

TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES NA VILA BELGA:

ESCOLHAS, IMPACTOS E RELAÇÕES COM A PAISAGEM
URBANA CENTRAL DE SANTA MARIA (RS)

MANUELA ILHA SILVA, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, SALVADOR, BAHIA,
BRASIL

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA). Mestra em Patrimônio Cultural, arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Farroupilha (IFFar).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0810-8265>

E-mail: manuela.ilha@iffar.edu.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p179-208>

RECEBIDO

02/10/2023

APROVADO

28/05/2024

TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES NA VILA BELGA: ESCOLHAS, IMPACTOS E RELAÇÕES COM A PAISAGEM URBANA CENTRAL DE SANTA MARIA (RS)

MANUELA ILHA SILVA

RESUMO

O presente texto objetiva analisar os resultados do tratamento das superfícies realizado em intervenção executada em 2012 na Vila Belga, conjunto arquitetônico ferroviário localizado em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. A partir de revisão bibliográfica e pesquisa documental busca-se reunir os poucos registros até então encontrados acerca das cores adotadas nas edificações para subsidiar uma reflexão sobre a última intervenção, que adotou cores intensas, a exemplo de outros centros históricos nacionais. Percebe-se que os resultados reverberaram mais tendências externas do que um tratamento de superfície que reforce os valores locais, gerando contrastes até então inexistentes entre o conjunto e a paisagem urbana na qual ele se insere.

PALAVRAS-CHAVE

Tratamento de superfícies. Patrimônio ferroviário. Patrimônio arquitetônico.

SURFACE TREATMENT IN VILA BELGA: CHOICES, IMPACTS AND RELATIONS WITH THE CENTRAL URBAN LANDSCAPE OF SANTA MARIA (RS)

MANUELA ILHA SILVA

ABSTRACT

The aim of this text is to analyze the results of the surface treatment in an intervention carried out in 2012 at Vila Belga, an architectural railway complex located in Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brazil). Based on a bibliographical review and documentary research, the aim is to gather the few records found so far about the colors adopted in the buildings to support reflection on the latest intervention, which adopted intense colors, like other national historic centers. The results allow to conclude that have reverberated more external trends than a surface treatment that reinforces local values, generating contrasts that until then had not existed between the complex and the urban landscape in which it is located.

KEYWORDS

Surface treatment. Railroad heritage. Architectural heritage.

1 INTRODUÇÃO

A Vila Belga, localizada no centro de Santa Maria, cidade do estado do Rio Grande do Sul, é um conjunto arquitetônico importante nas histórias ferroviária e operária gaúchas, sendo o segundo mais antigo conjunto desta natureza no estado. Empreendido no começo do século XX como moradia para funcionários da empresa belga responsável pelas estradas de ferro no estado, a Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil, o conjunto é atualmente composto por 80 unidades residenciais geminadas (40 edificações), ocupando lotes em quatro diferentes vias do centro santa-mariense. Protegida nas instâncias municipal e estadual, além de estar no entorno imediato de bens inscritos na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Vila Belga, assim como outros diferentes sítios históricos urbanos brasileiros, também passou pelo processo popularmente denominado de “pelourinização”¹. Ou seja, suas edificações receberam um tratamento de superfície que transformou a paisagem local em um misto de cores intensas e diversas do que, até então, se (re)conhecia naquele espaço, em um processo semelhante ao visto

¹ O termo “pelourinização” se refere a adoção de cores vivas em sítios históricos urbanos, tal como a emblemática situação do Pelourinho, em Salvador (BA). O termo foi creditado ao arquiteto e urbanista Marcelo Ferraz (brasil arquitetura) por dois autores: Valença (2010) e Silva (2012), no entanto, não foi possível localizar a fonte primeira do uso da expressão.

no Pelourinho (Salvador, Bahia) ou no Recife Antigo (Recife, Pernambuco), por exemplo.

A transformação, sem dúvidas, é significativa e, por isso, se faz pertinente debatê-la sob o olhar das teorias da conservação e do restauro. Não cabe neste texto a reflexão acerca das motivações para a escolha realizada, mas sim em relação aos resultados obtidos e suas interações com a paisagem urbana do centro de Santa Maria. Neste sentido, o presente texto busca problematizar a intervenção realizada na Vila Belga com vistas a debatê-la enquanto solução pertinente a partir de uma leitura crítica que reflita sobre seus resultados em relação à trajetória do conjunto e de sua interação com a paisagem urbana.

2 ARTICULAÇÕES DO CAMPO DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO

O campo da conservação e restauro se mostra autônomo e rico em debates, com discussões que atravessam pelo menos dois séculos. No entanto, a tradição já existente não permite afirmar que exista, de fato, compreensão acerca das teorias correntes, o que compromete sua aplicabilidade prática. O tratamento das superfícies é um exemplo latente de que, a despeito das proposições teóricas, ainda perduram posturas que mostram forte empirismo (Kühl, 2004). Assim, cabe destacar, ainda que brevemente, aspectos desta trajetória para que seja possível compreender a pertinência da reflexão acerca do tratamento de superfícies dentro do campo da conservação e restauro. Choay (2006) delinea uma trajetória histórica e cronológica da concepção da ideia de monumento que, ao longo do tempo, leva a uma compreensão mais consciente do bem cultural e da pertinência em sua conservação. Colabora Kühl (2004, p.310) ao destacar que o entendimento da ruptura entre passado e presente, em especial a partir da virada para o século XIX, permitiu que se percebesse que o instante da intervenção “[...] era distinto daquele de sua criação e que, portanto, a forma de atuar deveria evidenciar essa diferença, sendo respeitosa em relação às várias fases por que passou o monumento”.

Neste contexto, dois nomes, representando formas antagônicas de

compreender o restauro², lançam as primeiras diretrizes para a discussão e a prática na área. De um lado, a crença na possibilidade de retorno a condições que, talvez, nunca tenham existido, com Eugène Emmanuel Violet-le-Duc (2006) como grande referência; do outro, um viés conservativo extremo, sem confiança em qualquer tentativa de intervenção com vistas a recuperar o monumento, cujo principal nome é John Ruskin (2008).

Entre pensamentos tão diversos, existiram também ideias mais moderadas, sendo interessante destacar a figura de Camillo Boito. A teoria de Boito (2008) apresenta, em essência, a busca pela verdade, expressando sua ênfase no papel documental dos monumentos. Ele concebe a conservação como a principal ação em relação a um bem cultural, estando a restauração em um ponto mais distante, visto que sua natureza é mais destrutiva. É possível identificar dois pontos dentro das ideias de Boito que até hoje se colocam como importantes: as ideias da distinguibilidade e da mínima intervenção. Beatriz Kühl destaca que, neste momento,

A restauração passa a ser entendida como um “mal necessário”, mas trabalhada de modo a domesticar a fúria intervencionista, muito comum entre arquitetos, possibilitando a transmissão de obras do passado portadoras de inúmeros significados, para o futuro, da melhor maneira possível, ou seja, respeitando seu caráter documental e de modo a efetivamente conservar os valores que motivaram a sua preservação (Kühl, 2004, p. 313).

A compreensão acerca da intervenção restaurativa é resultado de um amadurecimento que alcança, também, a própria compreensão do monumento; quem dá uma contribuição pertinente neste sentido é Alois Riegl (2014). Sua abordagem mostra a transformação na conservação dos monumentos, que passa a ser regida por conceitos e alicerçada em teorias e discussões que ganhavam forma como campo disciplinar. A chave deste raciocínio está, para Riegl (2014), em uma concepção essencial: o monumento não é, por si só, um objeto que carrega valores estéticos ou históricos, por exemplo, mas são os sujeitos que fazem estas atribuições ao longo do tempo.

2 Ainda que a intervenção aqui em debate não seja caracterizada como um restauro, o pressuposto do respeito ao bem cultural deve prevalecer em qualquer iniciativa diante de um objeto patrimonializado. Neste caso, um conjunto arquitetônico duplamente reconhecido — a Vila Belga — é tombada nas instâncias municipal e estadual.

No começo do debate, o foco estava em uma escala limitada ao monumento; no entanto, a compreensão acerca do que seria patrimônio se expande, assim como seu próprio reconhecimento. Rufinoni destaca que

A partir das contribuições de Boito, e principalmente de Riegl, observamos uma abertura em direção à extensão dos bens considerados como patrimônio a partir da gradativa evidência do caráter cultural dos valores atribuíveis aos artefatos; ou seja, do caráter subjetivo e mutável dos nossos juízos de valor dependendo de cada tempo e lugar, o que permitiria a atribuição de historicidade e artisticidade a diversos artefatos até então considerados “menores”, mas que agora adquiriam expressividade (Rufinoni, 2009, p. 80).

Esta abertura permite que também os tecidos urbanos comecem a ser entendidos como bens culturais, como conjuntos com particularidades próprias. Assim, a compreensão da cidade como entorno imediato dos monumentos individuais, paulatinamente, abrirá espaço para a ideia de “patrimônio urbano” e, como importante arauto, temos a figura de Gustavo Giovannoni. Choay (2006, p. 194) destaca que Giovannoni “[...] atribui simultaneamente um valor de uso e um valor museal aos conjuntos urbanos antigos, integrando-os numa concepção geral da organização do território”. Sua colaboração é importante por delinear a ideia de “patrimônio urbano”, concebendo estratégias de delimitação de critérios de intervenção nas cidades e, em especial, em áreas com interesse patrimonial.

A trajetória do debate em meados do século XX é interrompida por um fato histórico de grandes proporções: a Segunda Guerra Mundial. No entanto, os desdobramentos do conflito levam a discussão para um patamar mais ampliado, visto que os critérios e discussões anteriores já não eram suficientes para lidar com as consequências deste evento trágico. Rufinoni (2009, p.103) destaca que “[...] logo, a desmaterialização de um cenário até então conhecido e consolidado permitiria a compreensão e a valorização da paisagem existente enquanto evidência histórica e cultural [...]”. Este momento resulta em forte amadurecimento no campo da conservação e do restauro, em especial marcado pela elaboração da Carta de Veneza (1964), na década seguinte.

Sua contribuição é essencial para um novo patamar no conceito de monumento e no campo da conservação e restauro. Fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado

em Veneza (Itália) no ano de 1964, a Carta é o documento fundacional do International Council of Monuments and Sites (Icomos), importante órgão consultivo da Unesco. Para a Carta de Veneza, o monumento histórico engloba a “[...] criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico” (Icomos, 1964, p.1-2).

A Carta de Veneza (Icomos, 1964) registra a ampliação da leitura dada a ideia de monumento e, também, a percepção da escala urbana como potencial bem cultural, centralizando a questão de patrimonialização nos sentidos atribuídos a determinado bem. A noção de monumento aqui envolve não só grandes testemunhos, mas também bens que, ainda que sejam modestos, tenham significação cultural adquirida ao longo do tempo. Assim, o conceito expresso reforça as dimensões histórica e espacial, ratificando a importância do meio e das escalas de conjuntos urbanos e territórios. A Carta aponta a responsabilidade da preservação da ambiência, questão pertinente ao debate sobre conjuntos como a Vila Belga. No artigo 6º (Icomos, 1964, p. 2), há definições sobre a subsistência da escala ambiental e limitações acerca de novas construções e, em especial, sobre modificações que possam modificar relações de volumes e cores. Sobre intervenções restaurativas, elas apenas devem acontecer quando estritamente necessárias, sendo limitadas ao instante em que se tornam hipóteses. Sua influência perdura até a atualidade, ainda que a compreensão de suas diretrizes nem sempre reflita em resultados capazes de expressar seus objetivos.

A Carta de Veneza (Icomos, 1964) se converte em um importante marco no campo e, neste contexto, cabe destacar nomes como Cesare Brandi, Roberto Pane e Renato Bonelli. Tais autores articulam a corrente chamada “restauro crítico”, assim como novas pautas, tais como a inserção de novos elementos em contexto preexistentes, situação recorrente em tecidos urbanos total ou parcialmente destruídos. A teoria brandiana é mais ampla e debate a obra de arte como um conceito abrangente que, inclusive, abarca o objeto arquitetônico e o tecido urbano. Para Brandi (2004), o reconhecimento da obra de arte como tal é o ponto básico de qualquer intervenção. Por isso, não se considera apenas a matéria do objeto, mas também seus aspectos estético e histórico, que são as “razões” para que a obra de arte seja concebida como tal, assim como seu papel como

produto histórico, localizado temporal e espacialmente. O restauro passa a ser um “ato histórico-crítico”, que envolve aspectos materiais, formais e documentais.

O conceito brandiniano para a restauração é retomado por Kühl (2008), que destaca a natureza cultural de seu caráter regular e explicitando que ela é o resultado da dialética entre as instâncias estética e histórica da obra. Esta espécie de negociação é delicada, trazendo o desafio de um grande esforço interpretativo e crítico. O exercício da restauração necessita ser uma avaliação pormenorizada da situação e das circunstâncias do objeto, mas cabe ressaltar que o “caso a caso” não significa decisão arbitrária ou generalista.

Compreender as razões pelas quais devemos restaurar envolverá diretamente as decisões sobre como restaurar, sempre observando aspectos essenciais, entre os quais a questão ética envolvida, em especial na relação com o futuro, assim como o compromisso da atuação não arbitrária. As teorias hoje em voga se configuram a partir dos desafios do alargamento do campo e de seus conceitos basilares, colocando pontos de vista diversos. Além da compreensão das complexidades no campo disciplinar, outro aspecto pertinente à discussão em curso é a especificidade das possíveis caracterizações do bem cultural, destacadamente pela natureza do objeto patrimonializado. Além do olhar para a Vila Belga sob a lógica da malha urbana e do conjunto que ela compõe, é pertinente contextualizá-la dentro do espectro do patrimônio industrial, visto que sua concepção está diretamente ligada ao contexto ferroviário gaúcho e santa-mariense.

A Carta de Nizhny Tagil, do The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH, 2003, sem página) define que o patrimônio industrial corresponde a “vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico”. Neste caso em debate, estamos a falar de uma vila operária que testemunha e rememora o cotidiano da comunidade santa-mariense em diferentes aspectos: sua relação com a ferrovia, o habitar em comunidade, as relações associativas decorrentes das relações de trabalho, entre outras circunstâncias. Ao pensar a ação sobre bens culturais como um “ato de cultura”, admite-se que ele resulte de uma reflexão que amadurece e se

fortalece sempre com vistas à preservação e à consciência do compromisso com as gerações futuras, seja pela permanência deste acervo ferroviário, seja pela preservação de sua memória.

Sobre o tratamento das superfícies, Carvalho (2012) afirma que o tema vem ganhando atenção nas últimas décadas, tanto nacional como internacionalmente, em especial em pesquisas que buscam informações sobre materiais e técnicas aplicadas nas superfícies. Contudo, ainda se faz necessário um olhar mais cuidadoso para o tema, destacadamente em relação ao papel de registro histórico que a superfície passa a ter, assim como o valor figurativo que a superfície adquire ao longo do tempo no imaginário coletivo. A autora também destaca que

As superfícies arquitetônicas encerram importante significância cultural do patrimônio edificado, na medida em que conferem identidade, favorecem a percepção dos volumes e a apreciação da composição, refletem a cor, textura, acabamento e estilo de uma época, registram técnicas e métodos construtivos, além de protegerem as fachadas das agressões do meio ambiente (Carvalho, 2012, p. 239).

Tais questões, que já reverberam em nosso campo disciplinar, precisam ter seu debate ampliado, colocando também o tratamento das superfícies como pauta que necessita ser observada com atenção e cuidado para que possíveis intervenções não sejam descaracterizantes. Kühl (2004) traz uma afirmação que justifica a importância do debate no campo da conservação e restauro porque ele viabiliza “[...] que pelo menos se circunscreva e se defina o campo de ação de maneira adequada e fundamentada, separando-o daquilo que exorbita completamente dos objetivos da preservação” (2004, p. 319). Para uma decisão que se dá, muitas vezes, em um plano encarado como “superfície de sacrifício”, a compreensão acerca das formulações teóricas e como elas refletem na prática é fundamental às decisões acerca do tratamento das superfícies.

Por fim, cabe resgatar que o amadurecimento da ideia de patrimônio cultural é o que permite a transposição de uma leitura monumental, em um sentido estrito da palavra, para uma percepção em que, desde que exista significação cultural, seja possível englobar objetos cotidianos como passíveis de patrimonialização. A diversidade ganha espaço, e conjuntos como a Vila Belga, por exemplo, são aptos à maior atenção como exemplares

que devem permanecer como expressões sociais e culturais pertinentes para a cidade e para a comunidade.

3 SANTA MARIA COMO CENTRO FERROVIÁRIO E SURGIMENTO DA VILA BELGA

Santa Maria localiza-se no centro do estado do Rio Grande do Sul, com população estimada em 271 mil habitantes pelo último censo (IBGE, 2022). A formação do município acontece a partir dos acampamentos militares empreendidos pelos governos português e espanhol quando da demarcação dos novos limites das colônias latino-americanas definidos pelo Tratado de Madri (1750). A partir do Tratado Preliminar de Restituições Recíprocas, os exércitos das duas coroas permanecem alguns anos em território gaúcho e, ao final da empreitada, a equipe portuguesa decide ficar na região para finalizar seus trabalhos. Conforme destaca Belém (2000, p.31), “[...] o local escolhido, então, foi a colina onde, hoje, assenta-se a cidade de Santa Maria”.

Sua trajetória enquanto município envolve dois aspectos importantes: a localização privilegiada e a vocação para a prestação de serviços. A partir de tais aspectos, a pequena vila transformou-se em uma cidade referencial para a região e, neste processo, a presença das instalações ferroviárias foi fator essencial. Flôres (2005, p. 91) corrobora ao afirmar que a evolução histórica de Santa Maria

“[...] especialmente durante o século XX, decorreu da movimentação gerada pelos trens, com suas mercadorias e passageiros, bem como devido à manutenção da principal estrutura operacional da VFRGS³ concentrada nessa localidade”.

A cidade alcançou grande crescimento econômico e territorial quando a Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil a transformou em ponto focal das estradas de ferro no Rio Grande do Sul, visto que todas as linhas gaúchas naquele momento tinham a estação de Santa Maria como ponto de cruzamento (Lopes, 2003).

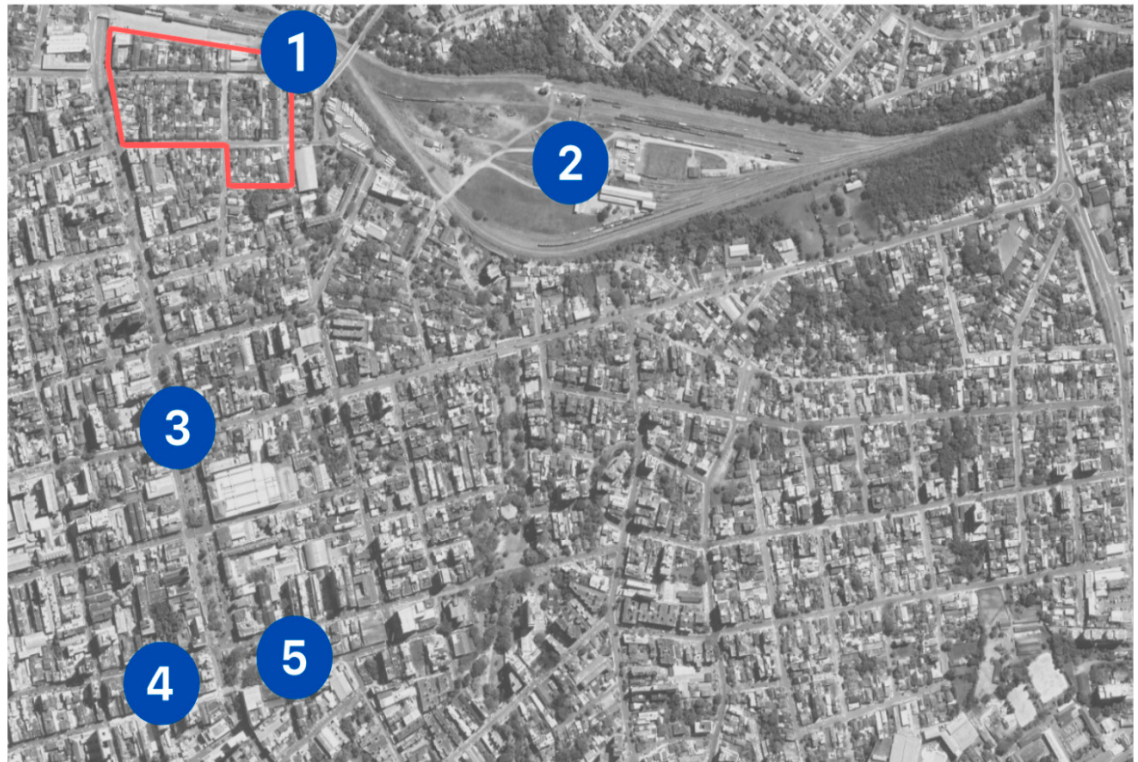
Entre 1898 e 1920, a gestão da infraestrutura ferroviária gaúcha acontecia a partir de Santa Maria, fortalecendo ainda mais a cidade dentro dos

³ A Viação Férrea do Rio Grande do Sul (VFRGS) foi a empresa estatal gaúcha criada para gerir as estradas de ferro do Rio Grande do Sul entre 1920 e 1959, quando esta foi absorvida pela Rede Ferroviária Federal S/A (RFFSA). Ver: Flôres, 2005.

contextos comercial e de serviços no estado. A cidade vivenciou grande crescimento populacional neste período, o que se refletiu também no surgimento de núcleos urbanos no entorno do centro, muitos deles a partir da iniciativa de ferroviários e suas famílias, como os bairros Itararé e Nossa Senhora do Rosário (Mello, 2010). Destaca Lopes (2003) que a ferrovia criou rotas de circulação de pessoas e mercadorias até então inexistentes na cidade, estimulando a conexão do centro da cidade com a estação ferroviária e o surgimento de atividades comerciais como hotéis, cafés, restaurantes, cinema e teatros, entre outras. A Figura 1 ilustra a localização de alguns elementos importantes para a compreensão do espaço em debate. A Vila Belga tem seu perímetro sinalizado em vermelho; a Estação Férrea e o Pátio de Manobras imediatamente próximos das residências; a Avenida Rio Branco, eixo que conecta as instalações ferroviárias ao Calçadão Salvador Isaia e à Praça Saldanha Marinho, marcos centrais da cidade.

FIGURA 1

Ilustração esquemática da localização da Vila Belga (perímetro em vermelho) e suas relações com as instalações ferroviárias e com o centro da cidade: Estação Ferroviária (1), Pátio de Manobras (2), Avenida Rio Branco (3), Calçadão Salvador Isaia (4) e Praça Saldanha Marinho (5). Fonte: Google Maps, 2023. Editado pela autora.



Além da infraestrutura dedicada ao transporte em si, como a estação férrea, os armazéns e o pátio de manobras, por exemplo, outros espaços surgem como suporte à atividade ferroviária em Santa Maria. A Vila Belga é um dos expoentes: trata-se de um conjunto de residências construído a partir de 1906 sob iniciativa da Compagnie Auxiliaire e sob supervisão do engenheiro belga Gustave Vauthier. As residências foram destinadas para funcionários da Compagnie Auxiliaire e compõem “[...] o segundo conjunto residencial para trabalhadores do Rio Grande do Sul e o primeiro de Santa Maria” (Lopes, 2003, p.190).

O conjunto era originalmente composto por 83 residências unifamiliares, com influência da arquitetura eclética em voga no período. Queruz (2005, p.7) destaca que as edificações “[...] eram as moradias de funcionários com posição de algum destaque administrativo dentro da empresa, como maquinistas, engenheiros, capatazes, fiscais e inspetores”. O conjunto se distribui ao longo das ruas Cel. Ernesto Beck (32 unidades), Manoel Ribas (28 unidades), Dr. Wauthier (10 unidades) e Cel. André Marques (13 unidades), todas próximas da Estação Férrea e do centro de Santa Maria, como já ilustrado pela Figura 1.

Sobre a localização da Vila Belga, cabe destacar que a própria estação férrea foi um elemento importante nesta definição. A partir de sua construção, na virada do século XIX, a cidade ganhou forte impulso para um crescimento rumo à porção norte. Finger destaca que junto ao pátio, em 1905, a Auxiliaire adquiriu glebas urbanas para a construção de habitações para receber o pessoal especializado e outros equipamentos, formando uma “mancha ferroviária”, mas inserida no perímetro urbano da cidade (Finger, 2009, p. 124).

Esta localização é apontada por Rocha (2012) como resultado da influência, no projeto de Gustave Vauthier para a Vila Belga, do *Traité d'Architecture*, escrito pelo também belga Loius Cloquet e que defendia, entre outros aspectos, a integração das vilas operárias com a malha urbana já existente.

O conjunto da Vila Belga, além de imediatamente próximo às instalações ferroviárias, também está inserido na área central de Santa Maria, reconhecida no Plano Diretor local como zona de interesse patrimonial. A

região abriga grande acervo *art déco*⁴, assim como alguns exemplares ecléticos e espaços livres importantes na evolução urbana de Santa Maria, como a Praça Saldanha Marinho. Aponta Queruz (2005, p.6) que as edificações da Vila Belga “possuíam boa qualidade construtiva e, apesar de terem poucas variações de partido, apresentavam resultado formal muito rico”. Ainda que exista um mapa datado de 1920 (Lopes, 2003, p. 181; Blois, 2018, p. 92; Socal, 2023, p. 90) que identifique nove tipologias presentes na Vila Belga, para a discussão aqui proposta, a identificação realizada por Schlee (1996 *apud* Lopes, 2003) para o Tombamento Municipal da Vila Belga, definindo cinco tipologias básicas, é suficiente para ilustrar o conjunto.

A primeira tipologia identificada é o Tipo 1, a “morada geminada com acesso na fachada lateral”, com quatro janelas e porta central na fachada lateral. O Tipo 2 engloba a “morada geminada com acesso na fachada principal (I)”, com quatro janelas e duas portas contíguas, todas na fachada principal. Nas edificações classificadas como Tipo 3, as “moradas geminadas com acesso por recuo lateral”, existem quatro janelas na fachada frontal, fachada lateral cega e acesso pela fachada posterior. No Tipo 4, de “morada geminada com acesso na fachada principal (II)”, existem seis janelas e duas portas, sendo que estas estão afastadas entre si. Por fim, o Tipo 5, que engloba a “morada geminada com acesso na fachada principal (III)”, conta com quatro janelas e duas portas, também afastadas uma da outra. A Figura 2 facilita a compreensão dos tipos encontrados.

4 A relação do acervo *art déco* com a presença da ferrovia e de sua gestão centrada em Santa Maria é essencial e, como aponta Rodrigues (2021, p. 23), “com o apogeu do transporte ferroviário no Brasil, ocorrido entre 1910 e 1950, a cidade passou a adquirir ares urbanos abrigando um considerável acervo de arquitetura *art déco* — estilo predominante desse período — em todo o centro histórico, sobretudo na Avenida Rio Branco, onde perdura, na atualidade, uma relevante sequência de edifícios no estilo”. A avenida citada é justamente a conexão entre a Estação Férrea e a Vila Belga com as áreas mais centrais e fundacionais da cidade.

FIGURA 2

Tipologias da Vila Belga identificadas por Andrey Rosenthal Schlee no processo de tombamento municipal, 1996. Fonte: Schlee, 1996 *apud* Lopes, 2003.



Tipo 1 – morada geminada com acesso na fachada lateral, caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal e uma porta central na fachada lateral;



Tipo 2 – morada geminada com acesso na fachada principal (I), caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina separadas, duas a duas, pela união das duas portas das unidades habitacionais;



Tipo 3 – morada geminada com acesso por recuo lateral, caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal, fachada lateral cega e as portas das unidades nos fundos do bloco principal;



Tipo 4 – morada geminada com acesso na fachada principal (II), caracterizada por apresentar seis janelas de guilhotina, três por unidade, e duas portas afastadas uma da outra;



Tipo 5 – morada geminada com acesso na fachada principal (III), caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina, duas por unidade e duas portas afastadas uma da outra.

As edificações são térreas, construídas junto ao passeio público, geminadas duas a duas e contam com pátios aos fundos do lote. As paredes são em blocos cerâmicos maciços e argamassa de cal e areia, com acabamentos internos e externos neste mesmo material. As coberturas das residências eram, originalmente, em telha cerâmica de tipo colonial, instaladas sobre estrutura de madeira. No interior da edificação, os pisos em madeira são elevados e, em algumas unidades, havia porões, a depender da localização diante da topografia das vias. Os forros também eram em madeira, assim como as paredes internas, o que favorecia adaptações necessárias para

as famílias que ocupassem o imóvel. Cada casa contava, na época de sua construção, com um poço de abastecimento e uma latrina, sendo que esta última se localizava junto ao pátio.

Visto que o presente texto busca problematizar o tratamento dado às superfícies das edificações do conjunto, especialmente em relação às cores adotadas na intervenção mais recente realizada na Vila Belga, faz-se necessário discutir um pouco mais sobre este tema ao longo da trajetória do conjunto. Não foram localizados registros que informem especificamente as cores adotadas no princípio, contudo, a análise de alguns aspectos permite trilhar um caminho reflexivo para debater a escolha atual pelos amarelos, laranjas e roxos mais intensos.

Lopes (2003, p.181) traz um registro fotográfico cuja data estimada são os primeiros anos do século XX, tido como um dos primeiros das residências da Vila Belga. Nesta imagem, ainda que não seja viável a identificação da cor, é possível perceber que elas têm um acabamento uniforme. Foletto (2008, p.116) afirma, quando descreve a Vila Belga, que “as casas tinham, originalmente, a cor cinza [...]”, o que dialoga com verso da canção “Vila Belga”, do compositor gaúcho Salvador Lamberty (s/d), que afirma que eram as “[...] casas cinzas, de eclético estilo”. Também Socal (2023, p. 73), ainda que não cite o cinza, afirma que

no caso da Vila Belga, originalmente as fachadas possuíam todas uma mesma cor, acabamento este que não é mais visível atualmente em função das reformas e pinturas ocorridas ao longo dos anos.

Tais afirmações coadunam com a uniformidade perceptível no registro fotográfico, como se vê na Figura 3. No entanto, em fotografia presente na publicação *Revista Commemorativa do Primeiro Centenário da Fundação da Cidade de Santa Maria*, editada em 1914⁵, ou seja, poucos anos após a execução do conjunto operário e da produção da fotografia anterior, é possível perceber certa distinção em termos de cores. Ainda que o registro

5 Ainda que a publicação tenha sido editada em 1914, o centenário da emancipação do município de Santa Maria é em 1958. Brenner (1995, p. 73) destaca que “a efetivação de Santa Maria como Capela Curada [...] fez com que, cem anos depois, em 1914, as lideranças locais promovessem as comemorações do que equivocadamente chamaram de ‘Primeiro Centenário de Fundação da Cidade de Santa Maria’”.

seja em preto e branco, nota-se que as fachadas possuem tonalidades bem diferentes entre si, como ilustra a Figura 4.

FIGURA 3

Registro fotográfico do começo do século XX que mostra algumas das unidades da Vila Belga localizadas na rua Cel. André Marques. Fonte: Lopes, 2003.



FIGURA 4

Registro fotográfico da Vila Belga de 1914 mostrando edificações localizadas na rua Manoel Ribas. Fonte: Revista Comemorativa do Primeiro Centenário da Fundação da Cidade de Santa Maria, 1914 *apud* Mello, 2010.



Não há informações conhecidas sobre possíveis transformações em um período tão curto de existência da Vila Belga, no entanto, a imagem permite concluir que há algumas diferenças: à esquerda do registro fotográfico, que foi realizado na Rua Manoel Ribas em direção à Rua Cel. André Marques, é latente a distinção entre as unidades. Também não é possível afirmar se as diferenças eram constantes do conjunto ou apenas neste trecho registrado pela imagem. Contudo, outros registros fotográficos da Vila Belga mostram que, ao longo do século XX, houve sim diferença de cores entre as unidades. Em muitas casas, por exemplo, os ornatos e outros detalhes arquitetônicos eram brancos e os grandes planos das fachadas finalizados em cores. No entanto, diferente das cores que foram arbitradas na última intervenção, as unidades contavam com matizes luminosas, com grande presença de branco.

A montagem da Figura 5 mostra fotografias que, embora sem data do registro, foram publicizadas na dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília pela arquiteta e urbanista Anna Eliza Finger em 2009, ou seja, antes da intervenção aqui em debate. Nestas fotografias, é possível perceber que as escolhas para o tratamento das fachadas envolviam cores diferentes entre as unidades, no entanto, mais suaves do que se percebeu na intervenção aqui discutida.

FIGURA 5

Registros da Vila Belga anteriores à intervenção (s/d).
Fonte: acervo Andrey Schlee (apud Finger, 2009)



Ainda que sobre as cores não seja possível tirar conclusões mais assertivas, este texto justamente busca lançar este ponto em debate, demonstrando a possibilidade de identificar informações que possam afastar o arbitrário e argumentar novas intervenções. Um aspecto que coaduna com a possível diversidade em cores é a caracterização das unidades residenciais, característica latente e marcantes no conjunto da Vila Belga. A diversidade se expressa nas várias tipologias identificadas, nas caracterizações das fachadas e na presença de ornamentos que tornam únicas cada uma das unidades. Andrey Schlee, no processo de tombamento municipal, ainda destaca que

Na Vila Belga, a diferenciação entre as unidades habitacionais não ocorre apenas através da diversidade tipológica, mas também através de um inteligente e expressivo jogo de detalhes arquitetônicos. Trabalhando apenas com os arremates das aberturas (relevos em massa), com as pilastras (espécie de pilar aderido à parede da edificação) ou os cunhais (retorço do ângulo externo formado pelo encontro da fachada frontal com a lateral), e com o soco de cada construção (base aparente da parede da fachada principal), foi obtida uma diferenciação tal, que é impossível falar em duas residências iguais em todo o conjunto (Schlee, 1996 *apud* Lopes, 2003, p.184).

Ao considerar a já citada influência do *Traité d'Architecture* apontada por Rocha (2012), é possível conjecturar que a distinção possa ter acontecido também através das cores. Uma das diretrizes apontada por Cloquet como pertinente às vilas operárias era a questão da identidade ou individualidade das moradias. Para ele, ao uniformizar o conjunto nega-se o direito do usuário à individualidade, gerando o que chama de “banalidade de aspecto e monotonia” (Cloquet *apud* Rocha, 2012, sem paginação).

Assim, a possibilidade de usar as cores como um elemento de diferença entre as unidades, algo que hoje é característico do conjunto, pode ter acontecido já nos primeiros anos da Vila Belga. Contudo, independente desta ter sido uma escolha nos primeiros anos de existência da Vila Belga, cabe registrar que ela aconteceu, de fato, ao longo do tempo.

4 A PATRIMONIALIZAÇÃO DA VILA BELGA E SUA “PELOURINIZAÇÃO”

A Vila Belga, juntamente com uma série de equipamentos empreendidos pela Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CCEVFRGS)⁶, integra a Mancha Ferroviária de Santa Maria. A Mancha Ferroviária conta com salvaguarda em duas instâncias: em agosto de 1997, houve o tombamento municipal⁷ e, em outubro de 2000, a área foi tombada⁸ pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (Iphae). Em ambos os decretos, o sítio ferroviário de Santa Maria engloba a antiga estação férrea, algumas edificações da antiga CCEVFRGS e 40 casas geminadas (80 moradias) da Vila Belga.

Além de tais reconhecimentos, quatro bens isolados figuram na Lista do Patrimônio Ferroviário: a antiga estação ferroviária de Santa Maria, a edificação que hoje abriga o Centro de Formação Profissional (EMAI), a antiga sede da Associação dos Empregados da Viação Férrea e um terreno com benfeitoria não especificada. A inclusão de tais bens na lista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aconteceu em 2014. Cabe registrar que, embora não integre a listagem do Iphan nem seja tombada na esfera federal⁹, a Vila Belga localiza-se no entorno imediato da Estação Férrea e, entre os bens reconhecidos, alguns deles estão inseridos na própria Vila, a exemplo da Associação dos Empregados.

6 O Sindicato Cooperativista dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul foi criado em Santa Maria em 1913 e, em 1916 passou a integrar uma nova entidade, a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CCEVFRGS). Ela surge para dar suporte aos ferroviários lotados tanto em Santa Maria como ao longo das linhas que cortavam o estado, oferecendo diferentes produtos e serviços com preços acessíveis. Como descreve Mello (2010), havia farmácia, padaria, fábrica de sabão, torrefação e moagem de café, fábrica de bolachas, alfaiataria e açougue, além de duas instituições de ensino (Escola Santa Terezinha, para as meninas, e Escola de Artes e Ofícios, para os meninos) e um hospital (Casa de Saúde). Muitos destes equipamentos estão localizados próximos ou inseridos na Vila Belga. Na década de 1930, a CCEVFRGS figurou como a maior cooperativa da América Latina (Beber, 1998, p. 38).

7 Decreto Executivo 161/97, de 08 de agosto de 1997.

8 Portaria SEDAC 30/00, de 26 de outubro de 2000.

9 No ano de 2013, houve tentativa de tombamento da Vila Belga em escala federal, contudo, a solicitação foi indeferida (Processo Iphan 1681-T-13). Segundo Anjos (2018, p. 179), os argumentos para o indeferimento à época foram “[...] as condições insuficientes de trabalho da Superintendência Estadual, associadas à inexistência de risco de desaparecimento do acervo, uma vez que este contava com proteção estadual e municipal, através de vários tombamentos, não havendo, portanto, necessidade de sua atuação por meio da proteção federal”.

No entanto, apesar de tais iniciativas de salvaguarda, as condições da Vila Belga apenas tiveram relevante transformação nos anos 2010. Desde os primeiros sinais do declínio do modal ferroviário, ainda nos anos 1950, a cidade de Santa Maria já enfrentava instabilidades “[...] não só nos vínculos externos — comerciais, industriais, administrativos e culturais — que Santa Maria mantinha e que se enfraqueceram ou se perderam, mas também nos vínculos internos, o que ainda repercute na comunidade” (Mello, 2010, p. 114). Na Vila Belga, a situação também se expressava na conservação das edificações que compõe o conjunto que, naquele momento, ainda sob domínio da Rede Ferroviária Federal S/A (RFFSA), sofriam com o desmantelamento do transporte ferroviário.

Neste momento de incertezas, houve uma transformação importante na Vila Belga: a mudança de titularidade das residências. Em 1997, o conjunto arquitetônico, até então de propriedade da RFFSA, foi leiloado, o que permitiu aos moradores adquirirem as residências onde já moravam. No entanto, esta situação não trouxe melhorias na conservação das edificações, que já estavam em más condições. Queruz (2005) aponta que foi possível observar mínimas melhorias nas residências, situação resultante da combinação de poucos recursos financeiros dos atores envolvidos, em especial porque eles haviam recentemente investido na compra dos imóveis, além de mínimo suporte dos órgãos municipais e estaduais de preservação do patrimônio. Havia expectativas de que, com os tombamentos, o interesse na região seria maior, o que não se confirmou.

Em 2012, sob iniciativa da Prefeitura Municipal de Santa Maria, em parceria com empresas locais e duas marcas de tintas e assessorios de pintura, as fachadas das edificações da Vila Belga foram pintadas em tonalidades vivas (Figura 6), com grande contraste em relação às cores mais atenuadas que caracterizavam o conjunto até então (ver Figura 5). Segundo Silva (2014, p. 51), a pintura foi uma intervenção que qualificou externamente as unidades “[...] ainda que com cores definidas aleatoriamente”.

A iniciativa era parcela de um projeto mais amplo, denominado “Reviva Centro”, que envolvia obras de infraestrutura urbana, tais como a instalação de novos postes de iluminação pública, a instalação subterrânea da fiação elétrica e a substituição da pavimentação das calçadas por pedras de arenito. A pintura foi realizada pela própria comunidade, em parceria

com o Exército Brasileiro, que cedeu soldados para auxiliar na atividade, conforme descrevem as notícias veiculadas no período (Santa Maria, 2012).

FIGURA 6

Registros da Vila Belga após a intervenção. Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria, 2012.



O resultado visto na Vila Belga não é algo inédito, já que vários outros tecidos urbanos com interesse patrimonial também receberam pinturas semelhantes. O exemplo mais icônico, que inclusive batizou tal fenômeno, é o Pelourinho, em Salvador (BA). Tais cores podem estimular a leitura dos espaços a partir de um forte apelo visual que o simplifica à condição de cenário e de produto mercadológico. A solução adotada na Vila Belga, assim como em outras várias cidades brasileiras, é descrita por Motta (2000) como uma expressão do “modelo globalizado”, destacando que

Embora incidam sobre as áreas mais antigas das cidades e utilizem a argumentação da preservação, as novas intervenções têm como resultado a apropriação cenográfica dos espaços sem a preocupação de considerar as cidades como objeto socialmente construído e seu patrimônio como fonte de conhecimento (2000, p. 258).

A autora ainda aponta que esta abordagem acaba por resultar em uma exploração de referências visuais superficiais, de leitura imediata, que leva a uma percepção simplificada e, de certa forma, idealizada em relação ao patrimônio urbano, dificultando a compreensão de outros significados (Motta, 2000). Ainda que não tenham sido localizadas informações específicas sobre o tratamento dado às superfícies na Vila Belga ao longo de sua existência e, mesmo havendo dissonância entre uma possível uniformidade nos primeiros momentos e a diversidade já percebida nos anos seguintes, as cores escolhidas dialogam muito mais com exemplos nacionais de intervenções realizadas em outros centros urbanos do que, de fato, com a própria trajetória do conjunto.

Como em outros contextos, há um rejuvenescimento que torna o bem cultural mais “acessível” às massas, indo de encontro ao lembrete de Kühl (2004, p. 322) sobre a real pertinência de intervir em um bem cultural, cujo objetivo “[...] não é oferecer uma imagem do passado facilmente consumível, simplificada de forma grosseira para se tornar mais palatável ao gosto massificado”. Ao aproximar o caso em debate das discussões brevemente apresentadas neste texto, em especial aquelas ligadas ao restauro crítico e sua compreensão das instâncias histórica e artística, a situação gera um duplo conflito. As duas instâncias do bem cultural são atingidas, atacando a dupla polaridade referenciada no conceito.

Percebe-se que há tanto um falso histórico, visto que a intervenção resulta em um conjunto desconectado de sua temporalidade, assim como, especialmente, um falso estético, já que é algo impertinente e resulta de analogia a outros objetos. Neste caso, a referência está nas soluções dadas a grandes sítios históricos urbanos já “pelourizados”, compreendidas como exemplos bem-sucedidos e reverberando uma solução externa. As novas cores agem muito além do que apenas uma intervenção no suporte material, interferem na própria artisticidade da Vila Belga.

A intervenção atinge a unidade potencial do conjunto arquitetônico, visto que agrega um elemento notadamente dissonante, qual seja, as cores vívidas, em um contexto em que historicamente as cores eram mais suaves, presentes tanto na escala do conjunto como na paisagem urbana local, marcada pelo acervo *art déco* do começo do século XX. A sobriedade se percebe tanto na época de sua construção (o possível cinza referenciado

anteriormente) como ao longo de sua existência (com diferenças entre as unidades, no entanto, sem escolhas como roxos, laranjas ou azuis intensos).

Vale registrar também a legibilidade do conjunto consolidada no imaginário coletivo ao longo do século XX: as cores dificultam o reconhecimento do que se percebe como Vila Belga, transformando o espaço em um cenário cujo apelo visual se sobrepõe às suas particularidades como espaço urbano, como parte das histórias urbana e ferroviária santa-mariense e gaúcha. O reconhecimento do espaço pelos sujeitos corre o risco de estar mais vinculado às cores do que aos valores e significados atribuídos socialmente e corroborados pela patrimonialização.

Como apontam Nery e Baeta (2022, p. 51), é importante refletir sobre tal aspecto porque, apesar de ser possível afirmar que “[...] todo restauro é uma intervenção na preexistência, porém, a recíproca não é verdadeira – nem toda intervenção na preexistência é (e nem precisa ser) um restauro”. No entanto, a despeito de não ser um restauro, é fundamental que a intervenção seja qualificada. A intervenção a ser realizada em um contexto patrimonializado como este necessita, pelo menos, consciência e responsabilidade em relação aos bens ali existentes. Motivações devidamente justificadas são o mínimo que se espera: em um campo que se aprimora há pelo menos dois séculos, há argumentos que apontam para escolhas que permitam a plena legibilidade do bem, sua compreensão enquanto artefato cultural e sua leitura como parte de um contexto urbano e de relevância tanto para a evolução da cidade como para a trajetória ferroviária local. Köhl (2004, p. 316) destaca que a restauração deva resultar da

[...] análise da obra em seus aspectos físicos e de sua conformação como imagem figurada, de sua transformação ao longo do tempo, utilizando os instrumentos oferecidos pela filosofia e historiografia da arte, crítica e estética.

Ainda que não estejamos a discutir uma intervenção de natureza restaurativa, a ação realizada em um bem cultural precisa envolver intensa e bem subsidiada interpretação, objetivando a transmissão do bem e de suas estratificações para as próximas gerações.

Tais características não são percebidas na intervenção em debate. A pintura realizada na Vila Belga expressa, sob o argumento da conservação, uma ação que não considera aspectos essenciais do bem, como a própria

natureza dos materiais e dos acabamentos, por exemplo. Como aponta Kühl (2004, p. 322), “[...] com essa tendência atual à renovação e à pasteurização de superfícies, muito se perde da riqueza e da vibração resultantes dos próprios métodos de execução tradicionais de argamassas e de pinturas e dos ‘acidentes’ da vida de uma obra”. A autora ainda destaca que um ato histórico-crítico é capaz de assumir o papel de

[...] antídoto para a tendência atual de se voltar para cores frívolas – que em nosso ambiente muitas vezes se está traduzindo em cores berrantes que chegam a impedir a própria apreciação do bem, tal a cacofonia que impõem à obra – ou para cores amorfas, que não se relacionam com as características tectônicas e de composição da obra (Kühl, 2004, p. 322).

Outra questão delicada é a escolha de materiais contemporâneos que não interagem adequadamente, por exemplo, com a argamassa de areia e cal já citada e de conhecimento documentado, pelo menos, desde o cadastro realizado para o processo de tombamento municipal. Este aspecto também pode corroborar no argumento sobre a inexistência das cores intensas nas fachadas da Vila Belga em momento anterior à 2012: nem todas as cores hoje disponíveis eram viáveis no acabamento original da Vila Belga.

Cabe registrar que, a despeito da discussão teórica e da leitura histórico-crítica da ação empreendida, a comunidade recebeu a intervenção de forma positiva. A ação foi comemorada, à época, pela Associação de Moradores da Vila Belga e, até a atualidade, é bem-vista pela comunidade santa-mariense. Se hoje pensamos o patrimônio como algo além da materialidade, tal esfera merece então ser considerada. É possível ponderar que, na escala urbana, como elemento integrante da paisagem urbana central de Santa Maria, a intervenção se desdobrou em um resultado pertinente no sentido de integração das áreas centrais. Antes da intervenção, a Estação Férrea e suas proximidades viviam uma situação de ostracismo que, de forma direta, contudo, não exclusiva, teve na busca por qualificação da Vila Belga um trunfo. O novo protagonismo da Vila Belga e, por consequência, uma maior apropriação de seus espaços pela comunidade, no entanto, não é argumento para afirmar que a intervenção tenha conexão direta com essa mudança.

Não é possível defender que a intervenção tenha sido responsável pelo atual fortalecimento dos laços entre comunidade local e espaço urbano, visto

que uma série de outros fatores estão envolvidos, em especial conectados à promoção de iniciativas de economia criativa. Desde 2015, acontece o “Brique da Vila Belga”, evento que é uma feira de rua com foco na economia solidária e que reúne centenas de pessoas nas tardes do primeiro e terceiro domingos de cada mês. Além disso, a Prefeitura Municipal de Santa Maria oferece benefícios fiscais e investimentos em infraestrutura na região com vistas a transformá-la no “Distrito Criativo Centro-Gare”.

Tais projetos pressupõem, ainda, a permanência dos moradores na Vila Belga, contudo, este é um aspecto a se observar em longo prazo, visto que há forte incentivo para a ocupação das edificações por atividades comerciais e de prestação de serviços. Também é importante registrar que o Governo do Estado do Rio Grande do Sul promoveu em 2022, com apoio do Instituto dos Arquitetos do Brasil — Departamento Rio Grande do Sul (IAB/RS), o concurso “Iconocidades”. Entre as propostas, focadas em cinco municípios gaúchos, estava a intervenção na antiga sede da Associação dos Empregados da Viação Férrea para abrigar um Centro de Inovação e Economia Criativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de intervir em um bem cultural com vistas a preservá-lo é um desafio constante e, quando se fala de um conjunto arquitetônico, é possível perceber como a responsabilidade ganha ainda maior dimensão. O tratamento das superfícies é um aspecto com duplo alcance e interpretação — na escala do exemplar e, também, enquanto conjunto como o da Vila Belga — nos possíveis desdobramentos na escala urbana.

Neste caso, é possível perceber que, sob o viés de uma ação crítica perante o bem cultural, a nova unidade resultante da intervenção, a despeito de ter potencializado a relação entre o lugar e a comunidade, precisa ser debatida. Em um momento em que a Vila Belga passa por transformações de uso, em especial motivadas pelo poder público a partir de iniciativas de incentivo à economia criativa, é pertinente retomar o tema porque, tão logo, novas intervenções podem acontecer.

A artisticidade do conjunto foi comprometida pelas novas cores, gerando uma ruptura na trajetória do bem cultural. A continuidade e o compromisso com o futuro, pressupostos de um ato desta natureza, acabam

descontinuados por uma intervenção que, mesmo que esteja na chamada “superfície de sacrifício” e possa ser encarada por alguns como “reversível”, atinge a imagem consolidada do conjunto, sua relação com a comunidade e com a paisagem do centro da cidade. É possível que se estabeleça uma relação entre bem cultural e comunidade, como realmente se percebeu na Vila Belga após a intervenção, contudo, é algo novo, que rompe com a tradição e com as memórias da comunidade local materializadas pelo conjunto.

Kühl (2004, p.327), ainda sobre o uso de cores extremamente fortes, destaca que elas “não valorizam os aspectos históricos nem as características formais dos edifícios, não possuindo relação com a conformação arquitetônica e dificultando a leitura e a própria apreciação das obras”, havendo inclusive o risco de uma “infantilização da imagem”. Por isso, sobre as novas cores, a questão não está em criticar a escolha por algo diverso da imagem já estabelecida, visto que se esta escolha partir de um juízo crítico, ela pode ser legítima. Contudo, na situação em debate, as cores não valorizam a trajetória do conjunto e podem levar a uma leitura confusa do espaço.

Não há uma resposta única para o desafio do tratamento das superfícies aqui em discussão, no entanto, um ponto de equilíbrio pode ser encontrado. Ao partir de uma iniciativa histórico-crítica, esta reflexão não acontece de forma autônoma, mas sim a partir de um pensamento amplo e subsidiado, que envolve diferentes quesitos e que se coloca como algo único em cada contexto. Por exemplo: ao pensar a relação da Vila Belga com o contexto imediatamente próximo, que envolve distintos equipamentos ferroviários e o conjunto *art déco*, a intensidade das cores reforça uma distinção que, antes, era mais sutil.

Não é possível negar que hoje existe um sentimento de apropriação e as pessoas entendem o espaço como um conjunto com importância como patrimônio cultural local. No entanto, é possível que esta seja uma relação pautada nas colocações que Riegl (2014) já apresentava nos primeiros anos do século XX: a facilidade que o valor de novidade traz para a compreensão dos bens culturais pelas grandes massas. Sob o viés da novidade, o bem é valorizado quando é possível retirar as marcas do tempo através de intervenções que o tornem “novo” ou, como informalmente é dito, “velhinho em folha”. Colabora Cunha (2006, p. 13) ao afirmar que “mesmo aos

monumentos antigos impõe-se que se apresentem como novos, com seu aspecto acabado e fresco, tal como uma obra recente”.

Ainda que hoje a discussão no campo do restauro e da conservação mostre limites fluidos entre materialidade e imaterialidade, é importante considerar que “apesar da perda da centralidade da matéria, ela ainda é um dos mais fortes elementos sobre o qual incide a atribuição de significados e valores [...]” (Nery; Baeta, 2022, p. 49). Diante desta questão, é pertinente pensar nas ações empreendidas sobre a matéria e nos valores reconhecidos nestas materialidades, com vistas a garantir relações sustentáveis entre a sujeitos e seus bens culturais, transcendendo o apelo sedutor que a novidade traz ao olhar da comunidade.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Claudiana Cruz dos. *A proteção do patrimônio cultural ferroviário no Brasil entre 2000 e 2015: do tombamento à inscrição, um caminho de distanciamento das especificidades do objeto a preservar*. 2018. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano)— Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

BELÉM, João. *História do município de Santa Maria 1791–1933*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.

BEBER, Cirilo Costa. *Santa Maria 200 anos*. Santa Maria: Pallotti, 1998.

BLOIS, Hugo. *Arquitetura subjacente à via férrea: relações de lugar e poder no espaço urbano de Santa Maria/RS – final do século XIX e início do XX*. 2018. Tese (Doutorado em História), Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

BOITO, Camilo. *Os restauradores*. Cotia: Ateliê, 2008.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê, 2004.

BRENNER, José Antônio. *Imigração alemã: a saga dos Niederauer*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1995.

CARVALHO, Claudia S. Rodrigues. A pesquisa para a conservação de superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa. *Revista Pós FAUUSP*, São Paulo, v. 19, n. 31, jun. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48216/52050>. Acesso em: 19 nov. 2023.

CUNHA, Claudia dos Reis e; Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n. 2, p. 6-16, maio/out. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15586/17160>. Acesso em: 24 jul. 2022.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

FINGER, Anna Eliza. *Vilas Ferroviárias no Brasil: os casos de Paranapiacaba, em São Paulo e da Vila Belga, no Rio Grande do Sul*. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FLÔRES, João Rodolpho. *Profissão e experiências sociais entre trabalhadores da Viação Férrea do Rio Grande do Sul em Santa Maria (1898 – 1957)*. 2005. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2005.

FOLETTTO, Vani Terezinha (org.); KESSLER, Janea; JACKS, Nilda Aparecida; BISOGNIN, Edir Lúcia. *Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria*. Santa Maria: Palotti, 2008.

IBGE Cidades. *Santa Maria/RS*. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santa-maria/panorama>. Acesso em: 14 nov. 2023.

ICOMOS. *Carta de Veneza*. 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.12, p. 309-330, jan./dez. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5411/6941>. Acesso em: 15 jul. 2022.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê, 2008.

LAMBERTY, Salvador. *Vila Belga*. Disponível em: <https://www.letras.com/julio-saldanha/vila-belga/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich. *A Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil e a Cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul, Brasil*. 2003. Tese, (Doutorado em Arquitetura), Departamento de Composição Arquitetônica, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2003.

MELLO, Luiz Fernando da Silva. *O pensamento utópico e a produção do espaço social: a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul*. 2010. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Ambiental), Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Ambiental, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: ARANTES, Antonio (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. *Entre o restauro e a recriação: reflexões sobre intervenções em preexistências arquitetônicas e urbanas*. Salvador: Ed. UFBA, 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA. *As cores da Vila Belga estão de volta*. 2012. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/3959-as-cores-da-vila-belga-estao-de-volta-ato-marcou-entrega-da-pintura-de-84-casas-do-patrimonio-historico>. Acesso em: 20 jul. 2022.

QUERUZ, Francisco. *Patrimônio tombado: estudo de caso — Vila Belga*. 2005. Monografia (Especialização em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural) — Centro de Tecnologia, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.

RIEGL, Alois. *O culto moderno aos monumentos*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria da Cultura do Estado. *Portaria 030/00/SEDAC, de 26 de outubro de 2000*. Porto Alegre, 2000.

ROCHA, R. S. O conjunto operário da Vila Belga em Santa Maria RS. In: VI COLÓQUIO LATINO AMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, São Paulo, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t6_conjunto_operario.pdf. Acesso em: 8 out. 2023.

RODRIGUES, Lidia Glacir Gomes. *Audiovisual como ferramenta de educação patrimonial com enfoque no art déco em Santa Maria/RS*. 2021. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) — Universidade Federal de Santa Maria, 2021.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenções em sítios industriais de interesse cultural*. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia: Ateliê, 2008.

SANTA MARIA. *Decreto Executivo 161/97, de 08 de agosto de 1997*. Santa Maria: Prefeitura Municipal de Santa Maria, 1997.

SILVA, Eugênio Ribeiro. *O planejamento estratégico sem plano: ícones urbanos e dinâmica imobiliária em Natal*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Urbanos e Regionais) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

SILVA, Anelise Costa da. *A ferrovia, o patrimônio e a Vila Belga (Santa Maria/RS)*. 2014. 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SOCAL, Ana Júlia Scortegagna. *A Vila Belga e suas tipologias: promoção e valorização do patrimônio cultural ferroviário na cidade de Santa Maria, RS*. 2023. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) — Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. *Carta de Nizhny Tagil*. 2003. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2023.

VALENÇA, Márcio Moraes. La Gioconda, a cidade contemporânea e os centros históricos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 117.02, Vitruvius, fev. 2010 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.117/3378>. Acesso em: 24 jul. 2022.

VIOLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia: Ateliê, 2006.

