

COLEÇÃO SANTA DÉCO: PATRIMÔNIO EDIFICADO COMO REFERÊNCIA CRIATIVA PARA O *DESIGN* DE SUPERFÍCIE

SANTA DÉCO COLLECTION: BUILT HERITAGE AS A CRIATIVE REFERENCE FOR SURFACE DESIGN

Amanda da Silveira Bairros^{1*}

Carolina luva de Mello¹

*Autor para correspondência: amanda.sbairos@hotmail.com

Resumo: O presente artigo busca ilustrar a utilização do patrimônio edificado como referência criativa para o *design* de superfície, tendo como principal objetivo a valorização da arquitetura *art déco* existente na cidade de Santa Maria (RS), que possui um vasto acervo de edificações no estilo citado. Com base nessa proposta, o artigo apresenta noções sobre patrimônio cultural e edificado e discorre, brevemente, acerca da arquitetura *art déco*, enfatizando o movimento no município. Aspectos conceituais do *design* de superfície também são abordados, trazendo reflexões a respeito do seu papel na valorização do patrimônio. Por fim, detalha-se o processo criativo utilizado no desenvolvimento da coleção Santa Déco, a qual foi inspirada em elementos arquitetônicos do estilo *art déco* presentes em Santa Maria e resultou em quatro linhas de estampas, que foram aplicadas em cerâmicas utilitárias e permitiram demonstrar a relevância da aproximação entre as áreas do *design* de superfície e do patrimônio cultural.

Palavras-chave: *design* de superfície; patrimônio edificado; *art déco*.

Abstract: This article seeks to illustrate the use of built heritage as a creative reference for surface design, with the main objective of enhancing the *art déco* architecture in the city of Santa Maria, RS, Brazil, which has a vast collection of buildings in the aforementioned style. Based on this proposal, the article presents notions about cultural and built heritage and briefly discusses *art déco* architecture, emphasizing the movement in the city. Conceptual aspects on surface design are also pointed out, reflecting on their role in the appreciation of heritage. Finally, the creative process used in the development of the Santa Déco collection is presented. The collection was inspired in architectural elements from the *art déco* style present in Santa Maria and resulted in four lines of prints, that were applied in utilitarian ceramics and allowed to demonstrate the relevance of the approximation between the areas of surface design and cultural heritage.

Keywords: surface design; built heritage; *art déco*.

¹ Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Santa Maria (RS), Brasil.

INTRODUÇÃO

Design de superfície é uma especialidade do *design* presente em praticamente todos os lugares. A superfície, de acordo com Freitas (2011), não é apenas um suporte material. A ela também pode ser atribuída uma forma de comunicação entre os objetos e os usuários, possibilitando que informações sígnicas sejam percebidas por meio do uso de cores, formas, texturas e grafismos.

Apesar de a estampa têxtil ser a mais tradicional – e talvez a mais conhecida na área –, o *design* de superfície abrange e trabalha suportes variados, como papelaria, cerâmica, ambientes virtuais, revestimento, entre outros. Alguns princípios comuns e recorrentes a todas as especialidades da área são compartilhados, como envolvimento com a matéria e presença de um propósito criador, entrelaçando técnica e inspiração (FREITAS, 2011).

Para o *designer*, a inspiração para um projeto pode vir de qualquer estímulo que desperte um processo criativo. Aspectos culturais e identitários de território são comumente utilizados como fonte de inspiração pelos *designers* de superfície, podendo englobar desde elementos de flora e fauna até o patrimônio cultural existente em uma cidade, estado ou país. Entre as vertentes do patrimônio cultural, pode-se destacar o patrimônio edificado.

O patrimônio edificado pode ser tanto construções arquitetônicas cuja estrutura está preservada pela prática do tombamento quanto construções representativas de uma coletividade (CHIAROTTI, 2005). Entre os estilos arquitetônicos existentes, ressalta-se o *art déco*. O estilo, marcante ao redor do mundo, foi especialmente importante no Brasil, pois trouxe a modernidade de forma acessível a classes sociais com menor poder aquisitivo e, por intermédio de construções de grande porte e uso de materiais diferenciados, conquistou o gosto popular e se disseminou em cidades de portes distintos.

Muitas cidades aderiram ao estilo citado, algumas de forma visível e outras de maneira mais discreta. No estado do Rio Grande do Sul, o município de Santa Maria sobressai, pois conta com um vasto patrimônio histórico edificado em estilo *art déco*. Uma das principais avenidas da cidade, a Avenida Rio Branco, possui um conjunto de 26 edificações contínuas com elementos do referido movimento. Todavia, o patrimônio histórico de Santa Maria poderia ser mais bem preservado; é possível reparar o descaso com algumas edificações que seguem a estética do movimento.

Dada a relevância cultural do patrimônio edificado no estilo *art déco*, ele vem sendo utilizado como inspiração em diversos trabalhos envolvendo o *design* de superfície. O presente artigo visa ilustrar o uso de elementos da arquitetura *art déco* presente em Santa Maria como referência criativa no desenvolvimento de uma linha de estampas a serem aplicadas em conjuntos de chá, evidenciando que a aproximação entre o *design* de superfície e o patrimônio edificado pode contribuir para a sua valorização.

Design de Superfície

O *design* de superfície é mais que apenas criar e aplicar estampas em superfícies. O conceito amplo existente na área pode trazer ao público inúmeras sensações, podendo representar alguma coisa para alguém em determinadas circunstâncias. O *design* de superfície ocupa espaço singular na área do *design*, uma vez que possui elementos, sintaxe da linguagem visual e ferramentas projetivas próprios. Abraça um campo de conhecimento capaz de fundamentar e qualificar projetos de tratamento de superfícies do ambiente social humano (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 25).

A sintaxe visual, segundo Rùthschilling (2008), identifica funções de elementos visuais que podem se manifestar de diferentes maneiras; muitas vezes, a participação dos elementos é clara e outras discreta. As superfícies estão em toda parte, sendo um receptáculo para a expressão humana (FREITAS, 2011).

Nesse contexto, após a definição de um tema para referência criativa, a escolha de elementos a serem trabalhados contribui para o entendimento da mensagem a ser passada com o projeto. Na maioria das vezes, o tema e os elementos não são escolhidos aleatoriamente, mas sim com um propósito. De acordo com Salles (2006 *apud* FREITAS, 2011), as características de um projeto são resultado de seu próprio processo criativo.

Freitas (2011) afirma que os meios práticos e simbólicos do *design* de superfície possuem relações únicas no processo criativo, tratando, explorando e ressaltando a interface comunicativa dos objetos, unindo características funcionais e estéticas. Desse modo, o *design* de superfície carrega, em seu próprio feitio, novas maneiras de perceber um mesmo objeto, conferindo-lhe valores que podem resultar em produtos diferenciados e que abraçam com amplitude os sentidos de futuros usuários (FREITAS, 2011).

Assim, explorar o *design* de superfície como meio de transmissão de valores e significados se mostra cada vez mais relevante na contemporaneidade, em que se presencia um crescimento expressivo da demanda por produtos com identidade e valores simbólicos e sentimentais. Portanto, a utilização de elementos presentes no patrimônio cultural edificado como referência criativa para o *design* de superfície gera reflexões a respeito da valorização cultural, ilustrando que não é necessário desvalorizar o passado para construir o futuro.

Patrimônio Cultural Edificado

Existem inúmeras definições e explicações para ilustrar o que é patrimônio cultural, entretanto, apesar de parecerem distintas, acabam por transmitir a mesma mensagem, tratando-se daquilo que é de grande importância para a história de um povo e que merece ser valorizado e protegido. Para Rocca (2009, p. 16), o patrimônio cultural consiste em:

Conjunto de bens culturais, materiais e imateriais que possuem valores históricos, artísticos, científicos ou associativos e que definem, em diferentes escalas, a identidade de uma comunidade, estado ou nação, que devem ser preservados como legado às gerações futuras.

Na visão de Cruciol e Suzuki (2020), patrimônio cultural é o conjunto de expressões culturais, artísticas ou sociais de uma sociedade que está presente, de forma física, natural ou sensorial, no meio em que se vive, sendo tudo o que é criado, valorizado e preservado, como monumentos, obras de arte, música, dança, culinária e até mesmo expressões de determinados territórios. Ou seja, são os valores, significados atribuídos pelas pessoas a lugares, objetos e práticas culturais que tornam esses elementos patrimônio de uma coletividade.

O patrimônio cultural difunde-se ainda em duas linhas: imaterial e material. O patrimônio imaterial manifesta-se por meio das ideias, consistindo em todos os valores transmitidos entre as gerações, e o material divide-se em móveis e imóveis. Os bens móveis são as obras de arte, os objetos, os livros, entre outros. Já os imóveis englobam patrimônios naturais, urbanos e arquitetônicos (ROCCA, 2009).

No conjunto de bens materiais imóveis, a arquitetura constituiu uma parte importante na formação da memória histórica dos povos, bem como na formação da identidade. Nesse contexto, sobressai o patrimônio edificado, que engloba os bens imóveis produzidos pelo ser humano (TRENTIN, 2005) e, ainda, de acordo com Dias (2005), as edificações que adquiriram significação histórica e cultural nas sociedades. Vários estilos arquitetônicos são considerados patrimônio histórico edificado, entretanto um possui grande destaque: o *art déco*.

Arquitetura *art déco*

A arquitetura no estilo *art déco* foi extremamente marcante ao redor do mundo, e a característica mais forte do movimento foi o seu caráter decorativo. Por ter sido influenciado por movimentos distintos como o cubismo, representado por suas formas abstratas geometrizadas, e outras correntes como o impressionismo, o fauvismo e o modernismo, o movimento *art déco* tem referências bastante ecléticas.

Gallas e Gallas (2013) elucida que a denominação do estilo surgiu na Exposition Internationale des Arts Décoratifs Et Industriels Modernes, realizada em Paris em 1925, porém o termo *art déco* só foi consolidado na década de 1960, em razão da exposição comemorativa Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau, reverenciando a exposição ocorrida em 1925. Para Reis (2014), o contexto serviu para situar o moderno, por meio do movimento *art déco*, e a mostra visou regenerar, para o mercado de arte, todos os objetos cotidianos tidos como “antiguidades modernas” (REIS, 2014, p. 22).

O movimento possuía vertentes nas artes e no *design*, entretanto sua arquitetura acabou dissipando a ornamentação referente aos séculos anteriores, apresentando em suas linhas simples inspiração no presente e no futuro. O uso de aço e metais nobres nas estruturas em conjunto com a madeira trabalhada permitia novas aplicações na decoração dos lugares, contribuindo para um novo cenário urbano, de maneira que a diversidade de materiais e o contraste entre as cores e texturas apresentavam formas que refletiam em inovações tecnológicas da época (LEMME, 1996; GALLAS; GALLAS, 2013).

Em grande parte das construções, de acordo com Correia (2010), as referências da linguagem do movimento restringiam-se a detalhes ornamentais aplicados nas fachadas das residências e edificações, levando em consideração a volumetria, superfícies escalonadas, tipografia, formas geométricas e até mesmo, no caso do Brasil, influências da arte marajoara.

Na época, conforme Correia (2010), era também muito comum a utilização das edificações de forma mista, sendo o térreo para fins comerciais e o restante para habitação multifamiliar. Na visão de Conde e Almada (2000), a influência da *art déco* na arquitetura brasileira não se restringiu somente a grandes obras públicas e privadas projetadas por profissionais renomados; ela foi explorada também nos subúrbios e cidades do interior. Muitas vilas de operários ao redor do país adotaram o estilo mais simplificado do movimento. Vale ressaltar também que o estilo se expressou por meio de volumes, platibandas, ornamentos escalonados e elementos decorativos nas construções.

Para a arquitetura brasileira, entre as décadas de 1930 e 40, nada foi mais marcante do que a tendência do estilo supracitado. A linguagem do movimento expressava-se em projetos que buscavam traduzir a ideia de modernidade, e, de acordo com Coelho (2000) e Correia (2010), o grande impulso do movimento deu-se principalmente pela política desenvolvida por Getúlio Vargas, que carregava o lema Progresso e Modernidade. A partir daí, as grandes capitais como Rio de Janeiro e São Paulo começaram a adquirir *status* de metrópole, com a construção de arranha-céus, edificações institucionais, cinemas e clubes no estilo do movimento que difundiam novas formas de cultura e lazer.

Todos esses aspectos tornaram a arquitetura *art déco* uma parte do patrimônio histórico edificado presente no Brasil, por terem contribuído para o desenvolvimento das cidades e de um coletivo. Ainda existem inúmeras construções no estilo por cidades e estados ao redor do país, muitas protegidas pela prática do tombamento, entretanto a valorização desse patrimônio é necessária, visto que diversas edificações se encontram em situação de abandono.

Arquitetura *art déco* em Santa Maria

Santa Maria possui um vasto patrimônio edificado, e o *art déco* destaca-se. Localizada na região central do Rio Grande do Sul, a cidade teve seu surgimento ligado à necessidade de ocupação e posse de fronteiras territoriais. Após o Tratado de Santo Ildefonso, com a chegada da Comissão de Duas Coroas, no ano de 1858, a então Freguesia de Santa Maria

da Boca do Monte foi elevada à condição de vila e, posteriormente, à categoria de cidade, no ano de 1876 (KÜMMEL, 2013; CORTES, 2015).

As mudanças que ocorreram ao longo do século XX refletiram em Santa Maria, trazendo a estética *art déco* para a cidade. Dois elementos foram de grande influência para a concretização do movimento. O primeiro foi a elaboração do Plano de Expansão Racional e Urbanização da Cidade em 1938, e o segundo, a realização da exposição estadual², no mesmo ano, baseada na Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha, de 1935 (FIGUEIRÓ, 2007).

Foletto *et al.* (2008) corroboram que o estilo *déco* representou um momento de implantação da modernidade na elaboração da estrutura das edificações, e muitas construções estabelecidas no período eram de grandes proporções, ostentando elegância, refinamento e a prosperidade da época. Nesse cenário, enfatiza-se a Avenida Rio Branco, que sempre teve papel muito importante no desenvolvimento de Santa Maria. A avenida teve grande destaque na paisagem urbana, pois apresentava duas pistas, o que era considerado um avanço técnico, e contemplava o maior número de edificações históricas presentes no município (FOLETTTO *et al.*, 2008; KÜMMEL, 2013; CORTES, 2015).

Kümmel (2013) explica que, a partir da década de 1930, houve expansão na construção civil do município, impulsionada por setores privados, resultando no surgimento das primeiras edificações com mais de três pavimentos, muitas delas com a estética *art déco*.

A Avenida Rio Branco conta, atualmente, com 26 prédios contínuos no estilo, entretanto ainda é possível encontrar casas e prédios em *art déco* em outras localidades da cidade, tanto nas proximidades do centro histórico quanto espalhadas por outros bairros. Vale ressaltar que, apesar da relevância histórica, muitos dos patrimônios edificadas no estilo *art déco* da cidade não possuem a devida preservação nem atenção. Assim, ao utilizar elementos dos edifícios como referência criativa no *design* de superfície, pretende-se trazer um novo olhar para esses patrimônios.

Coleção Santa Déco

Inspirada na arquitetura *art déco* presente em Santa Maria, foi criada a coleção Santa Déco, trazendo o nome da cidade e o movimento como referências criativas. O suporte escolhido para ser estampado foi o de cerâmicas utilitárias, mais especificamente conjuntos de chá. A escolha deu-se tanto pela tradição do chá quanto pela versatilidade e pelos signos³ que as peças carregam. Por conseguinte, a técnica escolhida para a realização da estampa foi a de decalque.

O processo projetual da coleção foi constituído com base nas metodologias de três autores do campo do *design*, Bonsiepe (1984), Baxter (2000) e Löbach (2001). Com o processo criativo, buscou-se inspiração em elementos decorativos presentes em edifícios no estilo *art déco* da cidade. As edificações escolhidas como inspiração, ilustradas na Figura 1, são, respectivamente: Mabi, Dr. Eduardo de Moraes, Raimundo João Cauduro e Regina Maria. O resultado final foi uma coleção com quatro linhas de estampas, uma para cada edificação, intituladas de: Mabi, Duda, Cora e Gina.

² A exposição foi um marco para Santa Maria, pois três anos depois do evento de 1935 era hora de a cidade ilustrar seu desenvolvimento e progresso promovendo sua própria exposição (SCHLEE, 2003; RODRIGUES, 2006).

³ Na visão da semiótica a denominação de signo representa alguma coisa para alguém em determinada circunstância. O signo então está no lugar de algo, mas não é a própria coisa, e sim como ela se faz presente para alguém em certo contexto (NIEMEYER, 2003).

Figura 1 – Edificações selecionadas: (A) Mabi, (B) Dr. Eduardo de Moraes, (C) Raimundo João Cauduro e (D) Regina Maria



Fonte: Primária

Para se chegar ao resultado final da coleção, algumas etapas foram seguidas, e o processo criativo adotado ao longo do projeto será exemplificado pela linha Mabi⁴. A primeira etapa foi uma análise de configuração dos edifícios selecionados, para observar a composição de elementos referentes à estética *art déco*. No caso do edifício Mabi, pôde-se perceber que o prédio possui elementos mais geométricos e escalonados, além da tipografia com o nome no estilo do movimento. Na sequência, alguns painéis visuais foram criados, como público-alvo, referência visual e tema visual, que auxiliaram no desenvolvimento dos painéis cromáticos. Depois, os primeiros módulos⁵ foram criados, utilizando os elementos presentes na composição do prédio, como as linhas escalonadas em relevo e a tipografia (Figura 2).

Figura 2 – Primeiros módulos gerados



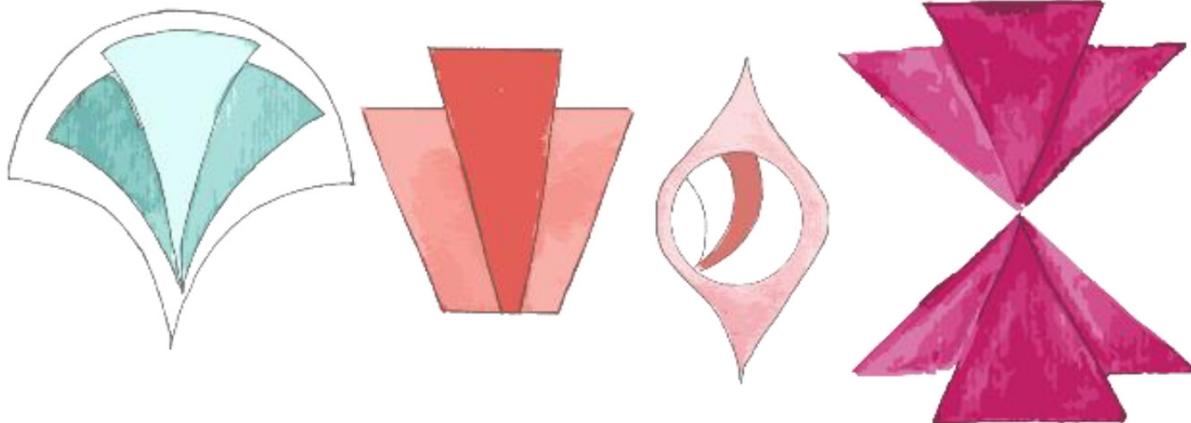
Fonte: Primária

Com essas primeiras alternativas, algumas opções de repetições foram geradas manualmente, buscando-se visualizar como os módulos se comportariam em um *rapport*⁶. Nesse processo, optou-se por realizar certas adaptações nos módulos para que eles acompanhassem algumas das formas básicas encontradas na estética *art déco*, como escama, ogiva, losango e hexágono. Como resultado, chegou-se a quatro módulos finais, ilustrados na Figura 3.

⁴ Para ver o processo das demais linhas, consulte Bairros (2019).

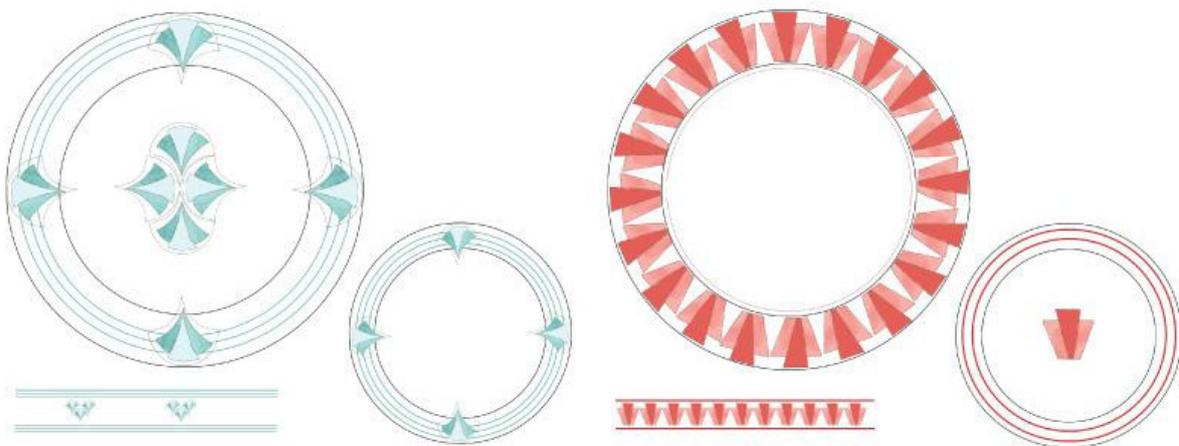
⁵ Em *design* de superfície, o módulo é considerado a “unidade da padronagem, isto é, a menor área que inclui os elementos visuais que constituem os desenhos” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 64).

⁶ A noção de repetição no contexto do *design* de superfície consiste na colocação dos módulos nos dois sentidos, comprimento e largura, num modo contínuo configurando o padrão, e, para se referir à repetição, usa-se a palavra **rapport**, originária do francês (RUBIM, 2004; RÜTHSCHILLING, 2008).

Figura 3 – Módulos finais

Fonte: Primária

Com os módulos finalizados, foram desenhadas alternativas para as estampas a serem aplicadas no conjunto de chá, buscando-se visualizar as possibilidades de disposição dos módulos nos objetos que iriam compor o conjunto xícara, pires e prato. Foram desenvolvidas quatro alternativas para cada módulo, resultando em 16 opções, das quais se selecionaram duas. A Figura 4 apresenta as alternativas selecionadas para a linha Mabi.

Figura 4 – Alternativas selecionadas

Fonte: Primária

Na sequência, pensou-se em possibilidades cromáticas, e foram feitas algumas simulações em estilo mocapê⁷ para conferir se o resultado seria agradável esteticamente. Por fim, as peças físicas foram confeccionadas.

Para a confecção, optou-se pela técnica do decalque, pois era a que mais se adequava ao suporte escolhido. O decalque consiste na transferência de imagens para superfícies, existindo diversas formas de produção. Na coleção, usou-se a serigrafia. Para a produção dos decalques⁸ a serem serigrafados, fizeram-se a impressão de fotolitos, gravação das telas e dos desenhos no papel gomado e aplicação do colódio para posterior fixação dos desenhos

⁷ Modelos ou representações de objetos e produtos em escala ou tamanho real utilizados para ensino, demonstração, avaliação de *design* e afins.

⁸ Toda a produção dos decalques utilizados foi feita por uma empresa especializada na área.

nas peças. Para a aplicação dos decalques, as peças de cerâmica foram limpas com vinagre⁹ para retirada de resquícios de gordura, e mergulharam-se os decalques em recipiente com água para que ocorresse a soltura do papel gomado, e, posteriormente, eles foram aplicados nas peças. Uma espera de cerca de 10 horas foi necessária para a secagem total. Por fim, as peças foram levadas à queima à temperatura de 780°C. Ressalta-se que foi preciso esperar em torno de quatro dias para o esfriamento do forno, de modo a evitar danos às peças na sua retirada.

Com a finalização, foram feitas fotografias ambientadas para compor um catálogo de divulgação da coleção, juntamente com a identidade visual das linhas. A Figura 5 ilustra a linha Mabi finalizada e a fotografia ambientada.

Figura 5 – (A) Linha Mabi finalizada; (B) fotografia ambientada.



A

B

Fonte: Primária

As demais linhas desenvolvidas seguiram o mesmo processo criativo relatado no presente artigo, utilizando os elementos decorativos existentes nas edificações em estilo *art déco* selecionadas, buscando a valorização do patrimônio existente em Santa Maria. A Figura 6 ilustra detalhes de todas as linhas desenvolvidas.

Figura 6 – Detalhes das linhas desenvolvidas



A

B

C

D

Fonte: Primária

O processo criativo foi inspirado em elementos presentes em edifícios com a estética *art déco* de Santa Maria, com o objetivo de promover um novo olhar para esse patrimônio, buscando, assim, contribuir para a sua valorização.

⁹ Pode-se utilizar vinagre, ou lavar as peças com água e sabão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aproximação entre as áreas do *design* de superfície e do patrimônio é benéfica para ambas, pois, ao mesmo tempo em que possibilita uma ampla gama de referenciais criativos para o *design*, também contribui para que se obtenha um novo olhar para o patrimônio, auxiliando, assim, na valorização de bens culturais que fazem parte de uma coletividade.

O presente artigo buscou demonstrar uma das possibilidades dessa aproximação, relatando o processo criativo utilizado no projeto da coleção Santa Déco, que buscou usar a arquitetura *art déco* de Santa Maria como referencial para a criação de estampas a serem aplicadas em cerâmicas utilitárias, mais especificamente conjuntos de chá. A contextualização das duas áreas foi de grande importância para que se pudesse chegar ao resultado alcançado, ilustrando que o *design* de superfície pode ser um importante aliado na valorização do patrimônio edificado.

REFERÊNCIAS

BAIRROS, Amanda da Silveira. **Arquitetura *art déco* em Santa Maria: *design* de superfície para cerâmicas utilitárias.** Monografia (Especialização em Design de Superfície) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto: guia prático para *design* de novos produtos.** São Paulo: Blücher, 2000.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia experimental: desenho industrial.** Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.

CHIAROTTI, Tiziano Mamede. O patrimônio histórico edificado como um artefato arqueológico: uma fonte alternativa de informações. **Habitus**, Goiânia, v. 3, n. 2, p. 301-319, jul./dez. 2005.

COELHO, Gustavo Neiva. **Art déco: uma vertente da modernidade.** Goiânia: Trilhas Urbanas, 2000.

CONDE, Luiz Paulo F.; ALMADA, Mauro. Introdução: panorama *art déco* na arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura *art déco* no Rio de Janeiro.** Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. p. 5-20.

CORREIA, Telma de Barros. O *art déco* na arquitetura brasileira. **Revista UFG**, v. XII, n. 8, jul. 2010.

CORTES, Marcele Della Flora. **Valorização e identificação da padronagem de ladrilhos hidráulicos de 1920 a 1940, período *art déco* brasileiro, presentes em prédios e casas do centro histórico de Santa Maria/RS.** 153f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

CRUCIOL, Isabela; SUZUKI, Juliana Harumi. Considerações sobre patrimônio histórico e cultural. **Terra & Cultura: Cadernos de Ensino e Pesquisa**, v. 22, n. 42, p. 25-35, mar. 2020. Disponível em: <http://periodicos.unifil.br/index.php/Revistatestes/article/view/1254>. Acesso em: ago. 2020.

DIAS, Adriana Fabre. **A utilização do patrimônio edificado como mecanismo de proteção: uma proposta para os conjuntos tombados de Florianópolis.** 176f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

- FIGUEIRÓ, Aline Fortes. **Art déco no sul do Brasil: o caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre/RS**. 196f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- FOLETTTO, Vani T. *et al.* (org.). **Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria**. Santa Maria: Pallotti, 2008.
- FREITAS, Renata Oliveira Teixeira de. **Design de superfície: ações comunicacionais táteis nos processos de criação**. São Paulo: Blücher, 2011.
- GALLAS, Alfredo O. G.; GALLAS, Fernanda Disperati. **Art decó: Europa, Estados Unidos, Brasil**. São Paulo: Edição do Autor, 2013.
- KÜMMEL, Márcia Barroso. **Estudo sobre o art déco em Santa Maria/RS: o caso da Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado**. 209f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.
- LEMME, Arie Van de. **Guia de art déco**. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.
- LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para configurações dos produtos industriais**. São Paulo: Blucher, 2001.
- NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.
- REIS, Márcio Vinícius. **O art déco na obra getuliana: moderno antes do modernismo**. 278f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- ROCCA, Luisa Durán. **Patrimônio edificado: orientações para sua preservação**. 2. ed. Porto Alegre: IPHAE, 2009.
- RODRIGUES, Lidia Glacir Gomes. **Art déco na Avenida Rio Branco – Santa Maria: interações de quatro prédios com a contemporaneidade**. 81f. Monografia (Especialização em Arte e Visualidade) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2006.
- RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Rosari, 2004.
- RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- SCHLEE, Andrey Rosenthal. A arquitetura na transição (1920-1950). In: SEMINÁRIO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DO CENTRO UNIVERSITÁRIO FRANCISCANO, 5., 2003, Santa Maria. **Anais** [...]. Santa Maria, 2003.
- TRENTIN, Patrícia. O patrimônio cultural edificado e sua gestão: a preservação e conservação do patrimônio histórico na cidade moderna. **Drops**, São Paulo, v. 6, n. 012.05, ago. 2005. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/06.012/1660>. Acesso em: out. 2020.