

GRAFITE E PATRIMÔNIO: TENSÕES ENTRE O EFÊMERO E O PERMANENTE NA INTERVENÇÃO DO “ARMAZÉM VIEIRA” EM FLORIANÓPOLIS, BRASIL¹

Natalia Pérez Torres (UFSC)²

Resumo

O grafite é uma prática protagonista na cidade contemporânea que dá conta da variedade de formas de apropriação dos espaços públicos e que revela, ao mesmo tempo, a multiplicidade de dinâmicas sociais que subjazem ao espaço urbano. Levando em conta as diferentes relações que esta forma de comunicação visual estabelece com a cidade de hoje, visa-se discutir brevemente a interface entre dita prática e o patrimônio. Este último é assumido como categoria privilegiada na construção de sentidos e significados sobre a história de um lugar e como referencial da cultura e a identidade de um grupo social. Nesse sentido, é apresentada como estudo de caso a intervenção com grafite do Armazém Vieira em Florianópolis em 2013 no intuito de analisar a tensão que existe entre o passado e o presente em perspectiva da (re)significação dos lugares, questionando o papel do patrimônio como única representação da identidade e como referência incontestável de um local, de seu povo e de sua cultura.

Palavras chave: grafite, patrimônio, identidade.

Abstract

The graffiti is a starring protagonist in the contemporary city that talks about the variety of ways in public spaces are appropriate, and revealing at the same time, the multiplicity of social dynamics that underlie urban space. Taking into account the different relationships that this form of visual communication established with the city today, the aim is to discuss the interface between it and the heritage. The latter is assumed as a privileged category in the construction of meanings about the history of a place, and as a reference of the culture and identity of a social group. In this sense, it is presented as a case study the intervention with graffiti in the Armazem Vieira in Florianopolis in 2013 in order to examine the tension between the past and the present in view of (re) signification of places, questioning the role of heritage as single representation of identity, and undeniable reference of a place, its people and its culture.

¹ Texto inicialmente apresentado como comunicação para o I Foro Internacional sobre Acciones Urbanas organizado pela Universidad de Los Andes e realizado em Bogotá-Colômbia em 28 e 29 de abril de 2014

² Mestranda em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade na Universidade Federal de Santa Catarina; Especialista em Espaço Público pela Pontificia Universidad Javeriana (Colômbia, 2011), e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidad Pedagógica Nacional (Colômbia, 2006).

Key words: graffiti, heritage, identity

Introdução

Os primeiros dias de novembro de 2013, moradores e visitantes de Florianópolis, e especialmente transeuntes da Rua Deputado Eduardo Antônio Vieira no bairro Saco dos Limões, foram testemunhas de uma das intervenções urbanas que mais têm chamado à atenção nos últimos tempos na cidade: a cobertura com grafite do Armazém Vieira, um antigo depósito das mercadorias que chegavam de navio ao sul da ilha de Santa Catarina, sul do Brasil, e que fosse restaurado e declarado pelas autoridades locais como valor histórico através do Decreto Municipal 063 de 1984.

Durante os dias que durou o processo de cobertura da fachada com os desenhos de vários grafiteiros reconhecidos da cidade, apresentou-se um interessante debate público (principalmente através da Internet e das redes sociais) que sublinhou certa preocupação cívica pela conservação do patrimônio arquitetônico em termos do seu valor como vestígio (fazendo ênfase na necessidade de mantê-lo com suas características originais), ao tempo que revelou a cada vez maior aceitação do grafite como uma prática artística que encontra seu sentido e seu lugar para além dos muros ou de algumas zonas abandonadas das urbes.

A recente intervenção do Armazém Vieira em Florianópolis refere-nos assim uma tensão progressiva entre o efêmero e o permanente na perspectiva da apropriação do espaço público de nossas cidades, pois visibiliza (por meio da disputa de sentidos e significados sobre o patrimônio) a coexistência entre o passado e o presente, revelando os conflitos que permeiam a conformação do espaço urbano na contemporaneidade³.

Armazém Vieira – Bar, Cantina, Patrimônio

De acordo com as diferentes reportagens da imprensa⁴, a intervenção com grafite do Armazém Vieira foi uma ideia concebida por Wolfgang Schrader,

³Neste texto acolho a concepção de espaço público que foi proposta por Rogério Proença Leite no artigo "Localizando o espaço público: gentrification e cultura urbana". Segundo o autor, o espaço público compõe-se da esfera pública (isto é, a ação) e do espaço urbano (ou seja, a referência espacial). Embora o espaço público constitua-se em espaço urbano, entende-se "como algo que ultrapassa a rua; como um conjunto de práticas que se estruturam num certo lugar. Enquanto espaço social, um espaço público não existe a priori apenas como rua [...] mas se estrutura pela presença de ações que lhe atribuem sentidos" (2008, p.50).

⁴ Destaca-se a reportagem de Fernanda Oliveira para o jornal Diário Catarinense do dia 4 de novembro de 2013, assim como a matéria de Sonia Campos para a rede O Globo do dia 6 de novembro.

proprietário atual da casa construída em 1840 e cuja fachada foi tombada pelo Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF)⁵. No local, que conservou o nome original, hoje funciona uma cantina-bar reconhecida por produzir e servir uma das cachaças de melhor qualidade da ilha e por concentrar diversas atividades culturais frequentadas na sua maioria por público boêmio e por turistas.

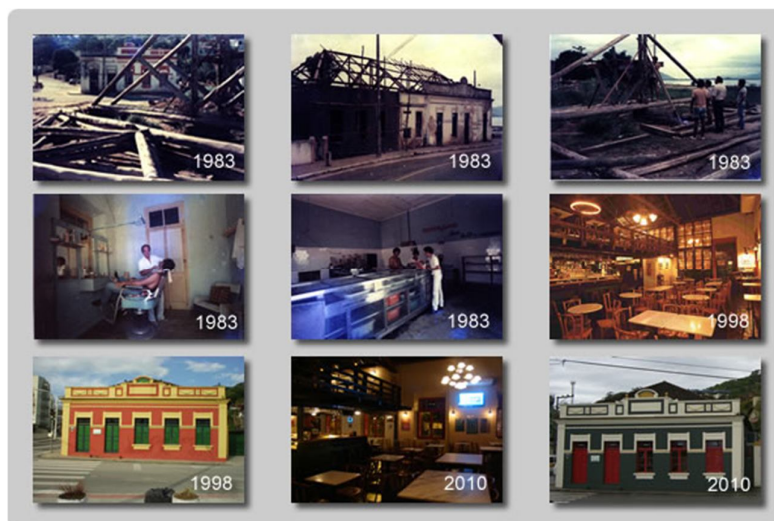


Figura 1: O Armazém Vieira depois do processo de restauração iniciado em 1983.

Fonte: <http://www.armazemvieira.com.br/>

Para o dono do estabelecimento, mesmo para alguns dos artistas que participaram na sua transformação, a recepção geral durante e depois do processo foi positiva. Em uma entrevista para a televisão local Pedro Driin, um dos grafiteiros convocados, manifestou a importância patrimonial do lugar ao dizer que a casa é “uma pérola da cidade”⁶ e destacou o pouco tempo que iam permanecer as obras. Uma permanência necessariamente curta, pois, na contramão do que acontece habitualmente com algumas intervenções artísticas

⁵ Embora no documento consultado do IPUF não apareça o número do decreto pelo qual se protege o imóvel, nem o ano no qual foi protegido (contrário à informação ministrada pelo Armazém Vieira), sim fica claro que se trata de um bem de interesse cultural pela sua natureza eclética e conta com a proteção municipal na categoria “arquitetura vernacular”.

⁶ Campos, Sonia. “Grafite em fachada de bar tombado por patrimônio histórico na capital divide opiniões”. Globo Santa Catarina, 6 de novembro de 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/rbs-noticias/videos/t/edicoes/v/grafite-em-fachada-de-bar-tombado-por-patrimonio-historico-na-capital-divide-opiniones/2938688/>> Acesso em: 1 março 2014.

que envolvem grafite⁷, desde o começo, e de comum acordo entre os artistas, o proprietário e o curador Alex Araújo, estabeleceu-se que os desenhos que iam substituir a cor do imóvel (inspirados na obra do catarinense Franklin Cascaes), estariam ali somente duas semanas. Segundo a reportagem do telejornal da Globo, a fachada tinha sido reformada recentemente e a cor para pintá-la depois da intervenção foi escolhida em comum acordo com o IPUF.



Figura 2: Fachada do Armazém Vieira depois da intervenção com grafite.

Fonte: Graffiti – ARTE Urbana em Florianópolis

<https://www.facebook.com/171063089601322/photos/pb.171063089601322.-2207520000.1395431722.1665533656820927/?type=3&theater>

Para essa instituição, porém, o processo não era tão simples como permitir que a fachada fosse sujeita a intervenção com grafite sob a promessa de recobrar suas cores originais algumas de semanas depois. A reclamação que o IPUF fizesse publicamente ao dono do estabelecimento (e que alimentou ainda mais o debate) girava em torno da necessidade de conservar o imóvel dentro dos parâmetros da legislação vigente que dispõe sobre as características das cores a serem usadas nas fachadas tombadas. Segundo a

⁷ Se bem o grafite vem passando por um processo recente de aceitação pública que tem repercutido na sua legalização, regulamentação e na abertura de espaços nas cidades para sua realização é claro que ainda encontra resistências tanto das autoridades quanto dos artistas e/ou coletivos que exercem essa prática. Negociar permissões para intervir em fachadas e outros espaços públicos supõe despojar ao grafite do elemento de ilegalidade que lhe é constitutivo e, ao tempo, coloca em questão seu caráter efêmero ao estabelecer tempos e espaços específicos para sua duração. O caso do Armazém Vieira chama a atenção não só em função dessa transformação interna da prática (produto de sua acolhida e paralelamente de sua "domesticação"), mas por se tratar de um prédio de valor histórico para a cidade protegido como parte de seu patrimônio material.

jornalista Fernanda Oliveira, para fazer cumprir a lei, o IPUF fez apelo ao Decreto de 1984 no qual "se prevê a utilização de cores sóbrias nas fachadas de edifícios históricos"⁸, razão pela qual, sem se importar se a intervenção era temporária ou permanente, tratava-se de uma contravenção à norma e Wolfgang Schrader devia ser punido.

Duas semanas depois, no só não houve sanção, mas obedecendo ao que tinha sido previsto, e apesar das tentativas de sensibilização do dono com as autoridades locais para que a permanência do grafite se estendesse além da data limite para a cobertura do prédio com a pintura oficial (e assim compensar o trabalho dos artistas), a fachada do imóvel foi pintada de novo apresentando o seguinte resultado:



Figura 3: Estado atual do Armazém Vieira.

Fonte: <http://criticadaespecie.com/2013/11/10/por-baixo-do-grafiti-do-armazem-vieira/>

Por se tratar de um lugar que chama a atenção pelo seu tamanho, localização e estilo arquitetônico (de cunho eclético), e também por ser uma referência histórica importante, foi mais do que sugestivo que, assim fosse de maneira temporária, desenhos cheios de cor lhe mudaram o rosto ao lugar e promovessem, ao tempo, outro debate ao redor do conceito de patrimônio.

Porque, para além da maneira na qual foi proposta a intervenção (contrariando a política pública de preservação e animando o trabalho dos que

⁸ Oliveira, Fernanda. "Enquete: você acha que o grafite no Armazém Vieira deve ser removido?". Diário Catarinense, 7 de novembro de 2013. Disponível em:

<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2013/11/enquete-voce-acha-que-o-grafite-no-armazem-vieira-deve-ser-removido-4325876.html>. Acesso em 1 março 2014

agora são considerados "artistas plásticos"), e perpassando o fato da discussão que se apresentou sobre a arte urbana em relação à cidade, considero que o debate se produz especialmente em torno à concepção mais enraizada do patrimônio como um objeto suspenso no seu tempo histórico, intocável e inquestionável: um corpo que, no diálogo permanente com o que Néstor García Canclini (2012, p.189) chamou "lo emergente", isto é, "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales", aparentemente não pode se modificar em razão do seu papel como representação de uma única identidade e como referência incontestável de um lugar, de seu povo e sua cultura.

O patrimônio como processo social

Nas sociedades ocidentais contemporâneas o espaço urbano tem um papel principal na compreensão dos conflitos que configuram as cidades. Em termos da relação entre o patrimônio e as [não tão] novas práticas como o grafite⁹, essas disputas, que neste caso se traduzem na superposição de camadas de cor, manifestam por sua vez certas tensões na construção coletiva de sentido e significado sobre o passado. Tensões que também se superpõem amostrando a maneira como se constrói e se assume o conceito de patrimônio e que desvelam as formas como tem se agenciado, através dele, o uso e a apropriação dos espaços públicos.

No intuito de aprofundar ditas tensões, me interessa recolher três visões que trabalham ao redor da perspectiva do patrimônio: 1) como um bem dotado de sacralidade que, porém, está inserido em dinâmicas sociais ininteligíveis; 2) sobre a relação entre patrimônio e cidade; e, 3) sobre a maneira na qual o patrimônio é endossado automaticamente à identidade de um lugar. Para isso,

⁹ É a cada vez mais complexo catalogar o grafite como uma prática nova no âmbito urbano. Sua presença, porém, tem se amplificado, outorgando-lhe outros usos e significados. De acordo com Ricardo Campos (2010, p.22), "o graffiti contemporâneo apenas se distingue das anteriores manifestações pela extensão que alcança, afigurando-se uma linguagem de condição global, inscrita numa matriz cultural com regras, vocabulário, hierarquias, práticas e ferramentas que são transmitidas e reproduzidas há mais de três décadas [...] Esta forma de expressão urbana entrou no imaginário visual do cidadão comum, tendo também sido assimilada por diferentes instâncias e agentes que lhe concedem novos usos e significados. No cinema, na publicidade, nas artes, na moda, na comunicação social e no meio acadêmico, o graffiti e a denominada Street Art tornam-se objetos de curiosidade e são incorporados e utilizados com objetivos distintos".

vou me apoiar na perspectiva do já referenciado Néstor García Canclini e das antropólogas brasileiras Regina Abreu e Izabela Tamaso.

Em primeiro lugar, encontra-se a tese do patrimônio como um processo social formulada por Canclini há um pouco mais de duas décadas. De acordo com ele, o papel que se deu para o patrimônio na modernidade, associado à configuração da nação e dos discursos sobre identidade nacional, impossibilitou o debate sobre os seus usos sociais e promoveu sua naturalização como elemento de coesão social:

Ese conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. Las únicas operaciones posibles (preservarlo, restaurarlo, difundirlo) son la base más secreta de la simulación social que nos mantiene juntos. (CANCLINI, 2012, p.158)

A impossibilidade de objeção sobre o patrimônio no que Canclini (2012, p.160) denomina a "conmemoración masiva" (representada em festas pátrias, cerimônias religiosas e outros aniversários cívicos, mas também no arranjo do museu como lugar depositário "da" tradição), converteu o patrimônio em veículo para legitimar a ordem social imposta pelas classes hegemônicas, e, a partir de ali, para "neutralizar La inestabilidad de lo social" (idem., p.164). Assim, não existe na modernidade representatividade à margem dos bens que têm sido consagrados como patrimônio, nem das práticas que configuram o aparelho ideológico sobre o qual se estrutura a nação. Do discurso patrimonial são excluídos os subalternos ao mesmo tempo que se dá privilegio a uma única versão da história. Em outras palavras, se constrói uma noção do patrimônio impermeável à mudança e análogo à homogeneização social. De acordo com Canclini (2012, p.158) "preservar un sitio histórico, ciertos muebles y costumbres, es una tarea sin otro fin que guardar modelos estéticos y simbólicos. Su conservación inalterada atestiguaría que la esencia de ese pasado glorioso sobrevive a los cambios".

Nessa mesma linha de análise, mas fazendo ênfase na maneira na qual se deu a ação patrimonial moderna na cidade, Regina Abreu (2012, p.21) sublinha que além de agenciar uma idéia particular de nação, a preservação do patrimônio nas urbes significou "preservar uma paisagem, um cenário no

espaço das metrópoles, um lugar para ser visto, contemplado, admirado". Derivado do que a autora denomina como "o paradigma oculocêntrico da sociedade moderna" (erigido entre os séculos XIX e XX), o patrimônio adquire também um profundo sentido estético ao ser simultaneamente valorizado pelo seu aspecto visual. Daí que tal ação patrimonial não se reduziu exclusivamente a promover referências limitadas sobre o passado (através da construção de paisagens), mas também a realizar uma seleção intencional sobre o que deveria ser visto [e o que não]: "ao selecionar um aspecto de memórias múltiplas e polissêmicas e ao concentrar os esforços para iluminar esse único aspecto, o movimento de patrimonialização seria um movimento também de limpeza" (ABREU, 2012, p.22).

Movimento de limpeza e de organização da vida pública, o patrimônio foi utilizado assim para agenciar usos do espaço público consagrados à estruturação de um único sentido nacional. No caso das cidades, essa construção intencional de um passado memorável, juntamente com "novas aquisições do capitalismo industrial" (ABREU, 2012, p.20), significou passar a preservar também a paisagem:

Prédios, monumentos, museus e obras de arte se tornaram elementos de construção de paisagens nas cidades modernas. Estas referências do passado foram apropriadas por narrativas modernas no espaço urbano, convivendo lado ao lado com outros diversos elementos que expressavam o progresso e a crença no futuro, a polissemia e a multiplicidade de informações nas novas cidades. (ABREU, 2012, p.21)

Em razão desse papel que foi atribuído ao patrimônio na modernidade é que nas sociedades contemporâneas (dinâmicas, heterogêneas e desterritorializadas) se faz necessário entendê-lo como processo social. Isto supõe não só reconhecê-lo como construção coletiva paralela à mudança histórica, mas, retomando a análise de Canclini, como capital cultural, ou seja, como um processo que "se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores". Ao ser assumido como processo, é possível diminuir seu rol como reproduzidor das diferenças entre grupos sociais e se faz viável superar sua representação como "un conjunto de

bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez y para siempre" (CANCLINI, 2012, p.187).

É em termos desses valores e sentidos associados ao patrimônio que Izabela Tamaso propõe fazer sua distinção em relação à identidade. Localizando sua análise nas últimas décadas, para ela é necessário separar as categorias que em função do multiculturalismo de hoje são ligadas mecanicamente ao patrimônio especialmente porque, transcendido o esquema de construção de um passado que dera unidade à nação, existe uma busca permanente por aquilo que faz único um lugar e que possa narrar à diversidade que constitui as sociedades contemporâneas. Isso salienta a antropóloga, resulta especialmente problemático não só no sentido de desconhecer que mesmo que os patrimônios¹⁰ as identidades que são representadas através deles são plurais, mas as formas de apropriação e os usos do patrimônio também são diferenciados:

Os bens culturais constituídos como patrimônio não são representados e apropriados igualmente pelos diferentes grupos, fato que gera conflitos políticos, sociais, econômicos e culturais, engendrados por grupos antagônicos na luta simbólica pelo espaço urbano. (TAMASO, 2012, p.24)

Ao agrupar o patrimônio e a identidade como "termos de uma mesma equação" (TAMASO, 2012, p.25), corre-se o risco de supor que a identidade funciona da mesma maneira para todos os grupos sociais e que remete a um idêntico tipo de significação ou a uma forma de apropriação igual. Da mesma maneira acontece quando as categorias lugar, povo e cultura são coligadas ao patrimônio sem considerar nem a singularidade dos lugares, nem a inteligibilidade das relações sociais que estruturam o espaço (e lhe conferem sentido a categorias como povo), ou aos múltiplos fluxos que suportam a cultura. Daí que seja necessário desnaturalizar o vínculo direto entre patrimônio e identidade, e entre patrimônio, povo e cultura:

¹⁰ Chamando a atenção sobre as transformações do conceito de patrimônio, a autora se faz alusão à diversificação que hoje lhe é essencial e que impede continuar assumindo-o como algo abstrato: "Os patrimônios se expandem e se multiplicam. São históricos, artísticos, culturais, etnográficos, paisagísticos, naturais, genéticos, imateriais, linguísticos, arqueológicos e mais recentemente também são digitais [...]" (TAMASO, 2012, p.23).

Os patrimônios não são naturalmente referências identitárias de um povo, nem temporal nem espacial; não são naturalmente herança cultural, nem documentos da história, nem lugares de memória a serem naturalmente preservados pelo grupo de uma localidade dada. (TAMASO, 2012, p.28).

A polifonia característica do patrimônio na atualidade impede, portanto, continuar assumindo-o como um conjunto de bens e práticas que dão sentido a um só aspecto da sociedade. Em termos do que isso significa no espaço urbano se entende que é preciso fazer dita distinção para observar com maior cuidado os elementos sobre os quais hoje se está convocando a uma concorrência entre cidades. A identidade, vinculada ao patrimônio, se apresenta como um valor agregado à idealização da malha urbana ou de seu conjunto arquitetônico como porta-voz e símbolo da cultura de um povo ou de um lugar, quando, na realidade possa "atender a propósitos como os de disciplinamento social dos espaços públicos, de branqueamento de certas características identitárias ou de higienização dos hábitos das classes populares" (TAMASO, 2012, p.26).

Tensões entre o efêmero e o permanente

Como objeto de múltiplas e variadas disputas simbólicas e de representação, ao patrimônio geralmente lhe é agregado valor para reforçar seu sentido como elemento coesivo do social e como justificativa para ressaltar e/ou exibir um lugar (daí a importância de seu aspecto visual). Seus usos sociais, porém, não são muito levados em conta na sua concepção e suas formas de apropriação. Agencia-se assim, através dele, uma ideia específica de sociedade que geralmente está vinculada à negação da coexistência do passado e do presente, e, por essa via, à negação da dinâmica social.

A busca de equilíbrio entre o efêmero e o permanente em termos do patrimônio passa pela reivindicação do fato que "os bens protegidos ocultam também diversas ocupações e usos sociais" (Abreu, 2012, p.18). No caso do Armazém Vieira, as preocupações sobre a apropriação temporária com grafite apesar do processo de negociação pelo que transitou, pareciam remeter na verdade à possibilidade de esquecer seu significado, de que com a nova

camada de cores se diluísse o sentido do lugar e o significado que tem para a cidade e para os florianopolitanos.

Entende-se então que o patrimônio não só se constrói ao redor da dialética lembrança-esquecimento, mas que simboliza a transitoriedade das coisas. Diversos usos e ocupações significam diferentes versões da história depositadas em um mesmo lugar, diversas identidades se constituindo, entrando em conflito com outras e se reelaborando.

A preocupação sobre a preservação do patrimônio como objeto intocável, se bem responde à lógica da ação patrimonial (com uma demanda e agenda próprias), contradiz, em muitos casos, a evidência da mudança histórica e elimina a possibilidade do conflito e da negociação como elementos essenciais à consolidação de uma sociedade inclusiva hoje. É claro que sobre um bem protegido é depositada uma trajetória de valores que responde a um momento histórico particular (se constituindo em referência para o presente), mas isso não necessariamente implica que não se possa entrar no diálogo com outras lógicas e outros valores para além de seu tempo e seu contexto.

A intervenção do Armazém Vieira colocou em evidência a maneira como os processos de patrimonialização podem estar acompanhados de dissenso e de conflito, e ao mesmo tempo revelou uma das formas em que passado e presente podem conviver sob um mesmo teto. Não se trata de julgar si o grafite é uma afronta ao patrimônio, ou de estabelecer se devem ter sanções ou espaços permitidos para exercer esta prática, mas de tentar entender que por trás da disputa pela cor de uma fachada pode estar a necessária construção dinâmica de sentidos e significados sobre a cidade. Nas palavras de Canclini, na contemporaneidade "parece que deben importarnos más los procesos que los objetos, y no por su capacidad de permanecer "puros", iguales a sí mismos, sino por su representatividad sociocultural" (2012, p.193).

A cidade, hoje no centro de disputas mais amplas da ordem econômica, é obrigada a repensar seus espaços públicos e, através deles, a se repensar a ordem de prioridade que se quer dar ao relato do social contemporâneo. Assistimos ao que parece ser o protagonismo dos centros históricos, das revitalizações, das recuperações e das ressignificações de ruas, bairros, edifícios e conjuntos arquitetônicos pertencentes à história da cidade. Lugares

esse que têm sobrevivido ao seu tempo e que encontram novos usos, ocupações e significados e que continuam a falar das tensões entre o efêmero e o permanente.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. **Revista Ilha**, Florianópolis, v.14, n° 1, p. 17-35, janeiro-junho 2012.

CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010. 333p.

CAMPOS, Sonia. Grafite em fachada de bar tombado por patrimônio histórico na capital divide opiniões. **Globo Santa Catarina**, Florianópolis, 6 de novembro de 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/rbs-noticias/videos/t/edicoes/v/grafite-em-fachada-de-bar-tombado-por-patrimonio-historico-na-capital-divide-opinioes/2938688/>> Acesso em: 1 março 2014.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Paidós, 2012. 349 p.

INSTITUTO DE PLANEJAMENTO URBANO DE FLORIANÓPOLIS. Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município (SEPHAN). Florianópolis/SC **Política de Preservação do Patrimônio Cultural**. Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/12_09_2012_17.59.17.228578edd7e825f7ffe8b469a50be259.pdf> Acesso em 1 março 2014.

OLIVEIRA, Fernanda. Grafite no Armazém Vieira, na capital, ficará visível apenas por alguns dias. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 4 de novembro de 2013. Disponível em: <<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2013/11/grafite-no-armazem-vieira-na-capital-ficara-visivel-apenas-por-alguns-dias-4322525.html>> Acesso em 1 março 2014.

----- Enquete: você acha que o grafite no Armazém Vieira deve ser removido. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 7 de novembro de 2013. Disponível em: <<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2013/11/grafite-no-armazem-vieira-na-capital-ficara-visivel-apenas-por-alguns-dias-4322525.html>> Acesso em 1 março 2014.

PROENÇA, Rogério. Localizando o espaço público: Gentrification e cultura urbana. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n° 83, p. 35-54, dezembro 2008.

TAMASO, Izabela. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: CASAGRANDE DE PAULA, Zueleide; GLICÉRIO, Lúcia; ROMANELLO, Jorge Luís. **Polifonia do patrimônio**. Londrina: EDUEL, 2012. 460 p

TEIXEIRA, Caio. Por baixo do grafite do Armazém Vieira. **Crítica da espécie**. Disponível em: <<http://criticadaespecie.com/2013/11/10/por-baixo-do-grafiti-do-armazem-vieira/>> Acesso em: 1 março 2014.