

Priscila Chamone Gesser

**PERCURSO EM POIESE DO PATRIMÔNIO DE  
FLORIANÓPOLIS, SC.**

Dissertação submetida ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Urbanismo, História e Arquitetura da  
Cidade da Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do Grau  
de Mestre em Urbanismo, História e  
Arquitetura da Cidade.

Orientador: Prof. Dr. Luiz  
Eduardo Fontoura Teixeira

Florianópolis  
2012



Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Gesser, Priscila Chamone  
Percurso em poiese do patrimônio de Florianópolis, SC /  
Priscila Chamone Gesser ; orientador, Luiz Eduardo  
Fontoura Teixeira - Florianópolis, SC, 2012.  
232 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina. Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em  
Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade.

Inclui referências

1. Arquitetura. 2. Patrimônio Histórico. 3. Patrimônio  
Ausente. 4. Sistemas Significos. 5. Florianópolis. I. Fontoura  
Teixeira, Luiz Eduardo. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e  
Arquitetura da Cidade. III. Título.



Priscila Chamone Gesser

**PERCURSO EM POIESE DO PATRIMÔNIO DE  
FLORIANÓPOLIS, SC.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 28 de junho de 2012.

---

Prof.<sup>a</sup> Maria Inês Sugai, Dr.<sup>a</sup>  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira, Dr.  
Orientador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Nelson Popini Vaz, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Gilberto Sarkis Yunes, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Themis da Cruz Fagundes, Dra.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Mario Cesar Coelho, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina





Este trabalho é dedicado aos  
meus pais & filhos e a todos que  
pensam sobre esta cidade.



## AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradecer aos professores responsáveis pela coordenação do programa, Prof.<sup>a</sup> Maria Inês Sugai e Prof. Almir Francisco Reis que conduziram durante minha permanência no PGAU-Cidade, de forma alternada entre coordenadoria e subcoordenadoria, seus trabalhos em gestão de forma séria, competente e incansável.

Em especial ao meu orientador, Prof. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira, que numa relação de muito respeito e admiração, desenhou o cenário ideal para pesquisa, e que mesmo atravessando um momento delicado de saúde, ofereceu sempre um equilíbrio sofisticado entre crítica e estímulo.

Aos professores responsáveis pelo Processo Seletivo na ocasião de meu ingresso, Prof.<sup>a</sup> Lisete T. Assen Oliveira, Prof. Eduardo Castells e Prof Gilberto Sarkis Yunes, por acreditarem no meu projeto de pesquisa e em minha arguição, possibilitando dessa forma, que eu pudesse escrever esta e outras tantas linhas.

Aos membros da Banca Examinadora aqui expostos, que julgam e auxiliam na continuidade das inquietações do tema.

Gostaria de agradecer aos professores que diretamente nos instruíram neste período em que frequentamos o Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade – PGAU-Cidade/UFSC e que dessa forma efetivamente participaram de minha formação.

Agradecer também aos professores que, por motivo de grade de horários ou de oferta curricular, não estiveram com suas disciplinas disponíveis no ano 2010, mas que de maneira continuada colaboravam para a construção do Programa.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento PPEGC/UFSC, onde pude, interdisciplinarmente, frequentar suas aulas e revalidá-las no PGAU-Cidade, constituindo uma formação híbrida para esta pesquisa.

Agradecer aos professores recém credenciados no PGAU-Cidade durante este biênio, bem como àqueles que findaram suas atividades profissionais, delineando este momento de transição.

Ao conjunto do colegiado, onde pude perceber, através da representação discente, toda a máquina de produção em funcionamento, além de poder observá-los trabalhar num enriquecedor aprendizado paralelo.

Aos membros da Comissão do Processo Seletivo 2011 e da Comissão de Bolsas 2011/2012, onde tive a honra de dividir os trabalhos com equipes tão qualificadas.

Ao Prof. Cesar Floriano, acolhendo minhas ideias e atitudes durante o convívio no estágio docência.

À CAPES/REUNI, uma vertente ímpar e inesperada, intensificando meu envolvimento através da atuação de apoio pedagógico com os professores Cesar Floriano e Luiz Eduardo Fontoura Teixeira no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, num grande retorno da experiência do exercício da docência.

Ao Prof. Milton Conceição da Luz, que mesmo não fazendo parte deste Programa de Pós-graduação, oportunizou sua disciplina da graduação no curso de Arquitetura e Urbanismo para implementar as atividades como bolsista CAPES/REUNI.

Ao Prof. Américo Ishida, pelo convite para elaboração conjunta do Parecer relativo à Maratona de Projeto da Semana Acadêmica 2010 de Arquitetura da UFSC

Aos colegas de turma, pela confiança depositada no direito discente de representá-los, pelo apoio e amizade.

Aos colegas de outras turmas, que com formações diferenciadas, possibilitarão ricas trocas culturais em futuros momentos profissionais.

Ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo, na imagem da Prof. Sônia Afonso, pela abertura e respaldo durante meu acesso na interação com o apoio pedagógico CAPES/REUNI.

À Secretaria do PGAU, na figura de Adriana Cardoso Vieira que, sempre solícitamente encaminhou, num infundável trabalho de pedidos e processos, a materialidade do Programa.

À UFSC, como instituição e como imagem de seus servidores, funcionários e alunos dos quais pude ter um maior envolvimento.

Aos meus filhos, Gabriel Gesser Brasil, Bruno Gesser Brasil, Maria Fernanda Gesser Brasil e meus pais, Dr. Nilton Gesser e Márcia Chamone Gesser, meu ponto de equilíbrio, meu suporte, minha estrutura.

A Deus, essa certeza da qual dispensei provas.





Por muito tempo achei que a  
ausência é falta.  
E lastimava, ignorante a falta.  
Hoje não a lastimo.  
Não há falta na ausência.  
A ausência é um estar em mim.  
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus  
braços,  
que rio e danço e invento exclamações alegres,  
porque a ausência,  
essa ausência assimilada,  
ninguém a rouba mais de mim.

(Carlos Drummond de Andrade, 1984)



## RESUMO

A abordagem de uma categoria de patrimônio – o ausente – através de um percurso e a tentativa de historiar esta transformação urbana nos ciclos da cidade, se caracterizaria por um amplo e descontínuo espectro de elementos, especialmente quando observada a transição entre os últimos três séculos em Florianópolis. Esses elementos aparecem inclusive na alteração do sistema de transporte inicial - de marítimo a viário – e se fazem mais visíveis na paisagem urbana com os aterros-vias e os consequentes gargalos e solo criado, sendo assim incorporados aos meandros da cidade. Este trabalho visa entender como elementos arquitetônico-urbanos e seus signos através de sua ausência assimilada, interagem na paisagem da cidade pelos processos de criação e destruição do patrimônio construído, através da proposição de um percurso não-linear. Considerando que, em Florianópolis, muitos espaços de grande carga histórica são estranhamente despercebidos pela população, e parecem gerar pouca reflexão no seu cotidiano, tentamos sistematizar uma abordagem de maneira atemporal. Resgatamos uma abordagem fenomenológica, um outro mapa da cidade, não referenciada apenas por estilos ou cronologias, mas pela importância de referenciais urbanos significativos. Tentamos assim abrir espaço para uma possível e significativa espacialização do que se situa continuamente em desuso. Tal configuração – ou desconfiguração – de Florianópolis, tem contribuído para uma diminuição da marca de pluralidade de seus ciclos históricos, assim interrompendo o que poderia ser uma transitoriedade plena. A análise é baseada na obra de Kevin Lynch, para a composição inversa de uma imagem da cidade, com arquiteturas extintas. Foram feitos registros de pontos de um percurso, num chamado extemporâneo, mas apenas como um mapa mental, haja vista que esses pontos não mais fazem parte do cenário urbano em tela. A tentativa foi a de discorrer sobre a possibilidade de uma poligonal histórica, numa amarração abstrata do ponto de vista geométrico, mas convergente na intencionalidade de um percurso. O trabalho se propõe a registrar objetos significativos do espaço patrimonial extinto, com algo em comum na formação de ausências na cidade, e não apenas como ausências arquitetônicas isoladas. Numa lacuna possível de investigação, o trabalho aborda o tema da irreversibilidade nas relações do Patrimônio Histórico com a cidade, o que pode ser tão contundente quanto discutir o que deve ou não ser preservado. Com um recorte na área central da cidade de Florianópolis, o triângulo peninsular, a partir do impasse da implosão de uma obra

significativa como o Hotel La Porta e o descaso em torno deste assunto, tivemos como partida esta análise para compor um quadro que elencasse obras similares extintas. Este percurso desenhado se abre derivando à Poligonal Histórica Abstrata, mas, diametralmente oposto ao seu início, retorna para um traçado em mão-dupla ao finalizar sua formação. Isso apontaria para um mapa de alerta de regiões de interesse patrimonial, onde há permanências em vias de se tornarem futuras ausências. O trabalho propõe uma inquietação que pretende polemizar com os conceitos de valor patrimonial, desde sua dimensão simbólica, até a ausência da formação de uma dimensão topoceptiva para a história da cidade.

**Palavras-chave:** Florianópolis. Percurso Urbano Imaginário. Patrimônio Ausente.





## ABSTRACT

### **The creation to heritage-away through a route in FLN, SC.**

The Creation to heritage-away through a route and the attempt to portray this urban transformation in Florianópolis, characterized by a broad-spectrum of discontinuous elements, especially when viewed at the transition between the last three centuries. These elements appear in the change of the initial transportation's mode, they become more visible in the urban landscape with *embankment-way* and the resulting *bottlenecks* for created-soil, and thus incorporated and diluted in the intricacies of the city. This research aims to understand how architectural elements and their signs, assimilated by their absence, interact in the urban landscape through the processes of creation and destruction by patrimony, like a *heritage-away*, through a route. Whereas in Florianópolis, many areas of immense historical burden is strangely unnoticed by the population and seem to generate little reflection in their daily lives, we try to systematize them in a way timeless. We redeem a phenomenological approach another map of the city, not only referenced by style or chronology, but by significant amounts as benchmarks urban. We try to display for a possible and significant spatial about life-expired. Thus, such a configuration - or mangling - Florianópolis, has contributed to a decrease in the mark of plurality of their historical moments, and thus interrupted what could be a full transience. The analysis is based in Kevin Lynch for the composition of an inverse image of the city with their architectures extinct. Registering points of a route, called a time immemorial, a representative of elements historically, but only the image of a mind map, given that they are no longer part of the scenery of the city in question. The trial was to discuss the historical reality of a polygon a mooring abstract-geometrical but convergent in the sense of intentionally. The experiment to classify absent objects with something in common equity, it focuses on the formation of absence from the city and not just the absence of architectural form alone. In a research gap, this pages addresses issues in the relations of irreversible heritage, which can be so overwhelming as to discuss what should or should not be preserved. With an arc in the central area of the city of Florianópolis, for instance, the implosion of a work as significant as the Hotel La Porta and neglect for almost a generation around this issue, we as a starting point for this analysis to compose a theme with similar works on this

issue. This route opens deriving designed the *Historical Abstract Polygon*, but in a good sense opposite of commented, returns for a each other of the directions of the track to complete the training course, going back at another time for a map of regions of interest alertness, where there are continuities in the risk of future absences. Concern that succumbs in value's concept since your symbolic dimension to the absence's formation an orientation requisites for the city's history.

**Keywords:** Florianópolis. Unreal urban trail. Heritage away.





## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista longitudinal da Ilha de Santa Catarina .....	42
Figura 2 – Proposta de layout mini-tablóides.....	52
Figura 3 - Croqui logotipo da pesquisa.....	53
Figura 4 - Florianópolis em aterros: contorno norte.....	58
Figura 5 – Florianópolis em aterros: acesso ao sul da Ilha.....	59
Figura 6 - Florianópolis em aterros: porção continental.....	59
Figura 7 - Croqui retratando as cinco peles de Hundertwasser...71	
Figura 8 - Hotel La Porta circa 1940.....	87
Figura 9 - Hotel La Porta com fachada alterada.....	87
Figura 10 - Hotel La Porta com Praça XV .....	89
Figura 11 - Hotel La Porta como ponto central de passageiros..89	
Figura 12 - Construção do Banco Nacional do Comércio.....	90
Figura 13 -Vista posterior La Porta parte alta central da cidade.91	
Figura 14 - Vista geral La Porta parte baixa central da cidade...92	
Figura 15 - Vista aérea extinto La Porta como estacionamento.93	
Figura 16 - Vista frontal extinto La Porta como vazio urbano..93	
Figura 17 - Resgate Arqueologia Histórica .....	94
Figura 18 - Edifício Original.....	95
Figura 19 - Instante de sua implosão.....	95
Figura 20 - Miramar – Fachada Leste.....	96
Figura 21 - Miramar – Fachada Oeste.....	97
Figura 22 - Praça e Miramar .....	98
Figura 23 - Miramar e trapiches.....	98
Figura 24 - Miramar fictício.....	100
Figura 25 - Miramar-estacionamento.....	101
Figura 26 - Linha d`água original.....	102
Figura 27 - Nova linha d`água -vista aérea.....	103
Figura 28 - Antigo Mercado Público.....	104
Figura 29 - Concentração ao redor do mercado .....	104
Figura 30 - Nova construção do Mercado Público .....	105
Figura 31 - Espaço dos pescados.....	106
Figura 32 - Edificação da Assembleia Legislativa – 1950.....	107
Figura 33 - Incêndio da edificação em 1952.....	108
Figura 34 - Arquitetura substitutiva.....	108
Figura 35 - Vista da Baía Sul ainda intacta, 1976.....	109
Figura 36 - Vista da Baía Sul, 2010.....	110
Figura 37 - Início das obras do aterro.....	111

Figura 38 - Obras do aterro na Baía Sul.....	112
Figura 39 - Perspectiva geral Plano Diretor de 1952 .....	113
Figura 40 - Centro Metropolitano Plano Diretor de 1969.....	115
Figura 41 - Proposta de Urbanização Aterro Baía Sul, 1999..	115
Figura 42 - Projeto do escritório Vigliecca & associados.....	117
Figura 43 - Perspectiva de Wolfgang L. Rau.....	120
Figura 44 - Fachada da Edificação.....	120
Figura 45 - Planta baixa do Edifício Mussi.....	121
Figura 46 - Detalhe dos pilares e pé-direito.....	122
Figura 47 - Demolição em andamento.....	124
Figura 48 - Ferida urbana a céu aberto.....	125
Figura 49 - A Ilha do Carvão e o centro.....	126
Figura 50 - A Ilha do Carvão e a Ponte Hercílio Luz.....	127
Figura 51 - A Ilha do Carvão e a Ponte Colombo Salles.....	127
Figura 52 - Vista do Porto e da Ilha.....	128
Figura 53 - Ilha do Carvão vista do mirante central.....	129
Figura 54 - Desenho da Ilha do carvão.....	130
Figura 55 - Imagem da Ilha do carvão.....	130
Figura 56: Edificação de esquina teuto-brasileira.....	132
Figura 57 - Igreja Evangélica Luterana e entorno.....	133
Figura 58 - Armazéns da Fábricas de Pregos e Pontas.....	134
Figura 59 - Embarcação Carl Hoepcke Estaleiro Arataca.....	135
Figura. 60 - Incinerador.....	135
Figura 61 - Vista longitudinal da Ponte Hercílio Luz.....	137
Figura 62 - Foto em pose com autoridades na construção da Ponte Hercílio Luz - ancoragem da parte continental .....	137
Figura. 63 - Detalhe técnico interior do pilar de ancoragem....	138
Figura. 64 - Imagem da construção torre lado continental.....	139
Figura 65 - Imagem da construção do vão central.....	139
Figura 66 - Imagem da réplica em miniatura.....	140
Figura. 67 - Imagem construção da Ponte Colombo Salles....	141
Figura. 68 – Lote extinto Forte São Luiz Av. Beira Mar.....	143
Figura 69 - Forte São Francisco Xavier.....	144
Figura 70 - Forte São Luiz.....	145
Figura 71 - Santa Catarina Country Club.....	147
Figura 72 - Santa Catarina Country Club entorno.....	149
Figura 73 - Entrada lateral.....	150
Figura 74 - Detalhe das sacadas em semicírculos .....	150
Figura 75 - Aberturas ogivais .....	151
Figura 76 - Imagem da ruína assimétrica na Ponta do Coral....	152

Figura 77 - Imagem das ruínas na Ponta do Coral, 1990.....	153
Figura 78 - O vidro - Muro permissivo.....	158
Figura 79 - Muros e a natureza.....	158
Figura 80 - Muro-painel .....	159
Figura 81 - Muro limitador.....	160
Figura 82 - Casa Gov. Hercílio Luz - Setor Região Central..	171
Figura 84 - Edific. R. Bento Gonçalves - Setor Central.....	171
Figura 85 - Conjunto eclético à rua Frei Caneca.....	172
Figura 86 - Edificação isolada a Rua Frei Caneca.....	172
Figura 87 - Edific. isolada teuto-brasileira R.Frei Caneca.....	172
Figura 88 - Propositura do Espaço Parque Agrônômica.....	173
Figura 89 - Propositura do Espaço Pq. Central Hercílio Luz	174
Figura 90 - Vista da Av. Mauro Ramos.....	176
Figura 91 - Vista da Av. Mauro Ramos.....	176
Figura 92 - Foto Histórica.....	176
Figura 93 - Vista conjunto IPUF .....	177
Figura 94 - Vista frontal.....	177
Figura 95 - Vista aérea.....	177
Figura 96 - Vista parcial.....	177
Figura 97 - Vista aérea verde.....	178
Figura 98 - Vista aérea das edificações.....	178
Figura 99 - Vista dos blocos.....	179
Figura 100 - Detalhe do entorno verde.....	179
Figura 101 - Detalhe ecletismo.....	179
Figura 102 - Vista aérea.....	180
Figura 103 - Vista peatonal.....	180
Figura 104 - Detalhe da vegetação no telhado.....	180
Figura 105 - Destruição interna.....	180
Figura 106 - Vista área.....	181
Figura 107 - Vista geral da fachada.....	181
Figura 108 - Volumetria.....	181
Figura 109 - Bay-window.....	181
Figura 110 - Detalhe coluna.....	181
Figura 111 - Detalhe de recuos e da dicotomia dos volumes....	184
Figura 112 - Detalhe do acesso .....	184
Figura 113 - Detalhe do acesso.....	185
Figura 114 - Detalhe do enquadramento.....	185
Figura 115 - Detalhe lateral Praça Benjamin Constant.....	186
Figura 116 - Vista da Av. Othon Gama D`eça.....	186
Figura 117 - Vista da rua Bocaiúva.....	186

Figura 118 - Vista da Fachada.....	187
Figura 119 - Vista da rua Bocaiúva.....	187
Figura 120 - Implantação do Castelinho.....	187
Figura 121 - Murada do Castelinho.....	188





## LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Mapa Metodológico .....	49
Mapa 2 - Mapa Fenomenológico de Percurso .....	61
Mapa 3 – Mapa de Conexões Intermodais .....	62
Mapa 4 – Mapa de Amarração Inter-bairros .....	64
Mapa 5 – Elementos destinados ao estudo.....	67
Mapa 6 – Elementos destinados ao estudo – parte 2.....	67
Mapa 7 – Mapa de Intersecção das Linhas Poligonais .....	68
Mapa 8 - Mapa Mental do Percurso .....	85
Mapa 9 - Mapa Linha Poligonal Histórica de Alerta.....	169
Mapa 10 – Mapa Percurso Parque Promontório.....	170



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

FCC – Fundação Catarinense de Cultura

FFC – Fundação Franklin Cascaes

IPUF – Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis

IPASE – Instituto de Previdência e Aposentadoria dos Servidores  
Estaduais

IPPUJ - Fundação Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano

PMF – Prefeitura Municipal de Florianópolis

SUSP – Secretaria de Urbanismo e Serviços Públicos

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

HOF – Conjunto Habitacional que incluía a construção de jardins  
de infância, playgrounds, bibliotecas, policlínicas e muito mais.



## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>41</b>
1.1	OBJETIVOS.....	44
1.1.1	<b>Objetivo Geral.....</b>	<b>44</b>
1.1.2	<b>Objetivos Específicos.....</b>	<b>46</b>
1.2	METODOLOGIA.....	47
<b>2.</b>	<b>CONCEITOS.....</b>	<b>57</b>
2.1	A IMAGEM DESTA CIDADE.....	57
2.1.1	A cidade e as vias.....	57
2.1.2	Alguns limites da cidade.....	61
2.1.3	Uma cidade e seus bairros.....	63
2.1.4	Pontos nodais para a cidade.....	65
2.1.5	O que foi marco para a cidade.....	65
2.1.6	A junção da imagem da cidade.....	68
2.2	TERCEIRA PELE – A OBRA.....	73
<b>3.</b>	<b>TESSITURAS DO SIGNO ARQUITETÔNICO E SEUS CÓDIGOS.....</b>	<b>79</b>
3.1	ARQUITETURAS - MATERIALIDADE E SUSPENSÃO <sup>79</sup>	
3.1.1	Historicista – Hotel La Porta.....	86
3.1.2	Simulacro – Miramar Mimese.....	96
3.1.3	Eclético - Assembleia Legislativa.....	107
3.1.4	Paisagismo Burle Marx – Aterro Baía Sul.....	109
3.1.5	Projeções - Antiga Nova Baía Sul.....	111
3.1.6	Modernista – Ed. Mussi.....	118
3.1.7	Geografia primeira – Ilha do Carvão.....	125
3.1.8	Teuto-brasileira - Fábricas Hoepcke.....	131
3.1.9	Mito – Ponte Hercílio Luz.....	134
3.1.10	Ausente – Forte São Luiz.....	142
3.1.11	Uso cosmético da arquitetura-SC Country Club.....	146
3.1.12	Ruínas – Ponta do Coral.....	151
3.2	FRONTEIRAS ARQUITETÔNICAS – MUROS.....	157
<b>4.</b>	<b>AS PERCEPÇÕES E OS EFEITOS DOS SIGNOS DO NÃO- PLANEJAMENTO NA POPULAÇÃO..</b>	<b>167</b>
4.1	PREVENTIVO ZONEAMENTO DE SITUAÇÕES DE INTERESSES PATRIMONIAIS.....	168
4.2	SETOR REGIÃO CENTRAL.....	175
4.2.1	<b>Casa do Governador Hercílio Luz.....</b>	<b>175</b>
4.2.2	<b>Imóvel ao lado IPUF.....</b>	<b>177</b>
4.3	SETOR BAIRRO AGRONÔMICA.....	178
4.3.1	<b>Conjunto eclético à rua Frei Caneca.....</b>	<b>178</b>
4.3.2	<b>Edificação isolada à Rua Frei Caneca.....</b>	<b>180</b>

<b>4.3.3</b>	<b>Edificação isolada teuto à Rua Frei Caneca.....</b>	<b>181</b>
4.4	ÁLIBIS URBANOS.....	183
<b>5.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>193</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>197</b>
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – RECORTE..	201

ANEXO A – .....	203
ANEXO B – .....	205
APÊNDICE A – .....	209
APÊNDICE B – .....	211
APÊNDICE C – .....	213
APÊNDICE D – .....	215
APÊNDICE E – .....	217
APÊNDICE F – .....	219
APÊNDICE G – .....	221
APÊNDICE H – .....	223
APÊNDICE I –.....	224
APÊNDICE J – .....	227
APÊNDICE K –.....	229
APÊNDICE L – .....	231





Passaram mundos e deuses  
na lista seca.  
Angústia preparada em fatias  
para o examinado.

As coisas belas se estiolam  
desde que catalogadas:  
Será humano tratar assim o que foi?

(Eglê Malheiros – fragmento de “História”  
Poema inédito – novembro de 1957)



## 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa refere-se a uma visão de cidade superposta pelos últimos séculos com suas esperadas melhorias e subseqüentes disformidades, no percurso de uma visão serial de uma sucessão de pontos de vista. Propõe uma coletânea analítica de expressivas arquiteturas que foram marcantes na cidade, suscitando-as através da ação de historicizar sua gênese, ainda que eclipsadas pelo tempo decorrido, mas latente.

A progressão vai sendo pontuada por contrastes e o impacto pretendido é justamente a ausência de concordância na dimensão temporal, fazendo o leitor pensar na dimensão escatológica, ou seja, do que está por vir. Pretende criar mentalmente uma imagem pública de arquiteturas de uma cidade através dessas sobreposições. Assumindo-a como arte não-representativa que é – assim como a música - mas incapaz de reproduzir quaisquer entes. As marcas pessoais, subjetivas, que transpomos ao ato da escrita são fatos comuns no uso estético da linguagem, que igualmente se estende e se aplica às leituras pretendidas. A identificação almejada é a certeza de perceber que há um fluxo coerente, mas ainda assim subsiste uma diferença entre a ciência e o cientificismo.

O aporte de vários personagens de uma cidade que são aqui retratados na criação de um itinerário do polígono central de uma cidade definida como binuclear, em função de um outro centro - ainda que bastante secundário - mas em contato pela construção da ponte pênsil Hercílio Luz, o distrito do Estreito.

O centro insular, objeto maior pela concentração dos estudos de caso, decorre basicamente do pendor geológico do Morro da Cruz extremado com a borda d'água das baías sul e norte, configurando morfologicamente o sítio de análise. O fato de nos haver absterido de outros exemplares significativos decorre da necessidade de recorte de pesquisa para um percurso aproximado sugerido em um *lôcus* aproximado.

A propósito desta polêmica de permanência e transitoriedade, ressaltamos que:

A preservação do patrimônio cultural e ambiental significa tomar consciência do tempo presente e do papel a ser desempenhado no processo histórico. Não constitui somente mais uma variável que deve ser objeto de preocupações dos planejadores. Constitui, juntamente com a qualidade de vida urbana, um dos pontos essenciais

a ser tratado, porque trabalha com a permanência.  
(PIMENTA, 2005, p. 55) ORG PIMENTA

A abordagem incide sobre a obra arquitetônica que carrega em si seu próprio fim, desde o contorno de seu espaço - logo de sua materialidade - quanto sua durabilidade pela determinação de seu tempo como objeto. Ao referir tais questões do patrimônio ausente, lidamos com a fronteira de uma limitação espacial e com a formação contínua da história por uma limitação temporal.

Atravessamos a terceira dimensão, destinada ao espaço indo ao encontro da quarta dimensão, o tempo. Sem o espraiamento usual que ocorre em diversas cidades, a ilha por si só, litorânea como tal, se delimita abruptamente por uma fronteira estanque e finita.

Ainda há que se considerar na conformação da totalidade da Ilha de Santa Catarina seus apêndices insulares de Ratonés, Arvoredo e Campeche. Bastante complexa, a cidade Florianópolis oferece igualmente suas problemáticas, abrangendo também parte do continente.

Fig. 1 – Vista longitudinal da Ilha de Santa Catarina, SC, Brasil



Fonte: [imovelflorianopolis.wordpress.com](http://imovelflorianopolis.wordpress.com)

Com poucas ligações de continuidade a utilização marítima acentua ainda mais sua restrição. Demarcam-se dessa forma os gargalos das portas de uma cidade desenhada por imposições geográficas e geométricas, axialmente longilínea, que acaba por refletir em todo seu traçado viário e nas implicações de recepção e circulação sobre o escoamento oriundos de tal desenho, tornando-se propício o surgimento de espaços liminares. Contextualizando ainda mais a ênfase recai para os não-lugares, ou seja, os espaços de passagem.

Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos, rodoviárias e aeroportos) quanto os próprios meios de transporte e centros comerciais.

(AUGÉ, 1994. Pág. 36)

Condição atípica de uma cidade, condição atípica de uma capital que cresce extremamente delimitada e talvez por isso pretenda renovar seu solo sem considerar as questões de patrimônio. Sucumbindo à lógica “perversa” do capital, que fere o tecido urbano, principalmente em obras não resguardadas por uma poligonal histórica, os exemplos aqui dispostos e isolados retratam esta *mais valia*.

Ao compararmos com o caso do município catarinense de Joinville, que a partir de significativas perdas como o mercado público, a sede da prefeitura e até mesmo da igreja matriz, vê-se que essa tenta se recompensar hoje, através do IPPUJ - Fundação Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano -1991, com um preventivo mapa de zoneamento de regiões de interesses patrimoniais. Mais do que tudo, é a espacialização de um trabalho de campo do técnico de perceber os corredores visuais relevantes, onde entra a real dimensão histórica topoceptiva para precaver-se de ausências desprevenidas.

O poder da percepção dentro do contexto no tecido urbano, considerando suas vivências e tensões sociais, é ferramenta fundamental que valoriza as ambiências adequadas para conseguir o equilíbrio das arquiteturas em sua relação tempo e espaço.

## 1.1 OBJETIVOS

O trabalho objetiva a percepção da perda de ambiência física do patrimônio arquitetônico, mas com olhar atento aos elementos restantes isolados, distantes de um tradicional enquadramento circundante de poligonal histórica tradicional. A partir do caso remanescente do Hotel La Porta, intrinsecamente conectado ao seu entorno imediato como o Miramar e seus trapiches subjacentes, ao primeiro arranha-céu de Florianópolis e ao dinamismo da centralidade urbana de outrora, ficou inevitável entonar um percurso, ainda que imaginário, de uma realidade perdida, extinta e ausente.

Catologação pretendida esta, que prima não por cronologias ou estilos, mas por perdas de importâncias urbano-arquitetônicas desta cidade, no sentido físico, mas não-conceitual e portanto de referência estética.

Diante da perda do conceito original ou da ignorância a respeito do conceito, permanecem as sensações e os sentimentos que a obra nos causa. Isso ocorre, via experiência estética, como resquício do entusiasmo ou do *pathos* original, que motivou o projeto e sua expressão. Portanto, mesmo quando a idéia se perdeu ainda resta seu registro. Por meio das sensações, dos sentimentos e das idéias, resultantes da percepção da obra, a arte e a ciência recuperam, pelo menos em parte, as motivações históricas, a ideologia projetual, as linguagens estilísticas e as tecnologias que promoveram o fato ou o texto arquitetônico.

A obra é registro que se apresenta como estímulo estético, como campo de significação e veículo de comunicação. Desse modo, toda produção arquitetônica indica outras funções além da funcionalidade original, atuando como elemento de comunicação com os habitantes e os turistas nas cidades. Registrar a obra ausente é o desafio na pluralidade do espaço central de Florianópolis.

### 1.1.1 Objetivo Geral

O objetivo desta pesquisa é montar uma estratégia de construção do patrimônio a fim de possibilitar reflexões que possam contribuir para geração de conhecimento dentro do urbanismo na identificação de significação assinalando os aspectos representativos que evidenciam a obra arquitetônica como signo histórico-cultural. Porém, atravessando os conceitos triádicos tradicionais de *preservação, restauração e*

*conservação* e migrando da percepção para a constituição do imaginário urbano.

Percebendo a cultura local em interação com o potencial histórico, ambiental e turístico de Florianópolis obtém-se a principal relação icônico-cronológica que se pretende instaurar. O objetivo geral desta pesquisa é entrelaçar teorias para relacionar conhecimento e fundamentação conceitual que definam os elementos imaginários que compõem o desenho urbano de Florianópolis, que serão aqui articuladas na tentativa de composição de argumentos eficientes para a indicação da obra arquitetônica como signo histórico-cultural.

Esta pesquisa propõe o entendimento de uma base estabelecida a partir desse cruzamento de conceitos para compreensão do conhecimento do texto urbano. O quadro das obras expostas neste ensaio não pretende estabelecer um itinerário da ineficiência patrimonial espacial, mas estas também não são fortuitas, apresentam-se como uma escolha seletiva, através da ausência de sua existência ou até mesmo de ausência de sua essência inerente.

Tem por fim suscitar nas instâncias legislativas relevantes, a dimensão invisível da contribuição arquitetônica, urbanística e paisagística, frequentemente sublimada. Quando essa avaliação e conhecimento da arquitetura são evidenciados, podem ser consideradas as retificações necessárias para a adequada manutenção e projeção espacial da cidade.

A montagem da poligonal histórica abstrata procede da vivência e do envolvimento pessoal absorvido nas frentes complementares da arte e arquitetura da cidade, além da carga emocional de origem alemã como história pregressa, pois ao considerar que a arquitetura luso-brasileira tem proteção de conjunto, a arquitetura teuto-brasileira perde força e carece de atenção pelo fato de estar pulverizada na cidade.

Resgata numa abordagem fenomenológica um outro mapa de cidade, não referenciada apenas por estilos ou cronologias, mas por importância como referenciais urbanos significativos, definindo-o como tema transdisciplinar por excelência. Elenca obras tentando circunscrevê-las na esfera estética da linguagem, endossadas pela relevância de possuírem valor social.

Vale salientar ainda que, na linguagem, a expressão do significado dado ao coletivo adquire um sentido singular na essência de cada indivíduo.

## 1.1.2 Objetivos Específicos

A tentativa de elucidação da metamorfose do triângulo central em Florianópolis de espaço intra-urbano regional para espaço central esvaziado seria uma premissa; bem como identificar o recorte cultural de base; revisar bibliograficamente similaridades; verificar de que forma a comunicação acontece dentro da linha do tempo desde sua implantação até as interações urbanas atuais e por fim delinear o impacto histórico em que a ruptura entre a presença e/ou ausência da edificação na paisagem transfere-se para o patrimônio imaterial.

Esta narrativa literária propõe um formato irregular e inapreensível, sob a égide da variável singular da ausência de uma poligonal histórica abstrata, utilizando-se dos artifícios da repercussão e ressonância precedidas por Bachelard, que considera ser quase sempre no inverso da casualidade, na repercussão, que se encontra a verdadeira medida de uma imagem poética (Bachelard, 1957, p. 02).

Pressupõe trabalhar com a imagem da imaginação pelo simples fato de discorrer sobre arquiteturas extintas ou em extinção. Se reconhecer este ente enquanto material e opaco já não é um conhecimento facilitado pelo pensamento diáfano e imaterial, para isto, segundo Lynch (1960, p 59) a imagem de uma dada realidade física pode alterar ocasionalmente o seu tipo, se as circunstâncias de observação forem diferentes. Como então será possível compor textualmente significação histórico-cultural quando o ente não está mais presente?

Não fica muito visível a expectativa positiva de uma avaliação neste sentido, mas segundo Bachelard (1957, p. 132) imagens muito claras tornam-se idéias gerais. Bloqueiam a imaginação. Vimos, compreendemos, dissemos. Tudo está terminado. É preciso então encontrar uma imagem particular para novamente dar vida à imagem geral.

Atravessando o percurso pelo meta-olhar, posterior à criação, ou da poética do espaço experimento uma antítese. In Perassi, segundo MATURANA e VARELA, 2001 *Poiésis* é criação. As adaptações do corpo aos aspectos condicionantes e limitadores do mundo implicam em *autopoiésis*, ou seja, autocriação. Esse termo pode ser reduzido ao sentido do pensamento sistêmico e dinâmico de relações.

Pelo signo da desconstrução da forma, cunhamos a *antipoiese*. É a nossa tentativa de justificar, como suportar, como salvar o visível, senão fazendo dele a linguagem da ausência, do invisível. Como uma forma de evidenciar as permanências construídas nas memórias que cada um de nós

pode desenvolver. Desconstrução no sentido do derretimento da obra foi discutido por Jacques Derrida como significação:

Nessas reflexões, o filósofo afirma que embora seu significado, à primeira vista, possa indicar certa atenção à análise ou à crítica das estruturas, à procura de seu elemento simples ou de sua origem não decomponível, na realidade sua essência se identifica melhor com a reorganização. Em um sentido mais histórico do que estrutural, desfazer, decompor, dessedimentar, não é uma operação negativa, não é destruir, mas entender como foi construído um determinado conjunto, sendo necessário para isso reconstituí-lo. (LEITE, 2006, p. 105)

### **1.1.3 Metodologia**

O procedimento metodológico da pesquisa seguiu os preceitos aqui colocados.

Um projeto de pesquisa e seu desenvolvimento devem ser planejados de forma cuidadosa, com reflexões sólidas e alicerçados em conhecimento já existente para que a pesquisa atinja um resultado satisfatório. (Silva e Menezes, 2005)

Conforme as autoras o sucesso de uma pesquisa também dependerá do procedimento seguido, do seu envolvimento com a pesquisa e de sua habilidade em escolher o caminho para atingir os objetivos da pesquisa.

A pesquisa é um trabalho em processo não totalmente controlável ou previsível. Adotar uma metodologia significa escolher um caminho, um percurso global do espírito. O percurso, muitas vezes, requer ser reinventado a cada etapa. Precisamos, então, não somente de regras e sim de muita criatividade e imaginação (SILVA; MENEZES, 2001, p.9).

E ainda:

A pesquisa proposta é de natureza aplicada e “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática e dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais” (SILVA; MENEZES, 2001, p. 20).

Assim, esta objetiva ser **exploratória e propositiva** visando proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses. Envolve levantamento bibliográfico e análise de exemplos que estimulem a compreensão. Assume, em geral, as formas de pesquisas bibliográficas e estudos de caso.

Ainda de acordo com o mesmo autor, do ponto de vista dos **procedimentos técnicos** a pesquisa é **bibliográfica** quando elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e atualmente com material disponibilizado na Internet. Tem como característica principal contribuir para fins práticos, utilizar os resultados como ferramenta de apoio a outras pesquisas.

Propõem-se dividir esta pesquisa em 3 etapas:

- Etapa 1: Delimitar o território de exploração em sua área macro transitando para a subárea elencando elementos urbanos em interação com a arquitetura local.
- Etapa 2: Identificar exemplos de ícones arquitetônicos urbanos (12 estudos de caso) verificando sua forma de comunicação ao longo da transitoriedade dos espaços.
- Etapa 3: Assinalar a transferência do impacto patrimonial (arquiteturas terminais) para o patrimônio imaterial (mobilidade, ou perda desta).

Percorrendo a cidade a partir da leitura de Kevin Lynch e de seus correlatos em Paisagem Urbana como Gordon Cullen; inspirada na dissertação *Elementos semióticos da malha urbana – O Caso de Curitiba* de Juliane Muller, que dissecou as particularidades urbanas citando a rua 24 horas, passeio público entre outros, mas aqui tentamos inverter, sob a ótica da presença, tais particularidades adaptando-as a uma abordagem sobre a ausência em Florianópolis.

Ainda paralelamente, mas numa leitura secundária, incorporamos preceitos de Friedensreich Hundertwasser numa teorização acerca das *cinco capas* que envolvem o ser e a partir desse acervo

simbólico, composto sobre a quinta pele que é a terra, constitui-se a quinta pele como a cultura, pois o ser humano não vive apenas dentro do meio-ambiente, vive também dentro de uma cultura.

Por fim, enquadrando isso com a *poética do espaço* de Bachelard, tentamos incorporar em uma visão conterrânea registrando pontos de um percurso. Esse entendido como um chamado extemporâneo de elementos historicamente representativos, mas apenas na imagem de um mapa mental, haja vista que os mesmos não mais fazem parte do cenário da cidade em análise. Pois parecem carecer grande parte da natureza dos eventos destrutivos, mas a compreensão é fundamental sobre a história, os valores e a cultura.

Esta compreensão pode aqui ser tomada como apreensão de um sentido, e sentido é o que se apresenta à compreensão como conteúdo.

Essas associações auxiliaram no processo de reflexão e meditação sobre os signos assinalados nos 12 estudos de caso da pesquisa (ver Mapa 01).

Mapa 1 - Mapa metodológico



Fonte: Criação da autora com elementos estruturadores da pesquisa

A tentativa foi de discorrer sobre a realidade geométrica desta poligonal no eixo de uma distendida espiral logarítmica, uma amarração abstrata do ponto de vista geométrico, mas convergente no sentido da intencionalidade. O percurso sugerido, acerca dos doze estudos de caso, na **fase final da pesquisa** deu-se a partir do estudo de caso do ausente *Hotel La Porta*, acompanhando o fato desde o ato de sua implosão até a continuidade do vazio gerado.

No estudo da **fase pré-campo da pesquisa**, este elemento foi referência de impacto nas inquietações da pesquisa, pelo tempo de formação deste vazio e de nenhuma utilização racional deste espaço desde 1990.

Na **fase de campo da pesquisa** e embasada no referencial teórico, estudar esse vazio da cidade, incorporando os elementos propostos por Lynch, abriu o pensamento para o que se poderia observar além, assim, muito perto - no próprio entorno imediato - com o estudo de caso do *Miramar*, pudemos abrir o mote com a visão ampliada, reconhecendo alguma similaridade entre estas duas obras, porém com significações diferenciadas.

A partir da união destes dois pontos, ficou evidente a definição, ainda que curta, de um percurso. Neste momento, na **fase conceitual da pesquisa** derivar e incorporar outros significativos estudos de caso para compor este percurso mental, foi uma questão de tempo e de seletiva urbana. Caracterizá-los através de uma terminologia própria denominando cada qual, foi pensado p/ exprimir o caráter empregado para seu uso em função das particularidades do objeto, sendo descrita uma taxonomia: *Historicista, Simulacro, Eclético, Paisagismo, Projetos, Modernista, Geografia primeira, Teuto-brasileira, Mito, Ausente, Cosmética e Ruínas*.

Essa taxonomia foi a tentativa de síntese de elementos que originalmente estavam separados, mas que com articulação de seu conteúdo em um mapa fenomenológico são organizados em termos de características principais, onde o componente central é *um ponto de partida* de uma arquitetura da cidade, a saber, o hotel La Porta com a marca de *Historicista*.

Nos 12 estudos de caso a composição de uma outra taxonomia, agora de signos para cada célula, correspondem na sequência: *devir, mimese, dissipação, dissonante, quimera, sobreposição, transição, identitário, capital, ausente, incompletude e queda*.

A tentativa sintetizadora foi de registrar objetos do espaço patrimonial com algo em comum, no caso, a formação da ausência na cidade, e não apenas a forma da ausência arquitetônica isolada.

Este percurso desenhado abre-se derivando ao infinito na *Poligonal Histórica Abstrata*, mas no sentido diametralmente oposto do dissertado, retorna para um traçado em mão-dupla aos finalizar a formação do percurso recuando em capítulo final para um mapa de alerta de regiões de interesse patrimonial, onde há risco de futuras ausências.

Neste “retorno do percurso” os termos empregados mais evidenciados seriam *Linha Poligonal AntiPoiesis do Patrimônio, resistências urbanas, arquiteturas terminais, arquiteturas do abandono, oxigenação urbana, parques inclinados e álibis urbanos*.

A respeito da **metodologia de expressão gráfica**, destinada à **exposição da pesquisa**, o recurso fotográfico das ausências justapostas de imagens entre o antigo e o atual, a elaboração de mapas geometrizados, bem como os depoimentos, pesquisa em jornal e internet e na base bibliográfica conceitual tentam suportar o pretendido. Como recursos extras - além da publicação de diagramas em redes sociais e de contato - oferecemos a elaboração de mini-tablóides (ver Fig. 2) como **anexos finais à pesquisa** para disponibilizar uma leitura rápida dos estudos de caso (ver Apêndices A ao L), conforme modelo:

Fig. 2 – Proposta de layout mini-tablóides

PERCURSO EM POIESE	Denominacao da Obra		
<p data-bbox="207 391 397 422">Descricao Obra</p> <p data-bbox="291 542 358 574">Texto</p>	<p data-bbox="610 470 778 534">Localizacao Google maps</p>		
<p data-bbox="173 933 252 965">FOTO</p>	<p data-bbox="369 933 448 965">FOTO</p>	<p data-bbox="571 933 649 965">FOTO</p>	<p data-bbox="778 933 856 965">FOTO</p>
<p data-bbox="464 1212 532 1244">Texto</p> <p data-bbox="184 1316 840 1348">ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS</p>			

Fonte: Criação da autora

O *mapa fenomenológico* que pretendemos apresentar, através de seu encadeamento, propõe uma poligonal histórica em espiral que tende abrir pela tangente, demonstrando quanto rizomático pode ser um estudo histórico. A logotipia base do estudo está apoiada na formulação deste traçado, deste percurso equânime.

O *sketch* (ver Fig. 3) que retrata a poligonal baseia-se na localização multifatorial das arquiteturas predisponentes no tecido urbano através das intersecções do tempo na urbe.

Fig. 3 Croqui simbolizando o logotipo da pesquisa



Fonte: Criação da autora



Toma esta rua, por exemplo,  
ou mesmo a quadra em que moras,  
o poste aceso,  
as várias casas imóveis.  
Toma esta cidade estranha, por exemplo.

(Walmor Cardoso da Silva – fragmento de  
“Poema da outra cidade” – in “Revista Sul”  
Florianópolis, n.23. 1954. p.31)



## 2. CONCEITOS

Dissertar acerca das possibilidades de mudanças sobre o aspecto da cidade de Florianópolis - e a importância desse aspecto - seria o mote conceitual principal da pesquisa em questão. A história tem esse papel, de lembrar e contemplar o perdido, logo, na atribuição de definir significação histórico-cultural ao patrimônio urbano ausente desta cidade, programar um percurso embasado na imagem da cidade e seus elementos nos pareceu a resposta mais aproximada para dirimir tal questão.

### 2.1 – A IMAGEM DESTA CIDADE

Em Lynch (1980, p. 57) a sistematização visual no padrão em: *vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos*, nos inspirou a formular uma seleção de tectônicas históricas. Desse modo, parte-se dessa base para possibilitar a explanação do tema de forma imagética para a cidade.

#### 2.1.1 A cidade e as vias

Considerando inicialmente o tópico de *vias*, a observação de uma cidade construída por rica paisagem natural acrescida do solo criado pelos aterros, determina seu caráter predominante de uso. Já a partir desse ponto de visualização, (ver Fig. 4, 5 e 6) não apenas se percebe os demais elementos da cidade como se constata seu alto valor próprio de uso, onde reside toda a questão da mobilidade, ou da perda desta, e a concepção de um novo espaço, um espaço de passagem também denominado de não-lugar. É um ponto peculiar de Florianópolis perceber a solução de aterrar para viabilizar o fluxo, o trânsito e a concepção de aterro-vias.

Fig.4 - Florianópolis em aterros: contorno norte da área central da Ilha



Fonte: Acervo de Carlos Damião. In: (TEIXEIRA, 2009 p.333)

Fig. 5 – Florianópolis em aterros: Via expressa de acesso ao sul da Ilha



Fonte: [sambaquinarede.blogspot.com](http://sambaquinarede.blogspot.com)

Fig. 6 - Florianópolis em aterros: porção continental



Fonte: [www.portaldailha.com.br](http://www.portaldailha.com.br)

Porém observar a cidade a partir do deslocamento encadeado das vias tradicionais dispostas na cidade não seria o nosso intento. Serve-nos como base, mas cede lugar aos contrários, ir no contrapelo e formular uma via mental, distendida e espiralada num percurso que amarrasse o pretendido seria a ideia de nossa propositura de *via* para o estudo.

Apesar de que as *vias* são elementos predominantes nas cidades, neste estudo fica diluída como via de amarração imaginária, porque o deslocamento, aqui, não é a questão central. Porém, conceituar sobre uma atividade especial de deslocamento - ou um corredor espacial - que ceda lugar diferente ao usual na mente do observador, também pode ser um atrativo visual do mapa fenomenológico.

Considerando que a imagem de uma cidade se torna difícil se as ruas de maior importância são dificilmente identificáveis ou facilmente confundíveis, compor uma “rua única” de caráter estruturante facilitaria a visualização do percurso e daria a exata noção de continuidade direcional, saindo do *tabuleiro de labirintos*, que não fornece índices de orientabilidade.

Diga-se de passagem, circular pela cidade e não se perder é uma qualidade da qual as pessoas estão carentes. Esta escolha espiralada “mental”, em detrimento do percurso operativo das direções usuais do tráfego local, se deu levando em conta a perda de validade do desenho de percurso pelas atualizações viárias na cidade. Além de que, não deixa dúvidas acerca do caminho a percorrer para fazer a rota de um itinerário histórico-cultural, onde as únicas intersecções, nesta marcação de orientabilidade, seriam as próprias obras em questão. (ver Mapa 2 )

## Mapa 2 - Mapa Fenomenológico de Percurso



Fonte: Criação da autora sobre imagem Google earth

### 2.1.2 Alguns limites da cidade

Discorrendo pelo tópico seguinte, de *limites*, o centro triangular de Florianópolis naturalmente oferece inúmeros limitadores por sua condição litorânea e geomorfológica. Tais fronteiras geram fortes interrupções, não de paisagem, mas de continuidade.

Novamente a pesquisa tende a extrapolar esse conceito e assumir os elementos além dessas fronteiras, incorporando-os, por exemplo, as porções mais altas do promontório ou o limite aquático de estudo, não permitindo que estas importantes referências da cidade fossem secundárias, mas que se constituíssem como características organizadoras.

Estes elementos, igualmente lineares e de impacto como referências laterais ao recorte em estudo, traduzem a impenetrabilidade do sítio. Muito se fala na cidade sobre construção de marinas e uso efetivo para transportes modais na orla, porém o discurso não se estende para o circundante do limite terrestre no grande sopé central (ver Mapa 3).

A tentativa deste trabalho de ampliar as ligações viárias com o mesmo conceito de integração modal alarga-se para essa superfície

também, não apenas como via marginal, mas como via marginal freqüentada através de um *parque-anel* circular central, retirando seu peso de *limite fragmentário* da geografia na cidade.

A intenção principal deste tópico consiste em fazer perceber que tal limitação peninsular priva o cidadão da sensação de acabamento e racionalização da cidade, não sendo mais suficiente apenas sua visibilidade geomorfológica, mas utilizando-a com fins justificáveis, tirando partido do que tem para oferecer, e ampliar seu alcance com interligação em sua extensão aos pontos modais terrestres/aquáticos.

Assim, o que está do lado de cima e do lado de fora da ilha, passa a ser reintegrado e articulado a fim de que sua rota-distribuidora seja um padrão circular, como uma grande ferramenta desfragmentadora, um grande atalho entre o que hoje seriam esses dois limites: entre a região da Grande Florianópolis e toda uma densidade urbana do maciço do Morro da Cruz.

Mapa 3 – Mapa de conexões intermodais



Fonte - Criação da autora sobre imagem Google earth

O esquecimento do mar nesta região central da cidade, deve-se em parte pela baixa qualidade de balneabilidade e pelo uso que outrora já ofereceu. Repensá-lo não apenas como alternativa de uso, mas como elemento reintegrador e de continuidade, passa a ser o ponto-chave para eliminação ou integração dos limites extremos aqui expostos.

*É necessário que contemos com o desmembramento da força de um limite, como bem nos coloca Lynch (1980, p. 75) e ainda, enquanto a continuidade e a visibilidade são cruciais, os limites não devem ser, necessariamente, impenetráveis. Muitos limites são mais uma costura de união do que propriamente uma barreira isoladora e é interessante estudar as diferenças de tais efeitos.*

### **2.1.3 Uma cidade e seus bairros**

No terceiro tópico conceitual de base, que enfoca os *bairros*, tentamos atravessar nosso percurso da região central para o bairro subsequente da Agrônômica - além de lançarmos ideias sobre conexões com os demais - de forma que houvesse possibilidade desta manobra cambiável de similaridades e complementaridades.

Por serem regiões que condensam considerável dimensão, criam por si só uma ideia mental ao transeunte que por ela percorre e, ainda que confusa em seu sistema de ruas, deixa uma imagem de percurso usual a cada cidadão devido às mais variadas distinções físicas e características próprias demarcadas.

As boas hipóteses de orientação em uma cidade derivam desse ponto: poder saber em que ponto se está num grande percurso. Parte essa que engloba a dimensão topoceptiva, em que o deslocamento orientado é premissa essencial para a consolidação do aspecto da experiência de viver numa cidade. E essa premissa parte de uma diversidade de componentes a fim de que não se permita semelhanças que contribuam para uma indistinção de imagem, como queremos demonstrar:

As características físicas que determinam bairros são continuidades temáticas, que podem consistir em variantes de componentes inumeráveis: textura, espaço, forma, detalhe, símbolo, tipo de edifícios, costumes, atividades, habitantes, estado de conservação, topografias (LYNCH, 1980. Pág. 79)

Considerando que os bairros também têm *fronteiras*, esses limites podem reforçar a tendência dos bairros em desintegrar a cidade, desorganizando-a. O impedimento ou a dificuldade dessas transições de um bairro para outro, contribuem para o aspecto geral da desorganização.

Tais desconexões estendem-se inclusive nas ciclovias que poderiam ter um traçado contínuo na região dos bairros Santa Mônica, Jardim Anchieta e Parque São Jorge. Neste sentido, o mapa abaixo (ver Mapa 4) pressupõe essa amarração inter-bairros diluída por um mesmo elemento diluidor/organizador, um possível futuro para espacializar o *Parque Promontório*.

Mapa 4 – Mapa de amarração inter-bairros



Fonte - Criação da autora sobre imagem Google earth

Esta polarização aos bairros circundantes contínuos indistintamente, pertence não apenas a um bairro, mas a toda uma centralidade de cidade. Revela-se como uma porção agregadora de paisagem urbana e produz uma imagem forte ao intentar distribuir e organizar o fluxo - de tráfego e de conotação social - de forma homogênea a partir de suas autovias, ciclovias e parques-lineares inclinados.

#### **2.1.4 Pontos nodais para a cidade**

Já na abordagem sobre os *pontos nodais*, ou cruzamentos e até mesmo pontos focais, a locação das arquiteturas desta cidade que estivessem estrategicamente localizadas era premissa obrigatória pela visibilidade oferecida (ver Mapa 2). Assim, se percebe que o elenco das obras escolhidas para a análise está de acordo com essa “exigência” conceitual, que suscita, entre outras coisas, concentrações que se revestem de importância pelo uso e seus hábitos, e por entender e concordar que estes nós de concentração são a síntese que humaniza todo o espaço circundante.

Porém, aqui recuamos e apreciamos a intersecção ao tópico anterior, considerando a proposta de um Parque-Anel Promontório como um grande cruzamento, num conceito de grande rotunda, um *cruzamento-macro* para a cidade através da radiação. Antes de mais nada, uma grande área de referência, um diferencial com conteúdo perceptivo, um *nó-mirante* central útil e organizador de conceito estruturador de integração pública (ver Mapa 3).

Atua como ponto fulcral, internamente parque, como figura linear de extenso modo e, externamente, como cidade em nível lato, propiciando ao viajante inter-bairro um percurso quase metropolitano, se não no uso, então na impressão visual alcançada. Quase um pulmão central, simbolizando a importância da região (ver mapa 4).

Via-cruzamento que se torna dominante como imagem individual de cidade, e que pode se oferecer como principal fonte de recepção e organização da mobilidade.

Voltando para as arquiteturas dispostas na poligonal histórica abstrata, estes nós tectônicos são considerações temáticas, complementares no somatório do cruzamento entre todos. A ideia de dispô-los em conjunto exerce a condição de sua manifestação em fenômeno, que pode ser investigado ou medido separadamente, mas não simultaneamente, daí derivando o desenho de um mapa fenomenológico.

#### **2.1.5 O que foi marco para a cidade**

Fechando os cinco tópicos, ao citarmos, enfim, os *marcos*, consideramos aqueles em que o observador não pode estar dentro dele, mas que transmitiria distinção e evidência, tanto desempenhando a função de símbolo, quanto a de direção (ver Mapas 5 e 6).

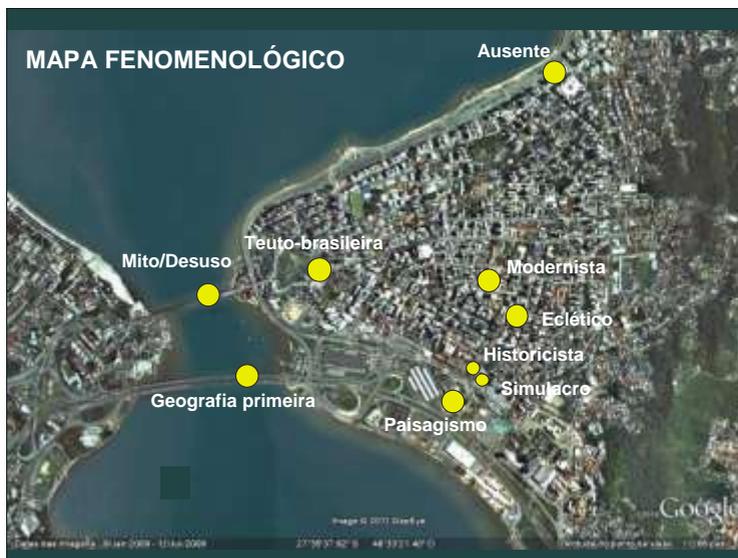
Variáveis em tamanho, mas marcantes no cenário de toda a cidade, estes *marcos* contrastam pela singularidade e representam indicações absolutamente seguras do caminho a seguir. A sucessão de alguns poucos e bons marcos representam um aliado na conformação do deslocamento apropriado para as cidades, como deixas desencadeadoras de destino final ou de pontos intermediários, assim descritas:

Uma série sequencial de elementos marcantes, na qual um pormenor incita a antecipação do próximo, e onde detalhes-chave desencadeiam movimentos específicos da parte do observador, pareceram ser uma forma-modelo de como as pessoas se deslocam através das cidades. (LYNCH, 1980. Pág. 94)

E ainda:

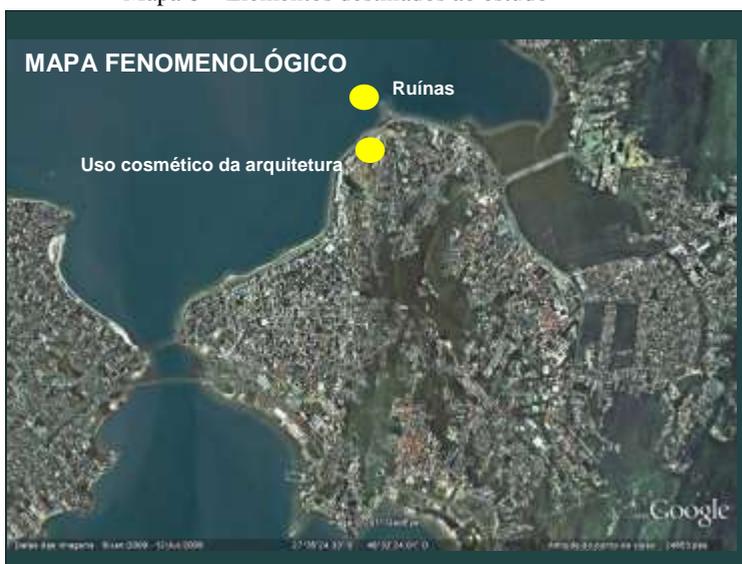
Para a segurança emocional tal como para a eficiência funcional é importante que tais sequências sejam bastante contínuas, sem grandes interrupções, embora possa haver um adensar de pormenores nos pontos nodais. A sequência facilita o reconhecimento e a memorização. (LYNCH, 1980. Pág. 95)

Mapa 05 – Elementos destinados ao estudo



Fonte - Criação da autora sobre imagem Google Earth

Mapa 6 – Elementos destinados ao estudo



Fonte - Criação da autora sobre imagem Google Earth

### 2.1.6 A junção da imagem da cidade

Promover a junção destes cinco elementos por Kevin Lynch para compor o quadro da pesquisa é tarefa *sine qua non* na montagem e escolha das arquiteturas históricas, como uma afirmação de que estas não existem isoladamente e a sua sobreposição é constitutiva e essencial para a finalização de imagem de reintegração do todo da cidade, ainda que nesta nova condição extemporânea e ligados de forma que possam realçar o poder um do outro intensificando a identidade do todo.

O percurso de Lynch auxilia na análise inicial diferenciada dos elementos nestas categorias, mas tem que finalizar de forma agregada para fazer jus à nova imagem da cidade aqui proposta. Neste sentido a justaposição conceitual entre dois percursos é a resultante dessas especulações.

Não seria apenas expressar em levantamento as arquiteturas do patrimônio ausente, apenas existentes no imaginário urbano, mas dar ênfase à dimensão simbólica presente e representar aquelas arquiteturas em pontos passíveis de intervenção. Isso se daria como na linha poligonal histórica de alerta (ver mapa 7) de determinadas resistências urbanas, marcadas como pontos de nostalgia, por trás do silêncio em que permanece.

Mapa 7 – Mapa de intersecção das linhas poligonais



Fonte - Criação da autora sobre imagem Google Earth

Pontos arquitetônicos presentes materialmente, mas carentes de vitalidade e realçados nesta ausência de uso, necessitando agora, não mais que um pouco de visibilidade, antes de tudo, em meio ao percorrer invisível do dia a dia citadino e à omissão significativa, como anuncia Cullen:

Nesta categoria incluímos os efeitos que se verificam quando se omite o objeto significativo, quer porque isso reforça o seu significado, que porque ele não é estritamente necessário, podendo a sua função ser desempenhada por uma outra coisa. (CULLEN, 2009. Pág. 75)

Ainda aqui, perpassar com tal intersecção das duas poligonais, todos os cinco preceitos até então suscitados por Kevin Lynch e com apoio imagético referenciado por Gordon Cullen, é tarefa de escala urbana. A matéria-prima oferecida é ampla e permitiu tais especulações, pois tentamos trabalhar todos os elementos que operam no conjunto para alcançar uma forma satisfatória.

Transversalmente, a leitura de outros preceitos elucidativos ao estar e ao ser colaboraram na formação conceitual, como do arquiteto e pintor austríaco Friedensreich Hundertwasser. Lynch e Hundertwasser não se leram, não pretendemos uma tradição discipular, mas há aproximações conceituais em esferas diferentes. Aqui pretendemos criar um arco, ou recorte se preferirem, entre essas duas imagens mentais: a visualidade de Lynch e a arte e as cascas de Hundertwasser.

Por acreditarmos que a arte é a grande ferramenta para reinventarmos o real, tratamos de uma visão-limite, uma leitura invertida, desde arquiteturas em fase final de uso até aquelas verdadeiramente extintas. Isto exige uma intenção seletiva que só pode ocorrer se baseada num conceito difuso. Assim a fusão da arte com o urbanismo provê a base de partida para especular tal amarração.

Pretendendo analisar tais obras através da importância dos seus signos pelo imaginário urbano se corrobora o fato de que: a linguagem arquitetônica apresenta, ou melhor, exhibe seus objetos, enquanto a verbal representa os seus por meio de palavras, in (S.K. Langer, F, p. 103, segundo Puls).

Estamos sempre captando, pelos cinco sentidos, cada fenômeno de nossa existência. Observamos detalhes, catalogamos, organizamos e damos um sentido. O ser humano tem a peculiaridade de morar em um universo dual. Dispõem-se em palavras e imagens, mente e matéria, na disparidade do que é intangível e corpóreo, e assim tende a um

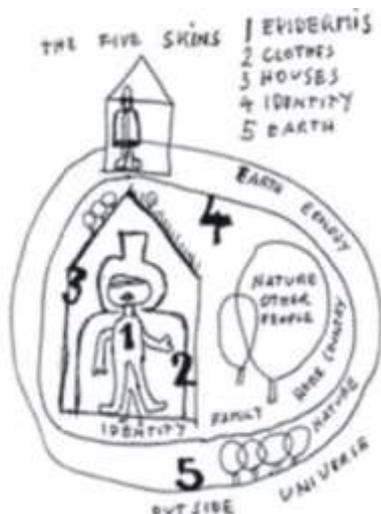
entrelaçamento entre as peles de Hundertwasser e a visão de Gardner (2007). Este último que discorre sobre as mentes: *disciplinar*, na maestria do pensamento escolarizado mais elevado e de pelo menos uma especialidade profissional; na mente *sintetizadora*, pela apreensão, ou na habilidade para integrar idéias de diferentes disciplinas ou esferas dentro de um todo coerente e comunicar esta integração para os outros, ou seja, uma mente retórica; na mente *inovadora*, e com toda sua capacidade de abstração, na capacidade para descobrir e solucionar novos problemas, questões ou fenômenos; na mente *respeitosa*, pela consciência e a apreciação das diferenças entre os seres humanos e grupos humanos; na mente *ética*, com o preenchimento das responsabilidades de alguém como trabalhador e como um cidadão.

Em termos ideais, é claro, professores, educadores e supervisores deveriam apreciar e personalizar esses tipos de mentes. Na realidade, contudo, muitos indivíduos em posições de influência terão, eles próprios, deficiências em um ou mais tipos de mente. Na verdade, se minha própria análise estiver correta, como sociedade, até relativamente pouco tempo, estivemos cegos para a importância dessas mentes. Essa situação só poderá ser corrigida se, no futuro, a formação de professores e de outros tipos de líderes priorizar as habilidades e disposições implicadas em cada tipo de mente (GARDNER, 2007. Pág. 140)

Expostas as cinco mentes para o futuro, a questão paralela com esta pesquisa seria de perguntar, por que não, “e se houvesse uma *mente estética*?”. A pergunta é aqui lançada acreditando que uma mente estética é capaz de abordar essas duas leituras transversais e se nutrem desse entendimento para apoio à taxonomia de resignificação imagética da cidade, na estratégia de montagem deste percurso histórico abstrato.

Considerando a abordagem de Hundertwasser, (OLIVEIRA, s/n) sobre a *teoria das cinco peles*, como manifestações de capas metafóricas que sucessivamente envolvem o ser humano, têm-se a primeira pele, categorizada pela *Epiderme*, seguida pela *Roupa*, a *Casa*, a *Identidade* e por fim a *Terra*. Para ele, segundo Albuquerque (2009, p 229) as várias camadas articulam-se entre si numa dinâmica constante e imprevisível.

Fig. 7 - Croqui retratando as cinco peles de Hundertwasser



Fonte: [hundertwasserbrasil.wordpress.com](http://hundertwasserbrasil.wordpress.com)

Na *primeira pele*, a *epiderme* é física e abstrata, é fronteira que ao mesmo tempo em que limita também comunica, projetando sua percepção do universo. Funciona como uma parede pichada pois possibilita expressões físicas como tatuagens, quelóides a título de cicatrizes de expressão, contorno através de massa muscular, cor através do bronzado, maquiagens e todo tipo de adorno que seja possível crivar o corpo.

A partir da *segunda pele*, o caráter da *roupa* extrapola e assume às vezes da própria pele uma vez que fica dissociável entendê-la sem. Salvo em casos em que alguns povos desacreditam as vestimentas que cobrem o humano porque subsistem em grupos tão personalizados e permanentes, que não necessitam diferenciar a identidade da intimidade. Mas do contrário, é sempre a relação que ofusca a primeira pele e o possibilita visualizá-lo ao mundo. Seria como que em costuras e linhas que apresentam nossa subjetividade, e que incorporados nos traduzem ao mundo, fazendo parte assim de nosso corpo. Os panos não mais se limitam a esconder, mas sim retratar o humano para o universo exterior, e simultaneamente oferecem o mesmo como canal de interiorização. As primeiras indumentárias produzidas de peles de caça de animais, denunciam que a segunda pele pode ser de pele mesmo e evidenciam que estender-se fisicamente é quase como que estender-se simbolicamente.

Com referências à *terceira pele* - a *casa* - considera-se o teto que protege e abriga o humano, de forma a estabelecer referências do *habitat* que se constrói, carregando particularidades em suas formas, e cores, além de denotar as formas de ser, receber e perceber a realidade.

A *identidade*, representada pela *quarta pele*, sublima a própria materialidade e abriga-se na mediação dos relacionamentos. Confere ao meio social, aos grupos de trabalho, de amigos e às relações humanas a construção do indivíduo com sua identificação com os semelhantes.

A *terra* configura a *quinta pele* em seu sentido amplo de humanidade e natureza.

É a pele que se projeta ao infinito pois considera a cultura como ponto alto do fruto das relações anteriores. E com todos os indivíduos compartilhando de uma mesma pele, há elementos para repensar suas fronteiras, limites e dimensões.

Refere-se ao espaço de reflexão e da experiência circular de conhecimento

O ser humano não vive dentro do meio-ambiente apenas, vive também dentro de uma cultura. Porém, Hundertwasser ao ser indagado sobre de onde procedem as imagens de sua imaginação, responde:

No sé de donde proceden. Primeiro veo unas formas, éstas se desarrollan y crecen por si solas. Es cierto que, as veces, me interesan unas casas, cierto color, y quiero tomarlos como punto de partida, pero, después, la obra se convierte en algo diferente. A veces, empiezo con un tema, pero siempre se me va de las manos; entonces elijo el camino fácil. (RAND, 2003. Pág. 58)

Inspirada nessa abertura entre duas leituras transversais e interrelacionadas entre os pontos duais e gradativos de contato, aspiro elaborar um texto em uma linha crescente, no que diz respeito a sua inserção no território, vendo o *continuum* que ocorre migrando assim, da obra para a cidade.

A elaboração de um mapa fenomenológico de Percurso (ver mapa 2) pretende demonstrar por outras associações a salvaguarda e a pouca visibilidade de arquiteturas importantes no contexto da região central da cidade de Florianópolis. Com diferentes designações, mas com igual importância, os fenômenos urbanos aqui retratados pretendem formular um panorama de conjunto diferenciado do patrimônio florianopolitano.

## 2.2 TERCEIRA PELE – A OBRA

Apoiados no referencial teórico transversal de Friedensreich Hundertwasser, remetemos ao arquiteto austríaco existencialista o fato de que a obra arquitetônica reflete-se imediatamente na Terceira Pele ao tentar expressar-se através de sua inserção numa cultura mundial.

Pensamos que esta só tem valor quando passa - e é validada - por todas as peles e se aloja na Quinta Pele, a da cultura. Do contrário, se não contempla essas fases, passa a não afetar os sentidos tão primordialmente. E dessa forma não se preenche de teor signíco, podendo até apresentar um desvio e tendendo a um deslocamento irônico.

Assim, aqui deixamos nossa visão de qualificar categorias criando níveis de valor na contemplação humana sobre a obra arquitetônica. Esta nossa impressão tende configurar tal distribuição em 4 níveis, do maior para o menor, para mensurar valores numa linha de hierarquia patrimonial, sendo assim, admitiriam:

- A Obra Original - No Sítio Original - Restauração Patrimônio Histórico

- A Obra Original - No Sítio Relocado - Relocamento de Obras

- A Obra Réplica - No Sítio Original - Simulacros

- A Obra Réplica - No Sítio Relocado - Temáticos

A linha do Patrimônio Histórico existente é tida como fundamental na concepção de permanecer viva para o repasse às outras gerações. Mas há que se considerar que além de sua deterioração natural, há situações externas em que o processo de sua degradação possa ser acelerado.

Através de uma panorâmica mundial, expomos agora exemplos, como os de guerras recentes, a Catedral de Colônia na Alemanha em estilo gótico sobreviveu às duas grandes guerras mundiais, sendo que na última sofreu 14 bombardeios. Seus reparos contituíram-se como uma verdadeira reconstrução, dada a excepcionalidade do caso - devido seu valor histórico-cultural adquirido - por se tratar da mais famosa obra arquitetônica alemã. Igualmente o Pavilhão Alemão em Barcelona de Mies van der Rohe também foi reconstruído 50 anos depois de sua demolição.

Num segundo ponto, o deslocamento de obras arquitetônicas de sua posição geográfica original, por exemplo, já ocorreu no Egito. Na região da Núbia, em Abu Simbel havia dois monumentos milenares em forma de templos escavados na rocha por ordem de Ramsés II.

Ameaçados de inundação com a construção da barragem de Assuã no rio Nilo esses dois templos, sendo o maior com 20 metros de altura, foram transportados pedra por pedra de seus 1036 blocos e reconstruídos num local próximo, porém mais alto, lá se encontram hoje, após uma campanha internacional lançada pela UNESCO na década de sessenta.

No ponto terceiro, dos simulacros, o compromisso com a qualificação dos espaços quando a questão é a reconstrução pode ser considerada em casos de calamidades, como as guerras ou situações naturais, como terremotos e incêndios, por exemplo. Aqui é possível repensar a possibilidade de uma reconstrução fiel do prédio original. Mas ainda assim há que se considerar situações em que as marcas do passado queiram ser apagadas, como no caso, os ataques ao World Trade Center. Qual seria o sentido de reerguer com fidelidade arquitetônica as torres gêmeas? O que pensar com relação ao Hotel La Porta, que tinha peso histórico? E a experiência mimética do Miramar nos dá uma resposta muito evasiva.

E, por fim, no ponto relacionado aos temáticos, um plágio arquitetônico que não dá a devida emoção quando do seu deslocamento réplico deve ser amplamente discutido, pois descontextualizados sucumbem à realidade e a seriedade do tema. Exemplo disso, a réplica da Torre Eiffel em Umuarama, no noroeste do Paraná, com proporção na escala 1:10 da original que possui 324 metros de altura e a do Paraná com 32, 4 metros de altura. Atrai inúmeros visitantes como ponto de atrativo turístico. Em São Paulo, na cidade de São Carlos, no marco zero da cidade, foi construída uma cúpula com mais de 70 metros de altura e 30 metros de diâmetro como réplica da Basílica de São Pedro do Vaticano para coroar uma igreja da região.

Outro exemplo, seria na República da Costa do Marfim, na capital Yamoussoukro onde existe uma réplica monumental também da Basílica de São Pedro, desde 1990. A Basílica Notre-Dame de-la-Paix se expandiu para além da escala original ultrapassando a realidade, ou seja, ultrapassou em 17 metros a altura da original, é o maior templo católico da África e o maior templo católico mariano do mundo.

Ilustrados com esses exemplos devemos, como urbanistas, ter o cuidado na prevenção das perdas para que sua reposição, se necessária for, não seja enganosa. Pensar nestes casos acima citados é bastante inquietante, haja vista que as soluções não seriam as melhores decisões.

Antever o problema nos parece o ponto ideal de intervenção, pensar em *arquiteturas preventivas* pode ser uma alternativa para o patrimônio histórico em geral.





Rua compridas  
De pensamentos em linhas pardas  
Paralelas.  
Ausências justapostas  
Que se anulam e se cristalizam  
Nas ruas por um jogo ritmado  
De notas complementares  
Que esboçam nos entretons  
As formas irregulares  
Dos sentidos

(Antonio Paladino – fragmento de  
“Tristeza” – in A Ponte: prosa e verso  
Florianópolis: Edições Sul II, 1952. p.28)



### 3. TESSITURAS DO SIGNO ARQUITETÔNICO E SEUS CÓDIGOS

Destacamos neste item a função estética das arquiteturas, através da visão de suspensão de sua materialidade, ou seja, do que só se manifesta na ausência das mesmas, elencando e definindo escolhas de abordagem partindo do pressuposto de que a obra arquitetônica não é individual, mas coletiva, e por si só sugere comunidade, imagens cidadinas, decisões de coletividade. Desta forma, retratamos uma síntese de funções que coexistam nestes objetos pressupondo definições de signos às arquiteturas pretendidas, traduzindo esse dualismo trágico entre sujeito e objeto.

“A arquitetura é a única arte na qual se sela com uma paz autêntica a grande contenda entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, na qual se resolve em um equilíbrio exato o ajuste de contas entre a alma, que tende para o alto, e a gravidade, que empurra para baixo” (G. Simmel, A, p.181) in (Puls, M. p. 470)

E ainda:

“Por isso são cada vez mais importantes os problemas do signo e da significação, visto que um conteúdo psíquico que ultrapassa os limites da consciência individual adquire – pelo simples fato de sua comunicabilidade – o caráter de signo” (J. Mukarovsky, p. 11) in: Puls, M. p. 545).

#### 3.1 Arquiteturas em materialidade e suspensão

A *poiese* arquitetônica indica a ruptura entre homem e natureza, assim se fundem o estrato material com o estrato ideal. O caráter de monumento que aqui recebe baseia-se no fato que qualquer construção é realizada para permanecer por gerações, como expressão de forma e concepção de uso.

Esclarecendo essa dicotomia entre função estética, função simbólica e a taxonomia esperada de significação para os estudos de caso em questão, baseio-me na proposição seguinte:

“A função que traz o objeto a primeiro plano é a função simbólica. A atenção é concentrada na eficácia da relação entre a coisa simbolizada e o signo simbólico... A função simbólica portanto faz ressaltar o objeto” J. Mukarovsky, p. 105. Quando dizemos que um signo comunica algo a alguém, em geral estamos nos referindo a função simbólica: o signo diz alguma coisa sobre o objeto. (Puls, M. 2006 p. 547)

Vale considerarmos que as reações emocionais pertencem à esfera individual, e que a subjetividade do signo estético não atua sobre nenhuma realidade particular - apenas denota o sujeito - opondo-se à objetividade do signo simbólico, que denota o objeto.

Imaginar uma nova leitura topológica pela qual possa fruir esteticamente a arquitetura e que envolva quatro dos cinco sentidos é minimamente curioso. Estas ordens de contato que tabulam entre direto, semidireto ou indireto traduzem a maneira como se manipula e absorve o objeto. Ao tato caberia a forma mais real do contato direto além da possibilidade de percorrê-la ou adentrá-la e ao olfato reside a categoria semidireta, que por vezes deixa traços inconscientes numa memória olfativa ímpar de momentos ou lugares. Mas é na composição mais óbvia e manifesta da visão e da audição que percebemos o contato indireto da obra arquitetônica por meio de suas ondas sonoras e luminosas.

Ao longo da história da arquitetura, o conceito de ordem é quase que invariavelmente associado à geometria e mais precisamente às noções de regularidade, repetitividade ou coordenação modular. A utilização desses elementos de geometria, embora possa produzir uma aparência de ordem, não implica necessariamente a obtenção de uma ordem espacial. Tal ordenação transcende a ordenação geométrica e se refere ao modo de utilização da edificação. Trata-se de fato de uma ordem topológica. Entende-se, no contexto disciplinar arquitetônico, topologia como o estudo de relações espaciais que independem de forma e tamanho.

Topologicamente o que conta é a condição relacional, a articulação ou inflexão, a proximidade ou o distanciamento, enfim, a maneira

como espaços se relacionam ou se articulam. A descrição de ordem, do ponto de vista topológico, implica a descrição do modo como os espaços de uma edificação se articulam, o que por sua vez evidencia a forma como a edificação é utilizada ou aprendida, tanto pelo usuário regular, seus habitantes, quanto pelo usuário ocasional, o visitante. (AGUIAR Pág. 194)

Assim como a sociedade do espetáculo, a contigüidade da arquitetura do espetáculo prossegue com seus liames relacionais. A tentativa deste ensaio abordando obras arquitetônicas distantes materialmente do cotidiano presente, parece reforçar o caráter de que, segundo a sociologia reflexiva, (Bordieu, 2007, p. 20) se pode transformar objetos socialmente (não culturalmente) insignificantes em objetos científicos.

Os ecos e a luz sempre presentes como principais elementos de composição arquitetônica auxiliam o entendimento de que a obra se supera por ser além de um simples objeto de reflexão, mas se caracteriza num envoltório maior, como uma casca ou uma capa a mais do ser humano, de acordo com a Terceira Pele na Teoria de Hundertwasser, ver página 72. Desta forma, apreciar a arquitetura em leituras distintas, na pertença dos seus mais variados momentos históricos parece validar que a arquitetura é o grande livro da humanidade. Através dessa outra fruição estética, a imagem possibilita esta leitura, fazendo-se necessários mecanismos de manutenção e proteção da obra arquitetônica, salvaguardando sua representação original.

Duas atitudes antagônicas, com relação ao fenômeno arquitetônico, têm dividido arquitetos, críticos e o público de arquitetura ao longo dos séculos: uma é a apreciação dos edifícios como objetos de desejo e objetivos últimos em si próprios, outra é a consideração dos edifícios como instrumentos de aquisição de valores mais elevados – valores simbólicos e de utilização associados – vindos do modo de fruição no espaço. É a arquitetura de fotos e espetáculo *versus* a arquitetura do desfrute espacial. (AGUIAR Pág. 191).

A questão central neste ensaio passa a ser o inverso, ir no contrapelo da abordagem inicial incita um questionamento racional de base, repensando a questão através do mote da ausência assimilada e não apenas da ausência como falta. Entendendo que ausência não é falta, pois falta, seria em nosso entender, não ter algo para pensar sua ausência.

Compor uma *taxonomia de signos*, que evidencie um percurso urbano com este tema na cidade de Florianópolis, pode ilustrar o chamado das perdas como questões físicas irreversíveis. Porém, acentua o pensamento da problemática num registro de paradigmas interrelacionando a obra em questão entre o signo e o usuário destes, através do estudo dos fatores contextuais que determinam seus usos e desusos. O objetivo maior consiste em atentar para a sequência e importância das perdas e tentar minimizar através da informação este processo de dissolução patrimonial.

Pois assim como a arquitetura tem poder de contaminar o entorno por imantação positiva, da mesma forma, a conscientização do desconhecimento de tantas perdas relevantes pode despertar a insensibilidade e o entorpecimento ligados ao assunto.

A consciência de haver uma ausência assimilada desperta este fenômeno que ignoramos, a imaginação. Visto que seria o único recurso de apropriação destas obras arquitetônicas no sentido topológico concreto, mas o poder dessa abstração pode elevar o grau de entendimento, pois, segundo Bachelard, a imagem da imaginação não está sujeita a uma verificação pela realidade (2000, p. 100), a imaginação aumenta os valores da realidade (2000, p. 25), a verificação faz as imagens morrerem e imaginar será sempre maior que viver (2000, p. 100). Haveria um valor maior subentendido.

Assim, não consideramos apenas os desdobramentos dos progressos urbanos em Florianópolis, mesmo que deslocando, por vezes, a representação de seus eixos centrais devido aos diferenciados momentos da história da urbanização desta. Apesar de considerarmos a importância das ações de proteção por períodos cronológicos na área central (ver anexo I), o percurso urbanístico proposto não é, portanto, cronológico.

Tentamos ir além das premissas básicas do urbanismo moderno conforme seus conceitos históricos “cartesianos”, seja pelo habitar, trabalhar, cultivar corpo e espírito ou circular.

Habitar e construir estão um para o outro na relação de fim e de meio. Só que enquanto nosso pensamento não for mais além, entendemos habitar

e construir com atividades separadas, o que sem dúvida exprime algo exato; mas ao mesmo tempo, pelo esquema fim-meio. Fechamo-nos o acesso a relações essenciais. Construir, queremos dizer, não é só um meio de habitar, uma via que conduz a ele, construir já é por si só habitar. (CHOAY, 1998 Pág. 346)

Pensamos ser preciso registrar e resgatar fenomenologicamente o patrimônio histórico ausente, destituídos de toda sua materialidade para que a depuração do espaço aconteça diferenciadamente daqui por diante.

Assim poderiam ser evitadas as perdas constantes desse patrimônio, que acabam por transferir não apenas seus usos, mas principalmente por alterar todo um contexto formulado e associado num registro cronológico, propiciando assim o aparecimento de determinados ecos urbanos.

As irrupções urbanas das cidades são, a qualquer tempo, a impossibilidade de compor com a arte de envelhecer exibindo todos os seus passados. Tais transformações, imprescindíveis no processo temporal, deixam seu discurso como texto urbano e mostram seus erros fundados tanto nos discursos extremos das oposições - sem que haja uma possibilidade intermediária - quanto nas ambições desregradas da especulação imobiliária ou ainda, nas degradações pela falta total de assistência pública urbana.

Não se trata aqui de descobrir uma função redentora do patrimônio histórico e arquitetônico do centro da cidade, mas de buscar o seu novo papel, a sua verdadeira “vocação” neste processo de modernização. Sem dúvida é o caminho para a salvaguarda daquilo que resta da arquitetura histórica em benefício da memória que a cidade deseja preservar, atenuando os efeitos da ruptura cultural trazidos pela modernização. Isto não significa apenas preservar os espaços de praças, ruas e edificações antigos, transformando-os em peças de museu de caráter arqueológico, que os tornaria ociosos. Sua dignidade será garantida pelo uso efetivo. (VAZ 1991 Pág. 104)

A preservação do patrimônio arquitetônico como expressão materializada da memória urbana de uma determinada regionalidade,

considerará sempre a identidade relacional e a cultura na qual o indivíduo está inserido. Tornar possível auxiliar a formação de uma identidade adequada no sítio em questão é o mote central deste estudo, entrelaçando o papel do planejador urbano na capacidade de articular e mediar as relações destas obras presentes, das ausentes e do *devoir*, que pode estabelecer um parâmetro legislativo diferenciado a partir do conceito simbólico.

As propriedades atuantes, tidas em consideração como princípios de construção do espaço social, são as diferentes espécies de poder ou de capital que ocorrem nos diferentes campos. O capital – que pode existir no estado objetivado, em forma de propriedades materiais, ou no caso do capital cultural, no estado incorporado e que pode ser juridicamente garantido. (BOURDIEU pág 134)

Por meio da reflexão proposta é possível evidenciar os aspectos representativos que evidenciam as fronteiras simbólicas da cidade entre essas obras com o distanciamento do tempo e do *locus*, ou seja na interação espacial. (ver mapa 08) Considerando assim aspectos que tentam retomar seus conteúdos num plano de dimensão expressiva-simbólica para que, no futuro possamos estabelecer nas cidades uma outra perspectiva de atuação.

## Mapa 8 - Mapa Mental do Percurso



Fonte: Criação da autora sobre imagem Google Earth

A devida consideração com a Constituição Federal de 1988 e as respectivas determinações acerca das leis e decretos relacionados à defesa patrimonial e ambiental remetem a um pensamento mais denso sobre a conjuntura urbana e o papel do arquiteto no exercício da cidadania e da manutenção da memória em qualquer lugar deste país.

A aproximação com o conteúdo deste documento induz o profissional à compreensão dos conceitos prioritários das políticas preservacionistas, ainda que, em paralelo com a implementação de decretos e leis federais, estaduais e municipais.

Conceber a cidade como espaço do cidadão é reconhecer o direito ao atendimento das necessidades sociais elementares: o acesso a moradia, ao trabalho, às condições de saúde e educação. Reconhecer a função social da propriedade, como foi aprovado na Constituição de 1988, significa um passo importante no sentido de subordinar a lógica rentista de uso do solo à formação da comunidade urbana. (PIMENTA, 2005, p. 53)

No art. 216. da Constituição Federal de 1988 é descrito que:

*“constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”*

Com base nessas premissas constitucionais, é descabido para os arquitetos e urbanistas pensar e aceitar o que tem acontecido em nossas cidades quando a questão é o processo de ocupação, que comumente descaracteriza os referenciais urbanos importantes. Considerar os conteúdos dos artigos 215 e 216 da Carta Magna (ver Anexo II) validam essa propositiva e reforçam o sentido da consciência e da preservação deste âmbito. A proposta de dissertar sobre o Patrimônio Ausente na Cidade de Florianópolis e estender ao conhecimento de regiões de interesse patrimonial próximos de novas perdas, visa formular um modelo de uso para aplicação em outras cidades, que bem possivelmente carecem de um registro sistematizado acerca do mesmo assunto, porém com seus exemplares próprios.

### **3.1.1 Historicista – Hotel La Porta**

Como registro primeiro, pela magnitude e importância desta obra para a cidade, classifico o Hotel La Porta como ponto de partida da discussão pela significação que representava para a cidade (ver Fig 8). Com relação ao estilo é uma arquitetura francamente historicista, não hesitando em se apropriar da produção passada para criar seu código retórico. Aprofundando outra questão, esse objeto de estudo migrou da subutilização histórica como edificação desvigorada e descaracterizada com mais dois pavimentos além do projeto inicial pela sede posterior da Caixa Econômica Federal (ver Fig. 9), para uma ausência total e

silenciosa após um incêndio e implosão.

Fig. 8 - Hotel La Porta circa 1940



Fonte: santacatarinaantiga.blogspot.com

Fig. 9 - Edificação do antigo Hotel La Porta com fachada alterada e acréscimo de dois pavimentos



Fonte: ndonline.com.br

Como perceber os vestígios da história dessa forma? Trata-se de um forte objeto de impacto urbano de estudo, o Hotel La Porta. Este intriga por sua arquitetura de ecletismo historicista e expressa esse contraponto no processo de inserção e de valorização do patrimônio.

Por um lado, o historicismo significa uma continuação e radicalização da Ilustração, por outro torna as tradições históricas disponíveis na forma de uma contemporaneidade ideal, e possibilita a um presente inconstante, para si mesmo fugaz, um disfarce na forma de identidades emprestadas. (HABERMAS, 1987, p. 117)

O prédio, anteriormente ocupado pelo Hotel La Porta no ano de 1932, de projeto dos Engenheiros Irmãos Corsini e do arquiteto Augusto Hubel foi o primeiro edifício estritamente comercial da cidade, simbolizando o turismo, que apresentou em seu projeto o primeiro elevador do estado, marcando o início da verticalização na cidade e o único implodido neste estado, em 1990.

Hoje em dia, consideramos o elevador algo tão corriqueiro que nem notamos as mudanças que ele operou em nossos corpos, a atividade aeróbica foi trocada pelo simples fato de ficar em pé para subir e, em poucos segundos, afastar-se da rua e de tudo o que existe nela. Nos edifícios modernos, com assessores e garagens subterrâneas, o movimento passivo do corpo conduz à perda de todo contato físico com o exterior (SENNETT, 2008, p. 348).

A posição de sua implantação convergia como um *core* urbano nas relações imediatas com o Mercado Público (ver Fig. 10), o trapiche Miramar, a Catedral Metropolitana e a Praça XV de Novembro. O La Porta polarizava grandes manifestações públicas em seu entorno por concentrar o terminal de passageiros dos ônibus e pela sua centralidade e proximidade da orla (ver Fig. 11).

Fig. 10 - Imediações do Hotel La Porta com Praça XV



Fonte: eliasboeing.blogspot.com

Fig. 11 - Imediações com ponto central de passageiros



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Esta concentração de usos, polarizava em torno do belo jardim da Praça XV e da distinta figueira, prédios públicos de variados usos, como o primeiro “arranha-céu” da cidade (ver fig 12) além do maior ponto de carros de praça. A centralidade da Praça, à época, conferia destaque ao núcleo hegemônico do distrito sede, e talvez por isso seja difícil hoje ter essa compreensão. O uso e a apropriação da Praça anteriormente era contínuo tanto durante o dia quanto a noite. Atualmente a vida noturna das praças foi transferida para o interior dos shoppings centers, provocando o esvaziamento e alterando os usos idealizados para esses espaços tão ricamente concebidos.

Fig. 12 - Construção do Banco Nacional do Comércio



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Vale ressaltar também que por localizar-se próxima às salas de cinema da época, que era referência de lazer, somava ainda mais garbo ao entorno. Como evento freqüente no espaço havia o “*footing*” nos finais de semana até as imediações do Café Ponto Chic

Sua posição de lote e o gabarito em 4 pavimentos de seu espaço arquitetônico aglutinavam a interligação necessária para a confluência da vida pública. Ao nosso ver, salvo melhor juízo, esse exemplar perdido é o ápice e contra-exemplo de uma marcação extinta de arquitetura de cidade (ver Fig. 13).

Fig. 13 - Vista posterior do Hotel La Porta da parte alta central da cidade e torre da Catedral Metropolitana de Florianópolis



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

O desapareço com relação ao polêmico e lento caso do Hotel La Porta encontra ecos nos noticiários continuamente. Em matéria (03/04/12) do Jornal Diário Catarinense, o colunista Sérgio da Costa Ramos expõe que *há um mistério em forma de espaço inútil em pleno Centro Histórico da cidade. Debruçado sobre a pracinha Fernando Machado, com vista para a Baía Sul e o pé direito na Praça XV, esquina com Conselheiro Maфра, o Hotel La Porta era uma espécie de Copacabana Palace de Florianópolis entre 1931 e os anos 1950.*

Temos aqui a idéia de que o funcionalismo tinha razão ao criticar o historicismo na arquitetura, que colocava o acento tônico na fachada, sacrificando por vezes o interior do edifício. O Modernismo também não veio alterar muito o estado das coisas, pois seu princípio funcional de edificação, como cenário para atividades humanas, esvaziava-se de significação. Mas ao mesmo tempo, como caráter de monumento que esta obra suscita e pela importância social adquirida, a esfera e a vida pública que abarcava resultou no principal ponto de encontro de acontecimentos da cidade (ver Fig. 14).

Fig. 14 - Hotel La Porta e seu entorno



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Ser visto e ouvido por outros é importante pelo fato de que todos vêem e ouvem de ângulos diferentes. É este o significado da vida pública. (Arendt, 1993: 67) in: (PIMENTA, 2005, p. 57)

Na arquitetura atual pôs-se o acento tônico no horizonte da finalidade construtiva como fato histórico, isto é, o gênero arquitetônico em si. Até poucos meses atrás, o local era destinado a um pequeno estacionamento e um vazio urbano (ver Fig. 15) sem deixar vestígios do que representou outrora. Apesar haver uma contigüidade por referência, ainda como expressão artística por associação no sítio em questão, quando um primeiro momento da pesquisa em 2009, se observou seus limites delimitados por um muro totalmente coberto com pinturas do folclore florianopolitano (ver Fig. 16). De força secular, as representações do Boi-de-Mamão simbolizam este espaço, ainda que de forma muito precária, talvez como um ponto de importância urbanística. Essa manifestação do Boi-de-Mamão acontecia basicamente na estação do verão, nas noites desde 1840. Neste momento da pesquisa, há um movimento de expressão através do muro-tapume como mural (ver Fig. 17), expondo sobre a importância da arqueologia histórica do terreno.

Fig. 15 - Vista aérea



Fonte: Google earth

Fig.16 - Vazio urbano



Foto: da autora, 2009

Fig.17 - Resgate Arqueologia Histórica



Foto: da autora, 2011

É o próprio desconhecimento do objeto na memória coletiva urbana, porém com recente intervenção de resgate. Como dar significação histórico-cultural quando algo se evapora? Conceituar sobre o vazio deixa a lacuna de qual seria a forma de atividade sógnica em que ocorre o deslocamento espaço-temporal do signo, se este desaparece na matéria. Ou seja, qual o sentido que poderia ser atribuído a seguir no vazio?

[...]um veículo específico do signo pode significar um objeto fictício para os quais não há objeto algum. (ECO, 2001, p.)

Se neste momento histórico do passado a obra arquitetônica poderia refletir imediatamente a cultura de um lugar, através de um sistema de ideias, conhecimentos, técnicas e artefatos, de padrões de comportamento e atitudes que caracterizam uma determinada sociedade, agora, não contemplando mais esses preceitos, por estar inexistente e esquecida, passa a não afetar esses sentidos tão primordialmente (ver Fig. 18 e Fig 19). E dessa forma não se preenche de qualquer teor sógnico. Transfere-se para uma estética do oculto, sob o **signo do devir**.

Sem memória, sem a leitura dos restos do passado, não pode haver o reconhecimento da diferença (“não-identidade”, como a denomina Adorno), nem a tolerância das ricas complexidades e instabilidades pessoais e culturais, políticas e nacionais. (HUYSEN, 2000, p. 72)

Fig.18 - Edifício Original



Fonte: <http://www.velhobruco.tns.ufsc.br>

Fig.19 - Instante de sua implosão



Foto: Casa da Memória

### 3.1.2 Simulacro – Miramar Mimese

Resgate de símbolo histórico, pode ser considerado o ponto zero de Florianópolis, o Miramar foi inaugurado em 28 de setembro de 1928. Marcante como ponto de desembarque de Francisco Dias Velho em 1675 e marco de urbanização de Florianópolis, no intento de oferecer maior segurança aos passageiros do porto local, bem como fortalecer a economia local em função de sua proximidade com o Mercado Público Municipal. A construção do Miramar aliviava a tensão existente anteriormente entre a praça bem cuidada e o trapiche antigo e subutilizado.

A magia de seu espaço, entremeado pelas águas, (ver Fig. 20) associado à importância sociocultural da edificação, reunia personalidades de diversas frentes como músicos, políticos, empresários, boêmios e eventos desportivos náuticos. O caráter determinante pelo espaço do bar e restaurante Miramar influenciava os frequentadores no seu jeito de ser, de trajar, de ver e de ser visto como ponto de visibilidade social.

Fig.20 - Miramar – Fachada Leste



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Teve permanência de 46 anos na cidade, sendo sorvido pela construção do aterro da baía sul em 24 de outubro de 1974, que determinou rudemente o afastamento da linha d'água central, desconfigurando a gênese de maritimidade da ilha de Florianópolis (ver Fig. 21).

Fig.21 - Miramar – Fachada Oeste



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF

Ponderações, manifestações e protestos acerca do seu extermínio, enquanto havia tempo, tudo isso foi tratado de maneira diminuta e em frentes isoladas, contristando assim outra perda irreparável e irreversível do patrimônio urbano de Florianópolis. A construção do monumento-memorial em 2001 aponta para um passado em uma mirada plástica contravertidamente contravertida, acentuando uma paisagem vazia de significados e usos originais.

Inverte a proposição anterior erigindo a marcação de suas pilastras em relação ao nível do mar e não atrai usuários ao espaço por si só, o que revela que a tentativa estética de reposição não foi suficiente para fazer face ao cumprimento da perda ocorrida no ano de

1974. Sua importância para a cidade fica agora retratada apenas nas imagens do que um dia representou para a cidade (ver Fig 22 e Fig. 23)

Fig. 22 - Praça e Miramar



Fonte: <http://fotosantigasflorianopolis.blogspot.com.br/>

Fig. 23 - Miramar e trapiches



Fonte: [seer.cfh.ufsc.br](http://seer.cfh.ufsc.br)

Muito mais utilizado como corredor de passagem do que espaço de permanência, o conceito de *simulacro* define neste caso o motivo do qual o espaço re-criado não se sustenta. Constitui-se essencialmente na figura de um engano histórico, um personagem desnecessário que não traduz em sua centralidade uma composição urbana de qualidade. É a típica situação de uma cidade que reagiu aos problemas ao invés de se antecipar a eles, e assim, reforça o fato de que a falta de planejamento incide no resultado de que dificilmente se consegue dar conta dos prejuízos adquiridos.

A dimensão expressiva-simbólica não encontra significação no patrimônio ausente das cidades, destituídos de sua materialidade; seu derretimento torna-os fantasmas urbanos invisíveis e estanques no tempo.

Uma das perdas ainda hoje lamentada foi a demolição do Miramar, ocorrida em 1974, com a construção do grande aterro da Baía Sul, entre 1972 e 1974. Esta iniciativa governamental, inserida no conceito de desenvolvimento corrente no país, baseado no transporte rodoviário, visava incrementar a inserção da economia da cidade em âmbito nacional. Alterou profundamente a relação da cidade em sua estrutura urbana, até então voltada para o mar, afetando inclusive, sua compreensão emocional com o lugar. (ADAMS, 2002: p.55)

Ainda assim, essa dimensão tenta se restabelecer através de reincorporações do passado. Como exemplo, a restituição da imagem do Miramar como sinalizador de uma entrada principal, numa visível tentativa de representação. Hoje completamente descontextualizado em seu presente, num oximoro de ruínas públicas novas e em nada comunicar de seu passado compõe uma imagem cênica para a cidade (ver Fig. 24).

Fig. 24 - Miramar fictício



Foto: da autora, 2010

A transposição como simulacros para replicar materialidades, não atinge o foco principal, que seria seu tempo de entendimento histórico. É necessário intervir de forma a valorizar a cidade não apenas como obra do passado, mas reabilitando o passado como obra da cidade, desde que a arquitetura passe a comunicar mensagens, estando presente ou não.

A integração e o desenvolvimento de um espaço transforma-se em lugar, se devidamente articulado nesta costura temporal. De tal modo se pode resgatar possíveis usos e significações como maior elemento pela qual deva perpassar toda a urbanidade. E o urbanismo sempre será um terreno em que circulam idéias, que são apreendidas de formas diferentes.

Pelo **signo da mimese**, esses exemplos oxímoros, demolidos ou restaurados num sentido pastiche e descontextualizado no tempo, transferem objetos urbanos em documentos sobre o que aconteceu na história.

“O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao

detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira” (HALBWACHS, 2004: pp. 89-90).

A transformação do Miramar em estacionamento (ver Fig. 25) deflagra o que tem acontecido com outros casos aqui expostos. Quase como uma marcação de transição entre o passado e o futuro. O passo seguinte foi a desativação do estacionamento para sua demolição.

Fig. 25 - Miramar-estacionamento em 1974, durante a construção do aterro da Baía Sul

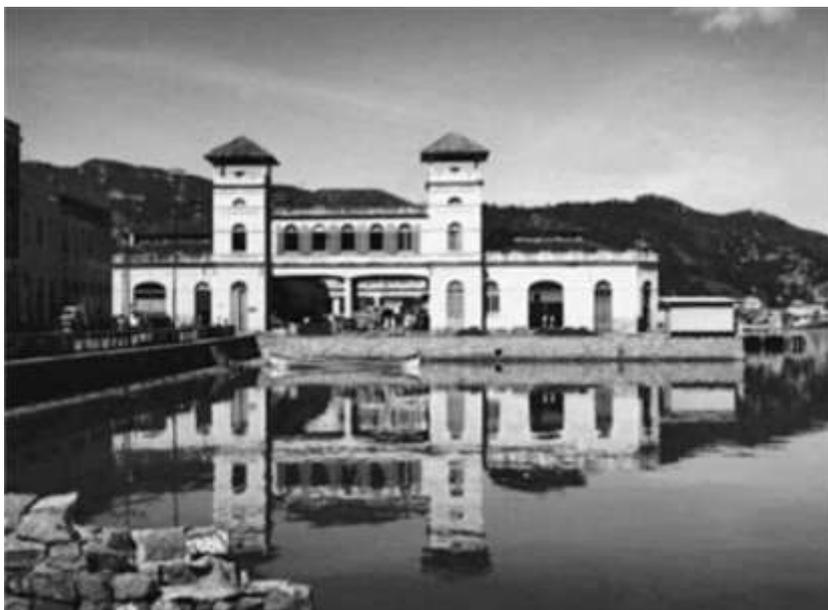


Fonte: Foto IPUF

Há também que se considerar outro fator representativo de transformação urbana que desencadeia a transformação da dimensão copresencial desta área central da cidade.

Após a transferência e afastamento da linha original de maritimidade (ver Fig. 26) houve alteração na economia, tida antes como portuária, agora com tendência turística. Na resultante, o aterro da baía Sul gerado, permaneceu disperso, confuso e fragmentado (ver Fig. 27) em meio a tantas intervenções desarticuladas entre si. Seu afastamento a nova linha d'água dista quase meio quilômetro.

Fig. 26 - Linha d'água original



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 27 - Nova linha d'água -vista aérea



Fonte: Criação da autora sobre imagem Google earth

Ainda no gancho da retórica, justificamos abrir a questão para elucidar um pouco sobre o Mercado Público pelo fato de seu predecessor, o velho mercado, também ter sido alvo de demolição, constituindo outro exemplar de Patrimônio Ausente em Florianópolis.

Fechando a Praça do Largo da Matriz - Praça XV de Novembro ainda cercada - a urbe disponha desta construção quadrangular de linhas simples erguida em 1851 (ver Fig. 28). Possuía apenas uma porta em cada face, meio-óculos nas paredes e sobre a portada principal voltada para o largo, era encimada com tímpano triangular. Situava-se onde hoje está a praça Fernando Machado. Dispunha de uma configuração inspirada na repetição do largo do Paço no Rio de Janeiro, que por sua vez, remetia ao antigo Paço da Ribeira, em Lisboa.

Tal demolição com pouco mais de 4 décadas de uso, deveu-se ao fato da barreira visual em relação ao mar, onde antes a praia beirava as atuais ruas Conselheiro Mafra (antiga do Príncipe) e João Pinto (antiga Augusta), bem como a existência das inestéticas barraquinhas que se acumulavam ao seu redor (ver Fig. 29), ou seja, também por questões relativas aos interesses dos intermediários que solicitavam a alteração da localização e ampliação do mercado.

Fig. 28 - Antigo Mercado Público



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF

Fig. 29 - Concentração ao redor do mercado.



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF.

Não achamos conveniente sistematizá-lo como item próprio de sub-capítulo, pelo fato desta construção ter encontrado sua reposição na história dando continuidade ao seu uso nas proximidades, ou seja, a conjuntura da qual ele se desfaz e se refaz não constitui engano histórico, além do fato de que o hiato entre as datas de demolição de um e inauguração de outro distam apenas em dois anos. A nova construção do Mercado Público - haja vista que a edificação do primeiro mercado de Florianópolis foi demolida em 1896 com 45 anos de atividade - foi inaugurada e entregue à administração municipal em 1898 (ver Fig. 30).

No orçamento calculado em quatro contos de réis para esta construção, não foi possível finalizar as obras das rampas e do molhe, assim no ano seguinte com mais 20 contos de réis foram construídas as rampas e realizada a pintura da construção. Em 1912, a construção de um alpendre em volta da face do mercado que ladeava o mar, concedia uso ao espaço para venda de pescados (ver Fig. 31).

Fig. 30 - Nova construção do Mercado Público



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF.

Fig. 31 - Espaço dos pescados



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF.

A edificação do Conjunto do Mercado Público está protegida pelo Decreto n 270, de 1986 incluída no Conjunto VII do Centro Histórico de Florianópolis. Curiosamente esta edificação acolhe um marco da comunicação de Florianópolis, o relógio do cabo submarino, como assim era chamado pela população.

No século XIX, a comunicação das cidades aconteciam de forma isolada, mas em Florianópolis, antes da chegada do telégrafo sem fio, a comunicação telegráfica era realizada por cabo submarino do oceano atlântico oriundo de Londres/Recife/Rio/Florianópolis com destino a Montevideo e Buenos Aires. No vão central do Mercado Público, no bloco do lado citadino, na fachada oeste, tal relógio ali encontra-se instalado. Inicialmente localizava-se na Central de Telégrafos à rua Tiradentes e era ajustado diretamente da precisão de Greenwich.

### 3.1.3 Eclético - Assembleia Legislativa

Com caráter arquitetônico diferenciado, por configurar-se como arquitetura de uso público com a chancela da justiça, a edificação de 1910 da Assembleia Legislativa expressa significativo valor histórico (ver Fig. 32).

Fig. 32 – Edificação da Assembleia Legislativa – 1950



Fonte: fotosantigasflorianopolis.blogspot.com.br

Desaparece do traçado urbano após um incêndio em 1952, cedendo espaço à uma nova inserção arquitetônica, igualmente como o caso do Hotel La Porta. Perde-se da paisagem urbana um exemplar arquitetônico único e de valor (ver Fig. 33).

Ainda se vislumbra em suas imediações a Praça Santos Dumont, conferindo um espaço de abertura, uma clareira urbana. Este, que inicialmente configura-se como espaço residual, marca assim o **signo da dissipação**, como um olhar sobre o que já não pode mais ser visto. Sua subsequente ocupação ocorre com implantação da edificação em concreto aparente, brutalista e imponente sede da TELESC com projeto do arquiteto Moisés Liz. Atualmente abriga uma sede bancária com algumas alterações na fachada, como o uso da cor laranja que reflete a

comunicação visual proposta do Banco Safra (ver Fig. 34). Como se não bastasse, ainda no entorno, o marcante edifício do IPASE de configuração modernista confere na esquina oposta a riqueza deste espaço que transita entre arquiteturas mistas numa tentativa de diálogo ao longo de poucas 5 décadas.

Fig. 33 – Incêndio da edificação em 1952



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF.

Fig. 34 – Arquitetura substitutiva



Fonte: Google Street view, 2011.

### 3.1.4 Paisagismo – Aterro Baía Sul Burle Marx

Há poucas décadas Florianópolis, em seu centro insular, servia-se da proximidade com a borda d'água através do cais Rita Maria, da calçada do Mercado público Municipal e do frontão emoldurante da Praça XV, o Miramar. Com expectativas de ser o verdadeiro parque metropolitano da região da Grande Florianópolis (ver fig. 35), o Aterro da Baía Sul concebido pelo paisagista Roberto Burle Marx está, lamentavelmente, com seu desenho original arruinado, desdenhado e aliado pela paisagem natural que outrora lhe cabia.

Fig. 35 - Vista da Baía Sul ainda intacta, 1976



Fonte: ndonline.com.br

Com esse afastamento não-intencional e necessário, em função das obras de aterro para acesso à nova ponte e construção do terminal de ônibus, a cidade no decorrer de seus usos, percebe que não possui mais sítio central que ofereça condições visuais contemplativas do principal elemento que circunda qualquer ilha, o mar. A percepção desta ausência é reforçada pela constituição morfológica da ilha que dista suas 42 praias da porção central da cidade, o que influencia diretamente a forma de ser, descontraída, ou não, de seus moradores.

Condenado aos corredores rodoviaristas, imprescindíveis desse momento histórico, e implantações arquitetônicas de teor hermético, em que muito pouco relacionam sua dicotomia interior/exterior, em quase nada oferece aos usuários da cidade sua acepção inicial de espaço aberto de convívio (ver fig. 36). A última tentativa, no nosso entendimento, de oferecer condição central de maritimidade aos cidadãos de Florianópolis, foi a criação deste espaço público, que infelizmente foi subtraído pela ação do tempo.

Os espaços públicos e culturais são os locais onde se realizam as múltiplas interações, onde as trocas interpessoais são possíveis e onde se potencializam a capacidade de cada um e de todos. Aos poderes públicos cabe a tarefa de zelar pela consolidação de espaços de vivência nas diferentes escalas municipais. Os parques e jardins de Florianópolis que ainda existem estão constantemente ameaçados ou transfigurados. (PIMENTA, 2005, p. 54)

Fig. 36 - Vista da Baía Sul, 2010



Fonte [www.sobracil.org.br](http://www.sobracil.org.br)

Toda apropriação do solo criado pelos aterros em Desterro comprometeu um grandioso trabalho paisagístico de imantação – essa possibilidade de replicar projetos bem-sucedidos, no caso, os oriundos do Parque do Flamengo - do Rio de Janeiro, também de Roberto Burle Marx.

Era para ser o nosso grande parque central, mas oscila para o **signo dissonante**.

### **3.1.5 Projeções - Antiga Nova Baía Sul**

Palco das mais deliciosas utopias, a área pretendida do aterro da Baía Sul (ver fig. 37) confere possibilidades para novos ares de modernidade em arquitetura da cidade na apresentação de seus projetos ao longo dos anos.

Fig. 37 - Início das obras do aterro



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Este tópico destina-se à abordagem, ainda que inicial, dos projetos vários onde a base da Baía Sul, em vários momentos, permitiu as mais variadas possibilidades nas mãos de hábeis arquitetos.

Tantas tentativas marcaram o desenho urbano em proposições inovadoras para uma nova configuração plástica urbana e um formato de capital ilimitada. Mas infelizmente os temas deste tópico definem-se

como algo só no papel, seriam as projeções das possibilidades de uso para um espaço construído pelo homem, ampliando os limites da Ilha (ver fig. 38).

Fig. 38 - Obras do aterro da Baía Sul



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Para ilustrar o rol, 4 dignos exemplos são listados aqui. Desde 1952, na perspectiva geral da proposta do Plano Diretor do mesmo ano, na proposta do ideário do saber na composição para Cidade Universitária Baía Sul (ver fig. 39); em 1969 com Centro Metropolitano proposto no Plano Diretor de 1969 de Gama D'êça (ver fig 40); em 1999 com o premiado plano de reurbanização do Parque Dias Velho no Aterro da Baía Sul na abertura e o diálogo com o mar no projeto do arquiteto André Schimidt e equipe (ver fig. 41); e, mais recentemente em 2010, na revitalização do vão central do Mercado Público de Florianópolis que merece destaque na mídia com novas possibilidades de uso e um resgate alusório da linha d'água no rebaixamento de piso e decapagem do muro de pedras original de Vigliecca & associados (ver fig 42).

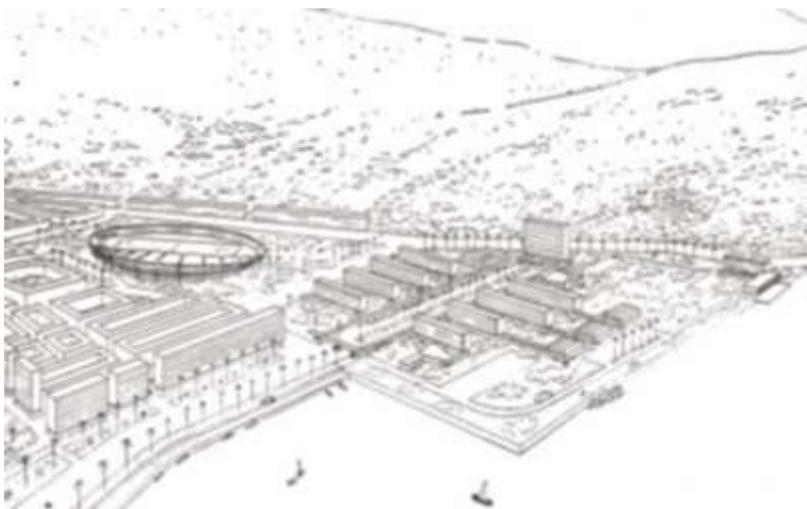
Todos projetos sugeridos foram para recuperação da proximidade e do sentimento de pertença e de presença do mar, mas fatores tecnológicos e políticos, a respeito da legislação e/ou financeiros inviabilizaram a execução das ideias.

Desde meados da década de 70, com o início das obras do aterro (ver Fig.37), Florianópolis se reconfigura e se oferece em um solo criado para novas projeções, assim, sob o **signo da quimera**, quase uma nova centralidade se recria e o espaço se estende alargando em 500 metros o novo limite do mar (ver Fig.38).

O Plano Diretor de 1952 foi proposto pelo escritório Edvaldo Paiva e elaborado em co-autoria com Demétrio Ribeiro e Edgar Albuquerque Graeff, em zoneamento de usos articulava-se no formato funcionalista.

Dentro desse princípio da Carta de Atenas, em Florianópolis haveria uma forte hierarquização do sistema viário e uma localização precisa de equipamentos urbanos e de um porto continental. Esses equipamentos seriam uma estação marítima, um ferroviária, um campus universitário, um estádio esportivo e o centro cívico. Uma avenida-tronco estruturaria o novo sistema viário, anexado por aterro à orla marítima do centro insular (TEIXEIRA, 2009, p. 290)

Fig. 39 - Perspectiva geral da proposta do Plano Diretor de 1952 - Proposta para Cidade Universitária Baía Sul



Fonte: PAIVA, RIBEIRO, GRAEFF (1952)

Assim surge a primeira necessidade de Florianópolis alterar a parte insular de seu território, de modo que pudesse acolher tal proposta a partir da criação de um extenso aterro, ainda que, a partir de sua anterioridade com o aterro do Campo do Manejo nesta mesma região.

Aqui a Universidade em aterro divisa com o mar, oferece uma ambiência única que aparece em sua perspectiva de chamada em espaços abertos, inspirada na Cidade Universitária do projeto de Lúcio Costa para o Rio de Janeiro, que incluía critérios de insolação, ventilação e acessibilidade como parâmetros essenciais de projeto.

Em 1969 e após o insucesso da hipótese anteriormente lançada em 1952, ficaram impressões na memória coletiva que respaldaram em nova proposta para o espaço (ver fig. 40), assim o Plano Diretor de 1952 deixou índices de uso que impregnaram na vivência política local.

Dele foram retiradas algumas referências formais, (como a grande área aterrada na orla marítima insular e certa ênfase no novo sistema viário), para a elaboração de outro Plano (em um contexto político completamente diferente) a cargo do arquiteto-urbanista Luiz Felipe Gama D'Eça em 1967. Esse plano que implantaria um aterro na Baía Sul, como parte de um novo sistema viário, viria a marcar a paisagem urbana da área central insular, afastando-a física e vivencialmente do mar. (TEIXEIRA, 2009, p. 294)

A forte verticalização à beira-mar nos dois extremos da ponte formava uma capa de isolamento, quase um muro invisível se propunha nesta orla, porém num formato imaterial, pois deixa vestígios da vocação singular que esta área pressupunha, a de destaque e relevância.

Fig. 40 - Centro Metropolitano proposto no Plano Diretor de 1969



Fonte: PEREIRA (s/d)

Já em 1999 a houve um concurso de Urbanização do Aterro da Baía Sul, aqui apresentado e premiado com o 1º lugar no Concurso Público Nacional organizado pelo IAB/SC (Instituto de Arquitetos do Brasil) e pelo IPUF (Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis).

Fig. 41 – Proposta de Urbanização do Aterro da Baía Sul, 1999



Fonte: [www.mosarquitectos.com.br](http://www.mosarquitectos.com.br)

Este teve seu plano concebido e coordenado pela equipe do arq. Andre Schimidt e previa a reurbanização do Parque Dias Velho, onde hoje está instalado o terminal rodoviário Rita Maria, e infra-estruturas viária, náutica e paisagística.

Em pesquisa no jornal AN Capital de 09/02/1999 vimos que foi publicado a matéria: **Reurbanização do aterro depende de novos estudos - Projeto vencedor de concurso não tem prazo para ser executado**

por Lara Viviane de Lima: “A implantação do projeto de urbanização do aterro da Baía Sul depende de estudos complementares estimados em R\$ 1 milhão pelo Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IpuF). Segundo o presidente do órgão, engenheiro Carlos Alberto Riederer, a análise de viabilidade da proposta central deste projeto - trazer o mar até a Alfândega - requer pesquisa detalhada sobre o regime hidrológico e a elaboração de um modelo reduzido. Em função da falta de recursos, explica, a urbanização do aterro ficou fora do orçamento para 1999 e não tem nem prazo para ser implantada.” O concurso queria uma idéia, mas quando se pensa em execução os recursos necessários começam a tomar vulto”, observa Riederer. O projeto coordenado pelo arquiteto André Schmitt foi o vencedor do Concurso Público de Idéias para o Parque Metropolitano Dias Velho/Aterro da Baía Sul, realizado entre 1996 e 1997. “É um projeto arquitetônico muito bonito, agora precisamos ver se é viável: como será feita a renovação da água e como se dará retirada de aterro.” O engenheiro ainda acrescenta que será preciso fazer modificações na estrutura viária. Na avenida Gustavo Richard, exemplifica, têm de ser construídos viadutos sob os quais passarão os barcos. O projeto não define valor de execução, fala apenas que o aterro teria 300 mil metros quadrados de área construída, dos quais 80% seriam administrados pela iniciativa privada. Sugere que recursos para a implementação podem ser arrecadados com a venda de determinados espaços, como o estacionamento da Companhia de Melhoramentos da Capital (Comcap), onde hoje estão o Direto do Campo e o Novo Camelódromo Cidade de Florianópolis. Outra proposta é a construção de garagens subterrâneas na região do Terminal Urbano Cidade de Florianópolis e do terminal da rua Francisco Tolentino. Neste caso, os terminais seriam transferidos para outro ponto do Centro da cidade e aqueles espaços seriam reservados como largos para uso público. Nos 20% restantes seriam construídos a Prefeitura de Florianópolis e a Câmara de Vereadores.”

A saga continua e no ano de 2010 novas propostas são lançadas para esse rico espaço central ( ver Fig. 42) , dessa vez como peça central, o mercado público de Florianópolis. Implantado no cenário da cidade desde a época em que beirava o mar ainda hoje é ponto de grande circulação de pessoas, concentrando diariamente um fluxo considerável de transeuntes. Porém, carece de um tratamento que humanize o espaço com pontos de permanência, além dos boxes destinados à alimentação e compras. Um ponto de encontro central, independente mas coligado ao mercado público que dignifique o espaço, marcando a transição entre o lugar e o não-lugar, leia-se, os espaços de passagem

Fig. 42 - Hall urbano rebaixado é o grande destaque do projeto do escritório Vigliecca & associados



Fonte: concursosdeprojeto.org

Sobre o projeto vencedor deste concurso, retiramos em pesquisa a <http://www.papodearquitecto.com/wp-content/uploads/2010/06/i199246-500x286.jpg> a seguinte matéria: “*Segundo o memorial descritivo do projeto, “a estratégia desta intervenção foi concebida como uma fresta*

*escavada no solo, de geometria simétrica à praça interna do mercado, configurando-se como uma extensão natural da mesma. Desta forma não se cria uma outra arquitetura, independente, a ser acrescida ao conjunto".O plano rebaixado também recupera o antigo traçado da borda do cais e restabelece um suporte visual da fachada oitocentista, que ficará evidenciada. Já no nível do mercado, o escritório vencedor criou uma grande praça, que terá frestas de acesso ao plano inferior, ilhas de vegetação, áreas de sombreamento e estar. Quanto à sustentabilidade, item exigido no edital do concurso, o projeto prevê o controle do nível do lençol freático, caixa de armazenamento de águas pluviais para reuso em serviços de limpeza, jardinagem e sanitários, uso da temperatura da água do subsolo no sistema de ar refrigerado das áreas internas das lojas, isolamento da radiação direta na laje da praça e células fotoelétricas como complemento de energia para a iluminação básica do plano rebaixado.Os critérios avaliados pela comissão julgadora nos projetos foram a conectividade com a malha urbana, o caráter comunitário e acessível, o reforço de vocações culturais e econômicas, além do respeito aos limites físicos e espaciais preexistentes, entre outros aspectos."*

É minimamente curioso aceitar como inúmeras propostas, tão bem planejadas para o uso destinado ao espaço, da baía sul não foram implantadas. A dificuldade em transpor a grandiosidade das idéias para sua implantação efetiva não é assunto novo para este local da cidade de Florianópolis. Grandes escritórios foram envolvidos, certamente qualquer uma das propostas acima descritas dariam solução melhor ao que hoje temos no espaço, uma desarticulada junção de fragmentos urbanos.

### **3.1.6 Modernista – Ed. Mussi**

Abordando neste tópico a arquitetura modernista, temos que situar que na arquitetura moderna, o primeiro plano do horizonte era a funcionalidade individual, tendo como objetivo maior satisfazer as exigências do indivíduo, nesta fase evolutiva da arquitetura.

Na concepção do patrimônio modernista, a grande questão seria a de que, é muito frágil a conscientização deste na cidade por tratar-se de patrimônio recente, o que dificulta sua preservação, como foi o caso do Ed. Mussi (ver Fig. 43 e Fig. 44). Prova disto é o caso

desta obra que com toda sua carga histórica embasada pelos ditames desta corrente não resistiu.

Em particular, é a deformação historicista da consciência moderna, a inundação com conceitos aleatórios e o esvaziamento de todo o essencial, aquilo que ainda faz duvidar que a modernidade ainda poderia extrair os seus critérios de si mesma, “pois de nós mesmos, nós, os modernos, não temos absolutamente nada”. É certo que Nietzsche aplica mais uma vez a figura do pensamento da dialética do esclarecimento ao esclarecimento historicista, mas com o objetivo de romper o invólucro racional da modernidade enquanto tal. (HABERMAS, 2002 p. 125)

O edifício de apartamentos **Edifício Mussi, 1957** - parte do contexto de verticalização do centro da capital, sua arquitetura oscila entre modernidade e tradição.

“A modernidade chegava à cidade, muitas vezes por meio de uma arquitetura de viés moderno híbrido carregado de ênfases decorativas.” (TEIXEIRA, 2009, p.309)

O Edifício Mussi, construído por Moellmann & Ráu Ltda, foi um marco de urbanização por ser um dos primeiros edifícios de apartamentos da região central em direção as muitas chácaras então consolidadas. Em suas imediações, na própria Rua Pres. Nereu Ramos, fazia diagonal com Igreja Evangélica de Confissão Luterana com ano de construção de 1913, num envoltório patrimonial privilegiado.

O eixo focal onde está inserida essa obra já sugere sua importância, não por acaso no topo perspectivado oriundo da Avenida Prefeito Osmar Cunha, assim situava-se refletindo nesta imponência visual um edifício de apartamentos como retomada do início da alteração da paisagem da expansão do centro da Capital do estado, quando de sua inauguração em 1957.

Fig.43 - Perspectiva de Wolfgang L. Rau



Fonte: iab-sc.org.br

Fig. 44 - Fachada da edificação

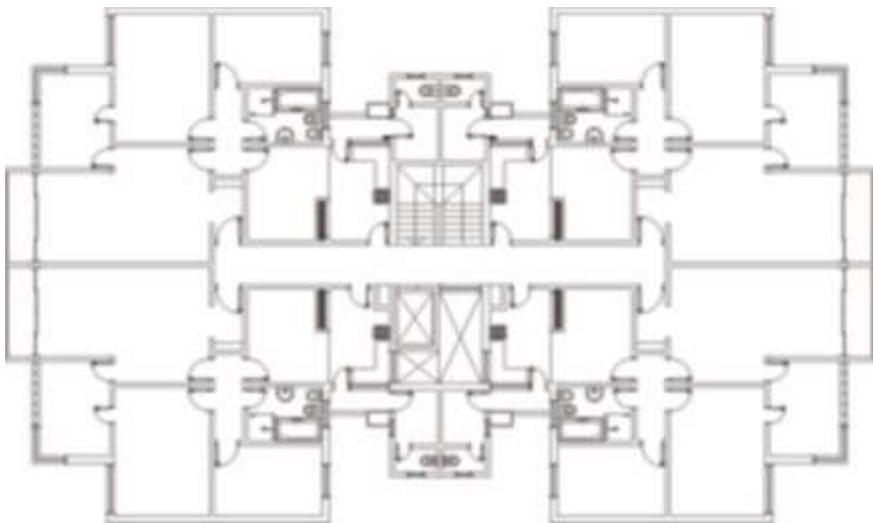


Foto: da autora, 2009

Em planta, a disposição é de quatro apartamentos por andar e bastante espaçoso. Juntando a copa e a cozinha, não há muita diferenciação em relação aos apartamentos atuais, apenas o fato de que os novos apartamentos têm mais banheiros e a solução de isolamento para empregadas não acontece mais para que se possa ter dormitório reversível. Aqui a análise configura um distanciamento de privacidade da dependência de empregada com acesso “avarandado” pela área de serviço, aqui leia-se arejado. Enquanto que a sala de refeições, importante ponto de encontro das famílias, era servido apenas por um fosso de luz.

A concepção arquitetônica de apenas um banheiro para toda a unidade – além da empregada – destoava em conceito sobre a divisão coerente de seu uso (ver Fig. 45).

Fig. 45: Planta baixa do Edifício Mussi.



Fonte: Arquivo da SUSP.

O Edifício Mussi é composto por três pavimentos além dos *pilotis* formando um “V”, parte essa que denotava quão caricata seria este artifício plástico estrutural, no sentido de seu esmagamento, quando avaliada a proporcionalidade do prédio em relação ao baixo pé-direito do andar térreo (ver Fig. 46). Com características caricatas da corrente modernista, devido a um desvio em sua proporcionalidade, a relação entre

as alturas destinadas aos pilares do térreo com sua sutil leveza parecem comprimidas, definindo uma configuração distorcida de fachada.

Ainda assim representa um ícone modernista na cidade pela junção de elementos do patrimônio modernista e a técnica construtiva utilizada.

Fig. 46: Detalhe dos pilares e pé-direito



Fonte: [www.defender.org.br](http://www.defender.org.br)

Em planta geral, o bloco central servia a circulação vertical e serviços. O volume dos fundos oferece em rebatimento a mesma configuração em planta, destinado aos apartamentos de trás, totalizando quatro apartamentos por andar. Na fachada, havia a presença de um plano de balcões destacado, frisas, ornamentações variadas em serralheria, e platibanda ocultando as telhas.

A edificação carrega em sua composição alguns elementos plásticos que comparecem em outros trabalhos de Wolfgang Ráu. Esses elementos são resultantes de um processo de concepção de projeto, carregado de certo ideário eclético, ou *híbrido* como quer Eloah Castro em sua tese de doutorado sobre o Modernismo em Florianópolis. Rau se valeu de influências formais

de Frank Lloyd Wright, como, por exemplo, as *sancas* de canto na fachada principal, formando *pratos de luz* para o interior dos apartamentos e que encimam as aberturas também de canto. Por outro lado, certamente influenciado pelo modernismo brasileiro da primeira época, utilizou nos pilotis do térreo, pilares em “V”, o que resultou em certa leveza do volume. (TEIXEIRA, 2009, p.310)

A grande dificuldade do escritório era conciliar o uso de novos materiais de 1957 com os precários canteiros de obras e sua mão-de-obra desqualificada. Culturalmente, Florianópolis neste período respondia negativamente em crescimento devido ao seu isolamento em relação aos outros centros urbanos metropolitanos, em grande parte pela situação geográfica afastada e das condições das estradas e de interligação, de uma forma geral. Mas ainda assim edifícios médios, entre quatro e oito pavimentos e destinados à habitação coletiva, são construídos nesta época como em um novo momento de renovação urbana.

O conjunto é de presença marcante na quadra e no contexto urbano próximo, contrastando hoje com a verticalização radical desse. A edificação, inaugurada em 1957, apresentava uma proposta arquitetônica “ambígua”, (...) oscilando, como vimos, entre modernidade e tradição, ornamento e abstração, influências contraditórias da obra de arquitetos renomados no Brasil e no exterior, entre outras considerações. De certa forma isso representaria um pouco do conjunto expressivo da obra dos construtores anônimos da modernidade no interior (e em muitas capitais) do Brasil na época: uma vontade de ser moderno, enfrentando novos programas arquitetônicos, e um emprego predominante (aí contraditório) de técnicas construtivas tradicionais paralelamente a um uso incipiente do concreto armado. (TEIXEIRA, 2009, p. 315)

Este exemplar arquitetônico foi acometido pela demolição abrupta, rompendo com qualquer possibilidade de intervenção

patrimonial, apesar de já haver difundido-se uma consciência coletiva preservacionista na sociedade, marcando-se assim, incontinentemente, o **signo da sobreposição**.

A época moderna encontra-se, sobretudo, sob o signo da liberdade subjetiva. Essa realiza-se na sociedade como um espaço, assegurado pelo direito privado, para a persecução dos interesses próprios; no Estado como participação fundamental, em igualdade de direitos, na formação da vontade política; na esfera privada como autonomia e auto-realização éticas e, finalmente, referida a essa esfera privada, na esfera pública como processo de formação que se efetua através da da apropriação da cultura tomada reflexiva. (HABERMAS. 2002, p. 121).

Sua demolição em uma manhã de sábado na primavera, outubro de 2010, num centro apagado das demandas da semana, revelaria o impacto, a rapidez e a anuência dos responsáveis no início da semana seguinte, com muita poeira ainda em suspensão (ver Fig. 47 e Fig. 48).

Fig. 47 - Demolição em andamento



Foto: da autora, 2010

Fig. 48 - Ferida urbana a céu aberto



Foto: da autora, 2010

As feridas deste acontecimento urbano ficaram registradas na memória, com o acréscimo do peso da irreversibilidade sobre tal. Em poucas horas o entulho demonstra o peso do descaso da importância arquitetônica desta obra, além do fato de estar acentuada sua “frágil” proteção pelo entorno histórico, através do conjunto teuto-brasileiro da Igreja Luterana.

### **3.1.7 Geografia primeira – Ilha do Carvão**

Elementos geográficos e geológicos próprios perderam-se na memória, elementos da centralidade ímpar de Florianópolis. Exemplo disso, foi a Ilha do Carvão (ver Fig. 49) que invisivelmente faz parte da cidade.

Fig. 49 - A Ilha do Carvão e o centro



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Ela era assim denominada por prover material carbonífero para abastecimentos das embarcações que ali circulavam. O sistema de transportes marítimo abastecia-se das caldeiras dos navios a vapor pelo carvão que ficava estocado nesta pequena ilha ao fundo que hoje sustenta um dos pilares da Ponte Colombo Salles. Percebe-se em comparativo que o limite do aterramento da baía sul foi definido a partir deste ponto geográfico (ver Fig. 50 e Fig. 51).

Para este depósito eram trazidos carvão mineral das mineradoras de Criciúma. Da mesma forma, continua compondo uma trajetória peculiar sustentando, literalmente, todo o tráfego para ingressar na Ilha, como afirmação de um **signo de transição**.

Fig. 50 - A Ilha do Carvão e a Ponte Hercílio Luz



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 51 – A Ilha do Carvão e a Ponte Colombo Salles



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Contextualizando para cada cultura em particular, sempre haverá a valorização de determinadas culturas em larga vantagem em relação a outras, pois a sociedade se movimenta mais rápido que o espaço construído, e o desenho urbano resultante é sempre um acúmulo de outras eras, mas que nem sempre se refletem em justaposição e conciliação. Muitos vazios derivam deste descaso ou de outros interesses políticos, imobiliários e particulares. Nesta ausência o processo histórico não se relaciona com análises de desempenho topoceptivo ou simbólico. Nesta ausência silencia-se a força inicial de partida de uma determinada urbanidade, definida por figuras do esquecimento dissipado na velocidade do tempo.

Essa ontologia da cidade é de fato radical, Nega todas as definições utópicas e positivistas da arquitetura dos últimos duzentos anos. (NESBITT, 2008 p. 286).

Apesar de que no todo não faça mais parte, ainda assim estrutura o conjunto. Aqui o espaço se reformula, exemplificado através das variações das ambiências urbanas em seus tempos de entendimento histórico. A perda de importantes eixos visuais deste elemento aqui retratada confere a imagem de outro cenário urbano, num enquadramento perdido da cidade (ver Fig. 52 e Fig. 53).

Fig. 52 -Vista do Porto e da Ilha



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 53 - Ilha do Carvão vista do mirante central

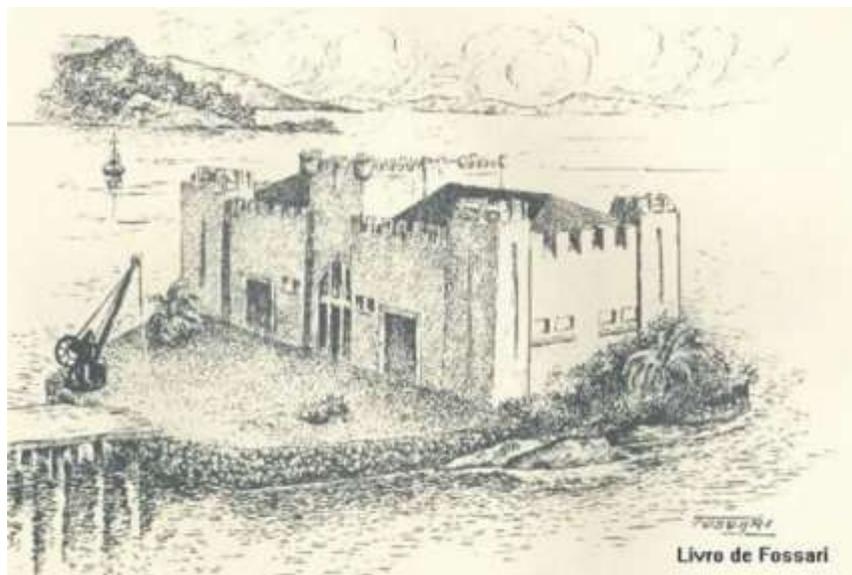


Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém atributos de grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza (PULS, 2006 p. 574).

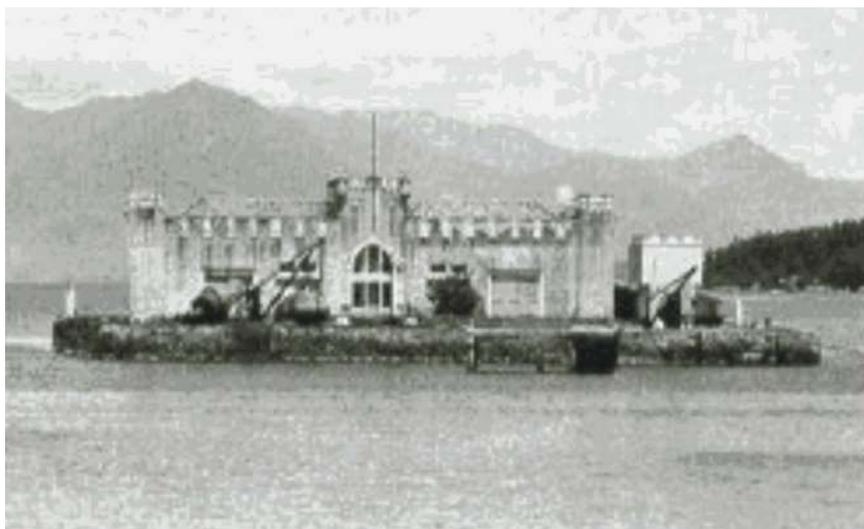
A riqueza e o esmero de expressividade da pequena edificação sobre a Ilha dos Ratos, como também era conhecida a Ilha do Carvão, demonstra sua importância como arquitetura da cidade. Além disso, servia como sinalização para embarcações através de seu farol. (ver Fig. 54 e Fig. 55).

Fig. 54 - Desenho da Ilha do carvão



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 55 - Imagem da Ilha do carvão



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Desconsiderar esta edificação foi outra grande perda, a possibilidade de incorporá-la nas obras do aterro e ter dado outra alternativa de sustentação para a ponte, como ocorreu na outra cabeceira, teria sido um ganho na preservação da memória florianopolitana.

A questão é que o pensamento na época, de racionalidade e economia para usar a Ilha do Carvão como apoio do pilar da ponte não foi discutido, como hoje discutimos muitas coisas. O incremento na consciência dos cidadãos é ganho, mas muitas vezes, ainda se discutimos, pode servir apenas como jogo político ou legitimação de processos.

### **3.1.8 Teuto-brasileira - Fábricas Hoepcke**

A edificação foi um importante referencial urbano e marco significativo da colonização alemã na cidade, além de espelhar época de uma presença das muitas correntes migratórias que contribuíram para a formação da população catarinense. No papel do Capital, tanto material quanto cultural, a consolidação das operações da Empresa Nacional de Navegação Hoepcke fazia a intensa ligação portuária de Florianópolis com o centro do país.

A expansão dos negócios da empresa, levou à formação de uma rede de lojas no estado, onde havia produtos precedentes de várias partes do mundo, graças ao trafegar de seus navios. Como consequência a atualização do comércio, que se consolidava em torno do centro fundador devido às intensas atividades portuárias e disseminava seus traços arquitetônicos de origem, designamos o **signo identitário**.

Confere-se a este estilo eclético, teuto-brasileiro, uma real importância no que distingue do lugar-comum padrão da arquitetura luso-brasileira, comumente dita “açoriana”. A Fábrica de Rendas e Bordados Hoepcke fundada em 1917 hoje abriga um estacionamento coberto (ver Fig.56), com uma falsa fachada na discrepância da imagem e de seu uso. Esta nova função assumida pelo espaço, descaracteriza ainda mais qualquer abordagem preservacionista, distanciando a observância devida ao tema. O fato da volumetria original estar inalterada não sustenta a distinção necessária que a obra suscita.

Fig. 56: Edificação de esquina teuto-brasileira



Foto: da autora, 2011

Ainda pulverizado no espaço urbano, nas imediações do Edifício Mussi, a Igreja Evangélica Luterana (ver Fig. 57) e o Grupo Escolar Dias Velho no conjunto da obra compõem também, o que se poderia chamar de arquitetura teuto-brasileira. Em excelente estado de conservação, sobreviveram às crises que chegaram a ameaçar a existência da comunidade de Confissão Luterana durante a Segunda Guerra Mundial, época em que a escola foi desapropriada pelo governo do Estado, transformando-a no Colégio Estadual Dias Velho e, posteriormente, Colégio Barreiros Filho.

Após este período em que o governo brasileiro tomou os bens dos alemães na capital, o governo devolveu estes para a comunidade luterana, possibilitando a salvaguarda patrimonial de elemento arquitetônico simbólico. Até 1958, a escola, fundada em 1907, e a igreja constituíam conjunto integrado em área arborizada, o que não ocorre mais hoje por força da abertura da rua Leoberto Leal. A igreja, com sua volumetria reforçada pela verticalidade da torre e topograficamente no alto de uma encosta, exibe características neogóticas e foi entregue ao culto em 1913.

Têm alguma coisa de humano que misturam sem cessar ao símbolo divino sob o qual ainda se produzem. São edifícios que podem ser

penetrados por qualquer alma, qualquer inteligência, qualquer imaginação, simbólicos ainda, mas fáceis de entender, como é fácil entender a natureza (CHOAY. 1998, p. 326).

A volumetria ímpar da igreja (ver Fig. 57) apresenta uma torre que excede a fachada principal da construção, finalizando em seu topo o recurso arquitetônico de cúpula geometrizada piramidal de quatro faces e um cruzeiro. Ainda dispõe de vãos ogivais vazados ou cheios, destacado óculo central circular, quatro relógios e platibandas triangulares e nave de planta retangular. De fato, se configura aqui um expressivo monumento arquitetônico.

Fig. 57 - Igreja Evangélica Luterana e entorno



Foto: da autora, 2011

### 3.1.9 Mito – Ponte Hercílio Luz

Uma nova hierarquia espacial se estabeleceu para receber o desemboque dos veículos da ponte metálica como nova marcação de entrada da cidade e como signo inicial de uma modernidade outorgada pelo Estado. Os cuidados com essa implantação extrapolavam o senso-comum. Tratava-se de uma “urbanização específica”, porque situava-se geograficamente em uma região de belvedere, encosta e cabeceira de ponte. Esses fortes elementos particulares formavam um conjunto merecedor de tratamento e cuidados especiais.

Sua imagem pregressa de ocupação realçava a importância da zona portuária e o primeiro ciclo industrial da ilha, ou seja, o arranque econômico inicial partia dessa região. Continha entre suas diversas edificações, armazéns da Fábricas de Pregos e Pontas (1896) (ver Fig.58), Estaleiro Arataca (1907) (ver Fig. 59), Fábrica de Rendas e Bordados (1917) e pequena vila operária.

Fig.58 - Armazéns da Fábricas de Pregos e Pontas



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 59 - Embarcação Carl Hoepcke no Estaleiro Arataca



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Outros elementos significativos circundavam a região, como o Forte Sant'ana e a chaminé alta do único incinerador de lixo da cidade (ver Fig. 60). Este último construído entre os anos de 1910 e 1914 marca a memória a respeito da vertente urbana do saneamento da cidade. A cabeceira insular, como já dito, ressurge em importância pelo acesso conseqüente à construção da ponte de ferro.

Fig. 60 - Incinerador



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Porém, na tentativa de integração além-mar, a construção de uma ponte otimiza a ligação continental mas não amplia seu alcance interestadual e nacional pela total ausência de continuidade rodoviária de integração com estas.

[...] a cidade permaneceu fora das rotas comerciais e industriais, muito em função de ausência de conexão rodoviária com o resto do país. A ponte metálica, símbolo maior de progresso representaria assim uma modernidade não cumprida, inacabada. [...] A ponte ficou, porém, em uma hipótese de trabalho, como ícone de um novo tempo, de um primeiro ciclo de modernidade, na capital e no estado de Santa Catarina. (TEIXEIRA, 2009, cap 4)

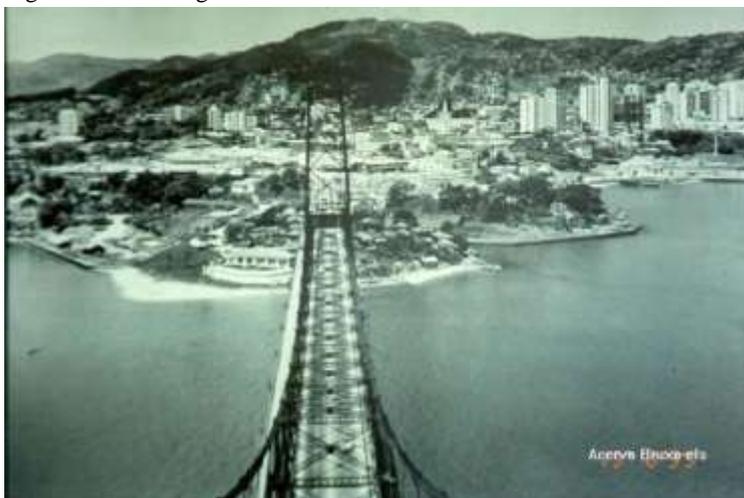
Com inauguração em 13 de maio de 1926, a ponte é o caso-mor da análise por ser pleno de significação na leitura da linguagem urbana.

A escolha da ponte não apenas para dissertá-la, mas também para reforçar o caráter da ausência ao retratar as 12 células como estudos de caso, não foi apenas pela iconografia própria que figura em tantas modalidades midiáticas como imagem de cidade, mas porque como em muitas outras obras, apesar dos pesares, se mantém de pé.

Considerá-la como bem cultural de extremo valor estético e histórico seria pouco face à sua extrema magnitude. Tida como cartão de visita da “entrada” da cidade (ver Fig. 61), teve sua construção conceituada como uma perfeita afirmação da ilha e cidade de Florianópolis, como um **signo de Capital do estado**.

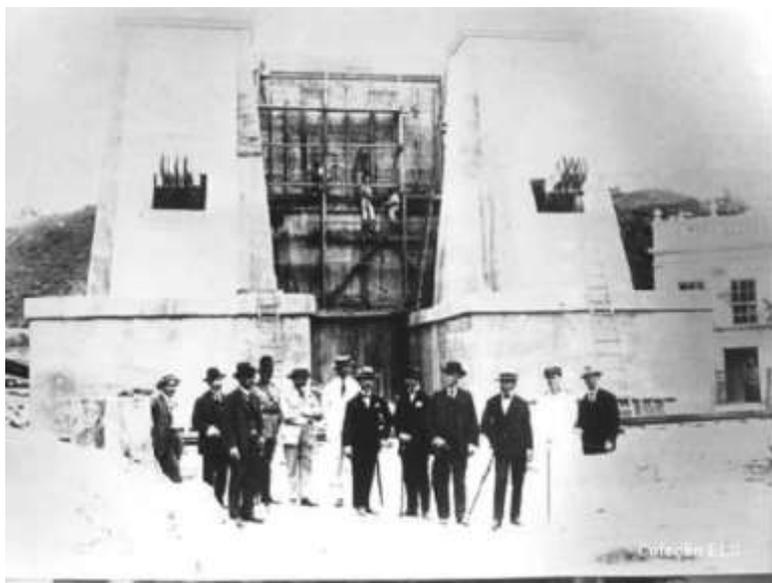
Seria muito mais do que um obra de engenharia que visava a integração “do nada ao lugar nenhum” como era dito pela população à época. Projetada pelos engenheiros H. D. Robinson e D. B. Steinman, de Nova Iorque, com 821,05 m de cabeceira a cabeceira, vão central de 339,47 m e altura das torres metálicas em 69,76 m, foi construída entre novembro de 1922 e janeiro de 1926 pela empresa brasileira Byington & Sundstrom, apesar de parecer ser estrangeira (ver Fig. 62 e Fig.63).

Fig. 61 - Vista longitudinal da Ponte Hercílio Luz



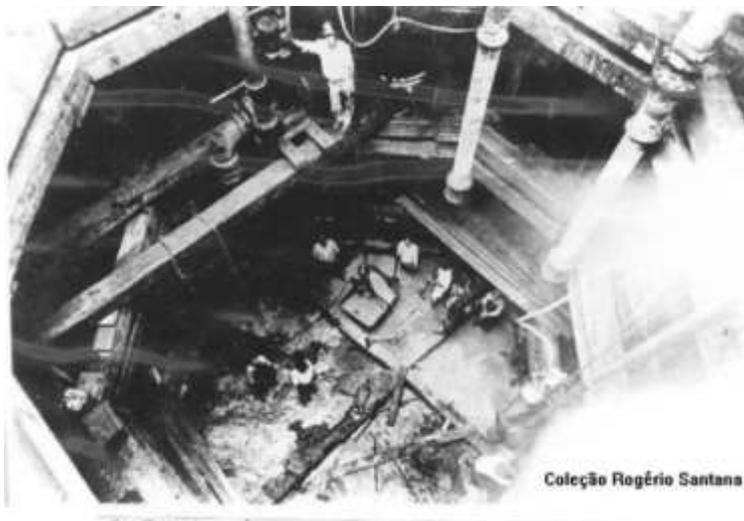
Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 62: Foto em pose com autoridades na construção da Ponte Hercílio Luz - ancoragem da parte continental



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 63 - Detalhe técnico de interior do pilar de ancoragem



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Seu nome oficial seria **Ponte da Independência**, mas em homenagem ao então governador Hercílio Luz, recebe o nome pelo seu falecimento anterior à inauguração. A tectônica peculiar denotava superioridade em relação as demais construções pelo país que antecediam este ícone histórico.

O pioneirismo, as inovações técnicas – como o desenho adotado da treliça de reforço do vão central - e a expressividade da exposição do material aparente – ferro e piso em madeira maçaranduba - deveria ser comparada, como uma alusão, do que poderia ser nossa Torre Eiffel (ver Fig. 64 e Fig 65).

Fig. 64: Imagem da construção da torre lado continental



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Fig. 65: Imagem da construção do vão central



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Pelo Decreto Municipal nº 637 de 4 de agosto de 1992, foi tombada em separado. Descrever sua cronologia compreende o período iniciado em 1919, com o empréstimo junto ao banco norte-americano Imbriel & Co., para a construção da ponte; em 1922, mais precisamente em novembro, ocorreu o início das obras.

Ainda em 1924, o fato marcante de sua inauguração simbólica em réplica miniatura (ver Fig. 66), entre a Praça Fernando Machado e a Praça XV de Novembro, no dia 8 de outubro, surge em decorrência do estado de saúde delicado do então governador Hercílio Luz, que é hospitalizado após o ato vindo a falecer 12 dias depois.

Fig. 66: Imagem da réplica em miniatura



Fonte: Acervo do Arquivo da Casa da Memória - FCF

Finalmente em 1926 ocorreu a inauguração da Ponte Hercílio Luz, no dia 13 de maio, com cor original preta. Com o decorrer dos anos, surge a necessidade de manutenção, e em 1960 ocorre a contratação da primeira empresa para sua manutenção. Entre os anos de 1967 a 1969 a primeira grande intervenção decorre da substituição do pavimento de madeira por asfalto. Com o passar do tempo, em 1975, passa a ser denominada pela população como “ponte velha” após a inauguração da Ponte Colombo Salles (ver Fig. 67). Neste momento, a Hercílio Luz recebia 45 mil veículos por dia.

Fig. 67: Imagem da construção da Ponte Colombo Salles



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Sua primeira interdição ocorreu em 22 de janeiro de 1982. Neste momento, a Hercílio Luz recebia 27 mil veículos por dia, cerca de 44% do tráfego entre Ilha e Continente, mas em 1988 teve sua reabertura parcial em 15 de março, para o tráfego de pedestres, motocicletas e carroças.

A segunda interdição ocorreu em 3 de julho de 1991. Como medida de segurança, foi retirado o peso de 400 toneladas do asfalto do vão central. A Ponte Pedro Ivo Campos, a terceira, foi inaugurada em março daquele ano. As três funcionaram simultaneamente por apenas pouco mais de três meses.

Em 1992, a Ponte Hercílio Luz é tombada pela prefeitura como patrimônio histórico, artístico e arquitetônico de Florianópolis pelo Decreto Municipal nº 637 de 4 de agosto de 1992, foi tombada em separado. Recentemente, em 2006 se dá o início da etapa 1, com as obras de recuperação dos viadutos Ilha e Continente de acessos ao vão pênsil, seguido da assinatura da ordem de serviço para início da etapa 2, recuperação do vão central, no ano de 2008, com previsão de reabertura para este ano corrente de 2012.

Em pesquisa no Diário Catarinense, <http://www.clicrbs.com.br/pdf/8420708.pdf>, o acesso a um projeto de

referência do Deinfra, onde a estrutura é comparada a outras nove pontes pênséis no mundo com sistema de suspensão idêntico. Cruza-se no estudo o número de barras com o tamanho do vão central.

O entrelaçamento técnico entre as pontes similares não reflete boas considerações acerca de nosso exemplar. A Ponte Hercílio Luz é a que apresenta, entre todas, o maior vão central: 339 metros. O segundo maior vão central era da ponte St. Marys nos EUA, que foi demolida por questões de segurança, depois que a terceira maior, Silver Bridge nos EUA desmoronou.

Entre as pontes em funcionamento, a segunda maior Menai na Austrália tem um vão central com menos de 200 metros, quase metade do vão central da Hercílio Luz.

A Hercílio Luz é a maior em extensão de vão central e a menor em número de sequências (4 no total), o que, em tese, torna-a mais insegura entre todas em funcionamento. St Marys e Silver tinham duas barras de olhal. Relacionando o número de barras de olhal com o tamanho do vão central, a mais segura entre elas seria a Clifton, na Inglaterra, com 30 barras e pouco mais de 200 metros de vão.

Em contrapartida, a movimentação em torno desta obra, viabilizou a construção de edificações significativas a cargo de profissionais estrangeiros, alocados na região em função da ponte de ferro. Hoje, a questão se refere quanto à impossibilidade de seu uso, apesar da enorme importância que teve para a cidade.

Trata-se de uma ausência materializada e inacessível. Um ícone que inspira uma imagem da cidade, porém uma marcação de desuso.

### **3.1.10 Ausente – Forte São Luiz**

O Forte de São Luís da Praia de Fora localizava-se no final da antiga praia de Fora, no caminho que levava ao Norte da Ilha de Santa Catarina, à altura da atual Praça Lauro Müller, na Avenida Jornalista de Arruda Ramos, em Florianópolis. Valorizada área imobiliária, dista cerca de dois quilômetros do centro histórico de Florianópolis, onde anteriormente se situava (ver Fig. 68). A causa de sua demolição em 1805 foi devida ao fato de que se tornaria possível alvo militar em área de densidade populacional, ao invés de assegurar proteção, tornando-se um contraponto ao seu real objetivo de uso.

Fig. 68 – Lote do extinto Forte São Luiz: Esquina Av. Beira Mar com Av. Mauro Ramos

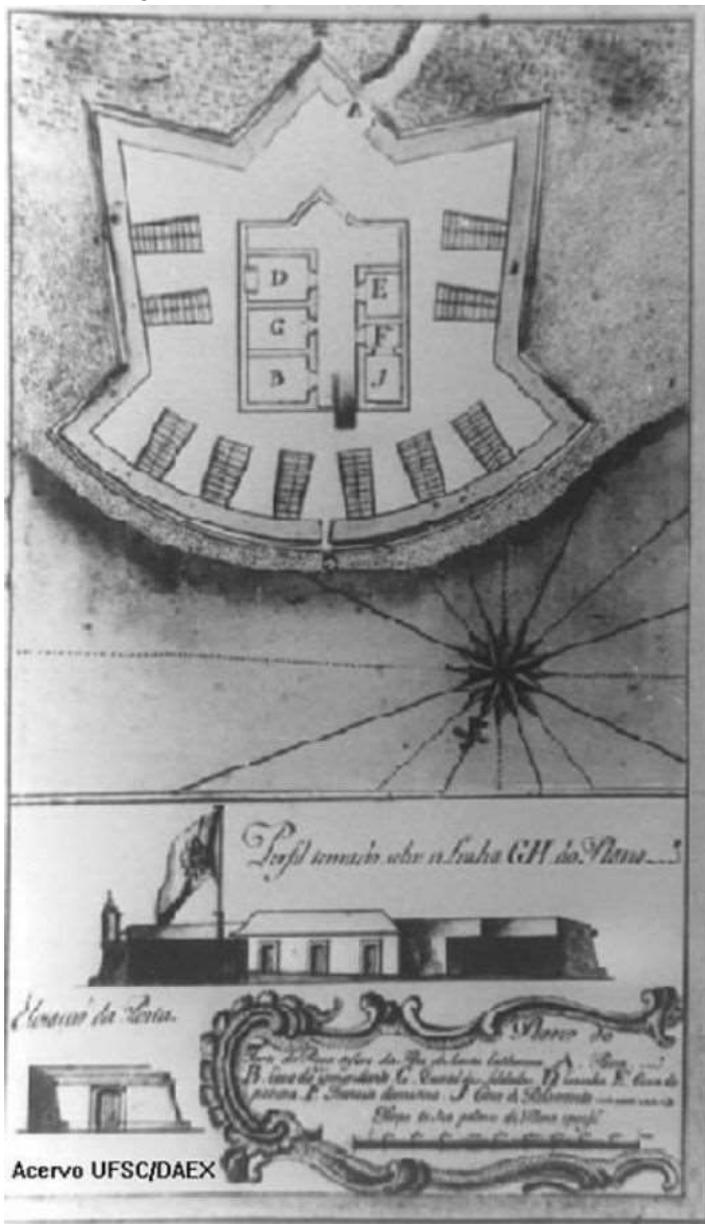


Foto: da autora, 2010

A área pertence ao Exército Brasileiro que realça seu domínio, entre outros eventos, através das exposições itinerantes de armamentos militares, provendo assim o resgate simbólico das forças armadas através da ausência desta fortificação, que compunha o sistema de defesa da Ilha de Santa Catarina, ou, à época, Desterro.

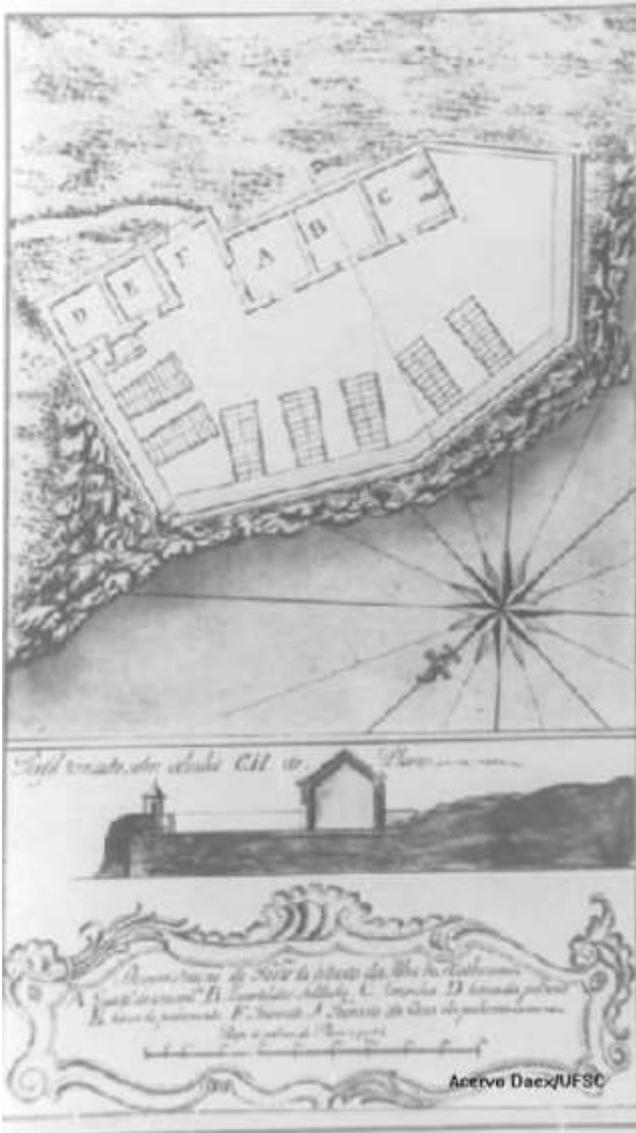
Complementava o tripé com o Forte Santana, junto ao pilar insular da Ponte Hercílio Luz e Forte São Francisco Xavier, ao final da rua Esteves Júnior, erguidos em torno de 1760 (ver Fig. 69). O bairro Praia de Fora, onde estava inserido, cresceu em torno do caminho de ligação entre os dois fortes da baía Norte, os fortes São Luiz (ver Fig. 70) e São Francisco Xavier. Este caminho passou a denominar-se rua Bocaiúva no final do século XIX, anteriormente designado de rua da Praia de Fora, Beira-Mar e rua de Santa Ana.

Fig. 69 - Forte São Francisco Xavier



Fonte: Acervo UFSC/DAEX

Fig. 70 - Forte São Luiz



Fonte: Acervo UFSC/DAEX

Juntamente com o Forte Sant'Ana, estes outros dois estabeleciam o tripé de proteção da centralidade Norte da Ilha de Santa Catarina. A ligação deste conjunto militar à porção da centralidade Sul da ilha ocorre pelo acesso da atual Rua Esteves Júnior, anteriormente denominada de Rua do Passeio, mas que já aparecia como caminho em plantas da cidade, desde 1819. Em seguida foi denominada de rua Formosa (1865) pela abundância de chácaras e propriedades nobres.

Também recebeu a denominação de rua do Senador Mafra (1874) até sua denominação atual cunhada em 1889 pelo fato de ser um republicano histórico e senador de sua terra natal. O desembarque do fundador da cidade Francisco Dias Velho Monteiro, no século XVII teria acontecido justamente neste ponto onde situava-se o forte de São Francisco, ao final da rua Esteves Júnior. A finalidade maior era a proteção ao acesso à Vila Nossa Senhora do Desterro, dificultando o tráfego das embarcações na região. Após sua demolição, uma fonte pública reabilitou o espaço em praça pública, com destaque para o busto de Lauro Muller, praça onde hoje impera o **signo da ausência**.

### **3.1.11 Uso cosmético da arquitetura - Santa Catarina Country Club**

No uso *cosmético* de incorporação de projetos recentes aos pré-existentes, aparecem reminiscências de obras pela cidade pouco incorporadas ao contexto, desligadas em seu entorno imediato, como se fossem obras escultóricas ou pictóricas. Datado de 1879, o Santa Catarina Country Club mede 11,65 m de frente por 32,50 de fundos.

Localizado a rua Rui Barbosa, 49, o prédio é definido por corpo único de planta retangular e caracterizado como casa de porão alto, com entrada lateral (ver Fig.71). O estilo adotado inicialmente era uma concepção “uruguaia” do neoclássico, tanto a planta original como os operários vieram especialmente do Uruguai, consoante contrato de seu primeiro proprietário Joaquim Manoel da Silva.

O autor do projeto é desconhecido, porém sabe-se o nome dos mestres pedreiro e carpinteiro, Franzoni e Cúneo. Em 1907 a propriedade foi vendida para Luiz de Oliveira Carvalho, que completou a construção e em 1965 vendeu a casa e parte do terreno para servir de sede ao Santa Catarina Country Club. Desintegrado em seu uso, o Santa Catarina Country Club denota um espaço subutilizado em relação ao entorno do condomínio na qual está incorporado.

Houve também o tombamento municipal, em caráter emergencial, de um importante referencial urbano, ante o perigo da demolição da edificação monumental, de valor afetivo, por ter sediado uma sociedade recreativa. Então propriedade do Santa Catarina Country Club, trata-se de uma casa de chácara, executada por profissionais vindos de Montevidéu e um dos poucos exemplos remanescentes dessa tipologia, com características ecléticas e cuja solução de sótão é inusitada no estado. (ADAMS, 2002, p. 54)

O tombamento municipal foi acolhido através de Decreto Municipal n 45 em 23 de março de 1979 - um presente no aniversário da cidade em Florianópolis neste mesmo ano - foi encaminhada pelo associado e prefeito Esperidião Amin, através de ofício dirigida à COTESPHAN e ao Conselho Municipal de Desenvolvimento. Hoje seu uso encontra-se totalmente esvaziadas do verdadeiro caráter da função arquitetônica, constituindo o **signo da incompletude**.

Fig. 71 - Santa Catarina Country Club



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Quando a apropriação visual determina uma deflexão, uma entrada ou uma saída de uma circunvizinhança, segundo Kohlsdorf, (1996), pode representar um forte elemento de leitura topoceptiva no quesito de orientabilidade. No exemplo, o fato do Santa Catarina Country Club estar situado num lote de esquina e a evidência na relação fundo-figura, isto é reforçado (ver Fig. 72).

Apesar de ser uma região plana, sem entrelaçamento de variações topográficas ou planimétricas, não há dificuldade nessa percepção. Neste sentido, as esquinas desempenham um papel fundamental no percurso urbano. Além do que, dificilmente se retira essa marcação inicial imposta pelas esquinas, somente em casos muito necessários e ainda assim definida pela passagem de um determinado espaço de tempo. A contemplação deste espaço arquitetônico deveria estender-se a um uso mais significativo e alinhavado com sua complementação da edificação adjacente, em decorrência dos elementos que traz em si mesmo.

Gilles Deleuze propôs exatamente essa possibilidade de continuidade com a ideia da dobra. Pra Deleuze, o espaço dobrado articula uma nova relação entre o horizontal e o vertical, a figura e o fundo, o dentro e o fora, todas essas coisas articuladas pela visão tradicional. Ao contrário do espaço da visão clássica, a ideia de espaço dobrado recusa o enquadramento em favor de uma modulação temporal. A dobra altera o espaço tradicional da visão, isto é, pode ser considerada, como efetiva: funciona, abriga, significa, enquadra, produz um efeito estético. (NESBITT. 2008, p 605)

Apesar de não podermos deixar de considerar esta imagem na cidade, ainda assim, questiona-se afinal qual é o sentido da preservação sem articulação com o contexto urbano, ou até mesmo, sobre seu uso efetivo. Aqui o isolamento enaltece ainda mais a edificação em relação ao entorno

O isolamento engrandece tudo. A escultura converte-se em estatuária, o fabrico de imagens em pintura, o cânone em música. (CHOAY. 1998, p. 326).

Fig. 72 - Santa Catarina Country Club e seu entorno imediato



Foto: da autora, 2011

Muitas alterações realizadas pelas subsequentes diretorias do clube isolaram a obra do contexto urbano, como o fechamento da entrada secundária, o acesso direto à piscina e orgão anexos através da varanda do lado direito e o fechamento da porta externa da cozinha descaracterizando a edificação e desprovendo-a de sentido de arquitetura.

Ainda assim, apresenta-se como único exemplar no gênero nesta cidade. Sua definição arquitetônica de planta retangular e porão alto com entrada lateral denota sua imponência (ver Fig. 73).

A fachada principal é esquinada com dois cunhais de massa decorados com frisos horizontais. Com três aberturas frontais para sacadas em semicírculo (ver Fig. 74), as venezianas dão o tom da privacidade necessária, e logo acima destas, o detalhe em alto relevo de folhas de acanto em massa na envasadura em arco pleno reforça o extremo acabamento. Ainda entre todos esses elementos, quatro pilastras com caneluras incrustadas na parede definem e desenharam o emolduramento das aberturas finalizadas com capitéis que remetem ao estilo coríntio.

Fig. 73 - Entrada lateral



Foto: da autora, 2011

Fig. 74 - Detalhe das sacadas em semicírculos



Foto: da autora, 2011

Os gradis ovais com recortes vazados demonstram a riqueza do detalhe na complementação da ornamentação. O telhado em quatro águas com formação de água furtada desemboca em uma varanda em torno da cobertura numa disposição inusitada (ver Fig. 75). A platibanda oferece espaços cheios entre almofadas e balaústres e aberturas ogivais.

Fig. 75 - Aberturas ogivais



Foto: da autora, 2011

### 3.1.12 Ruínas – Ponta do Coral

As ruínas constituem uma arquitetura trágica, cena à parte na imagem das cidades, pois comunicam a passagem de um momento, mas de uma forma externa e extensa através do **signo da queda**. É a vantagem da resistência sobre a gravidade, já que o destino final do edifício é a ruína. Não se contenta apenas com a dimensão do espaço, ultrapassa para a dimensão do tempo. Segundo Schopenhauer, In Puls, “a beleza triste de uma ruína relaciona-se com o fundamento de que a simetria não é exigência formal imprescindível” e conforma outro estado de grandeza (ver Fig. 76).

Fig. 76 - Imagem da ruína assimétrica na Ponta do Coral



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

Incita pois, a contemplação da construção de uma forma desinteressada, porque justamente o desmoronamento retira o impedimento primeiro do exercício estético, o interesse.

A ruína é a negação mais radical da utilidade da arquitetura e, nessa medida, da subordinação da construção à vontade. Um escombro é um artefato inútil, e por isso ele deixa de ser objeto do interesse e se converte unicamente em objeto de contemplação, servindo apenas ao puro conhecimento. As ruínas propiciam a vitória do conhecimento puro sobre o interesse expresso pela funcionalidade do edifício. (PULS pag 410)

Mantê-las e inseri-las em meio a uma ocupação atual, traduziria a consideração histórica na costura temporal (ver Fig. 77). A significação deste elemento reflete a plena interação espacial entre passado e presente reformulando assim o futuro inócuo, esvaziado de conteúdo.

Fig. 77 - Imagem das ruínas na Ponta do Coral – circa 1990



Fonte: <http://www.velhobruxo.tns.ufsc.br>

O sítio em questão desta determinada ruína está em acordo com o solstício, pois à beira-mar oeste emoldura o pôr-do-sol. A luz, como elemento maior de composição arquitetônica, ou ainda, condição geral para sua percepção, aqui foi subjugado, pois justamente nas ruínas, quando se perde as massas de volume portante, a função refletora ganharia destaque singular, sendo a positividade última desta conformação de tectônica.

O pensamento arquitetônico apóia-se na lógica abstrata. Por abstrato me refiro a uma exploração meditativa, que atinge a cristalização da complexidade e riqueza do mundo, e não a uma redução de sua realidade pela diminuição de sua concretude (NESBITT, 2008. pag. 495)

Descrevendo sua inserção histórico-geográfica através do tempo, era inicialmente denominada Ponta do Recife, situada na localidade da então chamada Pedra Branca, no Mato Grosso. Atualmente denominado bairro da Agrônômica difere-se como importante ponto de visualização para o sistema de defesa da Ilha de Santa Catarina, além de ser um considerável ponto de atracação para navegabilidade, oferecendo condições ideais como pier natural. Esta área dispõe de excelente qualidade cenográfica, caracterizada como acidente geográfico notável na extensão de um promontório, como uma micro-península em uma ilha, ou melhor, em uma privilegiada região de uma ilha, alcançando a impressão de um bem público por natureza.

Sua cronologia na atividade de interação espacial inicia-se em 1929, no remoto depósito da Standard Oil Company do Brasil. Tal desativação ocorrida em 1937 cede espaço para a inauguração do Abrigo de Menores em 1940. Após essa afse de uso é vendida para o Governo do Estado em 1960. Já em 1975 é entrecortada pelo traçado da via expressa na ligação centro-trindade e até 1980 era compreendida como ponto privilegiado para vocação turística. A partir de 1980, o Governo do Estado e Prefeitura põem área a venda para gerar recursos para construção de um novo abrigo de menores, em decorrência do incêndio, início daquele ano. A propriedade é assim adquirida pela empresa Carbonífera Metropolitana em dezembro de 1980. No final de 1990, com a criação de mais pistas, os semáforos na via pretendem atenuar a tensão provocada pela velocidade dos automóveis na via expressa e garantir a permeabilidade dos pedestres para a *waterfront*.

O fato de que em 1997 foi definida como “Área Turística Exclusiva” pelo plano diretor do distrito-sede, não evitou a demolição das suas ruínas no ano seguinte.

Permitir que a cidade possa conviver com as várias épocas, em uma colagem, possibilitando a continuidade entre tempo e espaço, definiria a qualidade da interação espacial do local.

Neste sentido, o objeto maior nesse caso seria a manutenção das ruínas na arquitetura como fenômeno significativo, pois assim possibilita ao contemplador fruir desse espaço com o uso da imaginação sobre o faltante. E a adequando para que esta distinga seus signos que poderiam e deveriam evocar seu passado, sua história e suas bases. Considerando que o efeito estético desaparece por inteiro na ausência de uma monumentalidade, a intenção maior de uma ruína seria prover essa visibilidade do impermanente. “A ruína proporciona a forma presente de uma vida pretérita, não por seu conteúdo ou por seus resíduos, mas por seu passado como tal”. (G. Simmel, A, p. 192) in: Puls, M. p. 474

A questão não deveria se reduzir tampouco à negação do valor estritamente arquitetônico das ruínas do depósito de combustíveis da Standard Oil Co., demolidas em 1998, para justificar uma ação de renovação urbana, mas pensar em intervir de modo diverso, ou seja, admitindo-se que uma cidade possa conviver com as várias épocas, permitindo a continuidade entre tempo e espaço. Nos pareceres do órgão de planejamento do município sobre as ruínas – elaborados na época como resposta à solicitação do Ministério Público, que buscava maiores esclarecimentos sobre a área – esta preocupação não está presente, deixando claro que a substituição do velho ou a ideia de renovação urbana passa necessariamente pela decisão de destruir o que não é entendido como monumento. (SILVEIRA, 2005, p. 91-92)

A importância adquirida no vazio deixado pela função prática do edifício faz com que as ruínas demonstrem que, com a perda da sua função prática, conseqüentemente a negação da utilidade, essas atribuem um outro valor ao espaço, se configuraria um cenário que compõem a tessitura entre passado e futuro, sem necessariamente estar no presente.

Dois fatores oponentes definem um vetor de pensamento sobre este espaço, primeiro a resultante linear de conformação de espaço público. Em seguida, a (des)conexão vinculada ao bairro contíguo da Agrônômica. Por força do rodoviarismo, a inicial implantação de pistas atravessando a área da Ponta do Coral, e a diferença de cotas em relação ao nível do mar, ocasionou duas perdas ao invés de uma, infligindo ainda mais os espaços públicos da cidade. A própria fragmentação da micro-península agora bipartida e o vazio gerado pelo rebaixamento de cota da Praça Governador Celso Ramos, num típico caso de formação de espaço público residual. Seriam essas perdas e o dos posteriores aterros, que refletem preocupação inicial com os estacionamentos e sua condição periférica de circulação do automóvel.

Como parte integrante do cenário, limitando o terreno, a orla finaliza e emoldura o espaço, mas mesmo assim, há um considerável desprezo do tratamento desta, como parte integrante do tecido em construção. Mesmo com as limitações impostas pela via, a população tem consagrado a borda d'água com sua freqüente utilização. Ainda que como parque linear pela condição imposta pela exígua faixa entre terra e mar.

O movimento dos pedestres em direção à orla em busca do lazer, do culto ao corpo, do cuidado com a saúde, da contemplação, etc., ocorre pela qualidade da paisagem e também pela precariedade de áreas de lazer disponíveis na área central. (SILVEIRA, 2005, p. 89)

No que tange as articulações, desarticulações e transferências da área, nota-se certo descuido da municipalidade no que diz respeito à preservação de áreas com vocação para atividades públicas e como opção estratégica intermodal de transportes, impossibilitando formar uma rede de integralidades e oferecer uma contraposição à lógica rodoviarista imposta no momento.

Se verifica um extremismo no discurso do capital para implantação hoteleira, onde o meio-termo não aparece, contrapondo entre uma área degradada ou uma área internacionalizante. A questão da reflexão incide na distinção do direito de propriedade e do direito social.

Também pode se ver falhas na introdução de novos equipamentos, que dariam uma feição renovada para essa parte da cidade e para a imagem da cidade, já que o espaço se caracteriza com usos de diferentes usuários, atividades esporádicas ou fixas, regularizadas ou não,

faz com que a população transfira sua necessidade de ocupá-los. O uso de espaços públicos não acontece se não houver equipamentos que indiquem sua função – e com acessibilidade - e no caso em questão, com a falta de intervenção urbanística e a falta de outros espaços públicos, a população se apropria, por exemplo, do Campus da UFSC com seus espaços abertos, paisagísticos e esportivos, e ainda mais quando das opções de apresentações culturais.

Transmutando para uma escala maior, os estádios de futebol repetem o padrão de uso de espaço público não apenas para a função esportiva que foi desenhado, mas para acolher eventos culturais e/ou musicais advindos de uma influência direta da mídia.

### 3.2 FRONTEIRAS ARQUITETÔNICAS – MUROS

Isolado de todas as reverências anteriores, mas presente como elemento constitutivo da arquitetura, temos aqui o muro, um limitador urbano de referência e sempre impactante no desenho da cidade, sempre presente na distribuição da arquitetura conformando-se com seu entorno, respondendo como um prolongamento desta.

As mais variadas ambiências compõem diferentes significações no projeto. Materiais como o vidro (ver Fig. 78) traduzem uma falsa sensação de segurança, mas transmitem a imposição do limite e ainda permite um alcance maior na relação interior e exterior. Ambigualmente transita como elemento que se oferece mas também recusa, muros incorporando o conceito de vitrine.

Mas o vidro principalmente materializa de forma extrema a ambigüidade fundamental da ambiência: a de ser a um só tempo proximidade e distância, intimidade e recusa da intimidade, comunicação e não-comunicação. Embalagem, janela ou parede, o vidro funda uma transparência sem transição: vê-se mas não se pode tocar. A comunicação é universal e abstrata. (BAUDRILLARD, 2009, p. 48)

Muros limites ao entorno geográfico ao sul da Ilha de Florianópolis ficam sujeitos as intempéries (ver Fig. 79) numa total falta de sincronização com a natureza. Por se tratar de uma conformação

litorânea, estes são os primeiros ataques à arquitetura num confronto de forças naturais.

Fig. 78 - O vidro - Muro permissivo



Fonte: Google Street view

Fig.79 - Muros e a natureza



Foto: da autora, 2012

Muros opacos de altura elevada isolam e delimitam o espaço visual, mas permitem a privacidade e uma relativa segurança. Por vezes, dispõem-se deles como uma possibilidade outra ao incorporar painéis, como no caso o muro-tapume do estudo de caso inicial do Hotel La Porta (ver Fig. 80). Isso pode representar uma nova função nos elementos de arquitetura, a comunicação como possibilidade multiuso. Estende-se a capacidade de seu uso, o que implica num alcance maior de sua atividade primeira.

Fig. 80 - Muro-painel



Foto: da autora, 2011

Elementos de demarcação irrelevantes como, por exemplo, canos curvados cumprem seu papel, de uma maneira constante. É o caso da demarcação do lote do extinto Forte São Luiz (ver Fig. 81)

Sua representação demarca uma igualitária fluidez, mas ao mesmo tempo impõe o sentido pretendido de território, acerca de um ambiente ilhado pela velocidade do percurso urbano.

O muro passa a compor uma continuidade arquitetônica, assim como a segunda pele prevalece sobre a primeira. Passa a corresponder uma instância de sucessão e comunicação entre as partes estanques da obra como um todo.

Fig. 81 - Muro limitador



Foto: da autora, 2011

Segundo Bachelard (2000, p. 25) o ser humano sensibiliza os limites de seu abrigo, denotando e transferindo suas características pessoais para a obra arquitetônica. O muro visivelmente à frente proporciona essa relação na esfera pública de distanciamento dos corpos, marcando então o **signo da espera**.

Em geral as formas dos espaços urbanos derivam de vivências corporais específicas a cada povo. Nosso entendimento a respeito do corpo que temos precisa mudar, a fim de que em cidades multiculturais as pessoas se importem umas com as outras. Jamais seremos capazes de captar a diferença alheia enquanto não reconhecermos nossa própria inaptidão. (SENNETT. 2008, p. 373)

Da forma como forem compreendidos esses elementos arquitetônicos, uma coisa é certa, representam um caminho de passagem, um espaço linear, lateral e de velocidade antes de tudo, conforma assim uma ambiência urbana perceptiva, cabível de leitura, como realça Sennett:

O novo ambiente urbano converteu as descobertas de Harvey em uma tríade de velocidade, fuga e passividade. Na vida das pessoas deixadas para trás, essas muralhas erguidas em torno da capacidade de percepção tinha um significado particular (SENNETT. 2008, p. 368).

Os muros correspondem à expressão da fronteira primeira da sociedade, a tentativa ou o desejo de mudança que podem ser experimentados como uma manifestação de igualdade. Ao rompê-los ou eximi-los do traçado do urbanismo, repensa-se a proximidade como algo positivo. A delimitação das fronteiras já foi banida dos espaços públicos nos meios virtuais através das redes sociais como praças públicas virtuais, assim a transferência deste resultado para os espaços públicos reais é uma questão de associação relacional.

Assim a demarcação do urbanismo como troca social marca o elemento figurativo da quarta pele de Hundertwasser. Pensar relacionalmente, termo instituído por Bordieu, (Bordieu, 2007, p. 20) integra os mundos em que vivemos. Transpassa para a quinta pele, não apenas ao meio ambiente, mas também para a cultura.

A psicologia fala a linguagem das pessoas bem centradas, que alcançaram integração e inteireza de si. Os movimentos sociais modernos também falam essa língua, como se comunidades devessem agir como os indivíduos, com coerência e integridade. (SENNETT. 2008, p. 375)

Ainda numa percepção de incompatibilidade ao transitar os espaços, o conceito de democracia disjuntiva de Cidade de Muros, divaga sobre a reintrodução dos guetos extintos, mas agora vivificados através do *novo urbanismo* em condomínios fechados.

Assim como a ideia do muro-habitação formado como *Mietskaserne*, ou seja, nas apropriações e construções infundáveis e irregulares no mesmo lote devido ao déficit habitacional e à demanda por habitação de baixo custo próximas aos locais de trabalho da classe operária, consideramos que a origem do *novo urbanismo* como células fechadas de moradia e asseguradas pelos intransponíveis muros e guaritas, encontra uma fundamentação – ainda que deficitária - no conceito vienense proposto do Karl Marx Hof, que decai e não dissemina no conceito político, tornando-se inócuo.

É preciso dizer que o Karl Marx Hof foi uma proposta higienista para a habitação por melhores condições de insolação e aeração em substituição dos então guetos de *Mietskaserne*. Essa nova alternativa foi imprescindível e necessária após tamanhas mortandades causadas pelas epidemias de outro momento histórico. São basicamente derivações das implantações arquitetônicas conformadas anteriormente pelos cortiços com seus espaços de pátios interiores fragmentados e residuais de baixa qualidade. E desdobrou-se brilhantemente com o apoio de equipamentos e serviços em seu núcleo para atender novas esferas de vida com a inclusão da mão-de-obra feminina.

Condomínios fechados tentam recuperar uma nova caracterização do morar na esfera pública fechada no transcorrer do tempo, assim como nos lotes urbanos tradicionais o papel dos muros assume esse valor de fronteira.

Este é o papel da civilização ao confrontarmos em toda a nossa fragilidade, com experiências contraditórias, que não podemos evitar e que nos fazem sentir mais truncados. É precisamente neste estado de dissonância cognitiva, - para usar a expressão de um crítico recente - que os seres humanos se concentram, tornando-se mais dedicados, dispostos a novas descobertas e engajamentos no reino em que a totalidade do prazer é inviável. A história da cidade ocidental registra uma infinidade de batalhas entre essa possibilidade civilizada e o esforço de criar poder e prazer por intermédio de imagens idealizadas da plenitude. (SENNETT. 2008, p. 376)





Alguém chegou  
E foi tragado  
Pela Cidade  
O caos  
Da organização de tudo  
O absorveu  
E alguém ficou  
Estraçalhado  
Sendo em tudo  
E não sendo em nada

(Eglê Malheiros – fragmento de  
“Alguém numa cidade” – in Manhã – Poemas.  
Florianópolis: Caderno Sul II. 1952. p. 6-7)



#### 4. AS PERCEPÇÕES E OS EFEITOS DOS SIGNOS DO NÃO- PLANEJAMENTO NA POPULAÇÃO

Se durante o capítulo três a ideia central residiu na especulação sobre o corte raso nas arquiteturas com suas marcações extintas em definitivo, este capítulo retrocede e constitui-se no desejo de elencar algumas possibilidades de exemplares de *resistências urbanas* a caminho das perdas, obras desconstruídas pela ação do tempo e do descuido, mas que de alguma maneira possam servir como alerta de reparação e transformação para uma outra finalização histórica. Assim essa pesquisa foi pensada numa dupla perspectiva ao classificarmos a partir de agora uma seletiva de *arquiteturas terminais*, no sentido de corresponderem a situações de emergência urbana - como pacientes terminais - mas em nível de arquiteturas agonizantes, uma chacina urbana velada, uma mortandade anunciada. Tratamos de casos passíveis de alguma intervenção, porém no limite do descaso, do descuido e do esquecimento. Os abordamos quase mortos numa abjeção desmerecida. Como um olhar sobre o que não pode mais ser visto, temos arquiteturas maceradas silenciosamente em meio a paisagem corriqueira da cidade.

O interesse pela defesa de estruturas arquitetônicas, paisagens e recursos naturais decorre sem dúvida do desejo de manter laços de continuidade com o passado. Talvez o termo “construir” descreva melhor essa relação, já que esses bens não são simplesmente legados de uma geração a outra. É verdade que, em parte, eles chegam às gerações sucessivas como herança. Ao mesmo tempo, entretanto, (se não principalmente), a sua persistência no tempo resulta de ações e interpretações que partem do presente em direção ao passado. Nesse sentido, a assim chamada “preservação” deve ser pensada como trabalho transformador e seletivo de reconstrução e destruição do passado. (ARANTES, 1984 p. 08)

A ideia deste levantamento exploratório é fundamentalmente possibilitar que num momento adiante seja possível dar continuidade à consciência da perda iminente e transformá-la em patrimônio presente, como que uma tentativa de busca de um refúgio que o retempere. Estudar

o desconstruído sugere um outro estado de entendimento, proporciona a aproximação entre o imaginário e o simbólico.

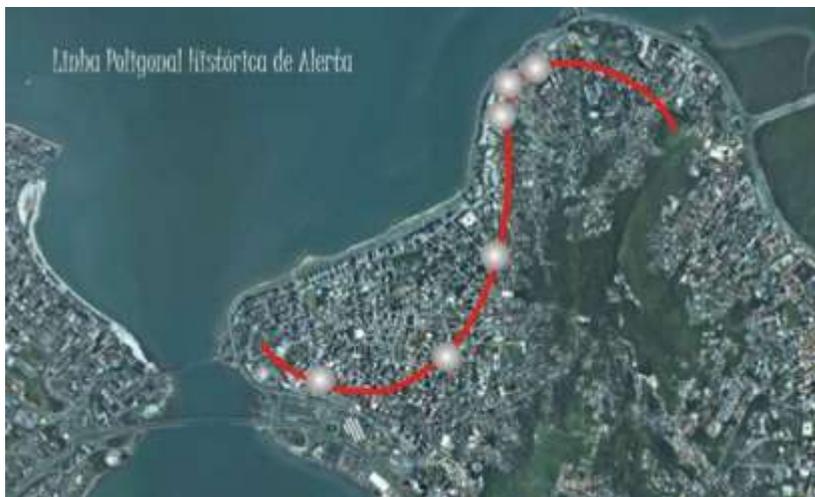
Desconstrução envolve discernimento, interpretação, escolha, julgamento, decisão, movimento. A palavra desconstrução, como qualquer outra palavra, extrai o seu valor só a partir da inscrição de uma cadeia de substituições possíveis, daquilo que se chama contexto. O contexto é o já existente, o âmbito que deve ser subvertido e transgredido. O ato de desconstruir se faz de dentro para fora, não a partir da razão da totalidade, que já não existe, mas a partir de razões parciais, que se instalam na interrelação estratégica entre o imaginário e o simbólico. (LEITE, 2006, p. 105)

#### 4.1 PREVENTIVO ZONEAMENTO DE SITUAÇÕES DE INTERESSES PATRIMONIAIS.

É intrigante como passam despercebidos na malha urbana tais exemplares tão significativos, e que apesar de recentes, transformaram-se em sucata urbana. Esse algo resultante pretendido se torna uma operação de extrair dos resquícios urbanos o que ele tem de poético no histórico, de extrair do transitório o que pode ter de eterno, esse infindável *desideratum*. Como se encontram na vida presente, estes exemplos de arquiteturas abandonadas apenas definham no descaso ou na morosidade dos processos, mancham a paisagem na fissura entre a tradição e a continuidade.

Baudelaire vai polemizar com a ideia de progresso, “ fanal obscuro, invenção do filosofismo atual”. Mostra como a poesia e o progresso são dois ambiciosos que se detestam com um ódio instintivo e tanto que, ao se defrontarem, um dos dois tem sempre de se sujeitar ao outro. (COELHO. 1988, p. 15)

## Mapa 9 - Mapa Linha Poligonal Histórica de Alerta



Criação da autora a partir de base sobre imagem Google Earth

A especulação sobre um mapa de alerta configura-se não como um catálogo, mas um apanhado geral de um percurso proposto, como uma *Linha Poligonal Histórica de Alerta*, um relato de um atento perpassar urbano ainda passível de interferência. Incluindo a finalização desta linha senoidal que sugere parques como pontos de oxigenação urbana, por exemplo, o parque da luz e a criação de *parques inclinados* para a cidade, que podem estar situados em sopés, como no exemplo da outra extremidade da linha. A criação deste grande parque, podendo ter o conceito de um parque-promontório, circundando todo o maciço do morro da cruz, revitalizaria os fundos de bairro além de restringir sua utilização com construções que comumente agridem este parcela do meio ambiente. Na parcela social, interligaria as comunidades marginalizadas, no sentido literal de estarem à margem da cidade, através de um anel rodoviário de distribuição e circulação entre as próprias comunidades, além de tentar minimizar a interface social quando da implantação de ligações viárias de conexão à centralidade existente na parte baixa da cidade. É preciso pensar na reestruturação da parte central alta de Florianópolis, quebrando o paradigma dos aterros litorâneos e abrindo este novo leque de melhoramentos.

## Mapa 10 – Mapa Percurso Parque Promontório



Criação da autora a partir de base sobre imagem Google Earth

Quando se pensa em *patrimônio*, espera-se que o alcance deste seja um pouco maior, englobando aqui estas tectônicas expostas como feridas a céu aberto. Esse olhar sobre o patrimônio doente pode despertar sobre o pouco caso e a necessidade imediata de mudança. O tempo não tem sido um bom aliado nesses casos de abandono, pelo contrário, facilita a acomodação de uma paisagem suja e o desastrado desejo de extingui-la. Depois de tudo, o incessante porquê se colocou de hábito no fim dessas desalentadoras reflexões.

Essa forma de contato da sociedade com a realidade cultural é de ordem qualitativa, porque, decorrendo de um convívio cotidiano com as estruturas arquitetônicas, constitui-se em uma cadeia especial de conhecimento, que exige a percepção do significado dos elementos e não apenas de sua finalidade utilitária ou funcional. (LEITE, 2006, p. 102)

Tabelamos assim os exemplares em dois setores distintos. Um setor na região central de Florianópolis e outro no bairro Agrônômica. No setor central registramos abaixo a situação de abandono da Casa do Governador Hercílio Luz.

Fig. 82 - Casa do Governador Hercílio Luz - Setor Região Central



Foto: da autora, 2012

Fig. 83 - Imóvel ao lado IPUF - Setor Região Central



Foto: da autora, 2012

Fig. 84 - Edificação na Rua Bento Gonçalves - Setor Região Central



Foto: da autora, 2012

No setor bairro Agronômica destacamos abaixo:

Fig. 85 - Conjunto eclético à rua Frei Caneca



Foto: da autora, 2012

Fig. 86 - Edificação isolada a Rua Frei Caneca



Foto: da autora, 2012

Fig 87 - Edificação isolada teuto-brasileira à Rua Frei Caneca



Foto: da autora, 2012

Em cada um destes setores verifica-se além da possibilidade de recuperação de arquitetura para a cidade, um uso estendido pela abundância de solo, ou seja, a consequente possibilidade de parques centrais urbanos inexistentes hoje na cidade. A arquitetura mais do que simplesmente ponto escultórico passa a abranger outro sentido, o de relação interior e exterior, a possibilidade de uso de seus espaços naturais e abertos, como pontos de *oxigenação urbana* e aeração no caos citadino.

Fig. 88 - Propositura do Espaço Parque Agronômica



Fonte: Google Earth

Fig. 89 - Propositura do espaço Parque Central Hercílio Luz



Fonte: Google Earth

Como complementação ao bairro subsequente à Agrônômica, tem-se na porção central, além da discussão acerca da arquitetura, outro vazio urbano de qualidade para integração à cidade. Com acesso privilegiado pelo cruzamento da Av. Mauro Ramos com proximidade da rua Djalma Moelmann – e o famoso “banco redondo”- esta revitalização urbana certamente seria uma atitude única diante da escassez de espaços abertos nesta altura da cidade. Somente o Beiramar Shopping atua como polarizador nestas proximidades, porém num conceito hermético de uso.

A exposição ao ar livre, tão necessária, rara e procurada pelos habitantes das cidades, aqui encontraria refúgio numa acepção de *parque governamental*. Uma mescla de politização e saúde que remetaria aos conceitos do uso que teve anteriormente traduzindo a importância da transição destes momentos. A utilização da edificação como praça de alimentação durante os horários estendidos, reportariam a suntuosidade do espaço devolvendo aos cidadãos - dentro de um perfil amplamente acessível - a história, praticidade e a dignificação de seu uso.

Como uma grande praça de alimentação a céu aberto, com as mais variadas opções gastronômicas, ficaria ainda mais irresistível como opção de parque público, oferecendo ao transeunte da região, alternativas paralelas ao shopping próximo.

Pensar a cidade supõe consolidar valores permanentes que possa superar o caráter efêmero das conjunturas históricas. O trabalho materializado de cada sociedade específica constitui o seu legado histórico. A paisagem e a cultura das sociedades podem significar uma acumulação sucessiva de processos sociais enriquecedores. Para tal, precisa-se mudar o rumo dos acontecimentos com vitalidade. (PIMENTA, 2005, p. 50)

## 4.2 SETOR REGIÃO CENTRAL

A poligonal histórica aqui definida tem um envoltório abstrato na medida em que não é definido por conjuntos ou casarios, ao contrário, encontra-se pulverizado e assim com pouca expressividade de salvaguarda. Em defesa dessa fragilidade desalinhada e da constatação de perdas a olhos vistos, enquadrámos esses exemplares numa mesma condição de proteção ao patrimônio.

### 4.2.1 Casa do Governador Hercílio Luz

A grande movimentação da Av. Mauro Ramos no centro de Florianópolis camufla esta obra de grande peso histórico para a cidade. Com características de “Quinta Portuguesa”, abriga edificação urbana de grande significado histórico e arquitetônico, herança do tempo que era sede de chácara, isolada no centro da quadra, isso lhe confere grande destaque por conta também de sua volumetria. A antiga residência têm um típico partido do ecletismo: é dotada de porão alto, planta retangular e um pavimento em sua maior área. Possui, entretanto, na lateral direita, pavimento superior que se estende até os fundos. As varandas conferem um emolduramento e se abrem em planta circular na extremidade esquerda da fachada.

Foi a chácara e residência de um dos personagens mais emblemáticos da cidade e por que não dizer, do estado, o Governador de Santa Catarina por duas vezes, Hercílio Pedro da Luz. Situada próximo a outro ponto de forte referência urbana na Ilha, o cruzamento conhecido como “banco redondo”, hoje se encontra deteriorada e em situação precária de abandono. O Núcleo de Restauração, um dos setores da Diretoria de Obras Civas do DEINFRA, vem desenvolvendo o projeto de restauração do velho casarão e o DEINFRA trabalha com a possibilidade

de transformar o local no: *Parque da Chácara Governador Hercílio Luz*, para uso público e manutenção de nossa memória.

Em sua evolução arquitetônica houve um desmembramento do terreno frontal descaracterizando a chácara e impedindo a visualização do imóvel. Uma sequência de usos se alternaram no imóvel, desde residencial, como Clube Senzala; Serviço de Atendimento e Prevenção à Malária; Pronto Socorro Psiquiátrico do Instituto São José; Novamente uso residencial e até depósito da oficina anexa. Mas um novo uso agora é proposto: *Parque da Chácara Governador Hercílio Luz*. As razões para preservação e transformação no parque e os benefícios da criação do Parque da Chácara Governador Hercílio Luz são incontáveis para o enriquecimento urbano de Florianópolis como garantia de acesso e visitação pública a esse importante marco da memória de Santa Catarina.

Fig. 90 e 91 - Vista da Av. Mauro Ramos



Foto: da autora, 2012

Fig. 92 - Foto Histórica



Fonte: <http://www.deinfra.sc.gov.br/>

#### 4.2.2 Imóvel ao lado IPUF

Curioso é a proximidade de uma obra de interesse patrimonial com o órgão responsável pela sua viabilidade de existência. Em situação limítrofe o destaque e a importância ficam realçados ainda mais. A intersecção da vegetação com a alvenaria demonstra o tempo do descaso, um *cronômetro urbano* do descaso e da falta de interesse na resolução de seu destino.

Fig. 93 - Vista conjunto IPUF



Foto: da autora, 2012

Fig. 94 - Vista frontal



Foto: da autora, 2012

#### 4.2.3 Edificação isolada a Rua Bento Gonçalves.

A altura do tapume pode denunciar o tamanho do abandono do que pretende esconder, designando à força do tempo e da exposição ao clima a sua deterioração passiva. Curiosamente situado a poucos passos da sede da prefeitura municipal de Florianópolis, este exemplo demonstra em que extremo camuflado as edificações urbanas centrais oferecem seu passado.

Fig. 95 - Vista aérea



Fonte: Google Earth

Fig. 96 - Vista parcial



Foto: da autora, 2012

É o caso típico de uma ruína urbana sub-habitada, a destruição do edifício. Ao mesmo tempo que não é ação direta do homem, de sua parte permite anuência, intencional ou não, num velado consentimento. Se constituem como cenas urbanas que imprimem um caráter nocivo ao entorno, expondo a contradição entre matéria e essência, porém respondendo por sua degradação de outra forma, num viés de fundamento dramático.

A ausência de tentativas de recompor ou manter a cidade com novas propostas e execuções no que diz respeito à leitura de perdas de difícil recuperação, demonstra o ponto crítico o qual não é mais possível aceitarmos. Estancar esse quadro é impossível, mas refletir sobre onde ainda há possibilidade de intervenção para minimizar o cenário de uma cidade futura pasteurizada é a grande objetivo do capítulo, acreditando que o ideário maior de toda crítica é oferecer e possibilitar continuidade ao tema que o pesquisador científico aborda.

### 4.3 SETOR BAIRRO AGRONÔMICA

Numa colocação menos privilegiada e deslocada de um eixo considerável de fluxo, a rua Frei Caneca curiosamente dispõe num curto espaço de percurso valiosos exemplares de alerta. Por não fazer parte da porção central da cidade, distingue-se por sua continuidade de questões similares em sua rota de percurso.

#### 4.3.1 Conjunto eclético à rua Frei Caneca

Fig. 97 - Vista aérea verde



edificações

Fonte: Google Earth

Fig. 98 - Vista aérea das



Fonte: Google Earth

Uma situação natural arborizada sugere a abertura de um adendo ao *Parque Promontório* no bairro Agrônômica, uma situação perfeita desenhada pelo passado da cidade numa região de densa urbanização em estreita faixa limitada pelo mar. Esta cena urbana subutilizada demonstra claramente a discrepância entre as possibilidades efetivas de transformação para uso coletivo e os muros invisíveis que estacam a integração de qualidade que poderia estar designada como espaço público. Os dois blocos de edificações aqui dispostos poderiam abrigar uma biblioteca setorial, cafeteria e vestiários de apoio para usuários de atividades ao ar livre no parque proposto.

Fig. 99 - Vista dos blocos



Fotos: da autora, 2012

Uma leve reparação patrimonial nestas arquiteturas e a incorporação de uso ao terreno exposto poderia resultar num significativo incremento de qualidade do bairro, que atualmente encontra espaço público apenas no *parque linear de passagem* da Av. Beira Mar Norte, mas este claramente não se configura como praça de estar. Do contrário, a utilização desta parcela inutilizada poderia ceder lugar à um uso eficaz de qualidade urbana.

Fig. 100 - Detalhe do entorno verde



Foto: da autora, 2012

Fig. 101 - Detalhe eclético



Foto: da autora, 2012

É nítido e preemente a vocação natural deste espaço em transformar-se em algo de qualidade, que possa atender uma região tão desmerecida em parques públicos.

### 4.3.2 Edificação isolada à Rua Frei Caneca

Na sequência da rua Frei Caneca, encontramos esta outra edificação com tectônica similar a análise anterior, com fachada seca à calçada, porão alto e entrada lateral. Sua decomposição é visível e aberta aos olhos de um espectador um pouco mais atento. Entremeada por edificações de maior escala e infelizmente isolada, expõe toda sua fragilidade sem garantias de um retorno de uso admissível.

Fig. 102 - Vista aérea



Fonte: Google Earth

Fig. 103 - Vista peatonal



Foto: da autora, 2012

Fig. 104 - Detalhe da vegetação no telhado Fig. 105 - Destruição interna



Foto: da autora, 2012



Foto: da autora, 2012

### 4.3.3 Edificação isolada teuto à Rua Frei Caneca

Esta edificação identificada durante o percurso pode remeter a uma configuração teuto-brasileira pela sua configuração de cobertura e aberturas bay-window, situações nada tradicionais do modelo implantado luso-brasileiro corrente. A utilização de pedras no pavimento inferior como alvenaria portante definem a utilização de um segundo pavimento, muito provavelmente em tijolo maciço.

A conformação vertical das aberturas também traduzem a acepção de vedação estrutural. Lamentável o destino e o cuidado secundário à esta edificação, de parte do conjunto de um restaurante, sendo o setor administrativo e desintegrado do que poderia ser uma alusão, um resgate de fator histórico.

Fig. 106 – Vista área



fachada Fonte: Google Earth

Fig. 107 - Vista geral da



Foto: da autora, 2012

Fig. 108 - Volumetria



Foto: da autora, 2012

Fig. 109 - Bay-window



Foto: da autora, 2012

Fig. 110 - Detalhe coluna



Foto: da autora, 2012

Classificadas todas as possibilidades levantadas como *arquiteturas de abandono*, muito fácil de serem identificadas, essas podem ser compreendidas claramente como edificações desabitadas, ruínas e um desprendimento da matéria que pode nos levar a sentir e a pensar. Apesar de estarem quase sempre incrustadas nos percursos da cidade, passamos muitas vezes frente a elas numa postura de acomodação e resignação. Grandes massas construídas onde o tempo parou, mas nelas se percebe um estranhamento pelo abandono, apenas carcaças, sujeira, restos, poeira que resseca, mas que não cega a vista do transeunte.

Na edificação a função vai embora e a forma fica abandonada, em quase tudo no universo há movimento, tudo pode migrar de um lado para o outro, mas a obra arquitetônica não, o que deixa é o movimento do abandono e contamina o que está próximo e que não está abandonado.

O tempo de um abandono varia desde a rapidez de uma implosão até o da morosidade de um esquecimento de se deixar alguma coisa em detrimento de outra. Mas tudo é espera e fruto da supressão da própria história. Difícil de quantificar ou medir, o tempo do abandono é um tempo diferenciado que em nada contribui para o entrelace da cidade.

E toda cidade é repleta de situações de abandono, o que reflete e prolonga para o campo da inquietude, dos sentidos e sensações. Um se alimenta do outro, habitando a fronteira da objeção, mas fazendo parte da realidade inexoravelmente. Segundo LEITE, a cidade completa, que retém apenas o essencial, o durável, desprovido de tudo o que é momentâneo e acidental, é a expressão do moderno.

Reincorporar então estes exemplares do abandono à cidade seria aceitar outro processo de produção, o de que, segundo CHOAY, não está ligado às limitações da tradição cultural, mas à expressão de uma demiúrgica liberdade da razão, colocada a serviço da eficácia e da estética. A tentativa de transformar em fatos concretos o abandono que pertence agora somente ao imaginário de uma época, é uma maneira de expor, de fazer visível um repertório hoje hipotético, do que ainda não é e talvez nem venha a ser, mas que certamente, poderia ter sido.

Uma paisagem é formada pela combinação entre elementos novos e velhos, externos e internos. Essa combinação, altamente dinâmica, que se dá em cada lugar segundo uma determinada lógica particular de organização pressupõe um confronto e, muitas vezes, um conflito entre externo e interno, novo e velho. A

aceitação desse confronto ou conflito é condição de procura de exatidão. (LEITE, 2006, p. 110)

#### 4.4 ÁLIBIS URBANOS

Assim como em todas as descrições idealizadas até agora, essa narrativa textual pretendeu por meio de uma leve licença poética expor esses elementos arquitetônicos da cidade como se fossem personagens de uma história. Um última elucidação é atribuída a uma classe distinta de fusões arquitetônicas entre o existente e o novo, qualificando seus usos e significados, e que se caracterizam como um arranjo espacial diferenciado.

O novo, ao adaptar-se ao existente, extrai seu significado a partir das relações possíveis que se estabelecem com essa adaptação. Esse significado pode, desse modo, alterar-se com o tempo ou com a reorganização do espaço. (LEITE, 2006, p. 111)

A partir da compreensão do caso do Santa Catarina Country Club, na mesma linha de raciocínio em que se toma partido da obra arquitetônica como quesito de interrelação histórica (o que também deve ser considerado na composição da paisagem urbana de Florianópolis), é a utilização de situações patrimoniais que possam garantir e validar seu uso e existência, ainda que associadas a volumetrias desproporcionais e questionáveis. Como exemplo do exposto, a incorporação do antigo com o novo em um condomínio situado à rua Victor Konder no centro de Florianópolis.

Aqui impera uma total discrepância de articulação arquitetônica e o diálogo destes dois momentos históricos parece estar comprometido numa fusão desmedida em proporções e de articulação surreal.

A única garantia de coesão arquitetônica faz-se pelo recurso da padronização do uso da cor, nenhum outro elemento tenta estabelecer relação entre o antigo e o novo.

Fig. 111 - Detalhe da inexistência de recuos e da dicotomia dos volumes



Fonte: Google Street View

Fig. 112 - Detalhe do acesso



Fonte: Google Street View

Há poucos metros do objeto desta análise, ainda na rua Victor Konder, outro *álibi urbano*, desta vez mais bem-sucedido, demonstra claramente a possibilidade de integração do passado com o presente, desenhando um espaço intersticial agradável na recepção da edificação, conformando uma praça de recepção e respeitando as diferenças entre estes. Ainda dignifica e humaniza o espaço quando nele se exerce o uso de uma cafeteria e um show-room de construtora.

Fig. 113 - Detalhe do Acesso



Fonte: Google Street View

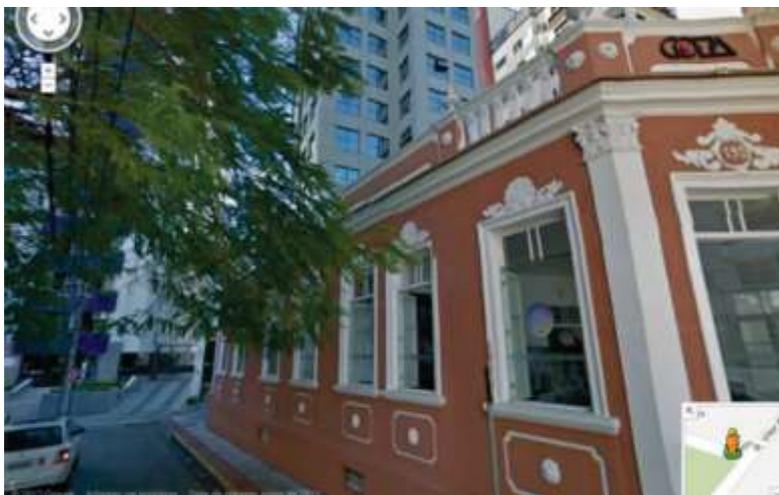
Fig. 114 - Detalhe do enquadramento



Fonte: Google Street View

Apesar da diferença entre as escalas, a simplicidade da fachada do edifício mais alto não compete com a construção histórica. Este pano de fundo neutro minimiza a possibilidade de um choque cultural e demonstra quão viável pode ser uma articulação urbana em costura temporal.

Fig. 115 - Detalhe da lateralidade com a Praça Benjamin Constant



Fonte: Google Street View

A integração lateral com a praça Benjamin Constant define um emparedamento histórico nesta composição de arquiteturas díspares, porém tão integradas.

Ainda na região central, outro exemplar de arquitetura agregada compõe a esquina da Av. Othon Gama D'Éça com rua Bocaiúva. A tradicional Casa do Barão enquadra e emoldura as duas torres do centro executivo, mas o isolamento e a desocupação desta sede não justifica a precisa colocação histórica deste elemento como parte do rico inventariado para a cidade.

Fig. 116 - Vista da Av. Othon Gama D'Éça



Fonte: Google Street View

Fig. 117 - Vista da rua Bocaiúva



Fonte: Google Street View

Há também que se considerar uma ruptura brutal de escala com as duas torres construídas, o que não dignifica seu tombamento no contexto.

Fig.118 - Vista da Fachada



Fonte Google Street view

Fig. 119 - Vista da rua Bocaiúva



Fonte Google Street view

Durante a pesquisa, estava sendo construída uma limitação no melhor estilo vitrine. A preparação dos pilares metálicos que sustentariam o isolante social do muro em vidro começava a ser cravado

Outra situação arquitetônica atípica na cidade de Florianópolis, e que invariavelmente chama atenção por situar-se numa via onde o fluxo já foi muito constante, antes da construção do túnel de ligação do centro com o bairro Saco dos Limões. O Castelinho, como assim é conhecido é um exemplar urbano diferenciado.

Fig.120 - Implantação do Castelinho



Foto: da autora, 2012

Diferente de outras artes - como a pintura, onde a limitação de acesso ao museu impede tal absorção - a arquitetura nos obriga a conviver com as diferenças, se conforma como arte inevitável e ainda, duradoura, pois não é fácil extinguir uma construção. Na qualidade de arquitetura cenográfica, aqui expomos um pouco da história de uma obra que não passa despercebida pela cidade.

Em depoimento foi afirmado que o proprietário deste “castelinho” Cel. Ruy Stockler de Souza, já falecido, situado na rua Gerônimo José Dias, bairro Saco dos limões, era o Cel. da Polícia Militar. Foi afirmado também que a construção da obra levou muito tempo, onde se fez um deck todo de pedra redondo dentro do mar e colocou uma murada de perna de moca, feito pelo proprietário, e depois foi morar no bairro Itacorubi. A edificação foi vendida depois de seu falecimento, pelos herdeiros, e hoje o novo proprietário fez uma reforma. Cel. Ruy faleceu aos 80 anos, e presume-se que o castelinho tenha mais de 50 anos (como pronto) e mais o tempo que levou para construção. A arquitetura foi pela sua imaginação e naturalmente, por fotos que ele conseguiu. Ele fez este castelo, porque dentro da Polícia Militar, o seu esporte preferido era o esgrima. Mostrou ao entrevistado algumas fotos no castelinho onde na parede tinha como enfeite, várias espadas, e muitas peças antigas.

A definição tipológica dessa arquitetura pode expressar uma expressão própria, autocrada. Pode-se abordar o *kitsch* como esse deslocamento de uma vontade interior e a ineficácia em constituir materialidade. É sempre a tentativa de impor, ao invés de dispor, assinalando seu efeito, ainda que flutuante e esquivo da forma idealizada.

Fig. 121 - Murada do Castelinho



Foto: da autora, 2012

Quando o edifício simula ter uma função diferente da verdadeira, neste caso uma residência com aparência de castelo, a função simulada é então a verdadeira comunicação para o receptor. Da mesma forma, entrelaçando com a Segunda Pele de Hundertwasser, a esfera estética de apresentação é determinada pelas desigualdades sociais e culturais. Isso fica mais evidente quando a ascensão econômica é um fator imediato de significado, onde o indivíduo assume então a utilização dos signos, ou dos sinais exteriores do gosto dessa classe que deseja estar. Nesse caso, na Terceira Pele - a obra arquitetônica - a definição de uma castelo comunica um sentido em que pretende chegar, ou seja, significa o que pretende.

“O signo estético é, como um signo simbólico, um signo-objeto; mas ao contrário dele, não atua sobre a realidade, projeta-se nela.” (J. Mukarovsky, PP.105-107) in: Puls, M p.547.



Eu me recordo de já ter vivido,  
Mudo e só, por olímpicas esferas,  
Onde era tudo velhas primaveras  
E tudo um vago aroma indefinido.

(João de Cruz e Sousa – fragmento de  
“Eternidade Retrospectiva” in  
“Últimos Sonetos” Florianópolis: EdUFSC, 2011, p.59)



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A percepção de elementos significantes na malha urbana, considerando as obras arquitetônicas ou a sua ausência, revela que a dinâmica local atravessa sempre em grande velocidade por transformações, deixando suas marcas. Esta evolução de cultura e de produção urbanística na cidade de Florianópolis retrata diversas preocupações: a consciência crítica da preservação, a estética do texto urbano, e a estruturação do sistema viário. Esse último por vezes com alguma intenção urbanística, mas outras, como mera consequência da valorização do solo urbano ou do solo criado, tanto através do processo de verticalização, quanto por uma série de modificações físicas com seus aterramentos litorâneos por onde se distribui a expansão da cidade. Essas relações constituem uma desconfiguração urbana, dissociando o centro fundador histórico da cidade o deixando apenas como espaço secundário, o que dissipa e oculta a essência da cidade como marcação central identitária de entrada. E quando tudo o mais estiver perdido, ainda restará o futuro.

Os detalhes importantes e os traços característicos dispostos ao longo do caminho – pontos de referência, mudanças espaciais, sensações dinâmicas – organizam-se como uma linha melódica, percebidos e imaginados como uma forma que houvéssemos experimentado durante um grande lapso de tempo. Ora, na medida em que esta imagem corresponda a uma melodia global e não a uma série de pontos separados, poderemos dizer que ela pode ser ao mesmo tempo mais rica e menos exigente. Sua forma pode construir na sequência clássica: introdução, desenvolvimento, clímax e conclusão; ou revestir-se de aspectos mais sutis, como os que evitam as conclusões formais. (CHOAY. 1998, p. 316).

A contribuição prestada nessa dissertação tende a enaltecer os autores aqui citados que pensaram sobre esta cidade, mas que, curiosamente, não puderam ter a visão de cidade como conterrâneos e neste determinado momento temporal, ou seja, não vivenciando e acompanhando seu desenvolvimento de maneira integral, pelo simples motivo de não terem nascido em Florianópolis. A escolha do tema e do rema da pesquisa, retrata uma visão conterrânea de quem presenciou a

efetiva alteração do espaço da cidade. Essa auto-incorporação da temática reflete o contágio inevitável da urbe na minha própria pele, e reforça Paulo Freire, quando dita que *sem a curiosidade que me move, que me inquieta, que me insere na busca, não aprendo nem ensino*.

Ao mesmo tempo, fico profundamente tocada ao perceber que pude aprender tanto sobre minha cidade com cabeças várias, reforçando assim a consciência de nação, porque acima de qualquer unidade federativa da qual viemos, somos todos brasileiros. Abrimos assim a possibilidade de pensar que podemos efetivamente colaborar para uma nova perspectiva de cidade, incorporando toda sua carga e memória genética em uma autêntica Pólis, e preferencialmente num processo menos lento - como cinquenta anos em cinco - nossa Polisnópolis.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Betina. **Preservação Urbana: gestão e resgate de uma história.** Florianópolis, Ed. da UFSC, 2002.

AGUIAR, Douglas Vieira de. **Alma espacial. O corpo e o movimento na arquitetura.** Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2010.

ARANTES, Antonio Augusto. **Produzindo o Passado. Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural.** São Paulo, Editora brasiliense, 1984.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo, Martins Fontes, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 2007.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros.** São Paulo. Edusp.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Cia das Letras, 1998.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo.** São Paulo: Perspectiva. 1998.

COELHO, Teixeira. **A modernidade de Baudelaire.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura.** São Paulo: Perspectiva. 2009.

CORBIN, Alain. **O território do vazio - A praia e o imaginário ocidental.** Companhia das Letras.

DE CERTEAU, Michel. **Andando na cidade**. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994 - Nº 23 (Cidade-Org: Heloísa Buarque de Hollanda) , p.21

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro, Contraponto, 2002.

ECO, Humberto. **A estrutura ausente: Introdução a pesquisa semiológica**. São Paulo: Perspectiva. 2001. 7ª edição.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo; Martins Fontes, 1987.

HABERMAS, Juergen. **Arquitetura moderna e pós-moderna**. revista novos estudos cebrap n 18 – setembro de 1987 – pag 115 – 124

HABERMAS, Jürgen. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Centauro, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

LEITE, Maria Ângela Faggin Pereira. **Destruição ou desconstrução? Questões da paisagem e tendências de regionalização**. São Paulo, Editora Hucitec, 2006.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade** . Lugares e espaço publico na experiencia urbana contemporanea. UNICAMP.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Edições 70. 1982.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva. 2007. 4ª edição.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História suas Origens, Transformações e Perspectivas**. Editora: Martins Fontes. São Paulo. 1998. Arte & Técnica. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1980. A cultura das cidades. Editora Itatiaia Ltda. Belo Horizonte. 1961.

NESBITT, Kate. **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**. Editora Cosac Naify, 2008.

OLIVEIRA, M. **As cinco peles do humano, negativos de uma narrativa contemporânea**. UERJ s/n

PERASSI, Richard. **Criatividade, Dor e Arte**: s/n.

PIMENTA, Margareth de Castro Afeche (org). **Florianópolis do outro lado do espelho**. Editora da UFSC, 2005.

PULS, Maurício. **Arquitetura e filosofia**. São Paulo. Annablume. 2008.

RAND, Harry. **Hundertwasser**. Taschen. 2007.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro. BestBolso. 2008.

SCHREIBER, G., *et al.*, **CommonKADS: a comprehensive methodology for KBS development**, in *IEEE Expert*.1994.

SOUZA, Alcidio Mafra de. **Guia dos bens Tombados, Santa Catarina**. Rio de Janeiro. Expressão e Cultura, 1992

TEIXEIRA, Luiz Eduardo F. **Arquitetura e cidade: a modernidade (possível) em Florianópolis, SC - 1930 -1960**. Tese de doutorado EESC USP, 2009.

VAZ, Nelson Popini. **O centro histórico de Florianópolis. Espaço Público do Ritual**. Florianópolis. Editora da UFSC. 1991.

**INSTITUTO DE PLANEJAMENTO URBANO DE  
FLORIANÓPOLIS, ARQUIVO E DOCUMENTAÇÕES**

**FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA**

**CASA DA MEMÓRIA**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS EM RECORTE

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo; Martins Fontes, 1993.

*Especialmente:*

Primeira parte: **Cidade ideal e cidade real**.

Terceira parte: **O espaço visual da cidade**

DE CERTEAU, Michel. **Andando na cidade**. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994 - Nº 23 (Cidade-Org: Heloísa Buarque de Hollanda) , p.21

*Especialmente* Cap.4: **Os vazios de Berlim**

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

*Especialmente:* Cap I: **Questões sociais dos novos patrimônios**

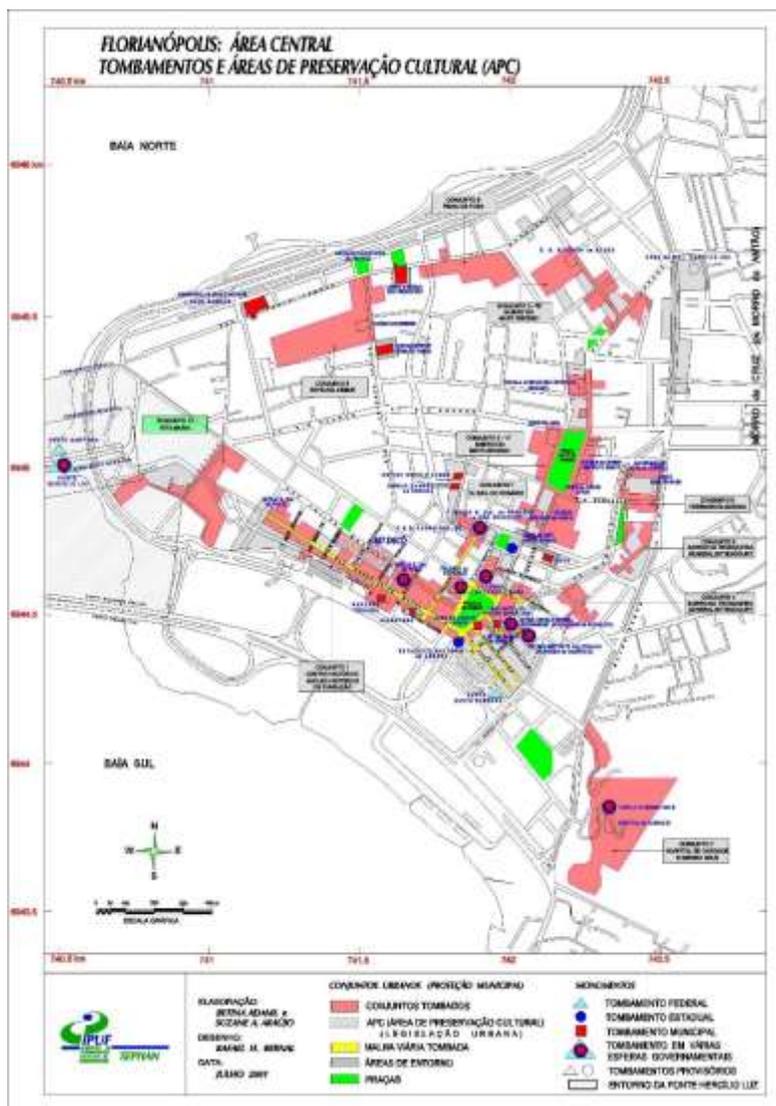
Parte 5. **A sombra engendrada pelo desaparecimento**.

NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares**. In: Projeto História Nº 10. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História. Depto de História PUC-SP. Dez. 1993 (p.7/28)

**Dissertação de Juliane Müller - Elementos Semióticos no Planejamento Urbano: O Caso de Curitiba**



## ANEXO A





## ANEXO B

### TÍTULO VIII Da Ordem Social

#### CAPÍTULO III DA EDUCAÇÃO, DA CULTURA E DO DESPORTO Seção I DA EDUCAÇÃO

##### Seção DA CULTURA

II

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.



## APÊNDICE A

### Percurso em Poiese

### Historicista • Hotel La Porta

— signo do devir —

Como registro primeiro, pela magnitude e importância para a cidade desta obra, classifico o Hotel La Porta como ponto de partida da discussão pela significação que representava para a cidade. Com relação ao estilo é uma arquitetura francamente historicista, não hesitando em apropriar-se da produção passada para criar seu código retórico. Aprofundando em outra questão, esse objeto de estudo migrou da subutilização histórica como edificação desvigorada e descaracterizada com mais dois pavimentos além do projeto inicial pela sede posterior da Caixa Econômica Federal, para uma ausência total e silenciosa após um incêndio e imploração. O prédio, anteriormente ocupado pelo Hotel La Porta no ano de 1932, de projeto dos Engenheiros Irmãos Corsini e do arquiteto Augusto Hubel foi o primeiro edifício estritamente comercial, simbolizando o turismo, onde apresentou em seu projeto o primeiro elevador do estado, marcando o início da verticalização na cidade e o único implodido neste Estado, em 1990. A posição de sua implantação convergia como um core urbano nas relações imediatas com o Mercado Público, o trapiche Miramar, a Catedral Metropolitana e a Praça XV de Novembro. Esta última por si só polarizava em torno de seu belo jardim e distinta figueira, prédios públicos de variados usos além do maior ponto de carros de praça. A centralidade da Praça à época conferia destaque ao núcleo hegemônico do distrito sede,



Temos aqui a idéia de que o funcionalismo tinha razão ao criticar o historicismo na arquitetura, que colocava o acento tônico na fachada, sacrificando por vezes o interior do edifício. O Modernismo também não veio alterar muito o estado das coisas, pois seu princípio funcional de edificação, como cenário para atividades humanas, esvaziava-se de significação. Mas ao mesmo tempo, como caráter de monumento que esta obra suscita e pela importância social adquirida, a esfera e a vida pública que abarcava resultou no principal ponto de encontro de acontecimentos da cidade. Na arquitetura atual pós-se o acento tônico no horizonte da finalidade construtiva como fato histórico, isto é, o gênero arquitetônico em si.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS

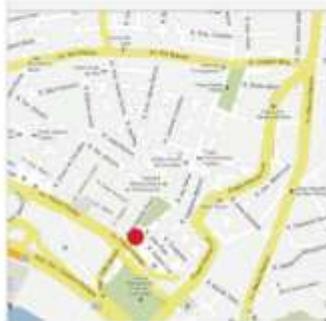


## Percurso em Poiese

— signo da mimese —

## Simulacro • Miramar

Resgate de símbolo histórico, pode ser considerado o ponto zero de Florianópolis. Marcante como ponto de desembarque de Francisco Dias Velho em 1675. Inaugurado em 28 de setembro de 1928, marco de urbanização de Florianópolis, no intento de oferecer maior segurança aos passageiros, bem como fortalecer a economia local em função de sua proximidade com o Mercado Público Municipal. A construção do Miramar alivia a tensão existente anteriormente entre a praça bem cuidada e o trapiche antigo e subutilizado. A magia de seu espaço entremeado pelas águas associado a importância sociocultural da edificação, reunea personalidades de diversas frentes como músicos, políticos, empresários, boêmios e eventos desportivos náuticos. O caráter determinante pelo espaço do bar e restaurante



Miramar influenciava os frequentadores no seu jeito de ser, de trajar, de ver e de ser visto como ponto de visibilidade social. Permanência de 46 anos na cidade, sendo sorvido pela construção do alero da baía sul em 24 de outubro de 1974. Determina rudemente o afastamento da linha d'água central, desconfigurando a gênese de maritimidade da ilha de Florianópolis. Ponderações, manifestações e protestos acerca do seu extermínio, enquanto havia tempo, foi tratado de maneira diminuta e em frentes isoladas, contrastando assim outra perda irreparável e irreversível do patrimônio urbano de Florianópolis.



A construção do monumento-memorial em 2001 aponta para um passado em uma mirrada plástica controversamente contravertida, acentuando uma paisagem vazia de significados e usos originais. Inverte a proposição anterior erigindo a marcação de suas pilstras em relação ao nível do mar e não atrai usuários ao espaço por si só, o que revela que a tentativa estética de reposição não foi suficiente para fazer face ao cumprimento da perda ocorrida em 1974. Muito mais utilizado como corredor de passagem do que espaço de permanência, o conceito de simulacro define neste caso o motivo do qual o espaço recriado não se sustenta. Constitui-se essencialmente na figura de um engano histórico, um personagem desnecessário que não traduz em sua centralidade uma composição urbana de qualidade. É a típica situação na cidade que reagiu aos problemas ao invés de se antecipar a eles, e assim, dificilmente consegue dar conta dos prejuízos adquiridos.

**ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS**



## APÊNDICE C

### Percurso em Poiese

### Eclético • Assembleia Legislativa

— signo da dissipação —

Com caráter arquitetônico diferenciado, por configurar-se como arquitetura de uso público com a chancela da justiça, a edificação de 1910 da Assembleia Legislativa desaparece do tecido urbano após um incêndio em 1952, cedendo espaço a uma nova inserção arquitetônica. Igualmente como o caso do Hotel La Porta. Ainda vislumbra em suas imediações a Praça Santos Dumont, conferindo um espaço de abertura, uma clareira urbana. Este, que inicialmente configura-se como espaço residual, marca assim o signo da dissipação, como um olhar sobre o que já não pode mais ser visto. Sua subsequente ocupação ocorre com implantação da edificação em concreto aparente, brutalista e imponente sede da TELESC. Atualmente abriga uma sede bancária com algumas alterações na fachada, como o uso da cor laranja que reflete a comunicação visual proposta do Banco Safra. Como se não bastasse, ainda no entorno, o marcante edifício do IPASE de representação modernista confere na esquina oposta a riqueza deste espaço que transita entre arquiteturas mistas numa tentativa de diálogo ao longo de poucas 5 décadas.



O chamado das perdas como questões físicas irreversíveis acentua o pensamento da problemática num registro de paradigmas, interrelacionando a obra em questão entre o signo e o usuário destes através do estudo dos fatores contextuais que determinam seus usos e desusos. O objetivo maior consiste em atentar para a sequência e importância das perdas e tentar minimizar através da disseminação da informação este processo de dissolução patrimonial.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

## Paisagismo • Burle Marx

signo dissonante

Há poucas décadas Florianópolis servia-se da proximidade com a borda d'água através do cais Rita Maria, da calçada do Mercado público Municipal e do frontão emoldurante da Praça XV, o Miramar. Com expectativas de ser o verdadeiro parque metropolitano da região da Grande Florianópolis, o Aterro da Baía Sul concebido pelo paisagista Burle Marx está, lamentavelmente, com seu desenho original arruinado, desenhado e aliado pela paisagem natural que outrora lhe cabia. Com esse afastamento não-intencional e necessário, em função das obras de aterro para acesso à nova ponte e construção do terminal de ônibus, a cidade no decorrer de seus usos, percebe que não possui mais sítio central que ofereça condições visuais contemplativas do principal elemento que circunda qualquer ilha, o mar. A percepção desta ausência é reforçada pela constituição morfológica da ilha que dita suas 42 praias da porção central da cidade, o que influencia diretamente a forma de ser, descontraída, ou não, de seus moradores. Condenado aos corredores rodoviaristas imprescindíveis desse momento histórico e implantações arquitetônicas de teor hermético, em que muito pouco relacionam sua dicotomia interior/exterior, em quase nada oferece aos usuários da cidade sua acepção inicial de espaço aberto de convívio. A última tentativa, no meu entendimento, de oferecer condição central de maritimidade aos cidadãos de Florianópolis, foi a criação deste espaço público, que infelizmente foi subtraído pela ação do tempo.



Toda apropriação do solo criado pelos aterros em Desterro comprometeu um grandioso trabalho paisagístico de imantação oriundos do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro - também de Roberto Burle Marx - sem o terminal de ônibus, só com a rodoviária começando a ser erguida ao fundo. Era para ser o nosso grande parque central, mas oscila para o signo dissonante.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

## Projeções ■ Antiga nova Baía Sul

— signo da quimera —

Palco das mais deliriosas utopias, a Baía Sul confere ares de modernidade em arquitetura da cidade na apresentação de seus projetos ao longo dos anos. Este tópico destina-se à abordagem, ainda que inicial, dos projetos vários onde a base da baía sul, em vários momentos, permitiu as mais variadas possibilidades nas mãos de hábeis arquitetos. Tantas tentativas marcaram o desenho urbano em proposições inovadoras para uma nova configuração plástica urbana e um formato de capital ilimitada. Mas infelizmente os temas deste tópico definem-se como algo só no papel. Para ilustrar o rol, 4 dignos exemplos são listados aqui. Desde 1952, na perspectiva geral da proposta do Plano Diretor do mesmo ano, na proposta do ideário do saber na composição para Cidade Universitária Baía Sul; em 1969 com Centro Metropolitano proposto no Plano Diretor de 1969



de Gama D'aça; em 1999 com o premiado plano de reurbanização do Parque Dias Velho no Aterro da Baía Sul na abertura e o diálogo com o mar no projeto do arquiteto André Schmidt e equipe; e mais recentemente em 2010, na revitalização do vão central do Mercado Público de Florianópolis que merece destaque na mídia com novas possibilidades de uso e um resgate alusório da linha d'água no rebaixamento de piso e decapagem do muro de pedras original de Vigliecca & associados.



Todos projetos sugeridos foram para recuperação da proximidade e do sentimento de pertença e de presença do mar, mas fatores tecnológicos e políticos, a respeito da legislação e/ou financeiros inviabilizaram a execução das ideias. Desde meados da década de 70, com o início das obras do aterro, Florianópolis se reconfigura e se oferece em um solo criado para novas projeções. É minimamente curioso aceitar como inúmeras propostas, tão bem planejadas para o uso destinado ao espaço, da baía sul não foram implantadas. A dificuldade em transpor a grandiosidade das ideias para sua implantação efetiva não é assunto novo para este local da cidade de Florianópolis. Grandes escritórios foram envolvidos, certamente qualquer uma das propostas acima descritas dariam solução melhor ao que hoje temos no espaço, uma desarticulada junção de fragmentos urbanos.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



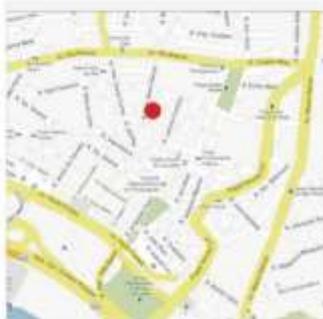
## APÊNDICE F

### Percurso em Poiese

### Modernista • Ed. Mussi

— signo da sobreposição

Na concepção do patrimônio modernista, a grande questão seria a de que, é muito frágil a conscientização deste na cidade por tratar-se de patrimônio recente, o que dificulta sua preservação. O edifício de apartamentos Edifício Mussi, 1957 - parte do contexto de verticalização do centro da capital, sua arquitetura oscila entre modernidade e tradição, construído por Moellmann & Rêu Ltda, foi um marco de urbanização por ser um dos primeiros edifícios de apartamentos da região central em direção as muitas chácaras então consolidadas. Em suas imediações, na própria Rua Pres. Nereu Ramos, fazia diagonal com Igreja Evangélica de Confissão Luterana (1913) num envoltório patrimonial privilegiado. O eixo focal onde está inserida essa obra já sugere sua importância, não por acaso no topo perspectivado oriundo da Avenida Prefeito Osmar Cunha, assim situava-se refletindo nesta imponência visual um edifício de apartamentos como retomada do início da alteração da paisagem da expansão do centro da Capital do estado, quando de sua inauguração em 1957. Com características caricatas da corrente modernista, devido a um desvio em sua proporcionalidade, a relação entre as alturas destinadas aos pilares do térreo parecem comprimidas, definindo uma configuração distorcida de fachada. Ainda assim representa um ícone modernista na cidade pela junção de elementos do patrimônio modernista e a técnica construtiva utilizada.



A grande dificuldade do escritório era conciliar o uso de novos materiais com os precários canteiros de obras e sua mão-de-obra desqualificada. Culturalmente, Florianópolis neste período respondia negativamente em crescimento devido seu isolamento em relação aos outros centros urbanos metropolitanos, em grande parte pela situação geográfica afastada e das condições das estradas e de interligação, de uma forma geral. Mas ainda assim edifícios médios, entre quatro e oito pavimentos e destinados à habitação coletiva, são construídos nesta época como em um novo momento de renovação urbana. Este exemplar arquitetônico foi acometido pela demolição abrupta, rompendo com qualquer possibilidade de intervenção patrimonial, apesar de já haver difundido-se uma consciência coletiva preservacionista na sociedade.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

### Geografia Primeira ■ Ilha do Carvão

signo da transição

Elementos geográficos e geológicos próprios perderam-se na memória, elementos da centralidade ímpar de Florianópolis. Exemplo disso, foi a Ilha do Carvão que invisivelmente faz parte da cidade. Ela era assim denominada por prover material carbonífero para abastecimentos das embarcações que ali circulavam. O sistema de transportes marítimo abastecia-se das caldeiras dos navios a vapor pelo carvão que ficava estocado nesta pequena ilha ao fundo que hoje sustenta um dos pilares da Ponte Colombo Salles. Percebe-se em comparativo que o limite do aterramento da baía sul foi definido a partir deste ponto geográfico. Para este depósito eram trazidos carvão mineral das mineradoras de Criciúma. Da mesma forma, continua compondo uma trajetória peculiar sustentando, literalmente, todo o tráfego para ingressar na ilha, como afirmação de um signo de transição. Apesar de que no todo não faça mais parte, ainda assim estrutura o conjunto. Aqui o espaço se reformula, exemplificado através das variações das ambiências urbanas em seus tempos de entendimento histórico. A perda de importantes eixos visuais deste elemento aqui retratada confere a imagem de outro cenário urbano, num enquadramento perdido da cidade. A riqueza e o esmero de expressividade da pequena edificação sobre a Ilha dos Ratos, como também era conhecida, demonstra sua importância como arquitetura da cidade.



Contextualizando para cada cultura em particular, sempre haverá a valorização de determinadas culturas em larga vantagem em relação a outras, pois a sociedade se movimenta mais rápido que o espaço construído, e o desenho urbano resultante é sempre um acúmulo de outras eras, mas que nem sempre se refletem em justaposição e conciliação. Muitos vazios derivam deste descaso ou de outros interesses políticos, imobiliários e particulares. Nesta ausência o processo histórico não se relaciona com análises de desempenho topográfico ou simbólico. Nesta ausência silencia-se a força inicial de partida de uma determinada urbanidade, (Fig. ) definida por figuras do esquecimento dissipado na velocidade do tempo.

**ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS**



## APÊNDICE H

### Percurso em Poiese

### Teuto-Brasileira ■ Fábricas Hoepcke

signo identitário

A edificação é um importante referencial urbano e marco significativo da colonização alemã na cidade, além de espelhar época de uma presença das muitas correntes migratórias que contribuíram para a formação da população catarinense. No papel do Capital, tanto material quanto cultural, a consolidação das operações da Empresa Nacional de Navegação Hoepcke fazia a intensa ligação portuária de Florianópolis com o centro do país. A expansão dos negócios da empresa, levou à formação de uma rede de lojas no estado, onde havia produtos procedentes de várias partes do mundo, graças ao tráfego de seus navios. Como consequência a atualização do comércio, que se consolidava em torno do centro fundador devido às intensas atividades portuárias e disseminava seus traços arquitetônicos de origem, designamos o signo identitário.

Confere-se a este estilo eclético, teuto-brasileiro, uma real importância no que distingue do lugar-comum padrão da arquitetura luso-brasileira, comumente dita "açoriana". A Fábrica de Rendas e Bordados Hoepcke fundada em 1917 hoje abriga um estacionamento coberto com uma falsa fachada na discrepância da imagem e de seu uso. Esta nova função assumida pelo espaço, descaracteriza ainda mais qualquer abordagem preservacionista, distanciando a observância devida ao tema. O fato da volumetria original estar inalterada não sustenta a distinção necessária que a obra suscita.



Ainda pulverizado no espaço urbano, nas imediações do Edifício Mussi, a Igreja Evangélica Luterana e o Grupo Escolar Dias Velho no conjunto da obra compõem também, o que se poderia chamar de arquitetura teuto-brasileira. Em excelente estado de conservação, sobreviveram às crises que chegaram a ameaçar a existência da comunidade de Confissão Luterana durante a Segunda Guerra Mundial, época em que a escola foi desapropriada pelo governo do Estado, transformando-a no Colégio Estadual Dias Velho e, posteriormente, Colégio Barreiros Filho. Após este período em que o governo brasileiro tomou os bens dos alemães na capital, o governo devolveu estes para a comunidade luterana, possibilitando a salvaguarda patrimonial de elemento arquitetônico simbólico.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

### Mito • Ponte Hercílio Luz

signo de Capital

Com inauguração em 13 de maio de 1926, a ponte é o caso-mor da análise por ser pleno de significação na leitura da linguagem urbana. A escolha da ponte não apenas para dissertá-la, mas também para reforçar o caráter da ausência ao retratar as 12 células como estudos de caso, não foi apenas pela iconografia própria que figura em tantas modalidades midiáticas como imagem de cidade, mas porque como em muitas outras obras, apesar dos pesares, se mantém de pé. Considerá-la como bem cultural de extremo valor estético e histórico seria pouco face à sua magnitude. Tida como cartão de visita da "entrada" da cidade (ver Fig. 3.61), teve sua construção conceituada como uma afirmação da cidade de Florianópolis, como um signo de Capital do estado.



Seria muito mais do que um obra de engenharia que visava a integração "do nada ao lugar nenhum" como era dito pela população à época. Projetada pelos engenheiros H. D. Robinson e D. B. Steinman, de Nova Iorque, com 821,05 m de cabeceira a cabeceira, vão central de 339,47 m e altura das torres metálicas em 69,76 m, foi construída entre novembro de 1922 e janeiro de 1926 pela empresa brasileira Byington & Sundstrom, apesar de parecer ser estrangeira. Seu nome oficial seria Ponte da Independência, mas em homenagem ao então governador Hercílio Luz, recebe o nome pelo seu falecimento anterior à inauguração. A tectônica peculiar denotava superioridade em relação as demais construções pelo país que antecederam este ícone histórico.



Uma nova hierarquia espacial se estabeleceu para receber o desemboque dos veículos da ponte metálica como nova marcação de entrada da cidade e como signo inicial de uma modernidade outorgada pelo Estado. Os cuidados com essa implantação extrapolavam o senso-comum. Tratava-se de uma "urbanização específica", porque situava-se geograficamente em uma região de belvedere, encosta e cabeceira de ponte. Esses fortes elementos particulares formavam um conjunto mercador de tratamento e cuidados especiais. Sua imagem progressiva de ocupação realçava a importância da zona portuária e o primeiro ciclo industrial da ilha, ou seja, o arranque econômico inicial partia dessa região. Continha entre suas diversas edificações, armazéns da Fábricas de Pregos e Pontas (1896), Estaleiro Arataca (1907), Fábrica de Rendas e Bordados (1917), e pequena vila operária.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

### Ausente • Forte São Luiz

— signo da ausência —

O Forte de São Luís da Praia de Fora localizava-se no final da antiga praia de Fora, no caminho que levava ao Norte da ilha de Santa Catarina, à altura da atual Praça Lauro Müller, em Florianópolis. Valorizada área do mercado imobiliário, dista cerca de dois quilômetros do centro histórico de Florianópolis, onde anteriormente situava-se. A causa de sua demolição em 1805 foi devido ao fato de que tornaria-se possível alvo ao invés de assegurar proteção, tornando-se um contraponto ao seu real objetivo de uso. A área pertence ao Exército Brasileiro que realça seu domínio através das exposições itinerantes de armamentos militares, provendo assim o resgate simbólico das forças armadas através da ausência desta fortificação, que compunha o sistema de defesa da ilha, ou, à época, Desterro. Complementava o tripé com o



Forte Santana, junto ao pilar insular da Ponte Hercílio Luz e Forte São Francisco Xavier, ao final da rua Esteves Júnior, erguidos em torno de 1760. A finalidade maior era a proteção ao acesso à Vila Nossa Senhora do Desterro, dificultando o tráfego das embarcações na região. Após sua demolição, uma fonte pública realilita o espaço em praça pública, com destaque para o busto de Lauro Müller, onde impera o signo da ausência.



O bairro Praia de Fora, onde estava inserido, cresceu em torno do caminho de ligação entre os dois fortes da baía Norte, os fortes São Luiz e São Francisco. Este caminho passou a denominar-se rua Bocaiúva no final do século XIX, anteriormente designado de rua da Praia de Fora, Beira-Mar e rua de Santa Ana. Juntamente com o Forte Sant'Ana, estes outros dois estabeleciam o tripé de proteção da centralidade Norte da ilha de Santa Catarina. Segundo as crônicas, o desembarque do fundador da cidade Francisco Dias Velho Monteiro, no século XVII teria acontecido justamente neste ponto onde situava-se o forte de São Francisco, ao final da rua Esteves Júnior. A ligação deste conjunto militar à porção da centralidade Sul da ilha ocorre pelo acesso da atual Rua Esteves Júnior, anteriormente denominada de Rua do Passeio, mas já aparecia como caminho desde 1819 em plantas da cidade.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

Cosmética ■ Santa Catarina Country Club

↳ signo da incompletude

No uso cosmético de incorporação de projetos recentes aos pré-existentes, aparecem reminiscências de obras pela cidade pouco incorporadas ao contexto, desligadas em seu entorno imediato, como se fossem obras escultóricas ou pictóricas. Datado de 1879, o Santa Catarina Country Club mede 11,65 m de frente por 32,50 de fundos. Localizado a rua Rui Barbosa, 49, o prédio é definido por corpo único de planta retangular e caracterizado como casa de porão alto, com entrada lateral. O estilo adotado inicialmente era uma concepção uruguaia do neoclássico, tanto a planta original como os operários vieram especialmente do Uruguai, consoante contrato de seu primeiro proprietário Joaquim Manoel da Silva. O autor do projeto é desconhecido, porém sabe-se o nome dos mestres pedreiro e carpinteiro, Franzoni e Cúneo.



Em 1907 a propriedade foi vendida para Luiz de Oliveira Carvalho, que completou a construção e em 1965 vendeu a casa e parte do terreno para servir de sede ao Santa Catarina Country Club. Desintegradas em uso o Santa Catarina Country Club denota um espaço subutilizado em relação ao entorno do condomínio na qual está incorporado. O tombamento municipal foi acolhido através de Decreto Municipal, um presente no aniversário da cidade em Florianópolis no ano de 1979, foi encaminhada pelo associado e prefeito Espiridião Amin, através de ofício dirigida à COTESPHAN e ao Conselho Municipal de Desenvolvimento. Hoje seu uso encontra-se totalmente esvaziadas do verdadeiro caráter da função arquitetônica, constituindo o signo da incompletude.



Quando a apropriação visual determina uma deflexão, uma entrada ou uma saída de uma circunvizinhança, pode representar um forte elemento de leitura topocéptica no quesito de orientabilidade. No exemplo, o fato do Santa Catarina Country Club estar situado num lote de esquina e a evidência na relação fundo-figura, isto é reforçado. Apesar de ser uma região plana, sem entrelaçamento de variações topográficas ou planimétricas, não há dificuldade nessa percepção. Neste sentido, as esquinas desempenham um papel fundamental no percurso urbano. Além do que, dificilmente se retira essa marcação inicial imposta pelas esquinas, somente em casos muito necessários e ainda assim definida pela passagem de um determinado espaço de tempo. A contemplação deste espaço arquitetônico deveria estender-se a um uso mais significativo e alinhado com sua complementação da edificação adjacente, em decorrência dos elementos que traz em si mesmo.

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS



## Percurso em Poiese

## Ruínas • Ponta do Coral

signo da queda

As ruínas constituem uma arquitetura trágica, cena à parte na imagem das cidades, pois comunicam a passagem de um momento, mas de uma forma externa e extensa através do signo da queda. É a vantagem da resistência sobre a gravidade, já que o destino final do edifício é a ruína. Não se contenta apenas com a dimensão do espaço, ultrapassa para a dimensão do tempo. Segundo Schopenhauer, In *Poiesis*, "a beleza triste de uma ruína relaciona-se com o fundamento de que a simetria não é exigência formal imprescindível" e conforma outro estado de grandeza. Incita, pois, a contemplação da construção de uma forma desinteressada, porque justamente o desmoronamento retira o impedimento primeiro do exercício estético, o interesse. Mantê-las e inseri-las em meio a uma ocupação atual, traduziria a consideração histórica na costura temporal. A significação deste elemento reflete a plena interação espacial entre passado e presente reformulando assim o futuro inócuo, esvaziado de conteúdo. O sítio em questão desta determinada ruína está em acordo com o solstício, pois à beira-mar oeste emoldura o pôr-do-sol. A luz, como elemento maior de composição arquitetônica, ou ainda, condição geral para sua percepção, aqui foi subjugado, pois justamente nas ruínas, quando se perde as massas de volume portante, a função refletora ganharia destaque singular, sendo a positividade última desta conformação de tectônica.



Permitir que a cidade possa conviver com as várias épocas, em uma colagem, possibilitando a continuidade entre tempo e espaço, definiria a qualidade da interação espacial do local. Neste sentido, o objeto maior nesse caso seria a manutenção das ruínas na arquitetura como fenômeno significativo, pois assim possibilita ao contemplador fruir desse espaço com o uso da imaginação sobre o faltante. É a adequando para que esta distinga seus signos que poderiam e deveriam evocar seu passado, sua história e suas bases. Considerando que o efeito estético desaparece por inteiro na ausência de uma monumentalidade, a intenção maior de uma ruína seria prover essa visibilidade do impermanente. "A ruína proporciona a forma presente de uma vida pretérita, não por seu conteúdo ou por seus resíduos, mas por seu passado como tal". (G. Simmel, A, p. 192) in: *Poiesis*, M. p. 474

ANTIPOIESIS DO PATRIMÔNIO EM FLORIANÓPOLIS

