

FLORIANÓPOLIS: DEBAIXO DA PONTE, EM CIMA DO MORRO E NO MURO DA RUA: ENTRE GRAFITES E LUGARES À MARGEM ¹

FLORIANÓPOLIS: UNDER THE BRIDGE, OVER THE HILL AND ON THE STREET WALL:
AMONG GRAFFITI AND MARGINAL PLACES

EVANDRO FIORIN

RESUMO

Este artigo tem como objetivo contrapor-se às imagens de cartão postal de Florianópolis produzindo outra leitura da cidade através das histórias que podem ser recontadas por debaixo das pontes, em cima dos morros e nos muros das ruas, a partir dos signos que são deixados pelos grafites em alguns lugares à margem. Caminhando sobre a passarela e debaixo das pontes que ligam o continente à parte insular, subindo a pé o maciço do Morro da Cruz, até chegar à comunidade carente de Monte Serrat, no Morro do Antão, e percorrendo as áreas históricas do centro expandido, é possível desvelar cidades dentro da cidade, as quais foram sendo apagadas através dos tempos e que, agora, saltam aos olhos quando sofrem as interferências das linguagens da rua. É produto de um projeto de pesquisa que reforça o viés da percepção ambiental utilizando um instrumental que conduz para uma leitura dinâmica das narrativas urbanas. Tem como estratégia o caminhar como prática estética, de maneira a produzir novos olhares que se valem da fenomenologia e da semiótica apresentando, assim, como resultados das andanças, relatos de vivências e fotografias de contextos singulares que podem fazer-ver processos de renovação urbana em curso e as marcas esquecidas do passado, além de instigar outros modos de ver a cidade e os seus lugares.

PALAVRAS-CHAVE: Áreas Deterioradas. Arte Urbana. História. Percepção Ambiental. Santa Catarina.

ABSTRACT

This paper aims to oppose the ordinary postcard images of Florianópolis, producing another story of the city, in the stories that can be retold under the bridges, over the hills and on the walls of the streets, through the signs that are left by the graffiti, in some of their places on the margin. Walking on the footbridge and under the bridges that connect the continent to the island, walking up the massif of Morro da Cruz, until we reach the Monte Serrat underprivileged community, in Morro do Antão, and going through the historic areas of the greater downtown, it is possible to unveil cities within the city, which have been erased through the ages and that now are strongly evidenced, when they undergo the interferences of street art. This article is the product of an investigation project that reinforces the bias of environmental perception, using an instrument that leads to a dynamic reading of urban narratives. Its strategy is to walk as an aesthetic practice, in order to produce new perspectives, which use phenomenology and semiotics, thus presenting, as results of the wandering, reports of experiences and photographs of singular contexts. These can make ongoing urban renewal processes and the forgotten marks from the past visible, in addition to stimulating other ways of seeing the city and its places.

KEYWORDS: Deteriorated areas. Urban Art. History. Environmental perception. Santa Catarina.

INTRODUÇÃO

OS ESPAÇOS DE expressão mais plural não são lugares institucionalizados pela cidade e, até serem motivos de interesse, são pouco controlados pelos governos e empresários; sequer são divulgados pela mídia, apesar dos processos de estetização estarem cada vez mais latentes nas renovações urbanas e no planejamento de novas áreas para o turismo. São áreas que surgem como “espaços derivados” de uma lógica de insubordinação ao capital, refutando uma condição de privatização espacial à qual as próprias cidades brasileiras estão submetidas, na medida em que se modernizam e crescem (SANTOS, 1994).

Esses espaços aparecem com o aumento da precarização social, diante do rastro das mazelas deixado pela acumulação sem distribuição de renda, em um país desigual. Diante dessa urbanização cada vez mais organizada pelos interesses privados, brotam algumas formas de publicização do espaço, que não são, simplesmente, a representatividade de uma sociedade mais política ou mera expressão do social. Exatamente por conta da dissuasão que revelam, podem ser lidos como espaços de criação e arenas de disputas que apontam para uma política com capacidade criadora (INNERARITY, 2006).

Nesse sentido, observa-se uma mudança nos modos de uso e apropriação daqueles hiatos de cidade que restaram dos processos de modernização ou intentos de renovação inerentes às conformações urbanas contemporâneas, seja no âmbito das ocupações pelos movimentos sociais, numa colonização dos espaços vacantes do urbanismo corrente pelas subjetividades subalternas ou nas mais distintas formas de manifestação de alteridades. Um rearranjo social e espacial resultante da oposição à ordem estabelecida, que traz consigo uma potência ou um novo sentido imaginativo do lugar à margem em uma realidade brasileira na contracultura do espaço hegemônico (FIORIN, 2017).

De algum modo, as apropriações passíveis de acontecer nesses lugares à margem podem, então, ser entendidas como provocações às nossas condições socioespaciais de submissão. Desvelam-se nas áreas marginais, por entre interstícios urbanos, nos fragmentos de diversos tempos; onde as pessoas em situação de rua perambulam, os outros habitam, os abnegados de direitos se resguardam e os que são contra o sistema se manifestam politicamente. Neles, os processos de subjetivação ainda podem existir e se fazerem impressos. Territorialidades que são dilatadas pela liberdade humana porque se caracterizam pela democracia dos seus espaços, mesmo que à mercê do conflito (TOURAINÉ, 2006).

Deste ponto de vista, são espaços por si mesmos desafiadores, porque rompem os padrões de legibilidade tradicionais, moldando-se por formas fragmentarias e sob tipos de ocupação surpreendentes; não são estáveis ou, tão pouco, estabilizadores. Evidenciam os reflexos de um mundo de descon-tinuidades e incertezas ao se imporem sempre à dúvida, como a sua amál-gama constituinte. São cicatrizes do que se destruiu e já não pode mais ser

reconstruído pelo viés modernizante porque as suas sobras e vazios ressignificam os espaços da cidade, na medida em que instauram um novo sistema de comunicação e informação urbana. Por seu caráter ambíguo e por não ter onde se encaixar, podem ser chamados de espaços residuais; o paradoxo da cidade contemporânea (FERRARA, 2000).

O que até agora tem sido chamado de vazio, apresenta, na realidade, diversas identidades, e não é, afinal, tão vazio como pode parecer. Trata-se, na maior parte, de espaços esquecidos e apagados por nossos mapas mentais, uma espécie de amnésias urbanas.

São espaços nômades que sobrevivem movendo-se à chegada de um via-duto, de uma nova comunidade, da cerca abusiva de uma horta, de caminhos de ligação entre duas rodovias, de um loteamento e, até mesmo, de um parque (CARERI, 2017, p. 21).

No caso da cidade de Florianópolis, esses espaços residuais se movem entre duas cidades, cujas malhas urbanas foram sobrepostas. Aquela que se configura pelas ruas tortuosas que restaram no centro histórico ou nas vielas das ocupações irregulares dos morros; e a outra das vias longilíneas que configuram suas áreas aterradas para a consolidação de um destino turístico para o cone sul. Duas cidades antagônicas; uma pensada para os pedestres e a outra criada para as máquinas (SANTOS, 1997).

Dessa forma, debaixo das pontes que ligam o continente à ilha e às cercanias, nas vielas que levam às comunidades carentes em cima do morro e no muro da rua do antigo casario em ruínas, surgem as múltiplas territorialidades estéticas que se organizam pelo desvio, pela dobra e por mediações improváveis. São os fragmentos de uma cidade que se esvaiu ou que não tem mais seu lugar, cuja imagem não se adapta ou não é adequada aos paradigmas vigentes de consumo conspícuo. Resultam de antagonismos, de subversões à ordem espacial pretendida ou de uma cultura do espaço que foi erodida, mas que ainda pode ser percebida por meio das imagens que atravessam o indivíduo e que são atravessadas por ele (FIORIN; MEDICE, 2019).

Nesse contexto, os grafites inscritos pelos *intermezzos* desses territórios da cidade podem ser lidos como uma das linguagens mais democráticas para a tradução das potencialidades da imaginação humana, sem que usos e modos de apropriação singulares sejam coibidos ou castrados. Além disso, são dotados de habilidade que lhes é muito própria, na representação das transformações urbanas mais fugidias e nas sensibilidades culturais deste tempo. Mesmo que, em alguns casos, muitos queiram “domar” essa linguagem transgressiva da rua, tornando-a mais uma forma de “diversão” palatável (o que também o é), o grafite continua sendo um meio de contestação e, por sua “boa fama como combatente”, é “emblema do conflito” (SILVA, 2014a, p. 13).

Dessa maneira, os grafites se constituem, justamente, pela desregulamentação moral, social e política, podendo funcionar também como possíveis ativadores de um senso crítico sobre os lugares à margem da cidade.

Eles revalorizam os locais decadentes, fazem-se perceber em outros espaços, nas infraestruturas e nos entremeios que compõem os não-lugares, nas áreas marginalizadas, nos meandros citadinos e nas antigas ruínas. Sublimam uma politização que se produz a partir das agruras sociais e das contradições urbanas. Os grafites versam sobre as diferentes subjetividades e suas vivências cotidianas e, portanto, não são comprometidos com o Estado, com o *status quo* ou com a História oficial (RAMOS, 2007).

No Brasil, a palavra grafite acabou sendo usada para denominar um tipo de intervenção geralmente não autorizada com uma maior preocupação estética, marcada por cores e por uso de técnicas como o *stencil* (forma vazada através da qual é usado o *spray* de tinta). O grafite passou a ser associado a um investimento estético maior (com estêncil, cores e formas pictóricas), enquanto o termo pichação passou a denominar formas de escrita (geralmente monocromáticas, que eventualmente podem ter um investimento plástico-estético maior quando na forma de *bombs*) (FILARDO, 2015, *online*, grifo do autor).

Por conta disso, este trabalho tem como objetivo contrapor-se às imagens de cartão postal de Florianópolis, produzindo outra leitura da cidade através das histórias que podem ser recontadas por debaixo das pontes, em cima dos morros e nos muros das ruas a partir dos signos que são deixados pelos grafites em alguns dos seus lugares à margem. É produto de um projeto de pesquisa que reforça o viés da percepção ambiental utilizando um instrumental que conduz para uma leitura dinâmica das narrativas urbanas por meio do caminhar como prática estética e com o objetivo de produzir novos olhares que se valem da fenomenologia e da semiótica sobre contextos singulares estimulando, então, outros modos de ver a cidade e seus lugares. Dessa forma, Florianópolis pode ser lida não apenas como uma capital turística com belas praias ou como a ilha com a mais famosa ponte-pênsil, mas ser compreendida em seus lugares multifacetados, de tempos históricos e de tradições diversas. Um caleidoscópio de culturas, cujas marcas do passado ainda se fazem presentes mesmo diante de amnésias urbanas e recentes processos de renovação das suas infraestruturas, espaços urbanos e arquiteturas; territorialidades que conformam uma complexa trama cambiante, muitas vezes, conflitante (YUNES, 2012).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O CAMINHAR COMO INSTRUMENTO ESTÉTICO E CIENTÍFICO

Os baixios de viadutos, as encostas íngremes dos morros onde surgem as favelas e os muros das arquiteturas abandonadas quase sempre não se revelam ao olhar, mesmo ao mais astuto. São lugares ocultos que, frequentemente, abrigam nômades urbanos e subjetividades subalternas. No contexto latino-americano, a tarefa do arquiteto deve ser a de ir ao encontro do outro para desvendar essas espacialidades preñes de sentido, buscando fazer parte delas.

Assim, comungou-se de que é preciso experimentar os espaços se colocando no lugar desses sujeitos urbanos excluídos e permitindo que a pesquisa se construa através de um entrecruzamento dos caminhos, com certo grau de nomadismo (MONTANER, 2017).

Tem-se como procedimento ir ao encontro do mundo vivenciado, aquele que não segue as ortodoxias, no qual memória, percepção e fantasia se fundem. Uma concepção que, também, implicaria em uma desregulamentação metodológica, especialmente se levar-se em conta as experiências obtidas através das vivências para o ensino de arquitetura e urbanismo na cidade de Florianópolis, as quais valorizam um espaço existencial (PALLASMA, 2018); ou seja, aquele espaço como produto da interpretação do eu e que reside na profundidade fenomenológica resultando, também, em um processo de subjetivação.

Nesse prisma, o objetivo da fenomenologia é um enfoque científico da subjetividade e, desse modo, a percepção ou o processo de tomada de consciência sobre o mundo que nos cerca se volta para a essência do fenômeno e não para uma aparência dele. Não se trata de, simplesmente, olhar para a cidade, mas de ver, para além do que é dado à vista, superando uma hegemonia da visão e potencializando os outros sentidos. É dessa perspectiva que a semiótica, como ciência que estuda as linguagens, auxilia na visibilidade da cidade; isso porque sua análise não está radicada na visualidade das formas que a constroem, mas nos meios como é apreendida pelo pesquisador, pois, esse é, também, um usuário do espaço.

A cidade é, de fato, um organismo, um corpo onde se tatuam vivências, experiências, dores e alegrias. A semiótica da cidade pela visibilidade dos seus lugares é apreendida como um corpo tatuado pelo tempo da memória ou pelo corpo ausente de uma imagem de cidade desejada. No lugar envolvem-se a imagem e o imaginário. Em consequência, nada garante a percepção semiótica da cidade pela visibilidade dos seus lugares, sua comunicação é mera possibilidade; A percepção do lugar não depende da forma da cidade, mas do olhar do leitor, capaz de superar o hábito e perceber suas diferenças: um olhar que se debruça sobre a cidade para perceber suas dimensões e sentidos, que estabelecem o lugar como fronteira entre a cidade e o sujeito atento (FERRARA, 2002, p. 129).

Com esse sentido de leitura é possível se deixar levar pelos interstícios da cidade, sendo tomado pelo que não é rotineiro, alterando usuais meios de locomoção ou mesmo os seus próprios trajetos, para potencializar uma capacidade de ver a cidade para além de uma imagem de cartão postal. Refutam-se as representações que pairam sobre o senso comum e pululam nas campanhas publicitárias e panfletagens turísticas, patrocinadas pelos agentes comerciais, para deixar de viver a cidade como um espectador e passar a ser um sujeito dela para, assim, construir os próprios imaginários. Com essa proposição de mudança de hábitos, talvez seja possível ser mais hábil em ampliar os meios de enxergar a cidade e, então, interagir de maneira diversa com os seus espaços

urbanos, expandindo a própria sensibilidade e se permitindo lançar uma nova mirada sobre os lugares. Um olhar estrangeiro, daquele que olha como se fosse sempre pela primeira vez (FIORIN, 2020).

Diante dessa proposição, o caminhar como prática estética (CARERI, 2013) é a estratégia científica que auxilia na percepção das recentes mudanças que se processam nos meandros da Ilha de Santa Catarina. Esse procedimento incorpora o sentido do *flâneur*, a ideia da deriva situacionista e as próprias estratégias do grupo *Stalker*. A modalidade peripatética permite a construção de trajetos que não são habituais, ativando a subjetividade daqueles que percorrem e são tomados de assalto pelas surpresas do percurso; por isso, esses caminhos prescindem dos roteiros; apenas se produzem pela errância no centro expandido de Florianópolis. Rotas que começam pelos seus *intermezzos*, sem um fim determinado.

Sendo assim, o líder e dois dos integrantes do grupo de pesquisa que estudam a cidade (por meio de projetos de iniciação científica) se lançaram a campo em dias e horários diferentes durante o segundo semestre de 2019, munidos de um dispositivo móvel para fazer fotos – o instrumental utilizado para uma leitura dinâmica das narrativas urbanas. Os *smartphones*, além de terem câmeras excelentes, permitem diversas outras funções multimidiáticas e são ainda equipamentos fáceis de transportar, além de chamarem menos atenção – o que permite ao pesquisador infiltrar-se em diversos locais, possibilitando que vejam o invisível (MERLEAU-PONTY, 1992).

Nas três travessias realizadas, os pesquisadores pararam, comeram e conversaram – seja entre eles ou com os outros. São como qualquer cidadão, mas mais atentos em captar e produzir informação urbana. A partir dela, se traduziram novas significações mediante os relatos das vivências na cidade e diante da inteligibilidade da linguagem fotográfica, percepção que é ativada por um olhar de cunho fenomenológico e um exercício semiótico, buscando por uma visibilidade dos lugares por onde se passa e nos quais as fotos foram captadas. Entretanto, na construção dessa leitura, não há qualquer pretensão pela busca de uma compreensão apaziguadora da cidade, já que, em seus entremeios e espaços residuais, ela não o é (FERRARA, 1996).

Pesquisou-se em uma ilha onde existem muitas limitações para ir de um canto ao outro, seja por conta da geografia recortada ou pelas dificuldades de se enveredar entre rodovias, ruelas e trilhas, sem mencionar as adversidades encontradas ao caminhar pelos interstícios da cidade. Mesmo assim, os pesquisadores não se ativeram na direção de uma leitura única, pois buscaram reler uma realidade fragmentária, que muda o tempo todo. Por isso, “[...] caminhar tornou-se o instrumento estético e científico que permite reconstruir o mapa em devir das transformações em curso”, “capaz de acolher, inclusive, aquelas amnésias urbanas” (CARERI, 2017, p. 102).

Por conta disso, as caminhadas em Florianópolis rumaram para debaixo das pontes e sobre a passarela que liga o continente à parte insular; no maciço

do Morro da Cruz até chegar à comunidade carente de Monte Serrat, no Morro do Antão, e nas áreas históricas do centro expandido – tudo para fazer-ver as outras cidades dentro da cidade, as quais foram sendo apagadas através dos tempos e que agora, novamente, saltam aos olhos quando sofrem as interferências dos grafites.

Como tatuagens da cidade, eles são as pistas que permitem enxergar as marcas esquecidas do passado, bem como os recentes processos que estão em curso, para a renovação dos usos e ocupações dos lugares à margem. São essas inscrições deste tempo, dispostas de forma dissonante em Florianópolis – mas também de maneira complacente –, que permitem, de maneira crítica, construir um repertório ilhéu dos contextos singulares, instigando outros modos de ver a cidade e seus arquipélagos (Figura 1).

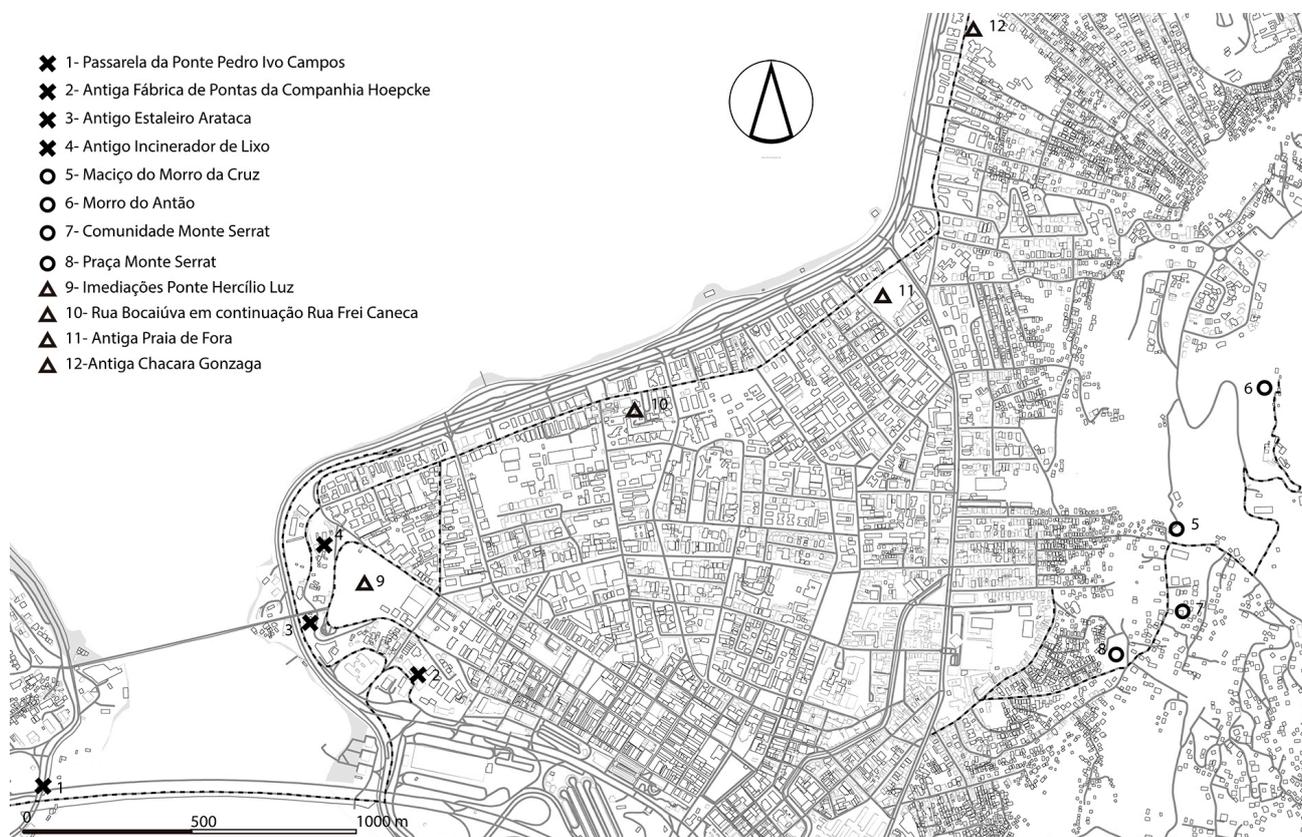


FIGURA 1 – Mapa do Centro Expandido de Florianópolis, com os trajetos realizados.

Fonte: Elaborada pelo autor (2020).

RESULTADOS E DISCUSSÕES

FLORIANÓPOLIS: HISTÓRIAS, GRAFITES E LUGARES À MARGEM

Não há muito tempo, a Ilha de Santa Catarina podia ser compreendida em duas porções, ou seja: a sua área central, onde teve origem o povoado de Nossa Senhora do Desterro e se manteve a concentração das atividades portuárias, comerciais e administrativas do Estado; e as suas regiões interiores, onde predominavam as funções agrícolas e de pesca. Essas características estão

marcadamente ligadas ao fluxo migratório de famílias vindas dos territórios portugueses do Arquipélago dos Açores e da Ilha da Madeira, povoadamentos que deixaram as marcas da sua cultura no território da capital catarinense.

Esses Imigrantes, que segundo a crônica mais abalizada totalizaram seis mil açorianos e madeirenses, representaram o maior movimento organizado de transferência de colonizadores para o Sul do país principalmente no período de 1748-1756. A cada família foi prometido um pequeno lote de terras, armas, instrumentos de trabalho agrícola, provisões e, inclusive vacas e cavalos. Mas, uma série de impedimentos reduziu o imigrante às condições que a própria Ilha lhe oferecia (VEIGA, 2010, p. 38).

Com a criação da Ponte Hercílio Luz, o município se firma como centro administrativo do Estado de Santa Catarina. Dado o seu crescimento urbano, a ilha vai, paulatinamente, demandar novas estruturas que pudessem viabilizar o seu processo de urbanização. Vários aterros serão construídos, como o da Baía Sul, viabilizando a implantação da Ponte Colombo Salles e, mais tarde, a Ponte Pedro Ivo Campos. Assim, o fenômeno embrionário da grande Florianópolis veio com a ampliação da acessibilidade da região central e, também, dos seus núcleos isolados, principalmente com o estímulo das suas novas funções regionais, como as sedes de balneários (por suas belas praias) e o polo turístico do cone Sul (VAZ, 1991).

Hoje em dia, a passarela existente na Ponte Pedro Ivo Campos faz a conexão de pedestres entre a porção continental e insular. Partindo dela, perambulou-se pela cidade em busca de suas histórias e por entre grafites e lugares à margem. É exatamente nesse lugar de transição que dezenas de grafites se sobrepõem. Debaxo do tabuleiro construído em concreto e aço, na década de 1990, há uma espécie de grande galeria alternativa com vista para o mar. Em sua empena lateral surgem alguns poemas, posicionamentos políticos e desenhos dos mais variados. Durante a noite, é um lugar deserto; mas, durante o dia, os passantes se misturam aos pescadores, ciclistas e aos andarilhos, tendo como pano de fundo a arte de rua. No vão central da passarela, um gigantesco grafite de um camaleão está posicionado na frente da câmera de vigilância (*Figura 2*), imagem que desafia um olhar panóptico. As suas duas extremidades também são pontuadas por grafites cujo tema alude às formas de camaleões. Há mais de uma centena deles, sempre multicoloridos, que foram grafitados e espalhados por toda Florianópolis em viadutos, paredes e muros, obras do artista plástico paulistano autodidata Rodrigo Menegaldo Rizzo (BERNARDY, 2016).

A presença mais que constante dessa imagem reptiliana caricata tende a construir um sentido de pertencimento desse grafite à cidade. Não se trata somente da assinatura do grafiteiro, mas muito mais do que a imagem suscita quando se adere aos lugares mais improváveis, revelando as contradições nos modos de uso e apropriação dos espaços residuais. Assim, não significa que esse grafite represente Florianópolis; ao contrário, entende-se que a



FIGURA 2 – Grafite do camaleão defronte à câmera de vigilância da passarela da Ponte Pedro Ivo Campos, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).

sua expressividade e presença bastante marcantes, muitas vezes destoante, é o que, justamente, desconstrói as imagens fixas da cidade, convidando o observador a um olhar de alteridade; sempre desafiador, mesmo que, em toda imagem ou simbolismo, subsista um componente criado pela imaginação (SILVA, 2014b).

Debaixo da Ponte Hercílio Luz, um símbolo em processo de restauração, o desenho de Rizzo está sobre o tapume que protege a obra (Figura 3) e, dentro em breve, deverá ser retirado, já que o projeto prevê uma revitalização das suas cabeceiras (PONTE-VIVA, 2019). Mesmo assim, o colorido camaleão permanece lá, com a sua visão em 360°. Conserva-se à espreita enquanto a cidade se renova. Defronte à ruína do que fora o antigo Estaleiro Arataca (Figura 4) e próximo do que restou da chaminé do antigo Incinerador de Lixo (Figura 5), desmascara o lugar, chamando a atenção para si, diante de um processo de estetização que, provavelmente, se dará no planejamento turístico dessas áreas.

No contexto das recentes transformações que se processam em lugares emblemáticos da história da cidade de Florianópolis, os quais, até bem pouco tempo atrás, se encontravam à mercê do tempo, o grafite do camaleão se inscreve como uma imagem colorida, sempre desarmônica, na textura cinza de onde se fixa. Esgarça a história da cidade ao revelar suas arquiteturas abandonadas, que no passado, foram importantes para a cultura local, mas que perderam seu sentido no curso do desenvolvimento urbano e foram ocupadas por usos marginais. No inconsciente coletivo, o cenário de ruínas evoca medo e se liga à ideia de perigo, que deve ser evitado (COELHO, 1996). Há algumas décadas, essa era a ideia em torno da Ponte Hercílio Luz, interdita e prestes

FIGURA 3 – Grafite do camaleão, no tapume que resguarda as obras de restauração da Ponte Hercílio Luz, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2018).



FIGURA 4 – Ruína do Antigo Estaleiro Arataca (1907), debaixo das obras de restauração da Ponte Hercílio Luz, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).



a ruir (mesmo que não o fosse). De representação do progresso e cartão postal do Estado de Santa Catarina, virou ícone do caos e desolação.

A despeito dessas contradições, acredita-se que justamente num ambiente instável é que podem surgir outros significados e possibilidades de interpretação da realidade, mais aptos a agasalhar os novos modos de uso e apropriação dos espaços urbanos no curso da história. Mesmo assim, ao invés da concreção desses imaginários, a recuperação da beleza de uma

FIGURA 5 – Chaminé do Antigo Incinerador de Lixo (1914). Ao fundo, a Ponte Hercílio Luz, ainda em obras, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).



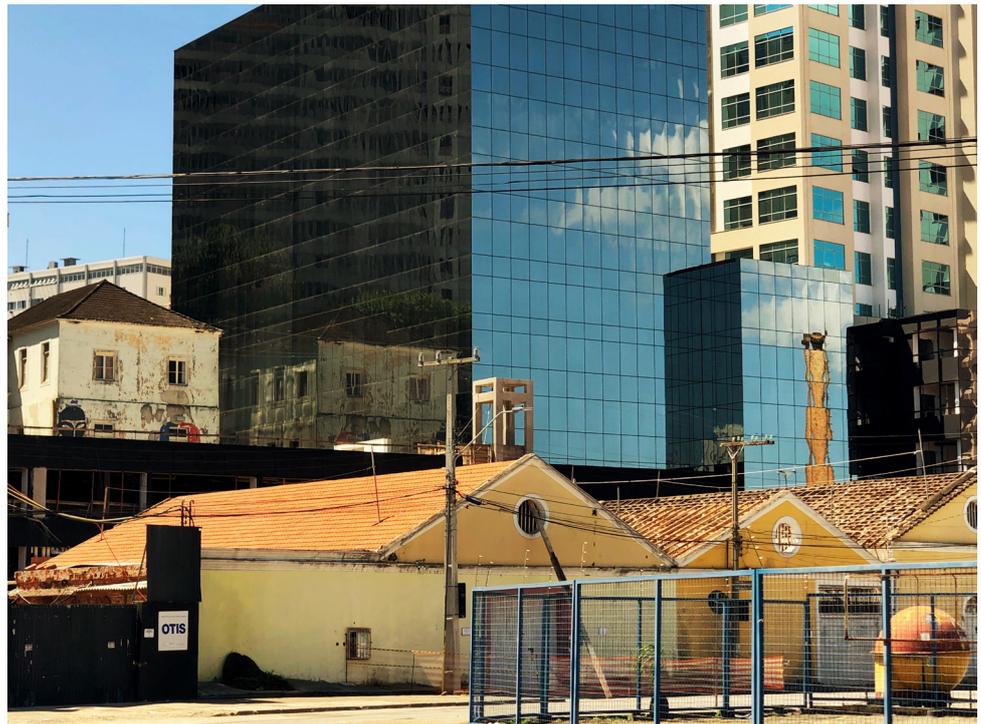
imagem de cartão postal, tem sido a tônica. Depois de anos, a ponte-pênsil mais famosa do Brasil está, finalmente, recuperando seu vigor da mocidade; apesar dos impasses judiciais, na retirada dos casebres de suas cercanias ou diante das acusações de atos de improbidade administrativa na reforma da “velha senhora” (SANTA CATARINA, 2018).

Um processo de embelezamento urbano que não para por aí, porque se soma a uma lógica de empresariamento, desde a construção de torres espelhadas no Centro Executivo Hoepcke, junto da antiga Fábrica de Pontas da Cia Hoepcke (*Figura 6*), até a intenção de um projeto-piloto para revitalização de parte do centro histórico de Florianópolis, a ser desenvolvido em parceria público-privada pelo escritório do arquiteto e urbanista dinamarquês Jan Gehl – um defensor dos projetos urbanos que tenham o pedestre como o propósito fundamental (GEHL, 2015). Entretanto, até o momento, não há ainda qualquer traço no papel, apenas foram feitas as primeiras tratativas. Em maio de 2019, por meio da visita de uma delegação florianopolitana à Copenhague, iniciou-se o debate a respeito –, que permanece em aberto.

Em que pese o enorme potencial de uma cidade peatonal, o privilégio da infraestrutura viária em Florianópolis sempre provocou drásticas mudanças na fisionomia geográfica da ilha, demandando uma reorganização dos primeiros traçados em função do incremento do fluxo de veículos. Essa prerrogativa alterou profundamente as áreas centrais, com o tamponamento de córregos para facilitar a abertura de vias e conflagrando a expulsão das camadas mais desfavorecidas que habitavam as suas várzeas. O planejamento que redundou em um aumento das ocupações irregulares, principalmente nos morros, além de um impulso turístico que, a partir dos anos de 1970, contribuiu para

FIGURA 6 – Torres espelhadas do Centro Executivo Hoepcke (em construção), junto da antiga Fábrica de Pontas da Cia Hoepcke (1896), centro expandido de Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).



pulverização da cidade em locais cada vez mais distantes, acirrando o seu tráfego e afunilando o já complicado sistema viário insular gerando, assim, bruscos câmbios em sua paisagem (REIS, 2012).

O incremento dessa infraestrutura fez aumentar os preços dos terrenos, banindo os que não podiam pagar pela terra, para as circunvizinhanças do centro da cidade, onde construíram barracos nas áreas mais impróprias à ocupação, como as encostas do Morro da Cruz (PIMENTA, 2015). Assim, os maciços geográficos que outrora serviam para proteger a antiga Vila do Deserto atualmente congregam várias comunidades, cada vez mais vulneráveis diante da precariedade de suas construções, dos riscos de desastres naturais, da falta de urbanização e do difícil acesso para os pedestres.

Ao assumirem o caminhar como prática estética que assimila a experiência do nômade, do *flâneur*, dos situacionistas e do grupo *Stalker*, os pesquisadores mantiveram a modalidade peripatética como um instrumento científico que os faz enxergar muitos contrassensos existentes nos modos de uso e apropriação da cidade. Nesse sentido, subir até as comunidades carentes que vivem no morro e nas regiões centrais da cidade é um exercício que sai do controle, requerendo mais atenção ao mesmo tempo em que desperta novas sensibilidades.

Um percurso errático que se transforma o tempo todo graças ao deslizamento inquietante sobre uma geografia truncada, em um contexto socioespacial de exclusão. Sendo assim, mais do que saber se orientar no centro expandido da Ilha de Santa Catarina, perder-se também requer instrução (BENJAMIN, 1987).

Esse tipo de urbanismo da deriva permite vivenciar momentos que são bastante fortuitos, mas também dificuldades, inclusive enfrentando muitos

medos ao explorar territorialidades cujos códigos não supõem uma legibilidade que seja familiar – territórios que se produzem pelo estranhamento, para além das rotinas urbanas. O sistema de espaços enredados de uma favela é o que revela sua resistência e qualidades de resiliência. Entretanto, ao subirem as encostas do maciço do Morro do Antão por entre as suas ruelas estreitas, os pesquisadores trocaram olhares, acenos e palavras com os que estavam lá antes. A proximidade obriga a interação com o outro. São convidados a ouvir seus desejos em encontros inesperados; em trajetos que suscitam a interação sinestésica dos corpos com o lugar sob um ponto de vista estético-experencial (CARERI, 2013).

Com esse espírito, os pesquisadores experimentaram os espaços em cima do morro, comportando-se como usuários, buscando perceber onde as memórias e fantasias se fundiam. Quando chegaram ao 1º Reservatório de Água de Florianópolis (1910), que ainda abastece os bairros do centro e suas cercanias, tiveram uma surpresa: na laje da antiga caixa d'água foi construída a Praça Monte Serrat, em uma parceria público-privada entre a Companhia Catarinense de Águas e Saneamento (CASAN) e a WOA Empreendimentos. Essa iniciativa do Instituto Padre Vilson Groh é louvável, principalmente, porque esse espaço – que antigamente era um mirante e depois foi cercado – pôde ser destinado ao usufruto da comunidade. (Figura 7). O projeto para a área foi desenvolvido pela JA8 Arquitetura e Paisagem e conta com um mural com um grafite de camaleão de Rizzo (Figura 8). Porém, diferentemente das qualidades dissonantes, anteriormente atribuídas para essa linguagem de rua nos espaços residuais, o pequeno réptil desse mural se institucionaliza no lugar.



FIGURA 7 – Praça Monte Serrat, projeto de renovação do 1º Reservatório de Água de Florianópolis, Morro do Antão, Comunidade Monte Serrat, Maciço do Morro da Cruz.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).

FIGURA 8 – Mural com pintura e grafite do camaleão na lateral da Praça Monte Serrat, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2019).



Corroborava para a criação de um espaço de epifania em virtude do seu próprio apelo visual. De um índice transgressor passará a ser um ícone publicitário (SILVA, 2006).

De algum modo, o sentido de renovação não deveria advir do que é considerada uma cidade adequada. A qualidade do espaço é inerente aos usos que se fazem nele e não pode derivar de uma imposição estética. A representação do camaleão não precisaria ser usada para tornar a praça do morro um lugar estetizado. Dito de outro modo, o que concede potência ao grafite é a sua capacidade de questionamento e alteração da realidade.

Em uma análise crítica, a raiz democrática dos espaços reside exatamente na possibilidade de agasalhar o choque de culturas, o debate plural de ideias e uma livre apropriação. Muitas vezes é fruto, inclusive, de uma assimilação contraditória dos repertórios culturais que deles se apropriam com o passar dos anos. Dessa forma, apenas com certo distanciamento histórico as qualidades desse tipo de urbanização poderão ser avaliadas e julgadas se foram salutares para uma pluralidade dessa ocupação, recentemente restaurada, pintada, ajardinada e bem iluminada (GOMES, 2019).

Mesmo assim, o grafite captura o sentido fugaz da cidade e a imagem do camaleão passa a ser lida como signo de mudança em Florianópolis. Quando atrelada à ruína, serve como ensejo para explicitar a compreensão sobre a cidade e suas histórias, entendidas como um rico processo de acumulação, de várias camadas de tempo sobrepostas. Assim, o grafite pode vir a resinificar uma arquitetura em declínio, sob certas condições de ruptura e instabilidade. Além disso, abre brechas para que, ao espaço urbano, não seja imposta uma única lógica, porque ele está sempre fadado às transformações de maneira que

a urbe possa ser enxergada como palimpsesto (SANTOS, 2006); uma cidade superexposta, mediante acúmulos e substituições e onde presente, passado e futuro se sobrepõem.

Sob essa ótica, em outro percurso feito pelos pesquisadores, a imagem de um réptil azul, que fora grafitada em uma das fachadas de casas remanescentes de um conjunto eclético (formado por casarios com porão, alpendres e ornamentação, nas proximidades da antiga Praia de Fora), produz uma colisão imprevisível de tempos no espaço. A residência mais alta, construída no início do século XX, faz parte da antiga Chácara Gonzaga, na rua Frei Caneca, no bairro da Agrônômica, no centro expandido da Ilha de Santa Catarina. Foi a moradia do Governador Vidal Ramos (VEIGA, 2019) e agora serve de abrigo para moradores em situação de rua. Há manchetes, inclusive, de tentativas de abuso sexual ali, além de registros de pessoas que disseram terem sido assaltadas no local (MULHER..., 2018).

Por conta disso, recentemente a imprensa noticiou que o Ministério Público de Santa Catarina notificaria os donos do imóvel no afã de buscar soluções para o problema. Mesmo assim, o edifício histórico continua lá, quase desmoronando. Está disposto em um grande terreno que pertence a uma construtora, em uma área nobre rodeada por vários edifícios altos. Os exemplares remanescentes do conjunto eclético tiveram decretado, no ano de 2015, o seu tombamento, justamente por serem um resquício histórico que marcou uma época, em uma zona que mantinha o uso rural da terra – foi uma antiga passagem de cavalos e carroças e, depois, região ligada por bondes –, antes da construção do aterro da Baía Norte (que deu origem à avenida Beira-Mar).

Nesse panorama, as duas casas, hoje em ruínas, podem ser interpretadas como o lugar do vago, do desconforto, da ambiguidade e da provocação. Sobre o muro da rua, o *spray* do grafite do camaleão tateia por suas estruturas (Figura 9). Descasca-se junto com as várias camadas de tinta que, em algum momento, já guarneceram a fachada. Agora, ambos são uma só pele: a da cidade. Uma epiderme de mil folhas que sofre a ação do tempo em sua irreversibilidade histórica. Essa é uma história que não pode ser camuflada sob qualquer pretexto ou intento de renovação; aquela que reside para além da aparência e é trazida à tona, mesmo a contragosto, pelo pesquisador que caminha com um olhar atento. Quando o grafite se transforma em pátina e o patrimônio histórico em edifício marginal, experimenta-se a essência do lugar (MERLEAU-PONTY, 1999).

A ruína rompe o sentido performático do espaço, evocando medo e inquietação. Oculta, em seu lado interior, madeiras queimadas, paredes pichadas, janelas quebradas, todo tipo de lixo, restos de comida e até fezes (Figura 10). Mesmo contra a vontade da vizinhança e das autoridades, é utilizada para o consumo de drogas e atos ilícitos. Um lugar à margem, onde a leitura da cidade, por meio da percepção, alcança o seu promontório em uma experiência

indomável, insólita, não-familiar, porque se produz pelo choque, na informação que é sempre nova, em desacordo com a ética da ocupação e com a estética da ação do tempo, revelada pelo estranhamento, pela resistência e pelos desejos dos mais desconcertantes (ALMEIDA; SALDANHA, 2014).



FIGURA 9 – Grafite do camaleão na fachada em ruínas do casarão da antiga Chácara Gonzaga, centro expandido de Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2018).

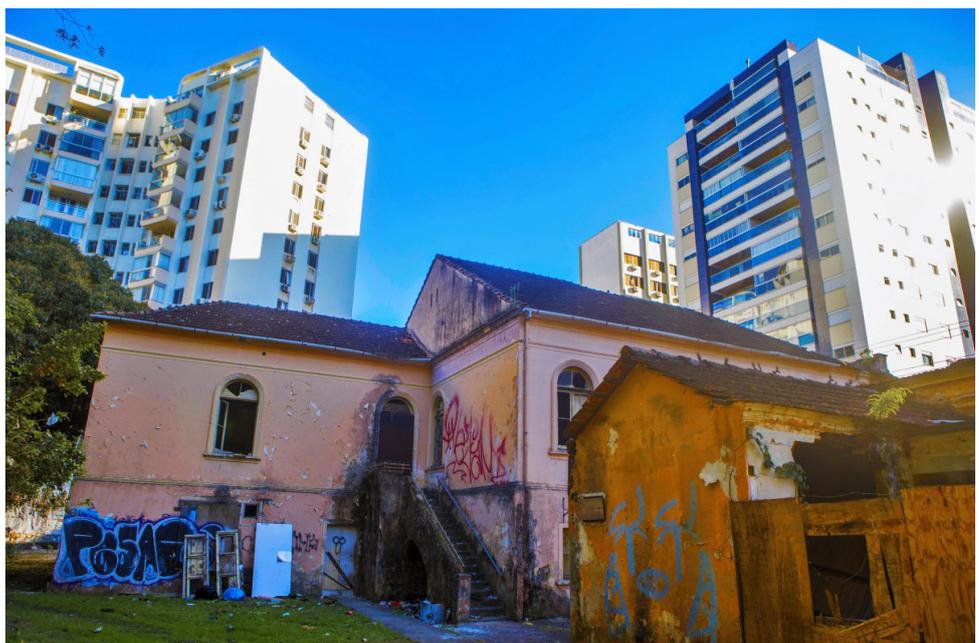


FIGURA 10 – Interior em ruínas do casarão da antiga Chácara Gonzaga, um lugar à margem em Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

PARA VER A CIDADE

Este artigo teve como proposta contrapor-se às imagens de cartão postal de Florianópolis, produzindo outras leituras da cidade em histórias que pudessem ser recontadas por debaixo das suas pontes, em cima dos morros e nos muros das suas ruas, através dos signos que foram deixados pelos grafites em alguns dos seus lugares à margem. Considera-se que os relatos de vivências e fotografias, construídos nas andanças dos pesquisadores a partir de contextos singulares, constituíram novos olhares sobre a cidade na medida em que esses puderam fazer-ver as marcas esquecidas do passado e os processos de renovação urbana, mesmo que ainda em curso. Um sentido que pode, também, instigar outros modos de ver a cidade e seus lugares.

Isso porque se vive um momento em que as conformações urbanas contemporâneas estão sendo cada vez mais orquestradas para construção do espetáculo urbano e os movimentos municipais e empresariais se voltam para a renovação de áreas deterioradas com a intenção de atrair a atração de turistas e investimentos. As imposições espaciais que resultam desses esforços têm sustentado o caráter exibicionista da cidade. Os espaços produzidos se estilham por entre simulações e espelhamentos enquanto monumentos históricos passam a ser indistinguíveis das construções reluzentes. Um processo que incita um corte de memória iniciado há tempos atrás com os arquitetos modernos e que segue sendo um alibi para evitar quaisquer tipos de estranhamentos.

É sabida a sintomática redução da capacidade de lançar-se a experimentar as cidades e os seus perigos desde o advento da revolução industrial. O processo de alienação do sujeito e as sucessivas formas de domesticação dos modos de uso e apropriação dos espaços fez surgir um sem número de lugares protegidos e simulacros para o consumo conspícuo. Muitos deles, sabe-se bem, do lado de dentro dos muros, seguros por uma lógica de organização espacial hierarquizada, a qual separa os que têm dos que nada possuem. Tanto o condomínio fechado horizontal como o vertical, o *shopping center* e o centro empresarial, são as formas mais especializadas desse sistema eficaz de separação que se vê atualmente.

Para além dos muros, o terror: o vasto território em que a cidade real, de fato, acontece; como um organismo vivo e suscetível à debacle. Os que sobrevivem à catástrofe desse urbanismo de exclusão das cidades brasileiras, ao qual estão submetidos os que habitam as periferias e comunidades carentes nos morros, são relegados às mazelas de um emaranhado espacial que não tem qualquer coisa da urbanística convencional. O diagrama labiríntico das favelas é a sua verdadeira beleza. Se é precário, rude ou improvisado, ao menos se produz como um projeto de articulação urbana coletiva; um processo de transformação que nunca termina. É uma forma de resistência a tudo, uma arquitetura de resiliência, com uma incrível capacidade de se adaptar à má sorte e à mudança.

De todo modo, os lugares à margem existem e vão continuar a existir a despeito dos processos de modernização e intentos de renovação. Neles, toda pretensão de organização se esgarça, porque são frutos do que não pode ser planejado. Serão sempre as trincheiras do confronto, da imprevisibilidade dos usos, do gérmen para outras cidades possíveis (dentro da cidade) e para públicos outros – os que não se alinham à lógica imperativa. Sendo assim, nos baixios das pontes, no alto dos morros, nos muros das ruas ou onde houver extravio, estarão sempre abertos a uma pluralidade dos pontos de vista, manifesta através das linguagens da rua e dos desejos daqueles que queiram escrever suas próprias histórias pela cidade.

NOTA

1. Apoio: Universidade Federal de Santa Catarina, Pró-Reitoria de Pesquisa (Projeto de Pesquisa nº 201822139), Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e Programa Bolsista Voluntário de Iniciação Científica.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. F.; SALDANHA, M. Ruína como resistência: um lugar estranho num promontório de desejos. *Revista Arq/a*, v. 1, n. 112, p. 108-111, 2014.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 2).
- BERNARDY, G. Conheça o autor dos camaleões desenhados por Floripa. *Gshow*, Florianópolis, 2016. Disponível em: <http://gshow.globo.com/RBS-TV-SC/Mistura-com-Camille-Reis/noticia/2016/11/conheca-o-autor-dos-camaleoes-desenhados-por-floripa.html>. Acesso em: 18 set. 2019.
- CARERI, F. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- CARERI, F. *Caminhar e parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 21-102.
- COELHO, M. C. Ruínas urbanas. *Esboços*, n. 4, p. 39-45, 1996.
- FERRARA, L. D. Redesenho de uma ideia. *Cadernos de Arquitetura*. Bauru: FAAC, 1996.
- FERRARA, L. D. *Significados urbanos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- FERRARA, L. D. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002. p. 129.
- FILARDO, P. Pichação (pixo): histórico (tags), práticas e a paisagem urbana. *Vitruvius*, ano 16, n. 187.00, 2015. Arqtextos. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/16.187/5881>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- FIORIN, E. Áreas urbanas marginais e projetos experimentais: subjetividades subalternas e suas territorialidades em cidades do noroeste de São Paulo. *Oculum Ensaios*, v. 14, n. 3, p. 481-500, 2017. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v14n3a3710>
- FIORIN, E. *Caminhar como estrangeiro em terras de descobrimentos: processos de percepção da arquitetura e urbanismo contemporâneos*. Tupã: ANAP, 2020. Disponível em: <https://www.amigosdanatureza.org.br/biblioteca/livros/item/cod/207>. Acesso em: 14 maio 2020.
- FIORIN, E.; MEDICE, M. J. L. Cartografia que caminha: transurbanogramas da Ilha de Santa Catarina. *Revista Pixo*, v. 11, n. 3, p. 78-91, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/17385>. Acesso em: 13 maio 2020.
- GEHL, J. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

- GOMES, J. Com parceria público-privada, Praça do Monte Serrat, em Florianópolis, é inaugurada. *NSC Total*, Florianópolis, 7 ago. 2019. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/com-parceria-publico-privada-praca-do-monte-serrat-em-florianopolis-e-inaugurada>. Acesso em: 20 set. 2019.
- INNERARITY, D. *O novo espaço público*. Lisboa: Teorema, 2006.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MONTANER, J. M. Urbanismo da deriva. In: MONTANER, J. M. (coord.). *Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 135-137.
- MULHER sofre tentativa de abuso em frente a casarão abandonado em Florianópolis. *NSC Total*, Florianópolis, 3 ago. 2018. Cotidiano. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/mulher-sofre-tentativa-de-abuso-em-frente-a-casarao-abandonado-em-florianopolis>. 03/08/2018. Acesso em: 20 set. 2019.
- PALLASMA, J. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- PIMENTA, M. C. A. (org.). *Florianópolis do outro lado do espelho*. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.
- PONTE-VIVA. Florianópolis: Ponte-viva, 2019. Disponível em: <http://ponte-viva.webflow.io/>. Acesso em: 17 set. 2019.
- RAMOS, C. M. A. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO DA ANPAP, 16., 2007, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: CEART/UFSC, 2007. p. 1260-1269.
- REIS, A. F. *Ilha de Santa Catarina: permanências e alterações*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.
- SANTA CATARINA. Ministério Público Estadual. *Ponte Hercílio Luz*: MPSC requer devolução de R\$ 233,67 milhões por obra não concluída. Florianópolis: MPSC, 2018. Disponível em: <https://www.mpsc.mp.br/noticias/---ponte-hercilio-luz-mpsc-requer-devolucao-de-r-23367-milhoes-por-obra-nao-concluida>. Acesso em: 19 set. 2019.
- SANTOS, M. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.
- SANTOS, P. C. *Espaço e memória: o aterro da baía sula e o desencontro marítimo de Florianópolis*. 114 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.
- SILVA, A. *Imaginários urbanos*. Bogotá: Arango Editores, 2006.
- SILVA, A. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Edições SESC, 2014a.
- SILVA, A. *Imaginários: estranhamentos urbanos*. São Paulo: Edições SESC, 2014b.
- TOURAINÉ, A. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- VAZ, N. P. *O centro histórico de Florianópolis*. Florianópolis: Editora UFSC, 1991.
- VEIGA, E. V. *Florianópolis: memória urbana*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2010. p. 38.
- VEIGA, E. V. (org.). *A casa de Chácara da Rua Bocaiúva: histórias da Praia de Fora*. Florianópolis: MPSC, 2019.
- YUNES, G. S. Uma ilha de paisagens culturais e espaços museográficos. In: CASTELLS, A. N. G.; NARDI, L. (org.). *Patrimônio cultural e cidade contemporânea*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012. p. 123-141.

EVANDRO FIORIN

 <https://orcid.org/0000-0002-6556-1461> | Universidade Federal de Santa Catarina | Centro Tecnológico | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | Cidade Universitária, Trindade, 88040-970, Florianópolis, SC, Brasil | E-mail: evandrofiorin@gmail.com

RECEBIDO EM

2/12/2019

REAPRESENTADO EM

16/4/2020

APROVADO EM

19/5/2020

COMO CITAR ESTE ARTIGO/HOW TO CITE THIS ARTICLE

FIORIN, E. Florianópolis: debaixo da ponte, em cima do morro e no muro da rua: entre grafites e lugares à margem. *Oculum Ensaios*, v. 18, e214807, 2021. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v18e2021a4807>