos

Analisamos agora, as fachadas anteriores, fazendo o cálculo de cada uma, avaliando se elas possuem no mínimo 90% (noventa por cento) de elementos padrões e no máximo 10% (dez por cento) de elementos livres. Siga os passos a seguir para calcular as fachadas do Comércio X e Y.

Passo 01

Para delimitar a área da fachada comercial, considere apenas a parte correspondente ao seu estabelecimento no prédio (sua largura na fachada). A altura segue o limite do pavimento.



Comércio Y: 21m² Comércio X: 21m²

Passo 02

Quando a placa estiver na frente de sacadas e telhados, ela deve ser realocada para baixo conforme exemplo Y, pois está em local proibido.

Depois disso, identifique os demais elementos que compõem a sua fachada, de acordo com sua classificação entre elementos padrões e livres e qual a porcentagem de cada um dentro da área total (21 m²).

Visualize a tabela a seguir, onde calculamos cada um dos exemplos.

Tabela percentual das fachadas comerciais

	Descrição	Comércio Y		Comércio X	
		Área	Percentual	Área	Percentual
Elementos Padrões	Vidros: incolor ou champanhe	5,3 m²	25,2%	7,0 m²	33,3%
	Paredes: cor da paleta de cores	1,3 m²	6,2%	8,5 m²	40,5%
	Placas: fundo na cor da paleta de cores	-	-	2,9 m²	13,8%
	Revestimentos: em madeira ou pedra ou que as imitem	-	-	1,0 m²	4,8%
	TOTAL	6,6 m²	31,4% ✗	19,4 m²	92,4% ✓
Elementos Livres	Vidros: espelhado, fumê ou outros	-	-	-	-
	Paredes: coloridas (fora da paleta de cores)	6,5 m²	31,0%	-	-
	Placas: coloridas (fora da paleta de cores)	2,9 m²	13,8%	-	-
	Adesivos sobre a fachada	5,0 m²	23,8%	1,6 m²	7,6%
	TOTAL	14,4 m²	68,6% ✗	1,8 m²	7,6% ✓

* modelo disponível no site:
trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia

Passo 03

Verifique a somatória dos elementos conforme a classificação de elementos padrões (≥90%) e livres (≤10%) para as fachadas comerciais.

Analisando os exemplos da tabela, verificamos que o Comércio X se encaixa nos parâmetros trezetilienses e o Comércio Y necessita algumas adequações para chegar ao percentual ideal.

02.05 Boas práticas

Além de seguir os elementos padrões, para complementar sua fachada comercial, você pode incluir as boas práticas, deixando-a ainda mais bela e condizente com o Estilo Típico Trezetiliense.

Floreiras e folhagens

Incorporar floreiras e folhagens nas fachadas traz vida e cor ao ambiente.
Esses elementos não apenas embelezam as construções, mas também refletem a conexão harmoniosa com a natureza.

Iluminação noturna

Além de aumentar a visibilidade do estabelecimento, uma iluminação adequada cria uma atmosfera acolhedora, convidando os clientes a explorarem o que a empresa tem a oferecer. Essa atenção aos detalhes não apenas realça a estética do local, mas também reforça a imagem de profissionalismo e cuidado com a experiência do cliente, contribuindo para o sucesso do negócio.

Campanário

O campanário, símbolo da tradição alpina, surgiu como meio de comunicação dos camponeses, com sinos que marcavam horas, avisavam eventos ou pediam ajuda. Normalmente são construídos em madeira com telhados cônicos de tabuinhas, coroado por um galo metálico e entre os suportes curvados, o sino de bronze ou alumínio é fixado. Hoje o campanário decora telhados e jardins podendo até servir como caixa de correio.

Acessibilidade

Garantir a acessibilidade dos novos estabelecimentos e, quando possível, dos estabelecimentos já existentes, é essencial para promover a igualdade de acesso aos serviços e produtos oferecidos, ampliando o alcance do público e demonstrando compromisso social, além de cumprir regulamentações legais.

Manter a pintura em dia

Manter a pintura em dia é essencial para preservar a beleza e a integridade das construções, prolongando sua vida útil e mantendo as características do Estilo Típico Trezetiliense.

02.06 Identificação comercial - Totem

Adotar um totem na comunicação visual da empresa é mais do que uma simples escolha estética, é uma maneira poderosa de estabelecer identidade e conexão com a comunidade local.

O totem publicitário é um modelo de divulgação que explora as características físicas e de localização de uma estratégia de publicidade. Ao combinar o totem com o Estilo Típico Trezetiliense, não só se valoriza a arquitetura e cultura do município, mas também se transmite um forte senso de pertencimento e respeito pela história local, fortalecendo a imagem da empresa e enriquecendo a experiência dos clientes.

No caso da instalação de totens no entorno das fachadas comerciais, sugerem-se as seguintes características:

• Estrutura e placa em ferro forjado e/ou madeira;

• Estrutura e placa em ACM ou materiais semelhantes, seguindo a paleta de cores padrão;

• Deve, obrigatoriamente, estar localizado dentro do limite do terreno, sem avançar sobre a calçada.

02.07 Identificação comercial - Toldo

Além de proporcionar proteção contra intempéries, o toldo é uma poderosa ferramenta de identificação visual, destacando a localização da empresa e adicionando um toque de autenticidade à arquitetura local.

Existem diversos materiais disponíveis para a fabricação de toldos, porém, lembre-se de seguir os padrões de sua comunicação visual e entornos, para que o toldo esteja coerente com o restante.

No caso da instalação de toldos nas fachadas comerciais, sugere-se:

• Não conter imagens e estar em composição harmoniosa com a fachada e com o conjunto arquitetônico do entorno.

Obs.: os toldos serão avaliados de forma individual separados das fachadas comerciais.

• O nome do estabelecimento, logotipo e o endereço eletrônico devem constar apenas na saia do toldo ou acima dele.

• Seguir a paleta de cores conforme abaixo:
Obs.: Podem ser listrados com até duas cores da paleta.

• Quando o material for vidro, utilizar a cor transparente, champanhe ou fumê;

BIBLIOTECA DE DETALHAMENTOS

No link abaixo, você poderá acessar a presente cartilha em formato digital, assim como a Biblioteca de Detalhamentos com arquivos arquitetônicos e demais materiais de suporte para o planejamento de sua construção seguindo o Estilo Típico Trezetiliense.

Este é um painel construído a diversas mãos e está aberto aos profissionais das áreas de engenharia e arquitetura a trazerem seus arquivos e complementos que enriqueçam ainda mais os detalhamentos dos projetos no Estilo Típico Trezetiliense.

Link: trezetilias.atende.net/subportal/planejamento-e-engenharia

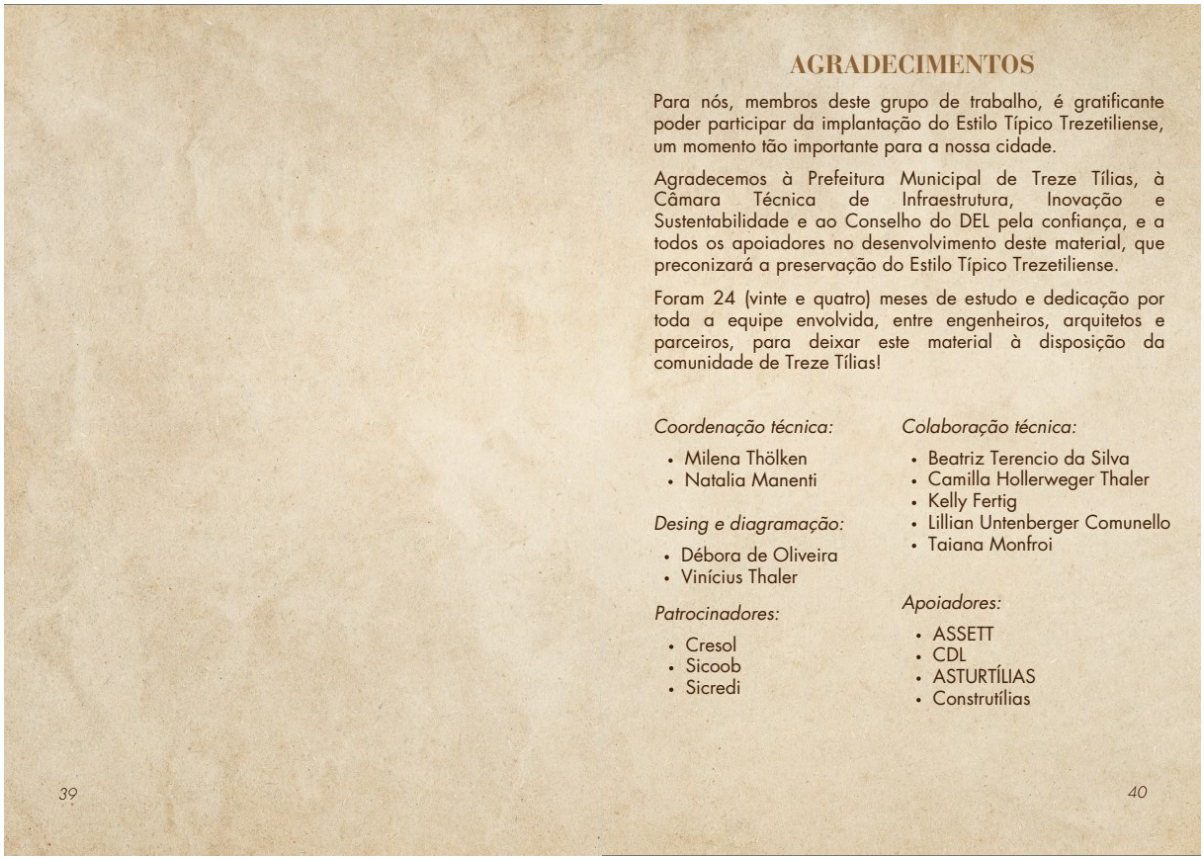
CONCLUSÃO

Com a revisão do Plano Diretor de Treze Tílias e com a implementação do Estilo Típico Trezetiliense, a Câmara Técnica de Infraestrutura, Inovação e Sustentabilidade do Programa de Desenvolvimento Econômico Local (DEL) juntamente com um grupo técnico composto por arquitetas e engenheiras do município, elaboraram esta cartilha visando formar um manual da arquitetura trezetiliense destinado a toda a comunidade de Treze Tílias.

Esta cartilha apresenta de forma didática e humanizada as sugestões e obrigatoriedades do Estilo Típico Trezetiliense. Entretanto, no decorrer do trabalho, surgiu também a necessidade de acrescentar a este manual, os assuntos referentes às fachadas comerciais, visto que estão diretamente ligados ao Estilo Típico Trezetiliense e podem ser projetados de forma a somar na caracterização da arquitetura trezetiliense.

Reconhecemos que este trabalho é o início dos esforços para preservar a nossa arquitetura e que poderá ser complementado e aprimorado ao longo dos anos. Todos os conteúdos foram elaborados através de estudos de caso e análises durante 24 (vinte e quatro) meses, por meio de um trabalho voluntário prestado com muita dedicação para presentear Treze Tílias, visto a importância que a arquitetura típica trezetiliense tem para o nosso município.

Este material está disponível também em formato digital no site do município (trezetilias.atende.net) e a disseminação desta cartilha visa preservar o Estilo Típico Trezetiliense, parte integrante de nossa identidade e um dos nossos diferenciais como cidade.



AGRADECIMENTOS

Para nós, membros deste grupo de trabalho, é gratificante poder participar da implantação do Estilo Típico Trezetiliense, um momento tão importante para a nossa cidade.

Agradecemos à Prefeitura Municipal de Treze Tílias, à Câmara Técnica de Infraestrutura, Inovação e Sustentabilidade e ao Conselho do DEL pela confiança, e a todos os apoiadores no desenvolvimento deste material, que preconizará a preservação do Estilo Típico Trezetiliense.

Foram 24 (vinte e quatro) meses de estudo e dedicação por toda a equipe envolvida, entre engenheiros, arquitetos e parceiros, para deixar este material à disposição da comunidade de Treze Tílias!

Coordenação técnica:

- Milena Thölken
- Natalia Manenti

Desing e diagramação:

- Débora de Oliveira
- Vinícius Thaler

Patrocinadores:

- Cresol
- Sicoob
- Sicredi

Colaboração técnica:

- Beatriz Terencio da Silva
- Camilla Hollerweger Thaler
- Kelly Fertig
- Lillian Untenberger Comunello
- Taiana Monfroi

Apoiadores:

- ASSETT
- CDL
- ASTURTÍLIAS
- Construtílias

39

40

41

42

Fonte: TREZE TÍLIAS, 2025.