

(Im) possibilidades modernas: o *art déco* e outras artes presentes no cenário urbano de Florianópolis a partir de 1930

Modern (im) possibilities: art déco and other arts gifts in the urban scene of Florianópolis from 1930

Sabrina Fernandes Melo
Mestranda, PPGH-UFGS
Bolsista Capes
sabrina.fmelo@gmail.com

Resumo: Propõe-se, nesta apresentação, uma análise de algumas manifestações em *art déco* na cidade de Florianópolis, buscando compreender, na medida do possível, algumas (re)leituras e (re)significações dessa corrente estética híbrida e ambígua, que ainda hoje se faz presente em meio à intensa mutação e verticalização da malha urbana da cidade. Seguindo essa perspectiva, busca-se a verificação de algumas das diversas alterações visuais, estruturais e estéticas ocorridas na capital catarinense a partir de 1930.

Palavras-chave: Art déco, arquitetura, Florianópolis

Abstract: It is considered, in this presentation, an analysis of some manifestations in art déco in the city of Florianópolis, having searched to understand, in the possible measure do, some (reverse speed) readings e (reverse speed) signification of this aesthetic ambiguous and hybrid, chain that still today, if makes gift in way the intense mutation and vertical line of the urban mesh of the city. Following this perspective, it searchs verification of some of the diverse visual, structural and aesthetic alterations occurred in the catarinense capital from 1930.

Keywords: Art déco, Architecture, Florianópolis.

Fluxos citadinos: espaços, visualidades e arquitetura

A cidade, enquanto organismo vivo, pulsante e estruturalmente complexo, abriga em si uma enorme e diversificada rede de articulações culturais, sociais e materiais. Articulações estas que se modificam, que se movem, que se transformam e que também fazem modificar, movimentar e transformar seres humanos, parte orgânica da configuração desse espaço multifacetado. As transformações e as trocas entre cidade e população são mútuas, ocorrem em diversos sentidos, sempre intensos, mutáveis, transitórios, indefinidos. Para Bloch,

os espaços são povoados por gente, não apenas na condição de cidadãos sensíveis a uma paisagem, mas sim, na condição de atores no palco, de agentes socialmente vinculados e que constantemente interagem e

transformam a cidade, seja em sua própria realidade física, através da reciclagem de uso de um mesmo espaço, seja nos sistemas de vida que justificam a sua existência. (BLOCH, s.d., apud VEIGA 1993, p.181).

Esse fluxo (in)constante de trocas, mudanças, interações e alterações entre os múltiplos espaços, construído, habitado, apropriado, praticado - e entre pessoas, atores socialmente ativos, cidadãos, habitantes, passantes - faz parte do cotidiano de qualquer cidade. Florianópolis não seria diferente, seus fluxos e refluxos urbanos passaram por inúmeras alterações estruturais, visuais, estéticas e organizacionais desde a sua fundação. Entender algumas das diversas transformações da cidade e, na medida do possível, algumas interações coexistentes entre espaço construído e sociedade são os objetivos centrais desta apresentação. Seguindo esta perspectiva, o olhar será lançado para algumas das transformações ocorridas na cidade, na tentativa de uma abordagem que integre questões estruturais (formas de construir), visuais (reformas urbanas) e estéticas (utilização de diversificadas correntes arquitetônicas) ocorridas na capital catarinense a partir da década de 1930. Também serão analisados os discursos relacionados à urbanização, modernização e ao progresso, presentes nos meios de comunicação de massa e nas diretrizes de políticas públicas locais e nacionais. Práticas e discursos que, em muitos casos, aliaram-se e se materializaram nas edificações do centro urbano¹.

Embora o foco desta análise seja o século XX, é relevante retroceder um pouco mais no recorte temporal e ratificar que a partir da Independência² algumas cidades brasileiras passaram por transformações intensas em sua arquitetura, em seus espaços de sociabilidade, em seus arranjos e rearranjos sociais e culturais. Mudanças direcionadas a uma ruptura com os resquícios coloniais necessárias em um momento de construção e afirmação da ideia de nação e identidade nacional. Em fins do século XIX, o estilo colonial estipulado a partir dos moldes de expansão e construção determinados pela Coroa Portuguesa³ era predominante no

¹ Entende-se por centro urbano o entorno da Praça XV de Novembro, situada no centro de Florianópolis e ruas que fazem parte desse perímetro como Conselheiro Mafra, Felipe Schmidt e adjacentes.

² A partir de 1822 as cidades brasileiras passam por diversas reformulações que se direcionam na tentativa de desprendimento estético com o modelo colonial. Há que se considerar o intenso debate sobre a questão nacional e a formação de uma identidade brasileira. Discussões que posteriormente, principalmente a partir de 1922 (semana de Arte Moderna) influenciarão na forma de construir das cidades, onde muitos arquitetos e construtores buscarão referências nos estilos franceses, como o *art déco* que primavam por uma maior simplicidade, funcionalidade e liberdade construtiva, sendo possível a adoção de elementos regionais na ornamentação das construções.

³ As regras de construção eram determinadas pelas Ordenações Filipinas, que expressavam tendências geometrizaras e racionalizadas. No entanto, tais padrões não eram seguidos à risca. A improvisação na

traçado urbano das cidades brasileiras. No entanto, tais padrões não eram seguidos à risca, eram improvisados e não contavam com uma fiscalização que mediasse o proprietário, o arquiteto (construtor ou engenheiro) e a obra em si.

Florianópolis não fugia do padrão arquitetônico com referências coloniais, as casas e casebres com suas portas e janelas rentes à rua, seus lotes com estrutura colonial, estreitos e compridos e suas construções desenvolvidas de costas para o mar davam um ar bucólico e provinciano à cidade quando comparada a outras capitais brasileiras, que já experimentavam novos padrões técnicos e estéticos em seu perímetro urbano. Em sua passagem por Florianópolis durante o ano de 1820, Saint- Hilaire descreve suas percepções sobre a paisagem da cidade. Segundo ele,

a cidade de Santa Catarina, também chamada de Desterro, é muito comprida, mas de pouca largura comparada com as outras cidades do Brasil, suas ruas são mais estreitas, mas em geral bem alinhadas (...) As casas, feitas comumente de tijolo ou pedra, caiadas e cobertas com telhas são em sua maioria muito bem conservadas. De um modo geral são maiores que as comumente encontradas nas cidades do interior, vendo-se muitas de dois pavimentos com vidraças nas janelas e construídas com bom gosto (...). A cidade é dividida em duas partes desiguais por uma grande praça que ocupa quase toda a sua largura e vai em declive suave até a beira d'água (SAINT-HILARE, 1978, p.170).

Desenhos, esboços, imagens e descrições produzidas no decorrer do século XIX possibilitam um detalhamento de como a cidade estava disposta. Construída inicialmente no entorno da praça XV de Novembro, Florianópolis foi pouco a pouco se deslocando desse centro. Suas construções, que tinham a catedral como ponto mais alto da paisagem edificada, tomaram novas adjacências e novos contornos, mudando o traçado/a referência inicial do desenhista e do cronista.

Os Códigos de Posturas Municipais, aparato estatal criado em fins do século XIX, no intuito de regulamentar, fiscalizar e mediar o crescimento e as construções das cidades possibilitaram mudanças sistemáticas no traçado urbano de Florianópolis a partir do estabelecimento de parâmetros para o nivelamento de praças, ruas, travessas, estilo e espessura das fachadas das construções, medidas de higiene, arrecadação de impostos,

construção e ocupação dos lotes fez com que as autoridades locais criassem Códigos de Posturas que regulamentassem as construções nas cidades.

funcionamento de quitandas, bares, mercados, açougues, tabulação de pesos e medidas, dentre outros aspectos que envolviam a cidade e seu funcionamento. Em capítulo específico sobre a Regularidade das Edificações, o Código de Postura Municipal⁴, aprovado na capital em outubro de 1888, apresentava as seguintes recomendações:

Artigo 23: As vergas das portas ou janellas serão rectas, curvas, ou gothicas, abertas ou fechadas; terão ornatos à vontade de seus proprietários.

Artigo 24: As frentes serão guarnecidas de azulejos, caiadas ou coloridas, etc. Não sendo, porém, permitido o emprego de cores pretas e escuras. (CÓDIGO, 1888, p. 9).

A tentativa dos Códigos de Postura, principalmente os primeiros, era de homogeneizar a paisagem edificada da cidade, fazendo com que as construções se aproximassem ao máximo do protótipo português. A partir dos códigos de 1888 e 1889, ocorreu uma alteração nos padrões de altura e largura mínima exigidos, além de uma maior abertura para a possibilidade de escolha das cores e tipos de fachada além da permissão para construção de sótãos e sobrelojas.

A permissão para a aplicação dessas medidas possibilitou às casas mais antigas uma adaptação das suas fachadas no sentido vertical, diminuindo a probabilidade de crescimento lateral, criando uma ideia de verticalidade, conceito até então inédito em Florianópolis. O início da verticalização da cidade ocorre primeiramente devido a uma questão física e estrutural dos lotes, estreitos e compridos, que impossibilitavam um crescimento lateral dos imóveis, tornando a verticalização uma maneira possível de expansão e adequação das edificações a novos padrões construtivos.

Na virada do século, mais especificamente a partir de 1930, a verticalização torna-se sinônimo de modernidade, de dinamismo, de avanço, de padrão visual e estético almejado pelas metrópoles. Assim, rumo ao paradigma imposto pelo ideal da cidade moderna e lembrando o texto *Carrosséis urbanos*, “a cidade passou a ser pensada e construída como um sistema racional, possível de ser pensada como um objeto passível de planificação, apreendido em sua totalidade” (CAMPOS, 2007, p.2).

Neste contexto, um dos grandes ícones construtivos relacionados ao processo de verticalização e modernização da cidade foi o Hotel La Porta, primeira construção a possuir elevador. O edifício era bem localizado, encontrando-se ao lado do porto da cidade, a poucos

⁴ Código de Posturas Municipais da Cidade de Desterro, 1888, p. 9.

metros do mar, antes do aterro da Baía Sul, bem próximo ao Miramar. Mesmo com algumas inovações construtivas, como a presença de quatro pavimentos e elevador, a visualidade e estética do edifício não apresentavam um desenho 'moderno', pois “contava com todas as características do ecletismo historicista, como, por exemplo, coroamento, ornamentos disseminados pelas fachadas e demarcação forte da porta principal”(TEIXEIRA, 2009, p. 21). De acordo com Teixeira (2009), a preservação de elementos historicistas comprovava certo conservadorismo no gosto dos projetistas. Talvez, por isso, o conservadorismo e o despojamento estético poderiam ser encontrados em uma mesma construção, como foi o caso do La Porta, dos cinemas, das casas particulares e dos conjuntos arquitetônicos comerciais localizados à Rua Conselheiro Mafra e imediações. Esses distanciamentos e aproximações com a arquitetura moderna evidenciam o fluxo (in)constante de gostos, padrões e apropriações estéticas, que ora se aproximam da racionalidade construtiva, ora se afastam, mantendo em detalhes os símbolos que mais tarde desapareceriam por completo em meio à verticalização e à racionalidade construtiva.

O Hotel La Porta, construído em 1932, exemplifica esses afastamentos e aproximações, que resultaram em alterações físicas e sociais na dinâmica urbana da cidade.

Figura 1 - Anúncio publicitário do Hotel La Porta em 1952.



Fonte: *O Estado*, 27, jan, 1952, p.12.

Sua inauguração movimentou a classe média que frequentava encontros sociais e utilizava o espaço do hotel para comemorações particulares como casamentos, aniversários, lua de mel e outros eventos. Tal movimentação, muito provavelmente, era consequência das propagandas divulgadas em jornais da época, principalmente no jornal *O Estado*, que apresentavam o hotel como moderno, luxuoso e central, além de oferecer serviços diversos como água quente, lavanderia a vapor, telefone e apartamentos decorados.

Além deste hotel, O Miramar, inaugurado em 1928, o Cine Roxy, primeiro cinema da capital construído em 1930 e o cine Rex, posteriormente denominado Cine Ritz (1935), eram alguns dos espaços de sociabilidade existentes na cidade durante esse período de transformações urbanas.

A partir de 1930 verifica-se o aumento das salas de cinema em Florianópolis, acompanhando outras capitais brasileiras que já contavam com esse novo entretenimento, estes espaços tornaram-se promotores de encontros, conversas, namoro, de exposição de vestuário através do uso de trajes da moda, padrões que muitas vezes foram ditados pelo próprio cinema. O espaço do cinema, enquanto promotor de sociabilidades, agiu como 'agitador cultural' na cidade, promovendo uma grande circulação de pessoas, de ideias e de referências estéticas relacionadas à arquitetura (cenografia) e a moda (figurino/ hábitos).

Assim como os hotéis, os cinemas também contavam com um espaço de propaganda nos jornais da época. Sempre associados à modernidade, exploravam as comodidades e novidades existentes em seu mobiliário, em sua estrutura e nos serviços oferecidos. Seria a modernidade do cinema adentrando na cidade. A apresentação de serviços como a *bonbonnière*, o bar parisiense, a galeria de cristal e as demais vantagens, através das propagandas que enfatizavam um discurso de possível acesso a toda população, onde os impedimentos visíveis para que aquele espaço não fosse ocupado eram invisibilizados no discurso. O Cine Popular enfatizava bastante a questão do acesso, da possibilidade de todos os cidadãos usufruírem de seus serviços. A começar pelo nome, Cine Popular. Ele, em suas propagandas semanais, produzia chamadas que buscavam atingir a grande massa – tanto no sentido econômico quanto no sentido da preferência. Em relação ao sentido econômico, havia uma variação no preço de acordo com os filmes expostos e também havia diferença de preço para o público feminino (para elas os preços eram mais baratos). Quanto à preferência, o cinema procurava diversificar os gêneros dos filmes (comédia, drama, romance, aventura),

procurando atingir a diferentes gostos mantendo, desta forma, um público diversificado, mas cativo. Para atingir ainda mais aquele público sedento por essa nova e apaixonante forma de lazer, os cinemas, dependendo do sucesso do filme, repetiam-no na semana seguinte, enquanto, por outro lado, o próprio anúncio jornalístico se incumbia de promover o sucesso de bilheteria alcançado pela película – o que não deixava de ser uma forma de propaganda para aquele cinema e, claro, para o filme a ser exibido.

Figura 2 - Anúncio publicitário do Cine Rex.



Fonte: *O Estado*, 5 jul, 1935, p. 04.

Quanto à arquitetura, os dois cinemas, tanto o Roxy quanto o Ritz, possuíam uma arquitetura em estilo eclético. A fachada do cine Ritz, por exemplo, é bastante trabalhada, contém ornamentação com aspecto geométrico que remete ao estilo *déco*.

Em relação ao *art déco*, o mesmo surgiu durante o período entre guerras, oficialmente no ano de 1925, na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas em Paris. O *déco* se estende a diversas áreas como a pintura, escultura, cenografia, design, artes

gráficas e moda. Em todas essas áreas o *art déco* torna-se uma maneira acessível do estilo moderno, um elo entre o novo e entre padrões culturalmente estabelecidos e aceitos, proporcionando sua rápida difusão e aceitação em várias cidades do mundo. De acordo com Segre, o *art déco* pode ser considerado como algo que é

mais que um movimento integrado ou alternativo às vanguardas dos anos 20, é uma tendência que estabelece uma ponte entre o ecletismo, já carente de vitalidade própria, e o radicalismo explosivo do racionalismo europeu (SEGRE, 1991, p.109).

O *art déco* enquanto estilo arquitetônico pode ser percebido como uma alternativa acessível na tentativa de incorporação de estilos modernos à vida cotidiana. Tais padrões eram absorvidos pela classe média-alta como uma maneira de inserir-se na moda do momento. Em contrapartida, as camadas mais populares, inclusive no Brasil, tinham acesso a essas tendências através dos meios de comunicação de massa (cinema, revistas), ocorria uma leitura particular do estilo que era adaptado de acordo com as necessidades e as influências de cada local, surgindo uma versão mais ‘popularizada’ do *art déco* no que se refere à utilização de materiais acessíveis e de (re)leituras estéticas.

Neste contexto, em se tratando do cine Ritz, pode-se dizer que ele simbolizaria a dicotomia entre o que se pretendia da modernidade e o que de fato se obteria dela, no que concerne ao Brasil e, mais especificamente, a Florianópolis. Uma das técnicas utilizadas na construção dele era bastante tradicional, como o uso da taipa-de-mão⁵, já as técnicas mais modernas como a argamassa armada-técnica, que pode ser considerada como percussora do concreto armado, ficaria reservada a alguns detalhes presentes na construção, como foi o caso da marquise externa, que posteriormente foi ampliada por toda extensão da fachada do edifício. Na parte interior da construção há a utilização do ferro como pilar de sustentação do balcão da platéia, material associado a formas mais modernas de construção civil (MUNARIN, 2009).

A agência dos Correios e Telégrafos: Imponência, funcionalidade e despojamento estético em linguagem *déco*

⁵ Processo também conhecido como pau-a-pique. Essa técnica consiste em armas as paredes com madeira ou bambu onde são preenchidas com barro e fibra. A matéria prima geralmente é a trama de madeira ou o bambu.

A partir da década de 1930, as agências dos Correios e Telégrafos começam a se expandir pelo país, principalmente pelas capitais. Estas eram construídas em espaços privilegiados com boa localização dentro do centro urbano. A capital catarinense recebeu uma imponente agência em estilo *déco*, construída em 1937, localizada na área central de Florianópolis, na esquina entre as ruas Vitor Meireles e Saldanha Marinho.

Não foi sistemática a adoção do *art déco* para a construção dos edifícios das agências dos Correios. No interior do estado de Santa Catarina (cidade de Chapecó)⁶, por exemplo, encontram-se prédios dessa instituição, construídos no mesmo período do edifício de Florianópolis, em racionalismo clássico, expressão arquitetônica que possibilitou o diálogo entre a simetria e as formas mais dinâmicas, entre uma estética simples e racional e elementos decorativos referentes à depuração de estilos históricos. O racionalismo clássico direcionava-se na busca de um estilo que expressasse a modernidade sem desvincular-se dos valores da tradição arquitetônica clássica. No caso dos Correios da cidade de Lages, a construção era mais assimétrica, associando-se mais diretamente ao viés *art déco*. O estilo adotado para a construção dos prédios dos correios variava de acordo com a importância política e econômica do local. Ocorria uma “hierarquização das regiões e municípios, que definiria o perfil, as dimensões e a categoria de cada agência. [...]” (PEREIRA, 1999 p.103).

As vertentes arquitetônicas adotadas não eram fixas e padronizadas, elas transitavam entre a modernidade de vanguarda e o *art déco*, ainda que ambos convergissem para o funcionalismo, o utilitarismo e a standardização, sem contar com a presença do neocolonial e dos estilos pitorescos. A construção dessa monumental agência em *art déco* poderia simbolizar para Florianópolis

a chegada do moderno. Moderno no sentido de eficiência, de maquinismo a serviço da prestação de comunicações. Moderno também como forma e escala: um prédio imponente, com nova formulação estética, com novos materiais construtivos em contraponto à construção tradicional com seu telhado cerâmico. (TEIXEIRA, 2009, p.176).

⁶ As construções dos prédios dos correios no interior do Estado ocorreram no mesmo período do Edifício de Florianópolis. Essas construções faziam parte de uma proposta governamental de expansão da comunicação pelo país.

O edifício dos Correios de Florianópolis possui ausência total de referências arquitetônicas historicistas⁷. É um edifício sóbrio, austero, sem ornamentação em sua fachada. Essa possui rigor geométrico e um ritmo linear associado à verticalização de colunas em vidro. Conta com a presença de janelas frontais e laterais, permitindo maior circulação de ar e também certa sincronia estética, já que o número e o volume das aberturas são padronizados nos dois lados da construção. Na parte central existe a presença da marquise, que se tornou um dos elementos marcantes de identidade da arquitetura moderna brasileira. A marquise enquanto elemento funcional possuía dupla função: por um lado protegia a entrada do prédio, podendo ser utilizada como abrigo pelos cidadãos e, por outro, conferiam um tom imponente e sentido público à construção.

A viabilidade da construção de marquises de proteção, como é o caso da existente no edifício dos Correios, só foi possível a partir do surgimento de novos materiais e técnicas construtivas, como o aço e o concreto armado. A marquise exerce um interessante contraste com o pano de vidro presente nas laterais do prédio, proporcionando uma maior leveza e ao mesmo tempo imponência à construção. Conseqüentemente ela gera um balanceamento da incidência solar no interior do edifício, tornando a penetração de luz gradativa para o interior das construções, artifício utilizado geralmente em prédios públicos e comerciais.

A construção da agência dos correios e de outros edifícios monumentais relacionam-se também ao “amembramento de velhos lotes coloniais, para a construção da sede monumental, formalizando-se um processo de ruptura com a estrutura fundiária da antiga área central fundadora - a praça XV” (TEIXEIRA, 2009, p. 225). Esses lotes eram estreitos e compridos e as casas geralmente eram construídas em alinhamento com a rua, sendo essas geminadas, formando uma série de casas semelhantes. A partir de 1930 inicia-se um processo de modificação do sistema fundiário e uma primeira etapa de verticalização do centro urbano, que se consolida em um segundo ciclo de modernidade: os anos de 1950, período em que ocorre uma ruptura com o antigo sistema fundiário urbano e uma sistemática verticalização.

⁷ A arquitetura historicista buscava recuperar estilos do passado. Os estilos revivalistas foram conhecidos como *neos*, neoclássico, neogótico, neocolonial dentre outros. A arquitetura historicista é muito associada ao ecletismo, corrente arquitetônica do século XIX que mesclava diversos estilos.

Figura 3 - Fotografia do Prédio da Agência dos Correios e Telégrafos de Florianópolis. 1937



Fonte: Casa da Memória.
Autor desconhecido.

Ainda em relação à construção da Agência dos Correios e Telégrafos, ela foi, sem dúvida, muito importante para a transformação da dinâmica urbana do centro de Florianópolis, pois com essa construção, estabelecia-se na cidade um prédio com aspecto totalmente inovador em relação às construções já existentes, visto que ele dinamiza seu entorno, remodela-o. Sua construção também marca o início de um processo de reorganização da estrutura fundiária do centro, o que posteriormente acarretaria a dinamização e consolidação desse processo. Todavia, essa construção é um dos poucos exemplares de prédios públicos em estilo *art déco*, contudo, nesse mesmo período, houve outras construções, de iniciativa privada, que possuíam características comuns à Agência dos Correios, além de algumas reformas e remodelamentos utilizados em edifícios da capital.

Por uma renovação estética: roupagem *déco* em construções particulares

As construções em estilo *déco* não adotam um estilo puro, ele se mescla a outros estilos, assimilam as referências de outras fontes, como as neoclássicas, por exemplo, que

primavam por princípios clássicos como o equilíbrio e moderação, antagônicos aos excessos decorativos do Barroco e Rococó. O *déco* pode ter sido visto por seus adeptos construtores como uma última tentativa de deixarem um pouco de si na construção: um pequeno detalhe na fachada, uma singela ornamentação, direcionada principalmente à linearidade e ao movimento. Já as aplicações de marquises e platibandas esteticamente diferenciadas podem ser percebidas como uma forma de ‘resistência’ à padronização das construções modernas que estariam por vir, visto que os prédios passariam a ser projetados e erguidos sob a égide da funcionalidade e da praticidade, engolindo o espaço dos pequenos, porém valiosos detalhes.

Durante a execução desses singelos detalhes, a liberdade de criação do construtor se expressava, pois ele colocava um pouco de si na obra, um detalhe que a fazia única, uma tentativa de manter o detalhe ornamental na malha urbana da cidade. A ornamentação das fachadas, mesmo tão criticada por higienistas e arquitetos modernos, ainda era frequentemente usada e apresentada com novas leituras e formas de expressão. A insistência na permanência dos detalhes como a permanência do 'antigo', do esteticamente conhecido, que o novo e o moderno ainda não haviam conseguido apagar permaneciam nas fachadas das casas, ainda sendo recorrente a existência dessa permanência de detalhes nas plantas desenhadas por engenheiros e projetistas e no gosto dos proprietários particulares.

Além dos aspectos que cercavam a arquitetura naquele período, outro aspecto torna-se relevante: os construtores, pois diversas construções presentes na área central de Florianópolis foram projetadas, realizadas e também reformadas por construtores que não possuíam formação acadêmica, porque na capital não havia cursos superiores em arquitetura ou engenharia. Esses profissionais atuavam em diversas obras da cidade, fazendo reformas e construindo novos edifícios. Essa arquitetura de “resposta popular” (TEIXEIRA, 2009, p.99) era executada pelos mestres de obras, que possuíam um conhecimento empírico e tinham a capacidade de ler plantas. Essa capacidade de leitura proporcionou um possível contato desses construtores com publicações específicas da época, revistas especializadas que pudessem guiar tanto a planta baixa como as variações estilísticas das fachadas.

Devido à escassez de profissionais técnicos no ramo da arquitetura e construção civil e a dificuldade de se conseguir matérias de construção que proporcionariam técnicas mais

modernas de construção, como o cimento⁸, por exemplo, ocorre a transmissão de um conhecimento empírico no modo de construir. Essa transmissão contribuiu para a continuidade de tradições nos modos de construir, principalmente no que se refere a uma adaptação e reforma de fachadas associadas ao estilo eclético de arquitetura, onde a planta baixa e a estrutura fundiária seguem praticamente inalteradas.

Uma maior renovação da roupagem da fachada ocorre a partir dos anos de 1940, onde muitas casas particulares e estabelecimentos comerciais recebem traços do *art déco*, formando-se conjuntos urbanos representantes desse estilo principalmente na Rua Conselheiro Mafra, local ligado principalmente ao comércio. Nos arquivos da Secretaria de Urbanismo e Serviços Públicos de Florianópolis é possível encontrar, a partir dos anos quarenta, diversos projetos de reforma principalmente de sacadas na região central da cidade. Dessas alterações um número significativo era para estabelecimentos comerciais.

A adoção de elementos geométricos e com viés mais moderno foi bastante recorrente nesses estabelecimentos. Esses conjuntos em *art déco* se formam a partir da atitude de renovação por parte de alguns comerciantes gerando uma conjectura plausível de que a reforma de um concorrente conseqüentemente fará com que o outro estabelecimento busque modernizar sua construção, principalmente a fachada, fazendo com que a mesma se apresente mais ou tão moderna quanto ao do seu concorrente.

As fachadas desses conjuntos em *art déco* são sóbrias e possuem pouca ornamentação, contudo, ainda não há um total despojamento decorativo. As janelas possuem acabamento em madeira, são simétricas e possuem pequenas sacadas com parapeito ornamentadas com elementos geométricos em baixo relevo.

Nas platibandas⁹ a ornamentação é geométrica e simples, ocultando o telhado cerâmico original. Essa maquiagem na fachada e a utilização da platibanda fazem com que um estabelecimento comercial, que já foi residência, perca a aparência de casa, tornando-se propícia para uso comercial. As platibandas em *art déco* possuem uma ornamentação mais

⁸ O cimento que chegava a Florianópolis nos anos trinta e quarenta era importado da Alemanha, já em 1950 existia uma fábrica de cimento em Itajaí. Outros materiais como a cal, telhas, esquadrias de ferro e até mesmo janelas, eram produzidas em outras partes do Estado. (TEIXEIRA, 2009, p.315).

⁹ Faixa horizontal (muro ou grade) que emoldura a parte superior de um edifício e que tem a função de esconder o telhado.

simples, já a platibanda em construções com inspiração neoclássica e eclética podem conter balaústres¹⁰ e um maior número de elementos decorativos.

Estão presentes nesses conjuntos arquitetônicos alguns códigos e regras que contribuiriam para uma rápida difusão e aceitação do estilo *déco* em algumas construções da cidade que seria o “predomínio dos volumes puros, axialidade ou composição a partir de um eixo de simetria e ortogonalidade. Soma-se a essas linhas mestras a participação significativa do ornamento em versão depurada e de tendência geometrizarante” (CAMPOS, 1996, p.111). A disseminação desses códigos contribuiu para uma maior assimilação do estilo tanto por parte dos projetistas de formação quanto pelos construtores informais. A adoção do *déco* ocorreu de forma híbrida, heterogênea, diversificada.

Passíveis de múltiplos olhares, as diversas problemáticas relacionadas à *urbe*, ao seu *locus*, sua dinâmica, suas imagens, representações, simbologias e apropriações estão longe de se extinguirem, elas continuarão a serem lançadas, todas, em busca da apreensão de determinada imagem e entendimento da cidade. Entendimento nunca completo, inteiro e acabado, mas sim disforme, mutável e fluído. Entender as diferentes formas de comunicação da cidade, sua materialidade e visualidade são tarefas complexas e que demandam tempo, observação, permissão e entrega daquele que a observa e ao mesmo tempo é observado.

Referências

CAMPOS, Emerson César de; Flores, RAMOS Maria Bernardete. Carrosséis urbanos: da racionalidade moderna ao pluralismo temático (ou territorialidades contemporâneas). In: Revista Brasileira de História (Dossiê Cidades). São Paulo, v. 27, n. 53, p. 267-296, 2007.

CAMPOS, Victor José Baptista. O art déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno. SP, 1996. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo.

CASA da Memória-Fundação Franklin Cascaes. Acervo Fotográfico. Prefeitura Municipal de Florianópolis. Florianópolis.

CÓDIGO de Posturas Municipais da Cidade de Desterro. Desterro, 1888, p. 9.

¹⁰ São elementos de ornamentação que podem pertencer a diferentes correntes estéticas, possuem diferentes formas e podem ser usados em varandas, platibandas e muros de proteção.

MUNARIM, Ulisses. *Arquitetura dos cinemas: Um estudo da modernidade em Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado). Florianópolis: UFSC/ PGAU CIDADE, 2009.

O ESTADO. Anúncio Publicitário. Florianópolis, 5 jul ,1935, p. 4.

O ESTADO. Anúncio Publicitário Florianópolis, 27 jan, 1952, p.12.

PEREIRA, Margareth da Silva. *Os Correios e Telégrafos no Brasil: um patrimônio histórico e arquitetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

SAINTI-HILIARE, Auguste de. *Viagem a Curitiba e a Províncias de Santa Catarina*. Regina Régis Junqueira (trad.). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1978.

SECRETARIA de Urbanismo e Serviços Públicos. Prefeitura Municipal de Florianópolis. Florianópolis.

SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991.

TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura. *Arquitetura e cidade: a modernidade (possível) em Florianópolis, Santa Catarina-1930-1960*. 2009, 337p. Tese (Doutorado). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

VEIGA, Eliane Veras. *Florianópolis: Memória Urbana*. Editora da UFSC e Fundação Franklin Cascaes, 1993.