

Patrimônio, arquitetura e estética urbana em Florianópolis a partir de 1930

Cultural heritage, urban aesthetic and architecture in Florianópolis from 1930.

Sabrina Fernandes Melo

Mestranda em História pela Universidade Federal de
Santa Catarina
sabrina.fmelo@gmail.com

Recebido para publicação em abril de 2012.
Aprovado para publicação em junho de 2012.

Resumo: Propõe-se, aqui, uma discussão sobre algumas manifestações arquitetônicas ocorridas em Florianópolis a partir de 1930. Edificações que representavam, de certa forma, a modernidade da forma e o despojamento estético almejado naquele momento pela cidade-capital que buscava se desvincular do passado colonial inscrito na paisagem edificada. Essa arquitetura do entremeio, localizada entre o período colonial e neocolonial e a arquitetura modernista, não é discutida enquanto patrimônio edificado da cidade. O que ocorre é um hiato, ou um salto entre essas temporalidades e manifestações que não são colocadas no debate sobre patrimonialização e tombamento.

Palavras-chave: Florianópolis; arquitetura; patrimônio.

Abstract: This article reviews some architectural productions undertaken in Florianópolis in 1930. These buildings represent, in a sense, modernity and aesthetic detachment in a city that sought to free itself from a landscape developed during a colonial past. It is an intermediate architecture, located between colonial/neo-colonial and modernist times, that is not taken as cultural heritage of the city. The result is a gap between time frames that define the city and preventing citizens from taking this architecture as cultural heritage.

Keywords: Florianópolis; architecture; cultural heritage.

Introdução

No limiar dos anos trinta, Florianópolis passou por transformações que encampou setores dos mais diversos. A arquitetura foi marcada pelo início da verticalização das construções e pela incorporação de novas técnicas e materiais construtivos, em particular o concreto armado. Surgiram novos espaços de sociabilidade, como cafés, bares, teatros e cinema, para além da abertura de lojas de comércio e da construção de novas ruas e praças que modificaram a dinâmica da cidade.

Nos jornais, fervilhavam notícias relacionadas a todas essas questões, notícias que vinham acompanhadas, na maioria das vezes, por um vocábulo muito usado nesse período: “modernidade”. Essa palavra foi empregada nas mais diversas situações, tanto para atrair pagantes para as salas de cinema, como no anúncio da abertura de um novo bar ou café. Ou, ainda, para demonstrar que a capital estava prestes a inaugurar uma nova construção, moderna, imponente, condizente com uma verdadeira cidade-capital, como foi o caso da Agência dos Correios e Telégrafos: inaugurada em 1932, com apoio do então presidente Getúlio Vargas, foi alvo de grande propaganda.

Além das construções oficiais, nesse entremeio de implementação da arquitetura dita modernista, houve manifestações arquitetônicas das mais diversas, que tentavam de alguma forma alcançar uma modernidade possível e almejada. *O art déco*, o ecletismo e suas vertentes, por exemplo, que disputaram espaço no cenário urbano de então e, ainda hoje, são pouco privilegiados em meio a intensa verticalização. Edificações que podem estar relegadas ao esquecimento, ou simplesmente invisibilizadas, colocadas em um mesmo conceito de significação: a arquitetura dita moderna.

A definição do conceito de modernidade, tanto no sentido de uma época, quanto no que tange à estética de uma edificação, é um grande desafio. Em cada situação, busca-se fechar o conceito e defini-lo de acordo com parâmetros já estabelecidos. Nesse sentido, importa apresentar alguns elementos que permitam melhor entender o vocábulo, apreendendo-o tanto semântica como esteticamente em suas adjacências.

Nota-se que, desde o século XIX, a problemática da modernidade e do *ser* moderno na cidade já era preocupação e mote de estudos para autores como Georg Simmel e Walter Benjamin, ambos referências clássicas para o entendimento das

transformações frenéticas das cidades. Sobre questões demográfica e comportamental dos habitantes da urbe, Simmel (2005) descreve a atitude *Blasé* como “a incapacidade de reagir a novos estímulos com as energias adequadas (...) a essência da atitude *blasé* encontra-se na indiferença perante as distinções entre as coisas” (SIMMEL, 2005: 579). Já para Walter Benjamin, “a modernidade assinala uma época; designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antiguidade” (BENJAMIN, 1991:80). O novo é essa força que configura a modernidade, dando-lhe um caráter único diante do existente, e transforma-a imediatamente no seu oposto, isto é, em “antigo”. Ou seja: Benjamin tem em mente a apreensão aguda do tempo, que transforma cada vez mais rapidamente o moderno em antigo e o novo em velho. O tempo torna-se, assim, a experiência fundamental da arte e da arquitetura modernistas, que se regem pela busca do novo.

As discussões sobre a modernidade se imbricam nas questões que aqui serão apresentadas sobre as definições, ou melhor, as (re) descobertas de patrimônios na cidade de Florianópolis. Edificações, que em seu momento, o limiar dos anos 1930, se pretendiam “modernas”, isto é, expressar a

modernidade estética da forma e da função em suas fachadas, em sua estrutura – ou de forma metafórica, através dos discursos (políticos nacionais e regionais, propagandas e anúncios de jornais) que enquadrariam sua materialidade em uma estética da modernidade.

Na tentativa de introduzir o debate sobre patrimônio e suas relações com o “moderno”, interessa partir da perspectiva dos “situacionistas”, que se definiam como um grupo de:

artistas, arquitetos, pensadores e ativistas que lutavam contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente da cultura (JACQUES, 2003:13).

As ideias situacionistas circularam principalmente durante a década de 1960, visto a grande tendência de globalização das cidades, ou 'não cidades', que se congelariam frente à desenfreada patrimonialização (cidade-museu), ou pela urbanização generalizada acoplada a processos de gentrificação¹ e homogeneização dos espaços urbanos. O resultado desses processos seria a formação de cidades-temáticas, cidade-espetáculo, que buscariam na “renovação”

urbana ou na “preservação” material a diferença, mas de forma contrária e ambígua tinham (e ainda têm) a tendência de promover a homogeneização desses centros históricos.

No caso de Florianópolis, especificamente do centro histórico situado no entorno da praça XV de novembro, percebe-se uma “invisibilidade” de algumas edificações, que não estão na listagem de tombamento do IPHAN e tampouco participam das discussões sobre uma possível preservação. O patrimônio cultural edificado, pensado enquanto suporte da memória social, ou seja, os edifícios e áreas urbanas de valor patrimonial podem ser tomados como um ponto de apoio da construção da memória social; como um estímulo externo que ajuda a reativar e reavivar certos traços da memória coletiva em uma formação sócio-territorial.

De acordo com o diagnóstico para a redação do Plano Municipal de Cultura, foram definidas algumas políticas básicas para preservação do patrimônio:

O município de Florianópolis possui um riquíssimo patrimônio cultural, marcado por sua singularidade material e imaterial. A sua marcante paisagem cultural é fruto da conexão deste patrimônio cultural com as belezas naturais. Reforçando esta política, a revisão do Plano Diretor Participativo Sustentável de Florianópolis, atualmente em fase de conclusão, contempla como uma das suas estratégias

básicas a paisagem e a valorização histórica do Município (CULTURA,2011:01).

A preservação do patrimônio se faz pela escolha dos suportes que serão preservados. É uma seleção, uma escolha de coisas preexistentes. Não se trata, portanto, de uma construção aleatória, sendo necessário considerar ainda que essa escolha se dá no âmbito do poder público, mediada pela dinâmica que envolve a esfera pública da vida social, em um contexto político e cultural objetivo. Não se pode deixar de considerar, por exemplo, como o avanço de uma formação sócio-territorial no sentido da democratização altera o processo de preservação patrimonial. Ou seja: reconhece-se e aceita-se “apenas aqueles monumentos do passado para os quais, por meio do presente, fundamentalmente por meio da arte do presente, estamos preparados para reconhecer” (BACHER,1986:20).

Dessa forma, apontarei algumas questões para se pensar na problemática de um patrimônio “invisibilizado” ainda existente no centro de Florianópolis. Um estilo arquitetônico, híbrido e versátil que, a partir dos anos trinta, foi amplamente difundido em diversos estados brasileiros: o *art déco*, que ainda é pouco estudado pela historiografia e pesquisas sobre cidades e

arquitetura. A memória arquitetônica, em muitos casos, estaria relacionada apenas ao período Brasil-Colônia, fechando-se na preservação de uma arquitetura que se convencionou chamar de “barroca” ou “colonial”. Em outros caso, essa mesma memória procurou valorizar a arquitetura denominada “moderna”, entendida no momento do mais puro racionalismo.

A análise estética das edificações construídas a partir dos anos de 1930 revela um hibridismo perene nas composições plásticas, nos jogos de volumetria, nas estruturas, nos materiais e nas técnicas construtivas. A variação dos detalhes e da ornamentação transita entre, de um lado, o racionalismo da forma pura e austera – aproximando-se de uma alusão à máquina, à velocidade, ao dinamismo –, do outro, a singeleza dos detalhes barrocos, neoclássicos e ecléticos – um retorno ou (re)leitura de elementos historicistas que ainda insistiam em permanecer na visualidade citadina. O campo estético da cidade tornou-se, assim, um labirinto infindo de possibilidades de leitura e interpretação. Nesse caso, a arquitetura, entendida como imagem/estética/produto, é capaz de tornar visível a permanência ou ruptura com a tradição, o avanço das técnicas construtivas, a

incorporação de novas linguagens visuais, táteis, perceptivas e subjetivas.

A diversificação de possibilidades no campo da estética é apresentada por Flores ao afirmar que:

A estética é por excelência o campo dentro do qual os problemas levantados pela subjetivação do mundo, ou melhor, pela emergência do homem como sujeito ou pelo aparecimento do indivíduo, característica dos tempos modernos, podem ser observados, compreendidos, reconhecidos (FLORES,2006:13).

A cidade e suas visualidades/imagens, sobrecarregadas de memórias, podem ser concebidas em temporalidades distintas. Cada imagem é dotada de múltiplos diferenciais de tempo que, em muitos casos, são sobrepostos. Nesse sentido, Huberman (2006) argumenta que a história tradicional não consegue apreender o objeto como um todo, pois promove um reducionismo da imagem a mero documento/artefato da narrativa, excluindo da obra a existência da manipulação de diferentes pensamentos, conscientes ou inconscientes. No caso de algumas imagens arquitetônicas ainda existentes em Florianópolis, a sobreposição de tempos é nítida. A montagem das imagens configura um passado que (re) aparece. O estranho e o familiar caminham juntos, mesclados e, por vezes, camuflados na tentativa de tornar novo

e inédito o que seria esteticamente antigo e familiar. Considerando que “aquilo que retorna na imagem é a possibilidade do passado” (ANTELO, 2004:09) nota-se a sobreposição de tempos, de referências, de signos e de significados em construções particulares (casas e estabelecimentos comerciais) reformadas ou construídas a partir dos anos trinta, como é possível ver nas imagens 1 e 2:



Imagem 1: Projeto de construção na Rua Conselheiro Mafra, datado de 1948. Autor: Raul Bastos.
Foto: Sabrina Fernandes Melo, 2010. Fonte: SUSP.



Imagem 2: Imagem atual da construção. Foto: Alice Viana, 2008.

Nas construções particulares erguidas na capital a partir de 1930, o novo e o antigo se sobrepõem em cada esquina, nos detalhes das fachadas e nas diversas técnicas e materiais construtivos. Como é possível observar nas imagens da casa situada na Rua Conselheiro Mafra, existem referências em *art déco* em seu balcão curvo e nos detalhes geométricos e simplificados das platibandas², respondendo às aspirações racionalistas e higiênicas do período, que primava por pouca ornamentação e pela linearidade, volumetria e

dinamismo alcançados pela utilização da curva e de novas técnicas construtivas (utilização do concreto armado, que possibilitou a existência de um piso superior). Ainda nesse exemplo, nota-se que na parte inferior encontra-se a garagem (uma alteração em relação à planta original) e a porta de entrada. Possivelmente, partindo da análise da planta original, algum cômodo da residência encontrava-se no térreo, rente à rua, o que diminuía a privacidade dos moradores. A sistemática adoção do concreto armado e dos conceitos da arquitetura modernista implicou na construção de plantas elevadas, afastadas da calçada e com maiores aberturas laterais. Visava-se a maior circulação de ar e o aumento da privacidade. Decorre daí a modificação dos lotes coloniais, passando a existir uma distância mínima necessária entre a calçada e a porta de entrada da edificação.

Apesar da existência de Códigos de Posturas Municipais desde 1889, dotados de regras construtivas que estabeleciam distanciamentos frontais e afastamentos laterais mínimos entre as edificações, nota-se a persistência do padrão construtivo colonial, onde a estrutura bruta da planta baixa permanece justaposta a novas técnicas construtivas, novos padrões visuais e desenho mais despojado.

Já nos conjuntos comerciais das Ruas Fernando Machado e Conselheiro Mafra, existem algumas edificações em *art déco* e estilo eclético¹. Algumas delas possuem ornamentação em *zig-zag*, uma das características primordiais do estilo *déco* – também denominado *zig-zag modern*, dentre outras nomenclaturas. Sobre esse assunto, Tinniswood afirma que:

Um australiano poderia caracterizá-lo como “estilo náutico moderno”; um americano como “moderno aerodinâmico” ou “estilo linear”, “*zig-zag* moderno” ou estilo “arranha-céu”, dependendo de sua forma ou dimensões e sua habilidade em registrar as nuances. Se você fosse francês, poderia falar em um “estilo moderno”, ou “estilo 25”, ou “universalismo”. E se você, como pessoa de fala inglesa, quisesse impressionar com sua sofisticação e cosmopolitismo, você poderia adicionar um “e” gálico a “modern” e se referir a “*jazz moderne*”, “*streamline moderne*”, ou “*zigzag moderne*” (TINNISWOOD apud TEIXEIRA, 2009:96).

Nos conjuntos comerciais o hibridismo, a mescla entre elementos historicistas e novos padrões construtivos e visuais são recorrentes (imagens 3 e 4). A familiaridade da forma, da visualidade e dos signos insistia em

¹ Como movimento artístico o ecletismo ocorre na arquitetura durante o século XIX. Por volta de 1840, na França, em reação à hegemonia greco-romana, surge a proposta de retomada de modelos históricos como, por exemplo, o gótico a partir de releituras. Seria o retorno dos *neos* (neogótico, neoclássico etc). É uma corrente que mescla diversos estilos arquitetônicos na tentativa de criação de uma nova linguagem artístico/visual.

permanecer. Alguns conjuntos possuíam, e ainda possuem, manifestações singulares associadas à estética indígena marcada pela predominância de formas geométricas e utilização de cores vivas como o vermelho e amarelo.

Muitas dessas edificações são versões popularizadas do *art déco*, corrente que possui um repertório sígnico e estético amplo e aberto, relevando a liberdade criativa dos construtores, principalmente via inserção de elementos regionais nas construções. Marca indelével, o *art déco*, talvez por possuir características pouco eruditas e mais maleáveis, além de coexistir em meio a outras arquiteturas modernas, tornou possível a adoção de elementos regionais na estrutura das construções. Isso veio a contribuir, em certa medida, para a criação de um padrão arquitetônico que mesclava elementos internacionais e nacionais, tornando as construções menos distantes da realidade brasileira. Um exemplo disso é o construtor Tom Wildi, responsável pela elaboração e execução de diversos projetos arquitetônicos em Florianópolis e em outras cidades do estado de Santa Catarina entre 1930 e 1950. Nos detalhes das construções, Wildi utilizou-se de signos apreendidos por suas experiências pessoais. No caso do conjunto já

mencionado, situado à Rua Fernando Machado, Tom Wildi possivelmente registra sua experiência de viagem à ilha de Marajó, no estado do Pará, local no qual deve ter entrado em contato com a cerâmica e a cultura marajoara.

Já nos prédios públicos, nota-se um maior despojamento, que culmina em uma ruptura total com os elementos ditos historicistas. Ou seja, a hibridização de signos desaparece e a racionalidade e a pureza da forma tornam-se predominantes.



Imagem3: Imagem de conjunto comercial em Florianópolis, Rua Fernando Machado. _Projeto Tom Wildi, 1936. Foto: Sabrina Fernandes Melo, 2010.



Imagem 4: Imagem de conjunto comercial em Florianópolis, Rua Fernando Machado. Foto: Sabrina Fernandes Melo, 2010.

As construções públicas passaram a possuir caráter monumental, sóbrio, moderno e despojado. O maior exemplo dessa monumentalidade e despojamento estético é o edifício dos Correios e Telégrafos. Em *art déco*, foi construído no entorno da Praça XV de Novembro. Nele, apresenta-se uma versão oficial do *déco*, que primava pela forma, funcionalidade, linearidade, alusão à máquina e à velocidade. Características que, em muitos casos, não estavam presentes nas versões “popularizadas” do *art déco*, isto é, aquelas

presentes em casas, conjuntos comerciais e sobrados no centro da cidade.

Segundo os discursos dos políticos locais, essa construção majestosa causaria uma grande mudança na malha urbana da cidade. De fato, o edifício destoava de todos os demais presentes no entorno – marcado pela presença de casarios coloniais, neoclássicos e ecléticos. O edifício dos Correios e Telégrafos seria o primeiro a romper com a tradição, desvincilhando-se da visualidade familiar, dos detalhes ornamentais e primando pela forma linear, geométrica, austera, sóbria e funcional. Esta construção, segundo o discurso da época, representaria a mudança visual na cidade:

[...] A cidade remoja, adquirindo aspectos encantadores, substituindo as linhas arquiteturais do casario colonial pelos graciosos modelos de excelentes construções. O presente, sem dúvida, saudando na garridice moça de sua imaginação convertida em realidade, um passado que vai sumindo, desfazendo-se na poeira rútila dos muros que se abatem, vencidos, no local e no espaço, pela ânsia humana de progresso (GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA, 1939:46).



Imagem 5: Prédio da Agência dos Correios e Telégrafos de Florianópolis. 1937. Fonte: Casa da Memória.

Os exemplos anteriormente analisados – residências particulares, conjuntos comerciais e a agência dos Correios e Telégrafos – dão a ver uma variação significativa na utilização das formas, dos conceitos, dos signos e das visualidades arquitetônicas. Embora essas variantes imagéticas sejam representativas de uma determinada concepção de modernidade (almejada, planejada, possível) de uma cidade/conceito tomada como moderna, há

que se considerar o grau de impureza desse tipo de memória imagética. A questão é: em Florianópolis, no limiar dos anos trinta, um ideal de imagem pautado na sobriedade e na racionalidade da forma foi imposto pelo Estado à cidade-capital. Contudo, a materialização desse ideal no âmbito particular revela a ambiguidade do projeto, pois, no anonimato das construções particulares, a racionalidade foi apenas parcialmente adotada. Híbridizações foram uma constante. A permanência de detalhes revelados pelas imagens, às vezes singelos, revela que uma visão retrospectiva que pretenda conferir às edificações do período a posição, por exemplo, de lugares de memória (NORA,1983), que se enraíza no concreto, na imagem, na visualidade, não pode deixar de considerar a natureza ambígua desses lugares.

Partindo para a discussão atual acerca da proteção do patrimônio a ser conservado no centro de Florianópolis, importa citar o Plano Municipal de Cultura, que define a proteção do patrimônio cultural de caráter material pelos seguintes instrumentos: 1) Decreto de tombamento: instrumento assinado pelo Executivo e decorrente de processo administrativo de tombamento; e 2) Legislação urbana e tributária: os Planos Diretores de Uso e Ocupação do Solo

instituíram Áreas de Preservação Cultural – APC, delimitadas em plantas urbanas, definindo conceitos e normas de uso e manejo e benefícios urbanísticos e fiscais complementares.

Atualmente, existem 10 conjuntos tombados na área central de Florianópolis, a saber: Conjunto do Centro Histórico; Conjunto do Hospital de Caridade; Conjunto do Bairro Mato Grosso; Conjunto do Bairro da Tronqueira; Conjunto da Rua General Bittencourt; Conjunto da Rua Hermann Blumenau; Conjunto Nossa Senhora do Rosário; Conjunto da Praia de Fora; Conjunto da Rua do Passeio; e Conjunto Rita Maria. Também se encontram protegidos os núcleos históricos do interior da ilha: Núcleo histórico do Ribeirão da Ilha; Núcleo histórico de Santo Antônio de Lisboa; e Núcleo histórico da Lagoa da Conceição). No total, são aproximadamente 500 edificações protegidas pelo Município. Estima-se que 60% do universo patrimonial de natureza material se apresente em bom estado de conservação, aproximadamente 30% em estado razoável e 10% em estado precário.

As perguntas que se colocam são as seguintes: enquanto suportes materiais da memória, qual o papel que as áreas urbanas de valor patrimonial jogam na dinâmica que

determina o processo de construção da memória social? Como a preservação das áreas urbanas de valor patrimonial contribui para o aprendizado que alimenta e orienta o processo de desenvolvimento de uma formação sócio-territorial?

Sem pretender responder, mesmo que parcialmente, a essas questões, parece oportuno indicar que, para Benjamin, “a arquitetura (e o urbanismo) forma o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente” (Benjamin 1985: 193). Assim, por ser um fenômeno que, em sua totalidade, só existe na esfera pública, o patrimônio edificado possibilita um contato coletivo da multidão anônima das cidades com referências da memória social.

Na dinâmica do processo de construção da memória social, em uma formação sócio-territorial, esse caráter público favorece tendências à socialização, porque possibilita a apreensão do sentido de história por todos, coletivamente, a partir de um processo sensível, que dispensa o aparato intelectual próprio da compreensão que se dá através da forma racional.

Para entender a contribuição específica que as áreas urbanas de valor patrimonial podem dar à construção do sentido de

história, vale, mais uma vez, recorrer a Benjamin quando assina-la que:

A necessidade humana de morar é permanente. A arquitetura jamais deixou de existir. Sua história é mais longa que a de qualquer outra arte, e é importante ter presente a sua influência em qualquer tentativa de compreender a relação entre as massas e a obra de arte (Benjamin 1985: 193).

A proposição acima sugere que a arquitetura e o urbanismo das áreas patrimoniais possibilitam a percepção da relação das manifestações artísticas com o cotidiano do homem comum, bem como a compreensão da sucessão de mudanças a que essa relação está sujeita ao longo da história. Por sua natureza, esse tipo de objeto patrimonial, mais que outros, possibilita um processo de construção da memória social que, de alguma forma, corresponde à ideia de que a história não se passou apenas nos palácios, nas igrejas, nas fortificações; que a história também ficou registrada nas ruas e cidades que testemunharam o cotidiano das multidões anônimas.

Portanto, não esgotando o debate, buscou-se expor, aqui, apenas uma breve reflexão sobre o patrimônio, a mobilização social e a formação de identidades, que pode ocorrer também através da escolha do que preservar. Atentamos apenas para um tipo de

arquitetura não contemplada nas políticas de patrimônio. Durante um período de aproximadamente 20 anos (anos de 1930-1950), ela foi de suma importância para inserção da cidade-capital nos parâmetros ditos “modernos” sendo crucial para o início de um processo de verticalização e inserção de novas formas e materiais construtivos, além da modificação dos lotes coloniais. Entretanto, esse processo só foi de fato reconhecido ou visibilizado a partir dos anos de 1950, com a arquitetura moderna. Mas, nesse entremeio, outras manifestações, em sua maioria, anônimas, se fizeram presente na mudança estética e funcional da cidade.

Referências Bibliográficas

- ANTELO, Raúl. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- BACHER, E. “Vergangenheit und Gegenwart am Denkmal”. In: *Bogner, D.; Müller, W.* (Ed.). *Alte Bauten, neue Kunst*. Viena: Bundesverlag, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. 1985. *Obras escolhidas*. São Paul: Brasiliense.
- CAMPOS, Victor José Baptista. *O art déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno*. SP, 1996. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo.

CARTA de Atenas de novembro de 1933. In: *CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA*, 1933.

CASTRO, Eloah Rocha Monteiro de. *Jogo de formas híbridas*. Arquitetura e modernidade em Florianópolis na década de 50. Florianópolis, 2002. 143p. Tese (Doutorado em arquitetura). Universidade do Estado de Santa Catarina.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

FLORES, Maria Bernardete; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera Regina Martins. *A Casa do Baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis, SC: Fundação Boiteux, 2006.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA (FRANÇA); JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In: *MANA*11(2):577-591,2005.

Plano Municipal de Cultura. *Governo do Estado de Santa Catarina*. 2011.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n.10, pp.07-28, dezembro de 1993.

¹ Sobre a definição do termo Gentrificação e estudos de caso sobre o assunto ver: ZACHARIENSEN, Catherine. (coord.) **De volta à cidade**: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. Tradução de Helena Menna Barreto Silva. São Paulo: Annablume, 2006.

² Designa uma faixa horizontal que emoldura a parte superior da construção, possuindo a função principal de esconder o telhado.