

FUNDAÇÃO CULTURAL DE BALNEÁRIO CAMBORIÚ
LETÍCIA NOVELLETO

“Museu a Céu Aberto”
PROJETO

Balneário Camboriú

2021

SUMÁRIO

1. Apresentação.....	2
2. Justificativa.....	2
3. Objetivos.....	11
4. Meta.....	11
5. Dados específicos.....	11
6. Cronograma de implementação.....	11
6.2 Ações culturais e educativas realizadas em paralelo ao cronograma de implementação.....	12
7. Monitoramento e avaliação das ações:.....	12
8. Recursos financeiros:.....	13
9. Bibliografia.....	13
10. Sitografia.....	14

1) Apresentação:

O projeto a seguir foi desenvolvido no esfera institucional da Fundação Cultural de Balneário Camboriú - FCBC, pela estagiária Letícia Novelletto, graduanda do curso de museologia da Universidade Federal de Santa Catarina, localizado no Campus Reitor João David Ferreira Lima, Bairro Trindade, na cidade de Florianópolis.

Conhecida como a capital catarinense do turismo ou maravilha do Atlântico Sul, Balneário Camboriú é referência como destino de férias entre brasileiros e estrangeiros, sendo um dos principais pólos turísticos do país. São constantes os investimentos na infraestrutura da cidade e ações de desenvolvimento social, no âmbito cultural, educacional, urbanístico e econômico, a fim de oferecer um ambiente seguro, inclusivo e agradável para turistas e residentes do município.

Dentro deste cenário na rua 300, região central da cidade, está localizada a Fundação Cultural de Balneário Camboriú, criada pela Lei Municipal nº 2.397, de 12 de novembro de 2004, desde sua criação vem atuando no desenvolvimento de políticas públicas e ações de fomento cultural, além de administrar ações de preservação do patrimônio histórico, documental e cultural da cidade. Atualmente a FCBC tem sob sua gestão os seguintes equipamentos culturais: Teatro Bruno Nitz, Galeria Municipal de Arte, Arquivo Histórico, Biblioteca Pública Municipal Machado de Assis, Atelier Casa Linhares, Vila do Artesanato, Conselho Municipal de Política Cultural, Câmaras Setoriais.

Exercendo assim, um importante papel na consolidação de atrativos culturais que impactam de forma direta no turismo e economia da cidade, envolvendo ações de desenvolvimento sociocultural.

2) Justificativa:

No início do século XX os movimentos de vanguarda passaram a questionar o conceito de arte imposto pelas elites culturais europeias, rompendo com os princípios tradicionais da arte e seus cânones. Tal movimento foi precursor para novas formas de expressão artísticas, e inicialmente refutada pelos ditos lugares de consagração da arte, como museus, galerias e escolas de arte. Esta movimentação levou a ocupação de novos espaços, em especial locais públicos ou de livre acesso para todos, diferente das instituições formais de arte onde havia restrições pautadas na cor, classe e status artístico.

O muralismo mexicano é um dos movimentos de vanguarda que marcam a América Latina, lutando por uma modernidade nos ideais de arte impostos a partir da ótica europeia e buscando a formação de uma identidade nacional no campo das artes visuais. Estruturado após a Revolução Mexicana e reforçado pela grande depressão da primeira guerra mundial, o movimento era constituído por um grupo de intelectuais e pintores, que tinham como pauta questões políticas da época. O muralismo se caracterizou pela execução de grandes pinturas murais na parte interna e externa de edifícios públicos, sobre temas populares e propagandas nacionalistas, assumindo uma função além de decorativa, didática, e de certa forma, alusiva aos mesmos métodos adotados pelas igrejas católicas no período da idade média e renascimento. Usando de pinturas como meio de comunicação visual sobre as classes mais baixas, que tinham menos acesso à educação e conseqüentemente a informação.

Com base na história da arte ocidental, o muralismo se mostra como a primeira grande manifestação de arte realizada no espaço público urbano da América Latina.

Em um salto temporal e continental, aterrizamos na década de 1960, onde manifestações do movimento estudantil francês dão base para os primeiros traços do que viria ser o grafite. Se estendendo rapidamente para as Américas, nos Estados Unidos, o grafite se encontrou entre um dos quatro pilares do movimento de Hip-hop, que dominou as ruas do Brooklyn e Bronx em Nova York, usando do mesmo como forma de demarcação de territórios, através de simbologias e palavras, que atuavam também como forma de resistência, comunicação e visibilidade para as constantes situações de conflito entre moradores, policiais e gangues locais. Em paralelo ao grafite, existe o movimento de pichação, que advém da escrita, tendo como base mensagens de cunho político ou como forma de assinatura da atuação e/ou passagem de um indivíduo por determinado território.

O grafite utiliza de uma linguagem urbana que caracteriza-se pela qualidade técnica, apresentação de iconografias, envolvendo planejamento detalhado e desenhos mais elaborados, feitos com estêncil ou a mão livre, com cores vibrantes que buscam destaque na formação cinzenta das cidades (LARA, 1996). Lazzarin comenta esta relação:

“O senso comum costuma confundir pichação com grafite. A primeira, entretanto, parece permanecer em um nível de confrontação violenta e provocação da autoridade, sem qualquer pretensão artística. Insere-se em uma espécie de jogo, com dois desafios a serem vencidos, um interno e outro externo ao grupo dos pichadores: deixar sua marca no lugar de mais difícil acesso – seja pela topografia, seja pela vigilância ou proibição de acesso – e não ser pego pela polícia ou vigilância. Quem vencer esses desafios é respeitado e legitimado como participante do grupo”
(LAZZARIN, 2007, p. 71)

Nos anos 1950, edifícios com fachadas pintadas retratando a história e a arte brasileira, apontavam os primeiros aspectos do que viria a ser o grafite no país, já a pichação passou a ser usada pelos movimentos estudantis e ganhou força durante os anos de ditadura no Brasil, mostrando a insatisfação da sociedade civil com o governo militar vigente entre 1964 a 1985.

A chegada oficial do grafite no Brasil aconteceu ao final dos anos 1970, na cidade de São Paulo, dentre os artistas pioneiros destaca-se Alex Vallauri, um etíope radicado brasileiro. Aos poucos outros artistas aderiram ao grafite como forma de linguagem artística, com iconografias que assumem uma postura crítica com relação a situações cotidianas e políticas da sociedade paulistana. Com o passar dos anos o grafite se expandiu por todo o território brasileiro, segundo Lilian Martins, atual diretora de Artes da FCBC o mesmo chega de forma despreziosa durante os anos 1990 na cidade de Balneário Camboriú.

As primeiras intervenções na cidade aconteceram através de pinturas anamórficas, pintadas nos tapumes dos edifícios Maison de Ville e Leonardo da Vinci que na época se encontravam em construção, Lilian que foi responsável pelas pinturas conta que na época a ideia surgiu com a intenção de trazer mais cor e vida, pros grandes tapumes que se destacam nas ruas por sua aparência desgastada. Na chegada dos anos 2000, um projeto promovido através da Secretaria de Educação da cidade, que envolveu artistas locais, arte-educadores e alunos da rede municipal, realizou a pintura de postes de luz da quinta avenida. Oficialmente nos anos 2000, o então departamento de cultura de Balneário Camboriú promoveu ações de intervenção através do movimento chamado 'Cidade Cor – Intervenções Artísticas em Tapumes', oportunizando a pintura e qualificação da paisagem urbana da cidade. O movimento ganhou destaque chamando a atenção da Universidade do Vale do Itajaí - Univali, que realizou o concurso "Muro da Arte da Univali".

Diferente de outros locais do globo, o grafite chega ao município como forma de promover a arte no contexto urbano, desconexo do teor político de protesto que carregava até então. No ano de 2013, quatro projetos sociais com diferentes desenvolturas propostas por artistas plásticos especializados em grafite foram contempladas pelo edital anual da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, a viabilização desses projetos abriu precedentes para novas submissões nesta área até então pouco explorada.

Em 2018, o arquiteto e curador de arte, Murilo Trevisol, idealizou o projeto *Open Street Gallery*, que tinha como objetivo a criação de uma galeria de arte a céu aberto no

Bairro da Barra, o projeto cresceu rapidamente e em parceria com a FCBC chegou a rua 1100, conhecida como Beco do Brooklyn. O local que antes era frequentado por pessoas em situação de rua e dependentes químicos passou por um processo de revitalização em 2021 por meio do grafite, contando com mais de 30 artistas e concebido em tempo recorde de 88 dias corridos, a área foi ressignificada, começando um novo ciclo de apropriação do local, envolvendo cultura, comércio e lazer.

Segundo Campos e Siqueira (2018, V. 1, p. 72) nos últimos anos a tolerância a estas manifestações de índole popular e informal aumentou, resultando em paralelo, em uma crescente legitimação e institucionalização desta prática que adquiriu um papel fundamental na decoração e valorização dos espaços públicos.

Na década de 1990 a homologação da Lei municipal N° 1677/1997 conhecida como lei das fachadas consagrou a combinação entre arte urbana¹ e iniciativa privada no ramo da construção civil na cidade. A lei inicialmente não apresentava regras claras de regulamentação, levando a diversas interpretações artísticas, que tornaram as novas edificações que vinham a ser construídas um campo livre para o desenvolvimento das artes plásticas. Em dezembro de 2005, um acréscimo estabeleceu normas mais precisas, conforme o art. 65 “Fica obrigatória a colocação de 01 (uma) obra de arte na frente, fachada ou jardim das edificações iguais ou superiores a 06 (seis) pavimentos”, também ocorrendo a definição do termo “obra de arte” e as formas possíveis de desenvolvimento de uma obra enquanto representação plástica:

“§ 2º Representação plástica pode se desenvolver de forma bidimensional ou tridimensional, perpassando elementos da linguagem visual e gráfica (pensamento analógico, concreto, senso de proporção, espaço, volume, planos, textura, linha, cor, estrutura e composição), e do conhecimento sensível (emoção, percepção, imaginação, intuição e criação).”

A lei se mostrou positiva a todos os campos envolvidos, na construção civil através das concepções estéticas agregou valor aos novos empreendimentos, a paisagem urbana da cidade foi valorizada e como reflexo se tornou mais turisticamente atrativa, já o mercado de arte foi e continua sendo constantemente fortalecido, e o mais importante, permitiu o acesso democrático e incondicional à apreciação de artes plásticas por parte da sociedade civil.

¹ Arte encontrada nos espaços urbanos, essas ações artísticas ocorrem em ambientes públicos e interagem diretamente com os indivíduos. Os cidadãos acabam se deparando com a arte sem precisar ir até centros culturais. Na prática, a arte urbana representa o encontro da vida com a arte, pois essa união se dá naturalmente enquanto o ser humano vive e se desloca pela cidade. (ADAIR, Laura. “**Arte urbana**”, Toda matéria, 2021)

Através destes empreendimentos imobiliários é possível observar a constante evolução estilística no que diz respeito ao ramo da construção civil e ideais arquitetônicos, assim como as fachadas refletem a constante mudança no campo das produções de artes plásticas.

O edifício residencial Muralha, construído entre a Av. Brasil e a Av. Atlântica, faz uma releitura em sua fachada da obra *La guernica* do pintor Pablo Picasso, enquanto o Hotel marambaia, marco histórico do desenvolvimento turístico da cidade, possui uma escultura feita de sucatas, instalada na calçada do hotel que se volta para o Oceano Atlântico, representando o observador de uma embarcação de pesca que não vai ao mar, mas pelo conhecimento que tem, consegue avistar os cardumes a longa distância, também conhecido como olheiro ou marinheiro namorado.

Com uma área total de 46,8 km², Balneário Camboriú se caracteriza como uma metrópole dada a sua qualidade estrutural em diferentes esferas, em especial na infraestrutura urbana. A dinâmica no crescimento turístico da cidade influenciou em rápidas e grandes transformações no espaço urbano² do município, pautadas por condicionantes físicos e históricos que orientaram a construção de seu traçado atual (Skalee, Reis, 2008). Por sua vez, durante este processo de urbanização, esculturas, bustos, painéis, murais e outras diversas manifestações plásticas, produzidas em caráter público, privado ou misto, foram instaladas por todo o território municipal. As obras são concebidas sobre diferentes aspectos e teores históricos, como: homenagem, comemoração ou no simples pulsar da arte como adorno estético, carregando a autoria de diversos artistas, entre eles artistas de renome nacional.

Muitas produções acabam passando despercebidas pelo olhar apressado dos moradores locais, mas compõem um cenário de intervenções culturais múltiplas, fazendo da cidade uma exposição de arte a céu aberto.

É fundamental pensar ações de preservação e pesquisa sobre tais manifestações, a fim de explorar o forte potencial educacional e turístico retido nas mesmas. Em Berlim, na Alemanha, o *Museum for Urban Contemporary Art* fundado pela Fundação Berliner Leben mescla o ideal de museu tradicional com museologia de território. A instituição conta com

² Conjunto de diferentes usos da terra justapostos entre si. Tais usos definem áreas, como: o centro da cidade, local de concentração de atividades comerciais, de serviço e de gestão; áreas industriais e áreas residenciais, distintas em termos de forma e conteúdo social; áreas de lazer; e, entre outras, aquelas de reserva para futura expansão. Este conjunto de usos da Terra é a organização espacial da cidade ou simplesmente o espaço urbano fragmentado.

um espaço físico onde oferece aos visitantes uma experiência híbrida através de exposições mutantes de arte contemporânea, e realizando visitas mediadas pelo meio urbano, que promovem interação do grande público com a arte do grafite de forma didática. Além do foco no grande público, o museu se dedica aos artistas, oferecendo bolsas de estudos, ateliers de criação e redes de conexão aos profissionais na área.

Na pequena cidade de Fanzara, localizada na Espanha, o *Museu inacabado de arte urbana* nasce de um projeto que teve como intuito fomentar a convivência entre os poucos habitantes do município, que segundo o Instituto Nacional de Estatísticas, no ano de 2018, eram apenas 276 moradores, “El proyecto se convirtió rápidamente en una experiencia colectiva de convivencia, colaboración e intercambio recíproco de aprendizaje entre artistas, vecinos, voluntarios y organizadores, todo a través del arte urbano” (MIAU32, 2021).

Nos dois casos citados acima, as instituições museais se mostram como instrumentos de coesão social, promovendo interação entre o grande público, arte de rua e artistas. Através da promoção de eventos, ações culturais e educativas que movimentam a economia local e fortalecem os laços afetivos entre cidadãos, turistas e o território abarcado.

Devido a falta de reconhecimento da população local de Balneário Camboriú e dos órgãos competentes, o vasto acervo de obras localizadas por toda a cidade se encontra em um constante processo de degradação devido a ações do tempo, agravadas por atos de vandalismo.

Em 1931, a Carta de Atenas aponta o importante papel que a educação exerce nos processos de conservação do patrimônio, tendo como, respeito, interesse e participação da sociedade civil a melhor forma de conservação. Sendo, além disso:

Um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural.(HORTA; GRUMBERG; MONTEIRO. 1999, p. 4)

A educação voltada para o patrimônio é um processo permanente e sistemático, que parte da experiência e do contato direto do indivíduo com manifestações culturais tangíveis ou intangíveis, levando a valorização, conhecimento e apropriação de sua herança cultural.

Esse método educacional possibilita um diálogo de compreensão social, fazendo com que o patrimônio tenha um papel comunicacional ativo na sociedade, “a comunicação só é efetiva quando ela é incorporada e se torna fonte de outro discurso” (BACCEGA, 1998,

p.104), ou seja, o método de educação para o patrimônio deve também ser horizontal, possibilitando a comunicação e interação da comunidade com a evidência material ou manifestação de cultura.

A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente. (HORTA; GRUMBERG; MONTEIRO. 1999, p. 4)

Museus são fortes instituições de fomento cultural, educacional e artístico, que por meio de suas coleções preservam, pesquisam e apresentam testemunhos materiais e imateriais do homem em seu meio, sendo responsáveis pela manutenção da memória social atrelada a tais testemunhos, e atuando como instrumentos de legitimação de discursos históricos. De acordo com o artigo 1º, da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, consideram-se museus:

“Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.”

Devem funcionar sempre a serviço da sociedade civil que os cerca, visando ser uma ferramenta de valorização e coesão entre espaços, manifestações artísticas, memórias e identidades.

A criação do museu moderno como conhecemos hoje, ocorreu na Europa entre os séc. XVII e XVIII partindo de uma prática colecionista, muito comum na época das grandes navegações. Os *Gabinetes de Curiosidades* ou *Câmaras de Maravilhas* surgem durante o período do Renascimento, como grandes coleções provenientes de explorações feitas em terras estrangeiras. Constituídos pelas mais variadas peças, diferentes objetos eram reunidos sob uma lógica cumulativa e consideradas dentro de três reinos: animalia, vegetalia e mineralia; além de objetos frutos do trabalho humano. Os gabinetes eram particulares e usados como forma de reafirmar um status dentro dos ciclos sociais da época, quantos mais itens, mais viagens e conseqüentemente mais prestígio social. A necessidade de se organizar cientificamente essas coleções, junto aos aumentos da democratização da sociedade

provocados pela revolução francesa, deram origem ao conceito acervo enquanto coleção, como instituição pública, o chamado *Museu*.

A chamada cultura da curiosidade vai sendo substituída por ações mais especializadas, que valorizam a busca pelo conhecimento através do estudo das coleções e objetos museais. Começam a surgir as divisões de acervo, classificação das obras e como consequência temos a origem dos museus especializados, os clássicos museus de arte, ciência naturais, antropologia, até os mais atuais dedicados a coisas específicas, como automóveis, personalidades ou comunidades, no caso da museologia social.

Durante as décadas de 1960 e 1970 se processou o alargamento da noção de determinados termos no campo da museologia, o conceito clássico de museu, operante sobre a relação edifício, coleção e público, foi confrontado com novos conceitos e novas abordagens, que ampliaram e problematizam o que era antes estigmatizado socialmente, abrindo portas para o surgimento do movimento por uma nova museologia, que instiga a dessacralização dos museus, focando na relação museu, sociedade, acervo, memória e identidade cultural, através de novas experiências e considerando o que antes era excluído, este movimento criou uma museologia da libertação, que abre espaço para a criação, a consciência crítica e a participação ativa da comunidade (SOTTO, 2014, p. 67/73).

Nas *Atas do colóquio Cidade & Alma*, o antropólogo Edgard de Assis Carvalho discorre sobre o trabalho de James Hillman³. Carvalho apontou como na era da hipermodernidade a relação indivíduo e cidade é desconectada, "andar tornou-se coisa do passado. As ruas deixaram de ser passagens nas quais os sentidos são postos à prova e novas paisagens e cenários são descobertos"(2017, p. 192). A pandemia do Coronavírus (covid-19) que se espalhou pelo mundo no ano de 2020, causou um reflexo instantâneo no modo de vida de toda a sociedade global, afetando o consumo cultural, seus autores e consumidores. Um estudo divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), aponta que 11% dos trabalhadores ativos no Brasil exerceram suas atividades profissionais de forma remota em 2020, ou seja, quase 90% dos trabalhadores brasileiros se deslocavam ao trabalho durante o período de pandemia, enquanto os museus e espaços culturais passaram a reabrir somente no mês de outubro. A cultura foi confinada ao ambiente online, "como o senso comum já

³ James Hillman Psicólogo e analista junguiano, criador da "psicologia arquetípica" pós-junguiana, lecionou na Yale University, Syracuse University, University of Chicago e University of Dallas.

apontava, a necessidade da cultura parece ter aumentado na medida em que quase cinquenta por cento dos entrevistados indicaram ter querido aumentar o consumo de produtos culturais por causa do isolamento social”(CASTRO, CARVALHO. 2020, p. 247).

O ato de se deslocar pela cidade indo ao trabalho, buscando os filhos nas escola, ou em uma rápida ida a padaria, poderia ter sido a solução para este período sombrio de pandemia, mas olhar dos indivíduos não estava atento aos deleites que a cidade poderia oferecer, ora ocupados demais com o trânsito, ora distraídos demais pensando nas questões do cotidiano, assim como, os agentes governamentais se esqueceram que em meio ao caos ainda existia vida, para o poeta maranhense Ferreira Gullar “a arte existe porque a vida não basta”.

Promover a união entre arte e cidade através de uma museologia de território e tecnologia, talvez venha a ser a chave para ocupação do município de Balneário Camboriú em sua totalidade e esplendor, abarcando públicos que vão de turistas a trabalhadores. No Rio de Janeiro o *Museu de Favela* localizado sobre as encostas do Maciço do Cantagalo, mais comumente conhecido como Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, entre os bairros Ipanema, Copacabana e Lagoa, é uma organização não governamental privada de caráter comunitário, que tem como acervo cerca de 20 mil moradores e seus modos de vida, narrativas de parte importante e desconhecida da própria história da cidade do Rio de Janeiro. Através de visitas guiadas pela comunidade o museu ressalta a memória e o patrimônio cultural da favela, mudando a visão de marginalidade construída sobre a mesma.

Inaugurada em 2016, a passarela panorâmica é o principal meio de conexão entre a Barra Sul e o histórico bairro da Barra, teve suas laterais pintadas pelo artista Tom Veiga no ano de 2020, ao todo foram finalizados quatro painéis artísticos que abordavam iconografias que retratavam a atividade pesqueira, história e paisagem local. Concentrando funcionalidade, turismo, arte, arquitetura e representatividade, a passarela é um símbolo de como a cidade e suas formas urbanas possuem um potencial de representatividade em diversas instâncias. Em um mundo globalizado que caminha cada vez mais para uniformização das culturas, fomentar a identidade local e seus recursos se faz altamente necessário. No caso do município, a conexão entre museologia de território e arte localizada em espaços públicos se mostra como a alternativa mais eficaz de preservação e distinção em meio ao constante processo de hibridização das identidades culturais.

Diante da diversidade do acervo apresentado, os aspectos museológicos e vislumbrando ser propulsor de tal tipologia no estado, o presente projeto tem como intuito a criação do Museu Municipal de Arte Urbana da cidade de Balneário Camboriú.

3) Objetivos:

Geral: Criação do primeiro Museu municipal de Balneário Camboriú.

Específicos:

1. valorização da arte urbana
2. fomento cultural e turístico
3. despertar o sentimento de pertencimento e coesão social entre os moradores locais através da arte e suas iconografias
4. preservação das obras de arte localizadas em espaços públicos no meio urbano
5. ocupação dos espaços urbanos

4) Meta:

Valorização das obras de arte localizadas em vias públicas ou integrantes das mesmas.

5) Dados específicos:

- Caráter administrativo: público
- Tipologia de museu: museu de território
- Tipologia de acervo: arte localizada e/ou integrada ao espaço urbano, como: grafite, esculturas, instalações, painéis, murais.

6.1) Cronograma de implementação:

Todas as ações previstas possuem desdobramentos internos e externos que serão apresentados em um plano de trabalho.

1. Estruturação de ordens práticas e equipe

2. Criação legal do museu
3. Levantamento das obras de arte presentes em edificações ou integrantes dos espaços urbanos passíveis de musealização
4. Criação de uma política de aquisição e descarte de acervo
5. Documentação das obras
6. Formação dos amigos do museu, grupo composto por artistas com obras presentes no acervo e entusiastas
7. Desenvolvimento do plano museológico
8. Desenvolvimento do projeto referente as instalações físicas do museu
9. Instalação física do museu e seus setores.

6.2) Ações culturais e educativas realizadas em paralelo ao cronograma de implementação formal do museu:

- Oficinas de grafite, lambe, escultura
- Cine rua / Street Cine (achar uma parede para grafitar uma TV)
- Hortas verticais
- Festival de arte urbana
- Realização do documentário sobre arte urbana em Balneário Camboriú
- QR nas obras linkando com informações sobre a obra e o artista
- Esculturas como "pokémons" a serem caçadas
- Criação de percursos temáticos áudio guiados através de podcast. Ex: Egito, artes plásticas, grafite no brasil, arquitetura da cidade.

Todas as ações propostas acima ainda não possuem um projeto estruturado, sendo apenas especulações com base em outros projetos já existentes.

7) Monitoramento e avaliação das ações:

1. Cronograma detalhado de realização de cada atividade
2. Relatório final de atividades
3. Comunicação horizontal sobre o desenvolvimento de cada atividade partindo de reuniões quinzenais.

8) Recursos financeiros:

Detalhamento financeiro será feito conforme cada etapa proposta para a implementação do museu.

9) Bibliografia:

CAMPOS, Ricardo & SEQUEIRA, Ágata . **O mundo da arte urbana emergente**: contextos e atores. Todas as artes, Revista Luso-brasileira de Artes e Culturas, 1(2), pp. 70-93, 2018..

Disponível em:

<<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/manual-subsidio-para-criacao-de-museu.pdf>> . Acesso em: 27 de ago. de 2021.

CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JÚNIOR, José do (organizadores). Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 40p., 2009. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/manual-subsidio-para-criacao-de-museu.pdf>. Acesso em: 27 de ago. de 2021.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite**: arte urbana em movimento. São Paulo: Programa de Pós Graduação em artes visuais/Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado, 1996.

LAZZARIN, Luís Fernando. **Grafite e o Ensino da Arte**. *Educação & Realidade*, vol. 32, núm. 1, pp. 59-73. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2007. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227045005.pdf>> . Acesso em: 27 de ago. de 2021.

LOPES, Joana Gonçalves Vieira. **Grafite e Pichação**: os dois lados que atuam no meio urbano. Brasília, DF: Faculdade de Comunicação Social/ Universidade de Brasília, 2013.

Disponível em:

<https://bdm.unb.br/bitstream/10483/3824/1/2011_JoanaGoncalvesVieiraLopes.pdf> .

Acesso em: 21 de ago de 2021.

MARZADRO, Flávio. **Espaço público, arte urbana e inclusão social**. Salvador, Bahia: *Revista NAU Social* - v.3, n.5, p. 169-183 Mai / Out 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/nausocial/article/view/31243>> . Acesso em: 27 de ago. de 2021.

PORTELINHA, Miguel de Almeida. **Arte urbana**: estratégias, contextos e técnicas. Lisboa, Portugal: Programa de Pós Graduação em Design e Cultura Visual/ Universidade Europeia, 2013. Disponível em:

<<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/10499/1/Arte%20Urbana.pdf>>. Acesso em: 27 de ago. de 2021.

SKALEE, Milena y REIS, Almir Francisco. **Crescimento urbano-turístico: traçado e permanências urbanas em Balneário Camboriú.** *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales.* Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (88). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-88.htm>> . Acesso em: 27 de ago de 2021.

Guia Básico de Educação Patrimonial/ Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grumberg, Adriane Queiroz Monteiro - Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999

Bacega, **Comunicação e linguagem: discursos e ciência.** Maria Aparecida São Paulo, Moderna. 1998

Atas do Colóquio Cidades &[e] Alma : perspectivas / organização de Acací de Alcântara et al... - São Paulo : FAUUSP, 2018.

Castro, F. L. de, & Carvalho, M. L. (2021). **Consumo de cultura na pandemia** - um retrato de março a agosto de 2020. *Políticas Culturais Em Revista*, 14(1), 239–265. <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i1.42567> . Acessado em 08 de outubro de 2021.

10) Sitografia:

PENA, Rodolfo F. Alves. "O que é Espaço Urbano?" Brasil Escola. Disponível em: <https://brasile scola.uol.com.br/o-que-e/geografia/o-que-e-espaco-urbano.htm> . Acesso em 06 de outubro de 2021.

INFOS. Museu Inacabado de Arte Urbana - MIAU, Fanzara, Espanha. Disponível em: <<https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016/about>> . Acesso em 27 de agosto de 2021.

O MUSEU. Urban Nation, Berlin, Alemanha. Sobre nós. Disponível em: <https://urban--nation-com.translate.google/about-us/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=ajax,sc,elem> . Acesso em 27 de agosto de 2021.

SILVEIRA, Daniel. “Home office atinge 11% dos trabalhadores no Brasil diante da pandemia em 2020, aponta Ipea” G1, Economia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/07/15/home-office-atinge-11percent-dos-trabalhadores-no-brasil-diante-da-pandemia-aponta-ipea.ghtml>> . Acesso em 08 de outubro de 2021.

