

Hassis na Praça XV e a Praça XV  
em Hassis:  
Estudo de caso sobre a  
pavimentação artística de Hassis  
em Florianópolis

Anna Julia Borges Serafim



Anna Julia Borges Serafim

**HASSIS NA PRAÇA XV E A PRAÇA XV EM HASSIS:  
Estudo de caso sobre a pavimentação artística de Hassis em  
Florianópolis**

Trabalho de conclusão de curso  
submetido à Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do Grau  
de Bacharel em Museologia  
Orientador: Prof. Ma. Luciana Silveira  
Cardoso.

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da  
UFSC.

Serafim, Anna Julia Borges

Hassis na Praça XV e a Praça XV em Hassis : Estudo  
de caso sobre a pavimentação artística de Hassis em  
Florianópolis / Anna Julia Borges Serafim ;  
orientadora, Luciana Silveira Cardoso, 2017.  
104 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em  
Museologia, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Musealização. 3. Hassis. 4.  
Praça XV. 5. Ecomuseologia. I. Cardoso, Luciana  
Silveira . II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.

Anna Julia Borges Serafim

**HASSIS NA PRAÇA XV E A PRAÇA XV EM HASSIS:  
Estudo de caso sobre a pavimentação artística de Hassis em  
Florianópolis**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia e aprovado em sua forma final pela Coordenadoria Especial do Curso de Museologia.

Florianópolis, 5 de dezembro de 2017.

---

Prof.<sup>a</sup> Luciana Silveira Cardoso, Ma.  
Coordenadora do Curso  
**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Luciana Silveira Cardoso, Ma.  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Christianne Coelho de Souza Reinisch Coelho, Dra.  
Doutora em Engenharia de Produção

---

Janaina Zilda Viganó  
Museóloga  
Serviço Social do Comércio (SESC)



Aos meus avós Teresa e  
Estevam Borges.





## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é um pouco de mim e muito das pessoas incríveis que influenciaram minha caminhada.

Em primeiro lugar agradeço aos meus pais, Tânia e Gianni, e minha avó, Marli, por tudo o que tenho nesta vida. A minha mana, Anna Laura, por ser a melhor irmã do mundo. Amo vocês!

Agradeço ao apoio da minha família durante minha graduação, pelo amor, pelos verões reunidos em Palmas, por tudo. Aos meus amigos por todo o apoio.

Grata também as pessoas especiais que cruzaram meu caminho durante a graduação. Renata Padilha, muito obrigada pelo carinho, apoio e palavras de incentivo, tu me inspiras a seguir em frente no caminho da Museologia! Agatha, o que seria da minha passagem pela UFSC sem a tua amizade? Chris, obrigada por tuas palavras de incentivo e por toda a sabedoria que compartilhastes comigo. Enedina, Raisa, Renata, Rogério, Marcos, Letícia e Patrícia, grata por tudo.

Agradeço a minha orientadora Luciana, por acreditar no meu trabalho e por aceitar orientar esta pesquisa.

Grata aos colegas da Museologia e professores pelos caminhos compartilhados durante a graduação.

Agradeço também aquelas pessoas com as quais pude trabalhar durante meus estágios e que são exemplos de profissionais que quero seguir, em especial Rita Cunha/Ritinha e Elisiana Trilha/Elis.

Por fim, agradeço a todos com que conversei e que contribuíram para o trabalho de alguma maneira, as pessoas na Praça XV de Novembro que gentilmente responderam as minhas perguntas e contribuíram com seus comentários tão pertinentes, aqueles que mostraram diferentes possibilidades para o meu trabalho e ao pessoal da Casa de Memória de Florianópolis e da Fundação Hassis.



“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

(Saramago)



## RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar as possibilidades de musealização do conjunto de desenhos do artista Hassis pela perspectiva dos usuários da Praça XV de Novembro, localizada na área central da cidade de Florianópolis. A musealização é pensada enquanto maneira de dar uso e novos sentidos ao conjunto de obras. Esta pesquisa se classifica enquanto um estudo de caso de caráter exploratório, baseada em métodos qualitativos, com o desenvolvimento de questionário aplicado com os usuários da praça, bem como de observação desse espaço. Posteriormente analisados, os resultados são contrapostos com o referencial teórico, os conceitos de musealização e ecomuseu. Espera-se que a pesquisa possa contribuir com os estudos da Museologia em territórios, para além dos museus. Conclui-se que apesar do reconhecimento do conjunto de desenhos de Hassis enquanto patrimônio cultural do município por meio do tombamento, os usuários da Praça XV não conhecem esses desenhos, portanto são necessárias ações com vista da ressignificação da praça e dos desenhos por parte da população.

**Palavras-chave:** Praça XV, Hassis, Musealização, Território, Florianópolis.



## ABSTRACT

The objective of this work is to investigate the possibilities of musealization of the set of drawings of the artist Hassis by the perspective of the users of Praça XV de Novembro, located in the central area of the city of Florianópolis. The musealization is thought as a way of using and adding new senses to the set of works. This research is in an exploratory case study, in qualitative-quantitative methods, with the development of a questionnaire applied with square users, as well as space observation. Subsequently analyzed, the results are contrasted with the theoretical reference, the concepts of musealization and ecomuseum. It is hoped that the research can contribute to the studies of Museology in territories, in addition to museums. It is concluded that despite the recognition of the set of Hassis drawings as cultural patrimony of the municipality, by means of the heritage, the users of Praça XV do not know the drawings, therefore actions are required with view of ressignification of the square and the drawings by part of the population.

**Keywords:** Praça XV, Hassis, Musealization, Territory management, Florianópolis.





## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mosaico de Hassis na Praça XV. ....	34
Figura 2: Mosaico de Hassis na Praça XV. ....	34
Figura 3: Mosaico de Hassis na Praça XV. ....	35
Figura 4: Mosaico de Hassis na Praça XV. ....	35
Figura 5: Vista da Praça XV de Novembro - 1952.....	37
Figura 6: Fotografia da Praça XV na década de 1970. ....	38
Figura 7: Série Jogos e Brinquedos .....	40
Figura 8: Série Folguedos .....	40
Figura 9: Série Atividades Cotidianas .....	41
Figura 10: Série Artesanato/Arte do Trançado.....	41
Figura 11: Série Diversos .....	42
Figura 12: O artista.....	43
Figura 13: A sombra da figueira .....	47
Figura 14: Classificação dos museus de território criado por Kaseker (2014).....	55
Figura 15: Placa 1 – sobre o artista. ....	76
Figura 16: Placa 1 – sobre o artista. ....	76
Figura 17: Placa 2 – sobre o conjunto de desenhos.....	77
Figura 18: Homem fazendo a leitura da placa 2. ....	77
Figura 19: Problema na conservação de um dos desenhos. ....	79
Figura 20: Canteiro e desenho “18” na Praça XV.....	81
Figura 21: Escoras metálicas de sustentação da figueira.....	81



## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Faixa etária dos respondentes .....	65
Gráfico 2: Município de domicílio .....	66
Gráfico 3: Profissão.....	67
Gráfico 4: Você costuma frequentar a Praça XV de Novembro?.....	68
Gráfico 5: Você conhece o artista Hassis? .....	69
Gráfico 6: Você já reparou nos desenhos que estão presentes na pavimentação desta praça? .....	70
Gráfico 7: Você sabe quais são as temáticas representadas nesses desenhos? .....	71
Gráfico 8: Você conhece as sinalizações/placas que indicam a presença desses desenhos na praça?.....	72
Gráfico 9: Você sabia que este conjunto de desenhos é tombado/protegido pelo município? .....	73
Gráfico 10: Você considera importantes as ações de proteção aos bens culturais? .....	73



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CAM – Círculo de Arte Moderna

FAB – Força Aérea Brasileira

GAPF – Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis

IPUF – Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis

MASC – Museu de Arte de Santa Catarina

MHSC – Museu Histórico de Santa Catarina

SEPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TRE – Tribunal Regional Eleitoral

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>27</b>
<b>2 A “PRAÇA XV DE HASSIS”</b> .....	<b>33</b>
2.1 O CONJUNTO DE DESENHOS .....	33
2.2 O ARTISTA .....	42
2.3 A PRAÇA XV .....	48
<b>3 A PRAÇA XV DE HASSIS: UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA</b> .....	<b>51</b>
3.1 ECOMUSEUS .....	51
3.2 MUSEALIZAÇÃO .....	56
<b>4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>63</b>
4.1 PERCEPÇÃO DOS RESPONDENTES: ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO .....	64
4.2 RELATOS DE OBSERVAÇÃO .....	75
4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A MUSEALIZAÇÃO DO CONJUNTO .....	82
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>89</b>
<b>APÊNDICE A</b> – Questionário .....	93
<b>APÊNDICE B</b> – Questionário “teste” .....	95
<b>APÊNDICE C</b> – Diário de Campo .....	97
<b>ANEXO A</b> – Mapa de localização dos desenhos na Praça XV (IPUF, 2002) .....	101
<b>ANEXO B</b> – Decreto de tombamento do conjunto de desenhos de Hassis na Praça XV .....	103





## 1 INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com Hassis foi no ensino médio, através de um projeto da Fundação Hassis, como estudante do Instituto Estadual de Educação, localizado em Florianópolis<sup>1</sup>. O projeto trabalhava com reproduções de obras da série “O Circo”, um conjunto composto por 19 desenhos criados a partir de 1966 (BOPPRÉ, 2004) e que tinha como objetivos apresentar o artista aos estudantes, além de discutir a técnica utilizada por ele nos desenhos da série em questão, o nanquim. Esse projeto foi executado na disciplina de Artes, e ao final, os estudantes desenvolveram suas próprias versões da temática “circo”. Detalhe, o circo representado nas obras de Hassis faz referência ao “Campo do Manejo”, local no qual o Instituto Estadual de Educação foi construído, nos fins da década de 1950 e posteriormente inaugurado em 1962 (BOPPRÉ, 2004). Era nesse campo que antigos circos se instalavam em suas temporadas na cidade, fazendo parte da infância do artista. Essa perspectiva nostálgica me despertou o interesse em conhecer o seu mundo.

Durante o período de minha graduação em Museologia, Hassis também se fez presente. Um de meus primeiros trabalhos no curso, na disciplina de História da Arte ministrada pela professora Liane Nagel, foi sobre dois artistas que retrataram a cultura catarinense em suas obras, Hassis e Willy Zumblick, outro destaque no cenário das artes plásticas de Santa Catarina. Neste momento as representações dos aspectos da cultura de Florianópolis me despertaram a atenção. Foi com essa pesquisa que tive o primeiro contato com as representações da cultura açoriana nas telas de Hassis. Já para um trabalho na disciplina de Preservação e Conservação de Bens Culturais II, descobri as multifacetadas de seu trabalho em questão de técnicas e suportes. Minha pesquisa foi sobre a conservação do painel “Humanidades” na antiga Igrejinha da Trindade, desenvolvido em 1978. Outro detalhe sobre essa obra, é que o painel foi criado por Hassis enquanto ainda era funcionário da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A partir de então, descobri outros painéis que o artista criou, tanto em espaços públicos quanto privados em diversas localidades, bem como as pavimentações artísticas que criou nas praças públicas do centro de Florianópolis.

Na disciplina do curso de Arquitetura da UFSC, Museus e Cidades, ministrada pelo professor Gilberto Sarkis Yunes, os caminhos de Hassis

---

<sup>1</sup> Por se tratar de um relato de experiência pessoal, optei por escrever a introdução deste trabalho na primeira pessoa do singular, mas no desenvolvimento do trabalho utilizo a primeira pessoa do plural.

e da Museologia começaram a se entrelaçar como uma possibilidade de objeto de estudo no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). A proposta final dessa disciplina era desenvolver um percurso temático pela cidade, utilizando-a como espaço museológico. Com esse projeto consegui perceber na prática as possibilidades de abrangência da Museologia para além dos museus, e a cidade como palco para isso. Minha ideia nessa época era pensar um percurso museológico que reunisse todas as obras de Hassis que acabou se tornando minha primeira proposta de projeto de TCC.

Desenvolvido em 2016, esse primeiro projeto tinha como objetivo um percurso cultural entre todas as obras de Hassis que se encontram na cidade de Florianópolis, tanto em espaços públicos quanto privados. Devido ao tamanho do recorte escolhido, a quantidade de obras e o tempo de execução, meus planos mudaram, mas decidi continuar na mesma temática e algumas observações contribuíram para isso. Na apresentação do projeto de TCC em questão, na disciplina de Metodologia da Pesquisa, minha primeira observação é que muitos de meus colegas de classe, já tinham notado os desenhos no chão da Praça XV, mas não sabiam que a autoria era de Hassis; alguns não sabiam quem era o artista; e outros nunca haviam notado que os pavimentos no chão da praça formavam um desenho específico. O grupo era variado entre pessoas que viviam aqui a certo tempo; alguns que nasceram na cidade e outros que haviam se mudado recentemente. Durante outras conversas informais com colegas de trabalho e da faculdade, amigos e familiares, a situação era similar, a maioria das pessoas com quem conversei realmente não conhecia a pavimentação artística, sua relevância histórica e artística. Por meio ou desses dados apreendidos de maneira informal, a investigação seguiu um novo caminho: refletir sobre a relação das pessoas e das obras de Hassis na Praça XV. A escolha dessa praça, se dá especificamente por conta de sua relevância cultural para a cidade e seus habitantes, como espaço de uso cotidiano, comércio e turismo. Além disso, entre todas as outras praças que contem desenhos de Hassis, esse é o único conjunto tombado enquanto patrimônio cultural pelo município de Florianópolis.

Todos os fatores que me motivaram a continuar na pesquisa, citados acima, vão ao encontro das reflexões de Maria Cecília Londres Fonseca (2009) sobre a questão do patrimônio não só entendida em seu aspecto material, mas também em seu aspecto imaterial: o valor que determinado grupo dá a um objeto, prédio, obra de arte ou a um saber fazer, que o torna representativo de sua identidade enquanto grupo social. Quando se torna patrimônio, às “[...] funções e significados de determinados bens é acrescentado um valor específico enquanto

patrimônio, o que acarreta a ressemantização do bem e leva a alterações nos seus sistemas de valores” (FONSECA, 2009, p.41). Além de suas funções originais, pois nem todos os objetos são criados com função semiófora, o bem patrimonializado se insere em um novo contexto, um contexto de representatividade. A autora chama atenção para os usos que os cidadãos podem fazer desse patrimônio.

Enquanto objeto de estudo, cada área do conhecimento buscou e busca entender espaço e patrimônio através de seus paradigmas. Aqui, a proposta é explorar a praça a partir da *perspectiva museológica*. O questionamento que me faço é o seguinte: como o processo de musealização pode contribuir para o espaço da Praça XV, em relação a obra de Hassis? Buscando compreender a relação da Museologia, território e patrimônio cultural a partir do conjunto de desenhos de autoria do artista Hassis localizados no piso da Praça XV, bem como identificar de que maneira os usuários da praça percebem o conjunto de desenhos de Hassis e ações que possam potencializar os usos do conjunto de desenhos por meio da Museologia.

Assim, partindo da premissa de que os desenhos de Hassis são tombados enquanto patrimônio cultural do município, sendo o tombamento uma ferramenta legal de reconhecimento do valor e da necessidade de proteção dos bens culturais, como se dá a apropriação dos usuários da Praça XV do conjunto de desenhos de Hassis? O conjunto é reconhecido pelo município de Florianópolis por sua importância artística e histórica, porém se faz necessário verificar qual a percepção das pessoas sobre esse patrimônio. A proteção material de um bem cultural garante sua permanência no tempo, mas não garante sua utilização e apreciação pela sociedade.

Portanto, o objetivo geral da presente pesquisa é investigar as possibilidades de musealização do conjunto de desenhos de Hassis pela perspectiva dos usuários da Praça XV. Especificamente, caracterizar obra, artista e praça; compreender os principais conceitos sobre ecomuseus e o processo de musealização e analisar a percepção de usuários da praça sobre o conjunto de desenhos de Hassis.

A pesquisa pode ser classificada enquanto um estudo de caso. Segundo Yin (2005, p. 32) o estudo de caso é uma investigação empírica que “investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. Quanto a método pode ser classificada enquanto pesquisa quali-quantitativa. De acordo com Minayo e Sanches (1993, p. 239) os métodos qualitativos e quantitativos não se contrapõem e pelo contrário, “as relações sociais possam ser analisadas em seus

aspectos mais ‘ecológicos’ e ‘concretos’ e aprofundadas em seus significados mais essenciais. Assim, o estudo quantitativo pode gerar questões para serem aprofundadas qualitativamente, e vice versa”. A partir dessa definição utilizei duas ferramentas para a coleta dos dados e posterior análise: questionário e observação direta. Tanto as entrevistas quanto a observação se deram no ambiente da Praça XV, localizada na área central de Florianópolis.

Quanto ao questionário, esse foi pensando para ser aplicado de maneira ágil, mas que proporcionasse um diálogo mínimo sobre as subjetividades do entrevistado, alternando entre questões fechadas e uma questão aberta. As questões fechadas possuíam limites de resposta entre “sim” e “não” e a questão aberta os respondentes poderiam fazer um comentário justificando sua resposta em até duas linhas. As perguntas foram mais diretas, visando entender a percepção de um recorte de pessoas na praça em relação a própria praça, ao artista, os desenhos e aos bens culturais. Para a aplicação dos questionários a seleção das pessoas na praça foi aleatória, compreendendo homens e mulheres, de faixas etárias diferenciadas. Busquei selecionar alguns grupos mais específicos como idosos, turistas, estudantes e comerciantes locais. Qualquer comentário, além das perguntas do questionário, foi anotado em um “diário de campo” ou mesmo nas fichas que continham as perguntas do questionário. Esse “diário” não teve uma estruturação aprofundada, constituindo-se de alguns comentários e relatos de alguns respondentes, mas possui algumas anotações relevantes e pode ser visualizado no Apêndice C da presente pesquisa. A aplicação dos questionários ficou dividida em três dias, sendo que o primeiro dia foi aplicado um questionário “teste” e nos outros seguintes, o questionário final. Em cada dia, foi escolhido um período diferente, manhã ou tarde. Cada ficha recebeu um número de 1 (um) a 32 (trinta e dois), aleatoriamente, e está identificado como “R1” (respondente um), “R2” (respondente dois) e assim sucessivamente no corpo do texto.

Em relação às observações diretas, voltei o olhar para como as pessoas se comportam na praça, quais os lugares em que mais se concentram e que atividades ocorriam no momento. Quanto às obras, observamos o estado de conservação, interferências na visualização dos desenhos e que informações sobre os mesmos são disponibilizadas no perímetro da praça. Os recursos utilizados foram um “diário de campo”, com anotações pertinentes a visita e fotografias.

Quanto a pesquisa bibliográfica, busquei autores que trabalhassem com questões voltadas para os processos museológicos fora do espaço institucionalizado do museu, que levam em conta o território em que o

homem se insere. Assim, os tecidos urbanos, frutos das relações do homem no tempo e espaço, possibilitam o estudo do fato museal conceito criado por Guarnieri (2010, p. 123) em que é “a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, num cenário institucionalizado, o museu”. Em “O campo de Atuação da Museologia”, Chagas (1996, p. 33) expande esse conceito, compreendendo a museologia como “uma disciplina que tem por objeto de estudo a relação profunda entre o homem/sujeito e os objetos/bens culturais num espaço/cenário denominado museu (institucionalizado ou não)”. Essa relação não está descolada de uma realidade espaço-temporal, realidade que está em constante movimento.

Também utilizei como fonte da pesquisa jornais do acervo da Casa da Memória de Florianópolis. Esses jornais continham relatos da repercussão do projeto de recuperação que o conjunto de desenhos passou, inserido em um projeto da prefeitura de revitalização da Praça XV na década de 1990.

Quanto à estrutura do trabalho, o primeiro capítulo apresenta Hassis, a Praça XV e o conjunto de desenhos. Num primeiro momento o conjunto de desenhos, sua inserção na praça, a temática abordada e o processo de restauro ocorrido entre 1999 e 2000. Em relação ao artista, um breve histórico, as principais técnicas, temáticas e suportes que trabalhou em suas obras. Por último, um breve panorama da história da Praça XV, bem como suas transformações culturais para os habitantes da cidade de Florianópolis.

O segundo capítulo aborda discussões em torno do conceito de ecomuseu e musealização. É importante entender a questão do ecomuseu por conta de sua abordagem sobre a relação patrimônio, espaço e homem; como essa relação pode ser abordada e como se constitui o processo de musealização em um território.

Por fim, o terceiro capítulo apresenta as discussões geradas pela observação e aplicação de questionários na Praça XV, aliadas aos conceitos abordados no capítulo anterior, bem como os resultados gerados por esse trinômio que podem potencializar o uso da praça a partir do conjunto de desenhos de Hassis e da perspectiva museológica.



## 2 A “PRAÇA XV DE HASSIS”

No presente capítulo<sup>2</sup> buscamos explorar a Praça XV de Novembro enquanto *suporte do conjunto de obras do artista Hassis*. Entendendo a importância desse espaço enquanto patrimônio cultural do município, por sua relevância histórica, social e, principalmente, artística. Esse capítulo busca ainda, traçar um breve panorama histórico tanto do artista quanto da praça, destacando aspectos que apresentam a relevância de ambos para o cenário cultural de Florianópolis.

### 2.10 CONJUNTO DE DESENHOS

Dentre as inúmeras potencialidades que a museologia poderia explorar nesse espaço, o foco desta pesquisa é o conjunto de obras de Hassis no piso da Praça XV. Ao todo, são 47 desenhos, por toda sua extensão, desenvolvidas na técnica de *petitpavê*, que consiste na sobreposição de pedras em padrões pictóricos<sup>3</sup>. Em 2014, o conjunto foi tombado pela Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF) através do decreto nº 12.855 de 20 de março de 2014. O órgão que se encarrega pela regulação é o Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF), por meio do Serviço de Patrimônio Histórico (SEPHAN). O tombamento é uma medida de proteção jurídica de um bem cultural que reconhece legalmente a relevância histórica, artística, arqueológica e paisagística de patrimônios culturais, conforme suas características principais, cabendo ao município, estado ou a federação sua proteção. Segundo Fonseca (2009, p. 37) a norma jurídica “não apenas define direitos e deveres para o Estado e para os cidadãos como também inscreve no espaço social determinados ícones, figurações concretas e visíveis de valores que se quer transmitir e preservar”. Alguns dos desenhos do conjunto podem ser observados nas figuras 1, 2, 3 e 4, a seguir:

---

<sup>2</sup>O título do capítulo “A Praça XV de Hassis” faz referência ao termo criado pelo IPUF encontrado em uma das placas localizadas na Praça XV.

<sup>3</sup> São 47 desenhos realizados por Hassis e mais um desenho realizado por um calceteiro anônimo, que participou da pavimentação da praça em 1965.

Figura 1: Mosaico de Hassis na Praça XV.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 2: Mosaico de Hassis na Praça XV.



Fonte: Acervo da autora, 2017.



Figura 3: Mosaico de Hassis na Praça XV.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 4: Mosaico de Hassis na Praça XV.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

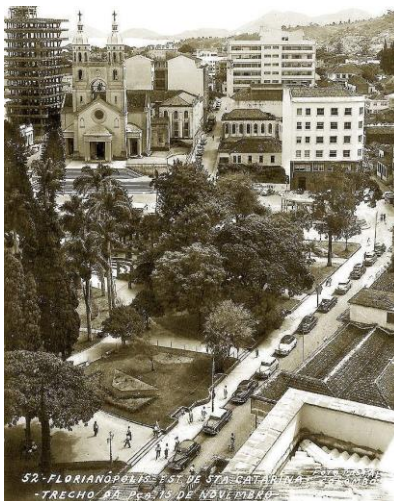
A temática principal do conjunto de desenhos é o imaginário cultural florianopolitano, desde seus folguedos de boi de mamão; figuras icônicas, como o pescador e a rendeira até mesmo as cenas do cotidiano, como as brincadeiras infantis. O imaginário é uma forma de informar sobre a realidade, pois é um retrato das práticas sociais, e ao mesmo tempo atua sobre ela, constituindo determinados padrões nos indivíduos (BACKZO, 1985 apud LEHMKUHL, 1996). Através dele se pode interpretar determinada realidade, bem como valorizá-la. Para Luciane

Lehmkuhl (1996), o imaginário cultural de Florianópolis está relacionado com a colonização açoriana no litoral e as suas representações artísticas reafirmam a positividade desses valores no cenário cultural catarinense. E em consonância com o movimento modernista brasileiro, as representações se voltam para as populações regionais (LEHMKUHL, 1996).

Os desenhos foram elaborados e implantados em 1965, seguidos pela implantação em outras praças localizadas no centro de Florianópolis, em 1966, Pereira Oliveira e Olívio Amorim e em 1967, Benjamin Constant e Bulcão Viana (IPUF, 2002). Nessas praças, as referências a cultura da cidade também prevalecem. O largo Benjamin Constant é o único espaço em que o artista fez desenhos que fogem dos padrões de outras praças: um avião da Força Aérea Brasileira (FAB). Esse desenho é uma homenagem a um piloto que faleceu em um acidente aéreo ocorrido nas imediações (DC, 2011, p.36). Além disso, também no Largo, Hassis fez representações de suas duas filhas, Leilah e Luciana.

De acordo com uma entrevista ao jornal Diário Catarinense, Hassis relatou que criou os desenhos no momento, por isso não há esboços e que a obra levou em torno de seis meses para ficar pronta (DC, 2000a, p.27). Sobre as obras da pavimentação, o artista relata ainda que “ia desenhando com uma varinha e uma equipe de 10 homens ia preenchendo pedras brancas ou pretas [...] Na época, também houve uma gritaria geral porque as pessoas diziam que as árvores iam morrer por causa do piso” (DC, 2000a, p. 27).

Figura 5: Vista da Praça XV de Novembro - 1952



Aqui podemos verificar a configuração da Praça XV 13 anos antes da intervenção artística de Hassis.

Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.

Foi na gestão do prefeito Paulo G. Webber Vieira da Rosa, que os desenhos foram implantados na praça (MACHADO, 2000). Segundo Ariana Casagrande (2007), a implantação dos pavimentos artísticos de Hassis, se insere num contexto de “revitalização” dos espaços públicos de Florianópolis na década de 1960, com a recente contratação do primeiro Plano Diretor. Nesse período, a cidade estava passando por intensas transformações urbanas devido ao crescimento acelerado.

Figura 6: Fotografia da Praça XV na década de 1970.



Configuração da Praça XV algum tempo após a inserção dos desenhos na pavimentação, que podem ser vistos na parte central da imagem.

Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.

Entre 1999 e 2000, a “pavimentação artística” (IPUF, 2002) da Praça XV, sofreu um processo de inventário, recuperação e restauro coordenado pelo IPUF, por meio do SEPHAN. Durante o processo, a equipe contou com a participação do próprio artista para coordenar as intervenções. Uma notícia de jornal aponta que o Hassis manifestou interesse em fazer parte do projeto para manter a fidelidade dos traçados, pois os desenhos não possuem esboços (DC, 2000a, p. 27). O restauro dos desenhos se inseriu num processo de revitalização da praça.

Com a reforma da praça, os canteiros ganharam gradis para manter o público afastado e novos bancos (DC, 2000b, p. 22). Na Figura 2, podemos observar essa antiga configuração da praça. Numa medida de proteger as raízes da figueira, alguns *petit pavés* já haviam sido retirados, alterando alguns dos desenhos (AN CAPITAL, 1997, p.6).

Quanto a metodologia para o processo de levantamento e posterior recuperação dos desenhos, a equipe utilizou,

uma grade reticulada formada por linhas horizontais e verticais, formando quadros dimensionados a cada 20 cm, permitindo a visualização e a mediação precisa dos desenhos, na

forma de gráficos, que posteriormente foram transportados para a base digital.

O diagnóstico do estado de conservação propiciou o reconhecimento das áreas de perda do desenho artístico, tal qual imagens amputadas, que foram registradas em papel por meio de diferenciação cromática. Foi necessária a reconstituição dessas áreas, representando 18 painéis, através de sua restauração, obtendo-se a integridade dos traçados originais (IPUF, 2002, s/p).

O processo de recuperação dos desenhos resultou numa publicação do IPUF, no ano de 2002. Conforme esta, os desenhos foram organizados em séries, por suas temáticas principais, sendo elas: Jogos Brinquedos, Folguedos, Atividades Cotidianas, Artesanato Arte do Trançado, e por último, a série Diversos (IPUF, 2002).

Como já dito anteriormente, a temática principal do conjunto de desenhos são as representações da cultura litorânea de base açoriana. Dentro desta grande temática cada desenho foi dividido em “subtemáticas”, ou séries, com um eixo em comum. A série Jogos Brinquedos reúne figuras relacionadas às brincadeiras tradicionais, tais como cabra-cega, pião e pandorgas; a série Folguedos reúne desenhos relacionados às festas populares e seus personagens, como o boi de mamão e o carnaval; as Atividades Cotidianas são aquelas figuras que fazem parte da paisagem do dia a dia da cidade, o pombeiro e as lavadeiras, bem como aquelas figuras tradicionais da própria Praça XV, o jornaleiro, os vendedores de torrãozinho e o fotógrafo; os desenhos da série Artesanato/Arte do Trançado, representam a atividade do trançado, através das rendeiras de bilro e dos pescadores; e por fim, por último a série Diversos, reúne desenhos sem um conteúdo temático específico, como os raios de sol e um padrão não identificado, o passeio ao redor da praça, a identificação da autoria do calçamento e o desenho do calceteiro anônimo. Os desenhos e sua disposição na extensão da praça XV podem ser observados no mapa desenvolvido pelo IPUF (2002), conforme Anexo A do trabalho. A partir do processo de levantamento pelo IPUF, descrito logo acima, os desenhos puderam ser reproduzidos fielmente, e cada uma das temáticas está representada pelas figuras (7, 8, 9, 10, 11) a seguir:

Figura 7: Série Jogos e Brinquedos



Fonte: IPUF, 2002.

Figura 8: Série Folguedos



Fonte: IPUF, 2002.

Figura 9: Série Atividades Cotidianas



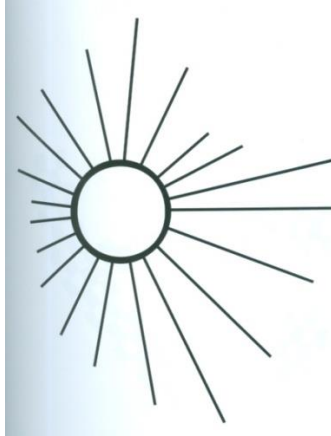
Fonte: IPUF, 2002.

Figura 10: Série Artesanato/Arte do Trançado



Fonte: IPUF, 2002.

Figura 11: Série Diversos



Fonte: IPUF, 2002.

Para entender a inserção dos desenhos de Hassis na praça XV, se faz necessário entender quem é esse artista e sua relevância no cenário artístico catarinense. Bem como, a importância da praça XV no contexto social da cidade, já que a mesma é tombada como patrimônio cultural pelo município de Florianópolis. Assim, nos próximos serão apresentados artista e espaço, respectivamente.

## 2.2 O ARTISTA

Definir Hassis é limitá-lo. Sua produção artística é ampla e abrange áreas distintas, sendo difícil caracteriza-lo dentro de um movimento artístico.

Classificá-lo como um pintor é muito raso, já que a pintura é apenas uma de suas facetas. Além da pintura o artista produziu desenho, fotografia, slides, cinema 8mm, Super 8 e audiovisuais em vídeo (FUNDAÇÃO HASSIS, 2017).

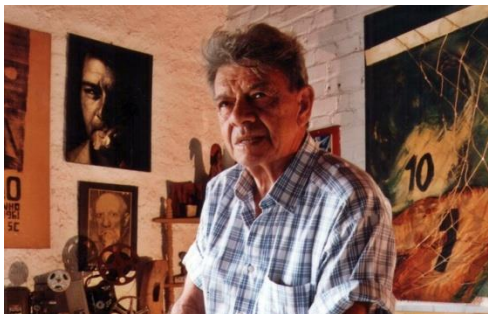
Para a realização de suas obras utilizou diferentes técnicas tais como nanquim, grafite, guache, óleo, acrílico e colagens em suportes como a tela, papel, eucatex, paredes e pisos de praças. Chegou até mesmo a fazer decorações dos clubes de carnavais mais tradicionais da cidade (MOURA, 2011).

Dentre as temáticas, podemos destacar a cidade de Florianópolis, Santa Catarina, guerra, histórias em quadrinhos, críticas sociais, circo,



experimentações com cor, religião e carnaval (BOPPRÉ, 2004). Suas influências vão do cinema até as histórias em quadrinhos que lia quando criança (MOURA, 2011). Diversidade é uma palavra que podemos atribuir a uma tentativa de caracterização de Hassis enquanto artista.

Figura 12: O artista em seu ateliê.



Fonte: FUNDAÇÃO HASSIS, 2017.

Hassis nasceu Hiedy Assis Côrrea no dia 27 de julho de 1926 em Curitiba. Em 1928 a família Côrrea muda-se para Florianópolis, quando o artista tinha dois anos de idade. Viveu parte de sua infância no centro da cidade de Florianópolis e parte dela no bairro da Trindade, retornando ao centro já adulto, após a morte do pai (BOPPRÉ, 2004). Mudou-se para o bairro do Itaguaçu, no ano de 1969, e lá viveu até o final de sua vida, em 2001 (BOPPRÉ, 2004). Desenhando desde a infância, a partir de 1944, já adulto, segue desenhando como profissão, com publicidade, desenvolvendo símbolos, logotipos e cartazes, além de desenhar capas de livros e revistas (MAKOWIECKY, 2012).

Dentro do cenário artístico local, destaca-se a participação de Hassis no Círculo de Arte Moderna (CAM) e do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF) dentro do Modernismo em SC. No primeiro, desenhou capas para a publicação oficial, a Revista Sul, e no segundo fundou em conjunto com outro artista local, Ernesto Meyer Filho (BOPPRÉ, 2004).

A primeira manifestação modernista em Florianópolis se deu com o CAM, mais tarde conhecido por Grupo Sul que atuou no cenário artístico e literário bem como no cinema e no teatro. Além da influência da Semana de Arte Moderna de 1922, para Lemhkuhl (1996), os participantes do grupo também se interessam pela cultura local e sua positivação. Na publicação do grupo, a Revista Sul, a autora observa a quantidade de desenhos que ilustram o habitante local em seu cotidiano,

bem como da paisagem ilhoa. O grupo também está ligado a fundação do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) em 1949. Apesar dessa ligação o círculo modernista, para Boppré (2004) isso não é preocupação exclusiva de Hassis com os assuntos locais, nem com a posituação da cultura local, como demonstra também a sua extensa produção nas mais variadas técnicas e temáticas, mencionadas acima.

Boppré (2004) aponta que a criação do GAPF e sua primeira exposição em 1958 são marcos no modernismo catarinense, no que concernem as artes plásticas. O grupo contava com outros artistas do cenário local, além de Hassis, como Meyer Filho, Pedro Paulo Vecchietti, Hugo Mund Júnior, Tércio da Gama, Thales Brognoli, Dimas Rosa, Aldo Nunes e Rodrigo de Haro (BOPPRÉ, 2004).

Florianópolis é uma temática recorrente na obra do artista. A cidade é percebida por diferentes perspectivas, ora pelo seu patrimônio histórico, ora pelo cotidiano de sua gente, bem como por suas paisagens naturais, pela cultural local ou pelas manifestações religiosas de seus habitantes. As temáticas retratadas na praça, sempre voltam a aparecer ao longo de seu trabalho. Assim, Florianópolis é desvelada pelo artista e seu olhar. O que é interessante em sua trajetória, é que a cidade não só é tema, mas também é suporte para sua produção visual. Em Florianópolis, Hassis realizou obras em espaços públicos, tanto em instituições, quanto em espaços a céu aberto, como as já citadas pavimentações artísticas nas praças. Realizou algumas, também, para espaços privados. As obras são as seguintes: mural<sup>4</sup> em um estacionamento na Rua Bocaiúva e o mural Humanidades na Igrejinha da UFSC; painéis-tela na agência do Banco do Brasil da Praça XV (1971), no Oscar Palace Hotel (1960), na Clínica de Olhos São Sebastião (1972), no Aeroporto Hercílio Luz (1975), no Terminal Rodoviário Rita Maria<sup>5</sup> (1985), no Tribunal Regional Eleitoral de Santa Catarina (1986)<sup>6</sup>(FUNDAÇÃO HASSIS, 2017), Hotel Porto da

---

<sup>4</sup> De acordo com Boppré, painel é o “trabalho cujo suporte é a tela, o eucatex entre outros. O mural corresponde à pintura sobre a parede ou qualquer superfície exterior anteriormente existente a confecção dele próprio” (BOPPRÉ, 2006, p. 381).

<sup>5</sup>Tanto a obra do terminal rodoviário quanto a do Banco do Brasil, não se encontram mais nesses locais. A primeira foi transferida para o Museu do Contestado, em Caçador. Já a segunda se encontra em reserva técnica própria do Banco do Brasil.

<sup>6</sup> Foram encontradas duas datas relacionadas a esse painel. No tribunal, informaram que a data da obra é 1972, mas não se sabe quando foi trazida para o espaço. No site da Fundação Hassis, para o mesmo mural consta a data de 1986,

Ilha na década de 1990 e na sede da OAB/SC comprado na década de 1980 (CASAGRANDE, 2007). Em 2011, a Fundação Hassis realizou o projeto “Por onde anda Hassis?”, mapeando as obras de Hassis nos espaços de Florianópolis, com a posterior produção de curtas para televisão sobre os desenhos.

Atualmente, parte de sua obra está sobre tutela da Fundação que leva seu nome, criada no mesmo ano de sua morte, pela esposa do artista, Nazle Paulo Corrêa e suas filhas, Leilah Corrêa Vieira e Luciana Paulo Corrêa. A Fundação possui um museu e um arquivo instalados na antiga residência do artista, no Itaguaçu, com um acervo formado entre 1937 e 2001, em que conta com um acervo formado por suas obras e arquivo (FUNDAÇÃO HASSIS, 2017). O Museu Hassis tem como finalidade,

preservar, estudar e difundir a vida e obra do artista Hiedy de Assis Corrêa, o Hassis, identificando, recolhendo, abrigando, preservando, inventariando, classificando e estudando as obras produzidas pelo artista. Tem também como função efetivar o espaço do museu enquanto espaço de produção de conhecimento, fomentando pesquisas de natureza interdisciplinares, mantendo exposições de longa duração das peças do seu acervo (FUNDAÇÃO HASSIS, 2017).

Fernando Boppré estudou a fundo o acervo da Fundação. Para o autor, Hassis empreende uma verdadeira pesquisa visual, empregando suportes e técnicas diferentes para a plasticidade de seu trabalho (BOPPRÉ, 2004). Essa pesquisa, ainda segundo o autor, tem como objetivo a busca pelo movimento. Em todo conjunto da obra do artista, chama a atenção à tentativa de captar o movimento, seja da figura humana, animal ou dos fenômenos naturais dentro daquilo que seria “estático”: a obra de arte (BOPPRÉ, 2004). Outro ponto para a compreensão da trajetória de Hassis enquanto artista é a memória. O artista organizou sistematicamente suas próprias obras, bem como anotações escritas por ele, fotografias, filmes, jornais, livros, discos entre outros materiais, em seu ateliê. O arquivo de Hassis é aliado nesse “trânsito entre o presente e o passado” (BOPPRÉ, 2004) para o desenvolvimento de seu trabalho. O “passado” organizado em seu arquivo serviu como fonte de consulta, uma maneira de organizar suas referências,

---

mas sem especificação se é para o ano de realização ou do processo de aquisição da obra pelo tribunal.

bem como fonte para releituras de trabalhos no “presente” do artista. Assim,

a multiplicidade das fontes acumuladas por Hassis é, deste modo, uma de suas principais marcas. Sua casa, onde todo o rés-do-chão abrigava o ateliê, é uma verdadeira reunião de espaços e tempos. Fragmentos reunidos de forma sistematizada, sempre contendo a referência temporal e autoral. Ao se deparar com o ateliê de Hassis, a primeira impressão é que há ali um universo todo-próprio, um tempo cuidadosamente recolhido e organizado (BOPPRÉ, 2004, p.11).

O espaço de seu ateliê atendia a duas principais funções: ser espaço de guarda em consonância com seu espaço de produção.

Boppré (2009) identifica duas fases na produção do artista. Na primeira, entre as décadas de 1940 e 1950, o modo de vida local é um dos temas recorrentes. As cores e as pinceladas são bastante descontraídas numa tentativa de retratar certo aspecto de sua terra. Já a segunda fase, no início da década de 1960, o artista se volta para as discussões sociais. As cores soturnas passam a fazer parte de suas composições.

Sandra Makowiecky (2012) se refere a Hassis como o contador que pinta histórias. Em seu livro, a autora trabalha com as representações que artistas catarinenses desenvolveram sobre a Ilha, e para ela, Hassis desenvolve essa representação ligada ao cotidiano. A autora vê em Hassis “um bom contador da vida daqui, um ilustrador que optou pelo figurativismo porque possuía também grande memória visual” (MAKOWIECKY 2012, p.214). Aqui também podemos perceber a importância da memória para Hassis, assim como para Boppré destacou acima. Como contador de histórias, a sua influência do cinema aliada a memória é fundamental. Essa mistura para retratar o cotidiano, resulta nas diversas séries de desenhos que produziu como o “O Circo”, bem como na sua obra mais aclamada “Vento Sul e Chuva”, que mostra o impacto do famoso “vento sul” nos transeuntes do centro da cidade. Por exemplo, a mistura entre as lembranças de criança, as pinceladas rápidas, em busca do movimento do cinema.

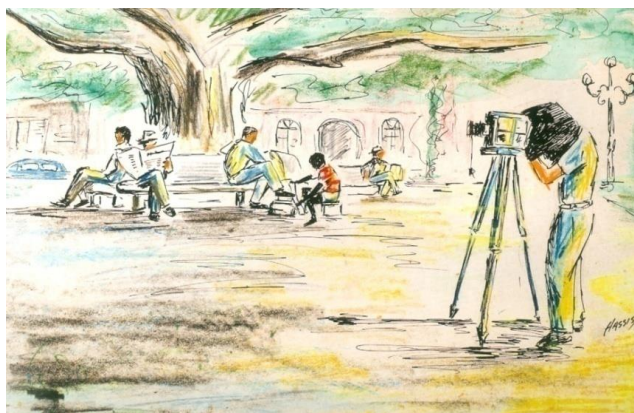
Hassis, não só contava, mas participava intensamente desse cotidiano. No trabalho da autora, encontra-se a seguinte declaração, do próprio artista,

Eu, graças a Deus, sou um homem de arquivancada. Assisto a tudo de camarote. [...] Meu compromisso é o seguinte: tenho imaginação, mas

não consigo escrever, então eu pinto, eu desenho. O criador tem que contar alguma coisa, ele precisa manter uma história na tela (GOMES, 1996 apud, MAKOWIECKY, 2012, p.211).

Essa participação no cotidiano da cidade está representada em diversos trabalhos de Hassis, em que parece estarmos diante de uma fotografia de determinado momento que o artista captou. Uma fotografia cheia de movimento e cor. Além de utilizar a praça como suporte para seus desenhos em 1965, ela aparece também em papel. O que se pode observar em alguns deles é que são representações dos usos da Praça XV, como na Figura 13 abaixo. Seus monumentos também aparecem como a figueira ou o coreto, mas não são destaques e sim, cenários para as ações que o artista buscou retratar.

Figura 13: A sombra da figueira



Nanquim, aquarela e giz de cera sobre papel, 1958. 34cmx52cm.

Fonte: (MOURA, 2011).

Na obra “A sombra da figueira” (Figura 13), vemos presença do fotógrafo, que Hassis também representou na pavimentação artística (Figura 9). É interessante observar que tanto no desenho acima, quanto o fotógrafo representado no piso, conforme Anexo A, estão situados próximos à figueira, local em que provavelmente o fotógrafo da Praça XV deveria ficar.

### 2.3 A PRAÇA XV

Enquanto espaço de convivência e interação social, delimitado ou não, a Praça XV, sempre existiu. Paço da Igreja, Largo do Palácio, Praça Barão de Laguna, são suas antigas denominações, que só se tornou Praça XV, com a consolidação da República no Brasil (MACHADO, 2000).

Foi nesse espaço central que “atendia uma dádiva da natureza que, [...] o fez ficar de frente para um mar límpido e calmo, protegidas colinas [...] do vento sul e ladeada de ricas fontes de água potável” (MACHADO, 2000, p.11) que o fundador da Vila de Nossa Senhora decidiu erguer tanto a moradia como a primeira capela da cidade. Segundo Veiga (1993), a primeira casa de Francisco Dias Velho, fundador, e a Igreja de Nossa Senhora do Desterro podem ser considerados marcos do futuro núcleo urbano, no que hoje seria a área do centro histórico. Assim, o início da povoação e depois os futuros traçados viários de Florianópolis, se deram a partir da configuração Igreja-Praça. Os principais prédios públicos foram construídos no entorno da mesma como o antigo Palácio do Governo, atual Palácio Cruz e Souza, a Casa de Câmara e Cadeia, além de casas comerciais e do primeiro mercado público. Essa configuração permitia convergir no entorno da praça XV a administração local, o comércio formal e informal e a área portuária (VEIGA, 1993).

O modelo da praça vem dos moldes portugueses, que por sua vez obedece a “um modelo urbanístico das cidades renascentistas: praça retangular, ruas retas e igreja ocupando um lugar central” (CORADINI, 1995, p. 16). Os primeiros projetos conhecidos de planejamento e delimitação desse antigo vão central entre a Matriz e o mar, só surgem após a Independência. Um deles é o planejamento idealizado por Coelho Peniche em 1823, mencionado por Machado (2000), mas que não entra em detalhes sobre a execução do mesmo. A partir daí outros projetos de remodelações da praça foram surgindo. Entre eles o projeto de nivelamento e ajardinamento da área em 1885, o cercamento da praça em 1889, que durou até 1912 e a inauguração do Jardim Oliveira Bello, em 1891 (MACHADO, 2000). Ainda segundo esse autor, é também no ano de 1891 que a Figueira é retirada da Igreja Matriz e instalada no Jardim Oliveira Bello.

Coradini (1995) traça um panorama da Praça XV, desde a criação da Vila, enquanto espaço de “sociabilidade” de seus habitantes, até a década de 1990, quando publicou seu trabalho e que até então era o período mais recente do local. Quando fala de sociabilidade, a autora se refere ao “conjunto de apropriações, usos, discursos, olhares, e representações” (CORADINI, 1995, p. 17) que a sociedade cria em

relação ao espaço da praça, demonstrando a dinamicidade do mesmo. Com esse trabalho pude observar a diversidade de significações criadas por seus usuários. Significações essas que possuem algumas continuidades, e também rupturas com a configuração atual do espaço.

A autora divide os diferentes usos da Praça XV, em quatro momentos de “sociabilidade” em que o espaço é utilizado de maneiras diferentes: Espaço Militar e Portuário, Espaço Desodorizado, Espaço Modernizado e Espaço Carnavalizado (CORADINI, 1995). Com esse panorama, pode-se ter noção das reesignificações desse espaço associado ao comércio formal e informal, a administração pública, a boêmia, como também entendido como espaço de manifestação, de cultura e religião.

O primeiro momento é “Espaço Militar e Portuário”, a até então Vila de Nossa Senhora do Desterro, a praça era ladeada pelos prédios administrativos da província, bem como prédios comerciais. Também era local para o comércio informal. Era um local pouco estruturado e até mal visto pelos olhos da sociedade da época, por sua insegurança.

O segundo momento, “Espaço Desodorizado”, é marcado pelas primeiras tentativas de urbanização da cidade. Com a organização da estrutura da praça, e a criação do Jardim Oliveira Belo, a praça passa a ser local privilegiado e utilizado pela elite local.

O terceiro, “Espaço Modernizado”, compreende ao período de 1930 a 1970, época marcada pela urbanização que transforma cidade, com os aterros da baía sul e norte, a intensificação da construção civil e criação da UFSC, em 1960. Coradini (1995, p.85) aponta que a praça vai se tornando, “lugar de apropriações múltiplas e abriga novos frequentadores como: lambe-lambes, engraxates, jornaleiros, taxistas, vendedores ambulantes e jogo do bicho”. Aponta ainda que se torna, também, espaço de efervescência cultural e social de Florianópolis.

E por fim “Espaço Carnavalizado”, compreende até a década de 1990, período da publicação do livro. A autora entende a carnavalização da praça como “possibilidade de encontro das diferenças, das inversões e da ambigüidade contida nas relações hierárquicas” (CORADINI, 1990, p. 132). Isso se dá porque a autora entende a praça como lugar que acolhe todos os usuários do centro, os aposentados, as prostitutas, os artesãos, trabalhadores, pessoas em situação de rua e turistas.

Como citado anteriormente, Hassis não só fez os desenhos da pavimentação artística da Praça XV, como também fez representações da praça telas e desenhos. Dentro das divisões de Coradini, descritas acima, o artista vive o período do “Espaço Modernizado”. E assim, o cotidiano da praça surge através do seu olhar: os engraxates, o fotógrafo, as

manifestações culturais, e até mesmo a vida pacata de quem lê seu jornal na praça.

Quanto a configuração atual da praça podemos observar diversos bustos em homenagens a diversas personalidades históricas, um monumento aos voluntários na Guerra do Paraguai, a Figueira no centro, o coreto e a pavimentação artística. O entorno da praça, possui diversos bens tombados como patrimônio cultural tanto em nível municipal, quanto estadual e nacional, entre esses bens destacam-se os seguintes: o Palácio Cruz e Souza, onde se localiza o Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC); a Catedral Metropolitana; de estilo lusitano; a casa de Vitor Meirelles, espaço do Museu Vitor Meirelles e o Arquivo Histórico Municipal de Florianópolis, onde divide espaço com o Memorial Meyer Filho; a Casa de Câmara e Cadeia e diversos casarios em estilo lusitano. Em frente a praça, está localizado o monumento Memorial Miramar, em homenagem ao Miramar, um antigo bar construído em um trapiche “percebido como um símbolo de modernidade de Florianópolis” (ZIMMERMAN, 2010, p.105) e demolido para construção de aterros. Assim, além de a própria praça ser espaço de relevância histórica e cultural, a configuração do seu entorno, também possui essa relevância.

Este capítulo teve como objetivo apresentar o objeto de estudo, seu histórico e principais características. O capítulo seguinte aborda questões relevantes para entender a praça e os desenhos de Hassis enquanto objetos de estudo para a museologia.



### **3 A PRAÇA XV DE HASSIS: UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA**

Como apresentado no capítulo anterior, a praça foi ponto central para o processo de urbanização da cidade e é parte do cotidiano local. Seu valor histórico e cultural já é reconhecido. Quanto aos desenhos de Hassis, esses sofreram processo de patrimonialização com seu tombamento em 2014, SEPHAN. Entende-se aqui a patrimonialização como meio de reconhecer a legitimidade de bens culturais perante o Estado, no caso das obras, do município de Florianópolis.

Nos próximos tópicos, desenvolvemos conceitos que podem ajudar na proposta de reconhecimento da Praça XV por parte da população como espaço artístico, com foco no conjunto de desenhos de Hassis. Dentre os meios de valorização desses desenhos, acreditamos que a perspectiva museológica possa ser o caminho. A musealização é principal ferramenta para alcançar esse objetivo, pois congrega três princípios: preservação, pesquisa e comunicação, fundamentais para entender a particularidade de cada bem cultural perante a sociedade. Entendendo esse processo como meio de ação de fomentar o uso do patrimônio pela sociedade, seja pelo seu valor histórico, seja por seu valor identitário. O conceito de ecomuseu ajuda a compreender como se dá a relação entre homem e patrimônio fora das quatro paredes do museu e integrando o território, o próprio espaço de criação e uso dos bens culturais.

Assim, para compreender o valor museológico do conjunto de desenhos, buscamos conceitos na área de Museologia que ajudem a compreender a relação do patrimônio *in situ* com os usuários da praça, ou seja, o patrimônio no seu contexto de criação, a fim de refletir sobre o processo museológico dos desenhos de Hassis na Praça XV de Novembro.

#### **3.1 ECOMUSEUS**

Segundo Barbuy (1995) as origens do ecomuseu se dão no processo de ruptura. Os museus “tradicionais”, com ações voltadas para suas coleções materiais, já não davam conta das novas demandas sociais que começam a surgir no início do século XX. Para Brulon (2015), essas demandas estão ligadas principalmente a ampliação do conceito de cultura em seu sentido antropológico, cultura enquanto meio de produção material e imaterial das sociedades humanas. Fazia-se necessária uma mudança na estrutura dessas instituições, para que continuassem sendo relevantes perante a sociedade. Para Lima (2012, p. 42), essa mudança

traçou rumos em direção ao museu de território, espaço físico estreitamente ligado às tradições culturais definidoras dos agentes locais, os habitantes ou os ativos do lugar, e apoiado na noção de um patrimônio comum, a imagem de pertencimento, o que se associa e permite-se indicar como questão da identidade cultural.

Assim, as iniciativas museológicas se voltam para a sociedade. Especificamente, no caso dos ecomuseus, para a relação de grupos sociais e o espaço em que se inserem. As novas experiências museológicas se deram em comunidades que estavam à margem da sociedade, levando em conta seu contexto social e seu território, buscando assim a autonomia dos grupos que a compõem para definirem o que é seu patrimônio. Nessa perspectiva, o ecomuseu seria uma ferramenta de desenvolvimento social que possibilitaria a reflexão de uma comunidade sobre o espaço em que está inserida.

De acordo com Varine (2000, p. 64), as ações de um ecomuseu devem ser pensadas “levando em conta o meio ambiente global do homem e associando o público ao conhecimento e à defesa desse meio”. Para a constituição do ecomuseu se fazem necessários assim, uma comunidade, no sentido de conexão como seu território.

A função social passa a ser primordial para a definição das ações desses novos formatos de museus e as pessoas passam a ser o principal foco. Entretanto, isso não quer dizer que abandonam completamente o acervo, apenas que sua abordagem é expandida, tanto em relação aos usos, quanto ao que pode vir a se tornar acervo (BARBUY, 1995). Conforme Barbuy (1995, p. 210), o acervo “não é indesejado ou banido; ao contrário, é ampliado, tanto no sentido de sua natureza como no de seu significado, abrangendo bens imóveis e territórios inteiros, além de espécimes vivos e de bens imateriais”. Dessa forma, entende-se que os acervos não são fins em si mesmos, mas possuem relevância quando pensados em relação às pessoas que usufruem dele.

As origens do ecomuseu estão nos museus etnográficos do século XIX que passaram a se preocupar com o registro da cultura material de populações que estavam “desaparecendo” (BARBUY, 1995). A partir desses modelos, se chegou ao “[...] casamento entre as tradições dos museus de etnografia regional e as idéias de libertação do museu relativamente a seus muros e seu elitismo, para criarem-se os museus de

território, de patrimônio *lato sensu* e que envolvessem as populações locais, num processo de revitalização”. (BARBUY, p. 216, 1995).

As primeiras discussões do termo ecomuseu em si, se deram na França na década de 1970. A origem do termo é uma simbiose de “museu” e “ecologia”, surgida em 1971, durante uma conversa sobre a 9ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus, entre Hughes de Varine e George Henri Rivière, esses considerados os primeiros e principais pensadores do conceito de ecomuseu, juntamente com e Serge Antoine, conselheiro do Ministério do Meio Ambiente francês (VARINE, 2000). Essa simbiose, segundo esse autor, era uma tentativa de relacionar meio ambiente e museu, num pronunciamento oficial do Ministro do Meio Ambiente, Robert Poujade. No final do ano de 1971, Poujade faz a primeira declaração sobre ecomuseus nos seguintes termos:

[...] ecomuseus [...] devem ser uma abordagem viva através da qual o público - particularmente os jovens - reaprendam o que Louis Armand chamava de gramática básica dos homens, das coisas e do meio em sua evolução. Instrumentos de conservação no pleno sentido do termo, e ao mesmo tempo, laboratórios, esses ecomuseus têm um papel pedagógico essencial que interessa muito particularmente aos responsáveis nacionais e regionais da educação (VARINE, 2000, p. 65-66).

Para Rivière (1985 apud BRULON, 2014), o ecomuseu é o laboratório em que os grupos sociais podem analisar a diversidade cultural que se manifesta no seio de sua comunidade, segundo o autor:

Esse laboratório, esse conservatório, essa escola se inspiram em princípios comuns. A cultura da qual eles partem é apreendida em seu sentido mais amplo, e eles se enfocam em tornar conhecidas a dignidade e a expressão artística, de qualquer camada da população de que emanem tais manifestações. A diversidade existe sem limite, tanto que os dados diferem de uma amostra à outra. Eles não se fecham em si mesmos, eles recebem e dão (RIVIÈRE, 1985 apud BRULON, 2014, p. 33).

Varine (2000) aponta duas conferências realizadas na França e no Chile, ambas em 1972, que contribuíram para o desenvolvimento das pesquisas sobre os ecomuseus. Com o Colóquio Internacional de Museus,

realizado na França pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), foi apresentada a primeira normalização de ecomuseus. Aqui, as discussões se deram em torno de ecomuseus, já existentes e reconhecidos enquanto tal na França. Já na América Latina, no mesmo ano, a Mesa Redonda de Santiago do Chile discutia a proposta de “Museu Integral”, sem ainda utilizar o termo ecomuseu (VARINE, 2000). Essas discussões resultaram em dois principais modelos de ecomuseu, segundo o autor.

Na França, o ecomuseu é uma instituição comprometida com o desenvolvimento do meio ambiente. São museus geralmente organizados em parques naturais, comprometidos com desenvolvimento do meio ambiente, que buscam refletir sobre a relação entre os grupos humanos e seu patrimônio natural, considerando também a interferência cultural desses grupos nesse ambiente.

As discussões sobre o Museu Integral na mesa redonda de Santiago do Chile (1972), entretanto, resultaram na proposta de ecomuseu comprometido com o desenvolvimento comunitário. São museus localizados principalmente em perímetros urbanos criados por e para o desenvolvimento de determinada comunidade. A comunidade aqui é sujeito e objeto do ecomuseu, ou seja, o projeto de ecomuseu deve ser iniciativa da comunidade, ser administrado por ela e ter suas atividades voltadas em função de seu desenvolvimento social (VARINE, 2000). O ecomuseu comunitário é formado da “[...] totalidade dos elementos constitutivos dessa comunidade, *animados e inanimados, concretos e abstratos, temporais e espaciais*” (VARINE, 2000, p. 70, grifo nosso). O patrimônio cultural pode ser entendido como base para suas ações, e sua relevância se dá, não só pelo que é, mas por sua atribuição de significado pela comunidade.

O primeiro ecomuseu a ser reconhecido como tal é o *Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines*, na França, criado em 1971<sup>7</sup>. A instituição englobaria toda uma comunidade, produto de sua população “[...] e se interessaria pela totalidade de seu meio ambiente, de seu patrimônio e de seu desenvolvimento” (VARINE, 2000 p. 65). Ainda para esse autor, essa iniciativa se distinguia do museu tradicional por duas características: a missão de aquisição de objetos deixaria de ser primordial, assim “[...] a noção de coleção permanente desapareceria em proveito daquela de patrimônio comunitário e coletivo” (2000, p. 65), bem como a comunidade seria responsável por todas as ações

---

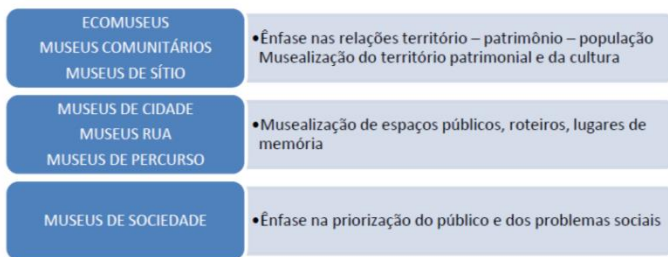
<sup>7</sup> O museu foi criado em 1971, mas só passou a ser denominado ecomuseu em 1974 (BRULON, 2015).

desenvolvidas pelo ecomuseu, por meio de representações de variadas esferas da mesma.

De acordo com Barbuy (1995, p. 211), “todo o processo social (ou socializante) desencadeado ou desejado pelos conceptores dos ecomuseus foi proposto, exatamente em torno do patrimônio, este representado, em grande medida por acervos”. O acervo no ecomuseu também pode passar por ações similares às ações do museu “tradicional” levando em consideração o seu suporte, como também é compreendido enquanto documento histórico. A questão é que não se pode perder de vista que sua função primordial é ser ferramenta do desenvolvimento de uma comunidade ou população. A partir das duas linhas de ecomuseus, citadas por Varine (2000) acima, surgiram outras iniciativas, como os museus de território, museus de percurso, museus de comunidades e museus de cidades. Cada um desses formatos trata o território e seu patrimônio de maneiras diferentes, mas enfatizam seu papel social e sua interação com as comunidades (BARBUY, 1995).

Kaseker (2014, p. 48), em seu trabalho sobre a musealização de território de Itapeva, traz a seguinte abordagem quanto as tipologias de ecomuseus:

Figura 14: Classificação dos museus de território criado por Kaseker (2014).



Fonte: Kaseker (2014).

De acordo com Mathilde Bellaigue (apud BARBUY, 1995, p. 211) os quatro elementos constitutivos dos ecomuseus são o território, população, o tempo e o patrimônio: “[...] quando falamos de patrimônio, falamos de patrimônio total: tanto as paisagens, sítios, edificações, como os objetos que são portadores de história ou de memória”.

A principal contribuição do ecomuseu, segundo Barbuy (1995), é o reconhecimento que qualquer bem cultural, independentemente de sua característica física ou imaterial possui valor documental.

Ecomuseus são espaços plurais tendo como objetivo a participação da comunidade não só como principal ator em suas ações, mas também como objeto dessas ações, com vista em seu desenvolvimento. Seu objetivo é a mediação entre a comunidade e seu patrimônio. Com sua criação as perspectivas de patrimônio foram ampliadas no que concerne a área de atuação dos museus. Assim, é preciso entender como se dá de fato, a valorização do patrimônio nos territórios musealizados.

### 3.2 MUSEALIZAÇÃO

Com as discussões sobre a museologia e a ampliação do seu campo de estudos, a concepção de musealização, ação primordial para a compreensão dos usos do patrimônio cultural, também é ampliada. Os estudos acerca do processo de musealização partem da retirada de um objeto material do seu contexto funcional para sua salvaguarda no espaço do museu, até chegarem aos processos de musealização *in situ* e de territórios, bem como de aspectos imateriais da cultura. Seja dentro de uma instituição museológica, ou em seu local de origem, o bem cultural musealizado passa a integrar um contexto simbólico.

Para Brulon, o conceito de musealização está baseado nas seguintes características: permanência, transmissão, produção de conhecimento e o ato inegavelmente ideológico (BRULON, 2015). A história da musealização está relacionada pelo autor com a criação dos museus e sua autoridade “[...] no contexto em que esta foi constituída como parte integrante de um processo mais amplo de constituição de *musealia*” (BRULON, 2015, p.59, grifo do autor).

Num primeiro momento a musealização é entendida como a integração de objetos materiais às coleções de museus. Assim, segundo o autor, o processo que viria a ser chamado de musealização, surge no século XVIII com a vontade de grandes colecionadores de se tornarem “eternos” por meio da publicização de suas coleções, o que acarretou na criação de museus de caráter público na França pós-revolução. Consequentemente, seus nomes estariam ligados eternamente àquilo que viria a ser um “patrimônio nacional musealizado” (BRULON, 2015, p. 43). Muitas dessas coleções musealizadas, que deram origem aos primeiros museus, definiram as relações de poder entre Estado e doadores, membros de grandes famílias (BRULON, 2015).

Quanto à permanência, característica do processo de musealização citado acima, o autor relaciona a sobrevivência das coleções aos seus

fundadores. Seus nomes perdurariam através de sua institucionalização de suas coleções particulares.

Em relação à transmissão, o autor chama atenção para a produção de narrativas a partir das coleções musealizadas. É a “ligação inventada com o passado” que é produzida a partir da construção de um discurso, pois “[...] ao entrar para a coleção de um museu o objeto atravessa uma passagem em direção a novos universos de significações” (BRULON, 2015, p.52).

Já a produção de conhecimento, se relaciona em um primeiro momento ao conhecimento científico, com os museus que realizavam experimentos a partir de suas coleções, bem como criavam as mesmas a partir de espécimes coletados através de pesquisas (BRULON, 2015).

Enquanto ato ideológico, a musealização se encontra no contexto de criação das identidades nacionais. Conforme Brulon (2015, p.54, grifo do autor), a musealização é fundamentada tendo como característica “[...] o fato de ser um *ato inegavelmente ideológico*, sendo sua finalidade a representação de uma dada identidade e promovendo a disseminação da representatividade de certos referenciais em uma cultura dada”.

Contudo, é só na constituição da museologia enquanto disciplina, que esse processo de “construção de autoridade e atribuição de valores” (BRULON, 2015, p. 59), passa a ser definitivamente chamado de musealização e a ser percebido para além dos museus. Loureiro situa o surgimento do termo e sua conceitualização na década de 1970 com Zbynek Stránský e Wilhelm Ennenbac, enquanto “processo de adquirir musealidade” (BARAÇAL 2008 apud LOUREIRO, 2016, p.93). Como discutido anteriormente, as características da musealização que Brulon aborda estão intrinsecamente relacionadas à autoridade dos *museus* de atribuir valor aos objetos que integram seu acervo. Porém, hoje se reconhece que a musealização está presente em outros espaços, institucionalizados ou não, e conseqüentemente a valorização vai além da autoridade dos museus.

Hoje, uma ampla visão pode perceber o *Museu* como uma família de instituições educacionais, desde aquários a zoológicos, incluindo grupos sociais musealizados, galerias de arte não lucrativas, casas históricas, sítios e distritos históricos, herbários, sítios paleontológicos e arqueológicos, jardins botânicos, centros de ciência, planetários, museus para crianças, centros de interpretação do patrimônio, parques naturais e reservas, museus virtuais na rede eletrônica

(cibermuseus) e fora dela, etc. Todas essas formas de museu tendo em comum a produção e disseminação de conhecimento com um fim público (BRULON, 2015, p. 59).

Loureiro compreende a musealização enquanto processo informacional que consiste em

um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (2016, p.101).

A autora cita ainda a abordagem de Waldisa Rússio em relação a representatividade, “testemunhalidade” e “documentalidade” de um objeto, ou num sentido mais amplo, dos bens culturais, no processo de musealização:

A ‘representatividade’ seria a capacidade de um objeto de ‘tomar presente qualquer coisa, alguém, um fato, um período, um processo’. A testemunhalidade refere-se ao ‘valor de testemunho’, que seria ‘condição *sinequa* da musealização de objetos’, ou seja, o objeto deve dar testemunho, fornecer informações ‘sobre alguma coisa ou alguém’. A documentalidade, por fim, refere-se ao poder de ensinar (*docere*), de fazer saber, e se relaciona ‘à informação a ser transmitida, ou seja, à mensagem’ (RÚSSIO, 1984, apud LOUREIRO, 2016, p.95, grifo da autora).

Para Rússio (1984 apud CÂNDIDO, 2009, p.176) então “[...] o que é musealizado são os testemunhos do homem, eleitos em virtude do seu potencial de significação”.



Cury (2005) mostra que a musealização parte da seleção de objetos, que podem ser ampliados para os fins da presente pesquisa para patrimônios de cultura material ou imaterial, a partir do “olhar museológico”. Esse seria a percepção do valor do bem cultural, assim como uma atitude de questionamento e reflexão perante o mesmo (CURY, 2005). A musealização implica em seleção. Num amplo universo de bens potencialmente significativos, alguns são selecionados e ressignificados dentro da narrativa de determinado grupo, enquanto outros são excluídos dessa dinâmica. Quando são inseridos em um contexto museológico esses bens adquirem uma nova categoria de valor a partir desse, ou seja, perdem seu valor funcional e adquirem valor simbólico. Tudo pode ser passível de musealização, porém nem tudo é musealizado. Por isso, é primordial entender que o processo de musealização não está deslocado do contexto social.

O objeto musealizado quando inserido nessa nova realidade, o contexto museológico, é um documento da ação do homem. Partindo desse princípio, passa a ser considerado “[...] documento por aquele que busca a informação e reconhece nele um significado; sendo assim, emissor e receptor estão autorizados a lhe atribuir sentidos” (LOUREIRO, 2016, p. 98).

A musealização é uma estratégia de preservação tanto física quanto informacional do patrimônio (LOUREIRO, 2016). Quando musealizados, os bens culturais se tornam parte de uma cadeia processual, composta por etapas de “[...] aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26). Assim, toda a vida útil de um patrimônio passa a ser parte de seu processo de musealização. Para Bruno (1991 apud CURY, 2005), a musealização é “[...] o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público) [...]”.

É fundamental destacar que se preserva o patrimônio em seu aspecto físico a fim de preservar seus aspectos intangíveis, ou seja, os significados atribuídos a ele por determinado grupo social. O patrimônio material é relevante pela realidade que ele pretende representar. Ou ainda, segundo Lima (2012, p. 35),

O desejo por preservar extrapola a forma física do objeto, do território ou do exemplar patrimonializado. Preserva-se pelo interesse que suscita a representação culturalmente construída que tais signos-significações encerram e que é gerada no extrato da intangibilidade.

Quando o objeto entra no processo de musealização adquire musealidade, característica inerente do bem cultural musealizado. Para Mensch a musealidade “se refere aos sentidos atribuídos aos objetos que são a causa do processo de musealização, ou que são o resultado desse processo” (2004, apud LIMA, 2013, p.388).

De acordo com Maroevič,

a musealidade abrange a maior parte das qualidades não-materiais do objeto ou dos conjuntos de patrimônio; ela é a característica de um objeto material que, inserido em uma realidade, documenta outra realidade (...). Musealidade é, portanto, o valor não material ou o significado de um objeto que nos dá o motivo de sua musealização (apud BRULON, 2012).

Para Lima, o processo de musealização reinterpreta “manifestações culturais, naturais, materiais e intangíveis” (2013, p.386) enquanto bens culturais. Lembrando que, não necessariamente essa “categorização” dessas manifestações em bem cultural é feita por uma instituição, no sentido dos museus tradicionais.

A musealização é produto de uma vontade de preservar, bem como da intencionalidade da mesma, como aponta Loureiro (2016). Quando se musealiza algo, se quer preservá-lo e ao mesmo tempo, se exclui outros elementos da narrativa. A questão é o que se vai preservar, como e por que, que tem em seu sentido prático a coleta, identificação, pesquisa, documentação e conservação dos bens (LOUREIRO, 2016).

De acordo com Brulon (2012), a musealização é uma operação que parte do presente. É buscar no passado, não a continuidade do grupo para evitar a ruptura, mas como grupo se constituiu *apesar* das rupturas. Rupturas essas, que são processos “naturais” em todas as sociedades humanas. Assim, a musealização é ato de questionar o passado com implicações para o presente e o futuro de um grupo.

Quando se trata da musealização *in situ*, para Loureiro (2016, p. 100). “Não se trata de ‘que objetos preservar?’ mas sim de ‘quais os aspectos e quais os limites do museu?’, até porque o recorte nesse caso é territorial”. Entendendo que a musealização de patrimônio no seu espaço leva em consideração a totalidade do meio em que está situado. Para Kaseker (2014), a musealização territorial obedece aos princípios metodológicos da museologia, partindo de diagnóstico situacional,

delineamento do argumento museológico, inventário patrimonial, definição de linhas programáticas. Além disso, leva em conta a preservação e a comunicação do patrimônio dentro de seu respectivo contexto. O que muda para com a musealização em instituições “tradicionais” é a sua relação com o espaço.

Por fim,

A musealização do território patrimonial implica salvaguardar e comunicar, entre outras referências, os monumentos geológicos que demarcam o seu solo, os sítios arqueológicos que testemunham a ocupação humana, as paisagens culturais, os vestígios do processo de urbanização, dos ciclos econômicos que sustentaram o município e a presença dos grupos sociais que constituíram a sua população (KASEKER, 2014, p. 81-82).

Enfim, a musealização em dimensão territorial pode ser uma ferramenta de (re) valorização dos aspectos cotidianos de uma cidade. No caso de Florianópolis, as principais dinâmicas se dão na área central, e a Praça XV é uma grande referência para os moradores da Ilha. É imprescindível não perder de vista a totalidade desse espaço, mas por ora, objetivo do próximo capítulo é explorar a percepção de usuários da praça o conjunto de desenhos de Hassis.



## 4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo trata sobre as visitas a Praça XV de Novembro, com fins de apresentar os resultados obtidos a partir do questionário desenvolvido (Apêndice A) e do relato de observação desse espaço, ocorridos entre os dias 26 a 28 de outubro de 2017. Tanto a observação quanto à aplicação dos questionários se deram em todo o perímetro da praça, mas se detiveram especialmente nos locais de maior circulação de pessoas, o entorno da Figueira, considerando que esse é o maior ponto de visitação da Praça XV.

Os resultados analisados a partir do questionário não têm como objetivo traçar um perfil de público sobre a praça, mas uma reflexão sobre a circulação de pessoas nesse espaço, a partir dos desenhos de Hassis. O questionário deve ser encarado como um instrumento de pesquisa elaborado experimentalmente e que pode ser aplicado futuramente com maiores implicações sobre o público da praça. Por ora, o objetivo é contrapor as percepções de um percentual de seus usuários e a observação do espaço em relação aos conjuntos de desenhos de Hassis, com os conceitos abordados no capítulo anterior, ecomuseu e musealização. Por fim, dessa relação, fazer alguns apontamentos que possam potencializar o uso do conjunto pela perspectiva da musealização.

Quanto ao conceito de ecomuseu, o objetivo não é definir a praça enquanto um, mas sim utilizar de seus princípios para refletir sobre as discussões pertinentes em relação ao território e a comunidade. Mesmo porque um ecomuseu leva em conta, como discutido anteriormente, a totalidade do meio em relação aos seus patrimônios culturais. Consideramos também, a partir das discussões anteriores, que o processo museológico é um processo contínuo, tanto nas suas ações educativas junto aos usuários, em seu aspecto informacional, quanto ao processo de ressignificação dos bens culturais pela sociedade. Portanto, este trabalho deve ser pensado como o princípio de uma cadeia operatória que não se encerra por aqui.

Para a melhor compreensão do capítulo, esse foi dividido em três seções: 4.1 Percepção dos respondentes: análise do questionário, 4.2 relatos de observação e 4.3 considerações sobre o processo de musealização do conjunto. A primeira seção trata da análise dos dados obtidos a partir do questionário (Apêndice A), incluindo comentários dos respondentes que foram além das perguntas feitas, com objetivo de discutir suas percepções sobre o conjunto de desenhos. Na segunda seção, discutimos as observações feitas no espaço da praça, a partir de um olhar museológico, com foco na conservação e comunicação. E por fim, na

terceira seção discutimos as possibilidades quanto ao processo de musealização, considerando os resultados obtidos nas análises.

#### **4.1 PERCEÇÃO DOS RESPONDENTES: ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO**

Como pontuamos na introdução do presente trabalho, cada visita foi pensada para ser realizada em períodos diferentes do dia, de modo a conseguir a maior variação de respondentes possível. No primeiro dia, 26 de outubro de 2017, quinta-feira, o horário escolhido foi entre 13h e 13h45min. No dia 27 de outubro, sexta-feira, a aplicação se deu entre 16h e 18h. E por último, no dia 28 de outubro de 2017, sábado, entre 9h30min e 11h30min.

O questionário foi desenvolvido de maneira que as perguntas alternassem entre fechadas e uma aberta, com o objetivo de ter um contato mínimo com os respondentes, dando espaço para que pudessem relatar suas opiniões sobre a praça, os desenhos e o patrimônio cultural em geral. Ao final totalizaram 34 questionários, sendo 32 em sua versão final (Apêndice A) e 2 respondentes na versão “teste” (Apêndice B). Quanto à versão final, totalizaram 15 questionários respondidos no primeiro dia e 17 questionários no segundo dia.

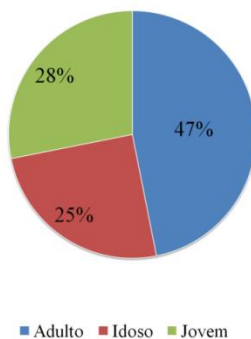
A abordagem para que as pessoas se propusessem a responder o questionário foi à apresentação da autora, da universidade e do curso e que a pesquisa versava sobre o patrimônio cultural, não especificando o quê. O questionário tem como objetivo saber o perfil dos respondentes, se eles frequentam a Praça XV, se conhecem o artista e o conjunto de desenhos, se tiveram acesso as informações relacionadas ao conjunto e sua opinião em relação as ações de proteção aos bens culturais em geral. Como vimos na introdução deste trabalho, para relatar a experiência de cada respondente, cada questionário preenchido recebeu um número de 1 (um) a 32 (trinta e dois), aleatoriamente, e está identificado como “R1” (respondente um), “R2” (respondente dois) e assim sucessivamente.

No primeiro dia, havia muitas pessoas com uniformes de empresa descansando e conversando entre si, no que parecia ser um intervalo após o almoço. As pessoas nesse período estavam mais relutantes com a aproximação de outras, talvez por conta de ser um intervalo breve, o que dificultou o processo de aplicação do questionário. A partir do segundo dia, 27 de outubro, as pessoas estavam mais receptivas ao questionário e mesmo a conversar sobre o assunto, aguçados pelas perguntas. É interessante observar que apesar das respostas serem limitadas a “sim” ou “não”, as questões suscitavam outros comentários por parte dos

respondentes, que também foram acrescentados a esta análise. O conteúdo desses comentários “extras” versava desde questões específicas das obras até a conservação e segurança da Praça XV.

A primeira versão do questionário (Apêndice B) foi aplicada no primeiro dia de visita com dois participantes. A partir do resultado da conversa com um dos respondentes, bem como das observações feitas no período, percebeu-se que o questionário não dava conta de uma demanda a ser respondida. Percebemos que notar minimamente que os *petit pavé* formam um padrão figurativo é diferente de observar esse formato buscando entender sobre o que os desenhos versam. O “R1”, frequentador da praça, respondeu que conhecia o trabalho de Hassis e já havia reparado nos desenhos, mas apesar disso, nunca havia parado para olhá-los com atenção, não sabendo dizer sobre a temática dos mesmos. Portanto, saber se os usuários da Praça XV realmente param para observar em detalhes esses conjuntos se tornou um dado importante para a pesquisa. Posteriormente a essa visita, a questão “Você já reparou nos desenhos de autoria de Hassis, que estão presentes na pavimentação dessa praça?” foi incluída, conforme a versão final (Apêndice A), e é baseado nas respostas obtidas com esse questionário que os gráficos a seguir foram desenvolvidos.

Gráfico 1: Faixa etária dos respondentes

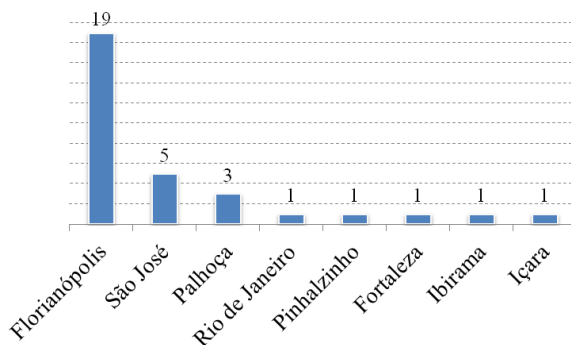


Fonte: Criado pela autora, 2017.

As idades dos respondentes variaram entre 14 e 82 anos. Para fins da pesquisa, consideramos jovem o indivíduo de até 24 anos; adulto, entre 25 até 59 anos; e idoso, a partir dos 60 anos. Como demonstrado no Gráfico 1, os respondentes adultos equivaleram a maioria dos atingidos pelo questionário totalizando 15 indivíduos (47%). Quanto ao grupo

jovem e idoso, totalizaram 9 indivíduos (28%) e 8 indivíduos (25%), respectivamente.

Gráfico 2: Município de domicílio



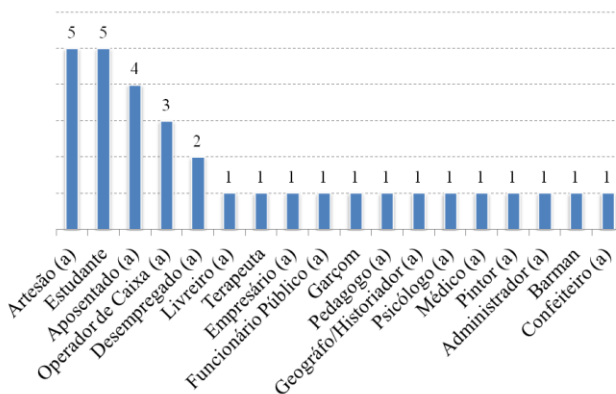
Fonte: Criado pela autora, 2017.

O Gráfico 2, demonstra que foram atingidas ao todo 27 pessoas que residem na região da Grande Florianópolis, compreendendo os municípios de Florianópolis, São José e Palhoça; 2 pessoas que residem em outras cidades do Estado de Santa Catarina, Ibirama e Içara; e 2 residentes de outros estados do Brasil, Rio de Janeiro e Fortaleza. Os últimos se declaram enquanto turistas na cidade, no momento da aplicação dos questionários.

Aqui retomamos as discussões de Varine (2000) apresentadas no capítulo 2 deste trabalho, quanto aos princípios do ecomuseu. O autor nos mostra que uma comunidade é fator importante para pensarmos ações comprometidas com um território. Assim, ter aplicado o questionário com uma maioria de indivíduos dessa região é fundamental para a pesquisa, pois são essas pessoas que se identificam ou poderão vir a se identificar com as representações culturais nos desenhos de Hassis. Além disso, esse grupo tem uma vivência na cidade e em seus espaços públicos diferente da vivência dos respondentes que não residem na região e que a percebem enquanto turistas, por exemplo. Afinal são os moradores da região que dão significado a esses lugares quando os utilizam, além de definir enquanto grupo a relevância social de um lugar na dinâmica urbana. Porém, não podemos ignorar a importância da Praça XV enquanto ponto turístico, bem como a necessidade de ações voltadas para esse público.



Gráfico 3: Profissão



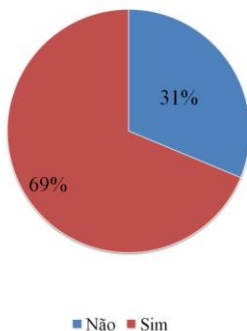
Fonte: Criado pela autora, 2017.

Quanto a profissão, o Gráfico 3 reflete a variedade das profissões encontradas entre os respondentes. Percebemos que a maioria dos indivíduos abordados eram estudantes e artesões, correspondendo a cinco respondentes cada.

Um dado importante para a interpretação desse gráfico é que no sábado, em uma das visitas a praça, ocorreu uma feira de artesanato. Nesse dia, um dos objetivos era aplicar o questionário com as pessoas que estavam trabalhando na praça, já que essas pessoas vivem o cotidiano da praça, pois frequentam a praça durante a semana, em longos períodos do tempo. Assim, todos que se declaram “artesão (a)”, bem como o respondente que se declarou “livreiro (a)”, trabalham no local e foram abordados por esse motivo, diferentemente dos outros respondentes que foram abordados de maneira aleatória. Além disso, alguns dos respondentes que se declaram artesões, também declararam outra profissão, como por exemplo, pedagogo (a) e arquiteto (a). Para fins dessa pesquisa, consideramos somente a profissão artesão, pois ter um percentual de artesões que trabalham na praça e suas percepções é um dado importante para a mesma. Entre esse grupo, todos já haviam reparado nos desenhos da pavimentação e apenas um não conhecia a temática.

A partir desses dados, identificamos o perfil do respondente quanto a faixa etária “adulto”, quanto a profissão “artesão (a)” /estudante (e)” e quanto a município de domicílio “Florianópolis”.

Gráfico 4: Você costuma frequentar a Praça XV de Novembro?



Fonte: Criado pela autora, 2017.

Quanto a primeira pergunta do questionário (Apêndice A), o Gráfico 4 demonstra que 69% das pessoas costumam frequentar a Praça XV, totalizando 22 respondentes. Já não frequentadores equivalem a 31% ou 10 respondentes.

Dentre os respondentes alguns relataram que utilizam a praça com frequência e foram entrevistados em um dia e avistados nos outros dias de visita e alguns, que já haviam sido entrevistados anteriormente, cumprimentavam a pessoa sendo entrevista no momento. Pudemos observar algumas redes de sociabilidade que ocorrem entre os usuários da praça.

Alguns respondentes relataram que nunca haviam visitado a praça antes. Outros, que o dia da aplicação do questionário havia sido uma exceção no dia a dia, pois só transitavam rapidamente pela praça e raramente sentavam nos bancos da praça, e quando o faziam, tinham por objetivo “passar o tempo” e descansar no local. Alguns comentários adicionais dos respondentes podem ser verificados nos relatos abaixo:

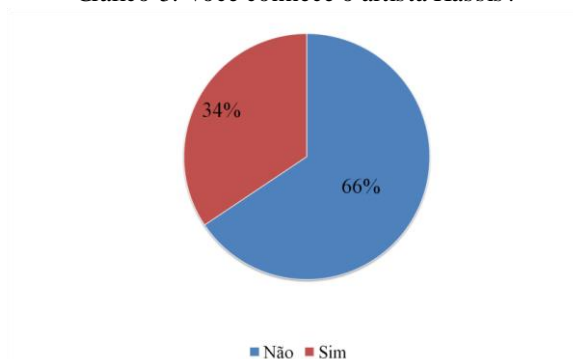
O “R29” relatou que circula pela praça cotidianamente, mas nunca parava para usufruir desse espaço e que justamente no dia da aplicação do questionário sentava-se lá pela primeira vez. Segundo ele, a pressa do dia a dia fazia com que nunca reparasse ao que estava ao seu redor, seja os espaços, os prédios ou as pessoas que cruzam nosso caminho, e que achava a praça um local adequado para fazer esse exercício de observação.

O “R14” relatou que já frequentava a praça no ano em que Hassis concluiu as obras, em 1965 e viu o artista durante as obras de implantação da pavimentação, mas não quis entrar em detalhes quanto ao assunto,

apesar das perguntas. Relatou ainda que antes da pavimentação, a praça era de chão batido e a água da chuva formavam poças, era um “lamaçal”, nas palavras dele. Fez críticas em relação à conservação tanto dos desenhos, quanto da praça, e segundo ele os desenhos não foram “remendados” direito, mas apesar disso, antes do restauro da década de 1990 estavam muito piores.

Mais de um respondente fez comentários em relação à precariedade da segurança na praça, principalmente no período noturno. Alguns respondentes também apontaram sua má conservação.

Gráfico 5: Você conhece o artista Hassis?

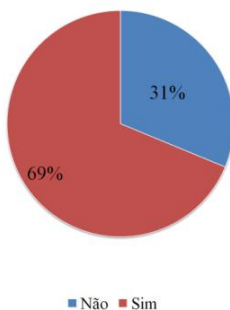


Fonte: Criado pela autora, 2017.

Conforme o gráfico acima, 34% dos respondentes conhecia o artista, enquanto que 66% não conhecia seu trabalho. Totalizando 11 e 21 respondentes, respectivamente.

É interessante destacar que alguns indivíduos logo associaram Hassis a pavimentação da praça, mesmo sem saber o teor das próximas perguntas, demonstrando conhecimento prévio sobre os desenhos.

Gráfico 6: Você já reparou nos desenhos que estão presentes na pavimentação desta praça?

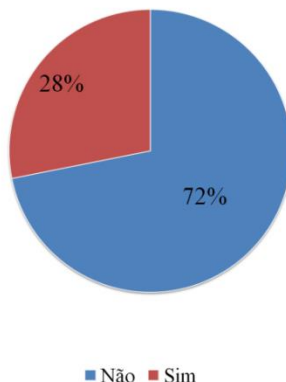


Fonte: Criado pela autora, 2017.

Quanto a pergunta acima, o Gráfico 6 demonstra que 69% dos respondentes já haviam reparado nos desenhos, enquanto que 31% nunca haviam reparado. Esses percentuais correspondem aos totais de 22 e 10 respondentes, respectivamente. É importante destacar que algumas pessoas já haviam reparado nos desenhos, mas não conheciam a autoria dos mesmos.

A experiência com o “R12” a partir dessa questão foi interessante, pois conseguimos mostrar o mapa da praça com a localização dos desenhos (Anexo A). No questionário, ele respondeu que conhecia o artista Hassis, mas nunca havia reparado nos desenhos na pavimentação e, portanto, não sabia da autoria dos mesmos. Com o referido mapa em mãos, mostramos a localização dos desenhos e a partir disso travamos um diálogo sobre os desenhos, a museologia e os objetivos da pesquisa, a qual o “R12” se mostrou interessado. Ele relatou que a configuração dos desenhos no chão dificultava a visibilidade de alguns deles. E ainda, segundo o respondente, os desenhos precisavam de mais cuidados e melhorias.

Gráfico 7: Você sabe quais são as temáticas representadas nesses desenhos?



Fonte: Criado pela autora, 2017.

Como apontamos acima, essa questão foi acrescentada na versão final do questionário (Apêndice A). O Gráfico 7 demonstra que 28% dos respondentes sabia que temática era representada nos desenhos, totalizando 9 pessoas. Enquanto que 72% não sabiam o que os desenhos retratavam, totalizando 23 pessoas. Os respondentes que marcaram “não” para essa pergunta, relataram que nunca haviam parado para observar em detalhes o conjunto de desenhos.

Comparando os dados do Gráfico 6 e 7 obtemos que de 69% dos respondentes que responderam que já haviam reparado nos desenhos da pavimentação, 40,9% desses sabem a temática do conjunto. A seguir alguns comentários dos respondentes pertinentes a essa questão:

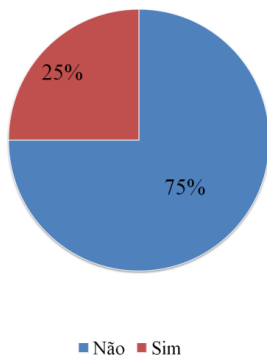
A “R4” relatou que utiliza a Praça XV com frequência e que conhecia um homem em situação de rua, o qual não recordava o nome no momento da aplicação do questionário, que conhecia muito da história de Florianópolis. Esse homem abordava as pessoas na praça e transeuntes do centro para um “passeio” no qual relatava histórias sobre a praça e os prédios no seu entorno, e foi num desses passeios com ele que a respondente aprendeu sobre o conjunto de desenhos de Hassis. Ela ainda comentou que costumava ver o homem no entorno da praça com frequência, mas fazia certo tempo que não o via mais. Já a “R25”, que trabalha na feira de artesanato da praça XV, contou que conheceu os

desenhos de Hassis através de um grupo de guias turísticos que promoviam passeios na praça, que falava sobre a história dos desenhos<sup>8</sup>.

Para a “R19”, os desenhos de Hassis são um momento de recreação com a neta. Relatou que enquanto trabalha na feira de artesanato da praça, às vezes a neta visita seu estande, então fazia alguns momentos de pausa para mostrar a ela cada um dos desenhos.

Esses comentários demonstram os diferentes meios que os respondentes descobriram sobre os desenhos, bem como as redes de afetividade geradas a partir desse conjunto.

Gráfico 8: Você conhece as sinalizações/placas que indicam a presença desses desenhos na praça?



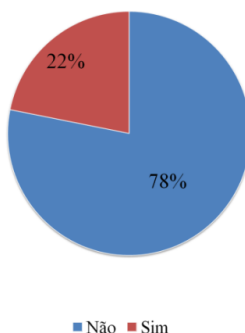
Fonte: Criado pela autora, 2017.

Quanto às sinalizações, existem duas placas no perímetro da Praça XV que informam sobre Hassis e a pavimentação artística. Essas placas estão localizadas em pontos estratégicos da praça, uma perto da Figueira e outra perto da entrada da praça pela rua Felipe Schmidt. O gráfico acima indica que elas são conhecidas por 25% dos respondentes e que 75% deles

<sup>8</sup> Em junho de 2017, no início da pesquisa, foi feita uma visita à praça. Essa visita ainda não havia sido pensada com cunho metodológico, mas com objetivo de ser um primeiro reconhecimento desse espaço. Nessa ocasião foi observada uma grande circulação de turistas na praça. Oportunamente durante o período estava ocorrendo um passeio com guias turísticos, e na tentativa de observar se o conjunto fazia parte do *tour* e que comentários seriam, o passeio foi acompanhado pela autora, mas em nenhum momento o conjunto de desenhos foi citado pelo grupo, que focava a Figueira e suas lendas urbanas.

as desconhecem. Os percentuais correspondem a 8 pessoas e 24 pessoas, respectivamente. Comparando os dados dos gráficos 4 e 8, entre as 22 pessoas (69%) que responderam que frequentam a Praça XV, 8 pessoas (36%) responderam que conhecem as sinalizações. Os dados levantam a efetividade dessas placas. Por que não estão sendo percebidas pelos usuários, principalmente por aqueles que vivenciam a praça cotidianamente?

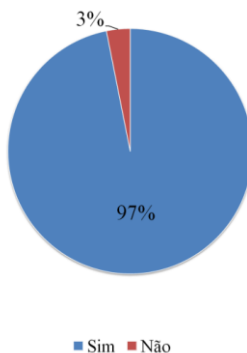
Gráfico 9: Você sabia que este conjunto de desenhos é tombado/protegido pelo município?



Fonte: Criado pela autora, 2017.

O Gráfico 9, indica que a maioria dos respondentes não sabia da proteção do município sobre o conjunto de desenhos. Os percentuais apontam que 25 respondentes (78%) não sabiam sobre o tombamento e apenas 7 respondentes (22%) já possuíam essa informação.

Gráfico 10: Você considera importantes as ações de proteção aos bens culturais?



Fonte: Criado pela autora, 2017.

Quanto à última questão, o gráfico nos mostra que apenas uma pessoa respondeu “não” a pergunta acima, correspondendo a 3% do total.

Essa questão se desdobra em uma questão aberta “Você considera importantes as ações de proteção aos bens culturais? Justifique (em uma frase)?” Apenas duas pessoas não quiseram responder a pergunta, incluindo o respondente que marcou “não” para a pergunta do Gráfico 10.

Sobre a questão mencionada acima, a forma de análise foi a seguinte: leitura de todas as respostas, criação de palavras-chaves e seleção das respostas mais representativas. Optamos por criar palavras-chaves porque durante a leitura, observamos que muitas questões repetiam os mesmos termos ou similares, além de observarmos que muitas respostas eram complementares. Dessa forma, temos um panorama geral das opiniões dos respondentes através da síntese de termos. As palavras-chaves identificadas foram as seguintes: “história”, “cultura”, “memória”, “identidade”, “preservação”, “valor”, “nacionalidade”, “povo” e “comunidade”. Dentre essas palavras, as maiores ocorrências eram: “história”, “cultura” e “preservação”, sendo que cada uma delas foi citada pelo menos dez vezes em diferentes respostas.

No geral, as respostas relacionam a valorização do passado através da preservação. Conforme o relato da “R4”, “se não soubermos o que aconteceu na história passada não teria vida hoje. Tudo o que conquistamos antes, vivemos agora”. A “R32” também respondeu de forma pertinente a essa questão, segundo ela, “manter o passado é enriquecer o seu futuro. É valorizar tudo que foi vivido de forma significativa para o povo”. Percebemos que as pessoas entendem o valor dos bens culturais e sua conexão com o passado, presente e futuro de um grupo. Também sobre esse aspecto, outras respostas discutiam a questão da permanência do grupo e sua identidade no futuro. Como podemos citar o “R7” e sua justificativa: “preservar a cultura do povo brasileiro, nacionalidade, características do povo”. Essa resposta traz à tona a importância da coesão de um grupo a partir do patrimônio cultural. Alguns respondentes relacionaram essa coesão na perspectiva da nacionalidade e outros a relacionaram com o município, bem como com a cultura popular.

Outras respostas relacionaram a preservação dos bens culturais à fomentação do turismo. Segundo o “R18”, as ações de proteção aos bens



culturais são necessárias “para manter a parte histórica. Manter a identidade de Florianópolis, cidade que vive do turismo”.

A partir da análise dos gráficos apresentados, concluímos que os respondentes, em sua maioria são frequentadores da Praça XV; não conhecem o artista Hassis; sabem da existência de desenhos na pavimentação; não conhecem a temática abordada no conjunto; possuem pouca informação quanto à sinalização e sobre o decreto de tombamento, mas sabem da importância da salvaguarda dos bens culturais para sua história, memória e cultura. Assim, os respondentes entendem a importância da preservação do patrimônio cultural.

## **4.2 RELATOS DE OBSERVAÇÃO**

Em relação ao processo de musealização, precisamos entender como potencializar o espaço enquanto um espaço museológico tendo em vista sua salvaguarda, pesquisa e comunicação. Para isso, se faz necessário primeiro (re)conhecer esse espaço, no que concerne a sua conservação, informações disponíveis (ou não) e usuários. Assim, a observação se deteve tanto em aspectos relacionados ao conjunto de desenhos de Hassis, como sua conservação, a disposição das sinalizações referentes aos desenhos e seu conteúdo, quanto na circulação de usuários pela praça.

Durante as visitas a Praça XV, percebemos que esse é um local de grande circulação de pessoas, de diferentes idades e profissões, como os gráficos da seção anterior também demonstraram. Observamos que algumas pessoas param, sentam e observam esse espaço; outras a usam como espaço de descanso momentâneo; como ponto de encontro; como local de trabalho (vendedores de pipoca e artesanato); como local de passagem para outros pontos da cidade e como ponto turístico. Durante os dias da visita presenciamos também manifestações culturais, como grupos de dança e grupos de capoeira. Retomamos aqui Coradini (1996), quanto as diferentes relações sociais travadas no espaço da praça, suas rupturas e continuidades. A autora apontou ainda que a praça não foi só o centro do desenvolvimento urbano de Florianópolis, mas também centro da dinâmica urbana e social. Portanto, os diferentes usos da cidade refletem em diferentes maneiras de perceber a cidade e seus espaços públicos, vice-versa.

Quanto à sinalização, a praça possui duas placas informativas que tratam sobre o conjunto de desenhos de Hassis. Ambas estão localizadas em locais estratégicos, próximo à entrada da praça e de um dos principais pontos de visitação da praça, a Figueira Centenária, mas como

constatamos a partir da análise dos gráficos, poucos respondentes as notam em meio à paisagem. Essas placas podem ser observadas nas Figuras 15, 16, 17 e 18:

Figura 15: Placa 1 – sobre o artista.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 16: Placa 1 – sobre o artista.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 17: Placa 2 – sobre o conjunto de desenhos.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 18: Homem fazendo a leitura da placa 2.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

A placa 1 (Figura 15), relata a trajetória de Hassis e está localizada na entrada da praça pela a rua Felipe Schmidt. Apresenta um breve histórico da vida do artista, além das principais temáticas e técnicas trabalhadas por ele em suas obras. O conteúdo retoma suas passagens pelo movimento modernista catarinense, Grupo Sul e GAPF e a discussão da importância do ateliê para Hassis como espaço de produção artística e

arquivo, apresentadas no presente trabalho através de Boppré (2004). A placa apresenta ainda um mapa da localização dos desenhos, com algumas modificações em relação ao mapa que pode ser encontrado no Anexo A deste trabalho. Quanto às diferenças entre os mapas, percebemos a falta de representação de alguns dos desenhos na placa. A placa também aponta a presença de desenhos nas outras praças de Florianópolis, mas não cita quais são essas praças (ver capítulo “A Praça XV de Hassis”).

Já a placa 2 (Figura 17), trata especificamente do conjunto de desenhos e localiza-se em frente a figueira. Seu conteúdo versa sobre a temática geral do conjunto, os aspectos culturais da Ilha de Santa Catarina, bem como sobre cada uma das séries criadas pelo IPUF e discutidas no primeiro capítulo desta pesquisa. Um aspecto interessante da placa é a representação de seis dos desenhos de Hassis em tamanho menor, o que facilita sua visualização para aqueles que têm dificuldade de compreender a imagem em seu tamanho natural, como é o caso de um dos relatos dos respondentes do questionário, apresentado na seção anterior deste capítulo. Esse é um dos aspectos a serem levados em consideração para a comunicação desses desenhos. Por conta de seu tamanho e localização no chão, algumas pessoas podem encontrar dificuldades em visualiza-los. Na fotografia acima (Figura 17), podemos observar ainda a quebra de um dos suportes dos desenhos, indicando sua falta de manutenção. Outro ponto é que o tamanho pequeno das letras na placa dificulta sua leitura. Durante as visitas observamos poucas pessoas fazendo a leitura das placas. A Figura 18 é um dos poucos registros dessa situação.

É importante apontar que em relação ao tombamento, não encontramos informação sobre o decreto em nenhuma das placas informativas.

Em relação aos desenhos, observamos alguns problemas de conservação, como sujidades, presença de limo e falta de pedras na composição de alguns desenhos (ver Figura 19). Por se tratarem de obras de arte que integram o piso, dificilmente esse conjunto conseguiria ser isolado sem impor dificuldades de circulação das pessoas na praça. Retomamos as abordagens de ecomuseus, discutidas no capítulo anterior, para entender um aspecto importante da musealização em territórios. Apesar de se tratarem de patrimônios culturais que após ações patrimoniais ou museológicas passam a circular por um contexto simbólico, não se pode esquecer que eles pertencem ainda a um contexto funcional. Além disso, o processo de musealização pensado em territórios, não leva em consideração a transferência dos bens culturais de

sua dinâmica de uso. Por isso, simplesmente isolar os patrimônios desse contexto não é aconselhado, pois a partir dessa corrente museológica, os aspectos de relações com os usuários do espaço devem ser priorizados, salvo questões específicas de patrimônios culturais em risco, mas que devem ser pensadas em conjunto com a comunidade daquele determinado território. O que é primordial no caso específico da Praça XV, levando em consideração as características das obras, são ações de manutenção constantes, bem como de ações de conscientização dos usuários da praça quanto à salvaguarda do conjunto.

Figura 19: Problema na conservação de um dos desenhos.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Na imagem acima, canto superior esquerdo, observamos a cimentação das pedras, um processo de “restauro” que prejudica a visibilidade e estética do desenho.

Constatamos ainda que alguns dos desenhos possuem interferências em sua visibilidade total, não só por sua extensão, como também algumas “barreiras” físicas descritas a seguir.

Como mencionamos no primeiro capítulo do trabalho, o conjunto de desenhos na Praça XV é tombado como patrimônio cultural a nível municipal através decreto nº 12.855, de 20 de março de 2014. O processo foi elaborado pelo SEPHAN e é esse órgão o responsável pela aprovação de qualquer interferência nos desenhos (FLORIANÓPOLIS, 2014). As justificativas presentes no decreto são as seguintes:

Considerando a pavimentação em pedra portuguesa existente na Praça XV, como marco de mudança no processo urbanístico dos espaços livres em Florianópolis, do princípio do século XX,

Considerando que o suporte, empedra portuguesa, é parte integrante da obra de arte,  
Considerando o valor histórico, artístico e cultural dos desenhos de Hassis, pela harmonia da composição dos painéis, por expressarem o homem em seu cotidiano e a paisagem local (FLORIANÓPOLIS, 2014).

Considerando o artigo 3º do decreto, que classifica a área tombada como *non aedificandi*, ou seja, zona onde não se permite nem um tipo de construção. Conforme o parágrafo único do mesmo artigo mencionado: “Ficam proibidas quaisquer instalações, fixas ou móveis, que prejudiquem a visibilidade dos painéis artísticos, ou que venham a danificá-los ou removê-los mesmo que temporariamente” (FLORIANÓPOLIS, 2014). Atualmente acontecem na Praça XV, feiras de artesanato, onde são instaladas barracas móveis durante as terças, quintas e sábados, nos períodos entre 9h às 17h e aos sábados das 9h às 12h. Durante a ocorrência da feira, partes dos desenhos dos 22, 23 e 28, conforme o Apêndice A, ficam com a visibilidade afetada.

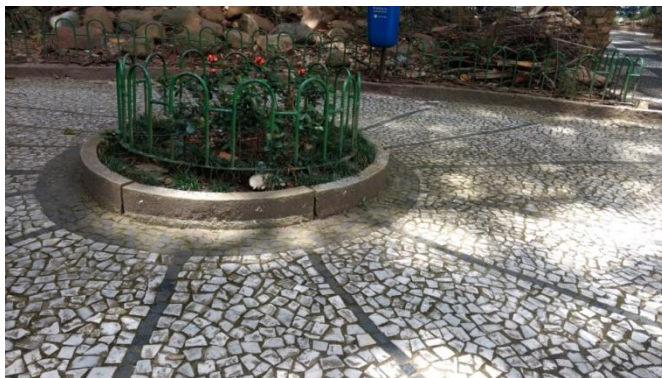
Conquanto esta consideração, é necessário apontar que apesar de ser um patrimônio cultural, a praça não deixa de ser um local de uso social. É importante relembrar as considerações de ecomuseu em relação ao território em que se localizam patrimônios ou que são patrimônios culturais, em que o uso funcional deve ser considerado. Enquanto local público, as pessoas continuarão utilizando esses espaços conforme suas necessidades, e é isso que faz desses espaços significativos na dinâmica urbana: seus diferentes usos. As feiras de artesanato dentro da praça promovem sociabilidade e comércio local, sendo uma maneira de incentivar a produção de artesões locais, e trocas de conhecimento. Como podemos compreender através de Coradini (1995), as atividades relacionadas ao artesanato e comércio informal, sempre estiveram presentes na praça. Essas características também foram retratadas nos desenhos de Hassis na pavimentação, como por exemplo, as representações das rendeiras, do jornaleiro, pombeiro e vendedor de torrãozinho, como podemos observar no mapa de localização dos desenhos com seus respectivos “títulos”<sup>9</sup> (ver Apêndice A). Assim, as ações museológicas não devem ser impedimento para dinâmicas sociais da praça, e sim, pensadas a partir dessas dinâmicas.

---

<sup>9</sup> Esses títulos foram atribuídos posteriormente na publicação do IPUF (2002).

Já o desenho “18”, conforme o mapa de localização dos desenhos (Apêndice A) tem sua visualização impedida por um canteiro, como podemos perceber na figura abaixo:

Figura 20: Canteiro e desenho “18” na Praça XV.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Não se sabe dizer se no primeiro projeto de Hassis, em 1965, o desenho circundava o canteiro; ou se durante processo de reforma da praça entre os anos 1999 e 2000, o canteiro foi implantado em cima do desenho. Não obstante, o processo de tombamento dos desenhos é de 2014, sendo assim essa interferência está incluída no decreto e aprovada pelo SEPHAN, órgão que autoriza as intervenções na pavimentação (FLORIANÓPOLIS, 2014).

As escoras metálicas instaladas para a sustentação da figueira dificultam a visualização de alguns desenhos em seu entorno. Entretanto é importante destacar que essas escoras são necessárias para a segurança da figueira, pois seus galhos já não se sustentam sozinhos, bem como para a segurança dos usuários da praça.

Figura 21: Escoras metálicas de sustentação da figueira.



Fonte: acervo da autora, 2017.

Essas considerações não devem ser entendidas como críticas ou favoráveis à retirada desses “obstáculos”, mas sim como um apontamento das especificidades da praça e do conjunto de desenhos que devem ser avaliadas durante seu processo de musealização.

### **4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A MUSEALIZAÇÃO DO CONJUNTO**

A partir da análise dos resultados obtidos com o questionário e a observação em relação ao conjunto de desenhos de Hassis na Praça XV, pretendemos tratar a questão dos ecomuseus e da musealização em territórios nesta seção, com objetivo de propor alguns caminhos.

A abordagem do ecomuseu ajuda a pensar o conjunto de desenhos de Hassis e sua musealização a partir da comunidade que vivencia essa realidade cotidianamente, quando frequenta a Praça XV. O patrimônio cultural é base para se pensar ações de desenvolvimento dos indivíduos enquanto grupo, buscando as relações identitárias entre esse e os bens culturais no território em que se inserem/frequentam, ou em outras palavras, nos lugares em que constroem suas relações sociais. Por essa perspectiva entendemos que a relevância do conjunto de Hassis para as pessoas que frequentam o espaço e o significado que as mesmas atribuem a esses desenhos se dá através da dinâmica cotidiana na praça. O ecomuseu nos ajuda a entender a Praça XV como um organismo vivo que está sempre sendo renovado e ressignificado por quem o utiliza.

Como apontado pelos gráficos, a maioria dos respondentes costuma frequentar a Praça XV, entretanto desconhece os desenhos e as temáticas abordadas por eles. Apesar disso, o conjunto de desenhos é reconhecido enquanto patrimônio cultural perante o município, por seu valor artístico e histórico. O processo de musealização aqui é entendido como uma ponte entre esse aspecto da patrimonialização institucionalizada e o reconhecimento do valor desse conjunto pelos usuários da praça. Além disso, possibilita também a ressignificação da Praça XV enquanto espaço de memória.

As discussões de Cury (2005), apresentadas no capítulo anterior nos mostram que a musealização é processual e não se encerra em etapas únicas de seleção, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, mas nas reabordagens dessas etapas, sendo que as futuras ações devem ser pensadas a partir dos resultados obtidos anteriormente.

A rotina e as atribuições do cotidiano da cidade acabam “viciando” o olhar, fazendo com que as pessoas percam seu aguçamento para tudo que as cercam. Certos aspectos da cidade se tornam rotineiros



e se perdem no meio de tantas informações. A musealização pode se mostrar um meio para instigar as pessoas a tornarem a *ver* cada aspecto da cidade. Considerando a discussão de Cury (2005), fazem-se necessárias ações educativas com o propósito de (re)apresentar o conjunto de desenhos de Hassis aos usuários da praça. Essas ações visam incentivar a utilização da Praça XV também como espaço cultural e educativo.

Partimos do pressuposto de que não basta que as pessoas saibam que os desenhos estão ali, mas que elas os olhem com o olhar do patrimônio, num processo de reconhecimento e valorização desses bens, levando em conta sua história e memória, que possam identificar-se com essas representações, além de produzir novos conhecimentos acerca dos mesmos. As ações museológicas podem possibilitar que o indivíduo entenda o patrimônio enquanto uma ferramenta de conhecimento de si e do mundo que o cerca.

As discussões de Loureiro (2016) nos mostram que a musealização é um processo informacional que atribui a função de documento aos bens culturais, pressupondo ações de salvaguarda e comunicação dos “objetos”. Apontamos a necessidade de um processo de documentação desse conjunto, com elaboração de fichas catalográficas que reúnam as informações sobre cada um dos desenhos e a posterior disponibilização das informações para o público.

Em relação ao conjunto de desenhos, notamos que apesar das informações estarem disponíveis em dois pontos da praça, que possuem posições de destaque, a maioria das pessoas não percebe as sinalizações indicativas. Isso aponta para a necessidade de ações que instiguem os usuários da praça a entendê-la enquanto um espaço informacional.

Apesar de verificarmos através do questionário que poucas pessoas percebem as placas, elas são uma maneira de comunicar o histórico dos desenhos e do artista, mas não devem ser a única. Entretanto, em tempos digitais, as plataformas de mídia podem ser alternativas. No portal do IPUF, encontramos uma publicação “PROJETO RENOVAR: Florianópolis: Política de Preservação do Patrimônio Cultural de natureza material” sobre o patrimônio material de Florianópolis e suas proteções (municipais, estaduais ou federais), mas essa não possui a informação sobre o tombamento dos desenhos de Hassis (SEPHAN, 2017). Outra plataforma seria a inclusão do conjunto de desenhos de Hassis no Roteiro Autoguiado pelo Centro de Florianópolis, promovido CDL de Florianópolis (CDL, 2017) que ressalta 25 pontos turísticos na cidade e suas histórias e faz uma breve menção aos desenhos no ponto “Praça XV”. Sugerimos tornar o conjunto de desenhos um ponto específico desse roteiro. Ainda quanto ao roteiro, esse pode ser um dos meios de

divulgação do conjunto, principalmente para os turistas que visitam a praça e que passam despercebidos dos desenhos de Hassis.

As ações de comunicação dos desenhos devem ser propostas considerando os aspectos observados durante a visita, como alguns “obstáculos” (temporários ou não) que impedem a visibilidade de alguns desenhos. Considerando também que a praça é espaço de usos diferentes, as ações não devem se opor, mas se favorecer da dinâmica social presente na praça e a partir dela pensar suas ações.

Em relação a conservação, é necessário que ocorram mais ações de manutenção dos conjuntos, quanto aos danos apresentados nas fotografias da seção 2 deste capítulo, bem como de ações que garantam a segurança das pessoas na praça como apontada pelos respondentes através dos relatos encontrados na seção 1.

Uma primeira hipótese, criada de maneira informal e citada na introdução deste trabalho, era de que as pessoas não possuíam informações sobre o conjunto de desenhos ou até mesmo desconheciam a sua existência. A partir da aplicação dos questionários com os 32 participantes, percebemos que essa hipótese está muito mais próxima de se confirmar verdadeira, apesar de que sua confirmação não está nos objetivos desta pesquisa. Em curto prazo, acreditamos que são necessárias ações de comunicação que priorizem o conhecimento pelos usuários da praça desse conjunto de desenhos, já que a maioria dos respondentes desconhecia ou tinha poucas informações sobre as obras.

Em longo prazo, entendemos que é necessário pensar ações que conectem as outras praças que possuem pavimentação artística de Hassis, Pereira Oliveira, Olívio Amorim, Benjamim Constant e Bulcão Viana e as outras obras localizadas em espaços públicos de Florianópolis, na Igrejinha da Trindade, TRE e Aeroporto Hercílio Luz. Apesar de não ser o foco do trabalho, percebemos que essas outras praças não têm nenhuma sinalização informativa sobre os desenhos, além de na maioria, a pavimentação estar em estado precário.

Os museus precisam sair de suas quatro paredes e olhar a sua volta. Os museus de Florianópolis enquanto difusores do patrimônio cultural de seus cidadãos, também podem incluir em suas atividades, ações que trabalhem o conjunto de desenhos de Hassis, pelo seu aspecto imaterial, histórico ou artístico. Um fator importante para as ações de musealização do conjunto é a aproximação do Museu Hassis e consequentemente da Fundação Hassis. É importante ressaltar que não consideramos a Praça XV enquanto uma mera extensão do Museu Hassis, mas sim que a praça pode potencializar as ações do museu e o museu pode potencializar o uso da praça enquanto suporte de obras do artista. E ainda destacamos a

importância da participação daqueles museus no entorno da Praça XV, como o Museu Histórico de Santa Catarina e o futuro Museu da Cidade, seja pelas temáticas dos desenhos que abordam a identidade cultural dos habitantes de Florianópolis e de Santa Catarina, por estarem localizados na Praça XV de Novembro, espaço em que se podem trabalhar questões históricas do desenvolvimento urbano e social da cidade, além dos aspectos imateriais, as manifestações culturais dos “manézinhos” e as próprias questões de sociabilidade na praça. De novo, a praça não se torna extensão, mas pontencializadora de ações e vice e versa.



## 5 CONCLUSÃO

O objetivo do trabalho foi investigar as possibilidades de musealização do conjunto de desenhos do artista Hassis pela perspectiva dos usuários da Praça XV. Quanto aos objetivos específicos esses eram a) caracterizar obras, artista e praça; b) compreender os principais conceitos sobre ecomuseus e o processo de musealização; e c) analisar a percepção de usuários da praça sobre o conjunto de desenhos de Hassis.

A caracterização do conjunto, artista e praça se deu por meio da pesquisa bibliográfica voltada para a questão histórica dos respectivos assuntos. Quanto ao segundo objetivo específico, seu entendimento foi fundamental para a consolidação da análise da perspectiva de usuários sobre a praça, a partir dos questionários e da observação.

Quanto à caracterização das obras, entendemos que essas possuem importante papel na representação da cultura de base açoriana. Os desenhos conseguem demonstrar as práticas culturais e sociais dos habitantes da ilha através de suas brincadeiras, festividades, atividades cotidianas e tradicionais. Retomando aqui a discussão apresentada por Lehmkuhl, (1996), que nos diz que as representações sobre a cultura contribuem para a criação de um imaginário sobre ela, que ao mesmo tempo retrata e atua nas práticas sociais, determinando certos padrões nos indivíduos. A pavimentação artística também é marco da modernização dos espaços urbanos, bem como das configurações da Praça XV, desde a chegada dos primeiros colonizadores da Ilha de Santa Catarina. O reconhecimento dessa importância histórica e cultural se dá com o tombamento desse conjunto pelo município de Florianópolis em 2014.

Em relação ao artista, Hassis tem significativo papel no cenário artístico de Florianópolis e de Santa Catarina, pela diversidade de seus estudos plásticos e versatilidade em técnicas e temáticas. Apesar de não ser o foco de sua trajetória enquanto artista, as representações da Ilha em suas obras são uma rica fonte de estudo sobre a cultura e cotidiano do local. Além disso, sua participação em grupos modernistas como o CAM, bem como a iniciativa do GAPF contribuíram para o fortalecimento do movimento modernista no estado.

No que se refere à Praça XV, a partir dos autores trabalhados na pesquisa, esse espaço se consolida enquanto um dos principais espaços públicos de Florianópolis, tendo importância histórica e social tanto para aqueles que moram na região da Grande Florianópolis, quanto para aqueles que visitam a cidade. Foi a partir desse espaço que os primeiros traçados urbanos foram desenvolvidos, possibilitando o crescimento da área central da cidade. Para os moradores da Ilha e das cidades vizinhas,

esse é um espaço de sociabilidade, como aponta Coradini (1996). A sociabilidade aqui é o conjunto de apropriações que os indivíduos fazem de um espaço, por exemplo, econômicas, culturais, religiosas e turísticas.

Com a aplicação do questionário e os relatos de observação, percebemos que as pessoas que frequentam a praça desconhecem o conjunto de desenhos, apesar das sinalizações quanto à presença desses nas placas informativas da praça. Entretanto os respondentes entendem a importância da preservação dos bens culturais em geral, como significativos para sua coesão enquanto grupo social. Esses dados apontam para a necessidade de ações museológicas para apresentar esse conjunto aos usuários da praça, possibilitando também a ressignificação dessa enquanto espaço social e de memória. Cabe destacar a característica processual dessas ações, principalmente da musealização, que não devem ser fins em si mesmas.

O conceito de ecomuseu ajuda a perceber a relação dos usuários com a Praça XV no cotidiano desse espaço, bem como a importância do valor que os grupos sociais atribuem a esse território. Já o processo de musealização pode ser percebido como maneira de dar uso ao conjunto de desenhos de Hassis enquanto patrimônio cultural do município de Florianópolis. É importante entender os bens culturais como ferramentas de conhecimento do que somos enquanto indivíduos e o que nos torna uma comunidade.

Para futuras pesquisas, sugerimos um olhar mais atento a cada perspectiva do processo de musealização, pesquisa, comunicação e preservação, já que a presente pesquisa objetivou alguns caminhos e apontamentos sobre esse processo. Além disso, acreditamos que se faz necessário um inventário de todas as outras obras de Hassis em espaço público e um posteriormente criar um diálogo entre todas essas obras.

Assim, entendemos que a reflexão sobre as novas possibilidades museológicas contribui para ampliação dos limites do campo da Museologia. Por isso, esse trabalho tem como objetivo apontar caminhos para pensarmos questões como território, intervenções urbanas, espaços públicos, e, principalmente quem usufrui desses lugares, tudo isso no panorama da Museologia.

Por fim, esperamos que este trabalho possa contribuir também para ampliação da percepção das pessoas que transitam pelo centro para os lugares da cidade, já que no cotidiano, muitos detalhes passam despercebidos. Que esses indivíduos possam refletir sobre esse espaço por meio das intervenções artísticas, das praças, dos prédios... Enfim, de tudo aquilo que nos diga um pouco mais sobre nós mesmos.

## REFERÊNCIAS

AN CAPITAL. Florianópolis, 2 dez. 1997.

BOPPRÉ, Fernando C. **Hassis entre-imagens ou a gaivota sempre está em movimento**: do desenho ao super 8 em Hassis. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História). Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: <[http://www.fernandoboppre.net/wordpress/wp-content/uploads/tcc\\_hassis\\_fernandoboppre.pdf](http://www.fernandoboppre.net/wordpress/wp-content/uploads/tcc_hassis_fernandoboppre.pdf)>. Acesso em: 3 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Hassis**: um tempo cuidadosamente recolhido e organizado. In: FLORES, M. B. R.; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera. (Org.). A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina. 1 ed. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

\_\_\_\_\_. **Memória, coleção e visualidade**: Arthur Bispo do Rosário, Farnese de Andrade, Hassis e Rosângela Rennó, Dissertação (Mestrado em História Cultural). Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: <[http://www.fernandoboppre.net/wordpress/wp-content/uploads/dissertacao\\_fernando\\_boppre.pdf](http://www.fernandoboppre.net/wordpress/wp-content/uploads/dissertacao_fernando_boppre.pdf)>. Acesso em: 3 set. 2017.

BARBUY, Helena. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.3, n.1, jan/dez 1995, pp.209-230. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5323>> Acesso: 1 dez. 2017.

BRULON, Bruno. A experiência Museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Museologia e Patrimônio**, v. 5, p. 55-71, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/216/200>> Acesso em: 9 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. **Revista Brasileira de Museus e Museologia**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, n. 6, 2014. Disponível em <<http://www.museus.gov.br/wp->

content/uploads/2015/01/Revista-Musas-6.pdf> Acesso em: 9 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de musealia no Ocidente. **Tempo Amazônico**, v. 3, p. 42-61, jul/dez, 2015. Disponível em: <[http://www.ap.anpuh.org/download/download?ID\\_DOWNLOAD=179](http://www.ap.anpuh.org/download/download?ID_DOWNLOAD=179)> Acesso em 30set. 2017.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 20, n. 20, 2009, p.163-206. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/376>>. Acesso em 27 set. 2017

CASAGRANDE, Ariana. **Espaços da arte: Hassis e o fazer artístico em Santa Catarina**. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado em história). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2007, 72p.

CDL. Roteiro Autoguiado do Centro Histórico de Florianópolis. Disponível em: <<http://www.roteiroautoguiado.com.br/index.php>> Acesso em 11 nov. 2017.

CHAGAS, Mário. **Museália**, Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CORADINI, Lisabete. **PraçaXV: espaço e sociabilidade**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes: Letras Contemporâneas, 1995.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume Editora, 2005.

DC. **Diário Catarinense**. Florianópolis, 13 jun. 2000b.

DC. **Diário Catarinense**. Florianópolis, 27 abr. 2000a.

DC. **Diário Catarinense**. Florianópolis, mar. 2016.

FONSECA, Maria Cecília L. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.



FUNDAÇÃO HASSIS. **FundaçãoHassis**. Disponível em <<http://www.fundacaohassis.org.br/>>Acesso em: 11 nov. 2017.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. **A interdisciplinaridade em Museologia**. (1981) In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org). Waldisa Rússio Guarnieri: textos e contextos de trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

IPIUF. Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis. **Hassis na Praça XV**: Praça XV de Novembro – levantamento e recuperação dos desenhos. Florianópolis: Insular, 2002.

KASEKER, Davidson Panis. **Museu, território, desenvolvimento**: diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde.../DavidsonREVISADA.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde.../DavidsonREVISADA.pdf)>Acesso em: 1 out. 2017.

LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do círculo**: O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

LIMA, Diana F. C. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, p. 31-50, 2012. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf](http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf)>Acesso em: 5 out. 2017.

LIMA, Diana F. C. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, v. 42 n. 3, p.379-398, set./dez., 2013. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/viewFile/1369/1548>>Acesso em: 5 out. 2017.

LOUREIRO, M. L. N. M. . Reflexões sobre Musealização: processo informacional e estratégia de preservação. In: **III Seminário Serviços de Informação em Museus**, 2016, São Paulo. Colecionar e significar: documentação de acervos e seus desafios. São Paulo: Pinacoteca de São

Paulo, 2016, v. 1, p. 91-103. Disponível  
<<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/publicacoes/index.php/sim/article/view/76/77>> Acesso em: 5 out. 2017.

MACHADO, Cesar do Canto. **Praça XV**: onde tudo acontece. Florianópolis: Insular, 2000.

MAKOWIECKY, Sandra. **A Representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos**. 1.ed. Florianópolis: DIOESC, 2012.

MINAYO, MCS.; SANCHES, O. **Quantitativo-qualitativo**: oposição ou complementaridade? *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, jul./set., 1993. Disponível em:  
<<http://www.ufjf.br/especializacaofisioto/files/2010/03/Quantitativo-qualitativo-oposicao-ou-complementaridade1.pdf>> Acesso em: 31 out. 2017.

MOURA, Carlos Augusto Souto de. **Hassis em prosa**. Florianópolis: Tempo Editorial, 2011.

VARINE, Hugues. O Ecomuseu. **Ciências e Letras**. Porto Alegre, n. 27, p. 61-90, jan/jun 2000.

VEIGA, Eliane. **Florianópolis**: memória urbana. Florianópolis: UFSC, 1993.

SEPHAN. Serviço do Patrimônio. **Patrimônio Cultural de Natureza Material**. Disponível em:  
<<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/ipuf/index.php?cms=patrimonio+cultural+de+natureza+material&menu=4>> Acesso em 11 nov. 2017.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2007.

ZIMERMANN, Giovana Aparecida. **Arte pública e urbanismo em Florianópolis**: a Praça XV como lugar praticado. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, Florianópolis, 2010.

## APÊNDICE A – Questionário

**Nome:**

**Profissão:**

**Município de domicílio:**

**Idade:**

**Data:**

1. Você costuma frequentar a Praça XV de Novembro?  
 Sim    Não
  
2. Você conhece o artista plástico Hassis?  
 Sim    Não
  
3. Você já reparou nos desenhos de autoria do Hassis, que estão presentes na pavimentação desta praça?  
 Sim    Não
  
4. Você sabe quais são as temáticas representadas nesses desenhos?  
 Sim    Não
  
5. Você conhece as sinalizações/placas que indicam a presença desses desenhos na praça?  
 Sim    Não
  
6. Você sabia que este conjunto de desenhos é tombado/protegido pelo município de Florianópolis?  
 Sim    Não
  
7. Você considera importantes as ações de proteção aos bens culturais? Justifique (em uma frase)?  
 Sim    Não

---



---

**Eu, \_\_\_\_\_, nº de identidade \_\_\_\_\_ autorizo o uso das respostas presentes neste questionário para fins acadêmicos do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) realizado pela graduanda de Museologia (UFSC), Anna Julia Borges Serafim.**

---



## APÊNDICE B – Questionário “teste”

**Nome:**

**Profissão:**

**Município de domicílio:**

**Idade:**

**Data:**

8. Você costuma frequentar a Praça XV de Novembro?  
 Sim    Não
9. Você conhece o artista plástico Hassis?  
 Sim    Não
10. Você já reparou nos desenhos de autoria do Hassis, que estão presentes na pavimentação desta praça?  
 Sim    Não
11. Você conhece as sinalizações/placas que indicam a presença desses desenhos na praça?  
 Sim    Não
12. Você sabia que este conjunto de desenhos é tombado/protegido pelo município de Florianópolis?  
 Sim    Não
13. Você considera importantes as ações de proteção aos bens culturais? Justifique (em uma frase)?  
 Sim    Não

---



---

**Eu, \_\_\_\_\_, n° de identidade \_\_\_\_\_ autorizo o uso das respostas presentes neste questionário para fins acadêmicos do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) realizado pela graduanda de Museologia (UFSC), Anna Julia Borges Serafim.**

---



**APÊNDICE C – Diário de Campo**

## "Diário de Campo - TCC"

Praca XI, Fpolis

┌ Dia 1 ─ 26/10/2017 13h-13h45min

! Importante! acrescentar mais uma pergunta ao questionário. Durante a conversa com um dos (#) respondentes surgiu a dúvida: Será que as pessoas usualmente param para ler/entender os desenhos de Hassis?

OBS: Poucas pessoas se disponibilizaram a me (→) responder.

┌ Dia 2 ─ 27/10/2017 16h-18h

→ [REDACTED] (aparentado) ressaltou que a praça XI se tornou um local perigoso e umal conservado.

→ A estudante [REDACTED], 15 anos relatou que um menino de rua contava a história da cidade para quem quisesse ouvir. Foi com ele que aprendeu sobre os desenhos de Hassis, não se lembrava e nem se viu um dia e visto mais pelas ruas do centro.



→ [redacted] 26 anos: Começou a trabalhar na creche e artista

→ [redacted] 76 anos: Contou um pouco sobre a praça XV em seus episódios (chão batido, chuva = lamaçal) antes dos ~~10~~ meses. Segundo ele, viu o artista desenhando uma praça e a obra de implementação, mas não quis entrar no assunto - sem motivos. Ressaltou que a praça precisa de melhorias. Os ~~10~~ desenhos estão umal umal "berrandados", antes da reforma estavam ruins.

→ [redacted] 67 anos: Conseguiu mestrias nos desenhos através de mapa e conversamos melhor sobre. Para ele era difícil perceber os formatos no chão (má visibilidade). Também ressaltou que os desenhos precisam [redacted] melhor cuidados.

ATENÇÃO: Falar sobre alguns pontos de conservação / visibilidade dos desenhos

→ Encontrei [redacted] pastantes

\* má conservação / restauração

\* estruturas maldicas do fíguro

OBS: (~~uma~~ pessoa) Uma pessoa chamada [redacted] no placar vide foto.

┌ Dia 3 ─ 28/10/2017 9h30min - 10h30min

\* Conversei com [REDACTED] que contou que levicula pela praça, mas não repara nos espaços. Primeiro vez (dia do entrevistado) que se sentava na praça para desfrutar desse momento. / Presta de dia a dia / " a praça é um local adequado para fazer um exercício de (f) observação.

\* [REDACTED], visitava a praça meio dia do entrevistado

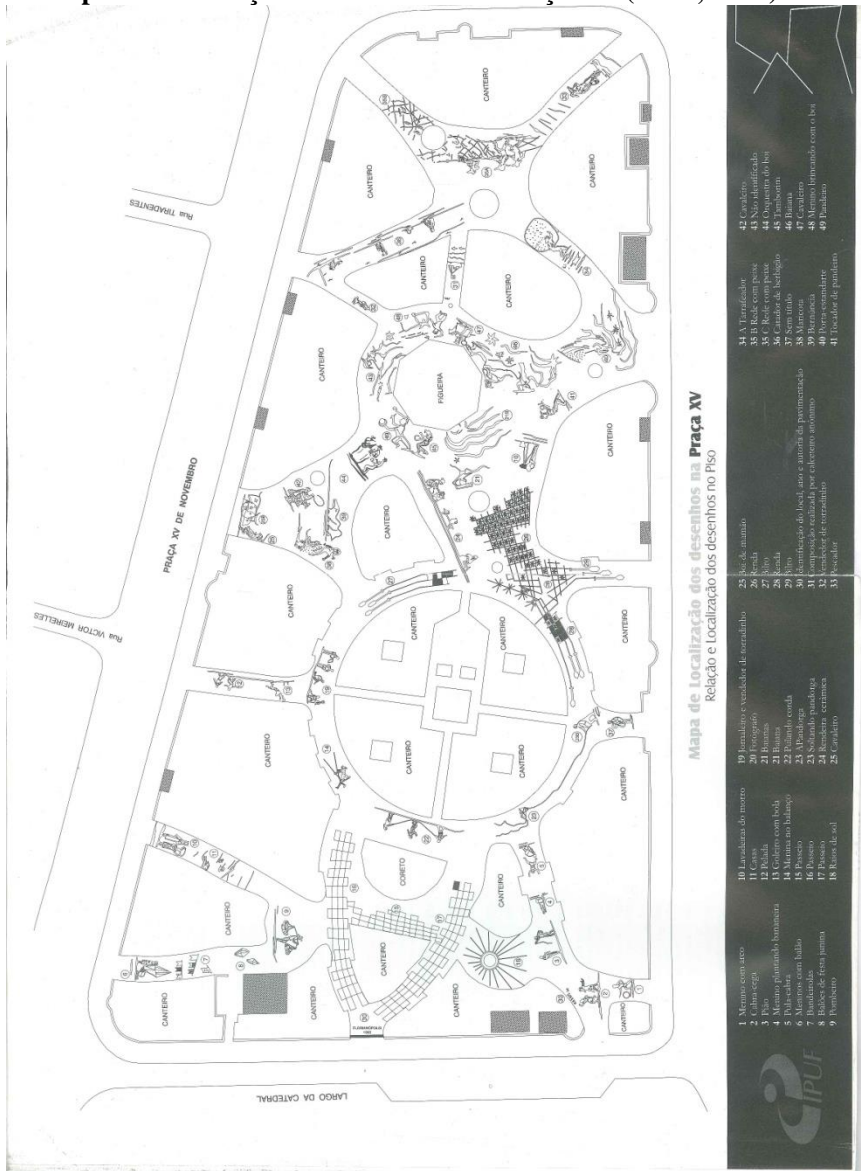
\* [REDACTED] turista do RJ, sempre vai a praça quando visita Florianópolis.

\* [REDACTED] artista: sempre mostra os desenhos para a meta durante suas visitas na praça (trabalha na praça)

\* [REDACTED] artista disse que conhece os desenhos por causa de um grupo de guios turísticos que inclui os mosaicos na visita

OBS: 1 muitos turistas circulando pela praça, alguns lendo as placas.  
2 consegui falar com mais turistas.

## ANEXO A – Mapa de localização dos desenhos na Praça XV (IPUF, 2002)





**ANEXO B – Decreto de tombamento do conjunto de desenhos de Hassis na Praça XV**

DECRETO Nº 12.855, DE 20 DE MARÇO DE 2014

TOMBA, COMO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO A PAVIMENTAÇÃO EM PEDRA PORTUGUESA, CONTENDO QUARENTA E SETE PAINÉIS ARTÍSTICOS, DE AUTORIA DO ARTISTA PLÁSTICO HASSIS, EXISTENTES NA PRAÇA XV DE NOVEMBRO, FLORIANÓPOLIS, SC.

O PREFEITO MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS, no uso de suas atribuições e com base na Lei nº 1.202, de 1974, conferidas pela Lei Orgânica do Município,

Considerando ser dever do Poder Público Municipal colocar sob sua guarda os bens, considerados de valor histórico, artístico e natural;

Considerando que a Praça XV de Novembro é um dos marcos referenciais da histórica de Florianópolis,

Considerando a pavimentação em pedra portuguesa existente na Praça XV, como marco de mudança no processo urbanístico dos espaços livres em Florianópolis, do princípio do século XX,

Considerando que o suporte, em pedra portuguesa, é parte integrante da obra de arte,

Considerando o valor histórico, artístico e cultural dos desenhos de Hassis, pela harmonia da composição dos painéis, por expressarem o homem em seu cotidiano e a paisagem local,

Considerando as demais justificativas para tombamento, elaboradas pelo SEPHAN, anexadas no processo, endossadas pela COTESPHAN,

**Art. 1º** Fica tombada, por seu valor histórico, artístico e cultural, a pavimentação em pedra portuguesa, contendo desenhos de autoria de

Hassis, existentes, na Praça XV de Novembro, Florianópolis, que passam a fazer parte do Patrimônio Histórico, Artístico do Município.

**Art. 2º** O tombamento abrange a pavimentação existente na Praça XV de Novembro e seu passeio.

**Art. 3º** A área tombada fica classificada como non aedificandi.

Parágrafo Único - Ficam proibidas quaisquer instalações, fixas ou móveis, que prejudiquem a visibilidade dos painéis artísticos, ou que venham a danificá-los ou removê-los mesmo que temporariamente.

**Art. 4º** Qualquer interferência na área tombada deverá ser aprovada pelo SEPHAN.

**Art. 5º** Fazem parte do presente Decreto as justificativas de tombamento, os inventários fotográfico e gráfico, a listagem dos painéis artísticos e a planta de tombamento demarcando a área tombada.

**Art. 6º** Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Florianópolis, aos 20 de março de 2014.

CESAR SOUZA JUNIOR  
PREFEITO MUNICIPAL

JULIO CESAR MARCELLINO JR.  
PROCURADOR-GERAL DO MUNICÍPIO e.e

ERON GIORDANI  
SECRETÁRIO MUNICIPAL DA CASA CIVIL.