

Dar a ver o tempo nos túmulos do Itacorubi – Florianópolis/SC

Showing time in the Itacorubi graves – Florianópolis/SC

Adriel Dalmolin Zortéa¹

Resumo: O presente estudo pretende observar as múltiplas temporalidades presentes no cemitério do Itacorubi, na cidade de Florianópolis (SC). Dada a existência de inscrições tumulares de distintos tempos históricos coexistindo umas às outras, estamos diante dos túmulos como diante de um complexo emaranhado de tempos heterogêneos a sobredeterminar o espaço fúnebre e formar anacronismos. Primeiramente, delimitamos a construção do cemitério e sua transferência da antiga localidade às proximidades da ponte Hercílio Luz, para o Itacorubi; depois, observamos os tempos disjuntos da história a sobre-existirem nos túmulos; enfim, enunciamos como o ato de ver não se restringe ao visível, mas é sempre operação de sujeito, inquieta e aberta. Como aporte, utilizamos o pensamento de Georges Didi-Huberman.
Palavras-chaves: Imagem; Anacronismo; Cemitério; Florianópolis.

Abstract: The present paper intends to examine the multiple temporalities present in the Itacorubi cemetery, in the city of Florianópolis (SC). Given the existence of tombstone inscriptions of multiple historical periods coexisting with each other, we face these graves as complex entanglement of distinct timelines the overdetermine this funeral space and form anachronisms. In the first place, we bounded the construction of the cemetery and its transfer from its former location that was close to the Hercílio Luz bridge, to Itacorubi; after, we observed the time disjunctions that over-existed at the graves; at last, we enunciate that the act of sight does not restrict itself to what is visible, but is always in operation by the subject, restless and open. As theoretical support, we used the thoughts of Georges Didi-Huberman.
Keywords: Image; Anachronism; Cemetery; Florianópolis.

Introdução

O presente trabalho pretende costurar uma teia argumentativa através do uso e cruzamento de autoras e autores, detendo-se, principalmente, no trabalho do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman, para instrumentalizá-los como alicerce da construção de um texto que possibilite uma melhor compreensão acerca da sobredeterminação dos tempos no cemitério do Itacorubi, em Florianópolis/SC. Pensamos que, ao falar em cidade-imagem, cidade-cultura, cidade-imaginário, “para as quais os paradigmas interpretativos da cidade moderna já não são mais suficientes”², podemos articular um deslocamento capaz de tratar de uma maneira não-rígida os lugares da cidade como espaços por excelência de temporalidades que misturam elementos díspares e constituem polifonias.

¹ Adriel Dalmolin Zortéa está cursando graduação em História com habilitação dupla pela UFSC. É bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET). E-mail: adrielzortea@outlook.com.
² FLORES; CAMPOS, 2007, p. 269.

Assim, nosso objetivo é abarcar as noções de múltiplos tempos – anacrônicas, policrônicas – como instrumento heurístico cabível para complexificar a história, pois, se é a história “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”³ não é tarefa do historiador/a preencher o tempo, mas *abri-lo*, observá-lo, questioná-lo. Ademais, segundo Maria Elizia Borges⁴, alguns cemitérios convencionais são denominados de “museus a céu aberto”, pois museus e cemitérios desenvolvem ações similares ao partir do mesmo princípio: conservar materialidade que causa estranhamento e produz conhecimento. A partir dessa relação, acreditamos ser cabível contribuir para um outro diálogo entre o presente e o passado.

O cemitério problema

Primeiramente, enunciamos que os corpos mortos ocupam um lugar na história da ilha de Desterro: salienta-se que os enterros eram – no vir dos séculos XVII e XVIII – circunscritos ao interior dos espaços destinados à profissão da fé. Os mortos, neste período, eram muito bem integrados às práticas religiosas, pois, sua presença no âmbito físico lembrava constantemente às pessoas a existência do purgatório⁵. O que se poderia chamar de “incrustar dos mortos à vida religiosa” – em sua inclusão física ao interior das igrejas – tornou-se ainda mais conectado em 1726, com a elevação de Florianópolis, dado a seu posicionamento estratégico, à condição de Vila de Nossa Senhora de Desterro, inserida no aparelho administrativo e militar do governo metropolitano, e a construção de uma nova igreja, à Matriz, que passa a também conter os corpos tombados.

Contudo, as transformações sociais sofridas com/pela ação do tempo nas décadas que se seguiram, modificaram a maneira de se encerrar igrejas guardando corpos. Alocado ao lado de outros espaços, os enterros em igrejas passaram a ser criticados e, ainda segundo Heuer, foram totalmente proibidos em 1841. Aparentemente, a produção de saber médico sobre o urbano modificou os contornos dos espaços. A cidade higiênica nasce da racionalidade, “onde certas práticas e condutas são desclassificadas. O saber médico se torna a partir desse período, detentor das verdades humanas e parâmetro de avaliação”⁶.

3 BENJAMIN, 1987a, p. 229.

4 BORGES, 2016a.

5 HEUER, 2004, p. 17.

6 Ibidem, p. 28.



Dentro das novas teorias higiênicas, a configuração espacial da cidade constituía perigo à saúde das pessoas. As ruas estreitas e com ausência de planejamento, o lixo, os excrementos, os animais mortos, a concentração populacional, eram responsáveis pela má qualidade do ar, fator fundamental das teorias higiênicas do período. Com o crescente “movimento de profilaxia urbana (...) o cadáver começa a ser apontado como mais um dos causadores de doenças e flagelos da população”.⁷ Surgem os cemitérios públicos. O primeiro cemitério público do Estado foi o de Desterro, onde, salienta-se que, uma das principais mudanças ocorridas foi a da individualização das sepulturas. Afinal, se com os cemitérios religiosos, já haviam sepulturas individuais, os mais pobres eram enterrados em valas comuns.

Contudo, Rosa⁸ argumenta que, ao lado dos ideais sanitários, ocorria também o descontentamento da população com a atual localização do Cemitério Público, pois, “devido ao crescimento da cidade [o cemitério] passa a ficar muito próximo da área urbana”. Construíram-se novos prédios e outras avenidas, derrubaram-se construções outras, traçaram-se novos espaços e criaram-se novas condutas, como esperaram-se novos comportamentos para a população⁹. Paralelepípedos, esgotos, passeios públicos e outro deslocamento: considerava-se essencial a transferência dos corpos para locais mais adequados, distantes do centro da cidade, situação agravada com a construção da ponte Hercílio Luz, inaugurada em 1926, tendo o cemitério à sua cabeceira.

Eliane Veras da Veiga cita que os planos e as plantas da ponte foram aprovados ainda em 1920¹⁰ ainda que, a ausência de uma política de saneamento mais geral impedisse que se concretizasse as melhorias necessárias. Ainda segundo Veiga foi no governo de Hercílio Luz que as medidas saneadoras de maior vulto ocorreram, aliadas às obras de paisagismo que valorizam a área. Segundo Castro, “diante dessas circunstâncias, a ponte Hercílio Luz faz remover os mortos do alto da colina, colocando-os em sua nova e distante morada”¹¹. Castro ainda salienta que, diante das pressões para a manutenção de Florianópolis como centro político e administrativo do Estado, a elite leva à cabo um conjunto de intervenções sobre o espaço e a população, modelando outra capital. Analisando argumentos expressos em jornais ou em relatórios públicos, Castro defende que são muitas as referências à má localização do cemitério, sendo a posição do cemitério tratada como um problema que poderia ser resolvido.

7 Ibidem, p. 34.

8 ROSA, 2003, p. 49.

9 CASTRO, 2004.

10 VEIGA, 2010, p. 235.

11 Op. Cit., p. 27.

Logo, em 1925 é inaugurado o novo cemitério municipal, o cemitério São Francisco de Assis, popularmente conhecido como cemitério do Itacorubi, onde se localiza na ilha. Atualmente, o maior cemitério da capital, possui como dimensão 93, 270 m²¹². Processo dinâmico e essencialmente amplo, é importante ressaltar que a transferência do cemitério público de Florianópolis, de suas dependências à orla da baía costeira ao continente, para sua nova localidade, estendeu-se entre os anos de 1923 e 1926¹³. Túmulos de distintas épocas são realocados nesse movimento, e, ao adquirirem novo espaço, logo somam-se às futuras tumbas e assim, sucessivamente, seguem coexistindo, apesar de suas múltiplas temporalidades. Vamos a elas.

O cemitério de múltiplos tempos

A hipótese a ser delineada às páginas que se seguem é a de que, ao adentrar um cemitério, adentra-se ao território de *outro* tempo, ou melhor, de outros *múltiplos* tempos. O caráter complexo e diferenciado das grandezas temporais – longas durações, micro-história, estruturas globais, singularidades locais - na escrita da história é latente. Georges Didi-Huberman recorda que Fernand Braudel reconheceu, ao enunciar a não-unilateralidade dos fatos históricos, as sobredeterminações da história; Reinhart Koselleck, ainda segundo Didi-Huberman, viu no tempo presente as dimensões do passado e do futuro em relação. Logo, e esse é o argumento de Didi-Huberman, por que rejeitar o *anacronismo*, quando esse exprime a complexidade dos polirritmos do tempo na história?

“Não vemos o que ainda justificaria o tabu do anacronismo numa disciplina que reconheceu, definitivamente, a coexistência das durações heterogêneas”¹⁴. Durações heterogêneas que agem no cemitério, a saber, constituído por túmulos de distintas épocas e sobre os quais pode-se *ver* a passagem do tempo. Assim, sobreposto à pedra trabalhada das imagens tumulares, o tempo olha seu expectador. A fissura aberta pela imagem dá a ver múltiplas temporalidades. Para Didi-Huberman, sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. Frente à imagem, frente aos túmulos do cemitério da antiga Desterro, somos nós, o elemento de passagem, o elemento da curta duração, e eles, as lápides, o elemento da longa duração. A imagem, as inscrições tumulares, provavelmente nos sobreviverão. Ela tem mais

12 ROSA, 2003, p. 49.

13 Para saber mais acerca da transferência dos corpos, suas exumações, ver o segundo capítulo da monografia de Elisiana Trilha Castro, defendida em 2004 no curso de bacharel em história da UDESC.

14 DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 45.



tempos que o historiador/a, mais passados, mais presentes, mais futuros, mais olhares distintos a perceberem-na e a invocarem-na.

Figura 1. Túmulo do cemitério do Itacorubi, Florianópolis/SC.



Fotografia: Adriel Dalmolin Zortéa, ago. 2019.

Figura 2. Túmulo do cemitério do Itacorubi, Florianópolis/SC.



Fotografia: Adriel Dalmolin Zortéa, ago. 2019.

Os túmulos não são, dessa maneira, restritos à ordem do eucrônico, da constância e da concordância. Eles pertencem ao tempo, impuro, múltiplo e fatalmente *anacrônico*. Estamos na rua, na cidade, como em um tempo dialético, onde o presente ressoa os rumores do tempo.¹⁵ Olhemos o túmulo coberto de hera (figura 01), a relva morta, amarelada, seca, circunscrita sobre o chão que guarda o morto. Observemos as rachaduras sob a lápide, as manchas de terra ocre, os sulcos sobre a pedra, ao ponto de encobrir as iniciais do corpo guardado abaixo, a ocultar os anos de seu nascer e de seu morrer. Pode-se ler *hier*, palavra em língua alemã, acima de um nome que é agora indecifrável para nós. O ano de 1858 é o único decifrável em meio às cores sobrepostas às da lápide original. As folhas orgânicas da trepadeira suplantam a guirlanda de pedra gravada em relevo sob a lápide. O tempo agiu sobre a lápide, podemos visualizar a sua passagem. Um velho túmulo, um túmulo de outro tempo, um túmulo não contemporâneo a nós, mas coexistente a nós.

Ora, a dessemelhança dos trabalhos nos mármore em distintos túmulos é nítida. Mas também é nítida a estratificação temporal presente em um mesmo túmulo (figura 02). Corpos tombados em distintas épocas que foram alocados juntos, sob o mesmo mármore, a ocuparem

¹⁵ DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 47.

o mesmo volume. O primeiro corpo a morrer, com suas letras e seus números talhados sobre o mármore ainda bem visíveis na cor pálida do túmulo, é datado de 1921. O segundo, de 1922; o terceiro de 1929 e o quarto, de 1949. Que tempos, grosso modo, perpassam o túmulo? Arrisca-se dizer, e é esse o nosso argumento, que a todos, pois as variáveis difrações temporais, todas, coexistem. O cemitério é, sobredeterminado temporalmente, estamos diante do mármore tralhado como de um objeto de tempo complexo, impuro: uma extraordinária montagem de tempos heterogêneos que formam anacronismos¹⁶.

O cemitério como volume-vazio

Contudo, mais do que temporalidades múltiplas que se acomodam e se estratificam, uma inscrição tumular *evoca* tempos ao abrir em seu espectador uma perda, uma ausência. A imagem já é nascida do vazio. A imagem, a *imago*, a imagem da ausência, o molde em cera do rosto do morto, guardado no nicho do átrio nas casas da Antiguidade. Afinal, “é uma banalidade verificar que a arte nasce funerária, e renasce apenas morre, sob o agulhão da morte”¹⁷. Há a imagem para não haver nada. A imagem faz a ausência visível ao transformá-la em outra forma de presença¹⁸. O volume, o túmulo, funciona como um corpo artificial, como um meio, pois as imagens necessitavam de corporificação para adquirir a visibilidade e “o corpo perdido é trocado pelo corpo visual da imagem”, já que elas “acontecem entre nós, que as olhamos, e seus meios, com os quais elas respondem ao nosso fitar”¹⁹.

Assim, ver é operação fendida, e, ver um túmulo é exemplar para saber que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”²⁰. Olhemos as imagens para que essas comecem “a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados”²¹. Afinal, quando vemos o que está diante de nós, uma outra coisa sempre nos olha, impondo-se. O ato de ver nos remete, nos abre um *vazio* que nos concerne e, arrisca-se, nos constitui. Pois, cada objeto a ver, por mais exposto, torna-se *inelutável* quando é suportado por uma perda. “O que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda”²². Um volume capaz de demonstrar vazio, um volume capaz de olhar-nos ao âmago, um volume capaz de esvaziar-se, e de esvaziar o humano. Um túmulo.

16 Ibidem. p. 23.

17 DEBRAY, 1993, p. 23.

18 BELTING, 2005, p. 69.

19 Ibidem. p., 69.

20 DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18.

21 DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 127.

22 Op. Cit., p. 34.

Figura 3. Túmulo do cemitério do Itacorubi, Florianópolis.



Fotografia: Adriel Dalmolin Zortéa, ago. 2019.

Figura 4. Túmulo do cemitério do Itacorubi, Florianópolis.



Fotografia: Adriel Dalmolin Zortéa, ago. 2019.

Afinal, existe o que se encontra em evidência, há aquilo o que vejo, apesar de tudo²³, há o túmulo em seu evidente volume. Existe a massa de pedra trabalhada, essa massa de mármore branco, pálido, frio. Há a pedra a ocultar a carne. Por outro lado, há aquilo que me olha, e o que me olha não é da ordem do evidente, pois – e este é justamente o argumento – o fitar do espectador é respondido por uma *espécie de esvaziamento*. “O esvaziamento que aí, diante de mim, diz respeito ao inevitável por excelência, a saber: o destino o corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida”²⁴. O sentido inelutável da perda sustentada pelo túmulo, pelo olhar que responde ao sujeito, que perturba a capacidade humana de observá-lo simplesmente ao mostrar a sua *capacidade* de encerrar seus corpos queridos.

Ora, o túmulo impõe ao ser a sua própria *temporalidade futuro* de corpo tombado a fazer sob a pedra. E “impõe em mim a *imagem impossível* de ver daquilo que me fará o igual e o semelhante desse corpo em meu próprio destino de corpo que em breve se esvaziará”²⁵. Ao olhar a imagem acima (figura 03), nota-se a escultura, o seu drapejo em volutas, as suas mãos a segurar um ramo de flores. Os cabelos a caírem sobre seus ombros, seus olhos fechados. E é aqui que o belo corpo escultural guarda o corpo morto. O corpo imaculado a erguer-se em pedra

23 DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 127.

24 DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 37.

25 Ibidem, p. 38.

do corpo a esvaziar-se sob a terra. Um corpo em drapejo, um corpo em mortalha. Uma efígie, uma estátua, os corpos belos a erguerem-se, a escaparem em imagem, do silêncio da pedra.

Mas, justamente ao *mesmo tempo* em que os túmulos são capazes de demonstrar sua *temporalidade futura* de corpo morto resguardado em um volume, arriscamos *imaginar* que as lápides evocam também a *temporalidade mítica* do Juízo Final, dos anjos e suas trombetas a fazer erguer os mortos. Olhemos, pois, a cor, o pálido, o ocre, a grisalha. “As histórias santas são representadas a cores; a sua verdade mística (...) surgirá em grisalha”²⁶. A imagem (figura 04) é uma pranteadora, uma imagem escultórica funérea muito comum em tradições como a italiana, a francesa e a inglesa no transcorrer do século XIX, recorrentes na América Latina no século XX. De produção serial, possuía tamanhos variados, que favoreciam o acesso de proprietários de hábitos burgueses às peças²⁷. Uma beleza pura, celeste, angelical, um rosto melancólico a erguer-se de um corpo coberto de tecido plissado, guardando um volume para esvaziar os seres humanos. “O homem da crença prefere esvaziar os túmulos de suas carnes putrescentes, desesperadamente informes, para enchê-los de imagens corporais sublimes”²⁸.

Um volume capaz de evocar a aura, essa “figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja”²⁹. Os corpos próximos a nós, mas impossíveis de serem acariciados, visualizados, *revividos*. Os corpos mortos guardados sob uma *fantasmática* construção em pedra, capaz de abrir tempos futuros e míticos. Para ver outra coisa que não a tautologia, para ver mais do que o que vemos presentemente. Ir além e ver os nossos próprios medos mortificados. “Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta”³⁰. Um imagem tumular transporta por emoção, sempre dirigida para alguém, para outro ser humano, pois “uma emoção totalmente solitária e incompreendida, não será sequer uma moção – um movimento –, será somente uma espécie de cisto morto”³¹.

Considerações finais

26 DIDI-HUBERMAN, 2014, s./p.

27 BORGES, 2016b, p. 99-112.

28 DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 48.

29 BENJAMIN, 1987b, p. 170.

30 Op. Cit., p. 77.

31 DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 33.



Nosso intuito foi o de, primeiramente, elucidar que os mortos ocuparam um lugar importante na cidade de Florianópolis, estando inseridos dentro das igrejas e, mais tarde, sendo seus deslocamentos peça chave dos planos organizacionais intrínsecos ao crescimento da capital de Santa Catarina. Contudo, rejeitando os modelos temporais como dado pré-discursivo, tencionamos nas páginas acima observar distintos pedaços de tempo a agir sobre um mesmo local, dando inteligibilidade a tese de que os espaços do cemitério do Itacorubi são polifônicos.

Portanto, ao insinuar uma fatal multiplicidade de ritmos históricos, objetivamos complexificar ideias temporais simplistas e lineares, escrutinando uma possibilidade de aprofundar, verticalmente, as noções de estratificação temporal a agir sobre os objetos históricos, constituindo-os e inserindo-os dentro de relações intrincadas e muito mais amplas, complexas e pormenorizadas do que se faz crer comumente. Ademais, rejeitando a tautologia ao insinuar querer ver mais nos túmulos, mais do que esses mostram presentemente, analisamos as possibilidades de nossos próprios olhos serem capazes de ver as imagens, verem os túmulos, não para capturá-los, mas para constitui-los como operação de sujeito³².

Referências

BORGES, Maria Elizia. O cemitério como “museu a céu aberto”. In: **Congresso internacional imagens da morte: tempos e espaços da morte na sociedade**, VII edição, 2016a. Anais Eletrônicos. São Paulo. Disponível em <https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/texto-final-cem.-museu-imagens-da-morte-2016.pdf>. Acesso em 25, out., 2019.

BORGES, Maria Elizia. No panteão da memória: as Ninfas de Didi-Huberman e as Pranteadoras Funerárias. In: Heloísa Selma Fernandes Capel; Márcio Pizarro Noronha; Rosângela Patriota (Org.). **História e Imagens Jornadas com Didi-Huberman**. São Paulo: Edições Verona, 2016b, v. 1, p. 99-112.

BELTING, Hans. Por uma antropologia das imagens. In: **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 8, p. 65-78, 2005.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: **Obras Escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987a, p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b, p. 165-196.

32 DIDI-HUBERMAN, 2018.



CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui jaz um cemitério:** a transferência do cemitério público de Florianópolis (1923-26) (Trabalho de Conclusão de Curso em História) Florianópolis: UDESC, 2004.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem:** uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. In: **Revista Serrote**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, v. 13, p. 98-133, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo** – história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Grisalha:** poeira e poder do tempo. [Versão *kindle*]. Lisboa: Ymago, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo:** memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa Moderna** – essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

HEUER, Johanna Wolfram. **A normatização dos sepultamentos em Nossa Senhora do Desterro:** uma história funerária (Dissertação de Mestrado em História) Florianópolis: UFSC, 2004.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. CAMPOS, Emerson César de. Carrosséis urbanos: da racionalidade moderna ao pluralismo temático (ou territorialidades contemporâneas). In: **Revista Brasileira de História**, v. 27, 2007, p. 267-296.

ROSA, Edna Teresinha da. **A relação das áreas de cemitérios com o crescimento urbano** (Dissertação de Mestrado em Geografia) Florianópolis: UFSC, 2003.

TOMASI, Julia Massucheti. Com velórios, enterros e missas de corpo presente: os rituais católicos de morte em Florianópolis na contemporaneidade. In: **Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, Testemunhos e Estado”**, XV edição, 2014. Anais Eletrônicos. Florianópolis. Disponível em http://www.encontro2014.sc.anpuh.org/resources/anais/31/1405903428_ARQUIVO_ArtigoJuliaMassuchetiTomasi.pdf. Acesso em 25, out., 2019.

TOMASI, Julia Massucheti. **“Santinhas do Itacorubi”:** história e memória das milagreiras do cemitério São Francisco de Assis/Itacorubi, Florianópolis (1980-2016) (Tese de Doutorado em História) Florianópolis: UFSC, 2017.

VEIGA, Eliane Veras da. **Florianópolis:** Memória Urbana. Florianópolis: Editora da UFSC/Fundação Franklin Cascaes, 2010.



Recebido em 05 de dezembro de 2019.

Aceito para publicação em 01 de setembro de 2020.

