

***STREET ART* EM FLORIANÓPOLIS: ENTRE A MENSAGEM POLÍTICA SOCIAL E O PRODUTO TURÍSTICO**

Alberto Silveira Simão¹
Risolete Maria Hellmann (Dra.)²

Resumo: O centro histórico de Florianópolis vem sendo palco de *Street Art*, movimento artístico que agrega valor ao potencial histórico cultural, questiona a invisibilização da história do povo negro, além de poder se tornar um produto turístico nesse destino. Nesse contexto, objetivou-se examinar as obras produzidas por Bruno Barbi enquanto manifestação político social do artista e, concomitantemente, pretendeu-se verificar como esse acervo artístico vem sendo explorado enquanto atrativo turístico pelo Guia Manezinho. A análise qualitativa dos dados levantados por meio de pesquisas bibliográficas e de campo permitiu a reflexão sobre a relevância da arte de rua que possibilita a visibilidade para a população negra da capital catarinense, assim como a constituição do acervo enquanto mais um atrativo histórico-cultural nas atividades de turismo. Considera-se o conjunto de obras produzido por Bruno Barbi sob duas vertentes: o *street art* que abre espaço para outras histórias e culturas locais a partir da contação dessas em roteiros turísticos, promovendo o turismo cultural inclusivo; e, ao mesmo tempo permite que, nessa forma de arte urbana, a população negra da cidade sintam-se representada no centro e o sentimento de pertencimento seja valorizado/ou expandido.

Palavras-chave: *Street Art*; Turismo; Invisibilidade Negra

Abstract: The historic center of Florianópolis has been the stage for Street Art, which adds value to the historical cultural potential, questions the invisibility of the history of the black people, in addition to becoming a tourist product in this destination. In this context, the objective was to examine the works produced by Bruno Barbi, as a social political manifestation of the artist and, at the same time, it was intended to verify how this artistic collection has been explored as a tourist attraction by Guia Manezinho. The qualitative analysis of the data collected through bibliographic and field research allowed reflection on the relevance of street art that allows visibility for the black population of the capital of Santa Catarina, as well as the collection constitutes another historical-cultural attraction in the activities of tourism. The set of works produced by Bruno Barbi is considered under two aspects: street art that opens space for other stories and local cultures from the telling of these in tourist itineraries, promoting inclusive cultural tourism; and, at the same time, it allows, in this form of urban art, the black population of the city to feel represented in the center and experience the feeling of belonging.

Keyword: Street Art; Tourism; Black people invisibility

1 INTRODUÇÃO

¹ Graduando no CST em Gestão de Turismo do Instituto Federal de Santa Catarina.

² Professora Orientadora da pesquisa no CST em Gestão de Turismo do Instituto Federal de Santa Catarina.

Na última década, as ruas de Florianópolis, capital de Santa Catarina, Brasil, têm sido palco de várias obras de arte a céu aberto em murais de pequeno, médio e grande porte. Essa arte de rua de grande porte, produzida em Florianópolis, principalmente, por artistas como Thiago Valdi, autor do painel dedicado a Franklin Cascaes (2017), e do painel de Antonieta de Barros (2019) em coautoria com Gugie e Tuane Ferreira; além de Rodrigo Rizo - que compôs o mural “Cisne Negro de Desterro” (2019) retratando o poeta simbolista Cruz e Sousa - é complementada no projeto denominado *Street Art Tour* por várias outras manifestações artísticas na Ilha de Santa Catarina, como os 16 painéis de menor porte, produzidas por Bruno Barbi, no centro histórico da capital, intitulados no conjunto como “Circuito Cidade Negra”.

Essa movimentação artística ocorre em várias localidades pelo mundo afora com destaque para Lisboa que possui diversos roteiros turísticos que abordam a arte urbana.

Em Florianópolis esse acervo artístico vem transformando também o cenário urbano com imagens, cores e palavras que, não só ressignificam os lugares pelo embelezamento, mas também promovem a reflexão sobre a cultura local, sobre as personas que, (re)conhecidas ou não, fazem parte da história da cidade.

A arte urbana ou *Street Art* é a manifestação artística que parte da ocupação dos espaços públicos e tem como foco a exposição dos trabalhos artísticos para a sociedade de um modo acessível. Para observá-la, basta estar nas ruas. E assim a interação ocorre naturalmente, simplesmente por passar no local em que a arte está exposta ou ocorrendo. Contudo, esse museu a céu aberto também carrega uma função política de conscientizar os transeuntes sobre a necessidade de preservar a fauna e a flora local, além de dar visibilidade aos povos originários e as pessoas “comuns” da cidade - imortalizadas nos murais de arte urbana. Se por um lado, a arte urbana pode ser uma manifestação política e social do artista, por outro lado, torna-se também um nicho do turismo cultural, já praticado em vários destinos turísticos pelo mundo.

Nesse contexto, a arte urbana em Florianópolis vem sendo difundida através do projeto *Street Art Tour* que, como o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, fez o mapeamento das artes à céu aberto por toda a cidade de Florianópolis e as divulga por canais digitais. Além disso, profissionais guias de turismo locais, que oferecem roteiros histórico-culturais, vêm explorando todo esse acervo artístico. Nesse contexto, a entrevista com Rodrigo Stupp foi realizada por saber que ele trabalha essas obras em alguns de seis roteiros.

Um dos parceiros do *Street Art Tour*, o artista Bruno Barbi, criador do "Circuito Cidade Negra", aproveita o uso do espaço público para homenagear pessoas que desenvolvem um

trabalho social de grande importância para a população negra de Florianópolis, invisibilizada e silenciada na história da cidade.

Assim, este estudo visou examinar as manifestações de *Street Art* no centro histórico de Florianópolis, produzidas por Bruno Barbi, enquanto manifestação político social do artista e, concomitantemente, pretendeu-se verificar como esse acervo artístico pode ser explorado enquanto produto turístico através da abordagem cultural que o guia de turismo Rodrigo Stüpp, Guia Manezinho, trabalha seus roteiros.

2 STREET ART COMO INTERVENÇÃO URBANA

As expressões "arte pública", assim como "arte de rua" ou "arte urbana", têm gerado discussões pelo fato de alguns autores as compreenderem como múltiplas manifestações artísticas (pictográficas, esculturas, manifestações folclóricas, entre outras) desenvolvidas nas ruas das cidades. Nesta seção serão discutidas algumas conceituações teóricas acerca da arte urbana. Para Floriano (2008, p.27):

Os edifícios, os grupos escultóricos, os monumentos, as intervenções artísticas e todo o campo expandido das artes visuais contribuem de forma significativa para a formação da identidade e do caráter dos lugares e a estratégia de inserir obras de arte no espaço público tem se apresentado, nos últimos anos, como uma das principais ações para humanizar as cidades. Além da sua importância social como formadora de uma educação e construtora de uma informação estética, ela configura a paisagem cultural, dotando os lugares de significado e atuando como marco referencial, constituindo no seu conjunto um acervo e um patrimônio artístico.

Já Eugênio (2013, p.40) pontua como diferença entre arte pública e arte urbana a questão da remuneração ou da legalidade, não apontada por Floriano (2008):

Tanto artistas como agentes consideram que a arte urbana e a arte pública têm pontos em comum, como o facto de serem realizadas na rua, as duas podem ser remuneradas e autorizadas, a grande diferença reside no facto de a arte pública ser sempre remunerada, enquanto que a arte urbana o é apenas excepcionalmente.

Por sua vez, Marzadro (2013) parece discordar de Eugênio (2013), pois falar que a arte pública é sempre remunerada, dando ideia de legalidade. Marzadro considera que a arte pública pode ser considerada legal ou ilegal, dependendo de sua autorização por parte do poder público.

Outra polêmica se forma em torno dos termos grafite e *street art*. Nesse sentido, apesar de *Street Art* ser traduzido por arte de rua, as expressões devem ser tratadas como diferentes, pois arte de rua se refere às diversas manifestações artísticas nesse ambiente, enquanto *street art* é essa versão variante do grafite. Para Campos e Siqueira (2018), o grafite se ramifica, sendo parte das assinaturas consideradas vandalismo ou transgressão e outra parte das assinaturas

começam a ser socialmente aceitas e legitimadas pelo valor estético e comercial. Concordando com esses autores, Costa (2016) trata o *street art* como uma vertente mais elástica e aceita do grafite legalizado pelo poder público.

Assim, neste estudo, segue-se a concepção do grafite como *Street Art*, também utilizada no Projeto *Street Art Tour*, desenvolvido na cidade de Florianópolis e patrocinado pelo município por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura nº3659/1991.

Partindo da concepção de uma intervenção urbana legalizada, segundo Kamensky (2022), do *street art* emerge um processo de produção artística, cultural e educacional, simultaneamente a novas práticas políticas e a políticas culturais, nas quais artistas urbanos atuam como desenvolvedores de processos e manifestações estéticas e éticas plurais,

[...] que criticam, em textos e imagens – em linguagens híbridas – as desigualdades sociais, econômicas, políticas e culturais, por meio da ocupação de espaços públicos e da transformação destes em suporte da arte, problematizando formações identitárias, territórios existenciais e imaginários urbanos. (KAMENSKY, 2022, p.60)

Entre os aspectos que ressaltam desses processos de produção artística, cultural e educacional estão a cidadania cultural, a invenção de novas linguagens estéticas, a pluralidade de subjetividades e identidades culturais (étnicas, geracionais, de gênero) e a mudança do papel de consumidores passivos para ativos produtores culturais (KAMENSKY, 2022).

Outro ponto considerado, ressaltado por Rink (2013), é a relevância social de projetos de produção de arte urbana, uma vez que normalmente envolvem vários autores, tornando-os um trabalho coletivo que fomenta vínculos sociais na esfera pública, além de possibilitar a reflexão sobre a sociedade, a cidade, a estética e a política por prismas diversos. À essas considerações, Abalos Júnior (2021, p.192) acrescenta que a:

[...] arte urbana é uma rica criadora de identidades estéticas reconhecíveis para um bairro. Ela dá imagens e uma decoração específica, planejada e financiada para fins de reforço de uma imagem desejada para uma região. Os financiadores da arte urbana, seja o estado, seja a iniciativa privada (ou uma articulação dos dois), geralmente buscam vender uma estética atraente para o lugar [...].

Dessa perspectiva, o Projeto *Street Art Tour*, coordenado por Rodrigo Rizzo e pela Produtora Studio de Ideias, surgiu em 2018 como um movimento de valorização, produção e difusão da arte urbana de Florianópolis e tem como objetivo “[...] reforçar a importância e a relevância dessa linguagem artística como expressão cultural e identitária por meio de um trabalho conjunto entre artistas, poder público e iniciativa privada” (STREET ART TOUR, 2022).

Desde seu início, esse projeto tem ações de vários artistas viabilizadas através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Florianópolis e está aberto à inclusão de novos artistas por meio de seu cadastro na página <https://www.streetarttour.com.br/>. Um desses artistas é Bruno Barbi, que incluiu a revitalização e produção de novas artes nas cabines telefônicas do centro histórico, concluindo sua obra intitulada “Circuito Cidade Negra”, em uma evidente problematização da questão da invisibilidade negra na formação histórica da capital catarinense, como será descrita nos resultados desta pesquisa. Por essa razão, é pertinente resgatar a forma como a história da cidade foi construída, tema que é objeto do próximo capítulo.

3 A (IN)VISIBILIDADE DOS NEGROS NA HISTÓRIA DE FLORIANÓPOLIS

O município de Florianópolis recebeu esse nome em 1894, por imposição do então Presidente da República, Floriano Peixoto. Contudo, a ocupação da capital do estado de Santa Catarina tem início em 1673, provável data de fundação da Póvoa de Nossa Senhora do Desterro com base em diversos estudos e o parecer do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (GISC, 2015).

Contudo, foi principalmente no século XVIII que chegaram os colonizadores, tanto de São Vicente (atual Rio de Janeiro) quanto das ilhas portuguesas de Açores e Madeira. Esses imigrantes europeus receberam terras agricultáveis para iniciarem uma vida nova no Brasil.

Mamigonian e Vidal (2021) analisaram documentos históricos, no intuito de resgatar a presença da população negra na capital catarinense e observam que, desde a chegada dos portugueses na então Desterro, já havia relatos de negros, sendo escravos libertos ou não. Esses autores, junto de outros como Mamigonian e Cardoso (2013) e Rebelatto (2006), concordam, hoje, com a participação dos negros africanos na formação do povo catarinense desde os primeiros povoados. Assim como reconhecem as contribuições, desde o princípio, no crescimento econômico da região. Entre as funções desempenhadas pelos negros escravizados estavam as de tropeiros, vaqueiros, mineiros, trabalhadores na lavoura, na pesca da baleia, na construção de estradas de ferro e em afazeres domésticos.

Contudo, assim como na história oficial de outras regiões brasileiras, desde os primeiros relatos sobre a história de Florianópolis, pessoas negras são invisibilizadas. Conforme Mamigonian e Vidal (2021, p. 63):

Vários relatos da história de Florianópolis mencionam a presença de escravos ou libertos, entretanto, geralmente aparecem como a mão de obra responsável pela construção dos prédios mais antigos ou em histórias pitorescas, como as do trabalho das lavadeiras nos rios e córregos da cidade ou do transporte de água potável e dejetos das casas. Quando não são mão de obra do passado ou protagonistas de situações pitorescas, os indivíduos de origem africana não figuram na história da cidade no século XIX.

Mamigonian e Cardoso (2013) ainda complementam que há registros de óbitos de negros escravizados desde o início da ocupação da antiga Desterro, mas esses documentos não informam a sua ascendência, nem a sua origem, somente a sua propriedade.

Além de não ser contada a história de quem eram os negros no período colonial (escravizados e os negros libertos), também não havia a preocupação de falarem dos seus hábitos e costumes cotidianos. Contudo, conforme Santos e Silva (2013), há raros relatos de festas de fim de ano que mostram traços da cultura africana. Há de se considerar que essas narrativas resultavam de um evento legalizado, pois "[...] autorizar a festa facilitava a manutenção e o controle da ordem, não era uma decisão espontânea ou um ato de caridade dos senhores e da autoridade, mas resultado da pressão escrava que reivindicava o direito à diversão" (SANTOS, SILVA, 2013, p.112)

Rebelatto (2006), por sua vez, aponta a presença da população negra desde meados de 1750, entre escravizados oriundos da África, escravizados nascidos no Brasil e negros libertos, ao discutir sobre as tentativas de fugas de escravizados e as formas de captura dos foragidos.

Mamigonian e Cardoso (2013, p.19) discordam de autores que identificam a presença negra em Florianópolis a partir de 1750 - ano que muitos atribuem a chegada dos negros em navios mercantes - ao estudarem relatos de viajantes:

Em 1712, quando o viajante francês Frézier esteve na Ilha de Santa Catarina, já havia ali e na “terra firme”, “147 pessoas brancas, alguns índios e negros libertos estabelecidos à beira-mar.” Parece claro que os primórdios da ocupação da Ilha em nada diferem dos de outras regiões fronteiriças nas quais os portugueses se instalaram, dependendo do apoio de índios aldeados e poucos escravos africanos, a sondar o potencial do território. Jacintho Mattos, pesquisador do início do século XX, apurou que, dos escravos que existiam na Ilha no início do século XVIII, “havia do gentio, de Guiné, Macau, Mina, Benguela”, entre outros.

No final do século XIX, pode-se observar a forma que Virgílio Várzea, esse que chegou a ser inclusive colega de Cruz e Souza, escritor negro consagrado e nascido em Florianópolis, abordava em sua obra “Santa Catarina - A ilha”, o estado como uma terra de colonização europeia e com população “perfeita” a fim de mostrar que surgia no Brasil um povo ariano, com forte apoio político local para agradar a República (SOUZA, 2007).

Em contrapartida, não se pode esquecer que os escravizados de origem africana e mesmo os nascidos no Brasil, ao serem libertos em 1888, não tiveram qualquer assistência oficial para iniciarem suas vidas em liberdade, o que fez – e ainda faz – parte de uma política de desvalorização e subjugação da população negra, fato que contribuiu para o racismo estrutural ainda presente na sociedade brasileira do século XXI. Para Maringoni (2011), depois da escravidão ser abolida, não houve nenhuma forma de se integrar os negros à sociedade, pois a

abolição foi um movimento político conservador e não era mais viável a escravidão ser matéria em jornal e, sem nenhuma reparação histórica aos negros, o racismo, já existente, aflorou ainda mais.

Diante de pesquisadores empenhados em saber quem eram essas pessoas negras que ocuparam Florianópolis desde o século XVIII, sabemos que esse território foi de fato ocupado, mas infelizmente pouco é conhecido sobre qual a origem ou sua importância histórica ou cultural. Enquanto a cultura açoriana é lembrada - e raras vezes a cultura indígena - vale questionar, se não houvesse o negro, infelizmente na condição de escravizados ou libertos que viviam em um regime semelhante, haveria os engenhos, as casas de arquitetura açoriana e tantas obras viabilizadas por essas mãos. (MARINGONI, 2011).

Leite (1996 apud Silva 2006) aponta a invisibilidade do negro no sul do país como um dos sustentáculos da “ideologia do branqueamento”, gerando diversos tipos de práticas e representações. A autora parte do pressuposto de que há uma intencionalidade, da parte dos setores hegemônicos, ao considerar a população negra como invisível, o que significa uma forma de negar sua existência, já que seria impossível bani-la totalmente da sociedade. Relativizando o conceito, acrescentaria ainda que, tal invisibilidade se origina do desconhecimento absoluto das práticas culturais dos grupos negros, aliado a um menosprezo nascido do preconceito que gera, então, o “olho cego” da concepção dominante que, de fato, “não enxerga” algumas práticas afro-brasileiras essenciais, como a religião.

Nesse sentido, resgatar a presença de pessoas negras do esquecimento político a que foram relegadas na história oficial, devolve à comunidade negra contemporânea o direito à sua cidadania e a inserção de sua história na história da cidade.

Segundo o Censo de 2010, Santa Catarina é o estado brasileiro com o maior número de pessoas que se declaram brancas (84%). Nem sempre foi assim, registros históricos indicam que, no século 19, alguns municípios catarinenses tinham uma população de negros escravizados superior a 20%. Ainda segundo números do IBGE (2022), com base nos dados censitários de 2010, a estimativa populacional para Florianópolis em 2016 era de 477.798 habitantes. Os últimos dados de distribuição populacional por raça/cor são de 2012, quando a população negra representava 14,67% da população.

Essa representativa população negra em Florianópolis, mesmo sendo minoria, mantém viva sua cultura de origem africana até os nossos dias, principalmente em manifestações como dança, música, capoeira, religião, entre outras. Assim, de acordo com Pinheiro (2015), contemporaneamente, há um processo de “aceitação” da cultura negra, de “consumo” de cultura negra, ou de cultura diversa que inclui a contribuição negra, mas, muitas vezes, não há

reconhecimento de que está consumindo manifestações culturais com origem negra. Dessa forma, o povo negro continua invisibilizado por meio da apropriação cultural indevida.

É relevante lembrar que, desde que os negros escravizados foram arrancados de países africanos e submetidos a situações desumanas do Brasil, foram as manifestações artísticas de sua cultura que mantiveram a sua história por vários séculos. Assim, é coerente que seja a arte de rua, ou o *street art*, a proporcionar a visibilidade do seu legado, como um protesto à sua exclusão da história da cidade.

Além disso, para além dos transeuntes locais que se deparam com esses protestos, as atividades turísticas contribuem para a disseminação dessa visibilidade sobre a população negra na cidade.

4 TURISMO CULTURAL E ARTE

O turismo desperta o olhar dos visitantes através de uma série de signos (URRY, 2007), e esse olhar construído através da imagem faz com que, nesses espaços, os indivíduos se reconheçam (SILVA, 2020). Essa ideia fica mais evidente ainda nas manifestações artísticas onde a imagem é mediadora entre artista e espectador. Essa conexão é uma das motivações do Turismo Cultural.

O Turismo Cultural é considerado um dos importantes segmentos do turismo, porque além de quem viaja ter o aspecto cultural como prioridade, é consumido secundariamente de alguma forma pelas pessoas que passam por uma localidade (MARUJO, 2015). Segundo Castro (2006, p7), “[...] o Turismo Cultural trata de uma área-chave de desenvolvimento local em que a comunidade é conduzida a resgatar sua história, cultura, hábitos e costumes a fim de poder transmiti-los para o turista”. Essa atividade se dá através da experiência obtida pelo contato com diferentes elementos culturais, resultando em entretenimento e aprendizado sobre a comunidade. Já Silberberg (1995, p. 361, apud KOHLER; DURAND, 2007, p. 188) definem turismo cultural, a partir do interesse do turista, como a “[...] visitação por pessoas de fora da comunidade receptora motivada no todo ou em parte por interesse em aspectos históricos, artísticos, científicos ou de estilo de vida e de herança oferecidos por uma comunidade, região, grupo ou instituição”.

Quando há o interesse manifesto sobre a história de um segmento de determinado povo forma-se um produto turístico que visa, nas palavras de Cardozo (2006), “[...] exprimir significância cultural para aquele povo e/ou demarcar suas fronteiras (étnicas/culturais) demonstrando sua presença”.

Sendo as manifestações artísticas tão importantes para esse segmento, é relevante manter a memória cultural através da conservação do patrimônio artístico, tanto pela historicidade local, quanto como atrativo turístico (AVELLA, 2014). Assim, deve-se pensar em estratégias para que o patrimônio artístico seja mantido, ou revitalizado, para que se torne um produto turístico duradouro.

O patrimônio artístico, quando em espaços privados, é mantido devido ao seu acesso restrito e por ter funcionários remunerados para zelar por ele. Por sua vez, a restrição de acesso traz uma questão de que, apesar de ter sido necessária para a sobrevivência da arte, seu alcance é limitado. No rompimento dessas limitações de acesso é que a arte urbana surge e resulta na revitalização dos espaços públicos e, conseqüentemente, valorização local. (LIMA, 2021). Com o surgimento da arte urbana e a sua capacidade de revitalizar áreas degradadas, o turismo em espaços públicos é potencializado, ao mesmo tempo que traz melhorias para a população local (SILVA, 2020).

A manutenção desses atrativos surge como uma necessidade a ser observada pelo poder público e pelos gestores de turismo. Essa prioridade contribui tanto na consolidação de produto turístico cultural quanto na elevação do orgulho e da autoestima dos moradores, que se sentem pertencentes à história exposta pela arte e também motivados a perpetuar esse legado às futuras gerações (LUCAS apud MENEZES, 2003).

Quanto ao *Street Art*, é recorrente ser usado como ferramenta de embelezamento das áreas urbanas. A análise de Abalos Júnior (2021) traz um alerta com o perigo da gentrificação que esse movimento pode ocasionar, pois por meio desse processo de embelezamento da cidade via arte, o espaço passa a ser valorizado e, conseqüentemente, aumenta o custo de vida dessas localidades. Em contrapartida, o autor, pesquisador das áreas urbanas de Lisboa, aponta como solução pintar paredes em áreas mais pobres, com a ideia de que além de atratividade turística, as pinturas façam com que a população local desenvolva um sentimento de pertencimento, tornando-se assim mais acolhedoras e evitando conflitos.

Essa solução encontrada em Lisboa, vai de encontro à finalidade do artista Bruno Barbi e do Guia Manezinho em Florianópolis, pois ambos procuram dar visibilidade ao povo negro trazendo-os da periferia para o Centro Histórico, de modo a promover a reflexão e a descolonização da história oficial da cidade, como será abordado no capítulo 6.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo resulta de uma pesquisa aplicada realizada em etapas, inicialmente foi realizado um levantamento bibliográfico e documental em fontes secundárias. Na segunda etapa foi realizada uma pesquisa de campo, além da observação *in loco*. O levantamento de dados foi realizado por meio do mapeamento das obras produzidas por Bruno Barbi no centro histórico, seguido do registro fotográfico realizado pelo pesquisador.

Em seguida, foram aplicadas duas entrevistas semiestruturadas em abril de 2022, uma com o artista citado, e outra com o guia de turismo, Rodrigo Stüpp, conhecido como Guia Manezinho. Além disso, foi realizada coleta de material documental em redes sociais dos entrevistados e realizado um registro fotográfico *in loco*.

A análise qualitativa dos dados levantados permitiu a interpretação das obras de arte e da (in)visibilidade dos negros na cidade, assim como a correlação do itinerário criado pelo artista e o roteiro utilizado pelo Guia Manezinho.

6 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da descrição do projeto de vida de Bruno Barbi, sua arte de rua se faz produto turístico e é incorporado a roteiros culturais realizados pelo Guia Manezinho.

6.1 UM ARTISTA E SEU PROJETO DE VIDA

Bruno Barbi nasceu em 1978, em Toulouse, no sul da França, num período em que seus pais brasileiros estudavam lá, retornando ao Brasil em 1981. Formado em Arquitetura e Urbanismo pela Unisul (SC) em 2005, atua como artista plástico desde 2011 em Florianópolis. Quando mencionado por jornalistas e apresentadores de TV como “o artista francês que mora em Florianópolis”, Bruno Barbi faz questão de evidenciar seu apreço pela capital catarinense:

[...]chique é morar em Florianópolis [...] Chique é eu ter uma pintura na frente da igreja de Santo Antônio de Lisboa e [participar de] uma feira de arte negra na beira da escada da Nossa Senhora do Rosário e esse pessoal passar por ali e isso [...] marcar a experiência turística dela”. (BARBI, 2022)

Esse amor à cidade também fica explícito quando ele narra o seu envolvimento em movimentos sociais que buscam a revitalização dos espaços urbanos abandonados. Segundo Bruno Barbi (2022), entre

[...] 2011 e 2012, aquela área ali do centro leste, centro antigo, era [...] totalmente abandonada depois que o terminal Cidade de Florianópolis saiu dali em 2003. Aquela região ficou [...] a Cracolândia da cidade, virou um lugar perigoso, sem iluminação, um lugar que ninguém queria passar. A partir de 2011 [tem início várias] iniciativas culturais e eu começo, paralelamente, a fazer arte urbana naquela região. Então, na medida em que foram se construindo as feiras de rua, [...] os bares ali na região [...], eu estava junto,

mas de forma independente, fazendo as pinturas urbanas e participando sempre ativamente dos eventos.

Seu engajamento em movimentos sociais que buscam valorizar a cultura e a história local, principalmente as voltadas para a população afrodescendente é motivo de orgulho para ele:

[...] nesses últimos 10 anos eu me orgulho de ser sócio fundador de vários movimentos que nasceram aí de 2011 para cá. Por exemplo, a feira de arte de Florianópolis, a feira “Viva a Cidade”, a revitalização cultural do centro histórico, a feira afro-artesanal... uma série de iniciativas... Na própria feira afro, por exemplo, eu sou convidado do primeiro grupo da feira. De todos esses outros eventos eu [...] participei da idealização, ou fui convidado no primeiro grupo, de expositores ou, os fomentadores. Eu acho que essa caminhada se fez de forma orgânica, natural [...]. Então, o Circuito Cidade Negra [...] é fruto do reconhecimento de toda essa caminhada [...] (BARBI, 2022)

Dessa perspectiva, ficam claras as razões que o levam às escolhas das imagens no seu atual projeto denominado o Circuito Cidade Negra, incorporado pelo Projeto Street Art Tour. Ao relatar que foi convidado pelos organizadores desse a participar da produção de arte de rua, que eles iniciaram em 2017, com os painéis de grande porte. Bruno Barbi sente o reconhecimento de uma caminhada:

[...] dez anos pintando na rua de forma voluntária e material próprio, por iniciativa própria. O Circuito Cidade Negra chega para mim como um projeto [legalizado em] edital, da mesma produtora que tem feito esses grandes murais de Florianópolis. Então, se esses [artistas] que estão fazendo, fomentando, escrevendo projetos para pintar os grandes murais de prédio que vocês estão vendo, Cruz e Souza e [outros], me chamam para eu refazer o meu circuito, é porque é um trabalho relevante. Se não, não chamariam né? É porque é um trabalho que chamou atenção ao longo do tempo. Eu percebi que eu comecei a pintar uma caixa de luz, outra caixa de luz, outra caixa de luz e aí [as pessoas] começaram a identificar o circuito, identificar que eram todos do mesmo artista e que todos tinham o mesmo propósito, entende? (BARBI, 2022)

Apesar de ser convidado a produzir novos painéis de grande porte, o artista opta por mapear e revitalizar 16 de seus painéis, desgastados pelo tempo – agora, com uma tinta melhor, apoio logístico, e remuneração, entre outros suportes que não tinha antes - e justifica:

[...] no propósito da minha arte é muito mais importante essas pinturas na altura do olhar do que pintura gigantes, porque [...] um dos propósitos, dos vários que eu pretendo com essa arte, é horizontalizar as relações. É que ninguém precisa levantar a cabeça e nem baixar a cabeça, todo mundo está na mesma altura, todo mundo está olhando no olho. Então quando tu passas pelos meus personagens, eles estão todos na altura do teu olhar e isso gera uma identificação, mesmo que não seja uma coisa completamente fácil de interpretar naquele momento, ela intrinsecamente [...], subliminarmente ela passa mensagem [...] (BARBI, 2022)

Quando questionado sobre os critérios de escolha das personas que representa em seus painéis, entre os quais estão pessoas relevantes para a cidade, importantes pela relação afetiva pessoal estabelecida, assim como “anônimos”, o artista justifica as “16 homenagens” como “mais afetivas do que de celebridades de Florianópolis [...]”. São pessoas com quem o artista compartilhou aprendizagens, afetos, assim como anônimos que expressam uma condição social representativa e podem promover identificações. Além disso, ressalta a dificuldade da escolha em função da “imensa quantidade de pessoas que poderia estar ali” e explica que tentou contemplar representantes de áreas diversas como educação, política, capoeira, entre outras, “para que todo mundo se sinta contemplado ali”.

Já se referindo à seleção de personas predominantemente negras, Bruno Barbi foi enfático:

A população negra nas cidades [...] é responsável, provavelmente por cada tijolo levantado em cada cidade do Brasil. A partir das cidades construídas pela mão negra, elas são gentrificadas, são higienizadas pela política de especulação imobiliária e de afastamento dessa população para periferia. (BARBI, 2022)

E complementa sua preocupação com gentrificação e a falta de representatividade nos espaços urbanos para a população negra. Para ele, em Florianópolis, como em outras regiões brasileiras, os negros pobres foram explorados na construção da cidade e depois foram relegados a “ocupar os morros, os bairros periféricos repletos de perigos, sem escola, sem teatro, sem cinema, sem saneamento, só com polícia para meter bala”. Além disso, essa população não encontra elementos culturais que a represente nesse espaço urbano “e se sente sufocada por uma cultura que não é dela, que é uma cultura europeizada, que é uma cultura imposta[...]”. E continua:

Minha ideia foi de alguma forma reconectar. Não sei se é muito pretensioso, mas de reconectar a favela com o centro [histórico], trazendo essas figuras. [...] Por exemplo, quando uma senhorinha negra sai da casa dela no morro e vem em direção ao centro, a minha ideia é que ela passasse por 3, 4, 5, 6, 7, 8 pinturas minhas e que ela se sinta representada por aquilo, que identificasse que aquilo ali também é o lugar dela. (BARBI, 2022)

Atuando com o intuito de desconstruir, no imaginário urbano, a imagem do homem europeu, branco, da classe dominante, o artista lembra que as histórias das cidades são construídas por

[...] imagens normalmente criadas pelo colonizador, pela classe dominante, vendendo uma estética, dizendo para o censo comum quem é o inteligente, quem é o bonito, quem é o rico, quem é o confiável, quem é o digno... [...] esse imaginário está diretamente relacionado ao homem branco, rico, sábio que tem todas as prerrogativas e detém o poder. (BARBI, 2022)

Apesar de deixar claro, durante a entrevista, que ele não teve um objetivo específico previamente definido com suas escolhas por imagens de homens e mulheres negros(as) que ele quis homenagear em vida, o artista se reconhece como um homem branco que busca contribuir na construção de uma historiografia inclusiva:

Claro que eu não sou um homem negro, muito menos uma mulher negra, mas eu humildemente coloco a minha arte a serviço e a minha disposição física, minha disposição intelectual, minha disposição de tempo e de habilidade para o que quer que seja, a serviço dessa história[...]. Para tentar recontar essa história. Para que isso seja provocado, para que isso incomode, para que isso fique ao longo do tempo naturalizado. Para que não seja estranho ter uma mulher preta de turbante de colar de candomblé no meio do centro da cidade. Não pode ser estranho, isso faz parte da história do Brasil [...] pensando na história da imagem e que a imagem transforma a maneira em que a população vê a própria história... pintar rostos negros no centro da cidade, e esse é o ponto definitivo, é tentar recontar essa história de um outro ponto de vista. (BARBI, 2022)

Durante toda a entrevista, o artista se reconhece como um ativista à serviço da causa, mesmo ocupando um lugar privilegiado de homem branco: “Eu me coloco numa posição de ouvir uma demanda, ouvir uma voz que é definitivamente silenciada”. Mesmo ao receber questionamento da população negra, confessa: “eu procuro ouvir e aprender, porque na verdade a minha arte não dá voz para ninguém, porque todo mundo tem voz, a minha arte dá ouvidos.” Já ao receber questionamentos e críticas (e até xingamentos) da população branca, principalmente por ser um homem branco defendendo a causa negra, sente-se satisfeito, porque atingiu um objetivo, fazer arte para incomodar, para provocar a reflexão sobre a construção de uma história do Brasil que invisibilizou toda a população negra. Ainda complementa:

E tantas pessoas me perguntam [sobre a motivação dessa arte] e essa deveria ser a causa central de todos nós. Porque essa é história do Brasil e essa história do Brasil que sempre fez do Brasil. [O que eu quero é] contar a história sob uma perspectiva que não é uma perspectiva hegemônica, não é a perspectiva imposta.

Apesar dessa consciência histórica-social, concomitantemente, considera-se um aprendiz dessa causa, porque sua arte “[...] vai se aprimorando na medida em que essa pintura já faz parte do cenário, já faz parte da cena pública. Eu mesmo aprendo todos os dias com a arte que eu faço, que eu proponho para a cidade. ”

Questionado sobre o alcance que ele espera para o “Circuito Cidade Negra” - uma vez que o artista também mantém um perfil da rede social Instagram, no qual reproduz em fotos e comentários todas essas obras – Bruno Barbi pontua três aspectos relevantes. Primeiro, comenta sobre a troca de experiências, inclusive com artistas internacionais, pela rede social, mas considera positivo que a maioria dos seus seguidores sejam locais. Segundo, enfatiza o alcance acadêmico que a reflexão sobre a invisibilidade negra na história local está alcançando e cita

como exemplo esta pesquisa: “Quando ele vai da matriarca do morro até o banco escolar, como eu já pintei a dona Rosa na Bica d'Água, da bomba na Mariquinha, e agora você está levando para o banco escolar, é o alcance mais amplo que eu gostaria [de ter]”. A terceira expectativa de alcance de seu trabalho é a importância da percepção dos transeuntes, visitantes da cidade ou não, sobre o itinerário (não proposital) criado a partir da sequência de 16 obras com uma só mensagem, que se complementa a cada novo quadro. Como exemplo, cita o convite para participação de um projeto, recebido de um professor da Universidade Federal de Santa Catarina, baiano, negro, recém-chegado à cidade, que despertou para a “história negra local, passando pelo centro e vendo as [...] artes [de Bruno Barbi].

Para o artista, partindo do pressuposto que o estado de Santa Catarina é conhecido nacionalmente como um estado branco, o fato de um visitante, ou turista se interessar pela história da população negra local já é uma consagração. E complementa: “eu acho que todos os propósitos estão sendo descobertos ao longo do tempo e estão sendo cumpridos organicamente, assim, naturalmente. E isso me dá ânimo, me estimula a seguir fazendo [...] esse trabalho.”

Como uma forma de resistência, a arte de Bruno Barbi proporciona o protagonismo de pessoas que fazem parte da história de Florianópolis, inserindo negros (historicamente colocados à margem) literalmente no centro e, concomitantemente, faz a crítica social a uma política estrutural de invisibilidade. Como aponta Maia (2019, p.4), “[...] os territórios negros em Florianópolis surgem como espaços de resistência à invisibilidade negra e outras formas de segregação.” Questiona-se, assim, o racismo estrutural com a presença negra em locais de maior ascensão social.

6.2 QUEM SÃO AS PERSONAS?

Apresenta-se a seguir as obras produzidas por Bruno Barbi, assim como sua localização no Centro Histórico:



Foto 1: Seo Lidinho

1) **Seo Lidinho** (Lídio Augusto Costa) é um senhorzinho clássico do samba da Travessa Ratcliff e do samba de terreiro e da Embaixada Copa Lord. (PEDROSO,2021).

2) **Renan Prado**: Jovem negro com síndrome de down, vítima da covid-19 e do descaso do governo. (PEDROSO, 2021).



Foto 2: Renan Prado

3) **Cauane Maia**, nasceu em São Paulo-SP, foi criada em Salvador-BA e reside na Grande Florianópolis-SC desde 2008. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, mestra pelo mesmo programa e instituição, é bacharel em administração e graduanda em ciências econômicas. Colunista e membro do Conselho Editorial do Portal Catarinas – Jornalismo com perspectiva de gênero, suas escritas relacionam-se às pesquisas que desenvolve acerca do feminismo negro interseccional e as relações étnico-raciais, tendo atuado em outros espaços dos movimentos sociais da cidade, como o Coletivo Negro 4P: Poder Para o Povo Preto. Vocalista, percussionista e compositora das Cores de Aidê, desde 2015.



Foto 3: Cauane Maia



Foto 4: Feibris

4) **Feibris:** Mulher, trans, compõe o grupo Vozes Negras, militante. “Me tratando como mulher, já me sinto contemplada”, disse ela, quando autorizou a homenagem. (PEDROSO, 2021).

5) **Dona Adélia**

86 anos, neta de negros escravizados, decana do circuito, matriarca, dona de energia, lucidez, coerência e afetividade sem igual. (PEDROSO, 2021).

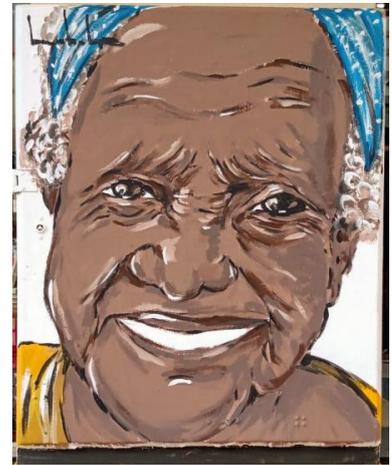


Foto 5: Dona Adélia



Foto 6: Solange Adão

6) **Solange Adão:** entre suas iniciativas está a idealização do grupo Pegada Nagô que propõe a preservação da história e da cultura brasileira através da dança, do canto e do teatro. Outra iniciativa que esteve envolvida foi a criação da Feira Afro Artesanal que acontece desde 2017 na Escadaria Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. A Feira é formada por empreendedores, lideranças e artistas aliados na causa antirracista e levam elementos da cultura negra brasileira para um dos espaços mais movimentados de Florianópolis. Seu comprometimento já rendeu a ela reconhecimentos como a Medalha Zumbi dos Palmares concedida pela Assembleia Legislativa de Santa Catarina e a Medalha do Mérito Afrodescendente pela Fundação Municipal de Cultura e Turismo de São José. (MEDIUM.COM,2019)

7) **Xanda Alencar** - Líder do grupo Maracatu Arrasta Ilha, coloca a força dos tambores para anunciar que em Florianópolis também tem negros. (PEDROSO, 2021).



Foto 7: Xanda Alencar



Foto 8: Padre Vilson

8) **Padre Vilson Groh** – o único não negro do circuito, engajado em um trabalho social dentro das comunidades e entre as pessoas em situação de rua. É um exemplo para a cidade. (PEDROSO, 2021).

9) **Negro Rudhy** é um dos precursores do rap em Santa Catarina sendo co-fundador do Grupo-Armazen em 1999. Afroempreendedor, já atuou na Feira Afro Artesanal onde aperfeiçoou suas técnicas empreendedoras, incluindo a criação da marca de vestuários UFL Gang. Morador do Monte Cristo, já recebeu aval para cantar em partes rivais da comunidade mesmo em momentos tensos, com negociação de tregua. (MELLO, 2019).



Foto 9: Negro Rhudy



Foto 10: Jimmy Wall

10) **Jimmy Wall** – Falecido em 22 de Julho de 2021, aos 57 anos, Valmir Ari Brito era conhecido como Jimmy Wall nas rodas de capoeira. Além de mestre de capoeira, era mestre em educação formado na UFSC. Sua pesquisa de mestrado tratou da invisibilidade negra nos grupos de capoeira em Florianópolis. Conhecido por ser militante nas causas negras e por sua luta, foi reconhecido com a Medalha Cruz e Souza, em 2015, pela Câmara Municipal de Florianópolis. (UFSC.BR, 2021)

11) **Dona Uda** como é carinhosamente chamada a professora Maria de Lourdes da Costa Gonzaga, nasceu em 1938 na comunidade do Morro da Caixa (Monte Serrat). Única mulher a presidir a escola de samba Embaixada Copa Lord. Contribuiu na formação de mais de 15 mil crianças na comunidade em 45 anos de trabalho, sendo referência importante para todos da comunidade. (CARVALHO, 2020; OLIVEIRA,2022; PEDROSO, 2021).



Foto 11: Dona Uda



Foto 12: Lino Gabriel

12) **Lino Gabriel** – homem trans, militante importante da causa. Barbi o conhece durante sua transição, algo transformador que ampliou a visão do mundo e o fez crescer como ser humano. (PEDROSO, 2021).

13) **Azânia Mahin** – Graduada e Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina, Azânia Mahin Romão Nogueira faz pesquisas na área de Geografia Humana, com ênfase em Relações Raciais, articulando território, teoria do pensamento geográfico, gênero e currículo. Faz parte do Alteritas/UFSC: Diferença, Arte e Educação e do Núcleo de Estudos Negros. (AYALABORATORIO.COM, 2019).



Foto 13: Azânia Mahin



Foto 14: Márcio de Souza

14) **Márcio de Souza** liderança, mentor, lutador dos direitos humanos, com cinco mandatos de vereador de Florianópolis (PEDROSO, 2021). Único cidadão negro a ocupar lugar de prefeito (como substituto) na cidade.

15) **João Batista Costa** Operário da cultura, com 30 anos de serviços prestados ao movimento cultural de Florianópolis, ator, intérprete do poeta simbolista Cruz e Sousa, importante articulador, agitador e boêmio. (PEDROSO, 2021).

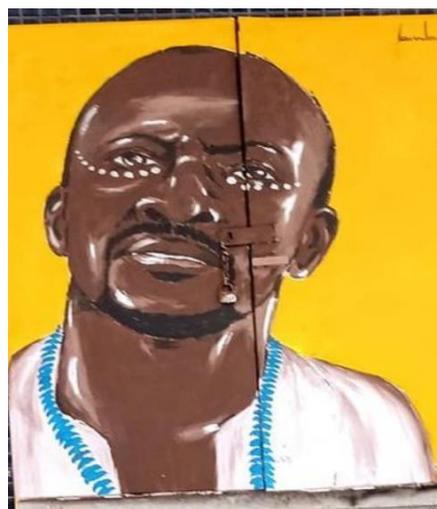


Foto 15: João Batista Costa



Foto 16: Mãe

16) **Mãe** - A única pintura que faz uma representação universal, de todas as mães e crianças negras da cidade. Ela está em destaque no centro e simboliza as mães como um modo de homenagear as mulheres e as crianças. Por sua importância, a obra já ganhou restauração. (PEDROSO, 2021).

6.3 UM GUIA MANEZINHO

Rodrigo Stüpp, mais conhecido como Guia Manezinho, natural de Florianópolis, é graduado em Jornalismo pela Universidade do Vale do Itajaí, em 2003, Técnico em Guia de Turismo Regional e Nacional pelo Instituto Federal de Santa Catarina, em 2015, e ainda buscou uma formação complementar com cursos de Interpretação do Patrimônio Cultural e de *Storytelling*, além de sua “curiosidade [por estudos, como autodidata] de geografia, de geologia, de psicologia [que] acaba contribuindo para o [exercício] do trabalho”. (STÜPP, 2022)

A paixão pela cultura local fica evidente já no início da entrevista: “Eu sou um apaixonado por Floripa e pelos seus povos, que vão além do povo açoriano.” Como guia de turismo, há seis anos, criou o Projeto Guia Manezinho, “que começa com uma ideia, uma técnica de turismo, mas ele tem um objetivo muito mais de falar da nossa gente mesmo”. E complementa: “Então falar das memórias da cidade é o meu propósito.”

Lembrando que é comum, nesse destino turismo, outros guias oferecerem e o próprio turista procurar roteiros com foco no sol e mar, o Guia Manezinho explora um nicho de turismo cultural, o qual visa que o visitante descubra sítios, monumentos e fazeres humanos, visto que o ser humano procura conhecer a si mesmo e ao mundo que o rodeia de uma forma agradável e prazerosa. Em suas palavras, “quem gosta de cultura, de memória, vai participar de uma caminhada mais longa comigo”.

O Turismo Cultural que trata de uma área-chave de desenvolvimento local em que a comunidade é conduzida a resgatar sua história, cultura, hábitos e costumes a fim de poder

transmiti-los para o turista. Por isso, afirma: “a minha formação de guia de turismo [...] me dá instrumentos, ferramentas para executar meu trabalho, mas eu considero que meu trabalho vai muito além[...], ainda que o centro seja focado em turismo cultural[...].”

Ao ser questionado sobre a forma como promove as atividades turísticas no centro histórico de Florianópolis, Rodrigo Stüpp (2022) enfatizou que seus atuais doze roteiros culturais são “[...] uma imersão na memória da cidade [que duram entre] 2h e 2:30h em apenas um local. ” E complementa: “eu escolho um tema, tento recortar esse tema e a partir daí sim desenvolver a caminhada. ”

Uma característica relevante na atuação do Guia Manezinho é a finalidade que o move no desenvolvimento de atividades turísticas:

[...] o meu foco principal não é turismo, é formar senso de identidade, de pertencimento, para quem mora aqui em primeiro lugar. Então, hoje 80% do meu público é de moradores da grande Florianópolis. A minha formação é de turismo, como guia de turismo, mas a minha principal função hoje é educador patrimonial, ou seja, intérprete de patrimônio. Há uma diferença grande que as pessoas agora compreendem melhor. [...] então a partir do momento que essas pessoas que moram no lugar se interessam, elas se apropriam daquela informação. Então elas começam a valorizar ainda mais essa informação e esse senso de identidade.

Entre os doze roteiros histórico-culturais ele cita a caminha entre a catedral e a ponte Hercílio Luz com um recorte histórico dos últimos 130 anos com ênfase na cultura açoriana e no período da modernização da cidade; outro no entorno da Praça XV de Novembro com foco no período histórico da “novembrada”; porém os roteiros que se destacam neste estudo são:

[...] um roteiro que chama “Negros em Desterro”, que faz um paralelo com a colonização desse estado predominantemente branco, no caso do litoral açoriano [...] Tem outro roteiro que é só o “Street Art Tour Floripa”, que falam das grandes e pequenas obras, dos murais, dos grafites. (STÜPP, 2022)

Ao falar sobre esses dois roteiros citados com foco na história e na cultura do povo negro em Florianópolis, o guia lembra que não conhecia outro roteiro no Brasil

que tivesse foco exclusivo no povo negro. Em Santa Catarina com certeza ele é pioneiro. Em Florianópolis, [...] a gente teve algumas iniciativas. Por exemplo, o movimento Santa Afro Catarina, alguns movimentos que fizeram esporadicamente, especialmente voltado para estudantes [...] universitários. Mas eu nunca tinha ouvido falar de algo recorrente. Então essa já era uma vontade que eu tinha. E, quando saiu o mural do Cruz e Sousa [...], eu já estava com muita vontade de fazer e achei que era perfeito para gente tratar da história negra em paralelo com a história açoriana.

Nesse sentido, o aparecimento dos murais se somou a uma motivação que já existia, estudar a história da chegada dos negros em paralelo à chegada dos açorianos. É quando Rodrigo Stüpp começou a se questionar:

Então onde essas pessoas estavam? Por que essas histórias delas não são contadas? Então a gente sabe de pedaços dela...[...] Meu objetivo era juntar um pouco desses cacos primeiro [...], então esses pedaços de história, tirar muito do que já tem de estudo, tem muito documento, tem bastante gente que estuda isso [hoje]. [...] Ela não é menos importante que o açoriano e não é mais importante, mas a gente precisa mostrar que uma cidade tem muitas vozes e é esse o objetivo do meu trabalho.

Outro aspecto relevante mencionado pelo Guia Manezinho, ao falar sobre a construção de história do povo negro, foi o processo de aculturação, também mencionado por Bruno Barbi, onde os colonizadores se apropriam da cultura africana e a incorporam a sua cultura silenciando a sua origem. Assim como, também lembra do sincretismo religioso, tão presente em todo o país, quando menciona a igreja de Nossa Senhora do Rosário como “um território negro” onde o poder da religião Católica Apostólica Romana instaura, na vida dos negros, uma religião que não é de matriz africana.

Ao ser questionado sobre a reação do público (tanto os visitantes da grande Florianópolis, quanto os turistas que vem de outros lugares) nesses roteiros que tem como foco resgatar a história cultural afrodescendente, ele lembra que a maioria é branca e que demonstram gostar da abordagem temática e levanta a possibilidade de que “o povo negro talvez não se sentisse representado por um homem branco falando sobre o povo negro. Então, teria talvez uma discussão sobre esse lugar de fala, que é ponto de vista, não é autoridade.”

Diante disso, o Guia Manezinho enfatiza que a resposta de seu público é positiva e associa isso ao modo como trabalha, tanto como pesquisador ao buscar “[...] sempre muito mais do que um ponto de vista e as pessoas tem que pensar, refletir, entender”; quanto como intérprete de um patrimônio cultural que promove a reflexão: “Um bom intérprete de patrimônios faz mais perguntas do que dá respostas.” E complementa:

Eu faço as pessoas pensarem, compreenderem. Então, quando a gente fala por exemplo, do lado negro da cidade, [...] o lado de cá do Rio da Bulha e olha para a formação do maciço do Morro da Cruz [...]. Elas compreendem a ocupação, a política higienista de um século atrás ou o afastamento... Então, tudo isso, tu vais entendendo como a cidade se desenvolve, ou [mesmo] se isso é desenvolvimento, porque que ela se espalha dessa maneira.

Além disso, ele fala de sua preocupação em conectar a história do presente ao passado como um modo de reescrever a história oficial, com um intuito semelhante ao que Bruno Barbi já havia explanado.

Por outro lado, Rodrigo Stüpp (2022) confirma, com tristeza, o testemunho de manifestação racista durante os roteiros com foco na história e na cultura negra, a partir de uma abordagem policial à Paulo Nogueira, conhecido como Paulo Griot, que é negro e o auxiliava no guiamento:

[...] quando estávamos terminando um roteiro, ele estava super animado [...]. Ele foi abordado pela polícia. E eu vi que ele se segurou, se escondeu. E eu tive que dizer que ele estava trabalhando comigo [...]. Então, infelizmente, foi a minha palavra que mostrou para aqueles policiais - não me lembro se brancos - que ele não estava fazendo nada errado naquele momento.

Fatos como esse, entre outros, são contados pelo guia no roteiro “Negros em Desterro”, confirmando o racismo estrutural ainda vigente na cidade.

Com relação ao uso das obras de Bruno Barbi como produto turístico, Rodrigo Stüpp contou que acompanhou a revitalização das obras e percebeu a sinergia entre a motivação de trabalho entre eles. Uma vez concluída a revitalização, com o apoio recebido pelo Projeto Street Art Tour, o Guia Manezinho trata que o trabalho de Bruno Barbi foi conquistado pelo valor, “[...]pelo brilhantismo, pela atitude, pelo talento, pela luta que ele tem”, principalmente, pelo fato de homenagear pessoas em vida, as quais são “símbolos da presença negra hoje. ”

Dessa forma, ao incluir as obras de Bruno Barbi em seus “roteiros clássicos”, é a possibilidade de ter entre o seu público as próprias personas homenageadas pelo artista, como aconteceu com Dona Adélia, a artesã fuxiqueira, que foi aplaudida diante de seu rosto pintado numa caixa de telecomunicações, em um guiamento que acompanhei e que foi o primeiro de Rodrigo Stüpp, com apoio do Street Art Tour, exclusivamente feito a partir de obras de Bruno Barbi. Esse tipo de roteiro é que aqui verifico como potencial produto turístico a partir de um atrativo já existente no centro de Florianópolis.

Assim como, o Guia Manezinho lamenta a depredação de algumas dessas obras, enquanto o artista, Bruno Barbi, reconhece que a obra de arte tem vida própria depois que a entrega a cidade, não pertence mais a ele.

Contudo, ambos concordam que “ser negro é resistir” e uma das formas de resistência é dar visibilidade a essas pessoas que estão à margem, trazendo-as para o centro, seja na forma de arte, seja na forma de público nas atividades do turismo cultural, seja como profissionais de turismo que detém a autoridade para falar de sua própria história.

A forma que Rodrigo Stüpp trata seus roteiros, dando foco para a relevância cultural, foi escolhida para ser analisada com a premissa de que a tratativa da abordagem das obras de Bruno Barbi, pode ser potencializada como um produto turístico ao trazer orgulho para comunidade negra, bem como contribuir para que se conte a história de Florianópolis a partir da vivência de pessoas negras no centro da cidade.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do Brasil é contada de uma forma que invisibiliza a formação do povo negro. Em Santa Catarina esse processo é ainda mais forte em consequência de ser o estado brasileiro mais autodeclarado branco. Na cidade de Florianópolis não é diferente e, desde sua formação, a história negra é pouco contada. Hoje, há um pouco mais de informações devido a pesquisadores engajados em procurar documentos históricos a fim de saber um pouco mais sobre a história da formação do povo negro. Muito ainda não se sabe e, provavelmente, nunca iremos saber sobre sua origem, contudo, a história negra precisa ser resgatada.

O processo da invisibilidade negra, fruto do racismo estrutural ocorre até os dias de hoje e é preciso apoiar pessoas que trabalham para que, de alguma forma, a cultura e a pessoa negra tenham o seu valor devidamente reconhecido.

Bruno Barbi faz da sua arte urbana em Florianópolis uma manifestação político-social de reconhecimento da cultura negra em um lugar historicamente marcado pela exploração do trabalho da população negra. Com sua arte, ele dá visibilidade à presença do povo negro na configuração da população, dissemina a existência de movimentos sociais negros, e faz crítica social ao "esquecimento político" de pessoas negras na formação da cidade.

O guia de turismo, Rodrigo Stüpp, é outro ator importante no que tange a contação da história negra de Florianópolis através dos edifícios no centro da cidade e das artes urbanas.

Mesmo não ocupando o lugar de fala do negro, por serem brancos, assim como esse pesquisador, todos esses trabalhos remetem ao fato de que a luta pela visibilidade da população negra pode e deve ser apoiada por brancos que reconhecem seu lugar privilegiado no contexto social, mas procuram contribuir nos movimentos sociais de luta com humildade. Afinal, a luta antirracista deve ser de todos os cidadãos, mas nada deve se sobrepor ao protagonismo negro.

Neste estudo, apenas preliminar, sugere-se ao poder público a manutenção das obras de Bruno Barbi, assim como dos outros artistas aqui brevemente citados, além do incentivo à novos projetos com essa finalidade. Além disso, espera-se o envolvimento de outros profissionais do turismo para que explorem essa arte de rua como produto turístico e contribuam na reconstrução da história da cidade de Florianópolis.

REFERÊNCIAS

ABALOS JÚNIOR, J.L. **As Políticas da Criatividade:** Graffiti, street art e desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal. Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre: UFRS, 2021.

ALVES, José Francisco et al. **Experiências em Arte Pública:** memória e atualidade. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008.

AVELLA, A. A. PESSOA, F. “Navegar é preciso”, viajar de forma inteligente também: apontamentos para um possível roteiro cultural ítalo-brasileiro. **Turismo e território no Brasil e na Itália**, p. 7-13, 2014.

AYALABORATORIO.COM,2019. Azânia Nogueira, A construção conceitual e espacial dos territórios negros no Brasil. Disponível em: <https://ayalaboratorio.com/2019/10/09/azania-nogueira-a-construcao-conceitual-e-espacial-dos-territorios-negros-no-brasil/amp/>. Acesso em: 28 Jun. 2022

BARBOSA, M. A. A Construção do 20 de Novembro: Cidade de Todas as Gentes em Debate. **Revista Núcleo de Estudos Paranaenses da UFPR**, v. 2, n. 1, p. 57-61, 2016.

BATISTA, C. M. Memória e Identidade: Aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. **Caderno virtual de turismo**, v. 5, n. 3, p. 27-33, 2005.

CAMPOS, R.; SEQUEIRA, Á. O mundo da arte urbana emergente: contextos e atores. **Todas as Artes**, v. 1, n. 2, 2018.

CARDOSO, Leonardo De Lara. Valda Costa: A presença na inexistência Catarinense. **Revista Santa Catarina em História**. v.9, n.2, 23-37, 2015.

CARDOZO, P. F. Considerações preliminares sobre produto turístico étnico. PASOS. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 4, n. 2, p. 143-152, 2006.

CASTRO, C. Y. **A importância da educação patrimonial para o desenvolvimento do turismo cultural**. São Paulo: Partes, 2006.

COSTA, R. M. da. **Graffiti & Street art:** a relação dos criadores de arte na rua com as novas tecnologias de informação e comunicação. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação. Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, Portugal, 2016.1

SILVA, Victória da. O Turismo Cultural Através da Arte Urbana: Um Instrumento de Reflexão Social. **ANAIS da III MOSTRA CIENTÍFICA DO EBTUR**, 2020.

SILVA, E. B. et al. **Imagens de transformação e resistência na apropriação do espaço urbano de Belo Horizonte**. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG. 2020.

CARVALHO, C. L. As Mulheres Negras na Escrita da História do Carnaval em Florianópolis: trajetórias e epistemologias plurais. **Revista TransVersos**. n. 20, p. 12-31, 2020.

SANTOS SILVA, J. J. Entre a Diversão e as Proibições: as Festas de Escravos e Libertos na Ilha de Santa Catarina. In: MAMIGONAN, B. G.; VIDAL, J. Z.. (Org.). **História Diversa:** Africanos e Afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina. 1ed.Florianopolis: Editora UFSC, 2013, p. 109-130.

EUGÊNIO, S. R. et al. **Arte urbana no século XXI: a relação com o mercado de arte**. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural do Instituto Universitário de Lisboa. Portugal, 2013.

FLORIANO, Cesar et al. **Experiências em Arte Pública**: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008.

FLORIANÓPOLIS, **Lei nº 7384, de 17 de julho de 2007**. Acrescenta, altera e revoga dispositivos da lei nº 3.659, de 05 de dezembro de 1991, que institui no âmbito do município de Florianópolis incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, e revoga a lei nº 3.987, de 26 de janeiro de 1993. Florianópolis-SC: Prefeitura Municipal, 2007. Disponível em: http://portal.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/27_06_2010_22.46.53.dc8937a268711121794d63feadb20220.pdf Acesso em: 01 nov. 2021

G1SC.com. **Florianópolis passa a ter oficialmente 53 anos a mais em decisão da Câmara**. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2015/09/florianopolis-passa-ter-oficialmente-53-anos-mais-em-decisao-da-camara..> Acesso em: 20 maio 2022.

IMBROISI, M.; MARTINS, S. Arte de Rua – Street Art. **História das Artes**, 2021. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/arte-de-rua-street-art/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

KÖHLER, André Fontan; DURAND, José Carlos Garcia. Turismo cultural: conceituação, fontes de crescimento e tendências. **Turismo-Visão e Ação**, v. 9, n. 2, p. 185-198, 2007.

LEITE, I. B.; OLIVEN, R. G. **Negros no sul do Brasil**: invisibilidade e territorialidade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.

MAMIGONIAN, B. G.; VIDAL, J. Z. (orgs). **História diversa**: africanos e afrodescendentes na ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Editora UFSC, 2021.

MAMIGONIAN, B.; CARDOSO, V. Tráfico de escravos e a presença africana na Ilha de Santa Catarina. In: MAMIGONIAN, B. G; VIDAL, J. Z. (orgs). **História diversa**: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 17-42, 2013.

MAMIGONIAN, B. G. Africanos em Santa Catarina: escravidão e identidade étnica. (1750-1850). In: FRAGOSO, João et. al. **Nas rotas do Império**. Vitória: EDUFES, 2006, pp. 609-643.

MAMIGONIAN, B. G.; VIDAL, J. Z. (Ed.). **História diversa**: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil: Editora UFSC, 2013.

MARINGONI, G. IPEA. Os desafios do desenvolvimento. 2011. Disponível em: [https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28#:~:text=Segundo%20o%20IBGE%2C%20entre%201871,total%20soma%201%2C13%20milh%C3%A3o](https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28#:~:text=Segundo%20o%20IBGE%2C%20entre%201871,total%20soma%201%2C13%20milh%C3%A3o.). Acesso em: 20 abr. 2022.

MARINGONI, Gilberto. O destino dos negros após a Abolição. **Revista desafios do desenvolvimento**. v. 70, 2011. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28. Acesso em: 01 jun. 2021.

MARUJO, N. O estudo académico do turismo cultural. **Turydes**. v.8, n.18, 2015. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/16716/1/NOEMI%202015%20-%20O%20ESTUDO%20ACAD%C3%89MICO%20DO%20TURISMO%20CULTURAL.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

MARZADRO, Flavio. Espaço público, arte urbana e inclusão social. **NAU Social**, v. 4, n. 6, p. 169-188, 2013.

MATOS, C.C.de S.A. et all. Saúde da População Negra nascem, vivem e morrem: como pretos e pardos em Florianópolis (SC). **Revista Brasileira de Medicina de Família e Comunidade** v.13, n.40, p.1-13. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326399802_Saude_da_Populacao_Negra_como_nas_cem_vivem_e_morrem_os_individuos_pretos_e_pardos_em_Florianopolis_SC. Acesso em: 01 jun. 2022.

MEDIUM.COM, 2019. Os caminhos de Solange Adão, 2019. Disponível em: <https://medium.com/como-fiz-o-que-faco/os-caminhos-de-solange-ad%C3%A3o-2ee5c133c8ba>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MELLO, Carla Cristiane et al. **Negro Rudhy e a emancipação cultural do Rap na Ilha do Desterro do séc. XXI**. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. 2019.

MENEZES, Juliana Santos. **O turismo cultural como fator de desenvolvimento na cidade de Ilhéus**. 2003. Disponível em: <http://alpha.uesc.br/icer/home.Htm>. Acesso em: 13 abr.2022.

MENEZES, Juliana Santos. O turismo cultural como fator de desenvolvimento na cidade de Ilhéus. 2003. Disponível em: <http://alpha.uesc.br/icer/home.Htm>. Acesso em: 13 abr. 2022.

MAIA, Cauane Gabriel Azevedo. O Morro Feminino é Negro: uma análise interseccional sobre vozes negras em Florianópolis-SC. **Humanidades & Inovação**. v.6, n.16, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1827>. Acesso em 30 maio 2022.

OLIVEIRA, G. “Hoje, nós temos várias Antonietas de Barros”, afirma Uda Gonzaga. Portal Catarinas. 2022. Disponível em: <https://catarinas.info/hoje-temos-varias-antonieta-de-barros-uda-gonzaga/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

PEDROSO, Néri. **Bruno Barbi: Artivismo na causa negra**. Disponível na página <https://arqsc.com.br/bruno-barbi-artivismo-da-causa-negra> 28/10/2021. Acesso em: 02 maio 2022.

PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. Negritude, apropriação cultural e a “crise conceitual” das identidades na modernidade. **Simpósio Nacional de História**, XXVIII, 2015.

REBELATTO, Martha. **Uma saída pelo mar**: rotas marítimas de fuga escrava em Santa Catarina no século XIX. *Revista de Ciências Humanas*, n. 40, p. 423-442, 2006.

Rink, A. **Graffiti**: Intervenção Urbana e Arte. Curitiba: Appris, 2013.

SILVA ALFREDO, Victória da. O Turismo Cultural Através da Arte Urbana: Um Instrumento de Reflexão Social. **Anais... III MOSTRA CIENTÍFICA DO EBTUR**. 2020.

SILVA, Áurea D. **No balanço da Mais Querida**: música, socialização e cultura negra na escola de samba Embaixada Copa Lord-Florianópolis (SC). Universidade Estadual Paulista, 2006.

SILVA, Elisângela Batista da et al. **Imagens de transformação e resistência na apropriação do espaço urbano de Belo Horizonte**. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Minas Gerais. 2020.

UFSC.BR. **UFSC perde Valmir Ari Brito, o mestre Jimmy Wall, cientista da educação e da capoeira**. UFSC.BR, 2021. Disponível em <https://noticias.ufsc.br/2021/07/ufsc-perde-valmir-ari-brito-o-mestre-jimmy-wall-cientista-da-educacao-e-da-capoeira-em-florianopolis/>. Acesso em: 31 mai. 2022

URRY, John. **O Olhar do Turista**: Lazer e Viagens nas sociedades contemporâneas. 3. ed.
São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2007.