

IV CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO:

Desafios Contemporâneos das
Sociedades Ibero-Americanas

De 23 a 27 de agosto de 2021

EVENTO ONLINE

ANAIIS DO EVENTO

Realização



PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica

Apoiadores



Comissão Organizadora

Profª Dra. Giani Rabelo	Presidenta da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Ismael Gonçalves Alves	Vice-presidente da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Me. Marcelo Feldhaus	Diretor de Ensino de Graduação Representante da Pró-Reitoria Acadêmica Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Birgit Harter-Marques	Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais - PPGCA Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Carlos Renato Carola	Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Aurélia Regina de Souza Honorato	Coordenadora do Curso de Artes Visuais Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Me. Bruno Dandolini Colombo	Curso de Educação Física Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Cibebe Beirith Figueiredo Freitas	Coordenadora Adjunta do curso de Letras Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Jeferson Luis Azeredo	Comissão de Divulgação Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Lucene Cândido Magnus	Representante discente do curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Vanessa Marcos Medeiros	Representante do Conselho Editorial Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Rafaela Ribeiro Pereira	Representante da Diretoria de Ensino de Graduação Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC

Comissão Científica

Profª Dra. Giani Rabelo	Presidenta da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Ismael Gonçalves Alves	Vice-presidente da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Birgit Harter-Marques	Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais - PPGCA Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Graziela Fátima Giacomazzo	Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Antonio Fernando Silveira Guerra	Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI
Profª. Dra. Maria Teresa Santos Cunha	Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Prof. Dr. José Antonio Mateo	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) Universidad Nacional de Entre Ríos - UNER (Argentina)
Profª. Dra. Ana Paula Vosne Martins	Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Profª. Dra. Silvia Maria de Favero Arend	Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
Profª. Dra. Amalia Morales Villena	Universidad de Granada - Espanha
Profª. Dra. Maria Stephanou	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Profª. Dra. Denise Balarine Cavalheiro Leite	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Profª. Dra. Ana Sabrina Mora	Universidad Nacional La Plata - UNLP (CONICET) - Argentina
Profa. Dra. Patrícia Ferraz de Matos	Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Miguel Anxo Santos Rego	Universidade de Santiago de Compostela - Espanha
Prof. Dr. Agustín Escolano Benito	Centro Internacional de la Cultura Escolar (CEINCE) - Espanha
Prof. Dr. Alex Sander da Silva	Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Christian Muleka Mwewa	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS
Prof. Dr. António Gomes Ferreira	Universidade de Coimbra - Portugal
Profª Dra. Patricia Paola Ames Ramello	Pontificia Universidad Católica del Perú - Peru
Profª Dra. Maria Luiza Rico Gómez	Instituto Universitário de Estudos Sociais da América Latina Universidade de Alicante - Espanha
Profª Dra. Maria João Mogarro	Instituto de Educação Universidade de Lisboa - Portugal

Grupos de Trabalho

Giani Rabelo e Ismael Gonçalves Alves

Finanças

Amalhene Baesso Reddig, Aurélia Regina de Souza Honorato e Maxuel Sander Flor

Cultura

Birgit Harter Marques e Matheus Zimmermann

Monitoria

Caroline Bortot, Jeferson Luis de Azeredo e Lucas Damásio

Comunicação e Divulgação

Lucene Cândido Magnus e Rafaela Ribeiro Pereira

Secretaria Geral

Leila Laís Gonçalves, Paulo Martins e Wender Firmino

Tecnologia

Carlos Renato Carola e Cibele Beirith Figueiredo Freitas

Apresentações de Pôsteres

Secretaria

Rafaela Ribeiro Pereira

Secretária da Diretoria de Ensino de Graduação
Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC

Diagramação

Victor Burato

Designer

Realização



PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica

Apoiadores



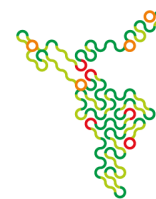
GT64

**Patrimônio cultural e
ambiental: Educação
para uma democracia
participativa**

SUMÁRIO

CLIQUE E SEJA DIRECIONADA/O PARA O TRABALHO

- 7 A MINERAÇÃO DE CARVÃO: DANOS AOS PATRIMÔNIOS AMBIENTAIS E CULTURAIS SOB O OLHAR DOS MORADORES DA COMUNIDADE DE BOA VISTA – ORLEANS/SC**
Joelia Walter Sizenando Balthazar
Idemar Ghizzo
- 15 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NAS FORTALEZAS DA ILHA DE SANTA CATARINA**
Dalânea Cristina Flôr
- 26 O HIP-HOP COMO PRÁTICA DE URBANIDADE E RESISTÊNCIA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES/RJ**
Carla Aparecida da Silva Ribeiro
Aline Couto da Costa
Sergio Rafael Cortes de Oliveira
- 36 PATRIMÔNIO CULTURAL: A MEMÓRIA, IDENTIDADE E ESQUECIMENTO**
Aline Daniela Sauer
- 45 REVISITANDO O MITO E MAGIA NA ARTE CATARINENSE**
Angela Luciane Peyerl



A MINERAÇÃO DE CARVÃO: DANOS AOS PATRIMÔNIOS AMBIENTAIS E CULTURAIS SOB O OLHAR DOS MORADORES DA COMUNIDADE DE BOA VISTA – ORLEANS/SC

Joelia Walter Sizenando Balthazar¹
Idemar Ghizzo²

Resumo: Embora a exploração de recursos minerais representa a geração de benefícios econômicos, quando são conduzidos sem obedecer a critérios técnicos fundamentados na legislação ambiental e minerária vigente, representam a degradação e danos ambientais. O objetivo do trabalho é identificar os danos ao patrimônio cultural e imaterial, junto aos moradores da comunidade de Boa Vista, município de Orleans/SC. Utilizou-se como metodologia uma abordagem: qualitativa; quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa exploratória, com leitura bibliográfica e documental e quanto aos procedimentos utilizou-se o estudo de caso. A pesquisa não foi concluída na íntegra pois, devido a pandemia do Covid-19, não foi possível aplicar a entrevista com os moradores da comunidade. Considerando os estudos realizados, verificamos a importância de se ampliar a noção de meio ambiente, abrangendo todos os bens naturais e culturais, locais e globais, de valor juridicamente protegido, desde o solo, as águas, a flora, a fauna, a paisagem, o patrimônio histórico, turístico e arqueológico.

Palavras-chave: Mineração de Carvão. Patrimônio ambiental. Patrimônio cultural.

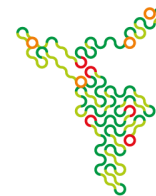
COAL MINING: DAMAGE TO ENVIRONMENTAL AND CULTURAL HERITAGE UNDER THE PERSPECTIVE OF THE RESIDENTS OF THE COMMUNITY OF BOA VISTA - ORLEANS / SC

Astract: Although the exploration of mineral resources represents the generation of economic benefits, when they are conducted without complying with technical criteria based on current environmental and mining legislation, they represent environmental degradation and damage. The objective of the work is to identify the damage to cultural and immaterial heritage, along with residents of the community of Boa Vista, municipality of Orleans/SC. An approach was used as methodology: qualitative and quantitative; as for the objectives, it is an exploratory research, with bibliographical and documental reading and as for the procedures, the case study was used. The survey was not fully completed because, due to the Covid-19 pandemic, it was not possible to apply the interview with community residents. Considering the studies carried out, we verified the importance of expanding the notion of the environment, encompassing all natural and cultural goods, local and global, of legally protected value, from the soil, water, flora, fauna, landscape, the historical, tourist and archaeological heritage.

Keywords: Coal Mining. Environmental heritage. Cultural heritage.

¹ Centro Universitário Barriga Verde- UNIBAVE. Orleans. Santa Catarina. Brasil

² Centro Universitário Barriga Verde- UNIBAVE. Orleans. Santa Catarina. Brasil



Introdução

Este artigo aborda o tema sobre a Mineração de Carvão, e discorre argumentando sobre os impactos ambientais e danos ao patrimônio cultural. O objetivo primeiro era buscar através de entrevistas, o olhar dos moradores da comunidade de Boa Vista, município de Orleans/SC, perante a mineração. Na comunidade de Boa Vista, a mineração de carvão ocorreu na década de 80 e por pressão popular, a atividade foi encerrada. Porém os resquícios da atividade mineradora ficaram (esquecidos) na comunidade, que sofreu perdas ambientais (paisagem, poluição das águas e solo) e, consequentemente, culturais.

Para falar sobre a atividade mineradora, é importante recordarmos de que a estrutura terrestre é composta por solos e formações rochosas, onde a atividade mineradora busca extrair as riquezas minerais ali presentes. A mineração é vista como uma das mais importantes atividades econômicas no Brasil e no mundo, dando ênfase no petróleo e carvão mineral.

Os impactos ambientais da mineração são diversos e apresentam-se em diversas escalas: desde problemas locais específicos até alterações biológicas, geomorfológicas, hídricas e atmosféricas de grandes proporções. Portanto, conhecer esses problemas causados e a minimização de seus efeitos é de grande necessidade para garantir a preservação dos ambientes naturais.

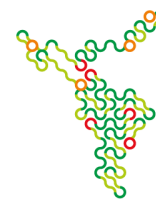
Há diversos impactos ambientais da mineração e explanam-se em momentos: desde problemas locais até alterações biológicas, geomorfológica, hídricas e atmosféricas de grandes proporções. Contudo, é preciso garantir a preservação dos ambientes naturais, mas esses danos causados e a minimização dos seus efeitos é imprescindível.

Conforme o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), o impacto ambiental é definido no artigo 1º da Resolução Conama-001 como:

“[...] qualquer alteração das propriedades físicas, químicas e biológicas do meio ambiente, causada por qualquer forma de matéria ou energia resultante das atividades humanas que, direta ou indiretamente, afetam o bem-estar e a saúde da população; as atividades socioeconômicas; a biota; as condições estéticas e sanitárias do meio ambiente; e a qualidade dos recursos ambientais.”

Desenvolvimento da legislação ambiental

No que preceitua um conceito mais amplo de Direto Socioambiental, alguns doutrinadores entende que é conjunto de técnicas, regras e instrumentos jurídicos sistematizados e informados por



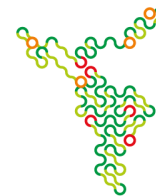
princípios apropriados, que tenha de por fim a disciplina do comportamento relacionado ao meio ambiente. No Brasil, o meio ambiente começou a ter dispositivos constitucionais na Constituição de 1988, onde começou ter um status mais arrojado e consequentemente dando mais ênfase na importância do meio ambiente.

Atualmente temos algumas leis que amparam o procedimento ambiental, como a lei nº 6.938/81 que versa sobre a Política Nacional do Meio Ambiente (PNMA) e Sistema Nacional do Meio Ambiente (SISNAMA). A Política Nacional do Meio Ambiente tem por objetivo gerais a preservação, melhoria e recuperação da qualidade ambiental propícia a vida, visando assegurar, no País, condições ao desenvolvimento socioeconômico, aos interesses da segurança nacional e a proteção da dignidade da vida humana.

Já o Sistema Nacional do Meio Ambiente, trata da responsabilidade de cada ente federativo em zelar pela proteção e melhoria da qualidade ambiental, onde é estruturado o órgão superior, que nada mais é o Conselho de Governo, que tem a finalidade de assessorar o Presidente da República na formulação de política nacional e nas diretrizes governamentais; órgão consultivo e deliberativo, que é o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA, decreto nº. 99.274/90), que busca assessorar, estruturar e propor ao Conselho do Governo, diretrizes e políticas governamentais; órgão central que é a Secretário do Meio Ambiente da Presidência da República, que planeja, coordena, supervisiona e controla, como órgão federal, a política nacional e diretrizes governamentais; órgão executores, que é o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA, lei nº 7.735/89) e o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (lei nº 11.516/07), que executa e faz executar a política e as diretrizes governamentais; órgão seccionais, que são as entidades estaduais que são responsáveis pela execução de programas, projeto e pelo controle e fiscalização de atividades que degradam o meio ambiente; e por fim órgãos locais, que são as entidades municipais, responsáveis pelo controle e fiscalização das atividades relacionadas ao meio ambiente.

Danos causados pela mineração ao meio ambiente

É notório que a mineração constitui uma atividade que degrada o meio ambiente, e por mais que traga benefícios econômicos em todos os países ou principalmente em áreas regionais, quando é extraído em grandes escalas de profundidade prejudica os recursos hídricos daquele determinado



local, perda da paisagem, qualidade do solo, passivos ambientais e sociais deixados pelas empresas mineradoras. Segundo Maria Amélia Enríquez, em sua obra, aduz que:

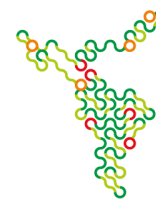
A mineração é uma das mais antigas atividades produtivas exercidas pela humanidade. Não é casual que a história da civilização adote as suas diferentes modalidades como marcos divisórios de suas eras: idade da pedra lascada (paleolítico), idade da pedra polida (neolítico) e idade dos metais (cobre, bronze e ferro). Consciente ou inconscientemente, o consumo de bens minerais está presente em quase todos os setores da vida moderna: de insumos para agricultura até os sofisticados materiais para indústria eletroeletrônica; de bens de consumo aos grandes equipamentos industriais; da produção de medicamentos e cosméticos até a indústria aeroespacial, entre tantos outros usos. Não obstante a sua importância histórica e atual, há muita polêmica quanto ao efetivo papel da mineração para o desenvolvimento dos espaços territoriais onde ela ocorre. (ENRÍQUEZ, 2008 p. 18)

Ainda neste interim, a mineração representa uma grande perda para o meio ambiente e que não rara as vezes são irreparáveis. Geralmente as mineradoras ficam instaladas distante dos centros das cidades, então conseqüentemente, poucas pessoas presenciam ou tomam conhecimentos dos danos reais, ocasionados pelas mineradoras. No caso da comunidade de Boa Vista, a comunidade local, continua convivendo com os passivos ambientais, em conversa com os moradores é possível perceber a dor e a perda afetiva através das falas; lembranças de pessoas que nasceram na comunidade, em meio a uma natureza exuberante e que hoje precisam conviver com a imagem degradante de uma natureza maculada pela mineração de carvão.

Pois bem, apesar de os minérios serem utilizados em uma infinidade de produtos e que indubitavelmente, a humanidade preconiza pelo conforto material, e conseqüentemente é inevitável extinguir as atividades mineradoras, importante se faz refletir sobre padrões de consumo, sobre esgotamento de recursos minerais, sobre a necessidade real de utilizarmos essa fonte geradora de energia, poluente e não renovável, sobre o momento presente e sobre as gerações futuras. Importante também refletir que, além dos danos ambientais, essa atividade representa a perda da identidade e da memória afetiva das populações locais, uma vez que ha perda da paisagem natural e cultural, restando a paisagem degradada.

Patrimônio Cultural e Meio Ambiente

Para falar sobre o conceito de patrimônio cultural se faz necessário citar o percurso transdisciplinar e dinâmico que foi descrito Machesan (2007). Na obra, a autora apresenta a perspectiva e a contribuição da modernidade no conceito de patrimônio cultural, destacando as



contradições encontradas neste período, tendo em vista que neste momento o homem sente-se confortável em dominar e apropriar-se da natureza, mas também, desenvolve uma preocupação na preservação dos bens que julga essenciais à sua existência. (MACHESAN; 2007 p.30).

O patrimônio, quando pensado unicamente pela vértice material, voltado para pretéritos testemunhos físicos, abarca apenas uma parcela dos bens que merecem ser tutelados, e de outro lado, o patrimônio imaterial abrange a cultura dos povos, com seus costumes, folclores e crenças, que não podem ser ignorados, ou seja “voltado para os testemunhos do passado cuja importância não estaria na dimensão física, mas no ato de fazer, para os saberes, tradições orais, modos de fazer ritos, etc (MENEZES, REBELATO, GREGORY, 2015).

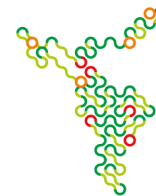
Nesse sentido, para melhor entender a abrangência do patrimônio imaterial, cabe trazer a baila o conceito apresentado na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável .(IPHAN, 2014)

Quando pensamos o instituto do patrimônio cultural, deve-se considerar que ele envolve cunhos econômicos e jurídicos. Portanto, trata-se do conjunto de bens que guarda em si referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos sociais. O Patrimônio Cultural se divide em formas de expressão (literatura, música); modos de criar, fazer e viver (culinária, artesanato); criações científicas, artísticas, tecnológicas e documentais (mapeamento do DNA, obras, o forró, biodiesel, legislação) (GHIRARDELO e SPISSO, 2008 *apud* MENEZES, REBELATO, GREGORY, 2015).

Nesse sentido:

O patrimônio ambiental, natural e cultural, assim, é elemento fundamental da civilização e da cultura dos povos, e a ameaça de seu desaparecimento é assustadora porque ameaça o desaparecimento da própria sociedade. Enquanto o patrimônio natural é garantia de sobrevivência física da humanidade, que necessita do ecossistema – ar, água e alimentos - para viver, o patrimônio cultural é garantia de sobrevivência social dos povos, porque é produto e testemunho de sua vida. Um povo sem cultura, ou dela afastado é como uma colmeia sem abelha rainha, um grupo sem norte, sem capacidade de escrever sua própria história, sem condições de traçar o rumo de seu destino²¹ . No panorama brasileiro a



preocupação com os bens culturais tem suas raízes no século XX, mais precisamente na Semana da Arte Moderna, em 1922, “que teve como um de seus protagonistas Mário de Andrade, que apontou para o centro o tema da diversidade cultural brasileira. (SOUZA FILHO, 2011 p.16)

Na Constituição Federal, o meio ambiente é compreendido como aquele que engloba o meio ambiente artificial, natural e cultural, o que significa dizer, em outras palavras, que não se restringe apenas a fauna e a flora, mas sim, a tudo que pode ser essencial para o ser humano viver com qualidade de vida, conforme cita o artigo 225 da Carta Magna de 1988, destacando que “todos têm direito ao ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações.”(BRASIL, 1988)

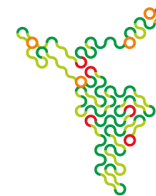
Procedimentos Metodológicos

No que se refere ao método de abordagem, o que se aplicou à pesquisa é do tipo dedutivo, pois foram analisadas a legislação brasileira de mineração de carvão. Portanto, trata-se de um método que “parte de uma proposição universal ou geral para atingir uma conclusão específica ou particular” (LEONEL; MOTTA, 2007 p. 66).

Trata-se, quanto aos objetivos, de uma pesquisa exploratória, sendo que de acordo com Gil (2002, p. 41), possui o objetivo de proporcionar uma “[...] maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”.

Quanto a coleta de dados, se fez por meio de uma análise bibliográfica. Segundo Leonel e Motta (2007, p. 112) a pesquisa bibliográfica “é aquela que se desenvolve tentando explicar um problema a partir das teorias publicadas em diversos tipos de fontes: livros, artigos, manuais, enciclopédias, anais, meios eletrônicos, etc.”.

Por fim, em relação à abordagem, a pesquisa se fez por meio da natureza qualitativa, tendo por objeto “processos e fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 1996, *apud* LEONEL; MOTTA, 2006, p. 108).



Considerações Finais

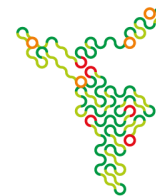
Na comunidade de Boa Vista, a mineração de carvão, que ocorreu na década de 80 e por pressão popular a atividade foi encerrada, deixou resquícios que ficaram (esquecidos) na comunidade, que sofreu perdas ambientais (paisagem, poluição das águas e solo) e, consequentemente, culturais.

A Resolução CONAMA 01/86 estabelece em seu art. 6º. que o estudo de impacto ambiental desenvolverá, no mínimo, as seguintes atividades técnicas: I - Diagnóstico ambiental da área de influência do projeto completa descrição e análise dos recursos ambientais e suas interações, tal como existem, de modo a caracterizar a situação ambiental da área, antes da implantação do projeto, considerando: c) o meio socioeconômico - o uso e ocupação do solo, os usos da água e a socioeconomia, destacando os sítios e monumentos arqueológicos, históricos e culturais da comunidade, as relações de dependência entre a sociedade local, os recursos ambientais e a potencial utilização futura desses recursos.

Apesar da expressa previsão legal, percebe-se que na maioria das vezes os estudos de impacto ambiental negligenciam a análise dos impactos negativos causados aos bens culturais, relegando-os a uma condição de segunda importância.

Considerando que não foi possível realizar as entrevistas com os moradores da comunidade de Boa Vista, no município de Orleans/SC, à guisa de conclusão do presente trabalho, buscou-se realizar uma leitura pautada no respeito ao patrimônio ambiental, mas também cultural, pois estes carregam as memórias e identidades das comunidades locais. Espera-se que em um futuro breve, a pesquisa seja realizada na comunidade citada, para descrever o verdadeiro sentimento da comunidade frente ao convívio, diário, com os resquícios e perdas ambientais causadas pela extração do carvão na comunidade.

A pesquisa não foi concluída na íntegra pois, devido a pandemia do Covid-19, não foi possível aplicar a entrevista com os moradores da comunidade. Considerando ainda os estudos realizados, verificamos a importância de se ampliar a noção de meio ambiente, abrangendo todos os bens naturais e culturais, locais e globais, de valor juridicamente protegido, desde o solo, as águas, a flora, a fauna, a paisagem, o patrimônio histórico, turístico e arqueológico.



Referências

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: . Acesso em: 10 jul. 2019.

BRASIL. **Departamento Nacional da Produção Mineral. Código de Mineração e Legislação Correlativa**. Ed. rev. Brasília: Divisão de Fomento da produção Mineral, 1981a. BRASIL. Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 02 set. 1981b.

BRASIL. **Conselho Nacional do Meio Ambiente - CONAMA. Resolução n 001, de 23 de janeiro de 1986**. Disponível em:

<<http://www.mma.gov.br/port/conama/res/res86/res0186.html>>. Acesso em: 13 maio 2020.

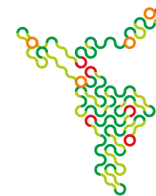
COSTA, Beatriz Souza; FIORILLO, Celso Antônio Pacheco. **Tutela jurídica dos recursos ambientais minerais vinculada ao conceito democrático de segurança nacional**. Revista Veredas do Direito, Belo Horizonte, v. 9, n. 18, p. 32, jul./dez. 2012.

ENRÍQUEZ, Maria Amélia. **Mineração: maldição ou dádiva? Os dilemas do desenvolvimento sustentável a partir de uma base mineira**. São Paulo: Signus, 2008.

GHIRARDELO, Nilson; SPISSO, Beatriz (coord). Patrimônio histórico: como e por que preservar. Bauru, SP: Canal 6, 2008. Acesso em: 23.ago.2013. Disponível em: http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.brasiliapatrimoniadahumanidade.df.gov.br%2Facervo%2Fpdf%2Fpatrimonio_historico_mp_sao_paulo.pdf&ei=o0sWUvSQHYva9QSc04GwBw&usg=AFQjCNFbkntk0Wp-jjtwq0_m9wDIx81Qug&bvm=bv.51156542,d.eWU.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. **A tutela do patrimônio cultural sob o enfoque do Direito Ambiental**. Porto Alegre: Livraria do Advogado. 2007. p.26

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. Bens culturais e sua proteção juridical. 3 a Ed. Curitiba: Jaruá, 2011. p. 16.



EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NAS FORTALEZAS DA ILHA DE SANTA CATARINA

Dalânea Cristina Flôr¹

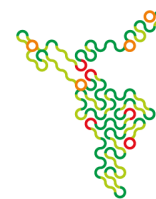
Resumo: Este artigo apresenta projetos de educação patrimonial que abordam a história sobre o sistema defensivo inicial da Ilha de Santa Catarina e sua influência para a delimitação territorial e constituição da cultura do estado catarinense, realizados pela Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina (CFISC) – setor vinculado à Secretaria de Cultura e Arte (SeCARTE), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – que são: “Aprender sobre história também é coisa de criança”, “Fortalezas da Ilha e Escola do Mar: conhecimentos compartilhados” e “Fortalezas da Ilha de Santa Catarina como campo de ensino, pesquisa e extensão”. Os públicos atendidos pelos projetos são desde crianças da educação infantil até estudantes universitários, perpassando professores e educadores dos diferentes níveis de ensino. A metodologia varia de acordo com a faixa-etária atendida e com os objetivos específicos de cada trabalho; porém, além de incentivar o reconhecimento, a valorização e a preservação das Fortalezas da Ilha como patrimônio histórico e cultural de Santa Catarina o objetivo geral da educação patrimonial realizada pela Coordenadoria é um: contribuir para a formação humana dos diferentes sujeitos, buscando promover o conhecimento do passado e do presente para pensar o futuro e contribuir para sua construção.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Patrimônio histórico militar. Educação patrimonial.

HERITAGE EDUCATION IN THE FORTRESSES OF THE ISLAND OF SANTA CATARINA

Abstract: This article presents cultural heritage education projects which address the history of the initial defensive system of the Santa Catarina Island and its influence on the territorial delimitation and constitution of the Santa Catarina State's culture, performed by Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina (CFISC), linked to Secretaria de Cultura e Arte (SECARTE), of Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - that are “Learning about history is also a children's thing”, “Fortresses of the Island and School of the Sea: shared knowledge” and “Fortresses of the Island of Santa Catarina as a field of teaching, research and extension”. The projects audiences range from early childhood education to university students, including teachers and educators from different levels of education. The methodology varies according to the age group covered and the objectives of each job; however, in addition to contribute to the recognition, appreciation and preservation of the Fortresses of the Island as a historical and cultural heritage of Santa Catarina State, the general objective of heritage education performed by the Coordenadoria is one: to contribute to the human

¹ Mestre em educação e pedagogia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua como pedagoga da Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina (CFISC/SECARTE/UFSC). Compõe a equipe gestora da Rede de Educadores em Museus de Santa Catarina (REM/SC) – Gestão 2019 a 2021. Florianópolis, Brasil.



formation of the different subjects, seeking to promote knowledge of the past and the present in order to think about the future and contribute to its construction.

Keywords: Cultural heritage. Heritage education. Military historical heritage.

Introdução

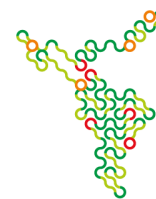
Em uma iniciativa inédita, no ano de 1979 a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) assumiu a gestão da Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim; nos anos seguintes, assumiu as fortalezas de Santo Antônio de Ratones (1991) e de São José da Ponta Grossa (1992) – três fortificações que compõem o triângulo defensivo da barra norte da Ilha e que, juntamente com a Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba, compunham o sistema defensivo inicial da Ilha de Santa Catarina.

Além de serem consideradas patrimônio histórico nacional tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1938, as três fortificações da barra norte estão cadastradas nos sistemas municipal e estadual de museus, e duas delas² vêm construindo candidatura para concorrerem a patrimônio mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) juntamente com outras 17 fortificações brasileiras. Esse conjunto de atribuições confere a esses três monumentos uma importante representatividade na história e na cultura local e, ainda, representa uma grande responsabilidade social à instituição mantenedora.

Ao longo de 42 anos, a UFSC desenvolveu muitas atividades relacionadas a esses patrimônios, dentre elas: a realização de pesquisas arqueológicas e arquitetônicas, restauração dos monumentos, atividades de ensino, pesquisa, extensão; produção e disseminação de conteúdo; atividades culturais; sobretudo, o gerenciamento, a guarda, a manutenção, a conservação e a valorização patrimonial.

No entanto, ressalta-se que o reconhecimento, a valorização e a preservação de um patrimônio exigem ações que perpassam vários âmbitos e instituições, envolvendo o comprometimento administrativo e político de órgãos municipais, estaduais ou federais de acordo com o âmbito onde este bem está localizado e tombado, e de entidades administrativas, políticas e sociais de apoio

² Tratam-se das fortalezas de Santa Cruz de Anhatomirim e Santo Antônio de Ratones. A construção da candidatura está ocorrendo por meio de um processo coletivo do qual participam entidades vinculadas aos municípios de Florianópolis e Governador Celso Ramos (onde se localizam essas fortificações), ao estado de Santa Catarina e que tenham uma relação direta com esses patrimônios.



relacionadas à cultura, à educação, ao turismo e ao lazer, como também ações de educação patrimonial.

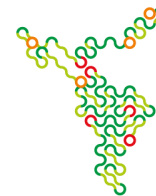
Neste artigo, apresentar-se-ão os projetos de educação patrimonial, em andamento, realizados pela Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina (CFISC), setor vinculado à Secretaria de Cultura e Arte (SeCArte) da UFSC. Abordar-se-ão, de modo geral, a concepção de trabalho educativo que embasa os projetos e, especificamente, os seus objetivos, seu desenvolvimento, suas potencialidades e seus desafios.

Da responsabilidade educativa das fortalezas da ilha

Por sua própria forma de existência atual, como patrimônio histórico e cultural que influenciou fortemente a constituição da cultura e a delimitação geográfica do estado e do sul do país, e por suas técnicas de construção e localização em meio à natureza, as fortalezas se configuram como importantes espaços de educação, cultura e fruição. Por estarem sob a tutela de uma universidade pública, elas ganham ainda mais *status* educativo, configurando-se como campo e conteúdo de ensino, pesquisa, extensão e cultura, conforme será destacado, a seguir, na definição de uso do plano de gestão para o quadriênio 2019-2022.

As fortalezas de Santa Cruz de Anhatomirim, São José da Ponta Grossa e Santo Antônio de Ratones são centros culturais e de educação complementar, sob a gestão da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), voltados ao desenvolvimento de ações e atividades de educação patrimonial e ambiental, artístico-culturais e de turismo cultural-educativo, tendo como foco o patrimônio histórico militar do antigo sistema defensivo da Ilha de Santa Catarina. Este tema é apreendido pelos visitantes por meio da fruição de um espaço museal a céu aberto – as próprias fortalezas, seus edifícios e ambientes externos –, e é complementado tanto com os conteúdos expográficos disponíveis em suas construções, quanto com os recursos de visitação assistida, utilizados na interpretação de cada monumento e na compreensão do contexto histórico-cultural em que o conjunto dessas fortalezas se insere. (UFSC, 2019).

Mas como abordar este conteúdo – patrimônio histórico militar – em projetos de educação patrimonial sem cair no risco do anacronismo? Para quem devem ser direcionados os projetos de educação patrimonial com este tema e como devem ser trabalhados? Quais contribuições um trabalho educativo sobre um patrimônio histórico militar construído no século XVIII pode oferecer aos seus participantes? Essas são algumas perguntas levadas em consideração no momento de se pensar os projetos de educação patrimonial desenvolvidos pela CFISC.



Os projetos de educação patrimonial das fortalezas fundamentam-se na concepção de trabalho educativo como “[...] o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida historicamente pelo conjunto dos homens”. (SAVIANI, 1995, p. 17). Dessa forma, esse trabalho tem o objetivo de contribuir para “[...] o pleno desenvolvimento dos indivíduos, visando a assegurar sua inserção ativa e crítica na prática social da sociedade em que vivem” (SAVIANI, 2020), a fim de transformá-la em uma sociedade na qual todas as pessoas possam ter acesso aos diferentes bens produzidos, para suprir necessidades básicas de sobrevivência ou direcionados à compreensão histórica do mundo, das formas de organização social e suas consequências e para fruição da vida etc.

O patrimônio cultural nas suas formas, material ou imaterial, é fruto da produção humana e reúne conhecimentos e saberes importantes para a compreensão histórica da sociedade, portanto,

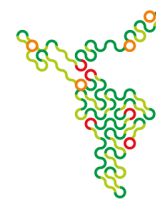
[...] conhecer os diferentes tipos de patrimônio, e se apropriar da forma como cada um é e foi desenvolvido, as motivações e escolhas envolvidas no ato de transformação das produções humanas em patrimônio, significa promover os indivíduos a uma condição cultural mais elevada, no sentido da sua formação mais rica de alimentos culturais. É justamente esta riqueza o objetivo da ação educativa de caráter intencional que permeia a atividade turística cultural. (MELO; CARDOSO, 2015, p. 1063).

E é nesta direção que está o potencial da educação patrimonial da UFSC em relação às fortalezas da Ilha de Santa Catarina; afinal, por atuar nas diferentes áreas do conhecimento, essa instituição consegue estabelecer relações entre os diferentes conteúdos – história, geografia, ciências sociais, arquitetura, arte, engenharia, economia, arqueologia, museologia etc. – e o patrimônio cultural de forma historicizada. Ademais, sua atuação com pesquisa, extensão e cultura permite abranger públicos, conhecimentos, técnicas e contextos variados e considerar diferentes objetivos, contemplando diferentes necessidades e especificidades. É nessa linha que vêm sendo elaborados e implementados os projetos de educação patrimonial da Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina, os quais serão destacados a seguir.

Projetos de educação patrimonial das fortalezas da Ilha de Santa Catarina

Aprender sobre história também é coisa de criança

É um projeto direcionado para crianças da pré-escola e dos primeiros anos do ensino fundamental. Busca apresentar a história sobre a colonização da Ilha de Santa Catarina e do Sul Brasil



na relação com a construção das fortalezas e suas implicações sociais, culturais e históricas, seguida de uma visita guiada a uma das três fortificações.

Dito isso, comumente são feitas as seguintes perguntas: “Deve-se ensinar crianças tão pequenas? Deve-se ensinar história para crianças tão pequenas? Deve-se ensinar esse tipo de história (patrimônio histórico militar) para crianças tão pequenas?”.

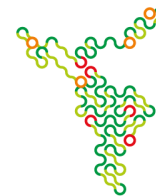
Essas questões, embora já bastante refletidas na área da educação infantil, muitas vezes ainda são pouco compreendidas por educadores de outras áreas; logo, é importante fazer uma digressão. Sim, ensina-se na educação infantil. Pode-se falar de história cujo conteúdo seja patrimônio militar. É relevante instigar crianças a refletirem sobre a história, as contribuições e implicações no passado, no presente e no futuro. Isso tudo é possível sem agredir a condição infantil; pelo contrário: “Apropriar-se da cultura acumulada pela humanidade é um passo fundamental para a criança tornar-se humana, para o seu nascimento como ser social” (ARCE, 2007, p. 30-31). Nesse sentido, a educação patrimonial pretende apresentar à criança aquilo que ela não tem à sua disposição no cotidiano, ampliar o seu repertório de conhecimentos e de experiências, desafiá-la a querer saber mais sobre o seu dia a dia e sobre o mundo.

Portanto, a questão não está em “ensinar” ou “não ensinar” conhecimentos produzidos historicamente para as crianças, mas sim em “como ensinar”. E, para assumir essa função, o professor ou – como ocorre na maioria das vezes no caso de museus e fortificações – o educador deve ter os conhecimentos sobre os modos de aprendizagem e desenvolvimento das crianças³, bem como uma concepção de trabalho educativo e uma visão de mundo que sirvam de horizonte para seu trabalho.

É a partir da compreensão do papel da educação patrimonial como atividade que visa, em geral, à formação humana e especificamente à ampliação de conhecimentos e experiências das crianças e à valorização do bem patrimonial que o projeto “Aprender sobre história também é coisa de criança” foi delineado.

Por meio de uma “Caixa de história” (recurso didático lúdico), as crianças ouvem a história sobre a disputa territorial entre portugueses e espanhóis; a relação dos portugueses com os povos indígenas, africanos e afrodescendentes; a constituição da cultura da região; a construção, o uso e o abandono das fortificações, sua recuperação e transformação em museus. Ao longo da história, são

³ Ver: Vigotski, 1998.



convidadas a dar opiniões sobre o conteúdo, refletir sobre um ou outro aspecto e, ao final, são estimuladas a contar suas experiências de visita às fortalezas, fazer comentários sobre o assunto, observar materiais gráficos e tirar suas dúvidas.

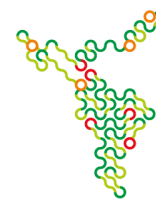
As atividades do projeto se encerram com uma visita guiada à Fortaleza de São José da Ponta Grossa, onde os participantes conhecem os diferentes ambientes e conversam sobre seus usos no século XVIII e atualmente.

Durante a visita, as crianças observam o mar de diferentes ângulos; tentam localizar as demais fortalezas que compõem o triângulo defensivo; apreciam exposições; conversam com rendeiras⁴; brincam no gramado; observam as dimensões dos edifícios etc. Os adultos têm um roteiro de visita a propor que, por vezes, é totalmente invertido pelas crianças, uma vez que, ao chegarem à fortaleza costumam correr para ver de perto os canhões e perguntam sobre o funcionamento deles; ou entram em uma guarita e experimentam a sensação de ficarem espremidas dentro de uma construção estreita e alta na qual não conseguem alcançar as janelas; ou dramatizam uma disputa armada entre portugueses e espanhóis ou, até mesmo, uma emocionante invasão de piratas na ilha. As visitas são marcadas por diferentes emoções – como euforia, medo, alegria etc. O andamento de cada visita guiada e o aprofundamento do conteúdo relacionado ao patrimônio cultural são definidos a partir da condição de cada grupo, de seus conhecimentos prévios e de seu envolvimento nas atividades.

O que se tem observado são crianças interessadas, curiosas, imaginativas, questionadoras cheias de vontade de aprender, de conhecer mais e satisfeitas com a experiência.

Nos anos de 2018 e 2019 o projeto atingiu o quantitativo de 714 crianças, entre educação infantil e ensino fundamental e 117 professores e educadores. O aumento desse número depende, entre outras coisas, da disponibilização de transporte para levar os grupos até as fortificações, seja ele providenciado pela UFSC, pela prefeitura, pelo estado ou a partir de projetos e/ou parcerias externas.

⁴ A Fortaleza de São José da Ponta Grossa mantém, desde a sua recuperação, ocorrida na década de 1990, um de seus edifícios dedicado à valorização da renda de bilro, o qual se configura em um atelier das rendeiras e está disponível para mulheres da localidade produzirem e comercializarem sua arte.



Fortalezas da Ilha e Escola do Mar: conhecimentos compartilhados

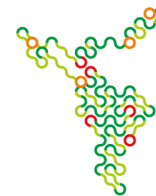
Fruto de uma parceria entre a Coordenadoria das Fortalezas da Ilha de Santa Catarina e o projeto da Rede Municipal de Educação de Florianópolis – Escola do Mar (EMar)⁵, este projeto visa à realização de viagens compartilhadas entre a comunidade da UFSC e a comunidade da Rede municipal de educação da cidade.

A parceria surgiu a partir da compreensão de que a interação entre a academia e a escola, seus sujeitos e seus conhecimentos é uma forma de contribuir para a formação de todos os envolvidos e para a valorização do percurso de cada grupo na etapa do ensino em que está inserido; por entender que viagens de estudo podem ser uma alternativa instigante e envolvente para trabalhar diversos conteúdos relacionados a diferentes áreas do conhecimento, como história, geografia, questões ambientais, cultura, patrimônio entre outros; por entender que a parceria fortalece o projeto EMar e contribui para o cumprimento da função social da UFSC e, ainda, por se configurar como uma forma de apoio recíproco na medida em que a EMar possui embarcações para realizar viagens para grandes grupos (o que a UFSC não possui); já a UFSC produz conhecimentos em diversas áreas que, por vezes, são demandados em formações de professores da rede de ensino municipal que essa parceria poderia suprir.

Entre os frutos iniciais deste projeto, destacam-se viagens realizadas com estudantes do curso de ensino superior de Geografia, História e Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica e do ensino médio do Colégio de Aplicação da Universidade; com professores e técnicos administrativos em educação (TAEs) da UFSC; e, com professores de Geografia da Rede municipal e da EMar.

Todas as viagens abordam a história sobre as fortalezas e sua relação com a cultura; mas, cada uma delas adentra mais profundamente em um ou outro conteúdo, por exemplo, a viagem com estudantes do ensino médio do Colégio de Aplicação, que buscou proporcionar uma melhor compreensão do espaço onde eles estão inseridos por meio da observação da terra a partir do mar, levando em consideração conteúdos trabalhados interdisciplinarmente nas aulas. Também cabe citar a viagem com estudantes e professores de História da UFSC, na qual uma das ênfases era a

⁵ Escola do Mar é um projeto extracurricular da Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis que desenvolve atividades para sensibilização e preservação ambiental marinha e costeira e educação patrimonial.



implantação das armações baleeiras na região e sua relação com a escravidão de africanos e afrodescendentes.

Além das viagens, o projeto proporciona outras interações e o compartilhamento de conhecimentos, como foi o caso da participação de professores da Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica da UFSC no Seminário Étnico-Racial promovido pela rede de ensino de Florianópolis para seus professores e educadores no ano de 2019. Destaca-se, também, a participação conjunta de CFISC, EMar e IPHAN na realização de um curso de educação patrimonial direcionado à formação de professores da educação básica de Florianópolis, como uma atividade que compõe um conjunto de ações com vistas à construção da candidatura das fortalezas catarinenses a patrimônio mundial.

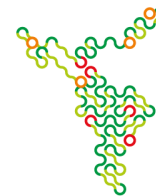
Contabilizando as viagens, identifica-se que o quantitativo de participantes nos anos de 2018 e 2019 foi de 92 estudantes de ensino superior, 60 estudantes de ensino médio, 12 professores e 22 TAEs da UFSC; 25 professores de Geografia e 35 professores de várias disciplinas e diferentes níveis de ensino do município e da EMar, totalizando 232 participantes.

Por fim, ressalta-se que a ampliação deste projeto depende do fortalecimento da parceria e, principalmente, da sensibilização da comunidade universitária para a adesão às atividades.

Fortalezas da Ilha de Santa Catarina como campo de ensino, pesquisa e extensão

O fato de a Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim, a Fortaleza de Santo Antônio de Ratones e a Fortaleza de São José da Ponta Grossa serem geridas pela UFSC as configura teoricamente como campos de ensino, pesquisa, extensão e artísticos; todavia, esta condição não é o suficiente para que a comunidade universitária efetivamente use esses patrimônios ou o conteúdo relacionado a eles em suas atividades acadêmicas.

Podem ser apontadas iniciativas individuais de professores, estudantes e técnicos que realizam atividades vinculadas ao conteúdo e, sobretudo, salientar o esforço da equipe gestora da CFISC que vem contribuindo, ao longo de todo esse período, com a realização de pesquisa, sistematização, registro e disseminação de conteúdo por meio de diferentes suportes (físicos e digitais) e pelo



gerenciamento de um “Banco de Dados Internacional Sobre Fortificações”⁶, entre outras atividades acadêmicas e culturais.

Mas o que se constata é que esses 42 anos de gestão da UFSC não conseguiram tornar as fortalezas parte dos currículos de seus cursos. Como a reversão deste quadro não parece algo de fácil resolução em curto espaço de tempo, este projeto visa a estimular o uso das fortificações como campo de ensino, pesquisa extensão e de cultura; apoiar iniciativas nesta direção e propor atividades em parceria com diversas áreas do conhecimento e com os diferentes serviços desenvolvidos ou oferecidos pela universidade.

Entre as atividades já realizadas e que envolveram professores, TAEs e estudantes, destacam-se aqui a produção de um livro de literatura infantil, intitulado “Fortalezas da ilha: uma visita ao passado” (FLÔR, 2019)⁷; uma oficina de introdução à documentação museológica e conservação para acervos arqueológicos; e uma ação de conservação do acervo arqueológico oferecidas para estudantes de Museologia⁸.

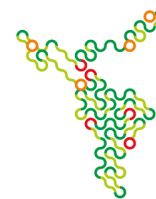
Os resultados das atividades vêm sendo avaliados positivamente, tanto no interesse e no envolvimento dos participantes quanto na divulgação das fortalezas como conteúdo e campo de ensino, pesquisa e extensão; no entanto, o alcance deste projeto ainda é infinitamente pequeno se for considerado o número de pessoas que compõem a comunidade universitária. Entre os anos de 2018 e 2019, participaram deste projeto 5 professores, 49 TAEs e 25 estudantes de diferentes cursos da graduação da UFSC.

No decorrer deste percurso, percebeu-se que as dificuldades em envolver a comunidade universitária com as fortificações podem ser atribuídas, entre outros aspectos, à falta de transporte próprio ou de parceria com alguma entidade que viabilize levar grupos até as fortalezas; à falta de verba para implementar novos projetos; à equipe reduzida de trabalhadores do setor CFISC para

⁶ Mais informações em: <http://fortalezas.org/>

⁷ Este livro é material complementar para as atividades de educação patrimonial, previstas no projeto “Aprender sobre história também é coisa de criança”. Foi escrito pela autora deste artigo e produzido em parceria com a Secretaria de Educação a Distância da UFSC (SEAD). O livro conta a história sobre a disputa territorial da ilha de Santa Catarina entre portugueses e espanhóis no século XVIII; a relação intercultural portuguesa, indígena, africana e afrodescendente; e a construção, o uso, o abandono, a reconstrução das fortalezas da ilha e sua transformação em museus. Essa obra tem atividades interativas, usa recursos 3D e encontra-se disponível para *download* gratuito em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216962>.

⁸ Estas atividades foram realizadas a partir de uma cooperação técnica com o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE) e a Coordenadoria Especial de Museologia.



trabalhar a sensibilização da comunidade universitária; à lógica acadêmica atual, já que os professores estão imersos em muitas atividades administrativas, burocráticas e de produtividade acadêmica exaustiva e que parece não sobrar tempo para eles se envolverem com novas propostas ou projetos.

Observa-se que a resolução dessas dificuldades ultrapassa a equipe da CFISC e necessita de um envolvimento mais efetivo não somente da administração central da UFSC mas também de entidades e órgãos relacionados à preservação e valorização do patrimônio histórico e cultural de Santa Catarina.

Considerações finais

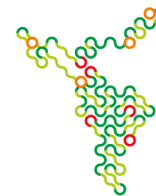
Com base no que foi exposto, percebeu-se que os projetos apresentados contemplam praticamente todos os níveis de ensino, desde a educação infantil até o ensino superior, perpassando desde crianças da educação infantil até estudantes universitários, professores e educadores.

Constatou-se que o projeto “Aprender sobre história também é coisa de criança” é uma forma efetiva de aproximar os participantes a alguns conceitos como história, cultura, patrimônio, memória, identidade, pertencimento entre outros conhecimentos e experiências importantes para a formação humana. Isso ocorre, principalmente, por meio da didática escolhida, a qual consegue instigar a atenção e o interesse das crianças, ouvindo o que elas têm a dizer e ampliando seus conhecimentos.

Verificou-se que o compartilhamento de conhecimentos proporcionado pelo projeto “Fortalezas da Ilha e Escola do Mar” configura-se em um importante mecanismo de interação entre os diferentes níveis de ensino e contribui para a relação entre a teoria e a prática. Portanto, considera-se importante aumentar o quantitativo de viagens anuais; proporcionar mais diversidade de interações; e, sobretudo, envolver maior número de professores e estudantes da UFSC e EMar nas atividades.

Foi possível compreender que o sucesso do projeto “Fortalezas da Ilha de Santa Catarina como campo de ensino, pesquisa e extensão” depende da sensibilização da comunidade universitária, mas também, fundamentalmente, de políticas institucionais que incentivem e facilitem o uso das fortificações por estudantes, professores e TAEs, o que implica, também, maior apoio administrativo à equipe CFISC.

Para finalizar, destaca-se que, além do público abrangido nos projetos supracitados, há outro que precisa ser contemplado mais efetivamente pelas ações de educação patrimonial realizadas pela



CFISC. Trata-se das comunidades do entorno das fortalezas e das pessoas que já tiveram ou ainda têm alguma relação intensa com as fortificações e a sua história. Há histórias, lembranças e sentimentos que estão se perdendo com o tempo e precisam ser resgatados, registrados e divulgados. Ouvir e divulgar as vozes desse público é igualmente importante para contribuir com a formação humana em educação patrimonial.

Referências

ARCE, A. O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil e o espontaneísmo: (re)colocando o ensino como eixo norteador do trabalho pedagógico com crianças de 4 a 6 anos. *In*: ARCE, A.; MARTINS L. M. (org.). **Quem tem medo de ensinar na educação infantil?** Em defesa do ato de ensinar. Campinas: Editora Alínea, 2007. p. 13-36.

FLÔR, D. C. **Fortalezas da ilha**: uma visita ao passado. Ilustrações de Sonia Trois e Renata Valentini. Florianópolis: CFISC/SECARTE/UFSC; SEAD/UFSC, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216962>. Acesso em: 18 maio 2021.

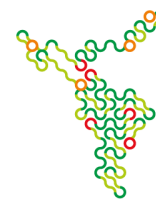
MELO, A. de; CARDOZO, P. F. Patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 36, n. 133, out./dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/6DS4HvLb67DQC7ZnxHHQSzy/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2021.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações. Campinas: Autores Associados, 1995.

SAVIANI, D. Aula 1 - Introdução: caracterização geral da Pedagogia Histórico-Crítica como teoria pedagógica. **HISTEDBR**, 2020. Disponível em: <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/agenda/cursos/8378/8360>. Acesso em: 12 maio 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC). **Planejamento para as fortalezas da UFSC**: 2019-2022. Florianópolis: UFSC, 2019. [S. l.: S. n.], (no prelo).

VIGOTSKI, L. S. Aprendizagem e desenvolvimento intelectual na idade escolar. *In*: VIGOTSKI, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone, 1988. p. 103-117.



O HIP-HOP COMO PRÁTICA DE URBANIDADE E RESISTÊNCIA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES/RJ

Carla Aparecida da Silva Ribeiro¹
Aline Couto da Costa²
Sergio Rafael Cortes de Oliveira³

Resumo: O *hip-hop* pode ser considerado um movimento cultural e social norteado por ideologias de resistência e valorização da juventude negra e periférica, expondo a exclusão econômica, educacional e racial que seus interlocutores vivem, tendo como característica a cultura da rua, urbana, constituindo uma prática de urbanidade. Campos dos Goytacazes, cidade localizada no estado do Rio de Janeiro, tem como principal palco da cultura *hip-hop* o viaduto da Ponte Leonel Brizola, espaço residual ocupado por jovens marginalizados, que discursam sobre as dificuldades de suas vidas e os problemas do Estado, dando função ao espaço e propiciando discussões e participação social nos dias de encontro. Apesar de seu potencial, o grupo apresenta dificuldade em manter a manifestação, fazendo-se presente na cidade e resistindo a custos altos para seus integrantes. Assim, o objetivo do artigo é expor e discutir a cultura *hip-hop* como alternativa para a produção e democratização do espaço urbano, assim como instrumento para a recuperação da qualidade de urbanidade do espaço. A partir da revisão bibliográfica, pesquisa documental, pesquisas de campo e entrevistas com os integrantes de coletivos, construiu-se uma narrativa da cultura *hip-hop* na cidade.

Palavras-chave: *Hip-Hop*. Urbanidade. Cultura Urbana. Produção do espaço urbano.

Hip-Hop as a practice of urbanity and resistance in Campos dos Goytacazes/RJ

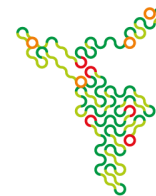
Abstract: Hip-hop can be considered a cultural and social movement guided by ideologies of resistance and valorization of black and peripheral youth, exposing the economic, educational and racial exclusion that its interlocutors experience, having as a characteristic the urban street culture, constituting a urbanity practice. Campos dos Goytacazes, a city located in the state of Rio de Janeiro, has as its main stage of hip-hop culture the Ponte Leonel Brizola viaduct, a residual space occupied by marginalized youth, who talk about the difficulties of their lives and the problems of the State, giving function to the space and providing discussions and social participation on the meeting days. Despite its potential, the group has difficulty maintaining the demonstration, making itself present in the city and resisting high costs for its members. Thus, the objective of the article is to expose and discuss hip-hop culture as an alternative for the production and democratization of urban space, as well as an instrument for the recovery of the urban quality of space. From the literature review, document research, field research and interviews with members of collectives, a narrative of hip-hop culture in the city was built.

Keywords: Hip-Hop. Urbanity. Urban Culture. Production of urban space.

¹ Mestranda do PPGAU-IFF - Instituto Federal Fluminense – Campos dos Goytacazes – Brasil

² Doutora em Arquitetura (UFRJ), professora do Instituto Federal Fluminense – Campos dos Goytacazes – Brasil

³ Doutor em Engenharia Civil (UENF), professor do Instituto Federal Fluminense – Campos dos Goytacazes – Brasil



Urbanidade abarca um conceito complexo, com divergências entre diversos autores (REZENDE, ALVIM, CASTRO, 2019). Segundo Rezende, Alvim, Castro (2019), a Urbanidade pode significar, em um sentido mais abrangente, o próprio modo de habitar a cidade. Aguiar (2012), por sua vez, define o conceito de urbanidade referindo-se ao modo como os espaços da cidade acolhem e são hospitaleiros às pessoas.

Acredita-se que muitos processos de urbanização dos últimos anos iniciaram uma desurbanidade dos espaços públicos, que, por sua vez, estão cada vez mais inóspitos, sendo tomados por grades em fachadas de prédios, extensos muros contornando condomínios, *shopping-center*, estacionamentos, áreas residuais, entre outros elementos que afastam os cidadãos da vida pública.

É nesse contexto que o presente artigo traz à luz o movimento cultural do *hip-hop*, cuja manifestação tem relação com a ocupação dos espaços públicos urbanos, tendo como característica a cultura da rua, urbana.

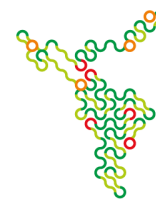
Assim, pode-se estabelecer uma conexão entre o movimento cultural do *hip-hop* e a urbanidade, que aqui é abordada particularmente em relação ao município de Campos dos Goytacazes, situado no estado do Rio de Janeiro.

Com isso, objetivo do artigo é expor e discutir a cultura *hip-hop*, que poderia ser uma alternativa para a produção e democratização do espaço urbano, assim como instrumento para a recuperação da qualidade de urbanidade do espaço, mas é marginalizada e negligenciada pelo Estado e pela população não periférica. A partir da revisão bibliográfica, pesquisa documental, pesquisas de campo e entrevistas com os integrantes de coletivos, construiu-se uma narrativa da cultura *hip-hop* em Campos dos Goytacazes, RJ.

O trabalho representa uma possibilidade de reflexão sobre a importância da cultura para a vida nas/das cidades.

Urbanidade e Hip Hop

O conceito de urbanidade diverge entre diversos autores (REZENDE, ALVIM, CASTRO, 2019). Os principais atributos da cidade, segundo Solà-Morales (2008) seriam a simultaneidade, temporalidade e diversidade, e que sem estes, seria impossível sua existência concreta. Rezende, Alvim, Castro (2019) articularam três indicadores de urbanidade a partir de tais atributos: a



coexistência, a memória e a diferença. Segundo os autores, urbanidade seria a qualidade resultante e essencial de uma estabilidade de forças entre as pessoas, os objetos e as atividades, que em interação entre si, com comportamentos particulares, transformam e são transformados por contextos urbanos. Urbanidade ainda pode significar, em um sentido mais abrangente, o próprio modo de habitar a cidade (REZENDE, ALVIM, CASTRO, 2019).

Aguiar (2012), por sua vez, define o conceito de urbanidade referindo-se ao modo como os espaços da cidade acolhem e são hospitaleiros às pessoas. Urbanidade assim “seria o equivalente urbano daquilo que Vitruvio conceituou, na arquitetura, como *comodidade*. Urbanidade é a comodidade do espaço público.” (AGUIAR, 2012, s.p.)

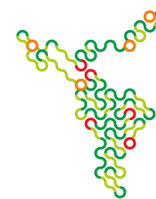
Onde parece haver concordância entre os autores acerca da urbanidade é o fato de que o movimento modernista e os processos de urbanização contemporâneos iniciaram uma desurbanidade dos espaços públicos, onde estes estão cada vez mais inóspitos, sendo tomados por grades em fachadas de prédios, extensos muros contornando condomínios, *shopping-center*, estacionamentos, entre outros elementos que afastam os cidadãos da vida pública.

O *hip-hop*, por sua vez, pode ser considerado um movimento cultural e social norteado por ideologias de resistência e valorização da juventude negra e periférica, que também se manifesta por meio da arte urbana, expondo a exclusão econômica, educacional e racial que seus interlocutores vivem, com o intuito de romper com as estruturas sociais que os segregam e afastá-los da violência do meio em que fazem parte, tendo como característica a cultura da rua, urbana.

A cultura, segundo discursos de seus manifestantes (RIBEIRO, 2019), dá à juventude suburbana a oportunidade de ocupar locais para gerar e consumir cultura, reivindicar direitos, denunciar as mazelas de suas realidades, além de ser um refúgio da violência, territorialismo do tráfico e da negligência do Estado. Desta forma, a arte urbana transforma locais antes abandonados e residuais, em espaços políticos, sociais e culturais.

O Hip-Hop e a respectiva ocupação dos espaços públicos em Campos dos Goytacazes

O município de Campos dos Goytacazes, localizado na região Norte do Estado do Rio de Janeiro, se apresenta a uma distância aproximada de 279 km da capital estadual, Rio de Janeiro, com



uma população de 503.424 (quinhentos e três mil quatrocentos e vinte e quatro) habitantes (IBGE, 2018) e uma área de 4.032 km², sendo o maior do Estado.

A história do *hip-hop* na cidade, seu início e desdobramentos, não detêm um consenso entre os manifestantes. Em entrevista para a autora sobre suas pesquisas, o cientista social e *Rapper* Gonçalves (2019), afirma que os primeiros indícios se deram em 2004, quando foram iniciadas as atividades do movimento em eventos fechados nas áreas periféricas da cidade, não havendo ocupação dos espaços públicos centrais. O movimento, segundo o pesquisador, passou a ter visibilidade em decorrência da rádio, quando a mídia local começou a propagar as músicas.

De acordo com Gonçalves (2011), o grafite surgiu no município com a criação do Progressivo Art Crew. O coletivo, teve início na favela Tira-Gosto, localizada às margens do rio Paraíba do Sul, e foi a primeira *crew*⁴ da cidade. A arte ficou limitada à periferia por muito tempo, mas se expandiu para outros contextos urbanos e sociais, como o centro da cidade.

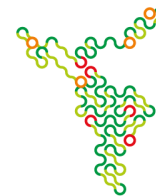
O Progressivo começou a se desenvolver e ter reconhecimento na cidade, ganhando espaço nas universidades, com oficinas; em 2009, ganhou apoio do Serviço Social do Comércio (SESC); além de começar a receber convites para pintar na área central, quando surgiram os grafites comerciais, em que empresas procuravam o progressivo para contratar a arte urbana para propagandas.

As rodas de *rap* da cidade ocorreram inicialmente em praças periféricas com poucas pessoas até que, influenciados pelas batalhas de *MC* do Rio de Janeiro, os grupos organizaram-se e ocuparam a Praça São Salvador, localizada na área central da cidade, que já contava com o fluxo de cultura urbana, com skatistas e praticantes de BMX⁵.

De acordo com Gonçalves (2019), a ocupação começou a causar implicância ao poder público. A praça, que estava sendo palco do movimento, tinha sido recém-reformada e era considerada um lugar de disputa política, religiosa, urbana, cultural e comercial. Os praticantes da cultura urbana começaram a fazer manifestações de resistência com o objetivo de manter o uso do espaço para seus encontros; porém, a guarda municipal, em uma das represálias, fez um cordão para retirar os manifestantes do local.

⁴ Denominação dada a grupos de *hip-hop*. (Gonçalves, 2011)

⁵ Esporte praticado com bicicleta, na qual o praticante faz inúmeras manobras em pontos diversos da cidade ou então em pistas específicas para isso.



Tais expressões culturais no meio urbano carregam, muitas vezes, o diálogo e o confronto com o poder público, em que os manifestantes expressam a insatisfação de um grupo em relação à gestão urbana e às desigualdades vividas diariamente por meio da arte, o que faz com que os órgãos públicos se voltem contra às práticas (PALLAMIN, 2000).

Em paralelo a isso, a Ponte Leonel Brizola, que faz conexão entre a área central da cidade e outros bairros do município, estava sendo construída e por meio de uma negociação com a extinta Secretaria de Esporte Urbano, alguns coletivos conseguiram, com a ajuda do secretário da época, encaminhar à gestão do governo municipal, a proposta de criação de um espaço que atendesse ao basquete. Com isso, foi construída a Quadra de Esportes Hugo Oliveira Saldanha sob o viaduto.

Influenciados pelo movimento no Viaduto de Madureira⁶, o grupo que organizava as batalhas de rimas na cidade, começou a se interessar pelo local embaixo do viaduto e vieram a ocupá-lo, fazendo ali as batalhas de MC. O encontro foi chamado de Rima Cabrunco, fazendo referência à gíria popular campista.

Devido à ocupação dos *rappers*, o Progressivo Art Crew também se apropriou do local. O coletivo iniciou a ocupação dos pilares, transformando o espaço em uma galeria a céu aberto (Figura 01). A identidade *hip-hop* apropriou-se da ponte. A área do viaduto, segundo Gonçalves (2019), foi responsável pela difusão do respectivo movimento na cidade, tornando-se referência da cultura urbana local.

⁶ Conhecido como um centro de concentração popular, responsável pela difusão da cultura negra no Estado do Rio de Janeiro, onde acontece o Baile Charme, tendo o *Hip-Hop* como protagonista, acontece todos os sábados, sendo patrimônio imaterial da cidade

Figura 1 - Pilares do Viaduto da Ponte Leonel Brizola



Fonte: Acervo Pessoal, 2019

Em setembro de 2012, a primeira roda cultural do Rima Cabrunco foi feita embaixo do viaduto e ganhou reconhecimento. Contudo, começou a perder sua força e público. Em 2014, o Rima Cabrunco foi reformulado, com novos integrantes, nesse momento, o local foi tomado como berço do *hip-hop* do município (RIBEIRO, 2019).

O coletivo mantinha roda cultural, doações de livros, exposições e produtos próprios para comercialização no espaço, com intuito de levar conhecimento para os jovens periféricos. Contudo, começou a se desarticular, devido ao desligamento dos membros organizadores, que não contavam com apoio do município e muitas vezes sofriam repressões de guardas municipais. Devido à necessidade dos organizadores em buscar formas de se sustentar, eles começaram a sair, o que fez com que o movimento terminasse.

Com o término do Rima Cabrunco, os jovens que costumavam participar das rodas, viram-se desamparados. Devido à falta do movimento, alguns participantes se uniram e formaram a Manifestação Cultural de Rimas (MCR), que até hoje se reúne embaixo do viaduto, como mostra a Figura 2.

Figura 2 - Encontro da MCR

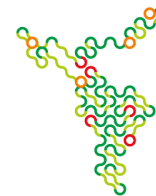


Fonte: Acervo Pessoal, 2019

O *Break* era praticado na Praça São Salvador e, com a represália da Guarda Municipal, também começou a ser praticado no viaduto, de onde saiu mais tarde devido a conflitos internos.

Nesse contexto, acredita-se que o espaço tem potencial para ocupações artísticas e culturais e que elas representam uma alternativa para a produção e a democratização do espaço urbano, assim como instrumento para a recuperação da qualidade de urbanidade local. No entanto, muitas vezes, elas são marginalizadas e negligenciadas pelo Estado e pela população não periférica. Além disso, carecem de apoio e/ou de uma política pública que possibilite a permanência das ações.

Nesse caso, por exemplo, ocorreu a falta de manutenção do poder público municipal. Também começaram a ser mais recorrentes as ocupações por pessoas em situação de rua e usuários de drogas sob o viaduto, fazendo com que o espaço fosse degradado e estigmatizado pela população. Por fim, o espaço embaixo do viaduto sofre com a degradação do tempo, com a falta de manutenção do poder público e de estrutura. O município ignora assim a importância dos movimentos culturais urbanos e suas manifestações.



Considerações Finais

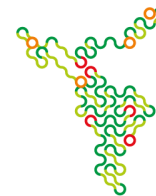
O *hip-hop* pode ser considerado um movimento cultural e social norteado por ideologias de resistência e valorização da juventude negra e periférica (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001). A respectiva arte urbana manifesta a exclusão econômica, educacional e racial que esses interlocutores vivem, com o intuito de romper com as estruturas sociais que os segregam e de afastá-los da violência do meio em que vivem.

Em busca de estabelecer uma relação entre essa cultura e a sociedade atual, entende-se que a segunda tem sido caracterizada pela individualidade e fragilidade, e concentra seus esforços no consumo exacerbado (BAUMAN, 2001). Uma das consequências disso é a maior separação do poder e da política, em que o Estado perde sua força, os serviços públicos se deterioram e diversas funções, que antes eram estatais, passam a ser feitas pelas iniciativas privadas. A vida para o consumo, segundo Bauman (2008), leva as pessoas que não são capazes de consumir para a margem da sociedade, onde fluem poucos recursos.

Harvey (2014) também afirma que o liberalismo econômico faz com que o urbanismo e a vida urbana sejam definidos pelo poder de compra e, com isso, as pessoas que não o possuem são configuradas como marginais, dos quais os indivíduos que possuem mais recursos aquisitivos tentam se proteger.

Nesse contexto, o *hip-hop* surgiu, de acordo com Araújo (2008), como uma reação ao tal modelo de segregação socioeconômica, cultural e espacial hegemônico, em tom de resistência às condições de vida que as pessoas à margem da sociedade viviam, como forma alternativa de produzir o espaço urbano e de adquirir uma identidade coletiva através da cultura.

A cultura *hip-hop* na cidade, segundo discursos de seus manifestantes (RIBEIRO, 2019), possibilita aos jovens, que em grande maioria estão em vulnerabilidade social, espaço para gerar e consumir cultura, reivindicar direitos, denunciar as mazelas de suas realidades, além de ser um refúgio da violência, territorialismo do tráfico e da negligência do Estado. Contudo, os membros do coletivo MCR, discursam em seus encontros culturais sobre a dificuldade em manter a manifestação devido à indiferença e à falta de investimento do poder público com o espaço e com a cultura urbana. Atualmente, a área abaixo do viaduto sofre com a degradação do tempo, com a falta de manutenção e de estrutura, além de ser estigmatizado por parte da população.



De acordo com a Lei no. 10.257, de 10 de julho de 2001, que institui o Estatuto da Cidade, “Aqueles que estão engajados na transformação da cidade rumo à superação de uma ordem urbanística excludente, patrimonialista e predatória podem ter no Estatuto da Cidade um instrumento importante. ” (BRASIL, 2001, p. 23). Junto a isso, pode-se destacar a gestão participativa pública, que surge nas cidades como uma forma de democratização dos processos de gestão e administração, para que assim, o Estado possa garantir a pluralidade e a diversidade que a formam. Contudo, em muitos casos, a gestão participativa não passa de uma pseudoparticipação (TENÓRIO; ROZENBERG, 1997), não atendendo as necessidades de toda a população, principalmente daqueles que mais necessitam e menos têm voz.

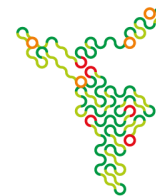
De acordo com Aguiar (2012), a urbanidade é algo material, palpável e visível, que vem da cidade, do urbano e que esta pode ser “percebida, lida, sentida, amada, desejada, odiada, demonizada ou ignorada pelas pessoas” (AGUIAR, 2012, s.p.). E neste sentido, entra a cultura, a história, a origem, a vivência, a sensibilidade, entre outras características que cada indivíduo irá determinar como a urbanidade é percebida.

Acredita-se com isso que, como movimento cultural, o *hip-hop* pode impulsionar a requalificação do espaço residual da Ponte Leonel Brizola, recuperando o sentido de lugar de encontro da vida pública, além de trazer uma nova imagem identitária à cidade; e, como movimento social, o *hip-hop* tem o poder de ser um meio de desenvolvimento de ações políticas entre seus participantes, em maioria periféricos, através de práticas reivindicatórias, tornando-se, assim, um recurso das classes menos abastadas para estabelecer uma gestão urbana mais participativa, além de recuperar a qualidade de urbanidade do espaço.

Referências

AGUIAR, Douglas. Urbanidade e a qualidade da cidade. **Arquitextos**, 2012. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4221>. Acesso em: 18 ago. 2021.

ARAUJO, Marianna. *Hip-hop*: uma batida contra-hegemônica na periferia da sociedade global. In: XXXI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 2008. **Anais eletrônicos**. Natal, RN, 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0870-1.pdf>. Acesso em: 21 Jul. 2019.



BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**. Zahar, 2008.

BRASIL. Estatuto da Cidade (2001). **Estatuto da cidade: Lei n. 10.257, 10 de julho de 2001, que estabelece diretrizes gerais da política urbana**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2001.

GONÇALVES, Paulo Robeiro. **A Descoberta dos Espaços Urbanos: A Expressão do Grafite em Campos dos Goytacazes**. Campos dos Goytacazes, 2011. Monografia (Ciências Sociais) - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO, 2011.

GONÇALVES, Paulo Roberto. Entrevista concedida a Carla Aparecida da Silva Ribeiro. Campos dos Goytacazes, 11 jan. 2019.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Martins Fontes, 2014.

IBGE. Catálogo de Campos dos Goytacazes. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.htm> HYPERLINK
"<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=445288&view=detalhes>"?id=445288
HYPERLINK
"<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=445288&view=detalhes>"&
HYPERLINK
"<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=445288&view=detalhes>"view=detalhes.
Acesso em: 25 Fev. 2019.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. Annablume, 2000.

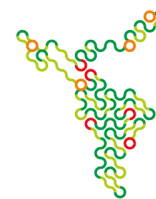
REZENDE, Wagner de Souza; ALVIM, Angélica A. T. Benatti; CASTRO, Luiz Guilherme Rivera de. **Urbanidade na Cidade Informal: Uma Abordagem Operativa**. XVIII ENANPUR, Natal, 2019. Disponível em: <http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=273>. Acesso em: 3 Set. 2021.

RIBEIRO, Carla. **Parque Alberto Sampaio: (re)descobrimos o espaço público na região central de Campos dos Goytacazes/RJ**. Orientador: Aline Couto da Costa. 2019. 183 f. Monografia (Arquitetura e Urbanismo) - Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2019.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella Domenich; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 123 p.

SOLÀ-MORALES, M. **A matter of things**. Rotterdam: NAI Publishers, 2008.

TENÓRIO, F. G.; ROZENBERG, J. E. Gestão pública e cidadania: metodologias participativas em ação. **Revista de Administração Pública**, v. 31, n. 4, p. 101-125, 1997.



PATRIMÔNIO CULTURAL: A MEMÓRIA, IDENTIDADE E ESQUECIMENTO

Aline Daniela Sauer¹

Resumo: A memória é uma capacidade humana, sendo sempre coletiva e socialmente construída. Os pensamentos são sempre permeados de lembranças e imagens exteriores, muitas das quais nunca foram vistas ou vivenciadas pelo indivíduo, mas repassadas por familiares e pessoas do seu convívio coletivo. É importante que ocorra a preservação de patrimônios para proporcionar à sociedade o contato com o passado, o direito à memória e a identificação com o povo e sua cultura, e influenciando assim o comportamento das novas gerações. O presente pesquisa tem como objetivo proporcionar uma reflexão sobre patrimônio cultural e histórico e suas interfaces com as questões relativas à memória, identidade e esquecimento. Busca compreender esses conceitos e entender a importância da valorização de patrimônios culturais, para a partir destas reflexões, destacar a importância do Parque Ecoturístico Municipal Seminário Seráfico São Luiz de Tolosa para a população de Rio Negro-Pr e região. Objetiva a divulgação de sua história para que não caia no esquecimento. O Parque Ecoturístico é atualmente sede da Prefeitura Municipal de Rio Negro. Nos dias úteis o espaço é utilizado pelas escolas para a realização de aulas demonstrativas sobre diversas temáticas e nos finais de semana é utilizado como área de lazer pelos munícipes e, há também exposições de filmes em seu cinema. E assim ocorre um novo uso para este espaço, tendo um novo papel simbólico e uma nova memória do espaço.

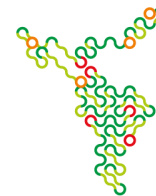
Palavras-chave: memória; aprendizagem; patrimônio cultural.

Cultural Heritage: Memory, Identity and Oblivion

Astract: Memory is a human capacity, being always collective and socially constructed. Thoughts are always permeated with memories and external images, many of which were never seen or experienced by the individual, but passed on by family members and people in their collective life. It is important to preserve heritage to provide society with contact with the past, the right to memory and identification with the people and their culture, thus influencing the behavior of new generations. This research aims to provide a reflection on cultural and historical heritage and its interfaces with issues related to memory, identity and forgetting. It seeks to understand these concepts and understand the importance of valuing cultural heritage, to, from these reflections, highlight the importance of the Municipal Ecoturistic Park Seminary São Luiz de Tolosa for the population of Rio Negro-Pr and region. Aims to publicize your story so that it doesn't fall by the wayside. The Ecotourism Park is currently the seat of the Municipality of Rio Negro. On weekdays, the space is used by schools for demonstration classes on various topics and on weekends it is used as a leisure area by residents and there are also film screenings in their cinema. And so there is a new use for this space, having a new symbolic role and a new memory of space.

Keywords: memory; learning; cultural heritage

¹ Menstranda do programa de pós-graduação em Psicologia - UFSC - Florianópolis/Brasil



A memória é uma capacidade humana, sendo sempre coletiva e socialmente construída. Os pensamentos são sempre permeados de lembranças e imagens exteriores, muitas das quais nunca foram vistas ou vivenciadas pelo indivíduo, mas repassadas por familiares e pessoas do seu convívio coletivo. Desde a infância o indivíduo recebe informações que o antecederam, que são utilizadas para entender o mundo e integrar-se com ele, sendo fontes de identificação que alimentam lembranças e situam o sujeito nos grupos e na sociedade (Halbwachs, 1990).

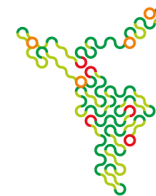
Desta forma, é importante que ocorra a preservação de patrimônios para proporcionar à sociedade o contato com o passado, o direito à memória e a identificação com o povo e sua cultura, e influenciando assim o comportamento das novas gerações. A conservação do patrimônio é fundamental, para que este se faça reconhecido e valorizado por parte da comunidade local. A interpretação do patrimônio é um processo por meio do qual são construídas memórias, mas também a realização de leituras críticas a respeito destas. Desta forma, a preservação do patrimônio não deve ser apenas para como musealização do passado, mas cumprir o seu papel de formador de uma identidade social que leve a um efetivo exercício de cidadania, permitindo à comunidade e aos indivíduos que a integram compreender e questionar o contexto em que estão inseridos e se situam na contemporaneidade (Meneses, 2009).

Patrimônio cultural surge na Revolução Industrial, no final do século XVIII, durante a Revolução Francesa, que foi instituída como uma nova ordem política, social jurídica e econômica, que consolida o conceito de nação e de nacionalidade e reconhece os direitos fundamentais da humanidade (Torelly, 2012). O patrimônio cultural necessita de olhares, falas, reflexões, encantamento, valorização, proteção e conservação. Precisa de vários estudos, pesquisas e escritos que trazem elementos, argumentos e mecanismos para subsidiar sua proteção afetiva (Cureau Et Al., 2001).

Portanto, destacamos neste artigo a importância do Parque Ecoturístico Municipal Seminário Seráfico São Luiz de Tolosa para os moradores da cidade de Rio Negro-Pr ao longo da sua história.

Desenvolvimento

De acordo com Halbwachs (1990) temos dois tipos de memória: a coletiva e a social. A memória coletiva é mais restrita aos grupos, alimentando-se das lembranças de família, das comunidades religiosas, das associações corporativas. Ela é que mantém viva as tradições, os



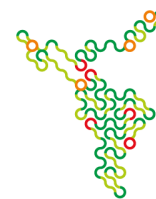
comportamentos, as crenças. A memória social é alimentada por construções intencionais com o objetivo de estabelecer uma lembrança comum entre grupos sociais que não necessariamente interagem de forma direta, mas estabelecendo um elo entre eles. Desta forma, a memória social é mais abrangente do que a memória coletiva, considerada como um pensamento autônomo, que transcende grupos.

A memória é o acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Logo, para que uma memória se configure e se delimite, coloca-se inicialmente o problema da seleção ou da escolha, pois cada vez que escolhemos transformar determinadas ideias ou acontecimentos em lembranças, colocamos muitas outras ao esquecimento, fazendo da memória o resultado de uma relação entre processos de lembrar e de esquecer (Gondar, 2016). A memória social implicada na escolha do que conservar e do que interrogar, pois possui nessa escolha uma aposta, um penhor, uma intencionalidade sobre o que recordar (Gondar, 2016).

Para Chuva (2011) a memória é a necessidade de se preservar os vestígios do passado como patrimônio para gerações futuras. Definir o que deve ser preservado é de uma enorme responsabilidade. É também decisivo, pois na medida em que ao escolher e selecionar o que guardar na memória, ou para gerações futuras, está excluindo outros tantos vestígios, e ao mesmo tempo, proporcionando lugar de destaque, patrimonializando aqueles que são guardados. É estabelecida a memória artificial, a partir de locais e imagens, sendo definição do guardado para ser repetido pelos tempos (Smolka, 2000).

A constituição da memória está intimamente ligada à construção da identidade, logo a memória vem sendo considerada como algo importante referente à construção de identidades, pois a partir dela, podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar (Kraisck, 2007).

Para Pelegrini (2007), o patrimônio é historicamente construído e conjuga o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos de pessoas, sentimento esse, que acaba por assegurar uma identidade cultural. Memória e patrimônio são inseparáveis, não somente porque o patrimônio permite a integridade ou a salvação da memória, mas porque o conceito de memória só é possível se acompanhado de seu par, que é o esquecimento. O patrimônio dentre tantos usos que dele é feito, seja social, política e economicamente, também é um documento histórico a ser preservado, visando a produção de conhecimento sobre a sociedade (Chuva, 2011).

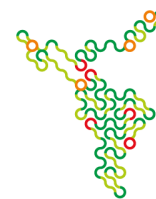


As cores da cidade, seus sons e seus cheiros reavivam a memória humana, pois uma cidade não é composta somente dos desenhos das ruas e da arquitetura edificada, ela é também uma mistura de fantasias, mistérios e interpretações que seus cidadãos fazem dela. A memória da cidade se expressa por meio da conservação dos estilos arquitetônicos dos casarios, das igrejas, dos edifícios públicos e dos monumentos. Ao longo do tempo, o valor simbólico de um determinado conjunto aumenta e agrega um significado histórico reconhecido como um bem cultural de uma comunidade, região, estado ou país (Maffesoli, 1996).

O entendimento do conceito de patrimônio deriva de formulações sobre a cultura no mundo ocidental. Desde os primórdios da civilização, alguns objetos e obras de arte vem sendo preservados por meio de ensejos de cunho político, cultural ou religioso. Contudo, uma afeição mais forte sobre valores e significados dos bens conservados surgiu nas décadas finais do século XVIII, sobretudo após a Revolução Francesa (Choay, 2001). “O sentido da noção de patrimônio, associado à ideia de bem público e à memória de um coletivo, incrementa-se durante o século XIX” (Abreu, p. 20, 2012). Desde então vem aumentando as formas de tratamento dos bens dotados de valor histórico e cultural, orientadas por políticas preservacionistas e legislações específicas para determinar a restauração e reabilitação do patrimônio (Choay, 2001).

No Brasil, a patrimonialização está prevista na constituição federal de 1988, art 216 que define como patrimônio cultural 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, assim, as práticas de preservação, uma vez que o patrimônio cultural entendido como referência de identidade, são fator de inclusão, não sendo apenas pelo seu significado no âmbito nacional, mas como forma de representar a diversidade local, regional e dos grupos (Motta, 2011). “Desde o final do século XX, o tema patrimônio cultural assumiu papel importante nas questões referentes às identidades e à memória” (Santana & Simões, p. 90, 2015).

Segundo Abreu (2012) a ação patrimonial tem como marca a noção de que o objeto da preservação e da restauração não será nunca um objeto total, mas uma seleção limitada e intencional. Sendo assim, ao selecionar um aspecto de memórias sociais e polissêmicas e ao concentrar os esforços para iluminar um único aspecto, a patrimonialização seria também um movimento de apagamento. A conservação do patrimônio vem de uma concepção dinâmica do tempo e, ainda assim, é o instante da



perda de função dos objetos que enriquece subitamente seu conteúdo e o seu valor. É somente então, nesse momento da virada, que eles adquirem um valor que conservação sob a categoria de patrimônio.

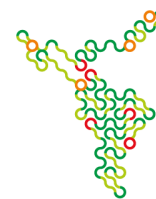
A velocidade das transformações impõe ao indivíduo um mundo presentificado, pois se tornará praticamente impossível preservar as referências com suas nuances e seus múltiplos e todos os significados. O mundo moderno será sinônimo de novidade, implorando para a atualidade da informação. Nessa nova e original configuração, surgirá uma desvalorização da experiência, da tradição e dos elos que permitem aos indivíduos a articulação de variadas temporalidades. Sendo assim, o patrimônio, segundo a vertente benjaminiana, expressará esse passado fetichizado, concebido como uma informação sobre aquilo que já se foi, opondo-se, ao passado atualizado como experiência, como vínculo entre sujeitos que se conectam por várias gerações. Esse movimento todo terá como cenário o espaço urbano, lugar de entrecruzamento de tradições e de culturas, de rapidez e de fluidez (Abreu, 2012).

Os bens culturais tombados são um legado vivo que recebemos no passado, vivem atualmente e transmitem às próximas gerações, reúnem referenciais identitários, memórias e histórias, sendo suportes preciosos para a formação do cidadão. Logo as memórias e referências do passado fundamentam, por um lado, a sintonia entre indivíduos que compartilham afetos, sensibilidades, tradições e histórias. Entretanto, evidenciam também diferenças culturais que podem favorecer a aceitação da diversidade como valor essencial para o convívio social (Pelegrini, 2009).

O direito à memória e a preservação do patrimônio cultural de vários grupos que convivem num mesmo lugar constituem um grande exercício de cidadania para fundamentar as bases das transformações sociais fundamentais para o coletivo (Pelegrini, 2009). Desta forma cuidar do patrimônio significa também preservar uma paisagem, um cenário no espaço das cidades, um lugar para ser visto, contemplado e admirado (Abreu, 2012).

O despertar do sentimento de pertencimento das novas gerações abre portas da consciência da preservação e as liberta das armadilhas da produção cultural industrializada que tende a igualar os gostos, os costumes e os padrões de comportamento. As crianças e adolescentes aprendem a respeitar a si próprios e ao meio onde vivem a partir do contato com os indivíduos que os circundam e com as paisagens da cidade ou logradouros onde habitam (Pelegrini, 2009).

As pessoas sempre estão em busca de locais para se socializarem, se divertirem, e terem momentos de descontração, desta forma é necessários locais para que a população possa ter momentos

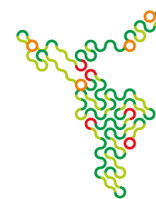


de lazer. O Parque Ecoturístico é um dos locais que a população de Rio Negro e região tem como opção para visitar, pois reúne aspectos diversificados na sua constituição como a arquitetura do prédio do Seminário Seráfico, com seus aspectos histórico-culturais, as trilhas ambientais, oferecendo oportunidade de contato com a natureza e a área de lazer proporcionando um local para encontros de amigos, familiares e outros grupos (Kundlatsch, 2015).

A história do seu surgimento até os dias atuais muitas vezes é desconhecida para aqueles que frequentam o parque, e também as referências bibliográficas sobre são bastante limitadas. O pesquisador Celestino (2006) escreveu sobre a história do Parque, pra ele é considerado a Joia do município de Rio Negro-Pr, o colégio Seráfico foi um marco significativo na história da cidade e, marcou profundamente os moradores dos bairros Sítio dos Rauem, Campinas dos Andrades, Fazendinha e arredores.

A província Franciscana da Imaculada Conceição do sul do Brasil mantinha o Seminário e o Colégio Santo Antônio em Blumenau-SC. Em 1916, os franciscanos decidiram mudar o seminário de Blumenau, por diversas razões, uma delas é devido a primeira guerra mundial, pois Blumenau, de grande colonização alemã, estava muita sujeita a problemas com os nacionalistas, outro motivo teria sido o clima muito quente do município (Celestino, 2002). A escolha pela cidade de Rio Negro ocorreu devido a sugestão do Pe José, devido ao excelente clima, parecido com o clima Europeu. Além disso, a cidade apresentava fácil acesso, pois se situava no centro de um importante entroncamento ferroviário que ligava todas as direções do país (Brasil, 2019). O início da construção do Seminário se deu no ano de 1918 e durou 5 anos, tendo como estilo a arquitetura alemã. O prédio possui 90 metros de comprimento, 20 metros de altura, com um total de 4 pavimentos.

Em 3 de fevereiro de 1923 ocorreu a inauguração do seminário (Brasil, 2019) com 140 seminaristas vindos de Blumenau. Estes seminaristas eram oriundos dos mais diversos estados do Brasil e até mesmo da Alemanha. O seminário funcionou até o ano de 1970 e os seminaristas foram absorvidos por outros seminários da Província Franciscana (Brasil, 2019). O motivo do fechamento foi a diminuição da vocação religiosa e saldar dívidas assumidas com a aquisição das Universidades Franciscanas de Bragança Paulista-Sp. Grande parte do acervo cultural foi transferido para o município de Agudos-Sp, como o museu de Botânica, Zoologia e Entomologia, com sua raríssima coleção de insetos (Celestino, 2002).

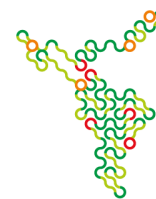


O seminário de Rio Negro participou efetivamente na comunidade, proporcionando à população teatro, música e artes plásticas, com grandes ganhos culturais, além da vida religiosa ser incrementada. Desta forma, a transferência do seminário para São Paulo foi uma grande perda cultural para a população. A propriedade e o prédio foram vendidos para uma empresa de São Paulo que não proporcionou o aproveitamento adequado e o deixou abandonado, com enorme prejuízo material-histórico-cultural, no qual a população possuía enorme carinho (Celestino, 2002). A prefeitura de Rio Negro, na Gestão do Prefeito Alceu Antonio Swarowski, desapropriou a edificação, mas a empresa não concordou com o valor e o levou alguns anos para ser resolvido. No ano de 1996 a prefeitura de Rio Negro e a empresa entraram num acordo e assim passou ser propriedade de Rio Negro (Celestino, 2002).

Atualmente a edificação é a sede da prefeitura de Rio Negro, está totalmente restaurada e também se tornando o Parque ecoturístico, que é atração turística. O Parque disponibiliza para os visitantes, um grupo de monitores de trilhas interpretativas, criado no ano de 1998, com o objetivo de oferecer ao visitante a oportunidade de aprendizado sobre as características do ecossistema local, favorecendo a educação ambiental. De acordo com um estudo de Kundlatsch (2015) cerca de 15% dos entrevistados afirmaram estarem fazendo a visita ao parque através de grupos de ensino. Para esse mesmo autor, as escolas e universidades, aproveitam a área para aplicação prática de suas áreas de estudo ou pesquisas.

Conclusão

Atualmente o Parque Ecoturístico Municipal Seminário Seráfico São Luiz de Tolosa é sede da Prefeitura Municipal de Rio Negro e nos finais de semana o espaço é utilizado como área de lazer pelos munícipes, sendo usado para caminhadas, encontro com amigos, rodas de chimarrão com familiares, há também exibições de filmes em seu cinema e trilhas, que contribuem para a educação ambiental. Assim ocorre um novo uso para este espaço, tendo um novo papel simbólico e uma nova memória do espaço. Para Durkheimm (1989) o espaço se modifica e as transformações repercutem aos poucos nas representações e memórias coletivas, estas se reestruturam e induzem outra configuração do espaço.

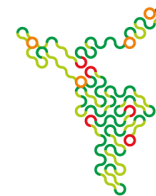


Sendo assim, esse artigo teve como objetivo proporcionar uma reflexão sobre patrimônio cultural e histórico e suas interfaces com as questões relativas à memória, identidade e esquecimento, que é evidente na população Rionengrese e Região que possuem memórias sobre o local, que faz parte da sua identidade, mas que aos poucos vai caindo no esquecimento e assim possuindo outro papel para a população.

Conhecer e entender a história é importante para que se compreenda a história do município e daqueles que viveram nesta época, pois está presente nas histórias e lembranças naqueles que tiveram contato com o patrimônio. No país muitos espaços não são utilizados pela população e assim acaba não ocorre incentivos de preservação e revitalização desses espaços, felizmente isso não aconteceu em Rio Negro, e teve pessoas responsáveis que conseguiram compreender a importância do parque para a população.

Referências

- ABREU, R. **Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais.** v. 14, n. 1, p. 17-35, jan./jun, 2012.
- BRASIL. **Prefeitura de Rio Negro-Pr.** Disponível: <http://www.rionegro.ms.gov.br/pagina/historia>. (2019).
- CELESTINO, A. G. **Os Bucovinos no Brasil... e a história de Rio Negro.** Curitiba: Torre de Papel, 2002.
- CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Liberdade/ Unesp, p. 94-95, 2001
- CHUVA, M. **Entre vestígios do passado e interpretações da história-Introdução aos estudos sobre patrimônio cultural no Brasil.** In: Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural. Belo Horizonte, Fórum. 2011
- CUREAU, S. ET AL. **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural.** Belo Horizonte: Fórum, 2011.
- DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico da Austrália.** São Paulo: Paulinas, 1998
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo, Vértice, 1990.
- KRAISH, A. M. P. O. **O Patrimônio arqueológico como elemento do Patrimônio Cultural.** ANPUH, 2007



KUNDLATSCH, C. A. **A percepção do visitante no parque ecoturístico municipal são luis de tolola em rio negro – pr.** Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Geografia, curso de Mestrado em Gestão do Território da Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2015.

MENESES, J. N. C. **Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades.** In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (orgs.). Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, p. 3245.

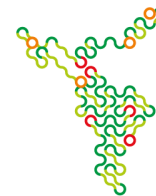
MOTTA, L. **Valor de patrimônio e saber técnico institucional.** In: Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural. Belo Horizonte, Fórum, 2011.

PELEGRINI. **Patrimônio Cultural: consciência e preservação.** São Paulo: Brasiliense, 2009.

TORELLY, L. P. P. **Notas sobre a Evolução do Conceito de Patrimônio Cultural.** Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v.5, n. 2, jul/dez, 2012.

SANTANA, G. S.; SIMÕES, M. L. N. **Identidade, memória e patrimônio: a festa de Sant'Ana do Rio do Engenho, Ilhéus (BA).** Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.1, p. 87-102, mai, 2015.

SMOLKA, A. L. B. **A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural.** Educação & Sociedade, ano XXI, no 71, Julho, 2000.



REVISITANDO O MITO E MAGIA NA ARTE CATARINENSE

Angela Luciane Peyerl¹

RESUMO: Compreendendo que o homem tem a necessidade de acreditar em algo, mesmo que isso esteja envolto a uma aura onírica, a corrente Mito Mágica criada por Adalice Araujo surge da escrita de sua tese em 1977 para o Concurso de Professor Titular de História da Arte na UFPR. Posteriormente a tese é lançada como um livro e financiada pela Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina, tornando-se assim perceptível toda a relação de poder e a necessidade de criar uma identidade cultural para o estado de Santa Catarina. Ao analisar a relação do artista com a natureza, Adalice Araujo se debruça a estudar os mitos e o imaginário criados pelos artistas ilhéus, no entanto ao escrever sua tese há uma necessidade da autora em defender a identidade cultural catarinense sendo esse um reflexo de uma política de governo vigente no país. O que não pode fugir dessa reflexão é a necessidade de repensar o inventário feito por ela.

Palavras-chave: Arte; Mito e Magia; Santa Catarina.

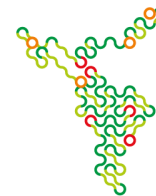
ABSTRACT: Understanding that man has a need to believe in something, even if it is enveloped in a dreamlike aura, the current Magic Myth created by Adalice Araujo arises from writing her thesis in 1977 for the UFPR Full Professor of Art History Contest. Subsequently, the thesis is released as a book and funded by the Secretariat of Education and Culture of the State of Santa Catarina, making the entire relationship of power and the need to create a cultural identity for the state of Santa Catarina. In analyzing the artists relationship with nature, Adalice Araujo focuses on studying the myths and imagery created by the island artists, however in writing her thesis there is a need for the author to defend the cultural identity of Santa Catarina being a reflection of a policy government in force in the country. What cannot escape this reflection is the need to rethink its inventory.

Keywords: Art; Myth and Magic; Santa Catarina.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como intuito rever a corrente “Mito e Magia na Arte Catarinense”, tese de doutorado de Adalice Araujo, datada de 1977 e financiada pela Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina, de modo a perceber a discussão abordada como tema principal da tese, que posteriormente virou livro, bem como questionar e rememorar os mitos e magias e as poéticas de artistas que estavam em produção no estado de Santa Catarina.

¹ Mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). angela.peyerl@gmail.com.



Partindo de uma relação mítica de artistas com a natureza, somando-se a necessidade de acreditar em algo, que é inerente ao ser humano, Adalice Araujo sugere que em torno de uma aura telúrica e com base no folclore e nas tradições locais existem inspirações para reconhecer essa corrente artística relacionada ao imaginário e ao mundo mito mágico, e que se inter-relacionam em um universo de símbolos e crenças.

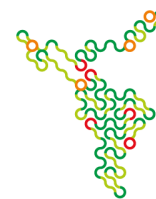
A sustentação teórica da corrente “Mito Mágica” por Adalice Araujo, advém da necessidade de defender a identidade cultural catarinense diferente do que costuma ser representada pelos discursos oficiais, pautando-se na comprovação de que a região Sul do país não é uma “Europa abrazeirada”, ideia que é proposta e difundida por muitos municípios e governantes dessa região. Ao analisar este livro foi possível perceber como Adalice Araújo categoriza e classifica os artistas e a partir disso ter a oportunidade de rever e refazer o caminho da produção “Mito Mágica” de Santa Catarina.

A CORRENTE MITOS E MAGIAS E A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO

O livro “Mito e Magia na Arte Catarinense” foi resultante da tese desenvolvida por Adalice Araujo - artista plástica, professora, pesquisadora, historiadora e poeta, sendo considerada uma das críticas de arte mais importante da história do Paraná. Em sua obra, Adalice Araujo faz uma análise da produção artística em Santa Catarina e inventaria os artistas que estavam em produção no estado em 1977. Deste trabalho surge uma das mais importantes correntes artísticas para o estado, a corrente “Mito Mágica”, que traz uma análise das representações míticas dentro da arte em Santa Catarina. Porém, vale salientar que essas representações tinham uma forte relação com o cotidiano de Florianópolis.

Quando pensamos em mito é necessário conceituar e compreender estruturalmente como se constrói essa definição, para essa reflexão é imprescindível acionar Mircea Eliade, no que tange a estruturação dos mitos

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i. e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Mas esse novo valor semântico conferido ao

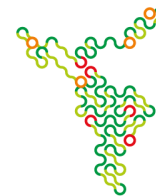


vocabulo "mito" torna o seu emprego na linguagem um tanto equívoco. De fato, a palavra é hoje empregada tanto no sentido de "ficção" ou "ilusão", como no sentido — familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões — de "tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar". (ELIADE.2000.p.6)

Como dito anteriormente, Adalice Araujo buscava defender a pluralidade de identidade cultural catarinense. Tendo em vista que sua tese é publicada em 1977 e a edição do livro foi financiada pela Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina, é muito claro perceber que a discussão abordada no tema principal do livro, é somente de artistas de Santa Catarina e que o Sul no qual Adalice defende não são somente os três estados (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul), e sim somente Santa Catarina. Este é um dado importante ao pensar que durante o período que compreendeu de 1975 a 1979 quem esteve à frente da “Diretoria da Unidade de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina”, foi Antônio Augusto Nóbrega Fontes, um grande entusiasta e estudioso do folclore e que ainda aparecera no cenário artístico catarinense inúmeras vezes por consequência de sua trajetória artístico cultural. Desta forma podemos identificar a relação de poder que permeia o campo cultural em Santa Catarina e até hoje reverbera nas políticas públicas para a área.

Neste mesmo período o governador do Estado de Santa Catarina Antônio Carlos Konder Reis, que também tinha como formação o bacharelado em Museologia pelo “Museu Nacional do Rio de Janeiro”, lança um olhar para as artes e a cultura catarinense. Esse era um novo momento para Santa Catarina e para a infraestrutura da capital, o que também se reflete nas discussões dos artistas desse período. Porém, abre-se uma nova página na arte catarinense, e com o lema “Governar é Encurtar Distâncias”, Antônio Carlos aproxima regiões e difunde a arte pelo estado. E é um tanto dicotômico pois nesse mesmo período enquanto o governo lança uma publicação como essa de Adalice Araújo defende os “Mitos e Magias” da ilha e exaltando a cultura tradicional, uma tendência está em desenvolvimento e circulação num circuito Vale x Norte Catarinense.

Vale refletir sobre o contexto no qual Antônio Carlos governava, ao analisar hoje essa publicação é inevitável não lançar um olhar para a história do Brasil. O contexto nacional era marcado pela brutalidade da ditadura militar e a exaltação das figuras e símbolos nacionais era uma prática ideológica que visava a criação de uma identidade nacional.



Analisar este livro e ver como Adalice Araújo classifica os artistas, foi importante até mesmo para rever e refazer o caminho da produção “Mito Mágica” de Santa Catarina. É perceptível que foi um inventário de artistas que estavam em produção no Estado naquele dado momento, sem distinguir o que era fantasia, mito, religião e até mesmo contemporaneidade. Adalice quis difundir uma teoria que não se aplica a todos os artistas que a mesma inventariou. Hoje ao rever as poéticas e as trajetórias de cada um que Adalice cita em seu livro, podemos constatar que em sua grande maioria os artistas não se enquadram a esta corrente, apenas estavam produzindo algo que ia além da “Mito Magia” e sim já era um processo de contemporaneidade que estava latente em artistas como Elke Hering, Sueli Beduschi, Max Moura, Janga e Jairo Schmitt.

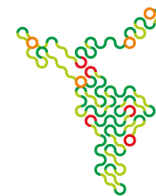
REVISITANDO O MITOS E MAGIAS

Propondo para o centro dessa discussão mito mágica artistas que estavam em produção o que é latente no livro, e acreditando que a ilha teve um momento de busca de sua identidade. É claro ver essa reflexão no campo das artes visuais, ao lançar uma luz sob esses artistas hoje é necessário avaliar o embasamento de Adalice Araujo para definir esses critérios de mito e magia. Um dos pontos principais dessa discussão é o isolamento da ilha.

A produção de Elke Hering se desenrola com uma visão mística pelo contato que teve com a Ioga e outras práticas durante os primeiros anos na Alemanha, o que era uma prática muito comum entre os artistas desde período na Europa. Esta busca por um mundo interior e as relações com a astrologia permeiam a produção de Elke em especial no início da década de 1970, mesmo assim não se enquadra nesta corrente “Mito Mágica” que Adalice propõe.

Para Mircea Eliade a sua conceituação o mito,

conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. (ELIADE.2000.p.9)



Ao analisar os artistas mito mágicos e sua produção, num período já distante da escrita de Adalice Araujo e vendo os rumos que a produção que alguns desses artistas tomaram é importante recolocar e trazer para essa discussão algumas figuras. Partindo dessa linha que envolve mito, magia, religião e abstração idílica, além de Franklin Cascaes também podemos observar uma produção que permeia essas temáticas em Eli Heil, Meyer Filho, Tércio Gama e até mesmo Vera Sabino.

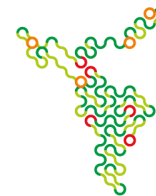
Ao iniciar as análises desses artistas citados como “Mito Mágicos” e partindo da poética de Eli Heil, que teve uma produção até 2017 quando faleceu mas que mesmo com todas as dificuldades em manter seu ateliê o “Mundo Ovo de Eli Heil”, não deixou a sua poética de lado e permaneceu vivendo o seu mundo mágico. Eli Heil Iniciou sua produção em 1962, período em que esteve doente, e desde então seguiu “grávida de monstros” - como ela mesma definia. Tinha inspiração para seus vômitos criativos ou partos, “mais coloridos que doloridos”, ia até o substrato humano, na habitação dos sentimentos mais profundos para produzir a sua arte, de dizer o indizível.

Trazer Eli Heil para essa análise é também inserir o papel da artista, da mulher que buscou o seu espaço dentro da arte catarinense e dentro de um circuito que até então era formado somente por homens. Sempre vemos menções da importância do papel de Franklin, Meyer, Martinho nessa formação artística inicial do grupo de artistas em Florianópolis, mas a figura de Eli aparece em dado momento como secundária.

O trabalho de Eli Heil vem de seu mundo, um mundo que ela mesmo denominava ovo. Um mundo mágico de intensidade onde ela gestava cada obra e como inúmeras vezes dizia “é a expulsão dos seres contidos, doloridos, em grandes quantidades”. Eli Heil tinha um apego por suas obras, com o mesmo intuito de Franklin Cascaes que gostaria de ter seu próprio espaço institucional e ver salvaguardada sua coleção é que,

Eli passou mais de 20 anos sem vender nenhuma peça. Seu propósito maior sempre foi garantir a socialização para sua obra, estando ciente de que não se vendem obras de arte no supermercado. Dessa maneira, reduziu ao mínimo as vendas, e quando as fez, sempre foram diretamente ao colecionador. Foi obrigada a subir os preços, com o intuito de preservação do maior número de peças para o acervo, bem como em obter o que a artista considera corresponder ao valor simbólico de sua obra artística (ANDRADE FILHO, 2012).

Ao conhecer a obra de Eli Heil é possível identificar relações com os expressionistas alemães do grupo “Blaue Reiter” nas as cores, no movimento, no traço. Na obra “Um domingo no morro”, que faz parte de uma série de paisagens imaginárias, a artista nos traz uma exuberância da cor, cria



um método de pintura, por não se adaptar ao pincel por achar macio demais. Segundo Ceres Franco (1998) ao falar de técnica Eli Heil utilizou-se de um perfurador de couro, tal qual uma agulha para bordar, a artista se serve diretamente do tubo, espalhando a tinta nas diferentes zonas do quadro, aplicando-a cuidadosamente, representando figuras humanas e animais em meio a uma paisagem movimentada e futurista.

Figura 01 - Um domingo no morro - técnica mista, 70x90cm, 1966

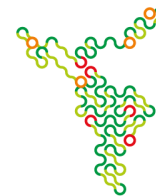


Fonte: O Mundo Ovo de Eli Heil

<http://eliheil.org.br/>

Eli Heil tinha uma pintura anacrônica, suas esculturas e suas representações não se esgotavam. Foi uma das poucas artistas catarinenses a ter o prestígio que teve e tão rapidamente, suas obras foram expostas na Europa inúmeras vezes. Participou de Bienais de Arte em São Paulo e edições do Panorama de Pintura Brasileira, participou da I Bienal Latino Americana Mitos e Magias e sobre ela Eli Heil dizia: quero ser a mulher humilde, gerando seres e mais seres para a continuação da espécie Arte.

Eli Heil tinha o prazer de recepcionar os visitantes, dizia sempre que “O Mundo Ovo foi feito para o povo! O Mundo Ovo foi feito pra ficar!”. E desta maneira esse se tornou um dos espaços de referências em arte de Santa Catarina, “O Mundo Ovo de Eli Heil”, é uma instituição em funcionamento, um dos museus mais importantes de Florianópolis. Eli conseguiu manter e reunir



quase duas mil obras e uma trajetória artística admirável que João Evangelista acompanhou de perto e diz que:

com o tempo, o espaço para armazenar as inúmeras obras ficou cada vez menor, e foi então que a artista resolver fazer 18 painéis para comercialização. Com o valor da venda, Eli conseguiu comprar um terreno e construir um museu. O museu, na verdade, um misto de casa, ateliê e museu, intitulado O Mundo Ovo de Eli Heil, fundado em 1987, foi o sonho de toda a vida da artista, investimento pelo qual lutou com todas as forças que conseguiu reunir (ANDRADE FILHO, 2012, p. 36).

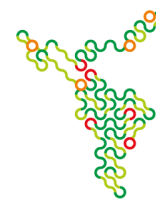
A poética Mito Mágica na obra de Eli Heil em dado momento é possível identificar alguns traços que também lembram obras de outros artistas contemporâneos de Eli, na obra Carnaval no Circo é possível fazer uma aproximação da poética de Eli com Meyer Filho, seja pelas cores ou pelos traços é inevitável não reconhecer o diálogo existente entre esses dois artistas.

Meyer Filho também foi um artista que teve influência direta em sua poética do universo mito mágico, tinha como fonte de inspiração e marca registrada de seu trabalho os galos, a natureza, onde o fantástico e o real ocupavam o mesmo espaço. Meyer teve um papel fundamental para a propagação do movimento modernista em Santa Catarina, a crítica de arte o classifica como o primeiro artista plástico a ter um olhar moderno, mesmo fazendo parte desse mundo imaginativo e mágico que permeava a ilha.

Os desenhos fizeram parte de seu cotidiano, iniciou seus desenhos fazendo os registros da pesca da tainha e posteriormente passa a desenhar o que se tornaria uma vertente muito presente em sua poética, os galos. A sua relação com a natureza é algo imprescindível para entender a sua trajetória artística, Meyer era apaixonado por plantas, bichos e rochas. Era um assíduo leitor, aprendeu sobre desenho, pintura, ilustração, história da arte e história natural através de livros e manuais, era um amigo muito próximo do escritor Salim Miguel que possuía uma livraria no centro de Florianópolis onde Meyer comprava os livros e encontrava amigos que faziam parte do Grupo Sul.

É importante pensar nessa produção de Meyer e na criação do “GAPF” como uma ruptura com um passado acadêmico que trazia ainda Victor Meirelles como um grande expoente. Essa ruptura com o clássico abriu caminhos para outros artistas tomarem consciência do papel que tinham naquele momento de virada e entender que a ideia de magia e mito fizeram e fazem parte das artes.

Seu quadro “Idílio fantástico” de 1957 foi um dos primeiros quadros representando esse mundo fantástico, e que obviamente o levou a ser taxado pelos conservadores da época como um



maluco, pois a todo momento Meyer estava desenhando ou produzindo, fosse em guardanapos nos bares, fosse em folhas de cheque no banco, afinal seu ofício era bancário, trabalhou como funcionário público no Banco do Brasil onde passou 30 anos até se aposentar, dentre seus desenhos os galos eram suas principais inspirações, acredita-se que tenha produzido cerca de 30 mil desenhos, sendo que 26 mil ele jogou fora, segundo Meyer Filho isso seria uma média de três desenhos rabiscados por dia no verso de cheques, talões de depósitos, fichas e outros papéis utilizados diariamente em sua atividade bancária.

Para quem não sabe Meyer tinha uma ligação direta com Marte, dizia que veio para o planeta terra em missão especial, para melhorar o nível intelectual e cultural de Santa Catarina, em entrevista a Carlos Damião que foi o primeiro a escrever um livro sobre Meyer e sua obra ele diz:

Meyer Filho é cidadão honorário do Planeta Marte. Por isso, define-se como um “cidadão especial”. Para quem pensa que essa história é brincadeira, Meyer esbraveja: É verdade. Eu já estive umas 20 vezes lá. Inclusive nos bons tempos da Rádio Jornal A Verdade, há uns 18 anos, eu e o Manoel de Menezes falamos durante quatro horas e meia sobre nossas incríveis aventuras no Planeta Marte. Naquele tempo, Santa Catarina estava fora do mapa, do mundo e do Brasil. Nenhum jornal comentou uma linha sobre nossa viagem. Hoje, um idiota qualquer da Tailândia, da Venezuela ou sei lá de onde, ganha as primeiras páginas de todos os jornais do mundo porque diz que viu um disco voador. Nós não vimos – nós estivemos em Marte, e ninguém, além de Tijucas, tomou conhecimento da nossa fantástica aventura”. (DAMIÃO, 1980)

Esse universo fantástico de Meyer o tornou um dos artistas mais atuante culturalmente no estado, contribuindo para o novo dentro da arte, num período que a arte se opôs ao modernismo, coordenou os primeiros salões de arte de Santa Catarina em 1958/59, e da primeira coletiva de artistas Catarinenses fora do estado de Santa Catarina, mais precisamente em Curitiba. Tinha um engajamento cultural e social muito grande, conseguia movimentar a classe artística da época em Florianópolis, talvez hoje Meyer poderia ser visto também como um dos primeiros fomentadores das políticas públicas para a área das artes visuais no estado.

O imaginário de Meyer retratado nesta obra sem título, é um claro olhar místico de uma de suas viagens a Marte como ele mesmo definia, é um espaço onde tons rosas e vermelhos o que nos remete a esse lugar que Meyer tanto descrevia, num segundo plano aparece um vulcão, o sol e a lua, em primeiro plano as árvores, pedras e flores. Na frente das árvores o que chama atenção são as criaturas fantásticas e aladas que se interligam a uma criatura também criada e imaginada por Meyer Filho.

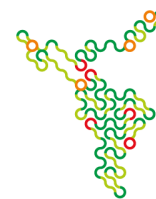
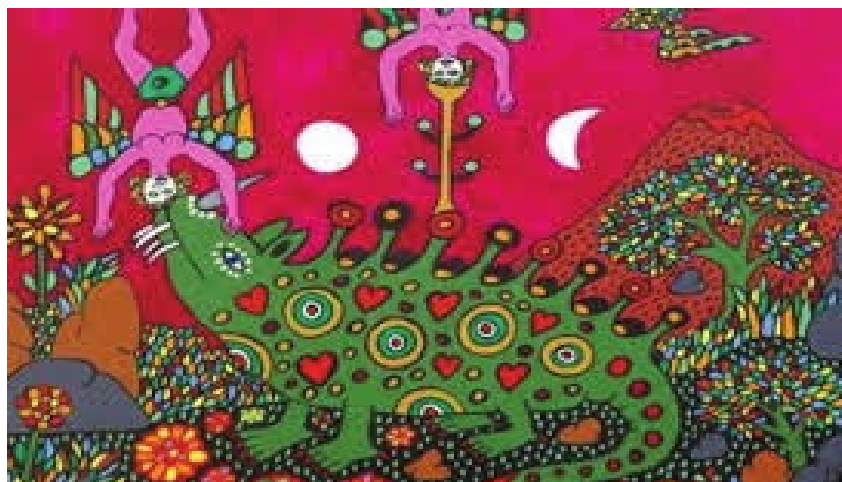


Figura 3: Sem título- Meyer Filho.

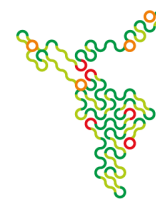


Fonte: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>.

Junto com Meyer Filho outro artista que foi fundamental para a solidificação do “GAPF” era Tércio da Gama, juntos realizaram os dois primeiros salões de arte de Santa Catarina em 1958/59 e trouxeram um novo olhar para as artes plásticas em Florianópolis. Tércio se referia ao “GAPF” quando perguntando em entrevista ao jornal “Notícias do Dia” em 2016 dizendo que cada um pintava à sua maneira, cada um fazia o que queria, desde que fosse moderno e transcendesse aquela mesmice que tinha na Ilha, de pessoas arraigadas a pintura acadêmica.

Ao pensar nessa relação de cores vibrantes que os artistas “Mito Mágicos” empregam em suas obras e ainda revisitando a tese de Adalice Araújo, não podemos deixar de referenciar a artista Vera Sabino, que assim como Meyer Filho começou como autodidata repleta de uma sensibilidade artística que a leva a passar horas produzindo. No início de sua carreira, tinha uma busca intensa e incessante por uma poética e isso fez com que Vera experimentasse diversos materiais e técnicas, passou por ferro fundido, no qual a própria artista fazia esse trabalho, enveredou pela escultura, teve contato também com a tapeçaria, até que desenvolveu a técnica e se encontrou como pintora.

Devido ao ofício de bancário de seu pai, Vera Sabino acabou saindo de Florianópolis, residindo em Brasília, Rio de Janeiro e posteriormente em Curitiba, onde chegou a ter aula com



Rodrigo Viaro, que segundo ela mesmo relata no documentário “Vera Sabino a Ilha em Mim”², no primeiro dia ela acabou anarquizando a aula. Ao retornar para Santa Catarina, em 1969, realizou sua primeira exposição individual no “Country Clube em Florianópolis”, posteriormente no “Studio A2” de Beto Stodieck. A figura de Beto para as artes visuais em Florianópolis é importantíssima, foi um catalisador de uma cena emergente, iniciou um processo de trazer novos olhares para as artes, uma espécie de renovação, o “Studio A2” era o ponto de encontro dos artistas e intelectuais, foi o local onde Vera Sabino desponta como artista mas que também revelou Max Moura, Janga, Loro, Valda Costa e Jairo Schmidt.

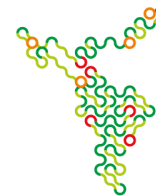
O realismo fantástico é a inspiração na poética de Vera Sabino, é claro perceber a influência que sofreu de Cascaes e Meyer, o olhar para os usos, costumes da Ilha e as lendas. Vera traz à cena a mulher rendeira, insere a mulher como figura principal na arte catarinense, as sereias emergem antropomorfas, as madonas, santas e vias-sacras, e as bruxas. A presença da figura da mulher na obra de Vera Sabino, o imaginário da religiosidade e a preocupação com o patrimônio que está sempre sendo ameaçado na contemporaneidade, é dentro do olhar de Vera um registro visual. A narrativa visual é o imaginário entrelaçando com a história cultural da ilha, é a arte da ilha como um altar, uma relíquia e o relicário a ser exibido e preservado.

Os artistas buscaram no imaginário local a inspiração para desenvolver as suas poéticas. Foi o trabalho antropológico de Franklin Cascaes, e de Hassis ao percorrerem a ilha, Meyer, Eli e Tércio tiveram uma aproximação muito forte em suas poéticas, sejam nas cores, nos traços, um buscou no outro o olhar, buscou a troca, buscou desenvolver algo único, mas que não se dispersassem dentro desse contexto cultural.

A ilha estava isolada geograficamente, a comunicação era difícil, a mobilidade urbana era ainda caótica, Florianópolis estava começando a mudar e isso assustava. Adalice Araujo buscou nesses artistas em produção um rótulo para classificar, mitos e magias são uma releitura da cidade, é um enviesamento entre antropologia, memória, historicidade e arte.

Estabelecer, hoje, uma relação com a ilha é também perceber o quanto os mitos e magias ainda são presentes em sua tessitura, é sentir-se imerso em meio a paisagem, é se deixar

² Produzido e dirigido por Suélen Ramos Vieira do Vale, o documentário “A Ilha em mim” fala sobre a artista plástica catarinense Vera Sabino. Pintora autodidata desde criança, Vera completou 40 anos de Artes em 2010. O documentário foi exibido na TV UFSC em 2013 e é possível encontrar na plataforma digital *Youtube*.



levar de uma forma poética ao colocar os pés na ilha, é entender que é necessário sair da ilha mas também é fundamental conhecer a ilha e voltar para ela, não mais com o olhar do estrangeiro e sim com o olhar da aproximação.

Perceber que esses artistas descreveram o que fazia parte do seu imaginário e da sua realidade é reconhecer uma cidade que ainda não era asfalto e caos urbano, era uma cidade que o mar beirava o Mercado Público e o casaril colonial criando uma névoa de misticismo e bucolismo, uma cidade que após fazer a imersão nessas poéticas, me faz ter um olhar de reconhecimento ao caminhar pelas ruas. É ver trajetos e trajetórias sendo formadas e cruzadas a cada local de encontro com as referências desses artistas. É inevitável voltar a Florianópolis com o mesmo olhar, nunca se faz a mesma viagem, é necessário atenção para escutar, esse movimento livre, pelas portas, janelas e sentir o vento sul que bate e tece o imaginário de quem adentra a ilha.

Ao analisar a trajetória desses artistas percebemos o legado que nos foi deixado quanto ao patrimônio artístico do estado, esses artistas criaram instituições, criaram museus, criaram mecanismos de salvaguarda e fomento das artes de Santa Catarina. Com isso, também podemos nos aproximar de uma preservação da memória e dos usos e costumes presentes até hoje no sul da ilha de Santa Catarina.

REFERÊNCIAS

ANDRADE FILHO, João Evangelista. Artes Visuais em Santa Catarina. In: MATTOS, Tarcísio (Ed.). Construtores das artes visuais. Florianópolis: Tempo Editorial, 2005.

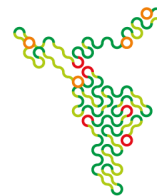
ANDRADE FILHO, João Evangelista. Ciranda: A arte corrupe de Eli Heil. Florianópolis, 2012.

ARAÚJO, Adalice Maria de. Mito e Magia na Arte Catarinense. Florianópolis, Governo do Estado de Santa Catarina/IOESC, 1979.

BAGGIO, E.; ABELLO, S. O PULSAR DA COR NA ARTE DE ELI HEIL. Unoesc & Ciência - ACHS, v. 7, n. 1, p. 79-92, 6 jun. 2016. KLOCK, Kátia; SCHULTZ, Vanessa (Org.). Óvulos de Eli: a expulsão dos seres de Eli Heil. Florianópolis: Contra-ponto, 2011.

BATISTELA, Kellyn. Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970. Florianópolis, SC, 2007. 261f. Dissertação (mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.

BECK, Anamaria. Cascaes: Obra e Memória. [Prefácio]. In: CASCAES, Franklin. Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana. 2 ed. revista. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.



DAMIÃO, Carlos. Meyer Filho. Jornal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 16-16. 14 set. 1980.
FLORES, Maria B. R.; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (org.). A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. 480 p.

MAKOWIECKY, Sandra. Paisagem imaginada, representada e capturada: Florianópolis e o vento sul. In: COLÓQUIO CBHA - DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE, 32., 2012, Brasília. Anais... . Brasília: Cbha, 2012. p. 903 - 922. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdig.html>>. Acesso em: 22 maio 2019.

PINHEIRO, M. J. Museu, memória e esquecimento: um projeto da modernidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.