

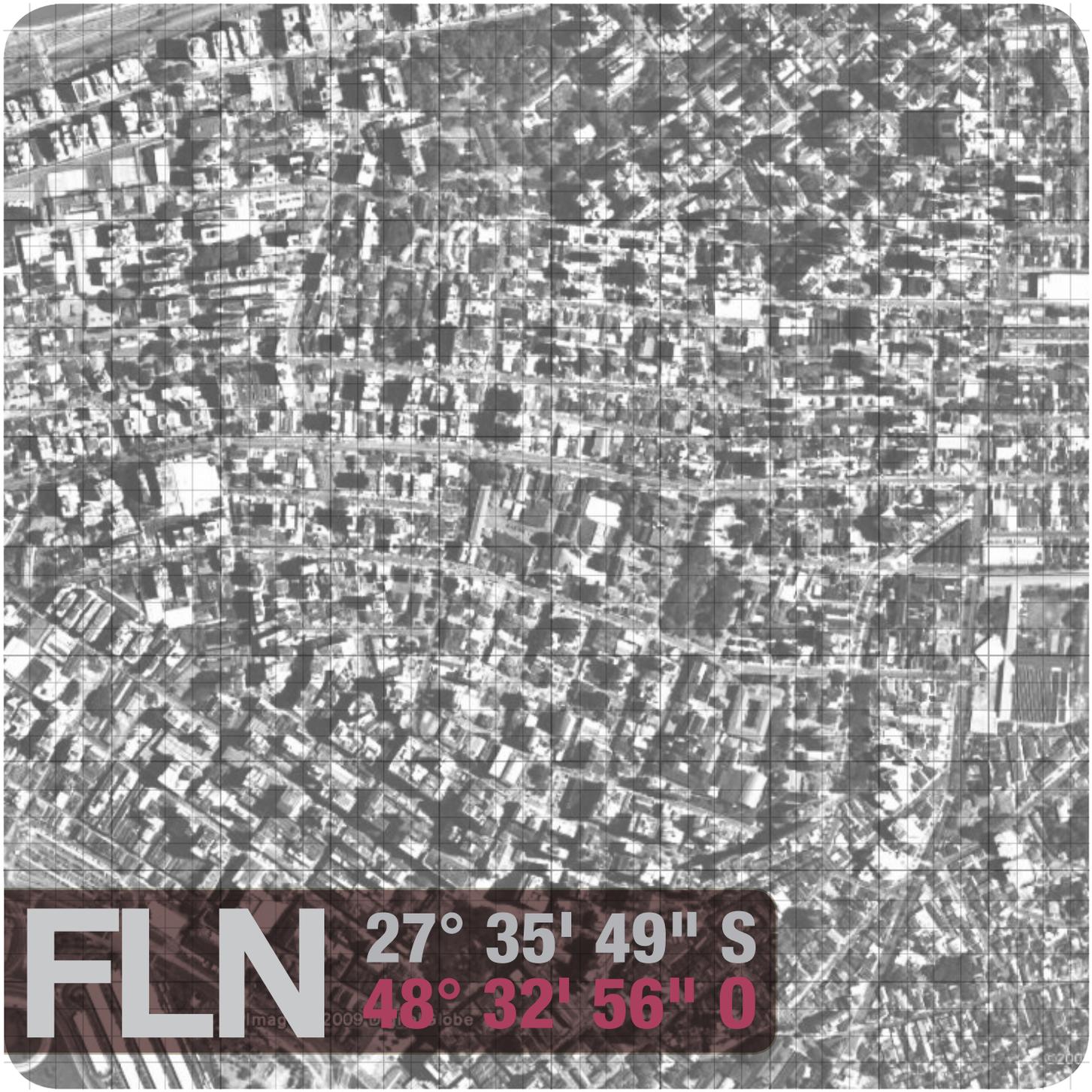
hub'FLN

espaço para
**conexões sociais
criativas**

florianópolis_centro
av. mauro ramos
av. hercílio luz



universidade federal de santa catarina
departamento de arquitetura e urbanismo
trabalho de conclusão de curso
acadêmica juliana barbi
orientador prof. dr. César Floriano
semestre 2009.01



FLN

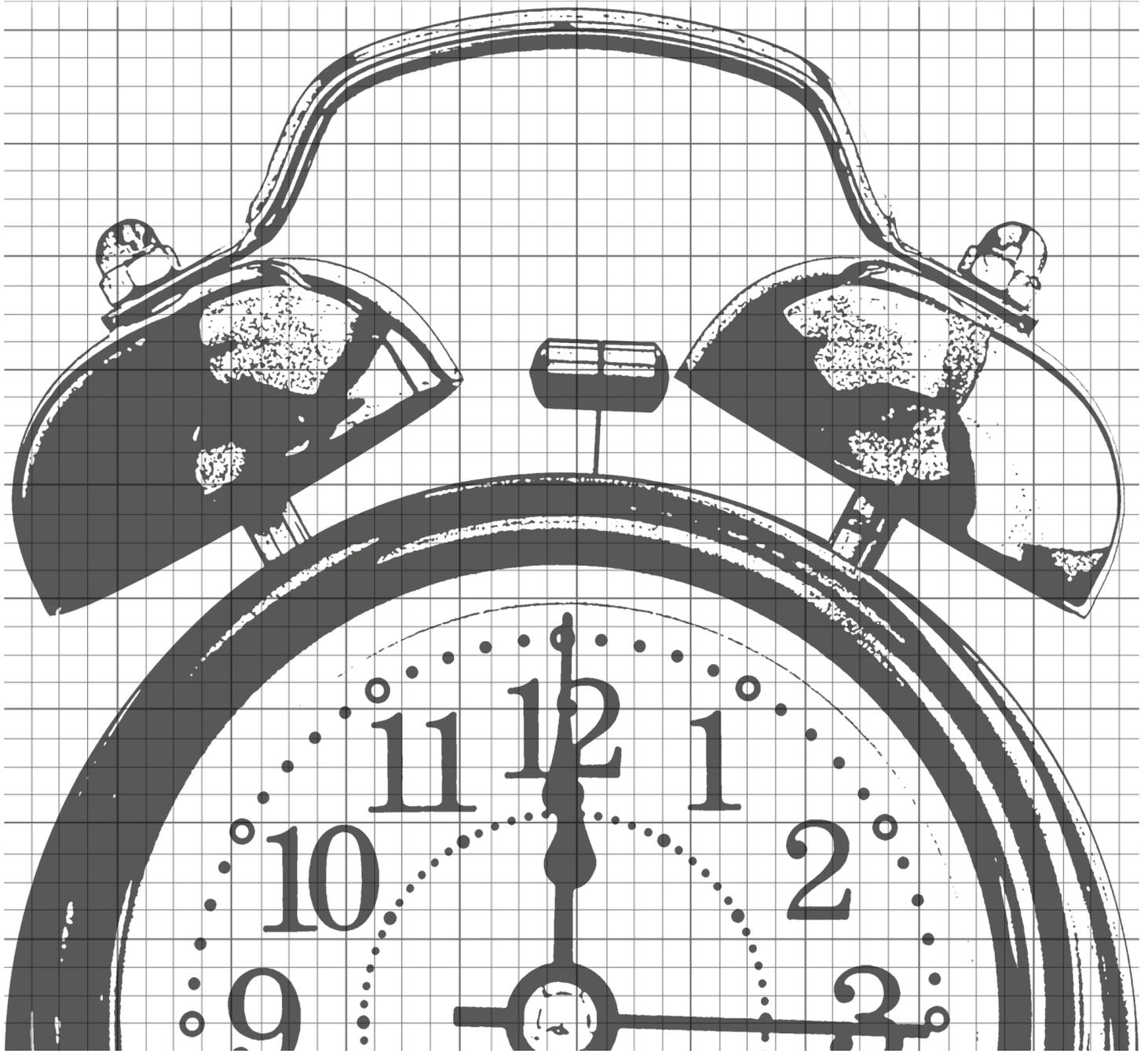
27° 35' 49" S

48° 32' 56" 0

Image © 2009 by Google

©2009

3	Introdução
5	Metodologia
7	Universal Abstrato [Global Relativo]
7	1. Uma Problemática Desterritorializada
10	2. Subculturas, Culturas Menores
12	3. O Lugar de uma Cultura Menor
17	Concreto Cotidiano [Absoluto Local]
17	1. Desterr(itório)
20	2. Conexões Urbanas
25	3. Hub FLN - Conjugação de Fluxos Desterritorializados
27	Levantamento Histórico e Tipológico
35	Projetos de Referência
37	Área de Intervenção
37	1. Localização e Histórico
42	2. Análise do Terreno e Entorno
45	3. Legislação
47	Programa de Necessidades
49	Intenções Projetuais
51	Referências Bibliográficas



**Follow orders/ Obey what is put in front of you/
Imagination is the ultimate sin/
You can't be creative the rest of your life/ (...)/
Resign yourself to a job you'll hate/
Get a hobby - but keep it in the garage¹.
- "I Am Your Clock", Jello Biafra**

**Isso é vida que se leve?/
Enquanto uns andam de joelhos, outros tocam a pavana/
Mudar de lugar ou mudar o lugar?
- "Valsa de La Revolución", Fellini [R. Salvagni, T. Pappon, C. Volpato]**

Durante muitos séculos, na história da humanidade, o tempo foi controlado pela duração das tarefas domésticas. Com o sol a comunidade se levantava e ia tocando seus afazeres – cuidar do gado, do pasto, cozinhar, rezar, cuidar das crianças – todos a seu próprio ritmo, até que o dia findasse. Era uma época, segundo descreve Thompson (1998), na qual parecia haver pouca separação entre “o trabalho” e “a vida”. Um dia comum, de trabalho, se prolongava ou contraía segundo as tarefas e – mais importante – não excluía dele as relações sociais e familiares, tampouco o lazer ou a arte.

É a figura do relógio, imponente no alto das catedrais e mercados da Idade Média, que vai simbolizar, a partir da Revolução Industrial, a “ruptura” entre trabalho e vida. O tempo, até então simplesmente tarefa, vira dinheiro. E com a monetarização do tempo, o estriamento do espaço – surge o lugar da moradia e o lugar do trabalho. Monotonia e aliena-

¹ “Siga ordens/ Obedeça o que é posto à sua frente/ Imaginação é o pecado mais grave/ Você não pode ser criativo pro resto da vida/ (...) Conforme-se com um trabalho que você odará/ Tenha um hobby, mas mantenha-o na garagem.” – “Eu Sou o Seu Relógio” (Tradução livre).

ção do prazer de trabalhar passam a ser temáticas recorrentes em músicas e poemas da época, retratando o antagonismo de interesses comumente atribuído ao sistema das fábricas (THOMPSON, 1998), e continuam temas frequentes até hoje, num mundo onde predomina o capital financeiro, o corporativismo e seus escritórios.

Sem dúvidas, foi a sincronização do tempo que possibilitou a construção do mundo tal qual nós o conhecemos hoje, pois o tempo sincronizado é a lógica da máquina. No entanto, em pleno século XXI, grandes mudanças culturais, políticas e econômicas encontram-se em curso, caracterizadas pela nova interação homem-máquina. Através das recentes tecnologias móveis - laptops, celulares, smartphones, internet wi-fi, GPS - entramos na era da conexão, da convergência, da simultaneidade. **E alguns de nós, ainda humanos, demasiado humanos, reivindicamos uma vida criativa, completa, na qual trabalho, relações pessoais, aprendizagem e lazer sejam também convergentes - não apenas no ciberespaço, mas no espaço físico e concreto, que um dia tornou-se estriado por uma lógica excessivamente racionalizada de mundo.**

São destas premissas que surgem as intenções deste projeto. Milton Santos (2000) afirma que *“o mundo do tempo real, excludente, busca uma homogeneização empobrecedora e limitada, enquanto o universo cotidiano é o mundo da heterogeneidade criadora”*. Sendo assim, um **hub**, ou *espaço para conexões sociais criativas*, é aquele que considera os variados tempos justapostos, os ritmos e interesses pessoais. Ele proporciona que os interstícios de um dia sejam preenchidos com relações mais enriquecedoras e descompromissadas, libertando a vida do mero produtivismo e trazendo o indivíduo para uma vivência mais coletiva, conectada e transformadora, que promova novos sentidos à existência e ao planeta. Neste espaço, existe a busca de uma construção do mundo de baixo para cima, há possibilidade de contra-racionalidades, acolhimento de racionalidades paralelas e, acima de tudo, **participação**.

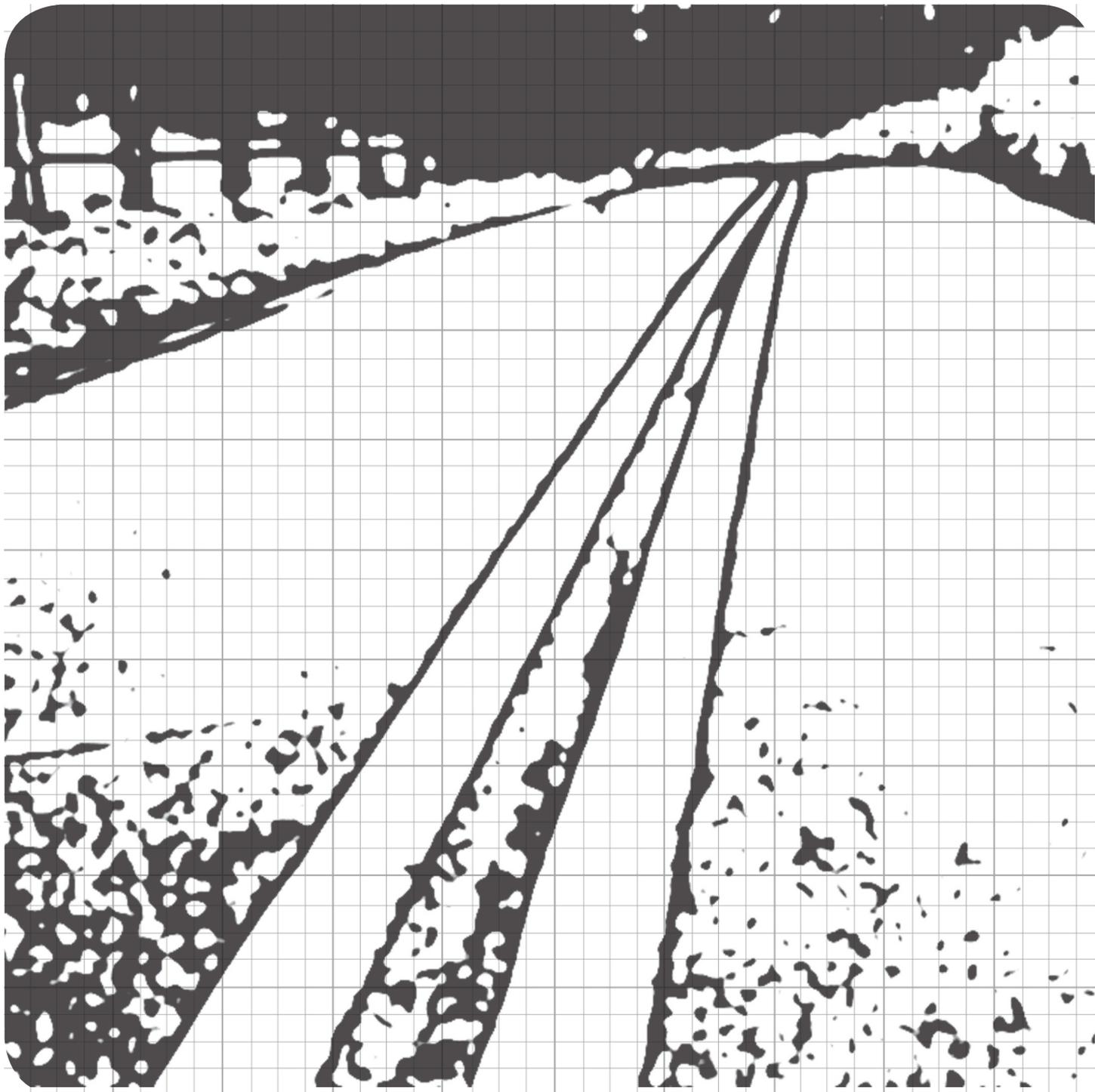
Este trabalho reúne os estudos efetuados durante a disciplina de **Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo** da Universidade Federal de Santa Catarina, durante o segundo semestre de 2008.

O estudo estrutura-se em dois eixos de análise. No primeiro, **Universal Abstrato [Global Relativo]**, são observadas algumas problemáticas do mundo contemporâneo através de uma leitura socio-econômica e cultural. Já o segundo, **Concreto Cotidiano [Absoluto Local]**, examina como essas questões globais e relativas se manifestam no local, mais especificamente em Florianópolis, Santa Catarina.

Posteriormente, é feito um levantamento tipológico, e análise de projetos de referência, que servirão de embasamento para a elaboração do programa de necessidades e intenções da proposta projetual arquitetônica de um **HUB na região central de Florianópolis.**

Em seguida, analisa-se a área de intervenção - o cruzamento **das avenidas Mauro Ramos e Hercílio Luz**, centro de Florianópolis - quanto à legislação (Plano Diretor) e ao entorno (paisagem).

Finalmente, como conclusão do trabalho, são traçadas as intenções projetuais e o programa de necessidades para a proposta de intervenção, a ser elaborada no primeiro semestre de 2009.



universal abstrato [global relativo]

1. Uma Problemática Desterritorializada

**Life is too short to hang around/
So I stay so long in a place and then move on to the next town/
(...) I've gotta see the world /
(...) And in the morning I'll be gone for other towns and other lives².**
- “Sunset City”, The Magnetic Fields

**Seguir sempre o rizoma por ruptura,
alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar,
até produzir uma linha mais abstrata e mais tortuosa,
com n dimensões, com direções rompidas. (...)
Aumentar seu território por desterritorialização.**
- Mil Platôs, Vol. 1, Gilles Deleuze & Félix Guattari

O espaço arquitetônico é a espacialização do desejo. E espacializar seria, em suma, expressar no espaço as formas sociais. Diante da tarefa de propor um objeto arquitetônico ou uma nova paisagem – que é ao mesmo tempo marca e matriz cultural (BERQUE, 1998) – faz-se necessário ao arquiteto perguntar-se quais são seus desejos para o mundo que se dispõe a construir e, principalmente, quais os desejos

do mundo que reciprocamente o constrói. É fato que muitos dos questionamentos globais e abstratos nascem de perplexidades locais. Ao observar o universo em volta atualmente, nos deparamos com a popularização dos telefones celulares, lan-houses, laptops, internet wi-fi, câmeras digitais. Estes meios técnicos, antes exclusivos dos “donos do tempo” e produtores da “cultura de massa”, tornaram-se cada

²“A vida é curta demais pra se ficar de bobeira/ Então eu permaneço num lugar, e depois me mudo para a próxima cidade/ (...) Eu preciso ver o mundo/ (...) E pela manhã, eu terei ido para outras cidades e outras vidas”. (Tradução Livre).

vez mais acessíveis às diversas camadas da sociedade. Sabemos que tecnologia, economia e cultura são esferas indissociáveis, portanto, eram esperadas mudanças culturais e espaciais significativas a partir da apropriação destes novos meios.

O que a teoria nos tem apontado é que estas novas configurações da “sociedade em rede”, da “era da conexão”, têm fornecido outras percepções sobre o local. Michel Maffesoli (1995) afirma que o estilo da época contemporânea, ou seja, aquilo pelo qual a época se define e se descreve a si mesma, é essencialmente estético. A imagem, ou *as imagens* seriam, então, o vetor de comunhão do nosso tempo. Neste sentido, o significado de comunidade passa a estar não mais atrelado somente a um lugar, mas, principalmente, a *estéticas compartilhadas*.

O modelo atual de capitalismo, fundamentado nos princípios de acumulação flexível (HARVEY, 1992), favoreceu o surgimento de uma estética pós-moderna que, segundo Harvey, “celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais”, em oposição à estética re-

lativamente estável do modernismo fordista. O conceito de “indivíduo”, antes associado ao paradigma funcional e utilitarista, é substituído pelo conceito de “**persona**” – fluido, fragmentado, instável, empático. É a figura de Dionísio em evidência, como teria sugerido Nietzsche séculos antes.

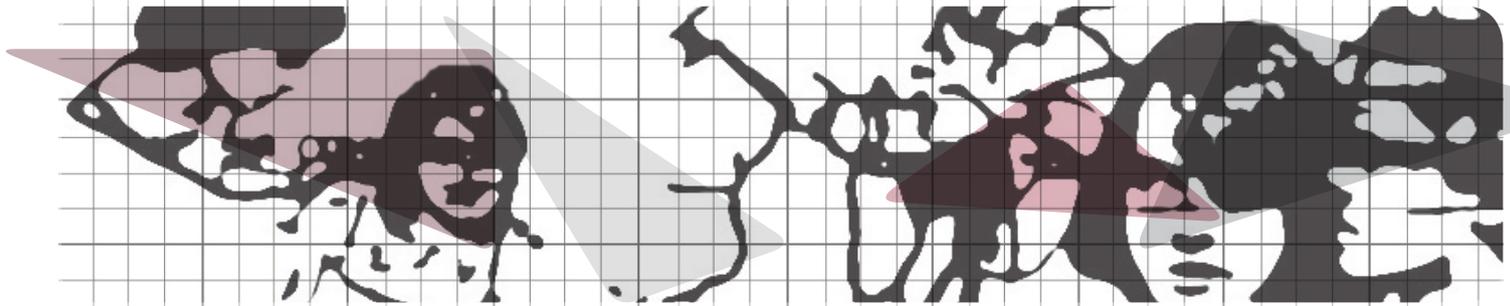
O que nos interessa ressaltar aqui é que a *persona*, associada à solidariedade estética, à flexibilidade do modo de acumulação do capitalismo atual e aos novos meios técnicos informacionais, possui consequentemente uma vivência espacial muito mais fluida, errante, composta de inúmeras trajetividades, que caracterizariam um **nomadismo contemporâneo**.

O nomadismo que se observa atualmente é um dos elementos geradores da sociodiversidade urbana. E ainda, segundo Maffesoli (2001), ele seria movido não somente pela necessidade econômica ou pela simples funcionalidade, mas principalmente pelo “desejo de evasão”, que “*incita a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de faces de sua personalidade*”. E este desejo

ocorre principalmente quando “o que está não satisfaz mais” (MAFFESOLI, 2001).

Ainda, para Maffesoli (2001), “o dinamismo e a espontaneidade do nomadismo estão justamente em desprezar fronteiras (nacionais, civilizacionais, ideológicas, religiosas) e viver concretamente alguma coisa de universal”, ou simplesmente humanista. Neste sentido, quando Berman (2007) afirma que um dos desafios da modernidade seria “criar para si um lugar no mundo, lugar em que se possa

sentir em casa”, é possível afirmar que este lugar, para o nômade contemporâneo, significa mais um lugar antropológico, baseado no simbólico e nas relações pessoais que ele estabelece, do que um lugar rígido, imóvel ou estriado. O nômade contemporâneo é aquele que, como afirma a citação de Deleuze (1995), “aumenta seu território por desterritorialização”; ou ainda, vive no “espaço dos fluxos”, ao invés do “espaço dos lugares”, como afirma Castells (1996).



Estes fluxos, conseqüentemente, produzem encontros, trocas, contaminações, que além de serem um dos fundamentos da diversidade social, são também favorecedores da criação de obras coletivas (MAFFESOLI, 2001). Para Nietzsche, é somente através da criação que podemos gerar sentido no mundo e fugir da angústia do “homem subterrâneo”, passivo e mero expectador da vida. É **principalmente através das trocas, da criação e da “cultura menor” produzida pelos nômades contemporâneos que nasce a possibilidade de novos sentidos, criados de baixo pra cima, capazes de promover novas configurações sociais e econômicas, mais justas e menos assimétricas.**

2. Subculturas, Culturas Menores

Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao analisarem a obra do escritor tcheco Franz Kafka, utilizam-se do conceito de “literatura menor”. “*Uma literatura menor*”, segundo os autores, “*não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz de uma língua maior*”. (DELEUZE e GUATTARI, 1977, apud GALLO, 2008). Uma literatura menor é aquela que subverte a língua, “*faz com que ela seja o veículo de desagregação dela mesma*” (GALLO, 2008). Analogamente, podemos considerar como **cultura menor** aquela que nasce de um contexto cultural mais amplo, mas ao opor-lhe resistência e produzir diferença, acaba desestabilizando o status quo.

Para Deleuze e Guattari, uma “literatura menor” possui três características identificáveis: **desterritorialização da língua**, **ramificação política** e **valor coletivo**. Ao ser desterritorializada, a língua passa a ser livre de seus aspectos culturais, podendo gerar novos agenciamentos. Ao mesmo tempo, pelo agenciamento que é, só lhe resta ser política, pois seu ato de existir é

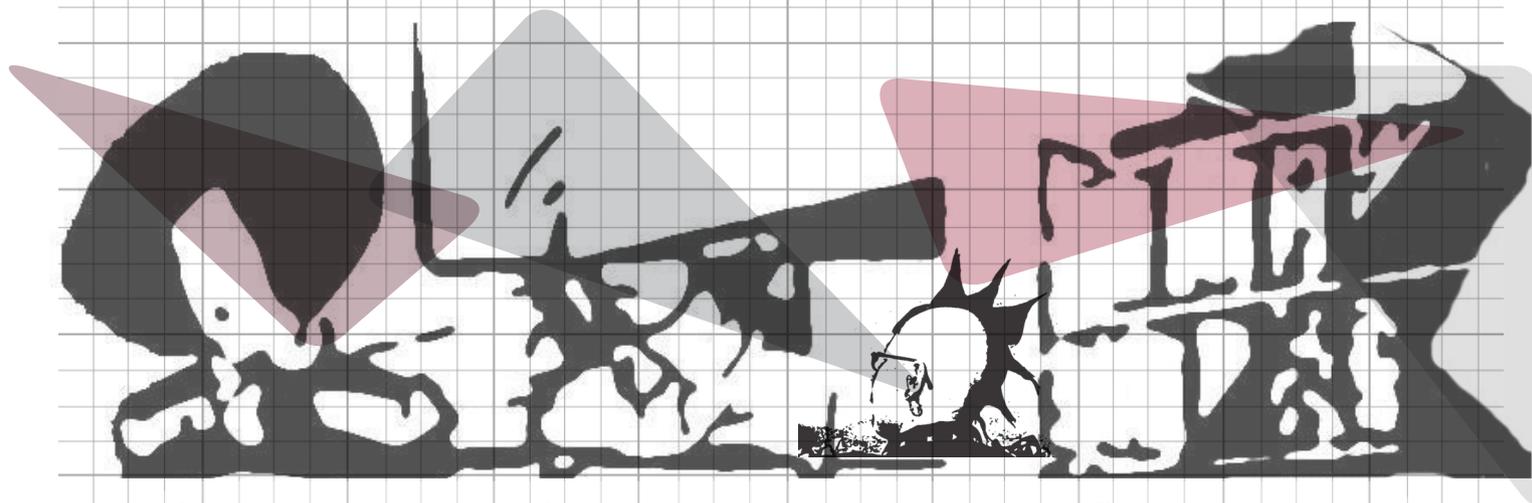
político, é um desafio ao sistema instituído. E também, por ser agenciamento, é coletivo, transcende a autoria do artista e passa a falar por uma comunidade (DELEUZE e GUATTARI, 1977, apud GALLO, 2008).

Todas estas características já foram encontradas no que denominamos “subculturas juvenis”. Uma destas subculturas, o movimento *punk*, acabou tendo sua estética absorvida pelo status quo e transformada em instrumento mercadológico, o que não a impediu de metamorfosear-se em novas estéticas, mantendo quase sempre intacto seu mote – DIY, “do it yourself”, ou “**faça você mesmo**” – herdeiro “bastardo” da filosofia nietzschiniana.

Tendo o seu auge durante a decadência econômica e social pós-crise de 73, o *punk* tornou-se uma potência subterrânea, que foi se expandindo rizomaticamente, sem distinguir língua, raça, gênero ou nacionalidade, até eclodir, às vésperas do século XXI, através da Internet, com uma nova faceta – “**cultura independente**”.

O que chamamos de “cultura independente” é a idéia juvenil e subterrânea da subcultura punk trazida à superfície para encarar a “cultura maior” de frente – desestabilizar a indústria do entretenimento, dos direitos autorais, da cultura de massa, do produto acabado.

Mas ao contrário do punk, que negava o "sistema", **a cultura independente é inclusivista** e se manifesta pela adição. Ela produz seus próprios signos, legitimados pela Web 2.0 e pelo fazer coletivo “wiki”. O computador pessoal associado à internet é visto como o meio de produção através do qual é possível ser protagonista e dar vazão às múltiplas facetas da "persona" através das diversas redes e conexões possíveis.



A internet, no entanto, desafia nossa noção de espaço-tempo, e ao se ter ao alcance da mão um universo de significados, conexões e potencialidades, acaba gerando um outro fenômeno contemporâneo, que alguns estão chamando de “**nomadismo sedentário**”. Este fenômeno nos leva a pensar, en-

tão, não apenas nos “**fluxos**”, mas também nos “**fixos**”, que totalizam o conceito de espaço em Milton Santos (SANTOS, 1996). Os lugares fixos, associados à idéia de colaboração, poderiam gerar o que chamaremos de “**espaço 2.0**”, em permanente modificação através de um fazer colaborativo.

3. O Lugar de uma Cultura Menor

O espaço, na concepção de Milton Santos, é constituído por um conjunto de sistemas de objetos e sistemas de ações que interagem continuamente (SANTOS, 2006). E por “ação” entendemos um processo dotado de propósitos (MORGENSTERN, 1960, apud SANTOS, 2006). Para compreender o espaço gerado (ou almejado) pela cultura independente, é necessário identificar quais as ações e propósitos aos quais ela se presta, para então explorar as possibilidades de um lugar capaz de satisfazê-la.

A princípio, observa-se no mundo atualmente um discurso cada vez mais amplificado do “sustentável”. De modo geral, a proposta é pautada por três tópicos de sustentabilidade – ambiental, social e econômica – que nem sempre são contemplados na prática. Para a cultura independente, herdeira da subcultura punk, tais tópicos são traduzidos em ações através de conceitos como **crafts**, **fair trade** e **co-working**.



Um dos principais elementos do ethos da cultura independente é o *fazer*. Adquire maior importância ou valor aquilo que foi feito manualmente, reciclado de maneira criativa, gerado com poucos recursos e, principalmente, o que tem características “autorais”. O conceito que canaliza tais elementos é o **crafts** – derivado, em idéia, do movimento inglês “Arts & Crafts” de William Morris, ou “Artes e Ofícios”, como costuma ser traduzido em português. Nele encontra-se a criação dos mais variados produtos, pelos mais diversos grupos – **música de bandas alternativas, moda de jovens estilistas, toy art de artistas plásticos, instrumentos acústicos e eletrônicos por “luthiers de garagem”, arte pública em tricô por coletivos criativos, shapes de skate e pranchas de surf por skatistas e surfistas, móveis conceituais por estudantes de design, fanzines por jornalistas, videoarte por cineastas, webgames por programadores**, e inúmeros outros exemplos. Além disso, é comum observar transdisciplinaridade nestes “fazer”, e pessoas criativas atuando em diversas áreas.

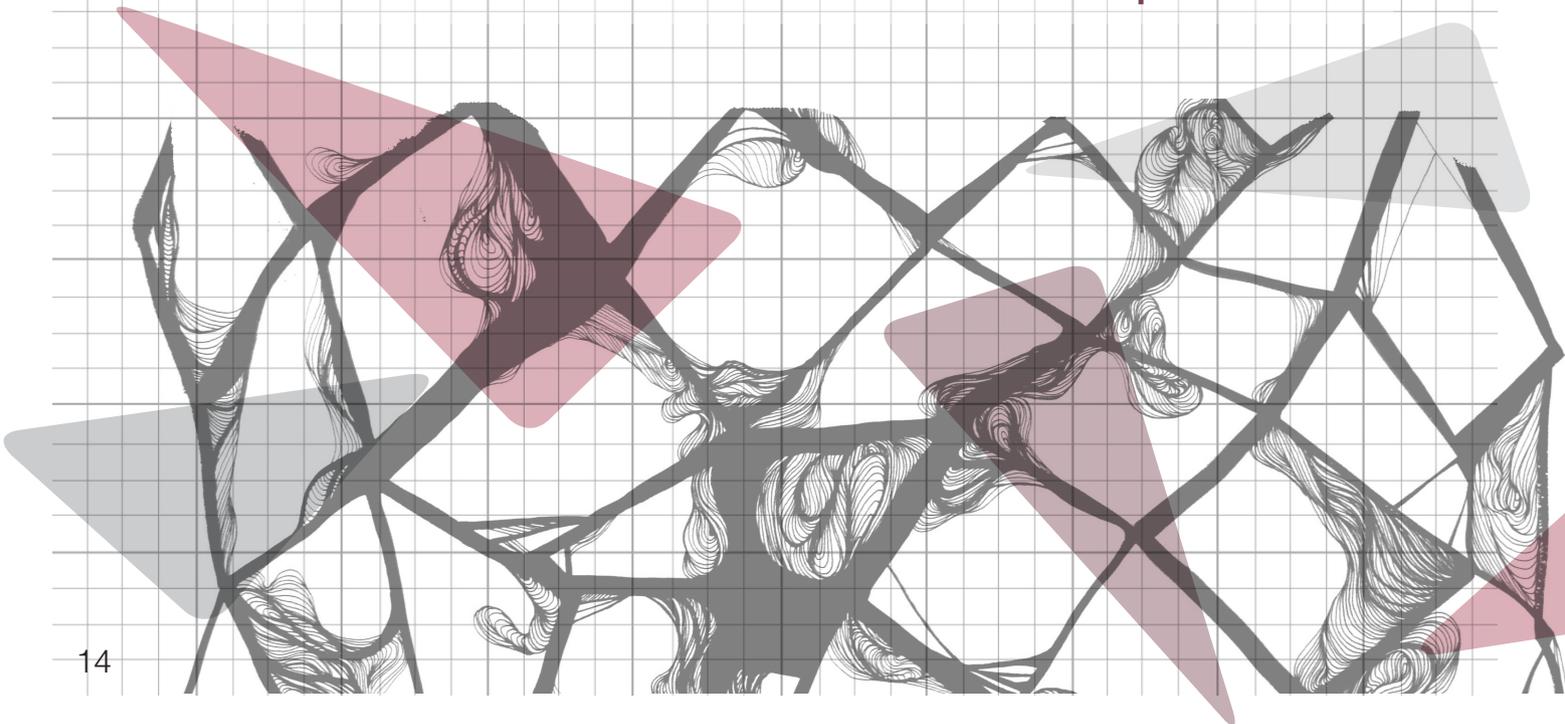
Uma produção independente, nestes casos, também implica em uma cadeia produtiva enxuta. Do fornecedor, ao criador e ao consumidor, são poucas as “mãos” pelas quais passam o produto. E esta é justamente uma das características do chamado *fair trade*, ou comércio justo, e da **economia solidária**, que visa uma forma de produção, consumo e distribuição de riquezas centrada na valorização do ser humano. De acordo com os princípios da economia solidária, o trabalho possui uma base associativista e cooperativista, operando de maneira autogestora, incentivando produção e consumo locais. É através disso que adquire-se independência e cria-se uma alternativa às relações assalariadas do trabalho capitalista.

Também é necessário destacar que, na atual fase do capitalismo – de acumulação flexível, como classifica David Harvey (1992) – o setor de serviços é o que mais emprega pessoas. Com o declínio dos contratos de trabalho rígidos, o mercado abriu espaço para subcontratações e outras formas de organização da produção. Devido a isso,

cresceu o número de trabalhadores *freelance*, autônomos, que têm a possibilidade de trabalhar a partir de suas casas – dentre eles, designers gráficos, jornalistas, arquitetos, publicitários. No entanto, com o surgimento dos telefones celulares, das redes de internet wi-fi (sem fio) e a popularização dos laptops, cada vez mais estes autônomos têm preferido trabalhar em lugares públicos, como cafés ou shopping centers. Como consequência, surgiu um novo conceito, chamado de **co-working**, que significa o compartilhamento de um espaço por trabalhadores autônomos de diferentes áreas.

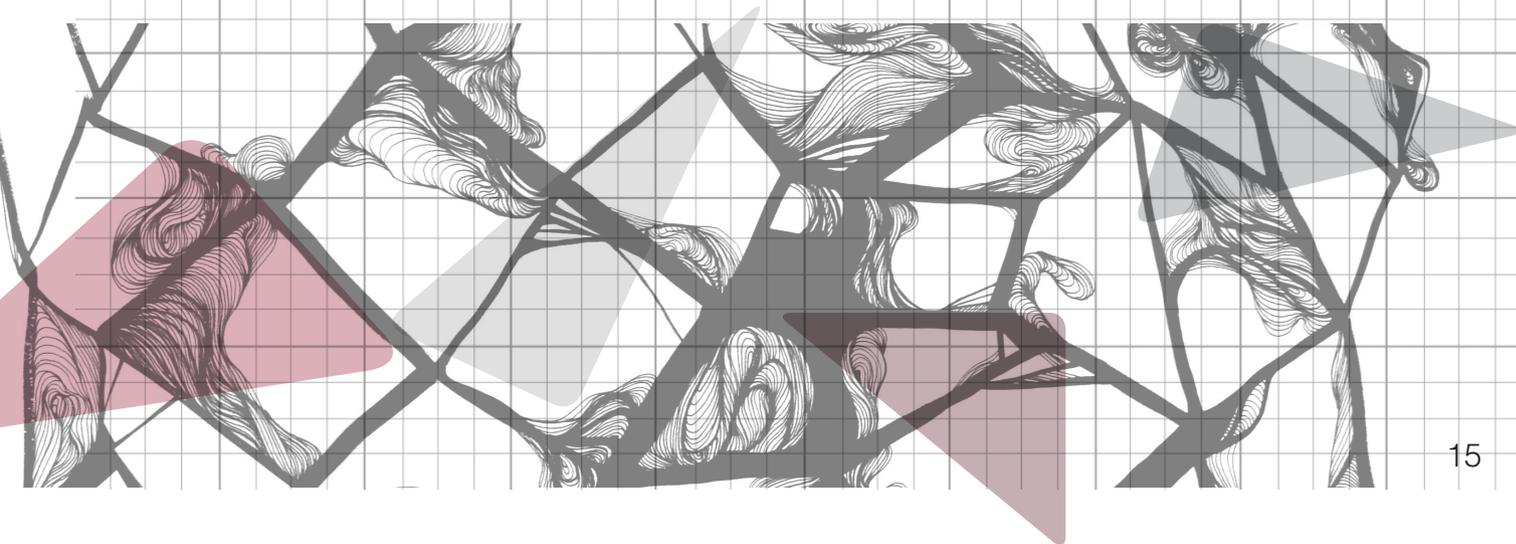
Em suma, ao associarmos a produção *crafts* com a noção de economia solidária e *co-working*, temos a moldura de necessidades de quem atua no meio da cultura independente. E como novas configurações sociais costumam sugerir novos programas arquitetônicos, surge então o conceito de **hub**.

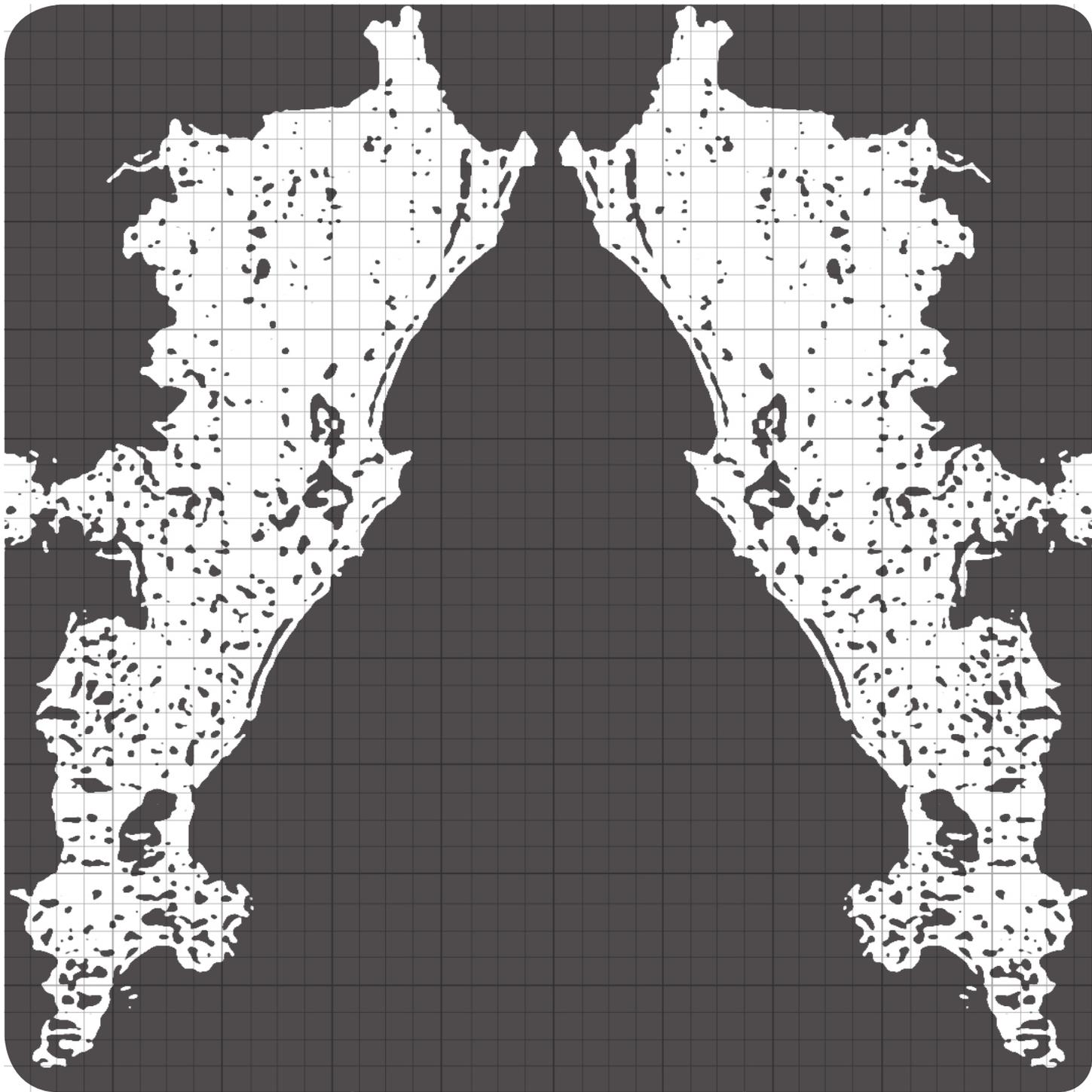
“Hub”, originalmente, é um termo da informática, utilizado para designar a parte central de uma conexão de rede. Ele é um concentrador, que permite múltiplas entradas e múltiplas saídas.



Não por acaso, hub também é um termo da aviação comercial, utilizado para denominar grandes aeroportos, de onde partem e chegam vôos de variados destinos e origens. Por estes significados é que o termo passou também a denominar a idéia de um lugar onde o fazer transdisciplinar têm prioridade. **Um hub seria um espaço que acolhe pessoas criativas das mais diversas formações e contextos, e favorece que, através da comunicação e do compartilhamento, elas possam produzir para as mais variadas finalidades. Por ser um concentrador, ele também possui como característica a convergência entre trabalho, vida social, lazer e aprendizagem.**

Atualmente, existem muitos espaços pelo mundo sendo convertidos em “hubs”. A grande maioria deles funciona na lógica colaborativa da Web 2.0 – modificam-se a cada instante, de acordo com as necessidades individuais e coletivas que vão gradualmente surgindo. Ainda existem poucas obras construídas especificamente com as finalidades citadas nos parágrafos anteriores, mas certamente elas se tornarão cada vez mais comuns pelas cidades do mundo, na medida em que a rede de computadores for se expandindo e ficando acessível a um número maior de pessoas. Ao ter uma mentalidade global e possuir como objetivo o fazer através da colaboração, os hubs abrem a possibilidade de ampliar as estratégias de atuação principalmente no “local”.





1. Desterr(itóri)o

Florianópolis é, entre muitas de suas características, uma **cidade de transitoriedades**.

Dotada de seis universidades – dentre elas uma Federal e uma Estadual, gratuitas – e seis faculdades, acolhe todos os anos milhares de estudantes que vêm principalmente do interior e de estados adjacentes. Este setor “jovem”, “universitário”, movimenta a economia da cidade, principalmente o setor imobiliário, que lucra com os aluguéis, e o comércio dos shopping centers, que são uma das principais opções de lazer que o lugar oferece. No entanto, o que se observa, é que falta a Florianópolis um espaço que contemple a vida dos que estão saindo das universidades e decidindo seus destinos – permanência ou mudança. Para quem fica, surge muitas vezes a dificuldade de oportunidades para se inserir no mercado de trabalho. Para quem decide mudar, aparece o questionamento se a “bagagem” que

se leva é suficiente para enfrentar o mundo.

Das discussões durante o processo do Plano Diretor Participativo de Florianópolis, Márcia Fantin (2000) destaca a polarização do discurso e as disputas simbólicas derivadas da concepção dualista de “**manezinhos**” vs. “**os de fora**”. Ou seja, moradores locais “rivalizam” com os “de fora” e elaboram – também para efeitos nocivamente políticos – uma construção da imagem do “manezinho”, dotado de orgulho de suas origens, seu sotaque, seus hábitos, seu privilégio de morar num “paraíso litorâneo”. Mas Florianópolis cresce, de acordo com estimativas do IBGE, numa proporção de **10 mil novos habitantes a cada ano** e, aos poucos, a cidade vai mudando suas feições e suas necessidades, ganhando sotaques cada vez mais urbanos.

O fato é que, por trás do rótulo de “paraíso”, Florianópolis sofre tam-

bém do que Jane Jacobs (2007) chamou de “Grande Praga da Monotonia”, constituída por “Áreas Públicas Genéricas”, grandes distâncias e zoneamentos que dificultam a diversidade. Obviamente, esta percepção é aguçada principalmente para os “de fora”, pros quais Florianópolis muitas vezes volta a ser Desterro durante a “dança do cotidiano”. O centro da cidade – que concentra boa parte do comércio e

serviços, e também é a área mais bem provida de transporte público – à noite e nos finais de semana ganha a alcunha de “morto”, pela falta de opções de lazer e cultura que oferece.

Um dos poucos lugares na ilha associados à produção cultural, o **CIC - Centro Integrado de Cultura** - é um dos espaços que merecem análise crítica, por atestar a falência cultural institucional da cidade.



Centro Integrado de Cultura. Fonte: KOELZER, 2009.

Inaugurado em 1982, o Centro Integrado de Cultura visava suprir a falta de locais para abrigar eventos culturais de grande porte na cidade. Inicialmente concebido para ser implantado no aterro da Baía Sul, no centro de Florianópolis, acabou sendo construído na Agrônômica - um bairro de ocupação ainda incipiente - devido a motivos políticos da época. Este fato resultou em controvérsias por alguns setores da população, já que o local não era tão acessível quanto o aterro da área central.

De acordo com a análise de Mirelle Koelzer (2009), o projeto apresenta problemáticas que vão desde sua implantação no terreno até a inadequação dos espaços



internos para suas respectivas funções.

Koelzer afirma ainda que **"a arquitetura do CIC é neutra, não marca e não simboliza - é insípida, inodora."** E que **"trata-se de uma arquitetura que não dialoga com o entorno, pois o edifício é fechado em si mesmo"**. O acesso à edificação também privilegia os automóveis, e os pedestres que vão de ônibus ao local entram pelos fundos, onde a legibilidade do espaço é bastante confusa.

Esses e outros motivos fazem com que o CIC não tenha uma frequência constante de usuários e não se constitua efetivamente num centro de produção cultural.

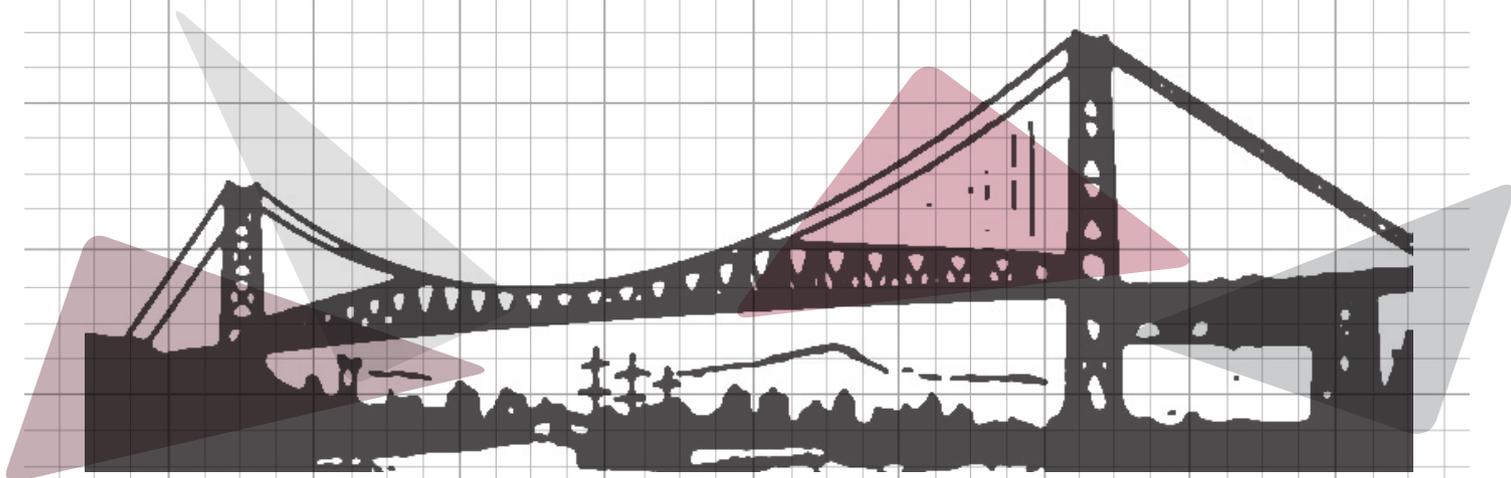


Seria interessante, portanto, que Florianópolis contasse com um espaço capaz de promover a cultura onde a cultura está, onde pessoas de diferentes procedências e diferentes destinos e finalidades pudessem se encontrar – também fora dos horários comerciais – e fomentar novas oportunidades e imaginários tanto para a vida coletiva urbana do local quanto para suas próprias vidas.

2. Conexões Urbanas

O independente sempre fez parte de um grupo social tão pequeno que há dez anos, quando ninguém tinha internet, quase todo indie florianopolitano imaginava ser o único da cidade. Mas se ontem o garoto de 15 anos (...) tinha a sina de viver solitário,(...), hoje ele tem seus lugares pra frequentar no sábado à noite e uma rede de amigos que abarca lugares do Brasil inteiro.

- "Uma Década de Rock Independente em Florianópolis", Beatriz Sanson.



Para compreender como comportamentos e espaços se articulam, o antropólogo José Magnani sugere quatro categorias de estudo: **pedaço, mancha, trajeto e circuito** (MAGNANI, 2007). Estas categorias são bastante úteis para o entendimento de como o que chamamos de “cultura independente” se manifesta em Florianópolis.

Primeiramente, o **pedaço** designaria o espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde, segundo o autor, “*se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade*”. Ele estaria ligado principalmente à

dinâmica do grupo com que ele se identifica.

Já as **manchas** seriam “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática dominante”. A mancha resulta “da relação que diversos estabelecimentos e equipamentos guardam entre si, que é o motivo da afluência de seus frequentadores” e ela é “mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento e sim, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenando, em vez da certeza, com o imprevisto: não se sabe ao certo o que ou quem vai se encontrar na mancha, ainda que se tenha uma idéia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos frequentadores”.

Os **trajetos** aplicam-se a “fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas”.

E, finalmente, o **circuito** trata-se de “uma categoria que descreve o exercício de uma

prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecidos em seu conjunto pelos seus usuários habituais”.

Em Florianópolis, o centro e a região dos bairros Trindade, Córrego Grande e Itacorubi são as áreas que concentram o maior número de jovens estudantes e universitários. Nestes locais encontram-se manchas de lazer, onde situam-se bares e lanchonetes frequentados por um número diversificado de usuários; e manchas de educação, caracterizadas pela presença de universidades, colégios e cursinhos pré-vestibulares. A região da Lagoa da Conceição também é uma mancha, principalmente de lazer noturno, com seus bares, casas noturnas e restaurantes.



Centro de Cultura, UFSC. Fonte: Google Images.

No entanto, dentro dessas manchas, encontram-se trajetos de diferentes grupos. **Como caracterizar, então, os trajetos dos que compõem os grupos da chamada “cultura independente”?**

É preciso dizer que a categoria de “pedaço”, neste caso, fica fundamentada principalmente no **território virtual** das redes de relacionamento, listas de email, blogs, programas de mensagens instantâneas. São por estes meios que se articulam os grupos, que podem ocupar diferentes espaços, como parques públicos, para efemeramente transformá-los em “pedaço”. E ainda podemos caracterizar como “pedaços permanentes” as universidades, o CIC, os shoppings e alguns bares. Outros estabelecimentos, no centro da cidade, também integram os trajetos, como sebos, brechós e lojas de instrumentos musicais, sendo muitos desses considerados “pedaços”. Porém, um dos espaços mais significativos para a cultura independente em Florianópolis hoje, a **“Célula Cultural”**, localiza-se no bairro João Paulo, relativamente afastado do centro e dos outros “pedaços” citados.

Partindo para o **circuito**, encontramos uma categoria que se expande além do território de Florianópolis. Ele engloba galerias alternativas de Porto Alegre, espaços de shows em Curitiba, centros culturais em São Paulo, festivais de shows independentes em Recife, estúdios e ateliês coletivos em Goiânia, entre muitos outros. Atualmente também existe o coletivo “Fora do Eixo”, que se define como *“uma rede de trabalhos concebida por produtores culturais das regiões centro-oeste, norte e sul no final de 2005, que queriam estimular a circulação de bandas, o intercâmbio de tecnologia de produção e o escoamento de produtos nesta rota desde então batizada de Circuito Fora do Eixo”*³. A internet é um dos “pedaços” do grupo, a partir do qual são gerados os trajetos e circuitos.

No mapa a seguir, produzido pelo coletivo Fora do Eixo e criado colaborativamente através do Google Maps, são indicados os espaços que formam o circuito. É possível, acessando este mapa na internet, obter o endereço e informações de cada um dos pontos indicados.

³ www.foradoeixo.org.br

circuito fora-do-eixo

Fonte: www.foradoeixo.org.br

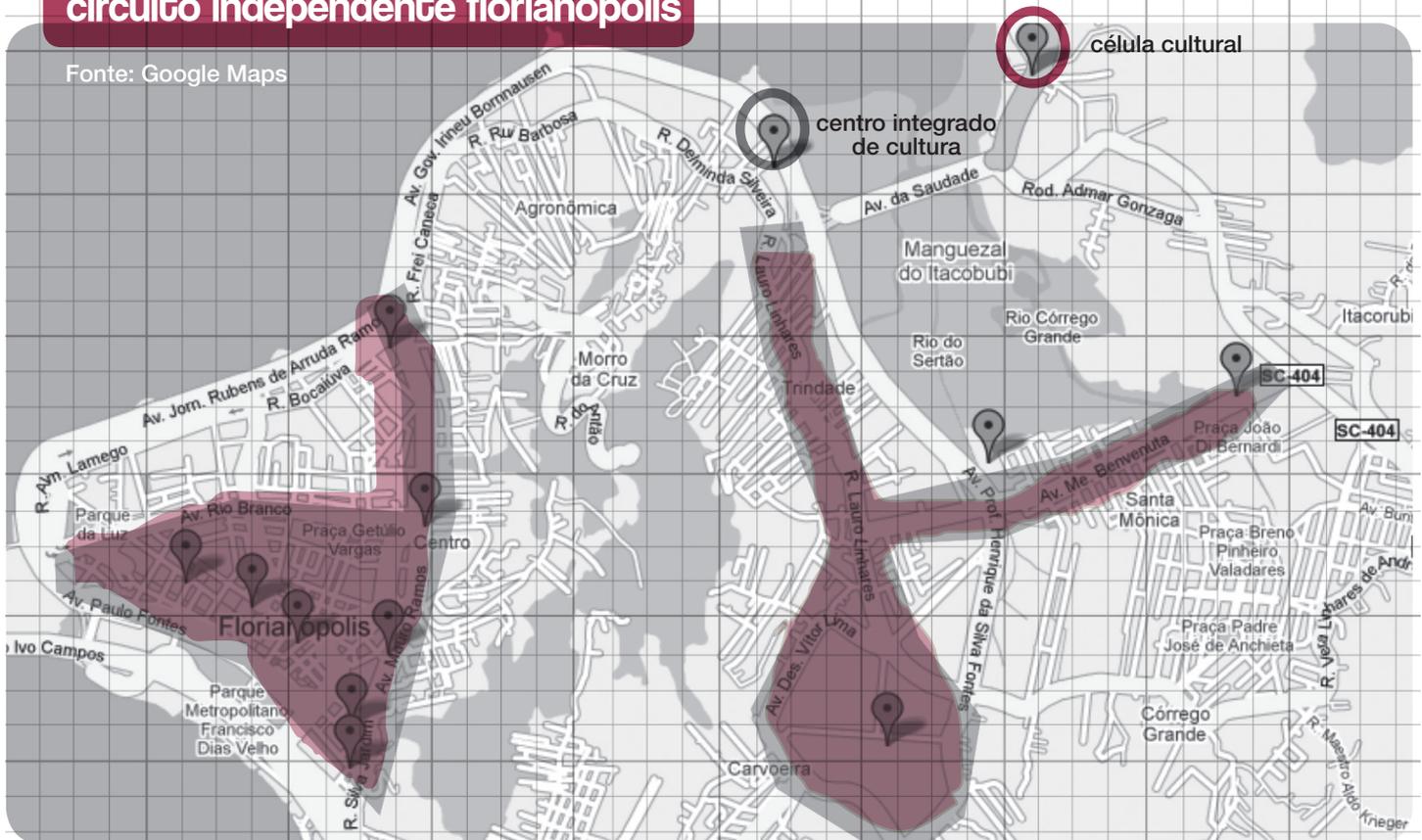


Já no mapa de Florianópolis, também obtido através do Google Maps, estão em destaque a UFSC, a UDESC, o CEFET, o Instituto de Educação, o SENAC, o SESC Prainha, o CIC, os shoppings Beira-Mar e Iguatemi, a Célula Cultural e alguns pontos no centro que costumam fazer parte do circuito, como lojas e bares. As áreas em

destaque caracterizam as "manchas" nas quais encontram-se as instituições de ensino e grande fluxo de estudantes. Observa-se que a Célula Cultural, em destaque na área circulado, apesar de ter suas atividades voltadas para este setor "jovem", encontra-se isolada das manchas que caracterizam seu principal grupo usuário.

circuito independente florianópolis

Fonte: Google Maps



3. Hub FLN - Conjugação de Fluxos Desterritorializados

Florianópolis é percebida pelos independentes como uma espécie de Burgo de Vondervotteimittis, um lugar regulado pela rotina. Ao invés de cercada por montanhas, Florianópolis é uma ilha, na qual, na visão nativa, nada de novo acontece. Os 'rapazinhos estrangeiros', diabinhos, é que querem desregular a 'ordem' do lugar, o ritmo dos acontecimentos de uma cidade tida como conservadora. Mas como estes rapazinhos estrangeiros pretendem mudar a cidade? (...) 'Chamando a galera pra curtir'.

- "Comunidade Rock e Bandas Independentes de Florianópolis", Tatyana Jacques

Afirma Deleuze que "os desejos são maquiúnicos" - nunca desejamos uma só coisa, desejamos sempre um *conjunto* de coisas (HAESBAERT). Na proposta de um Hub em Florianópolis está contido, portanto, não apenas o desejo de um espaço adequado para as ações de uma determinada cultura, a independente. Há muitos desejos além.

Pensar globalmente e agir no local parece ser a tônica da contemporaneidade. Mas a cultura em Florianópolis às vezes é confundida com "folclore". A manifestação artística de algo que não seja boi-de-mamão, renda de bilro ou lendas bruxólicas dificilmente encontra lugar que não seja privado. Falta pensamento global aos órgãos de cultura municí-

pais. Falta a percepção de que agregar novos valores não significa abdicar dos antigos.

A abordagem aqui feita, a partir da cultura independente, é pelo fato desta cultura constituir comunidades afetuais configuradas por uma estética que contém em si uma ética gregária, voltada para a produção de subjetividades, criativa, que explora o devir e não é conformada às estruturas pré-estabelecidas. O norte, se é que ele existe, é ir na direção oposta à que certas políticas nos levam - padronização, falta de sentido, isolamento, desamparo, desemprego.

O desejo de conjugar os fluxos, de estar junto, de criar, é também o de sentir-se em casa no espaço público e no mundo.



levantamento histórico e tipológico

1. Histórico

O **hub** é um conceito que não está necessariamente associado a uma tipologia. Pode-se dizer que ele é um conjunto de possibilidades programáticas adaptáveis aos mais diversos espaços. No entanto, por ter como foco o **fazer**, a associação mais imediata seria com as **escolas de artes e ofícios** e também os **centros culturais**.

Historicamente, uma das primeiras instituições criadas para o ensino de ofícios no país foi o Colégio das Fábricas, surgido em 1809 no Rio de Janeiro, após da vinda da família real para o Brasil. Posteriormente, novas instituições foram sendo implantadas, como as Casas de Educandos Artífices (1840-1856), a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro (1820) e os Liceus de Artes e Ofícios (1858 no Rio de Janeiro, 1872 em Salvador e 1873 em São Paulo).

Nestas instituições, eram ensinados aos aprendizes os ofícios de tipografia, enca-

dernação, alfaiataria, carpintaria, marcenaria, tornearia, entalhe, funilaria, ferraria, serralheria, courearia ou sapataria (CUNHA, 2000). Este tipo de educação artesanal desenvolvia-se, segundo Cunha, mediante **processos assistemáticos, nos quais o aprendiz ia ajudando o mestre em pequenas tarefas até dominar, aos poucos, o ofício**. A diferença principal entre esse tipo de educação e a educação industrial – como a que posteriormente surge através dos SENAIs e dos CEFETs – é que **a finalidade da educação artesanal é que o aprendiz possa vir a ser um mestre de ofício, com sua própria oficina, enquanto na educação industrial a finalidade é a ocupação de um posto, como trabalhador assalariado, numa divisão complexa de trabalho** (CUNHA, 2000).

Ainda, durante a época do Brasil imperial, quando as escolas de artes e ofícios come-

çaram a surgir, o trabalho artesanal/manual era visto com preconceito, pois era destinado aos escravos. Trabalhadores livres tendiam a se afastar deste tipo de atividade, para eliminar as ambiguidades de classificação social (CUNHA, 2000). Já no Brasil republicano, imerso no pensamento positivista, as escolas de artes e ofícios foram aos poucos sistematizando seu ensino, tornando-o mais próximo ao ensino industrial, com interesses claramente mercadológicos, resultando em cursos cada vez mais elitizados.

No momento atual que vivemos, **a aprendizagem de um ofício pode significar emancipação. A internet abre as portas do mundo para a comercialização de produtos de caráter artesanal.** O hub atua, portanto, como uma **incubadora**, com um estilo de ensino similar ao das escolas de ofícios do período imperial, mas com as possibilidades de comércio e troca cultural que a “sociedade em rede” oferece.



Oficina de Sapateiros. Instituto Afonso Pena, Manaus. Fonte: <http://jmartinsrocha.blogspot.com/2009/01/instituto-afonso-penna.html>

2. Tipologias dos Liceus de Artes e Ofícios

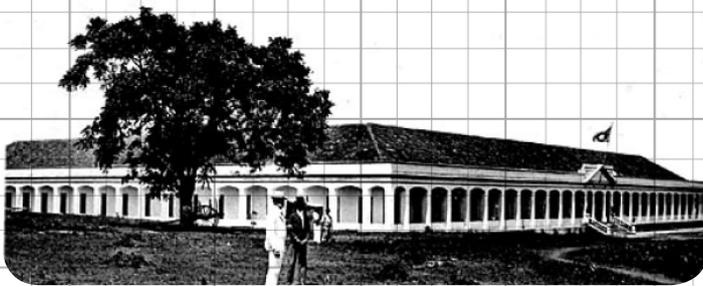
O estilo de arquitetura predominante da época em que foram implantados os Liceus de Artes e Ofícios do país era essencialmente o **neoclássico**, contando com espaços organizados ao longo de eixos simétricos, pilares de ordens clássicas, frontões, arcos e decoração em relevo e pátios internos, como pode ser observado nos exemplos a seguir.



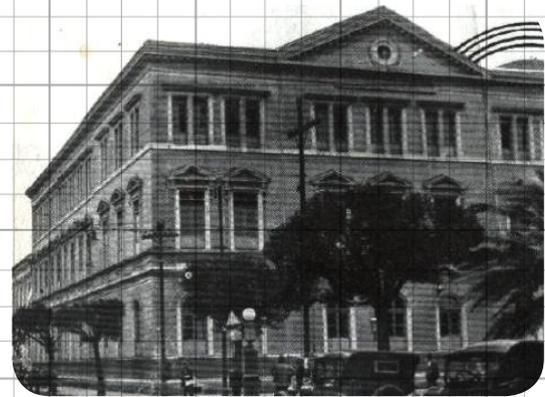
Prédio antigo do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Fonte: www.dezenovevinte.net



Prédio do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, projetado por Bethencourt da Silva. Fonte: www.dezenovevinte.net



Instituto Afonso Pena (exterior), Manaus. Fonte: <http://jmartins-rocha.blogspot.com/2009/01/instituto-afonso-penna.html>



Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Fonte: <http://robertoseciosp.flogbrasil.terra.com.br/foto11370754.html>

3. Tipologias de Hubs

A maior parte de hubs pelo mundo está associada ao conceito de **co-working**, ou seja, profissionais independentes de múltiplas áreas que compartilham o mesmo espaço de trabalho numa atmosfera colaborativa de abertura e transparência.

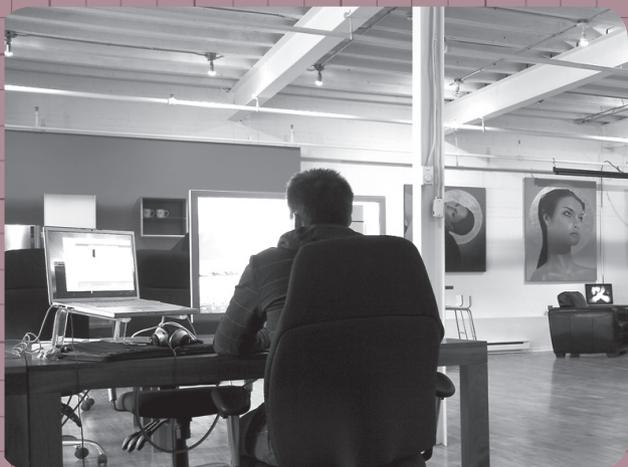
Em geral, os espaços são dotados de amplas áreas com mesas para trabalho individual, e salas para trabalho coletivo (reuniões e conferências). Os hubs também contam com café, auditório e armários individuais.



Independents Hall [Filadélfia, EUA]
www.independentshall.org



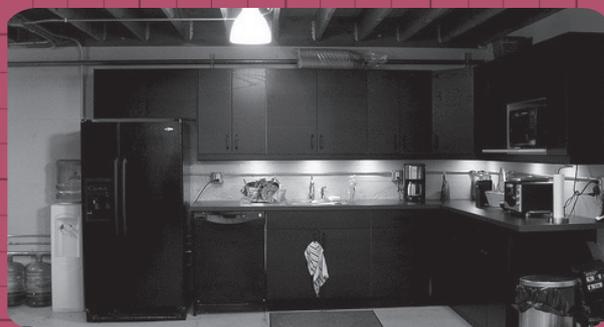
Sandbox Suites [São Francisco, EUA]
www.sandboxsuites.com



Station C [Montreal, Canadá]
<http://station-c.com>



Citizen Space [São Francisco, EUA]
<http://citizenspace.us>





Hub King's Cross [Londres, Inglaterra]
<http://kingscross.the-hub.net>



Hub Stockholm [Estocolmo, Suécia]
www.the-hub.se





Hub Brussels [Bruxelas, Bélgica]
<http://thehubbrussels.wordpress.com>



Center for Social Innovation [Toronto, Canadá]
<http://socialinnovation.ca>

projetos de referência

1. Mideateca - Sendai, Japão - Toyo Ito

A Mideateca de Sendai é um dos centros culturais mais interessantes no mundo atualmente. Nele, Toyo Ito trabalha com o conceito de **"arquitetura líquida"**, na qual os espaços devem ser fluidos e permitir a multiplicidade de atividades e informações. Para isso, o projeto estrutural do edifício conta com a simplicidade de elementos - "planos", "tubos" e "pele" - que permitem que a Mideateca esteja em processo contínuo de modificação e adaptação de funções.

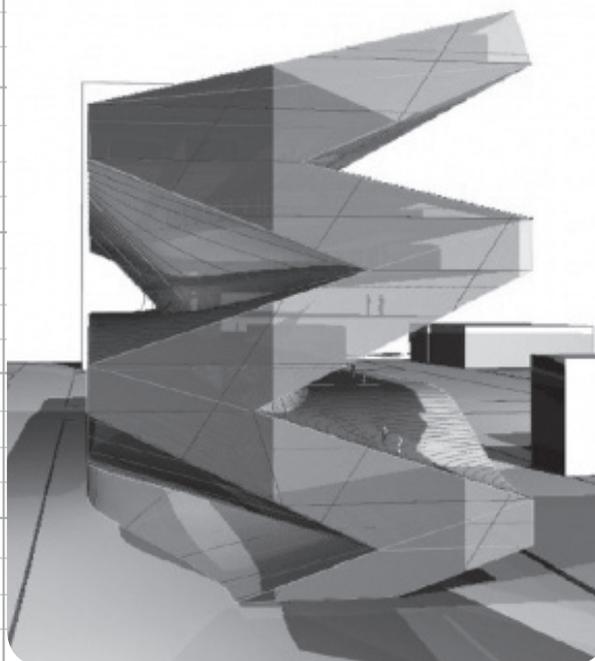


Mideateca de Sendai - fachada e espaços internos. Fonte: Google Images.

2. Mideateca, Nova Orleans, EUA - UN Studio

O projeto do escritório holandês UN Studio para a midiateca de Nova Orleans foi baseado conceitualmente na forma de um zigurate, antigo templo mesopotâmio. O intuito do edifício é de reestabelecer um equilíbrio na relação "comércio-cultura", através da mistura de espaços públicos e privados, encorajando o compartilhamento dos ambientes e a interação entre os usuários e moradores da região.

O destaque do projeto está na forma do edifício, que possibilita a criação de jardins elevados, gerando uma interessante relação entre interior-exterior e inserindo o verde na paisagem.



Mideateca de Nova Orleans - perspectiva e fachada. Fonte: architecture.myninjaplease.com/?p=8

da Cruz. A avenida é justamente o eixo de encontro entre o maciço e a planície central.

Através de sua longa extensão é possível observar paisagens diversas, compostas de muitos estratos sociais distintos. Segundo Camila Prêve (2008), a região da baía norte, que tem como limite a Av. Beira-Mar Norte, é a que concentra o "estrato rico", enquanto a região da baía sul concentraria o "estrato pobre". Porém, a paisagem é marcada por transitoriedades - homogêneas, intermediárias e abruptas - que assinalam as graduais transformações históricas e sociais da avenida.



Transições intermediárias

Fonte: Camila Prêve (2008)



Transições homogêneas

Fonte: Camila Prêve (2008)



Transições abruptas

Fonte: Camila Prêve (2008)

Muitos marcos arquitetônicos também constituem a paisagem local. Os amplos lotes do início da ocupação da avenida, antes pertencentes a famílias abastadas da região, foram as poucos sendo apropriados pelo governo e pelos empreendedores, devido ao grande potencial de fluxo da via.



Instituto Estadual de Educação [1964]

Fonte: Camila Prêve (2008)



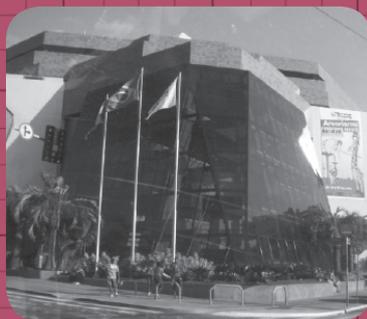
Av. Beira-Mar Norte [1979]

Fonte: Camila Prêve (2008)



Shopping Beira-Mar [1993]

Fonte: Camila Prêve (2008)



Túnel Antonieta de Barros

Fonte: Camila Prêve (2008)



Igreja Universal do Reino de Deus [2004]

Fonte: Camila Prêve (2008)



Majestic Palace Hotel [2005]

Fonte: Camila Prêve (2008)

avenida mauro ramos

Fonte: Camila Prêve (2008)



Entretanto, chama a atenção o fato de que, numa avenida repleta de fluxos, com grande diversidade social, de usos, de paisagem e de marcos arquitetônicos de diferentes caracteres, não exista nenhum equipamento de porte voltado para a área cultural. E são essencialmente estas características que tornam a via um lugar adequado para a implantação de um hub em Florianópolis.

É importante destacar também o valor simbólico da intersecção da av. Mauro Ramos com a av. Hercílio Luz, que a conecta com o centro histórico da ilha. O edifício que marca o cruzamento dessas vias, onde hoje é um mercado, já serviu como rodoviária da cidade até 1981, semantizando o lugar como local de fluxos e trocas. Ele também assinala a equidistância entre os polos mais e menos abastados da Av. Mauro Ramos, sugerindo um local de convergência da diversidade.

avenidas mauro ramos e hercilio luz

Fonte: Google Maps

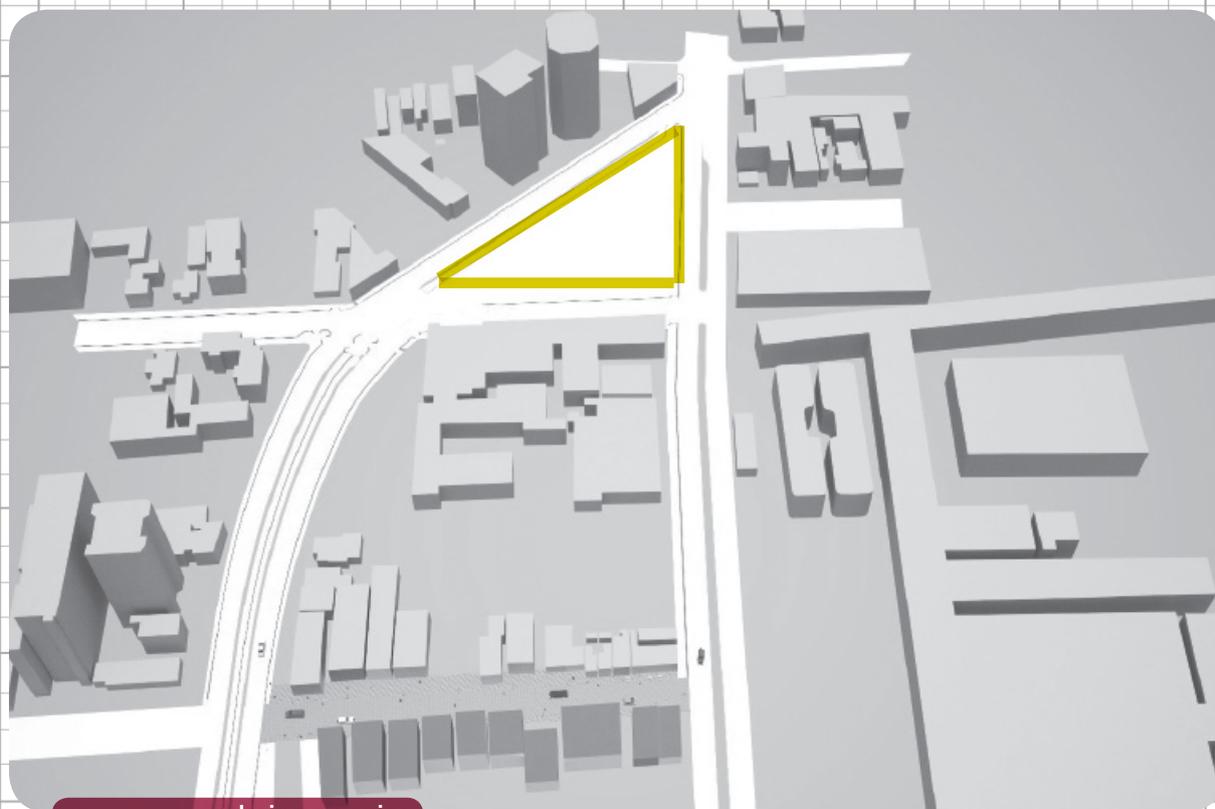


2. Características do Terreno e do Entorno

Situado entre as avenidas Mauro Ramos e Hercílio Luz e a rua Emílio Blum, o terreno da "antiga rodoviária" - como é popularmente conhecido - apresenta uma área de 2874 metros quadrados.

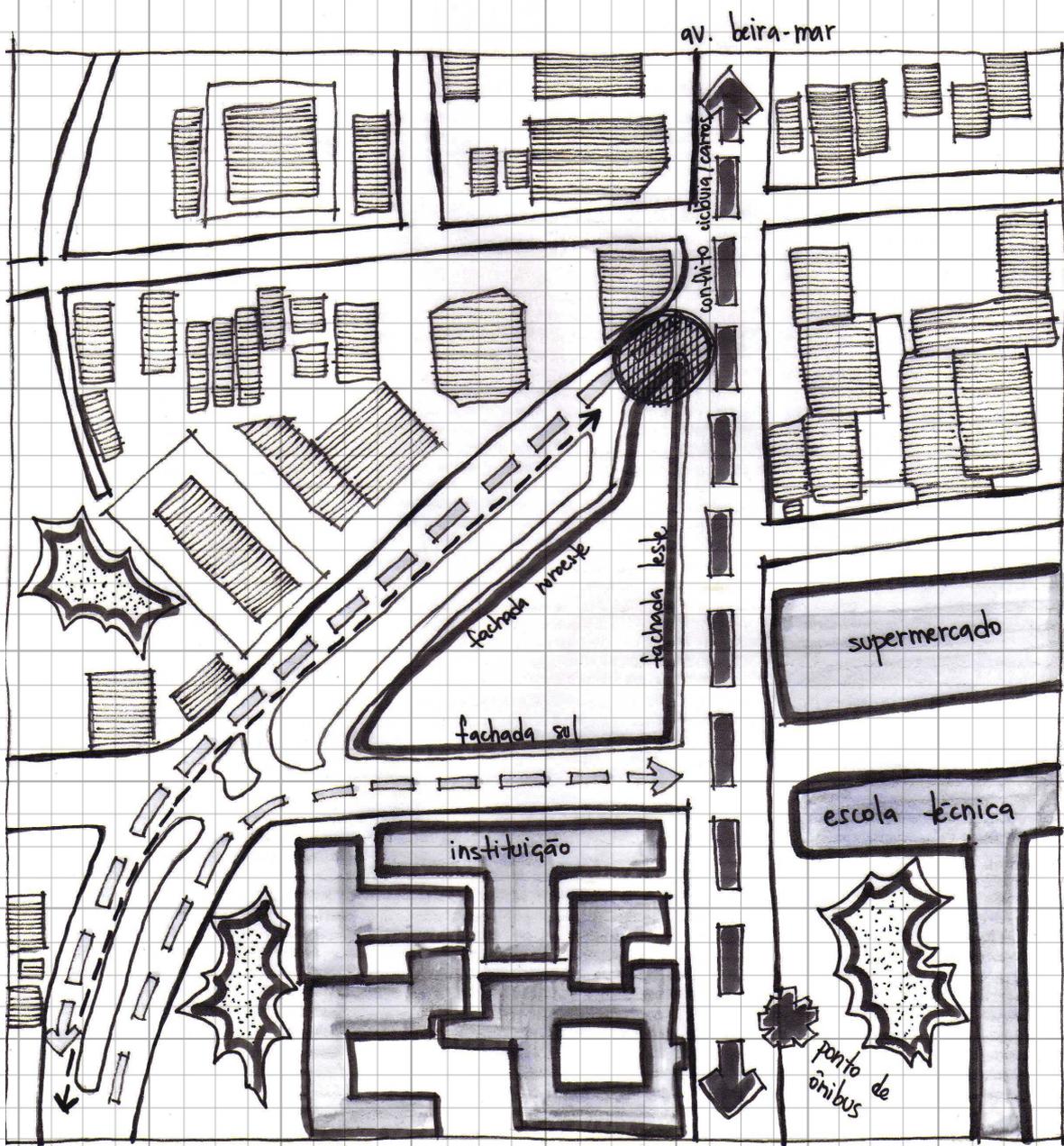
Seu entorno conta com edifícios institucionais (grãos maiores), residenciais (gabaritos maiores) e comerciais (grãos e gabaritos menores).

Quanto à topografia, o terreno não apresenta desníveis.



entorno cheios e vazios
gabaritos

Fonte: Camila Prêve (2008).



centro histórico

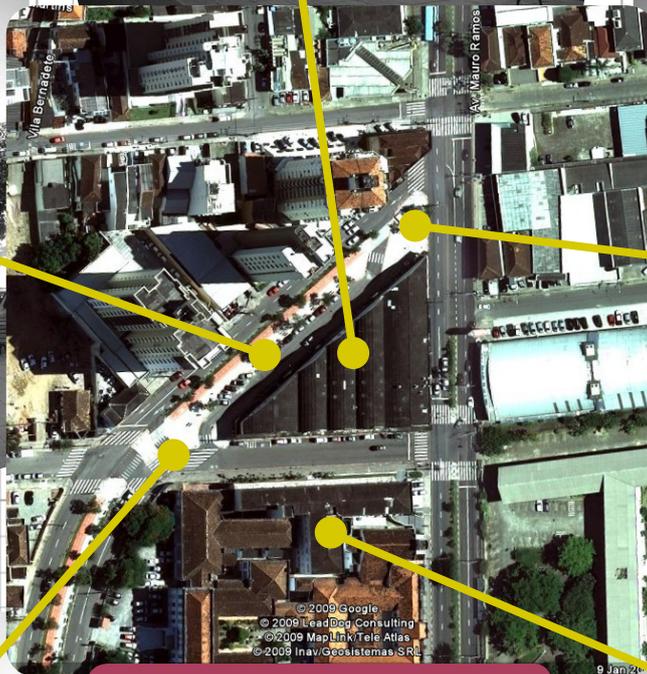
-  via coletora (alto tráfego)
-  médio tráfego
-  ciclovia / passeio

túnel / centro

esquema gráfico vias e fluxos
vegetação
conflitos



Ciclovia da Av. Hercílio Luz.
Fonte: autora.



Av. Mauro Ramos.
Fonte: autora.



Cruzamento da Av. Hercílio Luz com a rua Emilio Blum.
Fonte: autora.

terreno e entorno

Fonte: Google Earth



Rua Emilio Blum.
Fonte: autora.

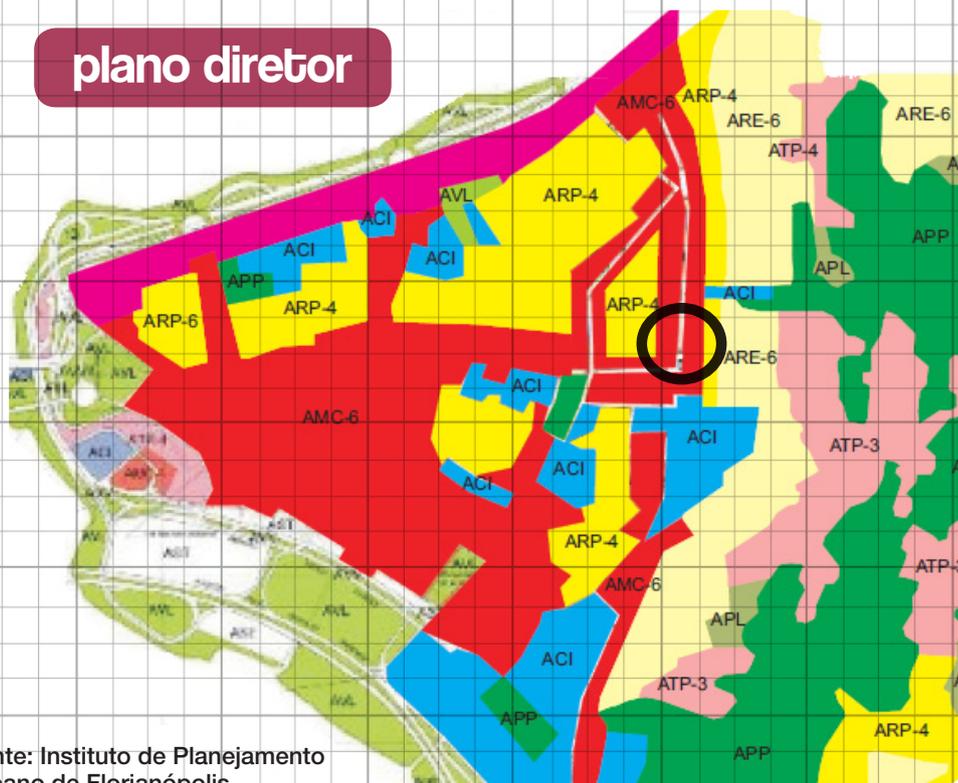
3. Legislação

Segundo a legislação do Plano Diretor do distrito sede de Florianópolis, o terreno da antiga rodoviária situa-se numa **AMC-6** (Área Mista Central) de uso misto, em zona urbanizada.

Zonas urbanizadas são as áreas caracterizadas pela contiguidade das edificações e pela existência de equipamentos públicos, urbanos e comunitários, destinados às funções de habitação, trabalho, recreação e circulação.

E **áreas mistas** são aquelas que concentram atividades complementares à função residencial, subdividindo-se conforme os usos permitidos pela legislação.

plano diretor



AMC-6

Permite usos comerciais e culturais.

Limites de Ocupação:

Lote mínimo - 1020m²

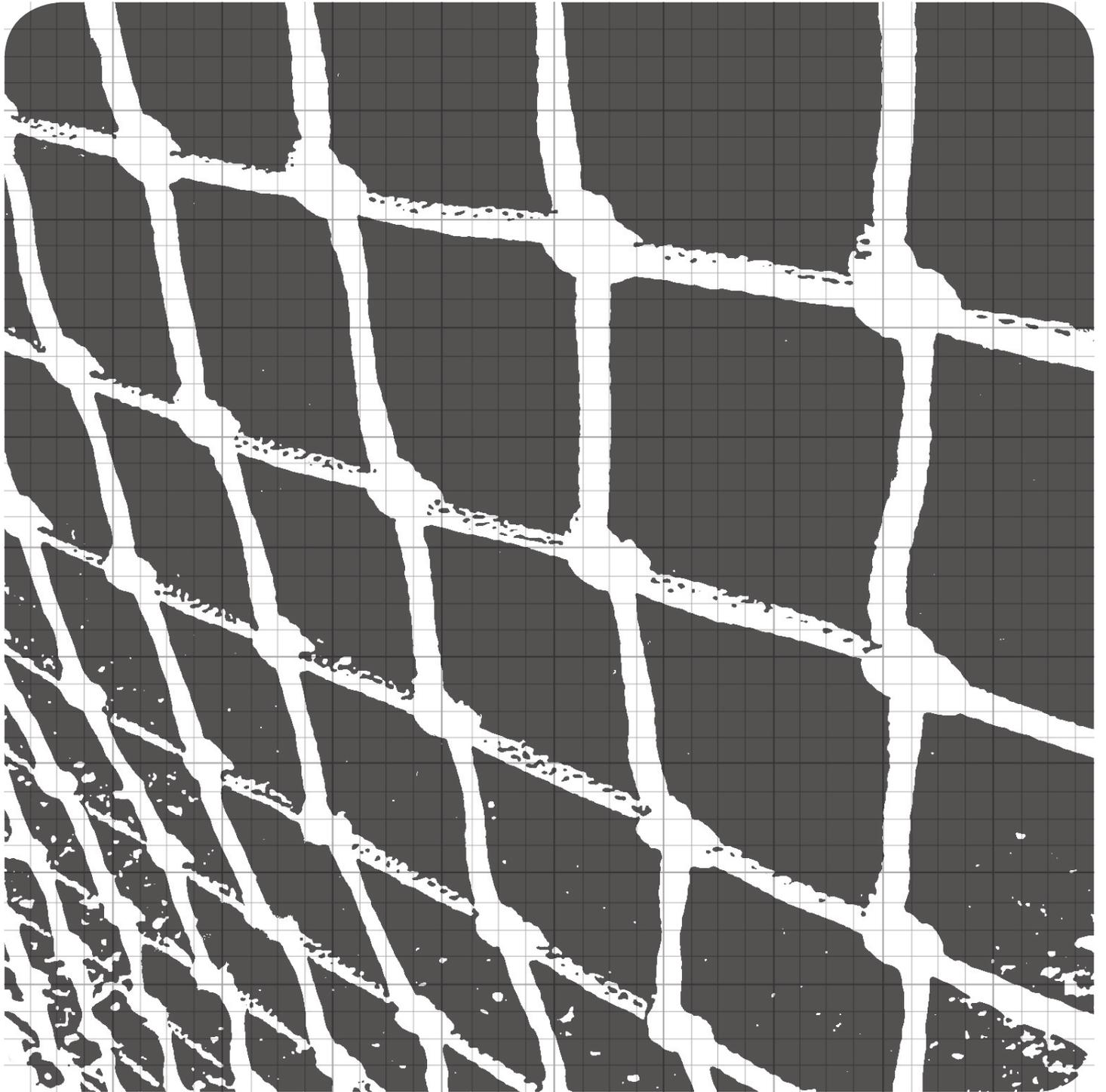
Testada mínima - 30m

Número máximo de pavimentos - 12 a 18 (utilizando transferência de índice)

Índice de aproveitamento máximo - 3,0

Taxa de ocupação - 100%

Fonte: Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis.

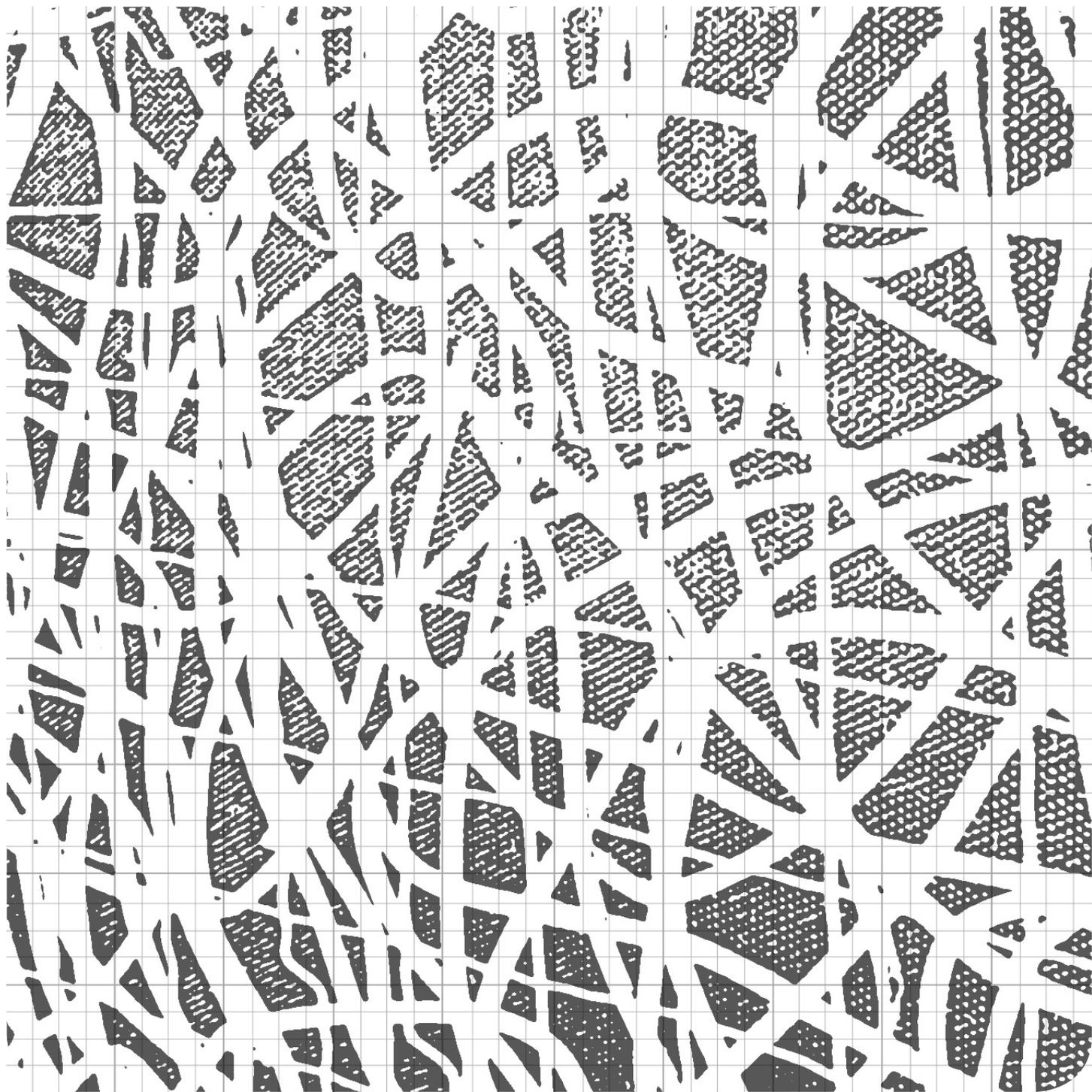


programa de necessidades

O seguinte programa arquitetônico foi baseado em desejos de *ações*. Pensar o programa nesses termos leva a uma reflexão a respeito da qualidade espacial para a realização das ações, e não apenas resoluções quantitativas que limitam a criação.

A pergunta que aqui predomina é o **como**, e não apenas o *quanto*.

- encontrar pessoas para produzir junto
- deparar com o inusitado e o diferente
- assistir e promover eventos
- expor trabalhos
- comercializar produtos autorais
- gravar músicas e vídeos
- dançar
- aprender técnicas gráficas (desenho, pintura, serigrafia, xilo e litogravura)
- conectar à internet
- ficar de boqueira
- ler/escrever/publicar um livro
- assistir palestras
- fazer reuniões
- aprender a costurar
- construir brinquedos
- cozinhar junto
- reciclar
- ensaiar
- pensar e ter idéias
- aprender um ofício (marcenaria, encadernação, cerâmica...)
- imprimir marcas / deixar vestígios
- isolar-se
- aprender um instrumento musical
- projetar um filme
- conhecer novas pessoas
- descansar / dormir
- comer
- fotografar
- meditar
- ensinar
- trocar
- experimentar (o experimento é desterritorialização)



intenções projetuais

Desinventar objetos. O pente, por exemplo.
Dar ao pente funções de não pentear.
Até que ele fique à disposição de ser
uma begônia. Ou uma gravanha.

- “O Livro das Ignorâncias”, Manoel de Barros

Se tivéssemos uma função absoluta, uma inequívoca
correspondência entre proposição e sentido,
os dicionários seriam obras perfeitas e acabadas,
a linguagem perderia todo o seu dinamismo e, pior,
perderia seus poetas.

- Alessandro Carvalho Sales

Uma arquitetura, especialmente a que se propõe para pessoas criativas, deve ser um **agenciamento**. Seu objetivo não é o de oferecer espaços racionalistas e plenamente funcionais para a criação de algo, mas o de criar uma atmosfera que provoque e desafie a criatividade.

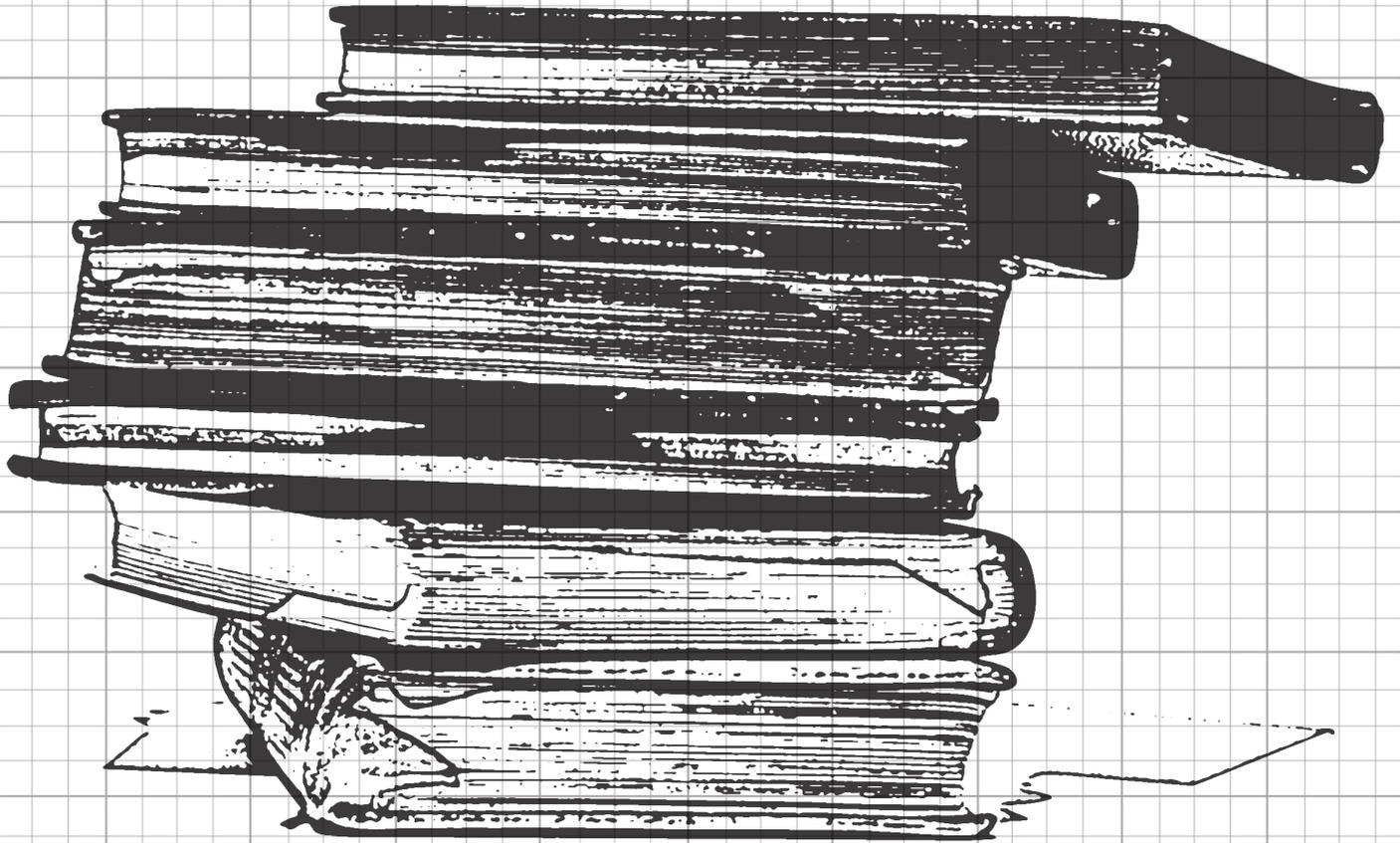
O espaço não precisa necessariamente ser conformado. Ele pode desobedecer aos cânones arquitetônicos, às escalas, aos fluxogramas. **Ele faz o corpo se estranhar e se perceber**. Nele pode estar contido o desconforto. Porque o desconforto e a in-

certeza também são agentes da criação.

O espaço não precisa ser claramente legível. Mas pode ser intuitivo. Deve deixar guiar pela **curiosidade**. Pode ser como a toca do coelho da Alice de Lewis Carroll, que a leva do real para o fantástico e a faz mergulhar em surpresas e questionamentos.

O espaço pode ser incompleto. Ter várias facetas. Conjuguar, **descontinuar**.

E, acima de tudo, ele deve ficar à disposição de ser aquilo que ainda nem se imagina que ele possa. **O espaço deve o devir**.



referências bibliográficas

1. LIVROS

BERMAN, Marshall. **Tudo Que É Sólido Desmancha no Ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERQUE, Augustin. *Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural*. In: **Paisagem, Tempo e Cultura**. Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (Orgs.). Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CASTELLS, Manuel. **The Information Age: Economy, Society and Culture**, vol.1 (The Rise of Network Society). Malden: Blackwell, 1996.

CUNHA, Luiz Antônio. **O Ensino Industrial-Manufatureiro no Brasil**. Revista Brasileira de Educação (São Paulo), no. 14, maio/agosto 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs** Vol.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari**. Artigo. Publicado em: http://www.uff.br/geographia/rev_07/rogerio7.pdf (Acesso: 12.11.08)

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **A Contemplação do Mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **A Parte do Diabo: Resumo da Subversão Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Sobre o Nomadismo – Vagabundagens Pós-Modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAGNANI, J.G.C. “*Quando o campo é a cidade*”. In: **Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. “*Introdução Circuito de Jovens*”. In: **Jovens na Metrópole: Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. J.G.C. Magnani, Bruna M. de Souza (org.). São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAIS, José Machado. **Jovens e Cidadania**. Sociologia, Problemas e Práticas n°49, 2005, pp. 53-70.

SALES, Alessandro Carvalho. **Deleuze e a Lógica do Sentido: O Problema da Estrutura**. Trans/Form/Ação, São Paulo, 29(2): 219-239, 2006.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova** (1ª Edição, 1978). São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2006.

THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

www.the-hub.net

2. Sites

www.designboom.com

www.archdaily.com

www.dezeen.com

<http://totonko.com>

www.plataformaarquitectura.cl

www.vazio.com.br

3. Visitas Técnicas

Curitiba (Centro Cultural do Antigo Paço Municipal)

São Paulo (Centro Cultural São Paulo, Itaú Cultural, Galeria Choque Cultural, Loja Colaborativa Endossa)

4. Trabalhos Acadêmicos

KOELZER, Mirelle. **Cultura, o Mecanismo Reversor**. Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade Rock e Bandas Independentes de Florianópolis: Uma etnografia sobre sociabilidade e concepções musicais**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

PRÉVE, Camila. **Av. Mauro Ramos – Fatos históricos que definem seus extremos sociais**. Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

SANSON, Beatriz Tironi. **Uma Década de Rock Independente em Florianópolis**. Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo. Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.