

**ARTE URBANA E DISCUSSÕES DE PATRIMÔNIO:
GRAFFITIS NO ARMAZÉM VIEIRA (2013)**

Ana Carolina Brasil ¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar, em diálogo com a História do Tempo Presente, como algumas narrativas produzidas e veiculadas por mídias digitais locais de Florianópolis, como Diário Catarinense e Notícias do Dia, tratam as interferências artísticas contemporâneas de graffiti realizadas em 2013 na fachada do Armazém Vieira, patrimônio cultural da cidade. Entre os grafiteiros envolvidos, alguns se utilizaram de elementos artísticos referentes à Franklin Cascaes, que por sua vez remete à cultura açoriana local, gerando embates a favor e contra tais interferências, juntamente com as decorrentes discussões associadas à uma prática cultural tida como marginal, no caso do graffiti, discussões relacionadas a arte e a criminalidade. Considerando o contexto da pós-modernidade, apresentado por Stuart Hall (2006) em que as sociedades modernas sofrem constantes mudanças, as quais influenciam nas identidades pessoais desencadeando o processo de “crise de identidade”. É preciso também trabalhar com as memórias discursivas e as diferentes identidades culturais dentro do próprio graffiti, juntamente com a discussão de relações de poder e resistência que perpassam essa prática. Discussões sobre tempo e patrimônio de Hartog (2006), memória (ROUSSO, 2014), bem como as de pluralidades no que diz respeito aos espaços, sujeitos, saberes, ideias e comportamentos nos espaços praticados das cidades (CERTEAU, 1994). Considerando também o posicionamento de Koselleck (2014) para com as artes, dentro de uma perspectiva temporal onde se reconhece os estratos do tempo, que permite o entendimento das rupturas e permanências culturais e de apropriações entre artistas distintos e separados temporalmente, como no caso de Franklin Cascaes e os grafiteiros contemporâneos.

Palavras-chave: Florianópolis. Patrimônio. Graffiti. Franklin Cascaes.

Em novembro de 2013, o conhecido estabelecimento comercial Armazém Vieira, localizado na Rua Deputado Eduardo Antônio Vieira, no bairro Saco dos Limões em Florianópolis, teve sua fachada modificada com obras de graffiti realizadas por artistas urbanos locais. O que gerou inúmeras discussões, tendo em vista as discussões sobre patrimônio cultural e preservação do mesmo, sendo o estabelecimento em questão tombado pelo Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF).

¹ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). E-mail: anabrasil14@gmail.com

Já passava das duas horas da tarde de ontem quando parte do grupo formado por sete artistas de rua começava a chegar ao Armazém Vieira para concluir uma das etapas da intervenção artística mais comentada dos últimos dias na Capital. O grafite inspirado nas bruxas de Franklin Cascaes, que tomou o lugar do antigo tom de verde do restaurante, fez muitas pessoas mudarem seus trajetos desde a última quinta-feira (31/10) só para passar por ali e dar uma espiada. (NOTÍCIAS DO DIA, 2013)

No decorrer até a conclusão das obras graffitadas na fachada do estabelecimento, a intervenção instigou a opinião pública a respeito do fato, gerando significativo debate de opiniões. De acordo com Natalia Pérez Torres², os debates ocorreram principalmente através de redes sociais na Internet e se pautavam, sobretudo, na preocupação a respeito da conservação do patrimônio arquitetônico em suas características originais, ao passo em que mostrou uma maior aceitação por parte da população em relação ao graffiti, como arte, revelando uma crescente, mas não unânime, aceitação deste como uma prática artística que encontra lugar para além dos muros e zonas abandonadas da cidade (TORRES, 2014).

Com o início da pintura na última sexta-feira, começaram a pipocar fotos no Facebook e, de acordo com os artistas e o curador do trabalho, a repercussão foi essencialmente positiva. Na página do Armazém Vieira e na dos grafiteiros Pedro Driin, Paulo Govêa e Marcelo Barnero, que encabeçam a execução do projeto, foram poucos os que se mostraram contra os desenhos. (DIÁRIO CATARINENSE, 2013).

A ideia da intervenção artística teria partido, segundo diferentes reportagens, do então proprietário do estabelecimento, Wolfgang Schrader. Ao receber uma notificação do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF), sobre a necessidade de repintar a fachada da construção nos moldes originais, o proprietário teve a ideia de liberar para artistas locais realizarem suas obras, com o objetivo de gerar repercussão sobre o fato. Cabe aqui uma suposição sobre o interesse do proprietário em chamar atenção para o estabelecimento, através de significativa manifestação artística, não só pelo interesse do proprietário em relação a arte, mas também visando certo benefício comercial, o que interfere no caráter das obras graffitadas dentro de um cenário maior do graffiti que será visto mais adiante.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade da Universidade Federal de Santa Catarina (2015). Especialista em Espaço Público da Pontifícia Universidad Javeriana (2011). Texto retirado do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9117982114820618>

A construção datada de 1840, posteriormente tombada pelo Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF), conservou o nome original do estabelecimento, porém, com outras características comerciais (TORRES, 2014). De acordo com Natalia P. Torres, tanto o proprietário quanto os artistas estavam cientes de que a obra não permaneceria na fachada do estabelecimento por muito tempo, sendo de caráter provisório, as cores para a pintura já haviam sido escolhidas em comum acordo entre o proprietário e o IPUF e as tintas devidamente compradas.

Schrader afirma que o Armazém Vieira sempre esteve envolvido com a arte, e agora, após a restauração do prédio, ele decidiu ousar antes da pintura definitiva. “Nosso objetivo era movimentar a cidade, gerar repercussão, e conseguimos. A recepção da maioria das pessoas foi positiva”, explica. Conforme o empresário, o grafite deve permanecer no prédio apenas por algumas semanas. Ele garante que a tinta está comprada e que já está acertado com o IPUF (Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis). De acordo com o órgão municipal, prédios tombados pelo patrimônio histórico, como o Armazém Vieira, não podem receber esse tipo de intervenção. Por exigência do Plano Diretor, são permitidas apenas pinturas em tons pastéis. (NOTÍCIAS DO DIA, 2013).

Com a supervisão de um curador de arte em parceria com importantes artistas da cena do graffiti em Florianópolis, como Driin, Paulo Noia, Rodrigo Rizo, Marcelo Barnero e Gabriel San, entre outros, este foi o resultado da intervenção artística ocorrida:



Figura 01 – Fachada do Armazém Vieira com intervenção artística³

Não tardou muito para que o IPUF questionasse a tal intervenção, cobrando do proprietário a pintura da fachada conforme o acordado, alegando a instituição sobre a necessidade de conservar o imóvel nos parâmetros da legislação vigente, referente às características e cores usadas em fachadas de imóveis tombados, o que desencadeou ainda mais debates sobre o fato, frente ao apelo do proprietário às autoridades locais para que se estendesse o tempo de permanência das obras para além da data limite estipulada para a repintura da fachada. Apesar dos apelos, a obra só permaneceu no local por duas semanas, cumprindo-se o antigo acordo, a seguir o resultado final:

³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/171063089601322/photos/pb.171063089601322.-2207520000.1395431722./665533656820927/?type=3&theater>>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.



Figura 02 – Fachada do Armazém Vieira após repintura imposta pelo IPUF⁴

Para a análise dos acontecimentos, conforme as narrativas produzidas pela mídia, utilizo como suporte a História do Tempo Presente, tendo em vista que na historiografia o Tempo Presente se abre como um campo de estudos extremamente útil, na medida em que apresenta novas possibilidades de problematização e induz processos de pesquisa e análises para interrogar e compreender processos e eventos do século XX e início do século XXI. O que torna o tema, assim como o recorte temporal utilizado neste trabalho, inseridos dentro das propostas apresentadas pela História do Tempo Presente, beneficiando-se deste, na medida em que a proximidade temporal entre o historiador e o objeto de pesquisa possa ser útil para o entendimento deste e, sobretudo, resultando em uma contribuição para com a historiografia, ao se trabalhar com temáticas ainda pouco exploradas neste âmbito, como é o caso do graffiti.

Fatores como estes contribuem para a relevância histórica dos estudos sobre práticas de arte urbana, porém ainda são poucos e muito recentes as produções de tal cunho, os estudos referentes às práticas culturais urbanas recentes se enquadram no campo da História do Tempo Presente, onde para Tânia de Luca, mediante os contextos provenientes da década de 1960, a historiografia passa a se preocupar com novos temas, entre eles os trabalhos que dizem respeito ao inconsciente, os mitos, as mentalidades, práticas culinárias, o corpo, filmes,

⁴ Disponível em: <<https://criticadaespecie.com/2013/11/10/por-baixo-do-grafiti-do-armazem-vieira/>>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.

juventude, crianças, mulheres e aspectos do cotidiano, questões antes ausentes do território da História (LUCA, 2008, p. 113). Diante do seu caráter recente, a noção de História do Tempo Presente é muitas vezes banalizada e sofre constantes controvérsias, na medida em que propõe uma abordagem sobre o tempo que por longa data se fez impensada na disciplina histórica.

De acordo com Henry Rousso, a História do Tempo Presente teria como particularidade o fato de se atentar para o seu próprio presente, onde o passado não se encontra acabado e o sujeito da narração ainda vivencia este presente, (ROUSSO, Henry. 2016). Quando lidamos com questões referentes à patrimônios culturais, nos questionamos constantemente sobre os sentidos atribuídos à estes e que por sua vez, passam por constantes transformações, trata-se do “passado-presente”. As discussões poderiam se pautar apenas neste aspecto do patrimônio, porém, a intervenção artística no Armazém Vieira foi inspirada em um importante artista catarinense, Franklin Cascaes, que em seu processo de trabalho tinha como objetivo, segundo o próprio artista, “recolher, divulgar e guardar as tradições desta Ilha de Santa Catarina e seus arredores” (LOHN, 2002, p. 170).

Cascaes, juntamente com seu passado, se faz presente na intervenção artística em questão, o que possibilitou, juntamente com o fato de se tratar de um patrimônio público, à parte da população local vivenciar o passado e o presente juntos, assim como toda a reflexão acerca de projeções ou ideias de futuro que este tipo de arte pode nos inspirar. Para Koselleck, ritos ou dogmas dependem de repetibilidade para garantir sua constância, neste caso, costumes, regras e leis, repousam, segundo o autor, na aplicabilidade repetida, o que faz com que toda forma de organização no campo político, social e econômico dependa de um mínimo de repetição, sem a qual a adaptabilidade e renovação destas não seriam possíveis.

“Mesmo as artes, por mais originais que possam ser, vivem do reaproveitamento de possibilidades preexistentes. Toda recepção contém ou revela repetições” (KOSELLECK, 2014, p. 13-14). O posicionamento de Koselleck para com as artes, dentro de uma perspectiva temporal onde se reconhece os estratos do tempo, permite o entendimento das rupturas e permanências culturais, bem como de apropriações entre artistas distintos e separados temporalmente, como no caso da prática de graffiti contemporâneos na fachada de um imóvel tombado como patrimônio cultural.

Michel de Certeau aponta que a cidade constitui-se no campo do macro e do micro, em um ambiente plural, que por sua vez comporta uma infinidade de pluralidades, no que diz respeito aos espaços, sujeitos, saberes, ideias e comportamentos. Apesar disso, os projetos urbanísticos pensados para a cidade acabam por não contemplar de forma democrática toda a pluralidade presente nestas, criando políticas excludentes, incluindo o que diz respeito à arte pública, sendo assim, surgem manifestações às margens do que se é pensado e proposto pelo poder público para as cidades (CERTEAU, 2002).

Os recentes movimentos da arte urbana, entre eles o graffiti, se mostram como um importante veículo de comunicação social, dotado de plurais formas de linguagem que retratam toda uma contemporaneidade de seus artistas, assim como ideias, críticas sociais e políticas, memórias, medos, os mais variados sentimentos e intencionalidades. O que possibilita à arte se unir a vida da população em um movimento de transformação e identificação, tornando-se relevante também no tocante à compreensão do imaginário popular.

A Arte Pública carrega consigo a capacidade de poder dotar o espaço de caráter e significado que superam a função meramente decorativa. Os espaços de passagem que contam com a presença de manifestações deste tipo, tem sua natureza modificada e expressa pelos passantes, o espaço passa a ser visto e sentido de forma diferente pela população, independente do significado e intencionalidade da obra grafitada e aqui podemos utilizar como exemplo os debates públicos gerados pela intervenção artística na fachada do Armazém Vieira. Segundo Guilherme Grad, alguns graffiti conseguem fazer dos muros e paredes espaços praticados coletivos, sendo uns dos poucos suportes que restaram passíveis de apropriação pela arte nos meios urbanos atuais, levando a questionar sua permanência e a própria questão do lugar da arte na cidade (GRAD, 2007, p. 15).

Para melhor entendermos a arte na forma do graffiti, podemos realizar uma analogia, ainda que muito simplificada, onde a arte urbana seria o tronco de uma árvore e o graffiti um de seus galhos, uma ramificação também dotada de ramificações menores. A chamada Arte Urbana incluiu diversas e distintas manifestações artísticas, entre elas a arquitetura, esculturas e o próprio graffiti, que por sua vez abarca também diferentes estilos e técnicas, como o uso isolado do stencil, este somado à outras técnicas, o uso de pincéis e rolos de pintura, lambes e claro, o uso livre do spray, o que faz deste uma riquíssima fonte histórica sobre diferentes

culturas. Quando optamos por analisar uma fonte tão rica quanto esta logo percebemos a necessidade de contextualização desta com o meio urbano em que se faz inserida, nunca como um objeto isolado deste, sendo apenas a arte pela arte.

Desde a sua emergência em seus moldes atuais, na segunda metade do século XX, o graffiti passa por constantes ressignificações, rompendo com a visão puramente marginalizada e criminalizada de quando emergiu, ao passo em que vai sofrendo transformações, o mercado artístico vê então um maior valor nesse tipo de arte, de onde surge na década de 1980 algumas das principais galerias de arte voltadas para as linguagens da arte urbana.

Os graffitis produzidos nos espaços públicos das cidades estão estritamente relacionados com as particularidades destas, não apenas a obra em si, mas todo o seu processo de produção. As políticas governamentais, culturas locais, aspectos geográficos, redes de sociabilidade, entre outros fatores, interferem diretamente nos conteúdos e nas intencionalidades de um graffiteiro, o que torna importante ao pesquisador se atentar a estes fatores antes de qualquer reflexão comparativa. Hélio Tadeu Moreira Júnior, considera que a expansão dos graffitis na cidade de Florianópolis é um fenômeno relativamente recente, comparado às grandes capitais do país como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre, onde o graffiti aponta marcas sociais indeléveis. (MOREIRA, 2011. p. 18)

O autor aponta em suas considerações o início dos anos 2000 como uma espécie de marco para a cena do graffiti florianopolitano, sem deixar de levar em consideração a realização de outras obras com este caráter anteriormente aos anos 2000 na cidade, conforme afirma Guilherme Grad⁵:

[...] há trabalhos artísticos com grafites em Florianópolis já na década de [19]80, por exemplo – mas o que é pertinente é a força e a visibilidade apresentada por tais práticas neste início de século, agenciando uma verdadeira invasão da cidade, com a apropriação de (in)determinados espaços da mesma, especialmente na região do Centro Histórico. (GRAD, 2007, p. 87).

O marco temporal pautado no início do século XX, ganha destaque pelo fato de contar com uma união e maior interação entre os artistas locais, possibilitando maior organização e

⁵ Guilherme Freitas Grad: mestre em arquitetura e urbanismo.

realizações, o que contribui para simbolizar o início do movimento em Florianópolis, se levarmos em consideração que a década de 2000, ainda era inaugural para algumas formas de produção em São Paulo, considerada por muitos como a capital mundial do graffiti, muito mais o era para a Ilha de Santa Catarina. (MOREIRA, 2011. p. 21-22).

Cabe considerar no contexto do início do século XX, a influência das novas mídias e redes sociais acessíveis por meio da internet, como fortes influências para a expansão do graffiti, isso porque através do crescente acesso da população à internet e as consequentes redes sociais presentes nelas, a comunicação e troca de conhecimentos, materiais e técnicas, bem como a divulgação de fotografias de obras produzidas em diferentes partes do mundo se expandem. O que faz com que as redes on-line acabem por servir de suporte enquanto referencial de estudo para os artistas (MOREIRA, 2011. p. 24).

A internet configura-se, por vezes, como uma extensão da arte pública praticada no espaço urbano. Por meio da internet um admirador da arte urbana pode ter acesso a obras que não fazem parte de sua cidade, ou até mesmo às que se inserem mas que não fazem parte dos locais de passagem utilizados pelo admirador em seu cotidiano, sem que para isso precise se deslocar até elas, basta rolar a tela de seu celular por exemplo. Estes fatos contribuem para a chamada expansão do graffiti em Florianópolis, embora já houvesse a realização de obras com esse formato no espaço público da cidade anteriores a virada do século. A partir dos anos 2000 esse cenário se transforma, passando por uma significativa aceleração durante o final da primeira década. Isto se dá ao fato de os artistas da cidade, com seus distintos objetivos, se utilizarem da internet para a divulgação das suas obras,

A cidade, não no seu sentido próprio de lugar ou conjunto de lugares, mas no sentido de um conjunto de espaços praticados, abarca junto destes, uma infinidade de identidades culturais distintas, contemplando com isso, diferentes tipos de autores e espectadores. Ao passo em que se tem variedade de emissores e receptores, os diálogos se apresentam e se estabelecem em proporções muito maiores, passível de um número infinito de combinações. O graffiti aqui não seria um estilo de linguagem única, mas sim um veículo de comunicação contendo diferentes estilos e linguagens plurais. Nesse ponto, podemos observar a origem do conflito entre o espaço planejado urbanisticamente e os atores que subvertem esta ordem,

sendo o graffiti, por exemplo, uma das consequências desse conflito e que contribui para a degradação da cidade conceito.

O projeto de superar e articular as contradições nascidas da aglomeração urbana, ou seja, do acúmulo humano nas cidades, é chamado por Certeau de “atopia-utopia do saber ótico” (CERTEAU, 1994. p. 172) e está relacionado ao conceito que se busca estabelecer de cidade. Esta ideia de cidade, implantada pelo discurso utópico e urbanístico, é definida pela possibilidade de uma tríplice operação, pautada sobretudo, na organização através de uma lógica racional pensada e imposta para tratar os mais diversos tipos de poluição, sejam elas físicas, mentais ou políticas, presentes no espaço urbano e que consequentemente interagem com este (CERTEAU, 1994. p. 172-173).

O que Certeau chama de *práticas microbianas* e aqui cabe interpretar o graffiti como uma delas, singulares e plurais, as quais um sistema urbanístico deveria administrar ou suprimir, muito longe de serem controladas ou eliminadas pela administração panóptica, reforçam-se na medida em que se proliferam em larga escala, numa trama que envolve táticas, criatividade e regulações cotidianas, entre outros fatores, os quais dispositivos e discursos da organização observadora tentam ocultar (CERTEAU, 1994. p. 175).

No jogo cotidiano onde lugares transformam-se em espaços e vice-versa, Certeau atribui aos relatos significativa importância. Ao nos permitirmos traçar um paralelo entre as abrangentes formas de narrativas e consequentes formas de se relatar, entre elas a escrita, a oralidade e até mesmo as artes, nas suas mais abrangentes formas e subjetividades, podemos observar os graffiti espalhados pela cidade como formas de linguagens, que fazem propostas ao meio e como tais exercem a comunicação, o que faz com que estes tenham significativa influência na construção e entendimento de espaços para uma determinada parcela da população (CERTEAU, 1994. p. 203).

Para Certeau, os praticantes ordinários da cidade são os caminhantes, pertencentes a uma espécie de texto urbano no qual escrevem sem poder lê-lo, como que por instinto e inconscientemente, os seres humanos em suas mais triviais ações compõem a cidade praticada e como resultado temos uma história plural. Como uma espécie de animação exibida em um televisor, onde cada pixel isolado, composto por suas particularidades e trajetórias distintas

ainda não finalizadas, que se fundem uns nos outros formando o que entendemos por cidade, mas esta, não como uma imagem fixa e imutável, mas sim constantemente outra.

Os dias atuais são marcados pela instantaneidade de informações, possibilitadas pela globalização, onde os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas e a passagem consensual de tradições históricas enquanto base do comparativismo cultural estão em profundo processo de redefinição segundo Homi Bhabha (2003). Para o autor, cada vez mais as culturas nacionais estão sendo produzidas pela perspectiva de minorias destituídas, o que desafia o trabalho fronteiriço da cultura a um encontro com o novo, que não seja parte de um “continuum de passado” e presente, cria-se uma ideia do novo como um ato rebelde de tradução cultural.

Ao analisar as reportagens produzidas pelos jornais *Notícias do Dia* e *Diário Catarinense*, sobre a intervenção artística em questão, podemos observar em um primeiro momento que as reportagens são curtas, traçando o panorama geral do fato, como data, posicionamento do dono do estabelecimento e dos artistas envolvidos, assim como a decisão imposta pelo IPUF. Ambos os jornais expõe o fato de que a intervenção gerou distintos debates de opinião pública sobre o fato, tanto contra quanto a favor da interferência artística. Contudo, o problema principal não está na narrativa do fato em questão, mas sim na abordagem da cena do graffiti em Florianópolis de forma rasa e generalizada, não comportando as distintas realidades do graffiti na cidade, invisibilizando através de seus discursos tanto os outros artistas quanto os distintos estilos desta arte praticados na cidade.

Apesar da grande repercussão, intervenções como essa não são novidade em Florianópolis. Uma das mais tradicionais panificadoras da Capital, O Padeiro de Sevilha, no Centro da cidade, aderiu ao grafite ainda no ano passado. De acordo com o gerente Ederson de Souza, a ideia partiu do proprietário, Maurício Machado. “Ele sempre gostou desse tipo de arte, então contratou o artista Paulo Noia e deu toda a liberdade a ele, inclusive para a escolha dos desenhos”, explica. (NOTÍCIAS DO DIA, 2013)

No trecho da reportagem acima, ao mencionar que intervenções artísticas como a ocorrida na fachada do armazém vieira são comuns em Florianópolis, se usa como exemplo outra intervenção artística de graffiti realizada em um estabelecimento comercial da cidade e outra no Centro Cultural Escrava Anastácia, o que pode induzir o leitor a pensar que os

graffitis produzidos na cidade se restringem a determinados locais e características, sendo estas exemplificadas minorias no cenário cultural do graffiti na cidade.

A segunda obra utilizada como referência na reportagem tinha um caráter comercial, calculada pelo proprietário do estabelecimento com a intenção de chamar a atenção dos clientes para este, assim como naturalmente divulgar as obras do artista que as produziu, Paulo Noia. E aqui cabe apontar que a cena do graffiti em Florianópolis no ano de 2013 se encontrava em crescente expansão e com significativa pluralidade de técnicas, estilos e artistas. Muitas outras obras eram produzidas nos espaços da cidade naquele período e são invisibilizadas pelo discurso da mídia, que intencionalmente ou não, acaba por favorecer determinados estilos e artistas em detrimento de outros.

Em uma cidade onde as discussões sobre arte urbana são consideravelmente recentes, diante de um cenário nacional e mundial e principalmente as discussões sobre arte e criminalidade, esta matéria em meio a tal contexto, desconsidera todo o cenário da arte urbana local. Ao passo em que reportagens do tipo fomentam discussões em relação a arte urbana, elas de certa forma excluem toda a cena que está por trás de uma obra específica, ignorando outras belíssimas produções, não só de cunho estético como também de protestos políticos e sociais na cidade.

Por fim, ressalto que o objetivo deste trabalho não é o de realizar uma crítica desmedida, desconsiderando os objetivos, restrições e limitações impostas aos jornalistas, estes atuam de forma diferente dos historiadores, porém, considerando a repercussão das matérias e as possíveis interpretações destas, devemos refletir sobre as construções de ideias referentes ao cenário do graffiti que estas influenciam. Com a análise crítica das reportagens sobre a arte urbana na cidade de Florianópolis em diferentes veículos de informação, podemos observar que ao passo em que ressaltam a valorização de determinadas obras, mantêm em anonimato outros artistas e obras locais, de forma que podem contribuir para a valorização de um determinado estilo ou técnica em detrimento de outros, em um discurso que acaba por generalizar e hierarquizar um movimento cultural tão plural.

REFERÊNCIAS

- ANTONACCI RAMOS, Célia Maria. **Grafite, pichação e cia**. São Paulo: ANNABLUME, 1994.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2ª edição. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2003.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano: artes de fazer**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. Ephraim Ferreira Alves.
- DOSSE, François. **História do Tempo Presente e Historiografia**. Tempo & Argumento. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 – 22, jan/jun. 2012. Disponível em <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014>>. Acesso em 27 de maio de 2017.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GRAD, Guilherme Freitas. **Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. Florianópolis, SC, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**/Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaraeira Lopes Louro - 11. ed. - Rio de Janeiro: DPeA, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Com uma contribuição de Hang-Georg Gadamer. 2014.
- LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana Florianópolis, 1950 a 1970**. 2002.
- LUCA, T. R. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 111-153.
- MOREIRA JÚNIOR, Hélio Tadeu. **Entre a arte e o crime: graffitis em Florianópolis - SC (2000-2011)**.
- ROUSSO, Henry. **A Última Catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo**. Rio de Janeiro: Fgv, 2016.
- TORRES, Natalia Pérez. **Grafite e patrimônio: tensões entre o efêmero e o permanente na intervenção do “armazém vieira” em Florianópolis, brasil**. Cadernos NAUI Vol. 3, n.4, jan - jun 2014.
- OLIVEIRA, Fernanda. Grafite no Armazém Vieira, na Capital, ficará visível apenas por alguns dias. **Diário Catarinense**. Florianópolis, 2013. Disponível em:

<<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2013/11/grafite-no-armazem-vieira-na-capital-ficara-visivel-apenas-por-alguns-dias-4322525.html>>. Acesso em 17 set. 2017.

LUNKES, Juliete. Arte na fachada do Armazém Vieira divide opiniões em Florianópolis. **Notícias do Dia**. Florianópolis, 2013. Disponível em: <<https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/arte-no-armazem-vieira-divide-opinioes-em-florianopolis>>. Acesso em 16 set. 2017.