

In Memorium

Uma reflexão sobre as ressignificações do Miramar

Marilange Nonnenmacher*

Resumo

A construção de um monumento na Praça Fernando Machado inaugurado em julho de 2001, ao lado do Terminal Urbano Cidade de Florianópolis, será objeto deste trabalho. A edificação denominada *Memorial ao Miramar* homenageia e recorda, através de seu desenho, o antigo bar e ancoradouro que se localizava na mesma praça. Assim, esse momento se destina a uma reflexão sobre as ressignificações desse espaço no cenário urbano e cultural de Florianópolis que passa por profundas intervenções a partir, principalmente, da década de 1970.

Palavras-chave: monumento-memória-cidade

Abstract

The construction of a monument in Fernando Machado square inaugurated in July 2001, besides the Florianópolis bus station, will be the object of this article. The construction named *Memorial to Miramar* reminds in its design, an old bar and wharf previously located in the same square. Thus, that moment is taken to study the resignifications of that space in the Florianópolis urban and cultural scenery, a space submitted to deep interventions from 1970 decade.

Key-Words: monument-memory-city

Ontem à tarde morreu o Miramar, ainda bem que lhe pouparam a agonia lenta das mortes dolorosas e lhe desfecharam um golpe só, rápido e certo. O progresso matou o Miramar. Foi em nome dessa palavra mística incorporada ao pensamento médio vigente que o Miramar tombou, sem um gemido e sem protesto, destruído pela máquina. Sobre as areias conspurcadas do aterro espalharam-se os restos do seu corpo esquarterado sem que ao menos as antigas águas amigas lhe lambessem as feridas sangrentas. Flores rubras se abriram no seu velho peito cansado e por elas jorrou o sangue de muitas gerações. Nenhuma lápide, nenhuma inscrição, ontem morreu o último símbolo da ilha.¹

Nem suspeitava o jornalista, durante seu discurso inflamado, que tal lápide viria *a posteriori* – vinte e sete anos depois. A construção de um monumento na Praça Fernando Machado inaugurado em julho de 2001, ao lado do Terminal Urbano Cidade de Florianópolis, será objeto deste trabalho. A edificação denominada *Memorial ao Miramar* homenageia e recorda, através de seu desenho, o antigo bar e ancoradouro que se localizava na mesma praça demolido em 1974. Assim, esse momento se destina a uma reflexão sobre as ressignificações desse espaço no cenário urbano e cultural de Florianópolis que passa por profundas intervenções a partir, principalmente, da década de 1970. Ao se registrar este fato arquitetônico recente da cidade suscita-se uma breve discussão, já que o episódio se insere nos questionamentos sobre a relação paradoxal da cidade com o seu passado e com seus lugares históricos.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da UFSC sob a orientação da Prof^a Dr.^a Maria Bernardete Ramos e financiamento do CNPQ.

Em vista da ampliação do desenho urbano por meio da construção do Aterro da Baía Sul em 1974, soterra-se parte da história da cidade, porém buscam-se nela, na própria *história*, elementos para legitimar os projetos de remodelação e de modernização de Florianópolis. O bar era um lugar seguramente representativo para a cidade e que teve sua demolição envolvida em muita polêmica,² no entanto, considera-se um fato inusitado homenagear um espaço de memória, de convívio e que simbolizava a forte relação da cidade com o mar, através de uma “réplica” erguida no mesmo local durante o período de reforma da Praça Fernando Machado nos primeiros meses de 2001. A reprodução “tosca” da estrutura do primeiro prédio gera um certo desconforto e causa a impressão que a obra pressupõe uma “desculpa” por parte dos modernizadores pela destruição do prédio original.

O lugar reconhecido por muitos como o “portal marítimo da cidade”³ tinha seu mérito assentado na localização e modelo arquitetônico. O edifício compunha-se de um trapiche que adentrava o mar por cerca de vinte metros e de um galpão que acomodava um elegante café, sede dos boêmios, intelectuais e farristas da cidade, aqueles que buscavam em nome de uma boa conversa o aconchego de uma boa bebida. Sua estrutura original possuía uma grande quantidade de detalhes, de acordo com os técnicos responsáveis pelo projeto. A frontaria do portal de acesso continha elementos neoclássicos e insinuações em art-decô e na parte alta da fachada um vitral com dois golfinhos em massa decorando a platibanda recortada. O prédio de arquitetura eclética foi inaugurado em 1928 e demolido em 1974 para viabilizar a construção da Ponte Colombo Machado Salles e o Aterro da Baía Sul, obras arroladas entre as mais importantes construções realizadas em Florianópolis na década de 1970, juntamente com a Via Expressa Sul, construída em continuação à Avenida Rubens de Arruda Ramos.⁴

Ao analisar o “desencontro marítimo” de Florianópolis a partir da construção do Aterro, Paulo César dos Santos demonstra as opiniões controversas sobre a demolição do prédio nos primeiros anos da década de 70.⁵ Enquanto alguns colonistas da imprensa local repudiavam a determinação, pois consideravam o Miramar um “monumento ao mar” e um símbolo histórico da cidade, outros o denominavam de “monumento ao atraso”, pois sua manutenção abalava os alicerces do projeto de modernização que se gestava no Estado desde princípios da década de 1960 e que tinha como meta a metropolização de Florianópolis. A construção do Aterro partiu das determinações que constavam no Plano Catarinense de Desenvolvimento e que pleiteava uma racionalização e planejamento da configuração urbana como forma de transformar a capital e “equilibrar a atração de São Paulo, Curitiba e de Porto Alegre, polarizando progressivamente o espaço catarinense e catalisando a integração e o desenvolvimento harmônico do Estado”.⁶ A efetivação da demolição, segundo Santos, justificou-se em argumentos técnicos, pois sobre o local passaria uma das vias de acesso à nova ponte, cumprindo o plano do novo sistema viário. Mas de acordo com seus idealizadores, a expansão da cidade sobre o mar tinha também caráter “preservacionista”, pois a obra resguardaria o patrimônio urbano-arquitetônico do antigo centro de Florianópolis, abrindo novas áreas habitacionais e amenizando o processo de especulação imobiliária no perímetro urbano, além de conter a ocupação desordenada nos morros.⁷

Nessa ocasião, a execução desse projeto exigia, segundo o discurso técnico, o sacrifício de um patrimônio arquitetônico e cultural – da perspectiva atual – para expandir a área central urbana e modernizar os espaços da cidade. No entanto, aparentemente, este passado não foi bem “aterrado”, pois recentemente ergueu-se um monumento “quase fúnebre” em memória do lugar e conseqüentemente das experiências socioculturais que ele

representa. O simbolismo do ato pode estar incutido numa reflexão tardia sobre o valor histórico do atracadouro, remanescente de uma cidade portuária. No entanto, como diz Françoise Choay, a edificação de monumentos comemorativos erigidos com fins de rememoração está em desuso na sociedade atual mediante as muitas técnicas mnemônicas desenvolvidas, inclusive, mais eficientes.⁸ Além do mais, o estilo arquitetônico escolhido pelos técnicos para “representar” o antigo bar e prestar-lhe a homenagem é destituído de prazer visual. A construção “metafórica” oferece uma leitura instigante de “obra inacabada”, de uma edificação que “obterá” continuidade a qualquer momento e que atingirá, repentinamente, um molde inteligível a todos. Isso em termos, pois a cidade é lida diferentemente por seus observadores e o passado não é algo fixo, congelado e suscetível às manipulações, apesar das reiteradas tentativas das políticas culturais hegemônicas.

A população, em meados de 2001, via-se ansiosa por saber o que se construiria sorrateiro por trás dos tapumes. Assim, concluído o empreendimento, inaugurada a obra, dois painéis foram colocados nos pilares dianteiros do gigante cor-de-rosa fornecendo um histórico sobre o antigo bar, bem como, informações sobre o estilo arquitetônico do velho prédio. Mas faltava algo. O vão entre as colunas coincidia com o vazio que nasceu entre os admiradores desambientados. A obra não conseguia “fazer vibrar o passado como se fosse o presente”. Esta é uma característica inerente dos “monumentos históricos”, cuja essência se encontra na sua relação com o tempo vivido e com a memória dos habitantes,⁹ muitas vezes, “despertada” pelo contato com o bem histórico, numa relação constante de construção e ressignificação. Então, esse monumento erigido para recordar um fragmento pretérito da cidade encontra-se desfocalizado na memória urbana, pois no processo de construção mútua entre o indivíduo e o espaço urbano, o bem patrimonial é integrado numa concepção linear de tempo histórico e seu valor cognitivo é o que lhe arreda para um passado bem localizado e que lhe confere condição para sua conservação incondicional.

A obra não pode ser qualificada como uma “reprodução” do antigo bar, mas seu desenho possui o intuito de rememoração e se aproxima do que Umberto Eco chama de tentativa de “reconstrução”. O autor escreve sobre uma característica norte-americana para a qual o passado deve ser conservado e celebrado em forma de cópia fiel, constituindo uma “filosofia de imortalidade”. Nos museus, cidades e parques visitados pelo autor existem cenas, personagens, artefatos históricos reconstruídos em escala real que coexistem com peças verdadeiras num “continuum” onde as pessoas não conseguem discernir o falso e o verdadeiro. Ele chama de viagem pela “hiper-realidade” aquilo que a imaginação Norte-Americana na tentativa de atingir o verdadeiro cria o falso absoluto, resultando numa confusão entre os limites do real e do ilusório. A filosofia do “hiper-realismo” reproduz peças de todo mundo com uma precisão de detalhes que desestimula o visitante a procurar pelo original, contudo, é essencial que o original seja “idolatrado” para que os artefatos expostos ou montados sejam reconhecidos e satisfaçam o desejo do observador. Para isso, os lugares são ambientalizados para fornecer um envolvimento com uma “realidade histórica” através de uma movimentação teatral com vozes que expõem a grandeza da obra e do autor entre jogos de luz que exaltam particularidades da peça. O “espetáculo” é montado de forma a criar no visitante uma sensação de inteiração com o “momento histórico”, todavia, argumenta Eco, neste procedimento proposital comete-se o “pecado de nivelamento dos passados” na junção de cópia e original.¹⁰ No entanto, não é o caso de Florianópolis. As pessoas infelizmente não escutam o sussurro do mar ao se aproximar da edificação, nem o alvoroço da gurizada jogando-se ao mar para apanhar as moedas jogadas pelos clientes do Miramar.¹¹

“Era bonito aquilo”, diz o Sr. Valdir.¹² Neste êxtase de rememoração percebe-se a ternura no processo descritivo do lugar e a relação afetiva com o espaço da cidade marcada por um processo de subjetivação. Pois uma cidade consiste de uma variedade de eventos, dos quais os habitantes participam de alguma forma, como “atores” ou como “espectadores”, e ao se restabelecer um contato com o espaço do acontecimento as lembranças afloram. Desta forma, os fragmentos urbanos registram-se diferentemente para os habitantes e ao serem percebidos despertam recordações num processo de interação com o espaço da cidade, o que Massimo Canevacci¹³ designa de “comunicação dialógica” com a paisagem urbana. Esta comunicação não se estabelece somente entre o “lugar” e o observador, mas também entre o “lugar” e a própria cidade. Em decorrência da bagagem experimental do espectador, estruturas arquitetônicas, aparentemente “imóveis”, animam-se, recebendo novos signos e valores através do “tempo e do espaço”. O tempo se torna visível nas paredes, nas ruas, nos edifícios e por outro lado, o espaço torna-se “estratificado em história, pois incorpora o tempo e une os diversos enredos dos contos urbanos”.¹⁴

Em nome do “progresso”, lamuria-se Ziguelli na epígrafe, derrubou-se o velho espaço de sociabilidades para dar lugar a uma cidade aterrada, planejada. Modificou-se a textura urbana sob os auspícios da modernização e o espaço recebe outras significações. Contudo, nesse caso, trata-se de um passado destituído recentemente e que consta ainda na memória de muitos moradores. Contudo, a obra que propõe representar o estilo arquitetônico do antigo bar,¹⁵ não encontra retorno entre os habitantes da cidade. Considerando que as marcas e sinais arquitetônicos e urbanos deixados pela cidade fornecem uma história que se traduz através das imagens, cujos significados expressam os costumes, hábitos, valores que representam o cotidiano de uma época,¹⁶ a estética da referida obra não provoca uma resposta, não incita o “diálogo”. A palavra que vem do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere*, significa “advertir, lembrar”, ou seja, aquilo que pode trazer algo à lembrança. No entanto, a conotação afetiva é essencial para a constituição do conceito original de “monumento”, pois ele não representa somente o fornecimento de uma informação neutra. A peculiaridade do monumento reside na possibilidade de despertar a memória por meio da emoção. Desse modo, seu poder, enquanto marca de uma cidade, está na possibilidade de causar uma reação, de evocar sentidos, vivências e valores.

Françoise Choay lembra que, por sua capacidade de manter e preservar a identidade de uma determinada comunidade, “para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança, que assegura calma [...] e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos”. No entanto, o sentido original do monumento sofreu transformações, adquirindo outros significados nas sociedades ocidentais. Atualmente, além de servir à memória, denota também o prazer provocado pela beleza da edificação, bem como, a admiração pela façanha da técnica empregada na construção. Essa é a perspectiva da historiadora das formas urbanas, contudo, outros autores discorrem sobre o medo do “esquecimento” advindo das sucessivas transformações do espaço urbano, como o antropólogo Nestor Canclini.¹⁷

A homenagem ao bar poderia ser lida, na perspectiva desse autor, como uma tentativa dos modernizadores de “legitimação de sua hegemonia”. Ao discorrer sobre a ligação da modernidade com o passado em sua obra “Culturas Híbridas”, ele se refere à necessidade imposta aos promovedores de projetos modernizadores de convencer a sociedade que simultaneamente ao processo de transformação dos espaços,

“compartilham-se tradições”, pois necessitam do aval das frações tradicionais para efetivar seus planos de transformação. Ao discutir em um de seus capítulos sobre a influência do patrimônio cultural na constituição de uma identidade nacional, salienta o comportamento social diante dos bens históricos, vistos enquanto “dons” do passado que devem ser reverenciados sem questionamentos. Diz então que, como “força política”, os bens históricos são utilizados para “legitimação” dos intentos dos projetos modernizadores, expondo-os de forma “teatralizada” em comemorações, monumentos, museus, para que denotem junto aos conservadores, um rito de perpetuação da ordem, num esforço de simular uma origem a qual dever-se-ia atuar.

Diante da mobilidade urbana marcada pela tentativa de substituição do “velho” pelo “novo”, do imobiliário desenfreado, discutia-se na década de 1970 a implantação de uma política de preservação do patrimônio histórico da cidade. Tal perspectiva era cogitada entre políticos, arquitetos urbanistas, jornalistas, enfim, fazia parte da polêmica que envolvia o rápido e desordenado crescimento urbano que tomava Florianópolis naqueles anos e de uma discussão de foro nacional sobre a preservação dos bens culturais.¹⁸ Neste sentido, Maria Célia Paoli¹⁹ contribui para o debate em torno desse movimento obcecado pelo moderno e conseqüente obscurecimento dos bens históricos. Argumenta a autora que, ao refletir sobre a criação dos órgãos públicos de preservação e proteção do patrimônio histórico, a elite brasileira cria órgãos públicos de “amparo” aos bens históricos, mas ao fazê-lo, consolida uma “memória que reside em poucos lugares e pertence a poucos. Cria-se um passado erguido para ser cultuado destituindo-os de sua historicidade” e, através deles, veneram a história do Estado como se fosse a história de toda a sociedade.

A magnitude instaurada sobre estes bens ofusca os conflitos e as contradições sociais que possam expressar. Não se estabelece uma relação com o presente. Os significados mantidos e direcionados destes bens estão relegados a um tempo no passado e a função da sociedade está em preservar e restaurar, sem questionar. Desta maneira, torna-se iminente o desinteresse, por parte da sociedade, pelos bens históricos quando concebidos como testemunhos de um “passado superado”, ou melhor “aterrado”, quando são privados de informações histórico-contextuais e que não encontram referências no presente.²⁰ Canclini chama de *estetização do patrimônio* a artimanha moderna de separar os objetos antigos das relações sociais para as quais foram produzidas, gerando uma uniformidade que esconde as oposições e incoerências sociais presentes no momento em que foram produzidas.²¹

A preocupação com o patrimônio composto pelo casario colonial que desponta em princípio de 1970, somente encontra segurança dentro dos preceitos jurídicos a partir de 1986. Nesse ínterim, algumas pessoas atentas ao descaso com as relíquias chamam a atenção dos poderes públicos e da população pelo dever de todos de zelar pelos monumentos que evocam o passado e nos dão conta da história vivida por distantes gerações que ajudaram a construir o que nos cerca. Com a crescente valorização dos terrenos centrais da cidade desenrolava-se o debate sobre a operação de seleção dos bens que deveriam ser tombados em Florianópolis. As opiniões geravam controvérsias, enquanto para alguns era de suma importância a preservação e manutenção das antigas construções, outros se posicionavam desfavoráveis à imposição de limites para o crescimento urbano, sob a alegação que apenas uns poucos prédios ainda existiam na capital com reconhecido valor histórico e arquitetônico, como a Alfândega e o Palácio do Governo. As demais eram construções já remodeladas que perderam as características iniciais, portanto, desfiguradas na perspectiva de alguns empresários. Para eles, “era

inevitável a modernização e o levantamento das muralhas de concreto dos edifícios”.²² Porém, a caracterização metropolitana de Florianópolis exigia diretrizes fundamentais para definir seu desenvolvimento, entre as quais destacava-se a institucionalização de um plano diretor que tramitava na câmara de vereadores desde o início de 70 sem a devida aprovação.²³

A inquietação causada pelo movimento de destruição e reconstrução do espaço da cidade, num desvencilhar da memória, redundou na construção e no estremecimento de identidades. Edgar de Decca ao discutir a relação da memória com a construção de cidadania, suscita uma discussão sobre o envolvimento paradoxal entre a história e a memória, considerando-os elementos distintos. Parte de uma referência a um conjunto de historiadores franceses que para comemorar o bicentenário da Revolução Francesa, se engajam num trabalho de recuperação dos lugares pouco estudados que abrigavam elementos mais significativos da memória republicana e importante para a formação do cidadão francês. O caminho percorrido pelos estudiosos passou pelos símbolos, calendários, monumentos, livros, entre outros, enfim, trilharam por lugares inusitados, mas que, enquanto suportes da memória coletiva, contribuíram para a constituição da cidadania. Sua questão embasa-se na alegação de que a memória sucumbiu diante da “irreversibilidade do tempo histórico” que aceleradamente causou profundas transformações no último século, inclusive destruindo os “vínculos coletivos da memória”. Então, diante da percepção de ruptura, da impossibilidade do “despertar” da memória sustentada pelos suportes sociais e coletivos “cria-se os lugares de memória” e aqui se estabelece o paradoxo: pois se “a sociedade histórica destrói as bases da memória coletiva, ao mesmo tempo desenvolve uma percepção histórica que diante do perigo de uma perda definitiva do passado, começa a recriar deliberadamente os “lugares de memória””.²⁴ Contudo, o termo “lugar de memória”, empregado pelo autor para discutir a relação da memória histórica com a construção de cidadania, foi concebido por Pierre Nora em 1984.

A reflexão de Nora se fundamentou na aceleração da história.²⁵ Segundo o autor, o anúncio do esquecimento com o fim das sociedades-memória, aquelas que garantiam a conservação e a transmissão de valores, enuncia a *vontade de memória*, vinculada a um momento particular da nossa história: *de articulação, onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada*.²⁶ Dessa sensação de perda, de aniquilamento de costumes vividos no âmago das tradições transmitidas, do esquecimento advindo com o progresso das sociedades modernas incutidas num universo temporal, factual, efêmero, à aflição de recuperar o passado. Porque levados pelas sucessivas mudanças, passa-se de uma memória espontânea, de uma memória sem passado que vive constantemente a herança, para uma memória historicizada, plena de vestígios, obcecada pelo registro, pelos arquivos, pela necessidade de preservação. A memória e a história então, apesar de possuírem o passado como elemento em comum, não são sinônimos, alega o autor. A memória passa a servir à história potencializada nos momentos de crise e rompimentos históricos. Este momento de tensão e revelação de rupturas desordena modos de viver e quadros mentais coletivos originando espaços preenchidos pela memória.

A edificação do Memorial ao Miramar – como “releitura” voluntária dos traços do antigo prédio – na perspectiva de Nora, pode-se dizer que busca preencher um interstício da história da cidade diante da mobilidade do espaço urbano, o que causa prejuízo aos referenciais históricos, as sensibilidades, as privacidades, ao cotidiano, as identidades. No entanto, esse espaço antigo do centro urbano da cidade possui sua história depositada em “extratos sobrepostos, mas visíveis simultaneamente”.²⁷ A região fronteira ao cais do

Miramar – como a memória vinculada ao lugar e aos espaços da cidade antiga – não foi “soterrada” como o mar que lhe roçava, mas pelos sucessivos movimentos de remodelação e transformação da paisagem urbana, pois “apenas é possível controlar parcialmente o crescimento e a forma da cidade e não existe um resultado final, mas somente uma contínua sucessão de fases”.²⁸ Mas estas fases não sufocam e ocultam as anteriores, convivem concomitantemente, além de estarem sempre repletas de elementos dos momentos subjacentes. Os usos e espaços da cidade se sobrepõem e se ressignificam dispostas em camadas imbricadas, onde o antigo e o moderno convivem e onde o tradicional pode aflorar através da sagacidade de quem acompanhou estes momentos num ato de rememoração.

Recentemente numa conversa informal com uma moradora sobre a antiga paisagem costeira da área central de Florianópolis, que tinha o mar respingando as paredes do Mercado Público, ela revelou que se sentia pesarosa por não precisar mais passar próximo do centro histórico da cidade. Como trabalha na Beira-Mar e reside no Bairro Coqueiros, com a construção do Elevado este percurso pode ser executado diretamente, sem aproximação com a cidade antiga. Apesar de considerar a relevância da obra – do elevado– entristece-se porque sempre que percorre esta região, lembra das palavras um tanto “apocalípticas” de seu pai, que não se conformava com a tomada do mar pela cidade. Ele acreditava que o mar estava sendo condescendente com a cidade, deixando-lhe invadir suas águas, mas que isso certamente teria um fim e o mar revoltado exerceria seus direitos e retomaria o espaço por direito seu. O parecer remete a questão da “ressignificação” deste espaço. O passado de seu pai distancia-se ainda mais com o novo percurso. As experiências dele sobreviviam na imagem cotidiana do Mercado, que enquanto signo urbano que pode ser descrito e interpretado de acordo com a sensibilidade do observador, diaramente sussurrava-lhe algo, num diálogo subjetivo. Neste sentido, parafraseando Massimo Canevacci, “a cidade molda o comportamento cotidiano e o sistema perceptivo do habitante” e desta forma, “não apenas vivemos numa cidade, mas somos vividos por ela”.²⁹

Como os espaços impregnam-se de muitos lugares, cabe colocar, que a construção do Memorial não é a primeira tentativa de deferência ao antigo Miramar. Em 1988, o projeto de humanização da área central de Florianópolis elaborado pelo Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis executou a remodelação do Largo da Alfândega e da Praça Fernando Machado. Nesse momento incorporou-se à praça a representação gráfica do antigo prédio, ladrilhou-se a planta original em homenagem ao velho Miramar. O objetivo das obras ligadas ao ancoradouro, segundo o que consta nas placas afixadas diante do Monumento, é “resgatar este referencial florianopolitano desaparecido em 1974”. Esta frase chama a atenção do historiador. Primeiramente, usa-se o termo “resgatar” como se possível reabilitar referenciais silenciados e manipulá-los diante do temor do esquecimento. A sociedade historicizada, nesse movimento acelerado pelo “progresso”, destrói referências coletivas do passado e depois tenta restaurá-las por meio da produção voluntária de novos vínculos, o que Pierre Nora chamou de “lugar de memória”.³⁰ Contudo, diante de uma memória “seqüestrada” pelo tempo histórico não se resgatam vivências nem lugares, se constroem a partir das exigências do presente. Neste sentido, a cidade que se dispõe em porções descontínuas, imbricadas e temporalmente distintas, tem o simulacro do Memorial construído em 2001 sobre o desenho de 1988, que é um outro momento histórico em que a cidade parece ter refletido advertida sobre suas perdas arquiteturais, portanto memoriais, e que sentiu o lapso no tempo contínuo e animado de sua história.

Em segundo lugar, um prédio de tamanhas proporções não “desaparece” repentinamente. O bar e ancoradouro Miramar foi demolido. O episódio inscreve-se como produto de uma circunstância técnica e consiste em um ato político de mutilação consciente de um monumento histórico de Florianópolis. De acordo com os especialistas era inevitável a ampliação do plano urbano por sobre o mar em benefício do crescimento da cidade e as remodelações inseriam-se no projeto de modernização de Florianópolis, então, trata-se de circunstância pensada, direcionada, planejada, nunca acidental ou impensada como supõe a palavra “desaparecer”. O enunciado ameniza ou até mesmo absolve de responsabilidades os idealizadores dos projetos de remodelação da década de 1970. Todavia, a própria obra serve como ratificação. Sua construção corrobora o entusiasmo pela solução rodoviária e pela inversão dos hábitos de uma cidade que cresceu num constante diálogo com o mar. No entanto, acredita-se que o empreendimento possui qualidades mnemônicas sim: lembra à sociedade o empenho pelo aniquilamento da cidade provinciana, como também a carência de questionamentos da sociedade civil diante da nova espacialidade urbana que se reconfigura constantemente, que se sobrepoem e que absorve novos sentidos no âmbito da relatividade histórica.

Notas

¹ Transcrição da locução do jornalista Adolfo Ziguelli. Informe Confidencial- Programa Vanguarda de 25-10-1974. Fonte Arquivo Zininho da Casa da Memória da Fundação Franklin Cascaes. IN: Silva, Adolfo Nicolich da. Ruas de Florianópolis: Resenha Histórica. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1999, p. 27.

² Santos, Paulo César dos. Espaço e Memória: O Aterro da Baía Sul e o Desencontro Marítimo de Florianópolis. Florianópolis: Dissertação de Mestrado em História. UFSC, 1997.

³ *Ibidem*, p.41.

⁴ Peluso Jr. Victor Antonio. Crescimento populacional de Florianópolis e suas repercussões no plano e na estrutura da cidade. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. n.3. Florianópolis. 1981, p. 16.

⁵ Santos, Paulo César dos. *Op. cit.*

⁶ Mensagem à Assembléia Legislativa. Projeto Catarinense de Desenvolvimento. 1971. Florianópolis: Arquivo Público do Estado de Santa Catarina. O “Projeto de Desenvolvimento Catarinense” era fundamentado nas metas do governo federal, através do Presidente Emílio Garrastazu Médici para o quadriênio de 1971-1975. A situação política deste momento histórico, baseado no regime militar, mantinha a ausência de discussões sobre as prioridades sociais, a supressão da crítica e envolvimento democrático da sociedade civil. O período autoritário (1964-1985) criou condições para que se concebesse em todo o país a prática das grandes “obras modernizantes”. Com relação à referência ao Partido citado na matéria significa que em 1961 o Sr. Celso Ramos (PSD) assume o Governo do Estado em lugar do Sr. Jorge Lacerda (UDN). Sobre o assunto ver: Salles, Colombo Machado. Oleias, Valmir José. O lazer no Aterro da Baía Sul em Florianópolis: O abandono de um projeto. Dissertação de Mestrado em Sociologia Política. UFSC, 1994.

⁷ Santos, Paulo César dos. *Op. cit.*

⁸ Choay, Françoise. A alegoria do patrimônio. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora da UNESP. 2001.

⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰ Eco, Umberto. Viagem na irrealidade cotidiana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.16-24.

¹¹ Entrevista concedida em abril de 1999 pelo Sr. Valdir Vargas, 71 anos, comerciante.

¹² *Idem*.

¹³ Canevacci, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997, pg.22.

¹⁴ *Ibidem*. p.87.

- 15 Segundo o arquiteto do IPUF Joel Pacheco responsável pela obra.
- 16 Pesavento, Sandra J. O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999, p. 16.
- 17 Canclini, Nestor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. SP: Edusp. 1998, p.161-163. Questionando o sentido da modernidade para uma América Latina que congrega ainda elementos “arcaicos” e outros considerados “pós-modernos”, Canclini discorre sobre a cultura latino-americana na atualidade. O termo usado pelo autor “hibridação” traduz sua proposta. Segundo o autor, as áreas de conhecimento possuem formas diversas de observação da cidade nas idas e vindas da modernidade. Cada área produz um conhecimento parcial partindo de visões dicotômicas entre culto/popular, moderno/tradicional, ou seja, como categorias pensadas de forma pura, construindo objetos puros. Assim, como analisar as manifestações alheias a estas categorias? Canclini propõe uma visão transdisciplinar que procure abarcar as especificidades das experiências de hibridação como parte dos conflitos da contemporaneidade latino-americana. El Debate sobre la Hibridación. In: revista de Critica Cultural. Vol.15. Santiago do Chile.
- 18 Fonseca, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: A política federal de preservação nos anos 70 e 80. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- 19 Paoli, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In: O direito à memória: Patrimônio histórico e cidadania. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo. DPH. 1992. pg.25.
- 20 Ibidem.
- 21 Canclini, Nestor. Op. cit., p. 173.
- 22 Caldas Filho, Raul. Dá pra salvar a velha cidade? Jornal O Estado de 18-05-1975
- 23 Urbanetto, Rosamaria. “As diretrizes para o desenvolvimento da cidade”. Jornal O Estado de 26-08-1975.
- 24 Decca, Edgar Salvadori de. Memória e Cidadania. In: O Direito à Memória. Patrimônio histórico e cidadania. DPH. São Paulo: DPH, 1992.
- 25 Nora, Pierre. Entre memória e História. A problemática dos lugares. In: Revista Projeto História. São Paulo, n. 10, dez. 1993. O artigo original encontra-se em: Nora, Pierre. (Org.). Les Lieux de Mémoire. Paris, Gallimard, 1984.
- 26 Nora, Pierre. Op. cit. p.7.
- 27 Bresciani, Maria Stella. As sete portas da cidade. Espaço e Debate. São Paulo. Editado Neru, 1991, nº 34, pg.14.
- 28 Lynch, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo. Martins Fontes, 1960, pg.12.
- 29 Canevacci, Massimo. Op. cit. p. 81.
- 30 Nora, Pierre. Op. cit.