

ASPECTOS JURÍDICOS DO (CONTRA)MONUMENTO

por entre preservação e destruição



eduepb 

BIANCA MAGALHÃES



Universidade Estadual da Paraíba

Prof.^a Célia Regina Diniz | *Reitora*

Prof.^a Ivonildes da Silva Fonseca | *Vice-Reitora*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Alberto Soares de Melo | *Diretor*

Conselho Editorial

Alessandra Ximenes da Silva (*UEPB*)

Antonio Roberto Faustino da Costa (*UEPB*)

Cidoval Moraes de Sousa (*UEPB*)

José Etham de Lucena Barbosa (*UEPB*)

José Luciano Albino Barbosa (*UEPB*)

Melânia Nóbrega Pereira de Farias (*UEPB*)

Patrícia Cristina de Aragão (*UEPB*)



Editora indexada no SciELO desde 2012



Editora filiada a ABEU

EDITORIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Complexo Adm. Redentorista - Av. Dr. Francisco Pinto, nº 317, Bairro Universitário.
CEP: 58429-350. Campina Grande – PB.

BIANCA REGINA RAMOS MAGALHÃES

**ASPECTOS JURÍDICOS DO
(CONTRA)MONUMENTO:**

Por entre preservação e destruição



Campina Grande-PB
2025



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Alberto Soares de Melo | *Diretor*

Expediente EDUEPB

Design Gráfico e Editoração

Erick Ferreira Cabral

Jefferson Ricardo Lima A. Nunes

Leonardo Ramos Araujo

Assessoria Técnica

Thaise Cabral Arruda

Assessorias

Antonio de Brito Freire

Carlos Alberto de Araujo Nacre

Danielle Correia Gomes

Elizete Amaral de Medeiros

Efigênio Moura

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CDL

M188a Magalhães, Bianca Regina Ramos.
Aspectos jurídicos do (contra)monumento [recurso eletrônico] : por entre preservação e destruição / Bianca Regina Ramos Magalhães. – Campina Grande : EDUEPB, 2025.
157 p. ; 15 x 21 cm.

ISBN: 978-65-268-0076-8 (Impresso)

ISBN: 978-65-268-0078-2 (2.815 KB - PDF)

1. Vandalismo a Monumentos. 2. Monumentos - Preservação. 3. Monumentos - Preservação. I. Título.

21. ed. CDD 345

Ficha catalográfica elaborada por Fernanda Mirelle de Almeida Silva – CRB-15/483

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

Para Ele.

*“São tantas lutas inglórias
São histórias que a história
Qualquer dia contará”*

(Gonzaguinha).

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	21
MONUMENTOS E INTEGRALIDADE	29
O valor de memória dos monumentos.....	33
O valor de atualidade dos monumentos	42
MONUMENTOS NO TEMPO E NO ESPAÇO	49
Contramonumento ou antimonumento	52
O VANDALISMO A MONUMENTOS	57
Por que os monumentos são vandalizados?	62
<i>Motivação orientada ao valor do monumento</i>	<i>63</i>
<i>Motivação não orientada ao valor do monumento</i>	<i>74</i>
O DIREITO E O VANDALISMO A MONUMENTOS	79
O Cenário dos monumentos franquistas na espanha.....	80
<i>A justiça de transição e a Lei da Memória Histórica de 2007 ..</i>	<i>83</i>
<i>A Lei da Memória Democrática de 2022</i>	<i>90</i>
O Cenário dos Monumentos Confederados Estadunidenses	94

REMOÇÃO, RENOMEAÇÃO, REALOCAÇÃO, CRIAÇÃO DE IMPEDIMENTOS LEGAIS E MANUTENÇÃO DOS MONUMENTOS CONFEDERADOS	97
A proposta de uma justiça de transição para os Estados Unidos da América	103
O CENÁRIO BRASILEIRO PARA OS MONUMENTOS CONTESTADOS	111
Vandalismo a monumentos e a normatividade nacional: o estado da arte.....	112
CONCLUSÃO.....	127

APRESENTAÇÃO

Desde a sua construção, em 1586 – quando o Brasil colonial era quase um neonato – o prédio ocupado pelo hoje chamado Palácio da Redenção, atual sede do Poder Executivo da Paraíba, abrigou os inacianos, a residência oficial do governo estadual, o Lyceu Paraibano, a Escola Normal de João Pessoa, a Assembleia Legislativa e (até o momento), no jardim, os restos mortais de um dentre os ex-presidentes do estado, João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque (Guedes, 2019, *on-line*).

Questão controversa sobre esse edifício histórico – outrora confinante do prédio principal da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) –, entretanto, foi a retirada do antigo piso de ladrilhos, que estampava suásticas, na cor verde, sobre tijolos de fundo branco, emoldurados por quadrados vermelhos, os quais foram instalados em meados de 1930 (Chaves, 2023, *on-line*).

A origem das peças é controversa – tão quanto elas – havendo versões sobre sua importação durante a ascensão do nazifascismo europeu e acerca do seu recebimento como presente dado por um representante comercial alemão. Fala-se, ainda, a respeito da aquisição dos azulejos de maiólica belga, em um período em que a cruz gamada era usada também como elemento de decoração, semelhantemente às artes gregas (Chaves, 2023, *on-line*).

De todo modo, em 1994, o então governador paraibano, Antônio Mariz, ainda quando recém-empossado, determinou a substituição do polêmico revestimento, sob o argumento de que “Incomodava-o ter que pisar naquilo a caminho, diariamente, do

gabinete de trabalho” (Chaves, 2023, *on-line*). O piso de ladrilhos foi, então, retirado.

Esse caso paraibano é apenas um exemplo dentre toda a heterogeneidade de episódios, espalhados pelo ocidente, a envolver a destruição ou o vandalismo de símbolos monumentais, por razões e por contextos diversos. A história da humanidade e a da arte estão a lembrar-nos disso, incessantemente.

Mesmo quando não materialmente destruídos, alguns monumentos são alvo de forte contestação popular, fato que também sucedeu em João Pessoa (Paraíba), quando da instalação de esculturas reconhecidas como pagãs por uma parcela da população. Dentre elas, está o *Porteiro do Inferno*, obra concebida por Jackson Ribeiro, durante o período militar, com o propósito de presentear o estado nordestino (Gouvêa, 2016, *on-line*).

Conta-se que um professor da Faculdade de Filosofia da UFPB, ao sair do campus universitário, saudava esse monumento pela alcunha da figura da mitologia grega que guarda o Hades, o Cérbero. Ocorre que a presença da obra de arte passou a ser contestada por setores religiosos da sociedade pessoense, motivo que levou a peça artística a ser remanejada para uma sorte de lugares (Gouvêa, 2016, *on-line*).

Apesar da relevância do assunto, a abordagem religiosa que porventura recaia sobre monumentos, não será por nós perscrutada, tendo em vista a existência de teoria própria aos símbolos espirituais dentro do referencial teórico elegido, não se podendo esquecer, ainda, que o mote sacro é mais voltado às questões relacionadas à fé humana, cujas idiossincrasias exigem estudo mais acurado, em sede de ciências mais especializadas. Logo, ao distanciar-nos do mote religioso, fazemos um corte metodológico que reputamos adequado à compreensão deste trabalho.

Nada obstante, o exemplo serve para despertar a reflexão (que se verá, de maneira aprofundada, mais adiante) acerca das formas

pelas quais as obras de arte podem ser afligidas, ora em sua camada tangível, ora em seu aspecto imaterial, intangível – reproduzida, em certos casos, no formato de contestação (Correia, 2015, p. 79) ao significado e ao sentido do bem artístico e nas consequências daí advindas. Essa, digamos, porfia ao abstrato, ao, como dito, imaterial, muitas vezes, já destrói o bem, alterando-o.

Sucedem que o elo entre os indivíduos e as obras de arte é entremeadado por subjetividades e pode propiciar reações que ultrapassam a esfera estética (Dalmau, 2014, p. 49), afastando-se, portanto, as percepções uniformes e, para mais, as incontroversas. Nesse sentido, convém reprovar as ideias unânimes, desinteressantes à pesquisa científica acurada.

Para além dos eventos paraibanos e de outros casos brasileiros, há registros de ataques a obras artísticas em diversas conjunturas no cenário internacional, por exemplo, na Espanha pós-guerra, os estragos no *Monumento a la Victoria*, o qual simboliza o general Francisco Franco como um salvador que paira sobre as asas de um anjo.

Ademais, nos últimos anos, catapultada pelo elã do *Black Lives Matter*, uma nova onda de movimentos sociais de contestação a monumentos urbanos, tidos como dissonantes (Tunbridge; Ashworth, 1996, p. 20), eclodiu pelo mundo ocidental.

Não raro, monumentos foram incendiados, pichados, manchados, encobertos ou, de alguma outra forma, demovidos de sua originalidade, quando não obliterados por completo – tal como sucedeu ao *Confederate Soldiers and Sailors Monument*, em Maryland, e à estátua de Robert E. Lee, em Charlottesville, ambos no Estados Unidos da América (E.U.A.); em Edmonton, no Canadá, à estátua de Winston Churchill e em Mogi das Cruzes (São Paulo), no Brasil, ao *Monumento ao Bandeirante*.

Dessa conjuntura, que aqui buscamos desfragmentar, evidenciou-se, com maior interesse público, verdadeira batalha pela

memória coletiva, cuja profundidade e abundância de implicações podem ser lidas a nível histórico, sociológico, artístico, psicológico, ideológico, político, etc.

O tema, logo, é transdisciplinar; e é essa transdisciplinaridade, associada à arte pública, que permite compreender que, por detrás desses eventos, coabitam, amiúde, razões de caráter humanitário, como a luta pela verdade, pela reparação e pela justiça ou, ainda, pelo exercício da cidadania, em condições de igualdade. De outro lado, todavia, reside a preocupação em tutelar a arte, os monumentos. O que fazer?

Assim, importa inquirir quais respostas a ciência jurídica deu ou pode proporcionar ao embate entre o direito internacional dos direitos humanos e do património cultural, face aos fenômenos de vandalismo a monumentos, que, por variados motivos, legítimos ou não, provocam modulações no ideário coletivo, construído ao longo das narrativas históricas, suas histórias e factoides. Essa trama, portanto, pode ser valorada em aspecto descritivo e prescritivo.

A nossa hipótese é que a manipulação da iconografia urbana é permeada pela dissonância e por pontos políticos, sobretudo na sociedade caracterizada por heterogeneidade – elemento catalisador de todos os agrupamentos humanos. As respostas ao conflito acima apontado podem ser as mais variadas possíveis, como são as percepções humanas que as lastreiam; não obstante, merece destaque o lugar reivindicado pelo contramonumento, como nova arte da memória, do sofrimento e da reflexão.

É dentro desse labirinto que, primeiramente, examinaremos o conceito de monumento, à luz da noção de integralidade do querer artístico e da teoria dos valores, ambas de Alois Riegl (2014), cujo trabalho destaca-se pela abordagem interdisciplinar da história da arte. Tomando como premissa a percepção ocidental, o pesquisador concebeu um importante contributo teórico à reestruturação da legislação de proteção dos monumentos austríacos, fato que

evidencia o elo entre o direito e o tópico da integralidade das obras de arte.

Em seguida, assente nos trabalhos de Pierre Nora (2012) e José Guilherme Abreu (2005), exploraremos a indissociabilidade entre o estudo da obra de arte pública e o seu cotejo no tempo e no espaço, destacando a assimilação dos monumentos como lugares memoriais, permeados da interação recíproca entre a lembrança e a história – tal abordagem será essencial ao exame da legislação comparada, a qual veremos mais ao fim deste livro.

Compreenderemos, aliás, a partir de James E. Young (1992) e Márcio Seligmann-Silva (2016), que, com o decorrer dos anos, o significado e o sentido dos monumentos passaram a circunscrever, também, a via da admoestação, originando o conceito de contramonumento, o qual tenciona o fluxo da simbolização, com significado e sentido pós-heroicos. Entendemos, pois, que tais definições são basilares ao estudo científico dos episódios de violação às obras artísticas, notadamente quando contestantes da memória nacional.

Na terceira parte, das concepções de Victor Correia (2015), analisaremos a diferença entre a destruição involuntária e a assolação premeditada de monumentos – tratada pelo vocábulo vandalismo, não com conotação depreciativa, mas para resguardar o uso técnico, denotativo, de tal verbete, salientando o aspecto intencional, a ação voluntária de avariar, a qual é determinante na construção e adoção de respostas jurídicas à problemática examinada. A par disso, inegável nos é que o termo vandalismo traz inadequações, visto que é permeado de sentido negativo, já enraizado no imaginário gregal.

Abordaremos, desse modo, os principais motivos que culminam em estragos propositais a monumentos situados no espaço público, considerando as diversas formas de dano e ressaltando, novamente, a indissolúvel relação entre o direito e a integralidade

das obras artísticas. Nessa lógica, não se pode olvidar que deliberada é a ação voluntária livre e consciente, permeada, portanto, de dolo.

Por último, deter-nos-emos nos registros de vandalismos a monumentos representativos da memória nacional ou, pelo menos, da memória de grupos dela componentes, destacando as principais conclusões jurídicas concebidas na Espanha, acerca dos símbolos franquistas, e nos E.U.A., no tocante aos monumentos confederados; adentrando, em seguida, no cenário brasileiro.

Tal recorte ocorrerá porque existe uma profusão de contrastes entre o direito e os episódios de vandalismo a monumentos, cambiantes conforme a natureza do ordenamento jurídico paradigmático, bem como no tocante às motivações por trás das avarias intencionais.

Sem descuidar as diferenças históricas, culturais, sociopolíticas, etc., entre tais países e o Brasil, optaremos por estudar os exemplos hispânico e estadunidense em virtude das circunstâncias espanholas (do vetusto regime autoritário) e do debate na América do Norte (acerca do racismo) serem pontos também respeitantes ao contexto brasileiro, país que perpassou por períodos de colonização, absolutismo, escravidão e despotismo ditatorial.

As distinções entre os sistemas do *civil law* e do *common law*, respectivamente, da Espanha e dos E.U.A., proporcionarão o arrolamento de distintos caminhos jurídicos para lidar com as situações de refutação a monumentos, enriquecendo o diálogo com as respostas encontradas na realidade brasileira.

Consideramos, outrossim, como critério de seleção, que o clamor mais agudo e recente no Brasil também diz respeito à luta pela memória nacional. Tal como nas nações estrangeiras, o cenário tem exigido conclusões que culminem no recrudescimento dos direitos humanos, inclusive na sua forma cultural.

Nesse sentido, além das legislações, teremos suporte nas observações de Jesús de Andrés Sanz (2006), Marc Carrillo (2022)

e Lucas Lixinski (2018), preservando a temática dentro de perspectivas ocidentais, mais próximas à realidade brasileira, espanhola e estadunidense. Ao final, abordaremos o estado da arte da normatividade no Brasil, diante dos registros de assolação premeditada às obras artístico-monumentais públicas.

A análise volta-se, de logo, ao alcance de uma conclusão que privilegie as diferentes subjetividades existentes no relacionamento entre as pessoas e a arte, especialmente no que tange aos monumentos.

MONUMENTOS E INTEGRALIDADE

As dissimilaridades entre esculturas, estátuas e monumentos são bastantes relevantes diante dos olhos e das intenções dos artistas e dos estudiosos da arte, como campo autônomo do saber, ligado às belas artes em sentido estrito.

Não se pode olvidar, contudo, que as distinções importam a outras áreas da ciência, a exemplo da historiografia da arte e da arquitetura, bem como do direito, isso pelos mais variados motivos, que envolvem desde o conceito e a classificação de tais obras artísticas até a sua disposição no tempo e no espaço, para fins de promoção e proteção, temática que, como dito, interessa à ciência jurídica e suas transversalidades.

Limitar-nos-emos, porém, a identificar somente as distinções que entendemos essenciais à elaboração do presente livro, até mesmo porque tais expressões serão, em alguns casos, empregadas em sentido ambíguo, pois trataremos da integralidade e da destruição de bens que podem ser identificados como monumentos e, simultaneamente, como estátuas e/ou esculturas.

Nesse afã, toda escultura denota a representação de uma imagem plástica – bidimensional ou tridimensional –, criada a partir de um ou mais processos de manipulação, tais como forjar, fundir, moldar, combinar, soldar, etc., e, normalmente, de uma diversidade de materiais, exemplificando pedra, madeira, metal, vidro, argila, entre outros, o que é crucial, por exemplo, ao campo da restauração de obras de arte.

O resultado de tais processos pode ser uma produção artística independente, como é o *Busto de Nerfetiti*Erro: Origem da referência

*não encontrada*¹, ou parte a ser incorporada ou anexada a uma estrutura, como a *Shibboleth* (Kim, 2022, *on-line*), título de uma instalação de arte temporária², de Doris Salcedo, cuja obra assumiu a forma de uma profunda fissura que ia de uma extremidade à outra do chão da Tate Modern, em Londres (Tate, 2007, *on-line*).

Já a estátua é uma espécie de escultura que inexoravelmente simboliza uma entidade, seja ela real ou fictícia, por exemplo a *Vênus de Milo*, ou, até mesmo, um animal (Kim, 2022, *on-line*). Nesse sentido, observe-se que toda estátua é uma escultura; o inverso, contudo, não é verdade, haja vista a necessidade de que a estátua represente um ser ou uma animália. Dessa forma, o conceito de escultura é mais elástico do que o de estátua, englobando-o.

De modo geral, a estátua é criada a partir de processos manuais mais simplificados, porquanto é esculpida com um numerário mais reduzido de matérias-primas – o que não significa ter menos qualidade técnica (Kim, 2022, *on-line*).

Desde as civilizações primevas, é comum que estátuas façam alusão a seres místicos ou a personalidades influentes, razão pela qual, tradicionalmente, são edificadas em tamanho real e de corpo inteiro. Nada obstante, elas podem assumir a forma de uma interpretação abstrata acerca de um tema real, a exemplo da *Mlle Pogany*, de Brancusi (Kim, 2022, *on-line*), que representa o imaginário artístico acerca de uma pessoa, a qual serviu à inspiração do artista³.

É possível, por outro lado, referir-se a esculturas ou estátuas pelo signo monumento. Ocorre que, na verdade, o termo

-
- 1 Dentre os materiais encontrados no *Busto de Nerfétiti* estão: calcário, gesso, pigmentos naturais egípcios, cera de abelha, cristal de rocha, etc. (NEUES MUSEUS, 1912, *on-line*).
 - 2 Vale registrar que a *Shibboleth* desafia uma definição clara, entre escultura e instalação, dada a singularidade do trabalho (Shibboleth, [S.d.], *on-line*).
 - 3 “*Mlle Pogany* is a portrait of Margit Pogany” (THE MUSEUM OF MODERN ART, 2019, *on-line*).

monumento abrange não apenas tais espécies artísticas, mas, igualmente, obras arquitetônicas, inscrições históricas, elementos arqueológicos, pinturas monumentais, fragmentos, etc.

Para uma compreensão mais acurada dos monumentos – visto que nossa obra recai, notadamente, sobre essa espécie artística de abrangência holística – utilizaremos o trabalho de Alois Riegl (2014), autor que se distinguiu pela sua abordagem interdisciplinar da história da arte, gerando conceitos e classificações que influenciaram a formação de normas jurídicas.

Para Riegl, os seres humanos detêm conhecimento sensorial (aspecto passivo) e vontade (faculdade ativa), sendo a última uma germinante do querer da arte, isto é, da vontade artística, que se manifesta de acordo com a época, o povo e o lugar. O pensamento dele foi de encontro ao viés materialista de Gottfried Semper, segundo o qual a arquitetura era um produto mecânico, amparado em técnica, material e propósitos utilitários (Fabris, 2014, p. 9-11).

Em 1903, Riegl elaborou um contributo teórico à reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos, a pedido da Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos da Áustria (Fabris, 2014, p. 20), o que revela uma indesejável conexão entre a ciência jurídica e a temática da integralidade das obras artísticas, frente às diversas formas de destruição.

Para além de um estudo técnico, a obra *O culto moderno dos monumentos*, de Riegl, apresentou diagnósticos, propostas de atuação e políticas de preservação, a partir de uma complexa percepção sobre os monumentos e suas formas de recepção nos coletivos ocidentais (Fabris, 2014, p. 20).

Anote-se, desde logo, que Riegl (2014, p. 32) se referiu às obras tangíveis e visíveis das artes plásticas, excluindo as criações humanas audíveis, as quais o autor classificou como monumentos escritos.

A fim de estabelecer princípios de preservação para uma conservação mais integral e específica no culto moderno aos monumentos, o pesquisador austríaco definiu e classificou os monumentos de acordo com dois gêneros de valor: memória e atualidade.

A valia de memória divide-se em: a) valor volível de memória ou de comemoração; b) valor histórico; e c) valor de antiguidade (Riegl, 2014, p. 49).

O valor de atualidade pode ser: a) valor utilitário ou de uso, para a satisfação de necessidades humanas sensoriais (materiais, pragmáticas); e, b) valor de arte, correspondente às demandas espirituais (Riegl, 2014, p. 66); sendo que o valor de arte se subdivide em: b.1) valor elementar ou de novidade; e b.2) valor relativo (Riegl, 2014, p. 69-70).

Tanto a valia de memória como a de atualidade caminham ao lado de um querer artístico voltado à integralidade. Essa noção primordial no pensamento riegliano é determinante quando se trata de compreender os modos de destruição e de preservação dos monumentos, assunto abordado neste livro. Antecipam-se, dessa forma, ideias inerentes a nossa problemática central, a saber: o papel do direito no tocante à destruição e à conservação dos monumentos.

Passemos, então, à compreensão dessa noção orientadora de integralidade, bem como de cada um dos valores mencionados, firmando, desde logo, que tudo que atinge o valor (material ou imaterial), por trás do monumento, pode afetar sua plenitude, destruindo-o em si ou, ainda, sua valia e significado.

A classificação dos monumentos desvela-se basilar à percepção dos tópicos ligados à admissão de intervenções em tais obras de arte, permitindo entender o que é capaz de causar a sua destruição e o que deve ser reputado como tal.

O VALOR DE MEMÓRIA DOS MONUMENTOS

Mencionamos que Alois Riegl (2014, p. 49) distribuiu o valor de memória dos monumentos em: a) valor volível de memória ou de comemoração; b) valor histórico; e c) valor de antiguidade.

A ideia mais preliminar de monumento, característica da Antiguidade e da Idade Média (até meados do século XV), é trazida pela obra criada pela mão humana (monumentos de arte ou inscrições) com intento memorativo, tendo, pois, uma função prospectiva, cujo escopo é lembrar as gerações futuras sobre indivíduos ou acontecimentos passados (Riegl, 2014, p. 31).

Riegl (2014, p. 63) nomeou tais bens de monumentos volíveis de memória ou de comemoração, podendo-se citar as pirâmides de Gizé, no Egito⁴, como exemplo. Além disso, vale dizer, a palavra monumento deriva do latim *monere*, cujo significado é, exatamente, lembrar, advertir, exortar (Seligmann-Silva, 2016, p. 50), trazendo o sentido de perpetuação, de perenidade.

No oriente antigo (por volta de 3.300 a 1.200 a.C.), os monumentos eram volíveis de memória em razão de sujeitos e famílias proeminentes, priorizando-se a seleção de matérias-primas impecáveis e indestrutíveis. Com o desaparecimento dos indivíduos aos quais tais bens eram destinados (ou dos interessados em suas preservações), muitos monumentos de comemoração foram destruídos, pelos mais diversos motivos⁵ (Riegl, 2014, p. 39).

4 “The Great Pyramid (...) it’s the largest of the group of pyramids at Giza. The other two main pyramids belong to Khufu’s son Khafre and grandson Menkaure” (Sottile, 2022, *on-line*).

5 Apesar de ser possível encontrar exemplos de conservação de obras de arte ainda na Antiguidade (4.000 a.C. até 476 d.C.), Riegl (2014, p. 46) advertiu que tal prática não detinha o propósito de preservar valores de memória, mas valores concernentes ao culto a representações religiosas, ali compreendidas como residências provisórias de entidades míticas: deidades, ninfas, semideuses.

No período dos gregos e romanos, a chamada Antiguidade Clássica (entre os séculos VIII a.C. e V d.C.), o surgimento do monumento patriótico ampliou o círculo de interessados nas salvaguardas desses bens, mas as precauções de outrora com a durabilidade dos insumos foram abreviadas (Riegl, 2014, p. 39).

Conquanto monumentos ainda sejam criados como símbolos memoriais – *exemplificando o Taj Mahal*, na Índia⁶ –, desde o Renascimento (do século XIV ao século XVII), o vocábulo passou a também ser utilizado para fazer referência a bens artísticos⁷ e históricos, os últimos designados como monumentos não volúveis, uma vez que os seus sentidos de memória não nascem como destinação primeva, sendo-lhes atribuídos pelo ser moderno, *a posteriori* (Riegl, 2014, p. 31).

Observe-se que tanto as obras de arte volúveis de memória ou de comemoração como os bens não volúveis são espécies de monumentos cujo valor está na memória, na reminiscência de algo ou de alguém. A diferença entre eles reside no fato de que, como

6 O Taj Mahal “Foi construído na cidade de Agra, no século 17, pelo imperador Shah Jahan. Era um mausoléu para sua rainha favorita, Mumtaz Mahal, que morreu ao dar à luz o décimo quarto filho do casal. Para construir o edifício, o imperador encomendou mármore do Rajastão, que tem uma característica singular: parece rosa pela manhã, branco à tarde e leitoso à noite” (Ravi, 2019, *on-line*).

7 Trataremos dos bens artísticos no próximo ponto, quando examinarmos as espécies de valor de atualidade. De todo modo, é importante dizer que, apesar de o seu trabalho envolver uma classificação que diferencia, em certo ponto, os monumentos artísticos e os históricos, o próprio Riegl (2014, p. 33) salientou uma dada desnecessidade em se versar especificamente sobre monumentos artísticos, bastando ocupar-se da conservação dos históricos. Isso porque, embora todo monumento histórico seja um monumento de arte, visto conter uma sorte de elementos artísticos, como a forma, a composição, etc.; remanesce que todo monumento de arte é um monumento histórico, pois simboliza uma dada escala evolutiva na linha das artes plásticas. Assim, todo monumento artístico é um valor para a história da arte.

dissemos, os monumentos de comemoração surgem rememorativos enquanto que os monumentos não volíveis nascem com finalidade outra, passando a ser apreciados pela recordação.

O principiar da valia histórica dos monumentos condiz com o inaugurar de uma observação evolucionista dos séculos. A nova compreensão de que os fatos de outrora possuem um elo inevitável com o estágio de desenvolvimento humano atual fez com que os atos das gerações ancestrais se tornassem parte integrante do presente e, por conseguinte, relevantes (Riegl, 2014, p. 41).

Para elucidar a mudança na percepção da valia dos monumentos, Alois Riegl (2014, p. 40) citou a conservação da *Coluna de Trajano*⁸, monumento volível de memória que, com a ruína do velho império, perdeu a sua importância rememorativa, sofrendo numerosas deteriorações, sem que se cogitasse de sua proteção. Todavia, na Itália do século XV, o despertar do novo valor de memória, vinculado à história evolutiva, encerrou a possibilidade de que a coluna pudesse ser arruinada em prol de alguma necessidade prática⁹. Vê-se, ademais, um caráter não estático da classificação

8 “A guerra de Trajano contra os dácios, uma civilização que ocupava o território actual da Roménia foi o acontecimento definidor do reinado de 19 anos (...) Para comemorar a vitória, Trajano mandou construir um fórum que incluía uma ampla praça rodeada por colunatas, duas bibliotecas, um grande espaço cívico conhecido como Basílica Ulpia (...) Elevando-se acima dele, foi construída uma coluna de pedra com 38 metros de altura, coroada com uma estátua de bronze do conquistador. Em espiral em redor da coluna, como uma tira de banda desenhada moderna, encontra-se uma narrativa das campanhas dácias. Milhares de romanos e dácios intrincadamente esculpidos marcham, lutam, navegam, esgueiram-se, negociam, discutem e morrem em 155 cenas. Concluída no ano 113, a coluna está de pé há mais de 1.900 anos (...) A coluna é uma das mais singulares esculturas monumentais que sobreviveu à queda de Roma (...) Um papa renascentista substituiu a estátua de Trajano por uma de São Pedro para santificar o monumento antigo” (Curry, 2018, *on-line*).

9 Seguindo com o exemplo da Coluna de Trajano, sobre evidências do valor histórico: “Como Trajano deixou a Dácia em ruínas, a coluna e as restantes

de Riegl, porquanto monumentos que nascem com intento volível de memória podem vir a receber outro desiderato.

O reconhecimento dos valores artístico e histórico conduziu as primeiras leis de salvaguarda aos monumentos (no sentido moderno do vocábulo), haja vista a recém-adquirida necessidade de proteger os monumentos não volíveis. Nessa senda, Riegl (2014, p. 41-42) destacou o Decreto de Paulo III, de 28 de novembro de 1534¹⁰.

Sucedê que, até o século XIX, as leis e os decretos protetivos tinham por fundamento que, ao lado do valor intrínseco de arte, até então objetivo¹¹, os monumentos não volíveis possuíam unicamente o valor histórico. Com a eclosão da valia de antiguidade¹²,

esculturas de soldados derrotados que em tempos decoraram o Fórum são agora valorizadas pelos romenos como indícios sobre o aspecto físico e trajes dos seus antepassados” (Curry, 2018, *on-line*). Ademais, vale dizer, com o tempo, o valor histórico evoluiu do espectro patriótico-nacionalista para o interesse pela história da humanidade, ainda que a respeito de povos cujas dissimilitudes pareciam inconciliáveis (Riegl, 2014, p. 41).

- 10 Alois Riegl (2014, p. 47) explicou que há registros de culto às obras antigas, da arte pela arte, no período do Império Romano. Entretanto, os vestígios desse fenômeno desapareceram, levando à compreensão de que as raridades não estavam sob o manto de leis e decretos estatais. “Talvez a estima dos romanos dos séculos I e II d.C. pelas antiguidades apareça como um antecedente anacrônico do valor de memória moderno. De qualquer modo, nenhuma evolução posterior conseguiu vingar, pois no tempo das grandes migrações tudo era confundido mil vezes com piedade, como a arte pagã e o culto das divindades” (Riegl, 2014, p. 47).
- 11 Aprofundaremos o tema da objetividade do valor de arte mais à frente, quando versarmos sobre a valia de atualidade.
- 12 Alois Riegl ressaltou que, embora possuam semelhanças externas, o culto moderno do valor de antiguidade não se confunde com o apreço barroco pelas ruínas: “As ruínas deveriam trazer para a consciência do espectador o típico contraste barroco entre a grandeza do passado e a decadência do presente. Ao mesmo tempo, o profundo pesar pelo declínio e o desejo de conservar o antigo são uma espécie de voluptuosa agitação na dor que constitui o valor estético do *páthos* barroco, acalmado ocasionalmente pela inocência de um idílio pastoral.

nova modalidade do valor de memória, tais normas tornaram-se insuficientes (Riegl, 2014, p. 46).

O valor de antiguidade, além de ser o mais recente, abarca o maior número de monumentos. A antiguidade significa o aspecto inatual, incompleto, incoerente e dissoluto na forma e na cor do bem, quando contraposto a criações recentes. O efeito óptico da decomposição do monumento é facilmente perceptível e apela à sensibilidade de todos, não se limitando a um círculo restrito de historiadores da arte qualificados (Riegl, 2014, p. 49-51).

Em geral, a criação artística é uma reunião, pela mão do homem, de elementos informais ou dispersos na natureza, limitados a um todo em forma e cor. Nesse sentido, a degradação é uma etapa naturalmente subsequente, isto é, uma persistência do meio ambiente, por suas forças químicas e mecânicas, em desagregar tais elementos, para retorná-los à natureza amorfa (Riegl, 2014, p. 50-51).

A história da arte revela que o querer humano artístico¹³ é gradualmente mais voltado à integralidade da obra¹⁴, ponto fulcral à classificação riegliana, a qual buscava reorganizar a legislação de conservação de bens monumentais. Por isso, do mesmo modo que a

O sentimento do barroco é estranho ao sentimento moderno: os traços de antiguidade agem sobre o moderno de forma apaziguadora, como testemunhos do curso regular da natureza à qual é submetida de forma infalível e segura toda obra humana. As marcas de uma destruição violenta nas ruínas de um castelo não parecem ser mais propícias para suscitar no espectador moderno uma evocação de antiguidade. Se, apesar disso, as ruínas ilustram o valor de antiguidade antes mencionado, isso acontece porque, falando por alto, elas o tornam claramente perceptível, perfeito para satisfazer a sensibilidade do homem moderno” (Riegl, 2014, p. 48).

13 “(...) o *Kunstwollen* (o “querer da arte” que alguns traduzem como ‘vontade artística’) (Fabris, 2014, p. 10).

14 Abordaremos o caráter estético dessa integralidade posteriormente, quando tratarmos da valia de novidade, no gênero valor de atualidade.

destruição prematura de obras de arte aflige, a restauração de obras antigas também pode ressoar inadequada (Riegl, 2014, p. 51).

Verifica-se que a integralidade do monumento antigo é dada pela sua própria degradação. O princípio fundamental do valor da antiguidade exige, assim, a depreciação do monumento antigo, como símbolo do necessário ciclo da gênese e do definhar¹⁵ (Riegl, 2014, p. 51), motivo pelo qual o destruir da obra de arte pode ser natural.

Consequentemente, do ponto de vista do culto à antiguidade, a tutela de um monumento em estado inalterado não é o fim pretendido; ao revés, tenciona-se a não intervenção humana arbitrária na regularidade do ritmo das forças naturais (Riegl, 2014, p. 52).

Riegl (2014, p. 53-55) argumentou, entretanto, que esse processo tem um limite, pois se a degradação avança até a obliteração total, o próprio valor de antiguidade e o respectivo monumento passam a inexistir ao observador¹⁶. Por essa razão, deve haver ao menos um traço da forma inicial, ou seja, têm de ser mantidos, no mínimo, os vestígios da criação.

De outro lado, o valor histórico, como vimos, vincula a relevância do monumento à representação de um determinado estágio

15 Para Riegl (2014, p. 52): “Outros fatos característicos da vida cultural contemporânea, em especial dos povos germânicos, têm a mesma origem do valor de antiguidade: são os esforços de proteção aos animais, ou seja, o senso paisagístico, que levou à proteção não apenas de algumas plantas, mas de florestas inteiras e até à exigência legal para a proteção de “monumentos naturais”, o que inclui materiais inorgânicos no ciclo dos indivíduos que necessitam de proteção”.

16 “Se, por exemplo, um afresco pintado na parte externa de uma igreja, até então bem conservado, passa a ser lavado com cada chuva com risco de desaparecer sob os nossos olhos em prazo bem reduzido, nenhum adepto do culto de antiguidade se oporá à colocação de uma cobertura acima do afresco, mesmo que isso signifique uma intervenção e uma inibição pela mão do homem ao livre curso das forças da natureza” (Riegl, 2014, p. 60).

evolutivo da atividade humana, ou seja, à originalidade da criação, possuindo, assim, uma dimensão documental (Riegl, 2014, p. 55).

Logo, a integralidade do monumento histórico corresponde ao estado de inalteração, imutabilidade, a repelir tanto degradações naturais quanto modificações, ainda que parciais. Assim, embora ambos possuam valor de memória, se o monumento antigo somente pode ser tocado pela regularidade das forças naturais, a obra de arte histórica, ao contrário, deve permanecer incólume, admitindo as intervenções necessárias à manutenção de sua higidez e simbolismo (Riegl, 2014, p. 55). Isso posto, importa a tutela restaurativa de tais bens, de modo contínuo.

Considerando que degradações naturais já ocorridas são, por vezes, irreversíveis, o valor histórico não tolera deteriorações posteriores, visto que elas dificultam a reconstituição científica da obra de arte em sua forma original (Riegl, 2014, p. 56-57).

Assim, no culto moderno aos monumentos, a opção entre a prevalência do valor de antiguidade ou do histórico será determinante na delimitação da conduta de salvaguarda. Para exemplificar, Alois Riegl (2014, p. 56) citou o *Paternon*¹⁷, o qual, por ser conservado apenas como ruína, não considera indispensável a manutenção da originalidade, em que pese sua importância ao estudo do desenvolvimento da técnica de cantaria (Riegl, 2014, p. 56).

A concorrência entre os mencionados valores, de história e de antiguidade, não é muito frequente, inclusive porque, comumente, estão em polos inversos, pois quanto mais impositivo o valor histórico, menos palpável o de antiguidade. Não obstante, na hipótese

17 “Construction of the Parthenon took place between 447 BC and 438 BC, using marble from the quarries of Mt Penteli. It comprises 16,500 marble members of different sizes. About 600 skilled laborers and 150 marble workers were involved in the original transport of this material to the Acropolis. Among them was probably Socrates. As a young man, he had worked as a stonemason, like his father, before abandoning this occupation (...)” (Sykka, 2019, *on-line*).

de conflito, Riegl posicionou-se pela prevalência da valia histórica (Riegl, 2014, p. 58-59).

Para ele, mesmo quando ao lado do valor de antiguidade, a valência histórica remanesce como uma fonte estética científica, a permitir a classificação dos monumentos em conceitos outros de estilo, como o antigo, o gótico, o barroco, etc.; ou, leigamente, em bens modernos, medievais e contemporâneos (Riegl, 2014, p. 57-58).

Nessa linha de raciocínio, tem-se que o valor de memória da antiguidade não teria alcançado uma maturidade que lhe permitisse prescindir inteiramente da valia histórica, cuja base é científica e, por isso, apesar dos crescentes esforços, não atinge as massas, conquanto, nas palavras do autor, “(...) não falem vozes que pretendam que a formação histórica não é o objetivo da cultura, nem o meio mais confiável para atingir esse objetivo” (Riegl, 2014, p. 59).

É possível, excepcionalmente, que os valores antigo e histórico convirjam, autorizando arranjos externos de conservação¹⁸. Contudo, a proposta de restauração será muito mais sensível ao culto da antiguidade, pois pode desvirtuá-la (Riegl, 2014, p. 61).

Riegl (2014, p. 62) esclareceu que o valor histórico do monumento remanesce junto com a sua forma básica original se algumas partes não tão dignas de menção e já desgastadas são substituídas por emendas. Diversamente, para o valor da antiguidade, o contraste advindo da vivacidade das cores das novas peças é intensamente perturbador, subvertendo o valor do monumento em si.

Para mais, na hipótese de perda irrecuperável do original, o culto à valia histórica possibilita, até mesmo, reconhecer o valor da

18 Na linha do exemplo dado na nota 16, sobre a necessidade de cobertura do afresco, “(...) o culto de antiguidade exige uma intervenção para conservar o monumento mediante a mão do homem, da mesma forma que o valor histórico exige obrigatoriamente a mesma intervenção para salvaguardar o estado documental” (Riegl, 2014, p. 60-61).

cópia, ainda que limitado, com o fito de auxiliar à pesquisa científica, e não como substituto completo do original, a exemplo do caso do *Campanário de São Marcos*, cuja estrutura histórica ruiu em 1902¹⁹ e, até 1912, já havia sido reconstruída próxima à forma original²⁰ Erro: Origem da referência não encontrada(Riegl, 2014, p. 62).

Em síntese, em que pese ser inconveniente aos monumentos antigos, cuja degradação é essencial ao próprio valor do monumento, a restauração justifica-se para monumentos históricos²¹.

Quanto ao primeiro valor, o volível de memória ou de comemoração, vimos que ele designa a ideia mais preliminar de monumento, ou seja, os bens criados com o propósito de presentificar eventos ou indivíduos nas gerações futuras (Riegl, 2014, p. 63).

Logo, a restauração é uma ação indispensável, sob pena de o desaparecimento das partes memorativas eliminar o próprio valor do monumento, cuja memória volitiva faz parte do presente (Riegl, 2014, p. 63).

Alois Riegl destacou a existência de um embate ininterrupto e inconciliável entre o culto da antiguidade e o valor de comemoração. Para ele, “Enquanto os homens não renunciarem à imortalidade terrena, o valor de memória intencional permanecerá

19 “The Campanile di San Marco had already seen more than its share of wear and tear when it collapsed in 1902” (Dundon, 2017, *on-line*).

20 “Following the event, a vociferous debate emerged in Venice over whether or how to rebuild. Eventually, officials decided to resurrect the campanile as an exact replica of itself, though with a new iron framework and structural support. The ancient wooden foundation beams were also replaced with concrete” (Dundon, 2017, *on-line*).

21 Saliente-se que, para Riegl (2014, p. 62), a prevalência da valia histórica, em razão da sua relevância como fonte de pesquisa histórico-científica, seria satisfeita em um futuro próximo, com o avanço das técnicas de reprodução de originais (fotografias a cores fiéis, somadas a cópias formais fac-similares) e os substitutos perfeitos.

sempre como barreira intransponível para o culto de antiguidade” (Riegl, 2014, p. 63-64).

O VALOR DE ATUALIDADE DOS MONUMENTOS

Como indicamos, Alois Riegl elencou o valor de atualidade dos monumentos em: a) valor utilitário ou de uso; e, b) valor de arte (Riegl, 2014, p. 66); sendo que o valor de arte se fragmenta em: b.1) valor elementar ou de novidade; e b.2) valor relativo (Riegl, 2014, p. 69-70).

O valor utilitário ou de uso prima pela preservação da existência física do monumento, importando-lhe a conservação, independentemente da forma como é feita, isto é, sem ocupar-se de critérios tais como a manutenção da originalidade (Riegl, 2014, p. 66).

Se para Riegl (2014, p. 68), diante de um conflito entre o antigo e o histórico, deve-se, como vimos, tender à preservação do valor histórico, diferentemente, na hipótese de um enfrentamento entre o valor de antiguidade e o utilitário, esses devem ser sopesados em conjunto.

O pesquisador austríaco argumentou que somente monumentos sem utilidade podem ser estimados unicamente sob a ótica do antigo, isso porque, por estarmos acostumados a ver determinados monumentos antigos em uso, eventual supressão de sua utilização causaria os mesmos impactos de uma destruição violenta (Riegl, 2014, p. 68).

O valor de antiguidade opõe-se à remoção do monumento de seu contexto orgânico, natural, recusando o sobrestamento de sua utilização e, até mesmo, o seu encerramento em museus²²,

22 Saliente-se que Riegl se referiu a museus fechados, pois não se pode olvidar que já existe o conceito de museu a céu aberto ou ao ar livre, para além de uma complexa base ontológica acerca da museologia (Soares, 2012, p. 56).

ainda que isso o ponha mais a salvo da necessidade de restauração (Riegl, 2014, p. 68).

Alois Riegl indagou: “Quem gostaria de ver, por exemplo, a cúpula de São Pedro em Roma sem o movimento dos visitantes e o acompanhamento do culto?” (Riegl, 2014, p. 68).

Ademais, o bem-estar físico dos indivíduos é superior às demandas ideais de herdar o passado, de maneira que, se a não conservação de um monumento põe em risco a vida de seres humanos, não se deve cogitá-la (Riegl, 2014, p. 67).

Já o valor de arte conformiza-se com medidas de restauração porque, como mencionamos, o querer humano artístico tem sido cada vez mais direcionado à integralidade da obra, não apenas na ideia de preservação, mas, igualmente, no aspecto estético (Riegl, 2014, p. 50).

O caráter estético dessa integralidade, como explicou Riegl (2014, p. 50), traduz-se no fato de que, em geral, a formação de um todo através do contorno ainda é inevitável nas criações artísticas, salvo algumas exceções, como a pintura sobre tela *La figlia de di Iorio*, de Michetti, na qual o enquadramento corta a cabeça de um personagem²³.

Nesse sentido, a restauração serve para a manutenção da impressão de integralidade da obra artística, conservando o seu aspecto moderno. Por esse motivo, em certo ponto, o valor de arte também se torna incompatível com o tratamento de um monumento segundo o culto à antiguidade e sua abdicação ao destino da deterioração natural (Riegl, 2014, p. 65).

O valor de arte subdivide-se em: a) valor elementar ou de novidade; e b) valor relativo (Riegl, 2014, p. 69-70).

23 “Il dipinto, di notevoli dimensioni (cm 208 x550), fu realizzato nel 1895 e presentato nello stesso anno all’Esposizione internazionale d’arte di Venezia, dove ricevette il premio “Città di Venezia”. Nel 1903 vi si ispirò Gabriele D’Annunzio per la scrittura dell’omonima opera teatrale” (Perantuono, 2019, *on-line*).

O valor de arte elementar representa a valia de novidade de um bem artístico, ou seja, o reconhecimento de sua forma inalterada e da policromia pura, características do que é recém-surgido (Riegl, 2014, p. 71)

Riegl (2014, p. 71) salientou que o valor de novidade sempre foi o valor de arte mais popular, haja vista a facilidade com a qual as massas podem perceber e apreciar aquilo que é novo, sem que seja necessária qualquer cultura estética. Além disso, o apreço ao novo e à unidade de estilo, em demérito do que é vetusto, fragmentado ou desbotado, é uma preferência enraizada no indivíduo médio moderno. Dentre as valias que mais alcançam as massas, o valor artístico de novidade sobrepõe o valor da antiguidade.

Há, portanto, uma tendência de afastamento entre o culto à antiguidade e o culto à novidade. Para mais, é possível que as valias de uso e de novidade, em obras modernas, associem-se, sobrepujando o espaço do valor antigo (Riegl, 2014, p. 74).

A prevalência entre um valor ou outro, contudo, não é permanente no tempo. Riegl esclareceu tal constatação a partir do exemplo da igreja de *Altmünster*. No final do século XIX, decidiu-se pela demolição do coro barroco da igreja, a fim de substituí-lo por um coro gótico e, assim, obter uma unidade de estilo com a nave, em notável prevalência do valor de novidade e sua essência de integralidade estética (Riegl, 2014, p. 76).

Quatro anos depois, a construção do novo coro foi reconsiderada por motivos financeiros. No início do século XX, Riegl afirmou que, na altura da publicação de sua obra, tanto partidários do sistema novo como do antigo estariam em concordância de que a destruição do coro teria sido um “pecado imperdoável”²⁴ (Riegl, 2014, p. 76).

24 Nesse ponto, Alois Riegl (2014, p. 77-79) também salientou que, a partir da Reforma Protestante, as artes profanas e religiosas, antes congêneres, romperam

No tocante ao valor de arte relativo, Riegl (2014, p. 34) elucidou que, antigamente, prevalecia a ideia de um cânone artístico rígido e absoluto, ou seja, como um ideal a ser atingido.

A percepção moderna, iniciada no século XIX, resulta do convencimento de que o valor de arte é sempre relativo, não claramente formulado, até mesmo porque mutável de ser para ser, bem como de tempo em tempo (Riegl, 2014, p. 35).

À vista disso, eventual predileção pela aparência de obras de arte antigas ocorre porque o bem possui características agradáveis ao querer artístico moderno, e não em razão de uma valia absoluta e fictícia. Trata-se da contemplação estética ao testemunho do passado, assente na sensibilidade moderna (Riegl, 2014, p. 81-82), nada conservadora.

Logo, a identificação do homem com a obra de arte pode despertar o desejo de não enfraquecer a sua forma e cor, quer dizer, de não abandonar o bem à degradação do tempo. Assim, para além da opção por conservar a aparência não moderna, autoriza-se, quando desejada, a restauração completa, em total oposição ao culto à antiguidade (Riegl, 2014, p. 81-82).

Não obstante, o valor de arte também pode ser negativo ou infinitamente pequeno, de modo que “A inconveniência, a adversidade do estilo, a feiura de um monumento” (Riegl, 2014, p. 83) pode conduzir a sua destruição voluntária. Embora rara, essa circunstância não deve ser ignorada²⁵.

gradualmente com a unidade. A relação da Igreja Católica com os monumentos religiosos e seus valores detém contornos especiais, os quais, tendo em vista a especificidade alheia aos limites do nosso trabalho, não abordaremos neste livro, apesar de pinçelarmos sobre o assunto.

- 25 “(...) o historiador coloca em pauta uma questão que se tornará central com a arquitetura moderna, inimiga ferrenha dos estilos historicistas do século XIX e das “extravagâncias” do *art nouveau*, os quais serão excluídos do rol dos

Em conclusão, é importante anotar que, a despeito de a maioria dos monumentos serem públicos, o conceito de monumento não se limita a bens que habitam o espaço coletivo ou que estão sob o domínio social.

Riegl elucidou que até um escrito banal – “(...) como um pedaço de papel contendo uma breve nota sem importância” (Riegl, 2014, p. 33) – possui valor histórico e elementos de arte, esses representados no formato e na composição das letras, bem como na configuração externa da folha de papel.

Para o pesquisador austríaco, elementos assim, em muitos casos, são desimportantes, porquanto existem outros monumentos que comunicam o mesmo ponto, de maneira mais pujante e precisa. Do contrário, se o pedaço de papel fosse um testemunho único do seu tempo, “(...) ele seria considerado, apesar da sua pobreza, como um monumento de arte absolutamente indispensável” (Riegl, 2014, p. 33).

Dessa forma, a definição de uma política jurídica de preservação deve considerar a atribuição de valores aos monumentos, como adiantamos alhures, conforme o processo espiritual criativo do tempo presente. As interpretações humanas dos monumentos são partes fundamentais de sua existência e princípio do debate acerca das formas de salvaguarda (Fabris, 2014, p. 15 e 20).

Riegl defendeu uma conservação ativa e socializada, nos sentidos cultural e pragmático, salientando o percurso natural e social dos papéis dos monumentos, conforme a leitura histórica. O seu legado impõe um juízo crítico para um restauro (ação sociocultural) atento à vocação de cada monumento, consoante a classificação que

monumentos a serem preservados como consequências ponderáveis nas áreas do patrimônio e dos estudos histórico-artístico” (Fabris, 2014, p. 19).

lhes é atribuída²⁶ (Fabris, 2014, p. 20-21), dando caráter científico ao assunto e evitando o debate passional.

Mais de um século depois, a examinada obra de Riegl (2014) remanesce útil à compreensão das formas e das causas da destruição de monumentos²⁷, bem como à tomada de decisões para o estabelecimento de princípios legais de preservação, ante a colisão entre um valor ou outro.

26 “(...) o pensamento riegliano insere definitivamente as práticas de restauração no debate sobre a cultura, considerando-a deliberadamente como ‘ato de cultura’, antecipando-se às propostas defendidas a partir do segundo pós-guerra europeu pelo chamado ‘restauro crítico’, que tem nas figuras de Roberto Pane, Renato Bonelli e Agnoldomenico Pica seus protagonistas, e, paralelamente, a marca da contribuição teórica de Cesare Brandi” (Cunha, 2006, p. 14).

27 É possível identificar referências aos conceitos delineados por Alois Riegl na definição de monumento constante da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, de 1972, promulgada no Brasil através do Decreto n. 80.978, de 12 de novembro de 1977.

MONUMENTOS NO TEMPO E NO ESPAÇO

Depois da publicação de *O culto moderno dos monumentos*, de Alois Riegl (2014), no curso do século XX, a humanidade vivenciou conflitos nacionais e étnicos, o que fez com que a teoria sociológica clássica fosse substituída por uma reflexão de fundamento antropológico, psicanalítico e biológico. Nessa senda, a pauta da memória é inevitável ao estudo dos monumentos (Seligmann-Silva, 2016, p. 49).

Considerando que monumentos podem abrigar, simultaneamente, sentidos de memória e de história, em 2005, José Guilherme Abreu aplicou a teoria dos lugares de memória, de Pierre Nora, como procedimento metodológico apto a inaugurar uma dupla sondagem no estudo da escultura pública. O autor enquadrou a escultura pública como categoria de arte pública²⁸ (Abreu, 2005, p. 52).

No ano de 1984, quando Nora (2012, p. 9) desenvolveu sua teoria dos lugares de memória, ele elucidou diversos contrastes entre memória e história. Para o pesquisador, a memória é sempre viva, atual, estando em perene evolução, enquanto que a história é a reconstrução controversa e inacabada do que não subsiste.

28 Nas palavras de Abreu (2005, p. 51 e 53): “(...) a escultura pública, encarada na sua especificidade de variante da arte pública, é uma área de investigação ainda demasiado recente para poder gerar, desenvolver e aprimorar modelos universais e unânimes”.

A memória é vulnerável a usos e manipulações, é afetiva, mágica e sagrada, sensível a censuras, projeções e cenas, bem como nutrida por reminiscências vagas, flutuantes ou globais. Ela aflora de grupos e pertence a esses²⁹. Assim, é, naturalmente, múltipla, plural e individualizada e assenta-se no espaço, na imagem, no gesto e nas coisas (Nora, 2012, p. 9).

A história é uma representação de outrora, que exige investigação e discurso crítico, sendo, portanto, intelectual e laicizante. Ela liberta a lembrança e a torna prosaica, pertence a todos e a ninguém. As raízes da história estão na continuidade do tempo, no progresso e na sua relação com os objetos (Nora, 2012, p. 9).

Os lugares de memória concernem a ambos os domínios e são definidos pela interação entre a memória e a história, isto é, uma sobredeterminação recíproca. Ademais, a identidade dos lugares de memória é garantida pela intenção memorialista; se essa não existe, eles resumem-se a lugares de história (Nora, 2012, p. 21-22).

Para Abreu (2005, p. 57), alguns objetos assumem dimensões de identidade e de memória, ou seja, são monumentalizados, tornando-se eloquentes lugares de memória³⁰ (e o contrário também pode ocorrer).

29 “É a memória que faz com que, no momento em que um grupo volta o olhar para o seu passado, possa sentir que permaneceu o mesmo e consiga se conscientizar de sua ‘identidade’ preservada ao longo do tempo”. (Costa, 2004, p. 248).

30 Com base na teoria de Nora, Abreu (2005, p. 53-54) traçou uma rotulagem própria acerca dos monumentos. Para o autor, diversamente de Riegl, as obras de arte que não possuem propósito narrativo, mas apenas intencionalidade estética, não são monumentos. Contudo, não nos deteremos em tal classificação, uma vez que optamos por delinear as noções de intencionalidade memorativa e artística à luz da teoria dos valores do pesquisador austríaco. Nada obstante, tencionamos examinar a elucidação de Abreu sobre as implicações do tempo e do espaço no feixe de significados dos monumentos, mormente naquilo em que a implicação teórica independe da eleição de uma catalogação ou outra.

À vista disso, a interação do público e das instituições com a obra de arte tem um papel determinante na dinâmica dos sentidos e significados dos monumentos. Abreu (2005, p. 55) citou o caso da escultura *Tilted Arc*, de Richard Serra³¹, em que o fenômeno de rejeição ao monumento, no espaço que ele ocupava, encontrou resposta na Corte de justiça³².

O autor elucidou que esse modelo de promoção e despromoção de uma obra de arte para o lugar de memória evidencia o entrecruzamento das forças sociais e institucionais com a seara da atuação cultural e política, fato que não pode ser olvidado em uma teoria do monumento (Abreu, 2005, p. 57-58).

Em acréscimo, a inserção de monumentos no espaço público é um processo contínuo no tempo, que sucede consoante ciclos e lógicas cronológicas (Abreu, 2005, p. 58).

31 “Caminhando pela Federal Plaza, em meio ao dinamismo metropolitano de Nova Iorque, o passo é interrompido por uma enorme estrutura de aço. Uma placa de 36,6 metros de comprimento por 3,6 metros de altura atravessava a área. (...) Em 1979, o governo pretendia levar a espaços públicos de Nova Iorque uma série de obras de arte, e Serra foi o selecionado para ocupar a Federal Plaza. (...) os trabalhadores e cidadãos que transitavam pelo local se manifestaram contra a obra. A escultura rompia a praça ao meio, fazendo com que a travessia levasse mais tempo e impedindo a utilização máxima do espaço. O ‘muro’ tirava visibilidade e isso era um problema de segurança. Além disso, parte da população não entendia a peça de Serra, que passava a ser vista como ‘elitista’, e não como uma obra de arte pública (...) Foi por esses caminhos que se travaram os debates sobre o *Tilted Arc*. O governo ponderava a realocação da escultura, mas Serra se opôs. Se a obra era *site-specific*, era só ali, com as situações geradas por aquela territorialidade, que a obra existia. Movê-la era alterar seu conceito, era destruí-la. Com isso, o assunto foi levado à corte, e a discussão extrapolou a esfera da arte. (...) Na audição, decidiu-se pela retirada da obra. *Tilted Arc* foi destruída em 1989 – a pedido de Serra, nunca foi realocada” (Garcia, 2020, *on-line*).

32 Para uma leitura mais aprofundada sobre o caso, Cf. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1987, *on-line*.

Para o historiador da arte português, José Guilherme Abreu, mais importante do que classificar os monumentos é estudar as histórias e as memórias a eles relacionadas, entrelaçadas, ou seja, os rituais (comemorações, objurgações e consagrações) e as ações (demolições, deslocações e desfigurações), ressonantes dos valores monumentais do tempo presente (Abreu, 2005, p. 60).

A obra de arte pública não pode ser examinada à parte de seu contexto espaço-temporal, bem como do fenômeno da recepção pública e seu feixe de implicações. A alocação dos monumentos interfere na paisagem citadina, da mesma maneira que denota fases da história e catalisa memórias de uma “identidade comum” (Abreu, 2005, p. 61).

Para o pesquisador português, a arte pública compõe o universo das produções *site-specific*³³ e, para a caracterização de um espaço como público, deve-se buscar na antropologia os modelos de organização e interação coletiva (Abreu, 2005, p. 61-62).

A arte pública é uma seara multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar, características tais que densificam as controvérsias sobre a temática (Abreu, 2005, p. 60). Essas teorias são, igualmente, base à concepção do termo contramonumento.

CONTRAMONUMENTO OU ANTIMONUMENTO

Sobretudo com o fim da Segunda Guerra Mundial (em 1945), o sentido dos monumentos passou a circunscrever, também, a via da admoestação, para a reminiscência da violência e o tributo fúnebre; essa teorização do trauma sucedeu no desenvolvimento do

33 “The term site-specific refers to a work of art designed specifically for a particular location and that has an interrelationship with the location” (TATE, [S.d.], *on-line*).

conceito de contramonumento ou antimonumento (Seligmann-Silva, 2016, p. 50).

Márcio Seligmann-Silva explicou que a nova ideia de contramonumento, de certa maneira, reuniu a acepção tradicional dos monumentos com a prática antiga de culto aos mortos (Seligmann-Silva, 2016, p. 50).

Para elucidar, Seligmann-Silva trouxe a figura (histórica e mítica) primeva da arte da memória, Simônides de Ceos (556-468 a.C.), ao qual estão associadas três narrativas que revelam a conexão entre a memória e a exaltação dos grandes feitos³⁴, o culto aos mortos³⁵ e ao anseio por não lembrar³⁶ (Seligmann-Silva, 2016, p. 49).

34 “Refiro-me à história do banquete oferecido em homenagem ao pugilista Skopas, que acabara de obter um prêmio. Durante a recepção, recordo rapidamente, Simônides – que fizeram um encômio em sua homenagem no curso do qual louvara também a Castor e Pólux – foi chamado à porta por duas pessoas que queriam falar-lhe. Ao chegar à soleira do salão, Simônides não encontrou ninguém; mas logo compreendeu o que estava acontecendo, pois, entretimentos, o salão havia desabado matando todos os convivas. Os dióscuros, percebemos logo, recompensaram-no pelo encômio salvando-lhe a vida. O teto da sala de recepções caíra com uma violência tal sobre os convivas, que eles ficaram totalmente desfigurados e irreconhecíveis. Simônides, o único sobrevivente, pôde nomear cada um dos cadáveres graças à sua arte da memória. E, na medida em que se recordava exatamente do *local* onde cada conviva ocupara, todos puderam ser identificados e enterrados com honras fúnebres” (Seligmann-Silva, 2016, p. 49).

35 “A segunda anedota trata também de um enterro e da sobrevivência do pai da mnemotécnica: durante uma de suas viagens, ele teria encontrado um cadáver e imediatamente providenciado o seu enterro. Na noite seguinte a esse evento, o espírito do cadáver surgiu em um sonho de Simônides para preveni-lo de que o barco no qual ele deveria partir afundaria. Simônides desistiu de continuar sua viagem e a embarcação, de fato, naufragou (...)” (Seligmann-Silva, 2016, p. 49).

36 “Cícero narra que o general e político ateniense Temístocles (*circa* 524-459 a.C.) – responsável pela derrota dos persas na Batalha de Salamina e, portanto, a quem Atenas devia o seu poderio sobre o Mediterrâneo – quando já estava idoso, fora submetido por intrigas a um tribunal que o condenou ao ostracismo. Durante o seu exílio, Simônides teria oferecido ensinar-lhe a arte da memória.

Nesse sentido, os antimonumentos expressam a vontade de memorar um passado doloroso, sem descurar das agruras do luto e da impossibilidade de uma lembrança total. São obras artísticas que simbolizam um misto de memória e esquecimento, recordação e resistência – uma nova arte da memória, que entrelaça palavras e imagens, com sentido pós-heroico. O contramonumento tenciona o fluxo da simbolização, e não a literalidade da memória do trauma, como ocorre nos registros fotográficos (Seligmann-Silva, 2016, p. 51).

O antimonumento, dessa forma, desafia as premissas do monumento. James E. Young³⁷ esclareceu que ele não surge como vanglória de um povo, mas como espaço dolorosamente autoconsciente, que não assume o fardo da memória para si (Young, 1992, p. 271).

O contramonumento não pretende consolar, permanecer fixo, eterno ou imaculado. Ao revés, ele lança o ônus da memória de volta ao público, provocando, transformando e convidando à interação (Young, 1992, p. 277).

A estética-ética dos antimonumentos inclina-se à força das palavras e dos gestos e a rituais e materiais passadiços, por vezes encetando a noção de desaparecimento, afastando-se da “memória escrita em pedra para sempre” (Seligmann-Silva, 2016, p. 51).

Temístocles – conhecido justamente por sua memória prodigiosa – recusou a oferta, dizendo que ele necessitava de outra arte: a *ars oblivionalis*. Isso porque o general sofria de ‘memória demais’ (...) Na terceira anedota aparece, assim, a imagem de um passado que não é mero conjunto de fatos que podem ser guardados, mas que constituem, ao mesmo tempo, uma peça fundamental na nossa vida e na nossa identidade. Com relação a esse passado, fica mais evidente em que medida a memória não é apenas um ‘bem’, mas encerra ainda uma carga espectral que gostaríamos muitas vezes de esquecer, ou enterrar, da maneira como fazemos com nossos mortos” (Seligmann-Silva, 2016, p. 50).

37 James E. Young explorou o conceito de contramonumento referenciando, também, estudos de Pierre Nora sobre os lugares de memória.

Nessa tônica, Jochen Gerz é um dos artistas cuja obra, direcionada ao espaço público, inclui discussões com a comunidade e reunião de informações, sendo esse processo frequentemente mais relevante do que a peça artística, como resultado final. O alemão é um crítico da temporalidade aparentemente perpétua das obras de arte tradicionais (Seligmann-Silva, 2016, p. 51).

Um dos antimonumentos soerguidos por Gerz³⁸ e sua esposa, Esther Shalev-Gerz, em 1986, na cidade de Harburg, foi uma coluna de chumbo, com 12 metros de altura, que, gradualmente, descia ao solo. Os cidadãos foram convidados a escreverem seus nomes na coluna, como forma de comprometerem-se a permanecerem vigilantes contra o fascismo³⁹. Mais tarde, a completa ocultação do antimonumento na terra significaria que, no final, apenas nós podemos permanecer de pé contra a injustiça⁴⁰ (Gerz; Shalev-Gerz, 1986, *on-line*).

38 O 2146 Steine, *Mahnmal gegen Rassismus* (1993), o *Questionário de Bremen* (1995) e o *Le monument vivant de Biron* (1996) são outros exemplos de antimonumentos criados por Gerz (Seligmann-Silva, 2016, p. 52).

39 Gerz já esperava que outras expressões fossem inscritas no antimonumento, inclusive menções a favor do fascismo: “Of course it can happen that citizens and visitors write other things on the column than their names, for example pro-fascist slogans. This does not bother me, the monument is a Relevator, not a false piety, a photograph of the city as it really is, not how it imagines itself or in its Sunday best. Contemporary sculptures often provoke Only graffiti, why not turn the tables and make use of the writing as testimony” (Gerz; Shalev-Gerz, 1986, *on-line*).

40 “Essa obra é, agora, como o nosso passado: sempre ausente e, de certa forma, também *enterrado* na nossa memória. A discussão sobre esse trabalho perdura até hoje, qual potente catalisador de reflexões sobre os dispositivos mnemônicos. A superfície do chumbo é particularmente interessante no nosso contexto (...) porque encena a própria memória como tablete de cera. Gerz ficou fascinado com o fato de que não podemos apagar completamente as inscrições no chumbo. Podemos apenas rasurá-las ou escrever por cima delas” (Seligmann-Silva, 2016, p. 52).

Gerz aludiu a sua obra de arte pelo vocábulo *mahnmal*. O termo provém de *mahn*, substantivo alemão que designa admoestação ou advertência e expressa uma herança negativa, em contraposição aos monumentos (*denkmal*, advindo de *denk*, vocábulo para pensamento) e sua celebração a um passado positivo⁴¹ (Seligmann-Silva, 2016, p. 52).

Tempo e memória ressoam, assim, inconciliáveis: enquanto aquele dispersa, essa faz do passado uma figura presente. Todavia, o contramonumento reconhece nesses elementos um fluxo dialético (Young, 1992, p. 294).

Ao formalizar a sua própria impermanência, o antimonumento sugere que a aparente reminiscência da arte material não implica o prolongamento da ideia memorial, do intangível. Contudo, a fugacidade própria dos contramonumentos também não nega a memória, mas, paradoxalmente, revigora-a, afirmando-lhe a existência no tempo histórico, isto é, nas trocas entre o povo e seus marcos históricos, bem como nas ações tomadas à luz do passado em memorial (Young, 1992, p. 295-296).

41 O crítico Kristian Vistrup Madsen também se referiu à criação de Gerz e Shalev-Gerz pela expressão *Mahnmal*. Já o historiador James E. Young optou pelo termo *countermonument*, enquanto a historiadora da arte Mechtild Widrich argumentou que se tratava de uma prática social (Gerz; Shalev-Gerz, 2016, *on-line*).

O VANDALISMO A MONUMENTOS

Durante o século V, no alto medievo, o declínio da autoridade política do império romano favoreceu o destaque de novos grupos nas províncias do mar mediterrâneo, dentre os quais sobressaíram-se os Vândalos. Sob a condução do seu rei mais célebre, Geiseric, os Vândalos empreenderam um saque sobre a cidade de Roma, que ficou marcado pela destruição de construções históricas e obras de arte, ou seja, monumentos (Merrills; Miles, 2010, p. 1).

Mais de um milênio depois, já durante a Revolução Francesa, no final do século XVIII, o bispo Grégoire, político influente, comparou a destruição generalizada de obras de arte, no período do Reino de Terror, ao que os Vândalos fizeram em Roma, forjando, assim, o termo vandalismo. Logo, nos principais idiomas da Europa ocidental, a palavra vandalismo passou a ser utilizada em referência à destruição arbitrária da arte e da arquitetura (Merrills; Miles, 2010, p. 9-10) – e assim é até hoje.

A expressão vandalismo, em geral, é, então, empregada com a conotação de radicalismo ou extremismo, associadamente a atos de destruição, violência ou saque contra objetos variáveis, como monumentos, paredes, vidraças, árvores, automóveis, entre outros, notadamente os que habitam o espaço público (Correia, 2015, p. 77-78).

É certo que a danificação de uma obra de arte envolve uma série de diagnósticos: o valor monumental prevalente, o aspecto atingido (se material ou imaterial), os porquês da atitude, o contexto espaço-temporal, as repercussões sociais e jurídicas, entre outras variadas especificidades.

Embora a afronta ao valor imaterial predominante de um monumento possa significar, de logo, a destruição do bem, não é possível afirmar, irrefletidamente, que o evento é, também, um ato de vandalismo, razão pela qual trouxe os dois termos à tona: destruição e vandalismo⁴².

Sobre a destruição, não raro, há discussões, por exemplo, acerca da responsabilidade pelos danos gerados em monumentos, tal como ocorreu com a demolição de um painel de azulejos que fazia parte de um prédio arquitetado por Acácio Gil Borsoi⁴³ – um dos nomes mais importantes da arquitetura modernista brasileira, cuja carreira tem registro substancial no Nordeste –, que estava em um anexo da Reitoria da UFPB (G1, 2020, *on-line*).

Em 2020, o mencionado episódio provocou discussões entre arquitetos, engenheiros, professores e artistas plásticos paraibanos sobre a regularidade da obra de manutenção e reforma do prédio, diante dos seus problemas estruturais (G1, 2020, *on-line*).

Ainda na Paraíba, dessa vez na cidade de Areia, uma outra reforma estava destruindo tijolos de 1818, no Casarão José

42 Como dissemos na introdução, o uso do vocábulo vandalismo, neste livro, não assume a acepção depreciativa, mas de resguardo ao uso técnico do verbete, enfatizando o aspecto voluntário do dano, o qual é decisivo no processo de formação e adoção de respostas jurídicas à problemática. Não obstante, repisamos que nos parece evidente que o termo vandalismo traz inadequações, uma vez que é transposto de sentido negativo.

43 “A denúncia diz ainda que é possível que o painel fosse de autoria do artista Athos Bulcão, nome recorrente nos projetos emblemáticos do modernismo brasileiro em Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. Caso não seja de Bulcão, é provável que o próprio Borsoi fosse o autor do painel. Independente da autoria, ‘o painel era parte integrante de um projeto de inequívoca importância para a história da arquitetura brasileira’, diz o texto da denúncia” (REDAÇÃO CLICK PB, 2020, *on-line*).

Rufino⁴⁴, tendo ocorrido a intervenção das autoridades, no sentido de determinar o embargo à obra, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (G1 PB, 2023, *on-line*), além de outras medidas de lavra do Ministério Público de Contas do referido Estado.

Não obstante, é preciso entender que a destruição não é sempre um fator negativo. Às vezes, ela faz parte do próprio conceito artístico, isto é, a destruição compõe o ato de criação – sendo esse um conceito comum, por exemplo, ao movimento da arte contemporânea, de *avant-garde*, que envolve diversas escolas artísticas e filosóficas.

Os estragos podem, pois, originar uma nova peça de arte; foi o que aconteceu com a *Girl with ballon*, de Banski, que, após ser triturada pela metade – em virtude de uma falha no mecanismo fragmentador, instalado pelo artista, como elemento surpresa – foi renomeada por Banski, passando a chamar-se *Love is in the bin*, tendo sido, novamente, leiloadada (Agência EFE, 2018, *on-line*).

Além disso, observamos em Riegl (2014, p. 51) que, em alguns casos, notadamente no culto à antiguidade, a destruição é naturalmente esperada, de modo que a degradação orgânica do monumento é um feito positivo, gerador de integralidade ao bem de valor antigo. Consequentemente e em sentido oposto, a restauração pode destruir o valor da obra artística. Necessário é, portanto,

44 “É uma edificação que conta muito da história da Paraíba no início do século 19 e possuía oito senzalas com tijoleiras originais da época. Os pisos de três delas foram totalmente destruídos, mas as cinco outras teriam sido salvas a tempo depois da chegada dos técnicos e da paralisação imediata da obra (...) a Força-Tarefa do Patrimônio Cultural do Ministério Público de Contas da Paraíba emitiu uma representação com medida cautelar em que recomenda, sob pena de multa, que a Prefeitura de Areia se abstenha imediatamente em prosseguir com qualquer obra no casarão, que a prefeita Sílvia Farias Cunha Lima apresente as informações técnicas que justifiquem as alterações no local e que uma auditoria do TCE faça uma inspeção in loco no prédio afetado” (G1 PB, 2023, *on-line*).

distinguir se a destruição a uma obra de arte requer salvaguarda e tutela jurídica no sentido de permiti-la ou não.

Calha que, mesmo à luz da teoria riegliana – e ainda que os vocábulos degradação, destruição, depredação, vandalismo e outros sejam utilizados como sinônimos, em alcance mais popular –, nem toda incursão negativa na integralidade de um monumento é uma ação vândala, a qual exige um elemento finalístico e volitivo por parte do agente destruidor, um dolo teleológico, pois.

Vandalizar uma obra de arte vai além de arranhá-la, riscá-la, parti-la, derrubá-la, restaurá-la indevidamente, etc., isto é, o vandalismo ultrapassa o ato de atingir-lhe a integralidade (material ou imaterial)⁴⁵, seja parcialmente ou por completo. Na ação vândala, os cortes ou os riscos, por exemplo, não são apenas marcas, mas manifestações de intenções tais como a mutilação, a aniquilação, a rejeição, a necessidade de tapar ou de dissimular, etc. (Correia, 2015, p. 79).

Subjaz no vandalismo uma intenção destrutiva premeditada – que personifica um caráter agressivo, um desejo de transgredir – e, ocasionalmente, está associada à ideia de contestação, explícita ou não e por motivos diversos (Correia, 2015, p. 79).

Um monumento pode ser vandalizado, inclusive, através do acréscimo, ou seja, da adição (adjunção) de um ou alguns elementos, como expressão de recusa ao que se contempla e do afã de ocluir ou revestir a obra de arte com novos significados (Correia, 2015, p. 79). A adjunção, por exemplo, pode acarretar a aquisição da coisa, atingindo os direitos patrimoniais do proprietário de determinado bem monumental, conforme vê-se no artigo 1.272 e seguintes, do Código Civil brasileiro (Lei sob nº 10.406/02).

45 “Em termos práticos (...) pintar, riscar, cortar, partir, pôr ácido, incendiar, bombardear, atirar objetos, roubar partes da obra de arte, ou a obra de arte na sua totalidade” (Correia, 2015, p. 79).

O comportamento vândalo é voluntário, consciente, doloso, e, por conseguinte, não se confunde com a destruição accidental de obras de arte (durante o transporte, por exemplo), nem com a sua deterioração pelos efeitos do clima ou com o iconoclasmo⁴⁶, esse relacionado especificamente ao ataque a imagens religiosas (Correia, 2015, p. 79), tocando em outros temas igualmente delicados, concernentes ao místico.

Ademais, o vandalismo pode ser classificado como público ou anônimo. O vandalismo público divide-se em: a) institucional, quando provém do comando de um novo governo ou regime político; e, b) empreendido por multidões, durante motins ou manifestações de rua (Correia, 2015, p. 79).

Já o vandalismo anônimo é praticado na ausência de testemunhas – tal como aquele que vem a ser reivindicado, posteriormente, por grupos terroristas – ou mediante a ação de uma ou mais pessoas, em nome próprio (Correia, 2015, p. 79), o que não lhe afasta o predicado do anonimato.

Segundo Correia, usualmente, o termo vandalismo é empregado como pressuposto de uma ideia de profanação, quer dizer, de destruição virulenta e plangente de símbolos de uma cultura e de um povo – “uma perda irreparável” (Correia, 2015, p. 80).

Assim, não raramente, em razão da faina política, da sucessão de grupos dominantes no tempo, signos culturais que expressam sentidos de memória, história, identidade, tradição, cultura estética e assim por diante, são alvos de atos de vandalismo.

46 “(...) *iconoclasmo* descreve uma atitude de radical rejeição a qualquer tipo de relação entre representante / representação e representado; *iconolatria* descreve a confusão entre representante / representação e representado, que leva a uma união mística com Deus mediante a contemplação; *iconofilia* descreve uma mística da presença, entre representação e representado, que providencia uma relação entre o representado e o sujeito humano sem pretensões de anular o sujeito humano e sem confundir o divino com o ser humano” (Renders, 2008, p. 93).

Doravante, abordaremos, especificamente, casos concretos de vandalização a monumentos (não somente de destruição, em sentido amplo), a respeito dos quais foram empregados outros vocábulos – tais como degradação, destruição, depredação e assim por diante – ora pelo senso comum, ora por autoridades ou entidades.

Deve-se evitar, entretanto, a confusão entre tais expressões, a fim de não prejudicar a compreensão das problemáticas aqui trabalhadas e seus contornos jurídico-sociais. Ressaltamos, dessa forma, a importância de que o leitor tenha em mente o cenário de avaria calculada – por vezes contestante – e o direcionamento a um símbolo cultural, esses elementos determinantes no processo de tomada de decisões acerca de tais práticas.

Se o estrago espontâneo reclama medidas de proteção diversas⁴⁷, que conservem o valor do monumento, a prevenção ou a repressão ao vandalismo, por sua vez, precisa lidar com a premeditação e suas razões de ser, compreendidas à luz da fenomenologia jurídica crítica.

POR QUE OS MONUMENTOS SÃO VANDALIZADOS?

Sem o escopo de exaurir todos os episódios de vandalismo a monumentos, visto que tal consistiria em realização sisífica, considerando-se a quantidade de eventos ocorridos e suas peculiaridades, passemos a examinar as principais causas pelas quais tais espécies artísticas são acintosamente assoladas.

47 Sobre a relação entre o patrimônio cultural e o meio ambiente, ainda no tema da proteção aos monumentos, recomendamos a leitura de Farias; Soares, 2022, *on-line*.

O nosso propósito em delinear um quadro geral de motivos não é engessar as razões que levam a atos de vandalismo a monumentos, apontando-lhes limites bem traçados e automatizando o examinar de casos.

Ao contrário, tencionamos contribuir com a clarividência dos enredamentos de tais ações e suas intercorrências, com enfoque nos episódios mais atuais e/ou distintivos, prática que se constitui em um exercício tópico-problemático de interpretação, partindo da ocorrência para, a partir dela, adentrar à ciência.

Motivação orientada ao valor do monumento

De acordo com Correia (2015, p. 81), o motivo primeiro de vandalismo à arte pública é, exatamente, o fato de ela habitar o espaço compartilhado pela coletividade, onde o sentimento de contestação desperta mais facilmente, devido à confusão e confluência de ideias e intersubjetividades presentes.

Diferentemente das obras alocadas em museus, galerias e salões de arte, os monumentos públicos contam com espectadores involuntários – “um público eclético, heterogêneo, não advertido, não sensibilizado, não familiarizado, não favorável, e sobretudo muito reativo” (Correia, 2015, p. 81).

A despeito disso, a contestação a um monumento pode abrigar diversas justificativas: a insurgência contra o aporte de verbas públicas em obras artísticas, a oposição a artistas estrangeiros (xenofobia), a refutação a ideias propagadas pela arte, etc. (Correia, 2015, p. 83).

Por exemplo, a estátua de bronze que homenageia o poema *La Spigolatrice di Sapri* – escrito por Luigi Mercantini, em 1857 – e que retrata uma mulher usando um vestido transparente, inflamou sentimentos e discursos de contestação à hipersexualização

e objetificação do corpo feminino e ao chauvinismo masculino⁴⁸ (Euronews, 2021, *on-line*), adentrando em questões relativas às abordagens de igualdade de gênero; é a arte despertando um emaranhado de significados interdisciplinares, visto que tem o poder de adentrar em todos os assuntos⁴⁹.

Já a *Les Deux Plateaux*, de Daniel Buren, fixada na quadra do Palácio Real, em Paris, foi contrariada pela opinião pública por razões meramente estéticas⁵⁰ (Knoetgen, 2015, *on-line*).

Correia (2015, p. 84)⁵¹ explicou que, em alguns casos, falta a conveniência da arte decorativa ao espaço que a abriga – “*decorum*, de *decet*, isto é, convém” (Correia, 2015, p. 84) – fato que leva monumentos bem erigidos a serem reputados como descabidos,

48 “Meanwhile, the sculptor Emanuele Stifano stated that he was ‘appalled and disheartened’ by the criticism. ‘All kinds of accusations have been made against me which have nothing to do with my person and my story,’ Stifano said on Facebook. ‘When I make a sculpture, I always tend to cover the human body as little as possible, regardless of gender.’” (Euronews, 2021, *on-line*).

49 Nem todos os monumentos contestados são vandalizados. É o caso da *La Spigolatrice di Sapri* e do *Les Deux Plateaux*, que será mencionado em seguida. Contudo, os registros servem como exemplos entre as diversas espécies de contestação. Conhecer as variadas formas que uma contestação a uma obra de arte pública pode contribuir, inclusive, com a reflexão sobre o exercício de uma tutela preventiva de bens culturais, de modo mais eficiente.

50 “With a total of 252 striped columns, made from marble and concrete, these took up the entire inner courtyard of the Palais Royal in Paris. (...) The columns are evenly spaced, but sometimes vary in height. This piece is a highly controversial, as eight days before the installation was due to for completion, angry residents of the Palais Royal halted construction. The construction eventually continued, and two months after work continued, they ‘decided to tolerate rather than tear down’. The base of the columns go down into the basement of the courtyard and rise up to the ground level. This is to show the uniting of the past, present and future by symbolizing the historical relationship between underground and street level Paris.” (Knoetgen, 2015, *on-line*).

51 Victor Correia (2015, p. 80) também cita o já mencionado caso do *Tilted Arc*, de Richard Serra, como exemplo de vandalismo por motivos estéticos.

e, por conseguinte, contestados e/ou vandalizados, sem olvidar das hipóteses que esbarram nos diferentes gostos estéticos do senso comum e dos casos nos quais as obras artísticas são simplesmente mal compreendidas.

O tema associa-se à participação comunitária, inclusive mediante a realização de audiências públicas, decorrentes do princípio da participação, atinente ao tópico da cidadania. A intervenção comunitária, todavia, não ocorreria propriamente na criatividade e no estilo do autor, mas na pertinência da obra de arte, propagando, na medida do possível, “uma arte pública aprendida, assumida e apropriada pelos cidadãos”⁵² (Correia, 2015, p. 87), sob risco de, do contrário, desnaturar o sentido holístico e extrapatrimonial do criador e de sua criatura.

Como tem-se dito, a objeção a uma peça de arte pode converter-se na destruição do monumento, tal como sobreveio à *Tree*, de Paul McCarthy, assolada por questões morais. Em 2014, o artista projetou uma escultura em homenagem à alegria do Natal, para a Place Vendôme, em Paris (Lee, 2022, *on-line*).

Porém, os alegados e refutados tons sexuais da peça artística não passaram ao largo dos transeuntes e do debate sobre moralidade pública. Durante a noite, vândalos cortaram a energia e as tiras de suporte da *Tree*, que, no dia seguinte, já estava resumida a um acúmulo murcho de tecido⁵³ (Lee, 2022, *on-line*).

52 Ainda sobre a participação popular na tomada de decisões sobre o patrimônio cultural: “(...) o comitê de direito internacional do patrimônio cultural da International Law Association (ILA), depois de divulgar um detalhado relatório sobre a participação popular nas decisões sobre o patrimônio cultural, aprovou uma resolução em que exorta Estados e organizações internacionais a ampliarem a transparência e a participação popular quando da definição de políticas culturais” (Franca; Soares, 2023, *on-line*).

53 “Tree was recognizable as a Christmas tree, but overt enough in its sexual undertones that no casual passerby could miss the double entendre. Immediately, the French revolted. During a post-installation interview with Le Monde, a stranger

Frequentemente, episódios de vandalismo articulam mais de um porquê, produzindo complexas intersecções, como sói acontecer com a destruição de monumentos reverenciosos, dentre os quais citamos os Budas de Bamiyan – antigas esculturas de arenito e as mais altas estátuas de Buda do mundo – esfacelados pelo Talibã⁵⁴, sob consternação internacional⁵⁵ (Behzad; Qarizadah, 2015, *on-line*)⁵⁶.

Ainda, a devastação de dez monumentos religiosos e históricos em Tombuctu, Mali, sob a liderança do jihadista Ahmad Al Faqi Al Mahdi⁵⁷, levou à condução de um julgamento histórico perante o Tribunal Penal Internacional – TPI, que, em 2016,

approached McCarthy and asked if he was behind the artwork. McCarthy confirmed that he was, prompting the stranger to strike him repeatedly in the face. ‘He hit me in the head, hard...He was screaming that I insulted France, but that was never my intention’ (Lee, 2022, *on-line*).

- 54 “Foram necessários diversos dias para destruir as esculturas – que remetiam ao século 6, quando Bamiyan era um local sagrado para o budismo. (...) Arrastou-se por anos um debate sobre reconstruir ao menos uma das estátuas ou deixar seus buracos gigantes como uma recordação da destruição.” (Behzad; Qarizadah, 2015, *on-line*).
- 55 “O histórico de agressão às artes, além de saques agressivos a museus e bibliotecas, dos bombardeios do velho Cabul, foi intenso entre 1996-2001” (Benevides; Robichez, 2021, *on-line*).
- 56 Em que pese a anotação de episódio ocorrido no oriente, esclarecemos que o seu registro se dá em virtude da repercussão no mundo ocidental e à luz de tal perspectiva
- 57 Sobre o incidente, Ahmad Al Faqi Al Mahdi relatou: “(...) eu era líder do Hesba, uma das quatro estruturas de comando do grupo Ansar Dine, que estava conectado com a Al-Qaeda no Magrebe Islâmico (AQIM) e havia ocupado o norte do Mali em 2012 (...) Coube ao Hesba – cuja missão era “promover a virtude e impedir o mal” – combater todos os atos que, a seus olhos, contradiziam os preceitos do Islã. O Hesba considerou que os mausoléus de Tombuctu eram a encarnação de tais atos por duas razões – primeiro, porque a forma como os fiéis rezavam era julgada ímpia; e segundo, por causa dos prédios, que foram construídos em cima dos túmulos. Uma vez que a liderança decidiu destruir os

tratou o arrasamento do patrimônio cultural como crime de guerra (Barrak, 2017, *on-line*) e, portanto, como afronta ao direito internacional humanitário⁵⁸.

Em que pese a relevância desse assunto, salientamos, uma vez mais, a existência de conceito pertinente em exclusivo ao ataque a imagens religiosas – o iconoclasmo⁵⁹ – bem como que tais espécies de monumentos retêm valores cujos contornos são envoltos no tema do divino, isto é, “fundamentos de certo modo santificados” (Riegl, 2014, p. 78)⁶⁰, motivo pelo qual não nos deteremos na compreensão aprofundada das práticas iconoclásticas.

mausoléus, eu recebi a ordem de executar a tarefa, usando tropas colocadas sob meu comando” (Barrak, 2017, *on-line*).

- 58 Não se pode olvidar que muitos monumentos não reverenciosos (e outros bens culturais) são assolados durante conflitos armados, citando a lista elaborada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) com o patrimônio cultural avariado, desde 2022, na Ucrânia (UNESCO, 2023, *on-line*). Vale dizer, entretanto, que a caracterização desses eventos como vandalismo, cogitando-se uma destruição premeditada, dependeria do estudo de cada caso em concreto, uma vez que, eventualmente, os estragos sobre esses bens são danos reflexos (não orientados) ou riscos assumidos. De todo modo, merece registro a existência do símbolo do escudo azul: “mundialmente conhecido como *Blue Shield* – está descrito no artigo 16 da Convenção de Haia de 1954 como um emblema específico para indicar os locais onde se encontram os bens culturais que devem ser protegidos” (Benevides, 2021, *on-line*).
- 59 Helmut Renders trabalha os termos iconoclasmo e iconoclastia como sinônimos, diferenciando-os, entretanto, da iconofilia e da iconolatria: “Enquanto a iconofilia descreve a relação entre representação do divino e o ser humano como algo positivo, a expressão iconolatria trata de uma relação distorcida em que o ser humano confunde a representação com o representado. Já o iconoclasmo rejeita a possibilidade da representação do divino por certo objeto etc.” (Renders, 2008, p. 91).
- 60 Sobre o tema, Alois Riegl elucidou: “As igrejas, as estátuas das pessoas santificadas ou dos santos, os quadros das histórias sagradas encontram-se relacionados com o redentor divino, representando o que de mais digno a mão do homem pode criar.” (Riegl, 2014, p. 78).

Um outro motivo permeado por interseccionalidades diz respeito aos vandalismos a monumentos representativos da memória nacional, dentre os quais destacamos os episódios envolvendo o período franquista (na Espanha) e as contestações advindas do movimento *Black Lives Matter*⁶¹, cujas repercussões espraíram-se especialmente no ocidente, designadamente no campo dos estudos raciais e decoloniais⁶².

Na Espanha, a presença pública de monumentos do período do Regime de Franco – associado à exaltação do fascismo – conduziu profícuos debates entre a conservação inalterada de tais símbolos ou a transformação dos locais/sítios, por *exemplo*, o *Valle de Cuelgamuros*, antes denominado *Valle de los Caídos*⁶³, e a retirada de estátuas e esculturas (Robledo, 2010, *on-line*).

61 “Black Lives Matter is a phrase, and notably a hashtag, used to highlight racism, discrimination and inequality experienced by black people.” (Campbell, 2021, *on-line*).

62 “Suprimir la ‘s’ y nombrar ‘decolonial’ no es promover un anglicismo. Por el contrario, es marcar una distinción con el significado en castellano del ‘des’. No pretendemos simplemente desarmar, deshacer o revertir lo colonial; (...) La intención, más bien, es señalar y provocar un posicionamiento – una postura y actitud continua – de transgredir, intervenir, in-surgir e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual podemos identificar, visibilizar y alentar ‘lugares’ de exterioridad y construcciones alternativas” (Walsh, 2009, p. 14-15).

63 “Para unos es un monumento al fascismo, para otros un símbolo que honra a los muertos de la Guerra Civil española. El Valle de los Caídos, la megaobra que construyó Franco con presos políticos en el filo de la sierra madrileña, deambula como un fantasma en la memoria de los españoles. Allí no sólo descansan los restos del ex gobernante, sino de cerca de 40.000 víctimas de ambos bandos del conflicto. ‘Es el único monumento de exaltación del fascismo que queda en Europa. Pedimos reparación para las víctimas del franquismo, que se retire la cruz porque no es una referencia del cristianismo sino del poder franquista, que se exhumen los restos de Franco y que el recinto se convierta en un museo de la memoria’, le dice a BBC Mundo José María Pedreño, presidente de la Federación de Foros por la Memoria. (...) ‘Pedir la eliminación del recinto es

Mesmo durante a exposição *Franco, Victòria i República. Impunitat i espai urbà*, realizada em 2016, com o propósito de revelar a permissividade para com os símbolos da ditadura franquista, a figura equestre de Francisco Franco Bahamonde, já instalada com a cabeça decepada, foi alvo de uma sorte de outros vandalismos, no *Born Center for Cultural and Memory*, em Barcelona (Franco, 2016, *on-line*).

A discussão sobre os monumentos franquistas levou, mais tarde, à edição, na Espanha, da Lei da Memória Nacional⁶⁴, a qual aponta para a remoção de objetos ou menções alusivas a esse período histórico, tais como escudos, insígnias, placas e outros apetrechos (Robledo, 2010, *on-line*).

Já os acontecimentos relacionados ao movimento *Black Lives Matter* são frutos da controvérsia sobre como a memória expressa no patrimônio cultural e nos logradouros tem sido utilizada para consagrar versões da história que não refletem consenso social (Lixinski, 2018, p. 2) e, ainda, sobre o tema do recrudescimento da cidadania⁶⁵ aos afrodescendentes.

Em 2020, monumentos evocativos da ideia de supremacia racial branca foram alvo de diversos atos de vandalismo, notadamente no território estadunidense – tal como a estátua confederada⁶⁶

comparable con la destrucción de las estatuas de los budas de Barmiyán por los talibanes en Afganistán. Su valor artístico es innegable además de ser uno de los monumentos más visitados de España’, comenta Juan Van-Halen, senador del Partido Popular, derecha española” (Robledo, 2010, *on-line*).

64 Trataremos de forma mais específica sobre a relação entre o vandalismo a monumentos e a ciência jurídica no próximo capítulo.

65 “A preservação do patrimônio histórico é vista, hoje, prioritariamente, como uma questão de cidadania e, como tal, interessa a todos por se constituir em direito fundamental do cidadão e esteio para a construção da identidade cultural” (Oriá, 2002, p. 137).

66 “Confederação e federação são formas distintas do Estado. Em abstrato, uma confederação tem um recorrente sentido no percurso da história mundial: é típico

de Robert E. Lee⁶⁷, em Charlottesville (Virgínia⁶⁸) –, mas, também, em outros países: África do Sul, Barbados, Bélgica, Canadá, Colômbia, França, Índia, Irlanda, Nova Zelândia, Portugal, Reino Unido, etc.

No Brasil, desde 2016, há registros de ações vândalas contra, por exemplo, a estátua de Borba Gato⁶⁹ e o *Monumento às Bandeiras*⁷⁰, sob o argumento de alegorias a um passado colonizador e escravocrata (REDAÇÃO TERRA, 2016, *on-line*).

se formar a confederação como empreendimento provisório de uma aliança de estados que promovem uma guerra contra um inimigo comum. O objetivo é a aliança temporária” (Pimentel Filho; Pompeu, 2019, *on-line*).

- 67 “Since the May 25 murder of George Floyd in Minneapolis, the Robert E. Lee monument in Richmond, Virginia, erected in 1890, has been a focus of protests, graffiti, and public pressure calling for the removal of this offensive symbol of Confederate aspiration. (...) It is obvious that the Lee statue symbolizes the values of the Confederate South, but few people are aware that its original purpose was to block the development of a biracial workers’ movement, a vision for a new Richmond, a new Virginia, and a new South. The statue was a monumental symbol created to overshadow a social movement, blunt its course, and attempt to erase its history.” (RACHLEFF, 2020, *on-line*).
- 68 Segundo Lixinski (2018, p. 5): “There are at least 1,500 monuments to the Confederacy across the United States, spread across 31 states.¹⁹ These are mostly in southern states, with Virginia having the largest number”.
- 69 “(...) a estátua em homenagem a Borba Gato é uma obra do escultor Júlio Guerra e foi inaugurada em 1963, na comemoração do IV Centenário de Santo Amaro. Ela demorou seis anos para ser construída, possui dez metros de altura e pesa vinte toneladas, sendo mantida pelo Departamento do Patrimônio Histórico.” (REDAÇÃO TERRA, 2016, *on-line*). “(...) a estátua é alvo de críticas pelo papel de Borba Gato no avanço colonizador ao interior do país na época da mineração, tomando terras e escravizando indígenas e negros.” (Mercier, 2021, *on-line*).
- 70 “O Monumento às Bandeiras é uma obra do escultor Victor Brecheret em homenagem aos bandeirantes paulistas. Ele foi instalado em 1954, junto ao Parque do Ibirapuera, em comemoração aos 400 anos de São Paulo.” (REDAÇÃO TERRA, 2016, *on-line*).

Em 2021, a escultura de Borba Gato foi novamente atacada (Mercier, 2021, *on-line*) e, no ano seguinte, o *Monumento ao Anhanguera*⁷¹ teve a mão pintada de vermelho (ESTÁTUA, 2022, *on-line*) – todos relatos concernentes à questão da memória coletiva e, conseqüentemente, à decolonialidade, assunto envolto por interseccionalidades.

Por razões semelhantes, a *De Gouden Koets* – carruagem real da Holanda, tradicionalmente utilizada no transporte do monarca, da Casa Orange-Nassau, para a abertura do Parlamento, que estampa imagens coloniais controversas – teve o valor de uso atingido, ao ser retirada de circulação⁷² (King, 2022, *on-line*).

Sentimentos como o ódio (a intolerância, o racismo, a discriminação, a xenofobia, a aporofobia, etc.) a um povo também ensejam ações hostis, inclusive na forma de propaganda nazista – exemplificando o assinalamento do *SS (Schutzstaffel)* no antimonumento

71 “Diz a lenda que o bandeirante, vendo que esses índios usavam pepitas de ouro como adorno, para obrigá-los a revelar a localização das minas, ateou fogo à aguardente de um prato, ameaçando fazer o mesmo com as águas dos rios’ (...) ‘Os índios goiá, aterrorizados, indicaram o caminho das minas, chamando o bandeirante de Anhanguera, o que significa ‘espírito do mal’. Os índios acompanharam Anhanguera de volta à capitania de São Paulo e ainda se dispuseram a ser seu exército” (ESTÁTUA, 2022, *on-line*).

72 “The Dutch King Willem-Alexander has announced that the royals will stop using a historic golden coach which features a controversial image showing colonial subjects offering produce to a white woman, symbolizing the Netherlands. (...) features an image known as ‘Tribute from the Colonies.’ It depicts black and Asian people, one of whom is kneeling, presenting cocoa and sugarcane to a seated young white woman. Also featured in the image is a seated man offering a book to a young boy. In 1896, the artist Nicolaas van der Waay said the image intended to portray the Netherlands’ gift of “civilization” to its colonies. The image has attracted increased criticism in recent years, with critics claiming it glorifies the nation’s colonial past. Announcing the move in a video, King Willem-Alexander admitted that banning historical objects and symbols is not the solution to dealing with the country’s dubious past, but called on the nation to face up to its colonial history” (King, 2022, *on-line*).

italiano *Omaggio alla resistenza*⁷³, de Giò Pomodoro (REDAÇÃO RAVENNA NOTIZIE, 2020, *on-line*).

Situação comum é a refutação à presentificação de símbolos ou personalidades antisemitas – como o *Judensau*⁷⁴, na fachada da Igreja de Santa Maria, em Wittenberg (Reuters, 2022a, *on-line*) – fato que também pode resultar em vandalismo a monumentos, por exemplo a incursão da palavra vergonha na estátua de Karl Lueger, em Viena⁷⁵ (Hoare, 2021, *on-line*).

73 “Il complesso monumentale ‘Omaggio alla resistenza’ profanato è stato realizzato da Giò Pomodoro nel 1980 ricorda uno dei fatti più tragici vissuti dalla città di Ravenna. (...) dalle carceri furono prelevati altri antifascisti, precedentemente arrestati come il professor Mario Montanari (...) Lina Vacchi (...) Aristodemo Sangiorgi e Pietro Zotti (...) Michele Pascoli (...) Domenico Di Janni, Augusto Graziani, Raniero Ranieri, Valsano Sirilli e Giordano Valicelli (...) All'alba del 25 agosto furono condotti sul Ponte degli Allocchi, presso una delle porte della città che dava sulla campagna per essere fucilati. Montanari riuscì a sfuggire alla custodia dei carcerieri, ma fu raggiunto da una raffica di mitra a poche centinaia di metri. Dopo le prime dieci fucilazioni, a Umberto Ricci e Natalina Vacchi fu riservata l'impiccagione, che entrambi affrontarono con sprezzante coraggio.” (REDAÇÃO RAVENNA NOTIZIE, 2020, *on-line*).

74 “Germany’s top court ruled on Tuesday that an anti-Semitic, medieval sculpture can stay on the facade of a church in the eastern town of Wittenberg, rejecting an appeal by a Jewish plaintiff who has for years argued it is an insult to all Jews. The 13th century “Judensau” or “Jew Sow” on the town church depicts a caricature of a rabbi lifting the tail of a sow and two Jewish children suckling on the teats. Pigs are considered unclean in Judaism. (...) The transformation over the years of the relief into a memorial that was testimony to the Christian Church’s centuries-long anti-Jewish attitudes was one way to avoid a violation of the law, said the court in a statement.” (REUTERS, 2022a, *on-line*).

75 “After the monument was initially defaced, the city scrubbed the word Schande from the pedestal only for it to reappear days later. Over the course of the next few months, in red, yellow, green, and pink, the word appeared and appeared again. (...) Rhetorically, Lueger often couched his antisemitism as a defense of Christianity, but his underlying ideology was evidently grounded in ideas of ethnicity or nationhood (...)” (Hoare, 2021, *on-line*).

Até mesmo a insurgência contra atos revestidos de legalidade e legitimidade popular, sufragada pelo voto universal, pode resultar em vandalismo a monumentos. Em 2023, *A justiça*⁷⁶, de Alfredo Ceschiatti, situada na frente do edifício sede do Supremo Tribunal Federal (STF), no Brasil, foi pichada e teve-lhe amarrada uma bandeira, durante um motim contra o resultado das eleições presidenciais realizadas no ano anterior, já homologado pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e pelo Congresso Nacional, que gerou uma convulsão sociopolítica, ainda que limitada a curto período⁷⁷.

Na ocasião, a estrutura (e o simbolismo imaterial) dos prédios monumentais dos três pilares da República brasileira também foi lesada – a título de exemplo o edifício do STF – para além de um numerário imenso de monumentos alocados na parte interna dos palácios da Praça dos Três Poderes⁷⁸, o que levou à rápida criação

76 “A alegoria, realizada em granito de Petrópolis, mede 3,30m de altura por 1,48m de largura e, ao contrário da maior parte da multissecular iconografia da Justiça, retrata uma Têmis sentada, desprovida de balança e com a espada a repousar sobre o colo. (...) Em Ceschiatti, a justiça já foi feita; tudo já foi medido e pesado, e a cada um já foi dado o que é seu. *Suum cuique tribuere* e desaparecem os pratos da balança. A espada, porém, permanece – tranquila – nas mãos de Têmis. Fica ali porque, nas mãos do homem, em poder de uma das partes, poderia virar vingança privada. É mais seguro, portanto, que esse poder reste – ainda que dormente – nas mãos do Estado-Tribunal. A obra de Ceschiatti repousa na entrada da mais alta e mais importante Corte Judicial brasileira e esse *locus* não pode ser ignorado. Ali instalado, na Praça dos Três Poderes, o pesado granito de Ceschiatti fala por si(lêncio): naquele Palácio, a Justiça foi feita! Fez-se justiça na Corte projetada por Niemeyer, a cada novo julgamento” (Franca Filho, 2011, *on-line*).

77 Sobre o tema, Gilmara Benevides (2023, *on-line*) afirmou: “(..) entende-se o terrorismo como a prática de violência com finalidades políticas. É quando um determinado grupo pretende causar medo na população a ponto de obrigar um governo a modificar o seu curso (...) A mera investida contra prédio oficial de um governo configura-se ato terrorista”.

78 Para ver uma lista das obras de arte danificadas, cf. Clavery; Cassela, 2023, *on-line*.

do projeto *Pontos de memória*, ambientes de reflexão, de natureza antimonumental, que contam com a exposição de peças danificadas⁷⁹ (Supremo, 2023, *on-line*).

Observamos entre tais exemplos uma característica comparatilhada, qual seja o vandalismo por motivos orientados ao valor do bem, isto é, uma destruição que, além de premeditada, é direcionada à obra de arte contestada por seu valor.

Todavia, veremos, a seguir, que, em algumas hipóteses, a ação vândala provém de razões que não se vinculam diretamente ao significado do monumento atingido, mas a outras condições.

Motivação não orientada ao valor do monumento

Nem sempre o sentimento de contestação associa-se diretamente à obra de arte vandalizada. É o caso, por exemplo, de muitos protestos empreendidos por militantes ambientalistas, como o que sucedeu no *La Scala*, em Milão; ativistas lançaram tinta nas paredes externas da casa de ópera como forma de protesto ao alegado descaso da política com as mudanças climáticas⁸⁰ (Reuters, 2022b, *on-line*). Verifica-se, aí, uma relação assimétrica entre o dolo de vandalizar e o fim visado com a ação vândala.

79 Episódio semelhante já ocorreu no Timor-Leste: “(...) em Díli, a capital da meia-ilha do Sudeste asiático, uma parte do palácio presidencial timorense que havia sido queimado por milícias pró-Indonésia, logo após o referendo pela independência, foi deixado assim, destruído, para lembrar à população o valor da democracia. Quem passa diante daquele antimonumento parece escutar de suas paredes chamuscadas: Que não se repita.” (Carvalho; Lucena, 2023, p. 27).

80 Vandalismos semelhantes já ocorreram em museus: “(...) um risco adicional ao patrimônio cultural: que obras de grandes mestres como Leonardo da Vinci, Van Gogh, Claude Monet e Sandro Botticelli virassem alvo de protestos de ativistas climáticos. Assustados, diretores de 92 instituições como o Louvre, o Prado e o MoMA divulgaram um comunicado alertando (...)” (França; Soares, 2023, *on-line*).

Outros casos envolvem convulsões desportivas, advindas ora da revolta de torcedores pela perda de um jogo ou um campeonato (Correia, 2015, p. 83) ora sem contestação aparente, tais como os danos permanentes na *Fontana della Barcaccia*⁸¹, de Pietro Bernini, empreendidos por adeptos do *Feyenoord*, antes da partida de futebol (G1, 2015, *on-line*).

De acordo com Correia (2015, p. 83), o vandalismo pode estar relacionado, ainda, a personalidades problemáticas e à exploração da agressividade humana, da mesma maneira que ao desejo de provocar o humor do público ou de, simplesmente, chamar a atenção, visando à fama e considerando-se o peso midiático do lugar compartilhado pelo coletivo, tal como visto na destruição do templo de Ártemis, em Éfeso (antiga Grécia), por Heróstrato⁸².

A assolação premeditada pode suceder, igualmente, na forma de furto, como aconteceu com a estátua de Jackson do Pandeiro,

81 “Torcedores de futebol holandeses bêbados causaram um estrago ‘permanente’ em uma fonte de Roma de 500 anos (...) A Barcaccia, uma fonte em forma de barco no sopé das Escadarias Espanholas, ficou lascada após ser atingida por garrafas de cerveja e chutada por torcedores do Feyenoord, time de Roterdã, antes de uma partida da Liga Europa contra a Roma” (G1, 2015, *on-line*).

82 “Segundo o historiador grego Heródoto, o templo havia sido erguido com recursos do extraordinariamente rico rei Cresos de Lídia e, segundo o historiador romano Plínio, o Velho, tinha 127 colunas, 36 das quais finamente talhadas com desenhos em relevo. No centro do que foi um dos maiores templos gregos da história e o primeiro construído quase completamente em mármore, estava a colossal figura de Ártemis, feita em madeira enegrecida. (...) Mas em 21 de julho de 356 a.C, ocorreu uma catástrofe. Tudo o que restou do templo que havia sido o mais magnífico da Grécia foram colunas esfumaçadas, enegrecidas e arruinadas. Heróstrato foi rapidamente preso e confessou que havia incendiado o santuário para que, ‘por meio da destruição dessa construção tão bela, seu nome fosse difundido por todo o mundo’ (...) Por causa do ato infame, além de ser torturado e executado, Heróstrato foi castigado com o esquecimento por meio do que mais tarde passou a ser chamado de *damnatio memoriae* — literalmente ‘condenação da memória’” (Ventura, 2021, *on-line*).

monumento tradicional do centro histórico de João Pessoa, no Brasil, que teve uma das mãos e o pandeiro surrupiados, pouco tempo depois de ter sido revitalizado⁸³ (G1 PB, 2022, *on-line*).

Em alguns casos, o propósito da avaria está direcionado ao comportamento atribuído ao artista. Em 2020, durante o *Meet & Greet*, em Miami, nos E.U.A., uma mulher quebrou uma peça de Romero Britto diante do próprio escultor, dizendo-lhe que não o respeitava mais (Redação Estadão, 2020, *on-line*).

Apesar de a referida peça artística não se enquadrar no conceito de monumento público, a importância do registro do episódio dá-se, ainda, pela conexão com o tema dos direitos morais do autor e sua imprescritibilidade, ante a indelével ligação do criador ao bem artístico, ponto esse que, conforme o caso, não pode passar despercebido ao tema da destruição intencional de obras de arte situadas no espaço coletivo.

Vê-se que a relação dos seres humanos para com os objetos é permeada por subjetividades. Por essa razão, o rol de motivos de vandalismos não pode ser exaustivo e – pensamos – não o será, enquanto a humanidade existir.

Muitos dos porquês suscitados, quiçá todos, tocam o direito – ciência humana que é. Aliás, o próprio tema do vandalismo é afeito à seara jurídica, à qual, normalmente, incumbe ofertar medidas de salvaguarda e tutela às obras de arte e aos seus criadores.

Sucedem que, em alguns casos, a razão detrás da ação vândala também encontra guarida no ordenamento jurídico, como na hipótese da luta de grupos afrodescendentes pelo recrudescimento da sua memória e do exercício de sua cidadania – manifestação de direito humano – cenário esse que tem recebido acurada atenção

83 “A destruição do patrimônio cultural, seu roubo ou desaparecimento é mais comum do que a sua proteção deliberada na maioria dos países ocidentais” (Benevides, 2020, *on-line*).

dos que lidam com o patrimônio cultural, dentre juristas, historiadores, sociólogos, estudiosos da arte, etc., nos planos nacional e internacional⁸⁴.

Que respostas a ciência jurídica pode oferecer ao conflito entre o direito internacional dos direitos humanos, de um lado, e o direito do patrimônio cultural, de outro?

Passemos, então, a examinar, detidamente, como o direito tem enfrentado o assunto, apresentando conclusões formadas nos E.U.A., na Espanha e no Brasil.

Por fim, salientamos que, apesar de as anotações aqui traçadas prestarem-se, de alguma forma, ao estudo de casos no oriente, não os abordaremos, seguindo a linha do próprio Riegl, cuja teoria dos valores foi construída sob a égide das culturas e dos pensamentos prevalentes no ocidente (Fabris, 2014, p. 20).

84 Por exemplo, o *workshop* promovido pelo *European University Institute*, na Itália, em 2023, com o propósito de propiciar um ambiente seguro e interdisciplinar de compartilhamento de conhecimento e discussões sobre a política patrimonial na cultura.

O DIREITO E O VANDALISMO A MONUMENTOS

Há uma miríade de contrastes entre direito e vandalismo a monumentos, sendo essas contradições condicionadas, em geral, pela natureza dos ordenamentos jurídicos paradigmas e pelos motivos conducentes à assolação intencional dos bens culturais, seja quanto a sua tangibilidade ou intangibilidade.

Para sondar como os operadores do direito, em distintas regiões do globo, estão perscrutando essas controvérsias, passemos a examinar as estratégias espanhola, estadunidense e brasileira quanto aos episódios de vandalismo a monumentos.

Em que pese as dissemelhanças culturais, sociopolíticas, etc., entre tais países, as circunstâncias hispânicas de regime autoritário e a discussão estadunidense acerca da presentificação do racismo são questões que possuem afinidade com o Brasil, visto os períodos de absolutismo, de colonização, de interiorização do território e, também, de intervalo democrático ditatorial.

O debate acerca do sentido prevalente nos monumentos – nas searas: histórica, sociológica, dentre outras –, apesar de aqui ser abordado transversalmente, ultrapassa os contornos do nosso trabalho; de forma tal que nos deteremos à característica comum a todos os cenários, qual seja a memória perpetuada nesses bens, atributo que enquadra essas obras artísticas no conceito de monumentos volúveis de memória ou de comemoração (Riegl, 2014, p. 31).

Para mais, é importante anotar que as idiosincrasias entre os sistemas do *civil law*, adotado pela Espanha, e do *common law*,

utilizado pelos E.U.A., permitem-nos enxergar as distintas formas mediante as quais o direito pode lidar com situações de refutação a monumentos.

Na Espanha, as principais medidas concernentes aos monumentos franquistas decorrem da autoridade da lei, ora emitida pelo Governo central, ora pelas Comunidades Autônomas, no âmbito de suas competências. Já nos E.U.A., prevalecem as decisões estabelecidas por autoridades locais – inclusive em razão do federalismo (Lixinski, 2018, p. 10) –, sendo, posteriormente, em alguns casos, submetidas ao Poder Judiciário e sua doutrina do *stare decisis* (Scalia, 1995, p. 83).

Essas formas de penetração, próprias dos sistemas jurídicos adotados, têm alta relevância quanto às modalidades hermenêuticas, mas, na prática, seja pelo uso de leis, seja pelo uso jurisprudencial, chegamos às soluções referenciais, sendo essas sim ainda mais significativas a nossa abordagem.

Remanesce que, em todos os casos, os recentes registros de vandalismos a obras de arte situadas no espaço público têm exigido conclusões que culminem no recrudescimento dos direitos humanos, inclusive na sua forma cultural.

Variadas intervenções estão sendo feitas ou suscitadas nos monumentos artísticos, quase todas elas, entretanto, independentemente da natureza do motivo, interferem no que toca à destruição dessas obras. É nessa ótica, inserida no diálogo tênue entre o preservar e o destruir, que concentramos nossas considerações sobre as respostas a seguirem, cientes de que não há direitos humanos absolutos.

O CENÁRIO DOS MONUMENTOS FRANQUISTAS NA ESPANHA

Em outubro de 1936, quando Francisco Franco – que obteve o apoio de Hitler e Mussolini – foi cognominado Generalíssimo,

um plano de construção iconográfica do seu novo regime político iniciou na Espanha, que implantou rituais coletivos com cânticos e braços alçados, renomeando avenidas e cidades, cujos nomes homenageavam os mitos militares recém-criados; providenciou-se, até mesmo, a substituição da bandeira e escudo nacionais, bem como alterou-se o calendário de festividades culturais (Sanz, 2006, p. 10). Desse cenário, infere-se a importância do elemento cultural.

Ao longo do território espanhol, foram soerguidas dezenas de monumentos franquistas, passando a ser considerados obras de arte que, para além de presentificarem o outrora líder, incorporavam os apanágios do seu correspondente regime político – “(...) um exercício que se encontrava a meio caminho entre a homenagem ao ditador e a reafirmação de sua posição dominante”⁸⁵ (Sanz, 2006, p. 11, tradução livre).

De tempos em tempos, vemos e revemos essa estratégia repetir-se, aqui ou acolá, não sendo um episódio isolado, circunscrito ao caso espanhol.

Dentre todas as edificações, destacou-se o *Valle de Cuelgamuros*⁸⁶, tanto pela dimensão como pela simbologia emanada. A estrutura, situada na serra madrilenha – conhecida como *Cuelgamuros*, em San Lorenzo de El Escorial⁸⁷ –, foi idealizada pelo próprio Franco, com o afã primevo de comemorar sua vitória militar e sepultar seus partidários caídos; mais tarde, tornou-se

85 Sobre o tema, Edit Andrés apontou: “Toppling monuments has been almost an obligatory concomitant phenomenon of every political change in the course of history” (Andrés, 2010, p. 40).

86 Quando ainda era chamado de *Valle de los Caídos*, o seu nome oficial era “Basílica Menor de la Santa Cruz del Valle de los Caídos” (Sanz, 2006, p. 17).

87 Vale dizer que uma parcela do município de San Lorenzo de El Escorial, notadamente os arredores do Mosteiro Real, compõe a lista do Patrimônio Mundial da Humanidade, da UNESCO, desde 2 de novembro de 1984 (UNESCO, 1984, *on-line*).

o mausoléu do ditador e, ainda, do líder do fascismo espanhol, José Primo de Rivera (PATRIMONIO, [s.d.], *on-line*), os quais, de certa forma, mesmo em morte repousavam soberanos ante os corpos caídos de seus correligionários.

Inaugurado em 1º de abril de 1959, o referido monumento foi o maior⁸⁸ e o que mais recebeu investimentos financeiros estatais, tendo sido construído, em grande parte, com a mão de obra de presos republicanos⁸⁹ (Sanz, 2006, p. 16-17).

A fenomenologia da construção do *Valle de Cuelgamuros* remanesce, assim, valiosa ao estudo dos direitos humanos, entre seus vieses, devendo ser acuradamente examinada, de forma sensível o suficiente para evitar anacronismos, mas, também, sem esquecer os elementos despóticos que se desenrolaram. A temática é nuclear aos temas da proteção cultural e da justiça de transição, por exemplo.

Atualmente, a edificação em *Cuelgamuros* está sob a titularidade pública, sendo custodiada pelo Patrimônio Nacional – organismo incumbido da salvaguarda dos bens estatais, legados da Coroa espanhola (Sanz, 2006, p. 17) – e conserva, para além do valor de memória, a valia de uso (que é imaterial), haja vista

88 “Los terrenos ocupados por el conjunto monumental abarcan más de 1.300 hectáreas y el muro que lo rodea tiene 25 kilómetros de largo. (...) Los datos técnicos de la obra dan una idea de su carácter faraónico: una gran cruz de 150 metros de altura y 200.000 toneladas de peso; un templo excavado en la roca, de 260 metros de longitud y una altura máxima de 40; una explanada de 30.000 metros cuadrados, asentada sobre los 130.000 metros cúbicos de escombros generados al perforar la montaña...” (Sanz, 2006, p. 17).

89 Em que pese a valia espiritual do *Valle de Cuelgamuros* – advindo do significado nacional-católico do monumento, face ao quadro religioso e jurídico da época – os temas do reconhecimento, da comemoração, dos valores constitucionais, da reflexão sobre o passado, etc., sobrelevam-se à pauta anímica, sendo o local “o reduto mais polêmico da memória do franquismo” (PATRIMONIO, [s.d.], *on-line*). Por esse motivo, não trataremos a tônica sob a ótica do iconoclasmo.

que funcionam, no mesmo conjunto monumental, uma abadia, uma basílica, uma escola e uma hospedaria (Valle, [s.d.], *on-line*).

A justiça de transição e a Lei da Memória Histórica de 2007

Depois da morte do General Franco, em 1975, o processo de transformação das estruturas até então concebidas ocorreu paulatinamente⁹⁰, tendo em vista, sobretudo, a necessidade de não repetir o cenário de enfretamento civil (Sanz, 2006, p. 18), que devastara a sociedade espanhola, o seu espírito e a unidade nacional.

Naquela época, acreditava-se que o êxito da transição política dependia do suporte dos adeptos do ditador, sobretudo os que ocupavam as posições mais influentes e que teriam sido favorecidos durante o regime franquista. Por isso, as decisões políticas tenderam ao silêncio e ao esquecimento, em vez da verdade, da reparação e da justiça – elementos esses cruciais à ideia de justiça de transição e à consolidação do sistema democrático⁹¹ (Fernández, 2023, p. 99).

No campo do patrimônio cultural propriamente dito, a morosidade em criar novos símbolos e a reminiscência dos lugares de memória da ditadura foram assimiladas por alguns coletivos como sobrevivência do ideário proveniente do outrora líder (Sanz, 2006, p. 19). Se tais bens foram concebidos exatamente com valor volúvel de memória, não estavam necessariamente errados os que assim pensavam.

90 Por exemplo, “la bandera no se cambió y hasta 1981 no se modificó el escudo nacional⁹; no se levantó un monumento a “todos” los caídos hasta 1985 (...)” (Sanz, 2006, p. 19).

91 Apesar dos desafios enfrentados durante a passagem do regime autoritário para a forma democrática liberal ocidental, a transição espanhola foi estudada como um modelo a seguir (LA GUARDIA, 2017, *on-line*).

O *Valle de Cuelgamuros*, por exemplo, tornou-se (ou foi concebido para o ser) símbolo de tudo aquilo que o franquismo representava, já tendo sido centro de peregrinação de grupos nostálgicos e lugar de concentração durante celebrações do período ditatorial. Não obstante, o tema nunca foi uníssono, coexistindo discursos de defesa da memória do franquismo e ataques aos símbolos franquistas (Sanz, 2006, p. 17-19); são os choques inevitáveis e naturalmente existentes no tecido social, qualquer que o seja.

Durante o período da recente transição política democrática espanhola, as decisões concernentes aos monumentos e à toponímia franquista permaneceram sob a responsabilidade das administrações locais, sendo trabalhadas de forma pouco sistemática e sem diretrizes do governo central (Sanz, 2006, p. 18).

Dentre as principais estratégias adotadas no âmbito municipal, à época, estavam a preservação, a realocação e a remoção dos monumentos (Sanz, 2006, p. 22). Contudo, mesmo quando tais bens eram mantidos, em alguns casos, restavam abandonados à deterioração e expostos ao desinteresse e ao vandalismo (Sanz, 2006, p. 27), destino amargo, que, sabe-se, assola o patrimônio cultural, em virtude dos poucos recursos públicos somados à incúria de algumas autoridades governamentais. Vê-se, assim, que a temática da destruição aí é imanente, pois a realocação e a remoção lhe são assuntos envoltos.

Quanto ao *Valle de Cuelgamuros*, a frequência de atos anti-democráticos e inconstitucionais empreendidos nas dependências do monumento desencadeou a alteração sobre o destino da obra de arte, até então indefinido (Sanz, 2006, p. 27).

Grupos reivindicantes da memória republicana criticaram o modo como o passado ditatorial fora abordado durante a transição do regime, contestando a manutenção de símbolos franquistas (Sanz, 2006, p. 29). A detração a tais símbolos manifesta a intenção

de aniquilação, de rejeição, ou a necessidade de tapar, de dissimular – associadas ao conceito de vandalismo (Correia, 2015, p. 79).

Em 2007, para solver a questão, o governo nacional aprovou a Lei da Memória Histórica, a qual reconheceu e ampliou direitos e estabeleceu medidas em prol dos indivíduos que sofreram perseguição ou violência durante a guerra civil e a ditadura espanhola⁹².

A Lei da Memória Histórica foi, então, concebida com o fito de fornecer uma resposta completa e permanente às reivindicações de tais cidadãos, pendentes desde a edição da Constituição da Monarquia Parlamentar, de 1978 – essa eivada de um espírito de transição fundamentado na reconciliação, na concórdia, no respeito ao pluralismo político e na defesa pacífica de todas as ideias e ideais, dentre outras bases⁹³.

Nesse sentido, a abertura constitucional ao direito internacional dos direitos humanos – estampada no compromisso com os direitos e liberdades fundamentais à luz da Declaração Universal dos Direitos do Homem⁹⁴ e dos tratados e acordos internacionais ratificados na Espanha⁹⁵ – e o surgimento de associações para os direitos humanos influenciaram, sobremaneira, as tentativas de recuperação da história hispânica (Fernández, 2023, p. 109).

Notadamente sobre o tema do patrimônio cultural, a Lei da Memória Histórica ostentou o convencimento de que os cidadãos espanhóis possuíam o direito a que os símbolos públicos fossem ocasião de encontro, de coesão social, e não de enfrentamento, ofensa ou agravo⁹⁶.

92 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

93 Cf. ESPANHA, 1978, *on-line*.

94 Cf. ONU, 1948, *on-line*.

95 Cf. ESPANHA, 1978, *on-line*.

96 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

À vista disso, incumbiu-se às administrações públicas, no exercício de suas competências, adotarem medidas⁹⁷ para a retirada de símbolos de exaltação à sublevação militar, à Guerra Civil e à repressão ditatorial, ressaltando, entretanto, as expressões de memória privada (sem exaltação do enfrentado) e as menções com motivos artísticos, arquitetônicos ou artístico-religiosos protegidos por lei⁹⁸. Essas intervenções podem ser vistas como destruição (do material ou imaterial) dos bens monumentais; a despeito disso, deve-se aferir a juridicidade das ações estatais, sopesando, para isso, os interesses envolvidos.

Jesús de Andrés Sanz, entretanto, apontou⁹⁹ que a decisão última sobre os monumentos franquistas remanesceu ao cargo das autoridades locais¹⁰⁰, de modo que, para ele, nenhum passo foi dado em direção à solução do problema – “Ao contrário, o debate público seguido da inação levará à radicalização das posturas” (Sanz, 2006, p. 33, tradução livre).

Nada obstante, sob o enfoque imaterial, alguns governos locais entabularam medidas de fortalecimento da reparação, da recuperação, da verdade e da justiça em termos de memória histórica na cidade. Em Cádiz (Andalucía), exemplificando, o *Castillo*

97 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

98 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

99 O autor comentou o texto do projeto de Lei, cujos termos resultaram semelhantes na versão legislativa final.

100 A cargo do Governo Central restou a colaboração no tocante à elaboração de um catálogo de vestígios concernentes à Guerra Civil e à ditadura para os efeitos previstos na lei. Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

de San Sebastián¹⁰¹ e o fosso direito das *Puertas de Tierra*¹⁰² foram identificados como Lugares de Memória Histórica, depois de um trabalho organizado pela prefeitura e pela *Dirección General de Memoria Democrática de la Junta de Andalucía* (Redacción, 2016, *on-line*).

Todavia, depois de sua instalação na parede de *Puerta Tierra*, a placa que faz referência ao lugar de memória histórica de Andalucía já precisou ser reposicionada para uma altura mais elevada, tornando-a inacessível, e apresenta, ainda, sinais de vandalismo e de abandono¹⁰³ (J.A.H., 2020, *on-line*).

Ocorre que a sensibilidade da memória, dada a sua dinamicidade (Nora, 2012, p. 9), revela o caráter não unânime da tutela cultural aos monumentos ditos dissonantes (Tunbridge; Ashworth, 1996, p. 20); o que para uns pode ser lido como correção histórica, para outros passa a ser visto como obliteração artística, mesmo sem intento vândalo.

Ainda inserte nas respostas dadas pelo governo espanhol, vê-se que o *Valle de Cuelgamuros*, à época, chamado de *Valle de los Caídos*, passou a ser regido pelos regulamentos aplicáveis aos locais de culto e cemitérios públicos, sendo vedada a prática de atos políticos ou de apologia à Guerra Civil, seus protagonistas ou ao

101 “(...) el castillo de San Sebastián, lugar en el que los golpistas asesinaron al menos a 45 personas entre 1936 y 1944. De ellas, 41 fueron represaliados políticos sociales y otros cuatro lo fueron por delitos considerados comunes” (Redacción, 2016, *on-line*).

102 “(...) el foso de la Puerta de Tierra, lugar en el que al menos 150 personas fueron asesinadas entre 1936 y 1940” (Redacción, 2016, *on-line*).

103 Há críticas, ainda, à estética da placa: “Por si fuera poco la placa, de un diseño moderno que choca con el carácter histórico del monumento en la que se ha ubicado, está a tal altura que dificulta su lectura” (J.A.H., 2020, *on-line*).

franquismo¹⁰⁴. Pretendeu-se, desse modo, aplacar as querelas entre grupos antagônicos nacionais.

Ademais, a sexta disposição adicional do relativo diploma normativo, estipulou que, dentre os objetivos da fundação gestora do *Valle de Cuelgamuros*, estava o de honrar e reabilitar a memória das pessoas falecidas em decorrência da Guerra Civil¹⁰⁵, ou seja, de todos os mortos e não só de alguns.

Diante disso, a então permanência dos restos mortais de Franco e de Primo de Rivera no monumento foi objeto de contestação, sob a alegação de que tal subsistência representaria uma ruptura com a proibição à exaltação de protagonistas do enfrentamento armado, bem como ao exercício de atos políticos (De La Cuesta; Odriozola, 2018, p.11).

Assim, em 2018, o Real Decreto-Lei 10 acrescentou a disposição de que somente os despojos mortais de pessoas que faleceram em decorrência da Guerra Civil Espanhola poderiam fazer no monumento, como local de comemoração, recordação e homenagem às vítimas do conflito bélico¹⁰⁶. Com isso, autorizou-se atingir tanto os contornos materiais quanto os imateriais do *Valle de Cuelgamuros*.

Logo, a exumação e a trasladação de restos mortais que não correspondessem a padecentes da aguerrida foram declaradas atos de interesse público urgente e excepcional, bem ainda de utilidade pública e interesse social, ficando o Governo central sob a responsabilidade de garantir tais condutas.¹⁰⁷

Não obstante, o diploma legal foi criticado, de um lado, pela abertura de velhas feridas, em vez do olhar para a construção do

104 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

105 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

106 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

107 Cf. ESPANHA, 2007, *on-line*.

futuro e, de outro, sob o argumento da carência de medidas reais (Rangel, [s.d.], *on-line*). “Contudo, a Lei da Memória Histórica não pode ser compreendida sem considerar a sua motivação política, o que ajuda a explicar o seu consequente apoio e rejeição” (Fernández, 2023, p. 111, tradução livre).

Para Sanz (2006, p. 37), a tônica não está jungida a razões estéticas (atratividade ou não dos monumentos), argumentos históricos (importância ou não dos personagens para determinada localidade) ou questões artísticas (qualidade ou mediocridade da obra de arte), porquanto possui, notadamente, uma dimensão simbólico-política, a qual encaixa-se, também, na classificação de Riegl (2014), em *O culto moderno dos monumentos*.

Diante disso, impor-se-ia o exercício reflexivo acerca da formação de um espaço de convivência pública representativa de valores democráticos, isto é, “que não faz mal a ninguém e, portanto, não ofende a ninguém” (Sanz, 2006, p. 37). O monumento, portanto, seria destruído em seu sentido e significado, sendo reconstruído.

Apesar do propósito inicial da lei, argumenta-se que nenhum dos três preceitos da justiça transicional teria sido desempenhado com a sua implementação: nem verdade, nem reparação e nem justiça¹⁰⁸ (Fernández, 2023, p. 110).

O descontentamento político e social com as falhas apontadas na Lei da Memória Histórica somado às crescentes exigências transnacionais de justiça resultaram na edição da Lei da Memória

108 “(...) first, the Law failed to annul dictatorship-political sentences; second, it failed to grant Franco’s victims with the legal status of victims; third, it failed to assume the responsibility of performing the exhumations since it limited itself to merely aid associations and organizations with these tasks; fourth, it failed to guarantee the victims’ right to truth through legislating for a truth commission; fifth, it failed to bring the initial date back to 1936 (...); and sixth, it ended up cementing the rule of impunity” (Fernández, 2023, p. 110).

Democrática¹⁰⁹, a qual revogou expressamente a sua antecessora (Fernández, 2023, p. 117).

A Lei da Memória Democrática de 2022

A Constituição da Monarquia Parlamentar¹¹⁰ atribui, na Espanha, ao Poder Público a promoção e a salvaguarda do patrimônio cultural, prevendo, ainda, que a lei punirá os atentados a bens de tal natureza, sem distinguir se os motivos de todos os ataques são, *de per si*, ilícitos ou não, o que, contudo, não afasta a necessidade de acurada proteção estatal à cultura.

Pertence, pois, ao Governo central a autoridade para a edição de diretrizes gerais sobre a defesa do patrimônio cultural, artístico e monumental – atualmente a Lei 16, de 25 de junho de 1985 – sem prejuízo à gestão, pelas Comunidades Autônomas, do patrimônio de seu interesse. Já os municípios detêm somente as competências executivas, isto é, no que tange à consecução de medidas de conservação¹¹¹ e guarda¹¹². Essa delimitação de competências legiferantes e de atribuições administrativas é deveras similar aos elementos formais de aplicação da atual Constituição brasileira¹¹³.

Nessa lógica, para Marc Carrillo (2022, p. 183), é vital a cooperação entre o Estado e as Comunidades Autônomas – consoante o marco de suas competências – no tocante às políticas de memória

109 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

110 “Artículo 46: Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.” (ESPANHA, 1978, *on-line*).

111 Cf. ESPANHA, 1985, *on-line*.

112 Cf. ESPANHA, 1978, *on-line*.

113 Cf. BRASIL, 1988, *on-line*.

pública, devendo o ponto de partida assentar-se na necessidade de enfrentar o passado traumático e suas reminiscências.

O jurista espanhol explicou que, em cenários de antigos regimes autoritários, as políticas públicas de memória possuem, como ponto comum, o reconhecimento da violação sistemática a direitos humanos por parte do Estado; tal reconhecimento materializa-se de maneiras distintas, entre elas: a edificação de monumentos e a preservação de lugares de memória (Carrillo, 2022, p. 191).

A Lei da Memória Democrática desponta, então, como o novo instrumento prático da política pública¹¹⁴ de memória hispânica¹¹⁵ (Carrillo, 2022, p. 192). Vê-se, assim, uma prescrição legal que se desprende, consideravelmente, da abordagem histórica anterior para estabelecer uma ordem que propende à promoção de valores democráticos (Fernández, 2023, p. 117-118).

Semelhantemente a sua predecessora, a nova legislação estabeleceu destruição imaterial pela remoção ou eliminação dos símbolos e elementos contrários à memória democrática, situados em locais públicos. Para tanto, incumbiu as administrações públicas da tomada de medidas, preservando, ainda, a ressalva anterior às expressões de memória privada (sem exaltação do confrontado) e às

114 “(...) una política pública en este sentido es una combinación de três elementos: un objetivo, que justifique el interés en preservar ciertos valores democráticos, éticos y morales; un programa, que defina las actividades a preservar y difundir sobre el periodo dictatorial que, de alguna forma, sirva, como patrimonio para generaciones futuras; finalmente, unos instrumentos que garanticen la puesta en práctica del programa (...)” (Carrillo, 2022, p. 192).

115 A Lei da Memória Democrática detém um vasto índice de medidas para a implementação da política pública de memória nacional, sendo que, para o propósito deste livro, deter-nos-emos nas providências relacionadas aos monumentos franquistas, notadamente ao *Valle de Cuelgamuros*. Para ler sobre as demais disposições legislativas, inclusive acerca do quadro hermenêutico democrático da parte preambular, recomendamos o estudo de Marc Carrillo (2022).

menções com motivos artísticos (isto é, integrantes do Patrimônio Histórico Espanhol) ou arquitetônicos abrigados por lei.

Não obstante, dessa vez, ficou especificado que, existindo razões artísticas (ou arquitetônicas) que demandem a preservação dos referidos elementos, impor-se-á a incorporação de uma menção que vise à reinterpretação do componente consoante a memória democrática¹¹⁶.

E mais, a Lei da Memória Democrática dedicou uma seção especial ao tratamento e à conservação dos lugares de memória democrática – em clara referência à teoria de Pierre Nora (2012, p. 21-22) e (Carrillo 2022, p. 191) –, esses considerados, em suma, o espaço, a propriedade, o lugar e/ou o patrimônio cultural (tangível ou intangível) no qual sucederam episódios de singular importância pelo seu significado histórico ou simbólico, bem ainda pela sua repercussão na memória coletiva, tendo em vista a luta dos cidadãos espanhóis por seus direitos e liberdades¹¹⁷.

Restou previsto, também, que os bens integrantes do *Inventario Estatal de Lugares de Memoria Democrática*, para além da regulamentação proveniente do caráter patrimonial histórico, urbano, dentre outros, teriam a durabilidade, a identificação, a explicação e a sinalização adequadamente garantidas¹¹⁸, sofrendo alterações, mesmo que pontuais.

116 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

117 Na íntegra: “Lugar de Memoria Democrática es aquel espacio, inmueble, paraje o patrimonio cultural inmaterial o intangible en el que se han desarrollado hechos de singular relevancia por su significación histórica, simbólica o por su repercusión en la memoria colectiva, vinculados a la memoria democrática, la lucha de la ciudadanía española por sus derechos y libertades, la memoria de las mujeres, así como con la represión y violencia sobre la población como consecuencia de la resistencia al golpe de Estado de julio de 1936, la Guerra, la Dictadura, el exilio y la lucha por la recuperación y profundización de los valores democráticos.” (ESPANHA, 2022, *on-line*).

118 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

Devido às funções comemorativa, de homenagem, didática e restauradora dos lugares de memória, a Administração Geral do Estado recebeu o encargo de promover a criação de recursos explicativos audiovisuais e digitais de tais ambientes, mediante a instalação de placas, painéis ou outros memoriais interpretativos distintivos, indicando caso, no espaço, tenha havido violação a direitos fundamentais e/ou humanos¹¹⁹, consideradas as suas espécies. Desse modo, destruídas estariam as acepções errôneas que pairavam ou emanavam desses bens.

No que concerne ao outrora *Valle de los Caídos*, a Lei de Memória Democrática redesignou o monumento para *Valle de Cuelgamuros*, lugar de memória cuja renomeação pretendeu a divulgação das circunstâncias de sua edificação, bem ainda do seu significado e cenário histórico, para recrudescer valores democráticos e constitucionais¹²⁰.

Para Carrillo (2022, p. 194), a exumação dos restos mortais de Franco do *Valle de Cuelgamuros*, em 24 de outubro de 2019, foi um primeiro exemplo de avanço na nova concepção do monumento – destruindo-o para reconstruí-lo em sua ressignificação. Consequentemente, o traslado do corpo de Primo de Rivera, bem recentemente, em 24 de abril de 2023 (Gomes, 2023, *on-line*), pode ser lido da mesma forma.

Os familiares de Francisco Franco insurgiram-se contra a exumação do ditador do *Valle de Cuelgamuros* para o cemitério *El Pardo*; todavia, restaram vencidos tanto no Tribunal Supremo da Espanha como, mais tarde, na Corte Europeia de Direitos Humanos (CEDH), a qual não adentrou no mérito (Bartolomé, 2021, *on-line*).

119 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

120 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

No mesmo sentido, o *Panteón de Hombres Ilustres* também passou a chamar-se *Panteón de España*¹²¹ – um espaço memorativo dos representantes da história da democracia hispânica e seus serviços excepcionais¹²².

Apesar de suas inovações, a Lei da Memória Democrática ainda enfrenta um certo ceticismo no que diz respeito à consecução da verdade e da reconciliação, como medida de justiça¹²³ (Fernández, 2023, p. 118). Nada obstante, as últimas estratégias hispânicas são tidas como um importante contributo no âmbito da relação entre direito e arte, precipuamente diante da problemática do vandalismo a monumentos, buscando conciliar os afãs de grupos dissonantes com a tutela moderna da memória espargida pelos monumentos.

O CENÁRIO DOS MONUMENTOS CONFEDERADOS ESTADUNIDENSES

A narrativa sobre a sangrenta Guerra Civil Americana, ocorrida entre 1861 e 1865, pondera que o conflito armado ocorreu em virtude da luta dos Estados sulistas – Os Estados Confederados da América – em prol da manutenção do seu estilo de vida, mormente

121 “Situado en el claustro de la Basílica de Nuestra Señora de Atocha, el Panteón de los Hombres Ilustres fue construido entre 1892 y 1899 por Fernando Arbós y Tremanti (...) En 1992 este edificio, de estilo neomedieval con ecos de arte bizantino, fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC). (...) En los mausoleos de su interior descansan algunos de los políticos y militares más influyentes de nuestra historia, como Sagasta, Cánovas del Castillo, Eduardo Dato, Ríos Rosas o Canalejas” (MADRID, 2021, *on-line*).

122 Cf. ESPANHA, 2022, *on-line*.

123 “This skepticism mostly is justified by the law’s failure to judicialize the graves to be exhumated and its inability to revoke the 1977 Amnesty Law in order to identify and condemn the perpetrators of crimes against humanity during Francoism” (Fernández, 2023, p. 118).

o modelo econômico primário de base escravocrata (Lixinski, 2018, p. 3).

Mesmo depois da guerrilha, cerca de 700 monumentos confederados foram erguidos¹²⁴, primeiro na forma de memoriais de lamento pela morte de soldados confederados. Tais monumentos eram, normalmente, instalados em cemitérios e, mais tarde, buscou-se glorificar os líderes da Confederação, principalmente em meio a locais de ampla visibilidade pública¹²⁵ (Little, 2021, *on-line*).

Em paralelo, os estadunidenses viviam a ascensão da supremacia branca Ku Klux Klan (Lixinski, 2018, p. 6); chegava-se à era da segregação racial, de Jim Crow, e do Movimento dos Direitos Civis, cujo propósito foi abolir a discriminação racial institucional e legalizada, no território dos E.U.A., ou melhor, em grande parte dele (Little, 2021, *on-line*).

Diante de tal cenário¹²⁶, os monumentos confederados passaram a ser vistos mais como peças racistas – enaltecedoras dos sistemas social, político e econômico sulino – do que como obras de exaltação marcial; o que fez com que, durante o século XXI, muitas dessas esculturas fossem acintosamente destruídas ou danificadas,

124 Considerando outros símbolos, como escolas e feriados estaduais, é possível apontar até 1.500 memoriais confederados (Graham, 2016, *on-line*). “These monuments are normally statues, but also include monumental works like Stone Mountain and the naming of parks, schools, military bases, and even parts of buildings like the US Capitol” (Lixinski, 2018, p. 6).

125 “They range in size and visibility, from main streets and town squares in metropolitan areas to rural parks of difficult road access. Several of them sit in front of courthouses and other civic buildings” (Lixinski, 2018, p. 6).

126 “By 1958, the state of Georgia had bought Stone Mountain and pushed ahead with plans for a revised bas-relief design featuring Lee, Jackson, and Davis, sans Klansmen. Work surged forward, and piece by piece the image of the Confederacy was hammered into stone. As the Civil Rights Movement roiled across the country, workers used thermo-jet torches to finalize the details of Jefferson Davis’ eyebrows” (Engbretson, 2015, *on-line*).

sob a alegação de que suas presenças glorificavam um passado escravagista e perpetuavam a ideia de inferioridade dos afro-americanos (Lixinski, 2018, p. 3), vulnerando, desse modo, em especial, os direitos e garantias isonômicas.

Nada obstante, é importante salientar que as narrativas em torno da Guerra de Secessão permanecem em acirrada disputa no solo estadunidense, sobretudo no que concerne às leituras revisionistas do papel da escravidão na motivação aguerrida e às críticas a esse revisionismo (Horwitz, 2013, *on-line*). As dificuldades da sociedade estadunidense em curar essas feridas fogem, por vezes, à compreensão das ciências humanas, em particular porque ocorrem em um país tido, em senso comum, como modelo democrático.

Verifica-se, ainda, o debate acerca da versão reproduzida através dos monumentos confederados, precipuamente entre a memorialização do orgulho militar e a presentificação de elementos raciais¹²⁷ (Lixinski, 2018, p. 5).

Malgrado a relevância dessas alterações, tanto a investigação histórica como o estudo das interpretações atribuídas a tais esculturas ultrapassam o objeto da nossa perquirição, motivo pelo qual não as abordaremos profundamente, embora incentivemos a leitura do assunto. Dessa maneira, deter-nos-emos na análise das principais respostas estadunidenses à controvérsia da permanência ou não dos símbolos confederados no espaço público¹²⁸.

127 “Other similar issues with which the Confederate Monuments resonate involve the role of slave sales in the early endowments of US universities; the renaming of schools, buildings, and streets; and even the presence of slave holders on other US symbols like currency” (Lixinski, 2018, p. 5).

128 “‘Cultural property’ is the term more commonly used in the United States, whereas the rest of the world prefers ‘cultural heritage’ (Lixinski, 2018, p. 2).

REMOÇÃO, RENOMEAÇÃO, REALOCAÇÃO, CRIAÇÃO DE IMPEDIMENTOS LEGAIS E MANUTENÇÃO DOS MONUMENTOS CONFEDERADOS

Nos últimos anos, em, pelo menos, 65 cidades, espalhadas por 28 estados norte-americanos, monumentos confederados presentes em espaços públicos, como praças ou escolas, foram removidos ou renomeados (Lixinski, 2018, p. 7), ou seja, destruídos, ao menos no aspecto imaterial.

Em 2015, o Conselho da Cidade de Nova Orleans, Luisiana, decidiu, por 6 votos a 1, a favor da retirada de quatro monumentos da Confederação – as estátuas dos Generais Robert E. Lee e P.G.T. Beauregard, do ex-presidente confederado Jefferson Davis e um obelisco dedicado à batalha de Liberty Place – de locais de ampla visibilidade na cidade, para posterior realocação (Brumfield; Ellis, 2015, *on-line*).

Algumas horas após a deliberação, três sociedades de preservação histórica e o grupo local *Sons of Confederate Veterans* moveram uma ação judicial para impedir a retirada das esculturas, sob a justificativa de que as estátuas seriam destinos importantes da linha de bonde de Nova Orleans – financiada, construída e mantida por

autoridades estaduais, rés no processo¹²⁹ –, bem como que estariam protegidas pelos regulamentos do *National Register of Historic Places* (Preuss, 2015, *on-line*); o nome de associação deve trazer questionamentos sobre a verdade da motivação por eles suscitada, mormente se adotada uma perspectiva crítica de análise.

Os autores questionaram a propriedade dos monumentos e do terreno onde eles se situavam. Porém, após revisar os registros que indicavam a cidade como proprietária, o *5th U.S. Circuit Court of Appeals*, mediante uma câmara composta por três juízes, considerou as alegações dos promoventes desprovidas de suporte legal¹³⁰ (Park, 2017, *on-line*).

Outra informação relevante para a *rationale* do veredito do Tribunal de Apelações foi a garantia dada pela cidade de que as obras de arte seriam apenas realocadas – e não propriamente destruídas (Park, 2017, *on-line*) – fato levado a efeito em 2017¹³¹.

Esse argumento, todavia, desconsidera que as intervenções tinham condão destrutivo, mesmo que visassem à alteração do entorno ou à ressignificação do bem, pois elas atingiam os valores criados em princípio. Ocorre que, à luz da teoria riegliana e sua noção de integralidade (Riegl, 2014, p. 51), o que atinge o valor material ou imaterial do bem tem a capacidade de consumi-lo, mesmo que parcialmente.

129 Compunham o polo passivo da ação judicial: o prefeito Mitch Landrieu, a cidade de Nova Orleans, o *S. Department of Transportation* e o *Federal Transit Authority* (Preuss, 2015, *on-line*).

130 “The ruling affirmed a similar decision made by a district court” (Park, 2017, *on-line*).

131 A remoção do *Battle of Liberty Place Monument* também foi discutida. Entretanto, como o obelisco teria sido transportado mediante recursos federais (Preuss, 2015, *on-line*), a decisão sobre a sua retirada ficou submetida à necessidade de uma ordem judicial federal (Park, 2017, *on-line*).

Em um comunicado expedido após a sentença, os autores da ação manifestaram suas insatisfações, argumentando que uma resposta mais adequada aos pedidos de remoção dos monumentos seria a inclusão de marcadores e placas explicativas para apresentar as entidades no contexto de seu tempo (Park, 2017, *on-line*). Não se pode negar a viabilidade e a razoabilidade do pleito, ao menos sob a égide do direito internacional do patrimônio cultural.

Sem embargo a tudo isso, a tática de remoção também foi empregada em outros Estados, como na Virgínia¹³² e em Maryland, onde as estátuas da cidade de Baltimore foram deslocadas durante a noite, a fim de evitar manifestações violentas de objeção (Lixinski, 2018, p. 8).

Por sua vez, o monumento natural dantes chamado *Jeff Davis Peak*, por exemplo, foi renomeado para *Doso Doyabi*, depois de uma votação unânime realizada pelo *State Board of Geographic Names*, de Nevada (Spillman, 2019, *on-line*).

A nova alcunha significa cume branco no idioma do povo *Shoshone*, cujos ancestrais precederam os colonos brancos por longos anos. Para o *Duckwater Shoshone Elders Committee*, a mudança conferiu honra à herança cultural daquelas pessoas (Spillman, 2019, *on-line*). O simples fato de o monumento ser natural não retira dele eventuais valores, seja de memória, de utilidade, etc.

No Kentucky, por exemplo, depois de uma votação uníssona do *Lexington-Fayette Urban County Council*, as estátuas de John C. Breckinridge e John Hunt Morgan, que habitavam o centro de Lexington, há mais de um século, foram transferidas para o

132 Para ver uma opinião da Suprema Corte da Virgínia sobre a autoridade do Governador para ordenar a remoção de monumentos confederados, Cf. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2021, *on-line*.

cemitério que abriga os túmulos dos militares confederados de antanho¹³³ (Costello, 2018, *on-line*).

De um lado, a necrópole foi considerada um lugar respeitoso, onde seria possível aprender sobre a história da Guerra Civil, em meio a visitas; e, de outro, a transferência ajudaria a “curar a alma” (Costello, 2018, *on-line*, tradução livre) da cidade. O cemitério de Lexington foi, pois, um local de convergência entre as distintas visões sobre os monumentos confederados (Costello, 2018, *on-line*).

Outros estados optaram por fornecer uma resposta firme contra a parcela da população comprometida com a remoção dos símbolos confederados¹³⁴. Em 2023, a Carolina do Norte, exemplificando, aprovou punições mais severas para protestos violentos (Robertson, 2023, *on-line*).

A medida prevê, dentre outras consequências, uma reprimenda corporal mais duradoura aos incitadores, mesmo que não tenham causado pessoalmente nenhum dano ou ferimento; igualmente, estabelece a responsabilização pelas propriedades ou pessoas atingidas durante um motim, no valor de três vezes o dano real (International, 2023, *on-line*).

No entanto, a partir da definição legal de motim¹³⁵, infere-se que nenhuma violência ou dano necessita acontecer para que

133 “The National Park Service calls the cemetery a “nationally reputed” garden cemetery established in 1849. (...) It’s also home to Lexington’s other two Kentucky Military Heritage Commission-designated Civil War monuments: the Ladies’ Confederate Memorial and the Confederate Soldier’s Monument” (Costello, 2018, *on-line*).

134 Dados do *International Center for Non-For-Profit Law* apontam que nove estados aprovarem leis de protesto (International, 2023, *on-line*).

135 “(...) ‘distúrbio público’ por um grupo de três ou mais pessoas que apresenta uma ‘ameaça iminente de conduta desordeira e violenta’, resultando em um ‘perigo claro e imediato’ de danos materiais ou ferimentos” (International, 2023, *on-line*, tradução livre).

participantes de uma reunião em ato aberto sejam presos e acusados – “esse requisito pode ser lido de forma ampla para incluir cânticos ou marchas pacíficas com uma multidão considerada um ‘motim’” (International, 2023, *on-line*, tradução livre), o que subverte o sistema de garantias mínimas quanto à liberdade de reunião e manifestação, isso em um dos países tidos como um dos mais livres do mundo.

As críticas ao diploma legislativo ocasionaram a deflagração de uma ação de inconstitucionalidade; o grupo de direitos civis *ACLU* defendeu, entre outros argumentos, que o texto legal detrata e criminaliza movimentos de justiça social, violando, como dito, o exercício dos direitos fundamentais de liberdade de expressão, reunião e petição¹³⁶ (Schoenbaum, 2023, *on-line*).

Por fim, importa anotar que alguns monumentos confederados remanesceram em seus sítios de origem, seja pela ausência da intenção de retirada, seja pelas dificuldades inerentes à remoção e/ou realocação, como sucedeu à escultura do *Stone Mountain Park*.

O símbolo alocado no *Stone Mountain Park* é o maior dentre os monumentos confederados do território estadunidense e está protegido pelo Código da Geórgia, o qual veda qualquer forma de alteração, remoção, ocultação ou obscurecimento da obra de arte, assim como firma a obrigação de preservar e proteger o bem de maneira perene, como um tributo à bravura e ao heroísmo dos cidadãos georgianos que sofreram e morreram em sua causa¹³⁷.

136 Iniciada em 2023, até o momento não houve veredito para a ação judicial.

137 *In verbis*: “(...) the memorial to the heroes of the Confederate States of America graven upon the face of Stone Mountain shall never be altered, removed, concealed, or obscured in any fashion and shall be preserved and protected for all time as a tribute to the bravery and heroism of the citizens of this state who suffered and died in their cause” (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2010, *on-line*).

O parque é reconhecido pela sua conexão com a narrativa confederada¹³⁸ e como berço simbólico da versão moderna do famigerado *Ku Klux Klan* (Engbretson, 2015, *on-line*); apesar disso, qualquer intervenção que destruísse materialmente tal monumento eliminaria o núcleo duro de sua preservação jurídica, dada a sua imponência.

Em busca de um “terreno comum” (Waldrop, 2021, *on-line*, tradução livre) – para o benefício de todos – e a fim de contornar a situação financeira do parque¹³⁹, o *Stone Mountain Memorial Association* decidiu criar uma exposição, enunciando a verdade sobre o passado do local; realocar as bandeiras confederadas que estão hasteadas na base da trilha da montanha¹⁴⁰; e, transformar o logotipo da associação memorial, o qual inclui uma retratação da escultura (Estep, 2021, *on-line*). Logo, buscou-se construtivamente dialogar com as narrativas em colisão.

Em que pese a variabilidade de caminhos de solução, vê-se que a multiplicidade de perspectivas sobre o tópico, a necessidade de buscar respostas no Judiciário e os critérios político, social e econômico (dentre outros) são todos fatores que, aliados às especificidades de cada obra de arte ou símbolo, elevam sobremaneira

138 “(...) it’s not just the carving, which depicts Jefferson Davis, president of the Confederacy during the Civil War, and Generals Robert E. Lee and Thomas “Stonewall” Jackson. Streets in the park are named after the three, and next to the flags stands Confederate Hall, which has science exhibits, classrooms and documentaries about the war. A lake in the park is named after the family that owned it when the Ku Klux Klan met there regularly” (Waldrop, 2021, *on-line*).

139 “What cannot be overlooked is the financial impetus for change at Stone Mountain Park. Revenue fell about 60% last year, from about \$59 million in 2019 to about \$22 million in 2020, CEO Stephens said” (Waldrop, 2021, *on-line*).

140 “Georgia law prohibits the flags from being removed entirely, but officials said the move would keep them off the park’s most heavily trafficked área” (Estep, 2021, *on-line*).

a complexidade da causa. Por isso, não é possível identificar, até o momento, um artifício pacífico, uníssono, para cada um dos mais de 700 monumentos confederados.

Certo é que as intervenções causam a destruição material ou imaterial de tais bens, no mínimo, ressignificando-os. Deve-se, entretanto, examinar, à luz dos elementos jurídicos, se é acertada essa construção, pois ela destrói a originalidade imaterial e erige uma outra obra artística (um outro valor).

A PROPOSTA DE UMA JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO PARA OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

Analisando o cenário estadunidense, Lucas Lixinski (2018, p. 3-4) ponderou que o direito internacional permite uma leitura bem mais uniforme sobre o tema da contestação aos monumentos, se comparada às distintas soluções pelos E.U.A., assim como menos dependente de terminologias específicas. Igualmente, para ele, o direito internacional proporciona um laboratório em maior grau neutro, isto é, pouco carregado de emoções obstativas de um deslinde, ainda que as questões políticas¹⁴¹ continuem presentes¹⁴².

Nada obstante, mesmo diante da hipótese de os monumentos sob análise não serem classificados como patrimônio internacionalmente protegido, o direito interno costuma desencadear princípios internacionais, porquanto os tratados onusianos concebem uma linguagem homogênea, modeladora, pois, das respostas nacionais

141 Lixinski ainda acrescenta: “Experiences in the ex-Soviet space, particularly the Ukraine from 2015, show that this problem is not uniquely American, and that therefore international law is in a position to consider its implications for the US and other countries in comparable situations” (Lixinski, 2018, p. 5).

142 Sobre o tema, Cf. Simpson, 2015.

(Lixinski, 2018, p. 17), tendo um efeito irradiante, uma dimensão objetiva.

Contudo, para o autor, nem o Direito Internacional do Patrimônio Cultural – DIPC nem o Direito Internacional dos Direitos Humanos – DIDH são os melhores caminhos para o rompimento do *status quo* da matéria, dado que os dois campos tendem a “(...) respostas tudo ou nada que, em última análise, são menos úteis na mediação das muitas sensibilidades” (Lixinski, 2018, p. 4, tradução livre).

Lixinski (2018, p. 4) argumentou que, por ser comprometida com soluções mais práticas, a justiça de transição pode oferecer soluções melhores, auxiliando na articulação de uma proteção do patrimônio cultural que considere mais intensamente os interesses das pessoas que convivem proximamente com as obras confederadas e dos que sofrem mais duramente os efeitos dos seus discursos simbólicos. Em outras palavras, a justiça de transição dialoga destruir e ressignificar.

Conquanto na política e nos costumes estadunidenses, a obra de arte pública seja entendida, em geral, como uma expressão de sentimentos comuns, tem-se que, no período em que os monumentos confederados foram edificadas, as esculturas normalmente resultavam de projetos de um pequeno número de interessados ou, até mesmo, de propostas individuais, a exemplo das peças doadas por Paul Goodloe McIntire, através da National Sculpture Society, dentre as quais citamos a estátua de Robert E. Lee (Upton, 2017, *on-line*).

A participação popular na tomada de decisões sobre o patrimônio cultural é um esforço mais recente. Devido à ausência de consulta prévia à população local, particularmente os afro-americanos, os bens confederados, por vezes, não representam a vontade democrática da comunidade que vive nas cercanias dessas obras artísticas, tampouco as visões minoritárias (Lixinski, 2018, p. 6).

Ocorre que os diplomas internacionais e as leis nacionais de preservação do patrimônio cultural, em regra, têm como pressuposto a ideia de que a salvaguarda dos bens culturais é um propósito valioso; desse modo, os pleitos de remoção normalmente não são bem recebidos – o que Lucas Lixinski chamou de “impulso preservacionista” (Lixinski, 2018, p. 13, tradução livre).

O fato de ser um propósito valioso não significa, todavia, que é uma finalidade absoluta, em si mesma, de forma que a salvaguarda cultural precisa ser analisada em casos concretos, como sói acontecer a todos os direitos em colisão.

A Carta de Veneza¹⁴³ – documento-base do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, uma organização não governamental global vinculada à UNESCO e líder na conservação e proteção dos sítios patrimônio cultural¹⁴⁴ (ICOMOS BRASIL, [s.d.], *on-line*) – por exemplo, propala uma manutenção permanente dos monumentos (artigo 4º) e afirma a indissociabilidade entre um monumento, seu testemunho e o meio no qual ele se situa (artigo 7º).

O deslocamento de uma obra de arte monumental ou de quaisquer de suas partes somente é autorizado quando a salvaguarda do bem exigir ou diante de justificativas de interesse nacional ou internacional (artigos 7º e 8º)¹⁴⁵. Vale salientar que esses e outros pontos de vista da abordagem científica do patrimônio cultural foram sustentados nas tratativas de diversos tratados culturais (Lixinski, 2018, p. 13). O assunto envolve, pois, não somente a

143 Cf. IPHAN, 1964, *on-line*.

144 “Even though the United States has announced its withdrawal from UNESCO, which is set to take effect at the end of 2018, it is still bound by the treaties on cultural heritage law under UNESCO that it has ratified” (LIXINSKI, 2018, p. 4).

145 Cf. IPHAN, 1964, *on-line*.

materialidade do bem cultural monumental, mas também o seu entorno, que lhe é parte integrante, tangível e intangível.

Nessa linha de raciocínio, a salvaguarda do patrimônio cultural, na sua forma original, valoriza a singularidade da peça artística e a expressão das habilidades dos povos anteriores, assim como exprime a responsabilidade para com as gerações futuras (Fechner, 1998, p. 382).

Lado outro, ao assumir a sua própria neutralidade, o patrimônio cultural descontextualiza-se da linguagem política, reforçando o *status quo* (Lixinski, 2018, p. 14-15). Importa, todavia, ao pesquisador questionar se é possível separar a iconografia citadina de sua eventual significância e/ou sentido político.

Sob outro enfoque, os instrumentos internacionais também elucidam como os Estados devem se portar para com os seus nacionais, em tributo a nossa natureza humana. Tratados como o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos¹⁴⁶ e a Convenção Internacional sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial¹⁴⁷ acrescentam densidade ao debate, ressaltando a influência dos direitos humanos na tomada de decisões sobre o patrimônio cultural (Lixinski, 2018, p. 19).

Noutra abordagem, alguns direitos humanos específicos – como a liberdade de expressão (nela incluída a modalidade artística), a vedação aos discursos de incitação ao ódio, a proteção às minorias, o direito à vida cultural e o direito a ser livre de todas as formas de discriminação (Lixinski, 2018, pp. 21-25) – quando potencialmente utilizados na análise do contexto dos monumentos confederados, podem indicar novos desafios, associados ao exame da legislação específica existente.

146 Cf. BRASIL, 1992, *on-line*.

147 Cf. BRASIL, 1969, *on-line*.

Para Lucas Lixinski, entretanto, a relação entre os dois campos (DIPC e DIDH) deve ser cooperante: “(...) o patrimônio cultural faz avançar os direitos humanos, e os direitos humanos criam as condições para a preservação do patrimônio cultural” (Lixinski, 2018, p. 20). O diálogo defendido, pois, é o construtivo, sem definições colocadas aprioristicamente.

Ocorre que, nesse ângulo, a justiça de transição, apesar de não dispor de um corpo específico de tratados, é uma forma de ler o direito internacional aplicável a períodos de mudança política (Lixinski, 2018, p. 29).

Em que pese uma associação mais comum aos períodos de transformação, a utilidade da justiça de transição repousa, principalmente, na habilidade que ela tem de lidar com danos passados, ainda sentidos no presente, de uma forma mais pragmática¹⁴⁸ (Lixinski, 2018, p. 29), relativizando narrativas erroneamente concebidas como absolutas, prática irrealizável segundo os ditames contemporâneos da ciência jurídica, que não admite direitos irrestritos, inflexíveis.

A reorganização do patrimônio cultural – monumentos, museus de reconciliação, lugares de memória, paradas, entre outros – faz parte da reconstrução de uma nação¹⁴⁹ e “pode enviar

148 Tradicionalmente, a justiça de transição e o DIDH possuem afinidade de assuntos, uma vez que muitos erros de regimes autoritários são, igualmente, violações a direitos humanos. Nada obstante, o pragmatismo da justiça de transição é um ponto de tensão entre esses dois campos do direito. Nas palavras de Lixinski (2018, p. 31): “Applied to the Confederate Monuments example, a focus on accountability and justice distracts from structural discrimination against African-Americans”.

149 “Cultural heritage has been specifically included in some TJ processes such as the people’s tribunal about the 2003 Iraqi war (the specific cultural heritage sections, which included consideration of the looting of the Baghdad Museum, 170 were in Istanbul, and a part of the World Tribunal on Iraq)” (Lixinski, 2018, p. 31).

importantes mensagens de ‘nunca mais’” (Lixinski, 2018, p. 32). Remodela-se a própria tutela jurídica ao patrimônio cultural.

Por exemplo, o *Auschwitz-Birkenau*¹⁵⁰, constante da Lista do Patrimônio Mundial¹⁵¹, da UNESCO, ao passo que reforça a verdade sobre o holocausto na história do povo judeu, transmite a mensagem de que não se deve consentir com a repetição de tais eventos. Harmoniza-se, assim, com outro pressuposto da justiça de transição, qual seja a garantia de não repetição – ao lado da verdade, da reparação e da justiça (Lixinski, 2018, p. 29 e 32).

Infere-se que a mensagem da justiça de transição, empregada no patrimônio cultural, promove objetivos conciliatórios amplos, mediante a modelação dos significados, sentidos e dos usos dos monumentos. Em outras palavras, confirma-se a possibilidade de um patrimônio que, concomitantemente, toca o passado doloroso e protege o local (Lixinski, 2018, p. 33-34).

Importa anotar, contudo, que o elemento material do memorial de *Auschwitz* é parte daquilo que se quer preservar, pois conta em si a história de um tempo penoso, de intenso sofrimento humano. Diferentemente, o aspecto tangível dos bens confederados transmite o orgulho e a imponência militar, desafiando, pois, o sentimento antirracista (Lixinski, 2018, p. 34).

Sobre o indesejável sofrimento humano, de não se esquecer que o rol de direitos humanos foi construído de sangue em sangue, a partir das lutas históricas de nossos antepassados. Além disso,

150 “The fortified walls, barbed wire, platforms, barracks, gallows, gas chambers and cremation ovens show the conditions within which the Nazi genocide took place in the former concentration and extermination camp of Auschwitz-Birkenau, the largest in the Third Reich. According to historical investigations, 1.5 million people, among them a great number of Jews, were systematically starved, tortured and murdered in this camp, the symbol of humanity’s cruelty to its fellow human beings in the 20th century” (UNESCO, [s.d.], *on-line*).

151 Cf. UNESCO, [s.d.], *on-line*.

devido a sua indivisibilidade, atingir um dos aspectos é vilipendiar todo o sistema de proteção de direitos humanos, seja à pessoa, seja à arte.

Para superar tal dificuldade, Lixinski (2018, p. 34-35) examinou o tratamento dado pela África do Sul ao monumento da cerca viva, plantada por Van Riebeeck¹⁵², em 1660, como um limite aos Khoikhoi para o assentamento fixado no Cabo (Van, [s.d.], *on-line*). A nova placa, que identifica o monumento, expressa que a sebe de amêndoa selvagem passou a ser um símbolo de exclusão, de segregação, portanto, de discriminação de semelhante, por mais que semelhante seja, dada a natureza humana de cada um.

O uso de tal artifício na conjuntura dos monumentos confederados permitiria a ressignificação de tais símbolos, sem necessariamente removê-los, mantendo-os *in situ*. Contudo, para o pesquisador, remanescem algumas dificuldades inerentes ao cenário estadunidense, como, por exemplo, o fato de que os bens confederados estão mais relacionados à vida cívica e política do que o monumento natural citado, cuja essência é mais neutra (Lixinski, 2018, p. 35). De todo modo, uma alteração simbólica também atinge o bem, modificando sua imaterialidade.

Conclui-se, assim, que, mesmo sob a perspectiva de uma justiça de transição, o leque de soluções aplicáveis aos monumentos confederados permanece elástico e não unânime, sendo possível dialogar acerca da ressignificação, da transposição, da mistura com novos símbolos de relatos alternativos, dentre inúmeras outras respostas; todos passos proativos em prol da verdade, da reparação, da justiça e da garantia de não repetição, que possibilitam um enlace

152 “(...) now housed in ‘Kirstenbosch,’ the National Botanic Gardens in Cape Town, and part of the Cape Floral Region Protected Areas, a World Heritage Site since 2004” (Lixinski, 2018, p. 34). Cf. UNESCO, 2004, *on-line*.

positivo entre um povo e o seu patrimônio cultural (Lixinski, 2018, p. 37-39) dissonante (Tunbridge; Ashworth, 1996, p. 20).

Portanto, a destruição nem sempre é vândala e, tampouco, é, sem exceção, ruim, pois pode reconfigurar o monumento às aspirações atuais, tendo função destrutiva, porém, também, criativa, inovadora e, paradoxalmente, protetiva.

O CENÁRIO BRASILEIRO PARA OS MONUMENTOS CONTESTADOS

Cotejando o cenário nacional e, mormente, o espanhol, vê-se que o Brasil, similarmente, vivenciou, entre 1964 e 1985, um sistema de poder burocrático-autoritário (Alencar; Carpi; Ribeiro, 1996, p. 402).

Nesse período, a arte, sempre ela, protagonizou movimentos de luta por liberdades democráticas, extravasados nos festivais de música e suas canções de protesto; no cinema revelador da miséria; na encenação de novos autores nacionais no teatro; na criação do tropicalismo; na emolduração de monumentos, entre outros (Alencar; Carpi; Ribeiro, 1996, p. 412).

Sucedem que, como dito, as referências artísticas ao tempo ditatorial também remanesceram sob a forma de monumentos de comemoração, bem ainda na espargida designação de escolas, avenidas e bairros. Para mais, semelhantemente aos E.U.A., o passado colonial do país sul-americano produziu efeitos sobre a leitura da iconografia pública, mormente acerca das esculturas alusivas à era escravagista.

O estudo científico dessas e de outras pautas – sob a ótica da história, da sociologia, da ciência política e de outras ciências humanas e sociais – é um importante meio para a compreensão e a problematização dos processos de (trans)formação da sociedade.

Nada obstante, neste livro, sem esquecer a análise comparada dos exemplos recolhidos na Espanha e nos E.U.A., passaremos a examinar como o Brasil tem enfrentado o vandalismo aos

monumentos culturais, com enfoque na onda de movimentos sociais de contestação mais recente, dialogando as estratégias estrangeiras com a normatividade brasileira. Para tanto, analisaremos, em especial, como a legislação nacional lida com esse assunto, da proteção cultural e, por arrastamento, com o tema da relativa destruição.

VANDALISMO A MONUMENTOS E A NORMATIVIDADE NACIONAL: O ESTADO DA ARTE

A Constituição da República Federativa do Brasil¹⁵³, de 1988, atribui ao Poder Público, com a colaboração comunitária, a promoção e a salvaguarda do patrimônio cultural, prevendo que a lei punirá os danos e as ameaças a bens de tal natureza¹⁵⁴, havendo, portanto, um claro mandado de criminalização.

Vê-se, no texto constitucional, um rol enunciativo do patrimônio cultural brasileiro, que abarca as formas de expressão, as criações artísticas, os sítios de valor histórico, os espaços destinados às representações artístico-culturais, os conjuntos urbanos, entre

153 “Art. 216. (...) § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (...) § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.” (BRASIL, 1988, *on-line*).

154 Em termos de competência, a normativa brasileira é semelhante ao que prescreve a Constituição da Monarquia Parlamentar da Espanha: “Artículo 46: Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.” (ESPANHA, 1978, *on-line*).

outros¹⁵⁵. Assim sendo, o ordenamento jurídico brasileiro concebe o tangível e o intangível como elementos inerentes à cultura.

A competência legislativa para a proteção do patrimônio cultural é concorrente, cabe à União a edição de normas gerais; aos estados incumbe, em regra¹⁵⁶, a competência legislativa suplementar; e, aos municípios, a possibilidade de normatizar de acordo com o interesse local.

Quanto à competência material, tem-se que ela é comum aos entes federados¹⁵⁷, sendo, logo, atribuída a todos eles¹⁵⁸, que têm o dever de guardar e de inibir a destruição de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural, aí incluídos os monumentos¹⁵⁹.

De outro lado, é a legislação infraconstitucional que, mais detidamente, individualiza as formas de tutela do patrimônio cultural. E não se pode esquecer que os monumentos também

155 “Art. 216 (...) I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (BRASIL,1988, *on-line*).

156 “Art. 24 (...) § 3º Inexistindo lei federal sobre normas gerais, os Estados exercerão a competência legislativa plena, para atender a suas peculiaridades” (BRASIL,1988, *on-line*).

157 Cf. BRASIL,1988, *on-line*.

158 Na nação hispânica, de modo análogo, pertence ao Governo central a autoridade para a edição de diretrizes gerais sobre a defesa do patrimônio cultural, artístico e monumental – atualmente a Lei 16/1985, de 25 de junho, sobre o patrimônio histórico espanhol – sem prejuízo à gestão, pelas Comunidades Autônomas, do patrimônio de seu interesse. Porém, diversamente, os municípios detêm apenas a competência no plano executivo, isto é, no que tange à consecução de medidas de conservação e guarda. Cf. ESPANHA, 1985, *on-line*; e Cf. ESPANHA, 1978, *on-line*.

159 Cf. BRASIL,1988, *on-line*.

se subsomem à disciplina da esfera ambiental-cultural, administrativa, cível, criminal e, inclusive, aos diplomas internacionais de *soft law*, como a Agenda 2030 da ONU, em seu Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) de número 11.4, sobre o fortalecimento dos esforços de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural e natural do mundo (ONU, 2015, *on-line*).

Por conseguinte, o tratamento do tema sob a ótica do direito ambiental atrai a aplicação de regras e princípios específicos da seara verde, tais como a utilização de uma hermenêutica especial, com lastro no princípio *in dubio pro ambiente*, conferindo o dever de, sempre que possível, optar-se pelo significado normativo mais benéfico à salvaguarda do meio ambiente – no nosso caso, o cultural (Amado, 2020, p. 25).

Nesse universo, sobressai o tombamento, como instrumento com finalidade à proteção do patrimônio cultural brasileiro, sendo um de seus efeitos a vedação à destruição dos monumentos (Alexandrino; Paulo, 2021, p. 1.118).

O tombamento, pois, impede a vandalização de monumentos, buscando preservar seus valores: histórico e cultural, havendo previsão no Decreto-lei n. 25/1937 de que as coisas tombadas não podem, em nenhum caso, ser destruídas¹⁶⁰.

Sem desconsiderar a robustez do referido diploma legal, de questionar-se o uso da expressão “em caso nenhum”; ocorre que se constata daí abandono à ponderação de eventuais interesses colidentes. A proteção cultural é um fim visado pelo ordenamento jurídico, mas certamente não é o único.

160 Cf. BRASIL, 1937, *on-line*.

Para mais, na esfera cível, além do dever de restaurar e reparar¹⁶¹, a responsabilização por ato de improbidade administrativa¹⁶² revela-se como adequado meio de enfrentamento às avarias ao patrimônio cultural, exigindo dos agentes públicos o dever de probidade e tutela, inclusivamente na tomada de decisões sobre gestão cultural, ou seja, curadoria de bens artísticos.

Outrossim, a guarida dos bens culturais não se restringe a aspectos econômicos (Garcia; Alves, 2006, p. 263), mas desvela-se, ainda, no dever de ação, de não se omitir diante de riscos de ocorrências danosas a monumentos situados no espaço coletivo, até mesmo no tocante ao valor imaterial da obra artística, também resguardado no direito brasileiro.

Em outro viés, a Lei n. 9.610/1998, sobre direitos autorais, autoriza o criador do monumento a pleitear o recebimento de indenização pela modificação da arte, fato que pode atingir o autor em seus direitos de personalidade, em sua reputação ou honra, cabendo-lhe a pretensão de assegurar a integridade da obra, com quem quer que ela esteja, dado que os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis¹⁶³.

O direito moral do autor à integridade física da sua obra de arte, em originalidade e singularidade, também está presente na legislação e na jurisprudência internacional – sendo o que a

161 “Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito” (BRASIL, 2002, *on-line*).

162 Cf. BRASIL, 1992, *on-line*.

163 “Art. 24. São direitos morais do autor: (...) IV – o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; (...) Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis” (BRASIL, 1998b, *on-line*).

doutrina francesa denomina de *droit au respect* e a inglesa de *right of integrity* (Franca Filho, 2016, p. 1.351).

Para além de eventuais perseguições administrativas e civis, a destruição de monumentos tombados é, ainda, fato penalmente típico, com previsão legalmente dada no artigo 165, do Código Penal, que prescreve pena de detenção e de multa¹⁶⁴.

Aliás, a Lei nº 9.605/1998, dos crimes ambientais, apregoa que são ilícitos criminais, apenados com reclusão e multa, a destruição de bem e a alteração do aspecto ou estrutura de edificação ou local, especialmente protegidos por lei, ato administrativo ou decisão judicial, em razão de seu valor artístico, histórico e monumental (entre outros), sem autorização da autoridade competente ou em desacordo com a concedida¹⁶⁵.

O mesmo diploma normativo comina sanção de detenção e multa para a pichação ou outro meio de conspurcação de monumento urbano, qualificando a pena se a conduta for empreendida em monumento ou coisa tombada devido valoração artística, arqueológica ou histórica¹⁶⁶.

164 Cf. BRASIL, 1940, *on-line*.

165 “Art. 62. Destruir, inutilizar ou deteriorar: I - bem especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial; II - arquivo, registro, museu, biblioteca, pinacoteca, instalação científica ou similar protegidos por lei, ato administrativo ou decisão judicial: Pena - reclusão, de um a três anos, e multa. Parágrafo único. Se o crime for culposo, a pena é de seis meses a um ano de detenção, sem prejuízo da multa. Art. 63. Alterar o aspecto ou estrutura de edificação ou local especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial, em razão de seu valor paisagístico, ecológico, turístico, artístico, histórico, cultural, religioso, arqueológico, etnográfico ou monumental, sem autorização da autoridade competente ou em desacordo com a concedida: (...)” (BRASIL, 1998a, *on-line*).

166 “Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. § 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico,

Diga-se, porém, que a pichação não se confunde com “o grafismo, o desenho ou a pintura feitos com aerossol de tinta (spray) em paredes e muros de uma cidade” (Franca Filho, 2016, p. 1.348), ato não criminalizado¹⁶⁷, desde que realizado com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado, através de manifestação artística, com o consentimento do proprietário (ou de quem suas vezes fizer) e, na hipótese de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas governamentais correlatas¹⁶⁸.

A título exemplificativo, a mais recente avaria intencional à estátua de Borba Gato, na cidade de São Paulo, ocorrida em 2021, resultou na condenação de um dos denunciados, em primeiro grau, por fato tipificado como incêndio, espécie de crime de perigo comum, que atenta contra a incolumidade pública (Lima Neto, 2022, *on-line*).

Não obstante a existência das normas de combate à destruição intencional (ou não) do patrimônio cultural, o direito também tem adentrado ao fenômeno do vandalismo de monumentos sob outras roupagens.

arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa” (BRASIL, 1998a, *on-line*).

167 Art. 65 (...) § 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1998a, *on-line*).

168 Não raro, há registros de apagamentos de tais trabalhos, sob argumentos de que eles criam uma atmosfera degradante, por fato acidental, etc., tema palpitante que envolve o estudo do direito urbano à integridade do grafite sob a ótica do artista (Franca Filho, 2016, p. 1.350).

À luz disso, a partir da década de 1990, alguns municípios inauguraram processos de presentificação da dor, na forma de contramonumentos dedicados às vítimas da ditadura, adotando estratégias tais como a musealização de edifícios simbólicos¹⁶⁹ e o soerguimento de esculturas (Souza, 2016, p. 9), estratégia que foi, igualmente, aplicada na Espanha e no E.U.A., resguardadas as peculiaridades de cada sistema jurídico.

O *Tortura nunca mais*, em Recife (Pernambuco), executado por Demétrio Albuquerque, foi o primeiro antimonumento¹⁷⁰ edificado; a obra simboliza um homem despido e amarrado a um pau-de-arara – espécie de instrumento de tortura empregado durante o regime autoritário (Souza, 2016, p. 9). Se a obra abarca a tortura política aspergida durante a ditadura militar, seu mote não despreza, dada a sua generalidade, os açoites sofridos pelas pessoas negras e pelos povos originários, durante o período colonial e a escravidão¹⁷¹.

169 “Um dos principais centros de memória do país a respeito é o ‘Memorial da Resistência de São Paulo’ (2008), que é dedicado à preservação das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano (1889 à atualidade) por meio da musealização de parte do edifício que foi sede do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – Deops/SP” (Souza, 2016, p. 9).

170 Também o Projeto de Resolução do Senado n. 3, de 2023, para a instituição do Memorial em Homenagem à resistência democrática. Cf. BRASIL, 2023, *on-line*. (AGÊNCIA SENADO, 2023, *on-line*).

171 A obra de arte foi criada por “Demetrio Albuquerque, Alberico Paes Barreto, Eric Perman e Luiz Augusto Rangel. Sua construção foi decorrente de um concurso público realizado em 1988 pela prefeitura daquela cidade. (...) Nas proximidades do monumento, há também placas no chão, que lembram lápides, com fotografias, data de nascimento e falecimento de pessoas desaparecidas ou mortas pelo regime militar, e de sobreviventes que continuaram a militância na redemocratização. O local tem recebido atos de protestos sociais e políticos em Recife” (Souza, 2016, p. 9).

Sobre os temas da destruição imaterial por renomeação e/ou remoção dos monumentos, a Câmara Municipal de Olinda (Pernambuco), de forma pioneira¹⁷², sancionou, em 07 de dezembro de 2021, a Lei n. 6.193, a qual dispõe sobre a proibição de homenagens, pelo Poder Público local, a escravocratas, ao regime militar instaurado em 1964 e ao período de autoritário subsequente¹⁷³.

Dentre as vedações da referida legislação, está a proibição de edificação e instalação de bustos, estátuas e monumentos concernentes a: a) indivíduo associado à prática escravista; b) sujeito cujo nome conste no Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade, disciplinada pela Lei Federal n. 12.528/2011, como responsável por violações de direitos humanos; c) agentes públicos e pessoas que, de maneira evidente, tenham praticado ou assentido, direta ou indiretamente, com ofensas a direitos humanos, durante o período autoritário; e, d) condenados por sentença transitada em julgado pela prática de delitos contra a humanidade, aos direitos humanos, exploração de trabalho escravo, racismo e injúria racial¹⁷⁴.

O diploma municipal olindense autorizou, até mesmo, a renomeação de locais e prédios públicos relacionados a tais eventos, ressaltando, entretanto, quando estiverem presentes razões de ordem artística, arquitetônica ou artístico-religiosa para a manutenção¹⁷⁵.

A alusiva lei de Olinda, ademais, permitiu a retirada dos monumentos que prestem homenagem a escravocratas e/ou à

172 A qualidade de precursora advém, sobretudo, da especificidade do tratamento. Merece registro a existência de legislações anteriores, que já vedavam, de modo geral, a realização de exaltações ao período da ditadura, bem como a atos ou fatos caracterizados por preconceito ou discriminação racial. Cf. BRASIL, 2019a, *on-line*.

173 Cf. BRASIL, 2021, *on-line*.

174 Cf. BRASIL, 2021, *on-line*.

175 Cf. BRASIL, 2021, *on-line*.

prática escravagista, bem ainda aos que aludem a crimes praticados contra a humanidade; sendo que tais bens deveriam ser armazenados em museus, para fins de preservação do patrimônio, e munidos da identificação do correspondente período histórico¹⁷⁶. Essa iniciativa, em que pese sua juridicidade, é uma forma de destruição do bem, retirando-lhe de seu entorno, bem como modificando-lhe no valor primevo.

Observa-se, desse modo, a semelhança entre a norma olindense e a Lei da Memória Democrática espanhola, uma vez que ambos os mandamentos excetuam os motivos artísticos ou arquitetônicos abrigados por lei.

Sucedem que a fruição e o manejo da arte pública se dão conjuntamente à previsão constitucional das formas de acautelamento do patrimônio cultural brasileiro (tangível ou intangível)¹⁷⁷, como o inventário, o registro¹⁷⁸, a vigilância, o tombamento¹⁷⁹ e a desapropriação. No mais das vezes, tais instrumentos estão regulamentados por normas gerais ou suplementares e, não havendo revisão legislativa, devem ser observados pelos municípios e pelos municípios.

Vimos que, à luz da teoria riegliana, os monumentos volúveis de memória nascem rememorativos (Riegl, 2014, p. 63); assim, estando o valor de memória unido a um querer artístico voltado à integralidade, o encerramento das partes memorativas de uma escultura (que, conforme o caso, pode ser a sua localização no espaço público) é capaz de suprimir, de modo igual, o seu valor, representando, pois, em certo viés, a destruição do bem.

176 Cf. BRASIL, 2021, *on-line*.

177 “Art. 216 (...) § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, 1988, *on-line*).

178 Cf. BRASIL, 2000, *on-line*.

179 Cf. BRASIL, 1937, *on-line*.

Deve-se considerar o possível enquadramento da arte pública no universo das produções *site-specific*, isto é, das obras concebidas de acordo com um espaço determinado (Abreu, 2005, p. 61). Nessa hipótese, há a possibilidade de que a realocação, a remoção ou a aposição de sinais distintivos nas adjacências do monumento vá de encontro ao princípio da preservação no próprio sítio e a proteção ao entorno, consectários da proteção maximizada do bem tombado¹⁸⁰ (Marchesan, 2013, p. 100).

O problema que recai sobre bens culturais dissonantes (Tunbridge; Ashworth, 1996, p. 20) é, logo, deveras complexo e as respostas a serem dadas exigem minuciosa análise, a fim de não comprometer gravemente o bem monumental. Mas, com as lentes de Riegl (2014), as respostas dadas distinguem o grau de destruição e a natureza dessa obliteração, se supressiva do bem ou ressignificante.

Não obstante, a preservação da obra – inclusive quanto à localização – pode ser perseguida, ainda, pelo seu próprio artista, o qual pode repudiar alterações sem o seu consentimento¹⁸¹. A produção artística tem sido assimilada como reflexo indissociável da personalidade e do espírito do autor, ou seja, de sua dimensão existencial, sobretudo nas artes plásticas, únicas que são (Moraes, 2010, p. 15).

180 “Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto” (BRASIL, 1937, *on-line*).

181 “Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção” (BRASIL, 1998b, *on-line*).

Desse modo, eventual aviltamento à criação atinge diretamente o criador – “A dignidade do criador reside na integridade de sua obra” (Moraes, 2010, p. 15). Temos, aí, uma afronta qualificada à criatura e ao criador.

Pensamos que todos esses pontos são centrais à temática dos apelos cultural e humano. Nada obstante, há registros de outras legislações municipais, na mesma linha, por exemplo: em Recife (Pernambuco), a Lei n. 18.963, de 22 de julho de 2022, proibiu a denominação de monumentos, bustos, estátuas, entre outros, como referência a indivíduos associados ao escravagismo, às práticas de tortura, à ditadura militar e/ou violadores dos direitos humanos¹⁸²; e, em Pelotas (Rio Grande do Sul), a Lei n. 7.097, de 21 de julho de 2022, tratou da retirada de monumentos, estátuas ou bustos e suas alocações em museus¹⁸³.

Importante ponto do diploma legal pelotense é a previsão de que, em havendo a remoção de alguma obra de arte, será formada uma comissão composta pelo Legislativo e pela sociedade civil organizada com o propósito de analisar técnica e historicamente a renomeação¹⁸⁴, ou seja, a destruição por ressignificação.

Tal norma prioriza a presença de representantes que atuem com as pautas das relações raciais, da história da escravidão, do nazismo, do movimento eugenista, da promoção da igualdade racial, do enfrentamento ao racismo, do patrimônio público e do movimento tradicionalista gaúcho¹⁸⁵.

Acerca do tópico, Lucas Lixinski (2018, p. 8) – examinando a participação popular na tomada de decisões sobre o patrimônio cultural dos E.U.A. – comentou a relevância do processo democrático

182 Cf. BRASIL, 2022a, *on-line*.

183 Cf. BRASIL, 2022b, *on-line*.

184 Cf. BRASIL, 2022b, *on-line*.

185 Cf. BRASIL, 2022b, *on-line*.

na ponderação da remoção das peças artísticas, questionando se os segmentos mais afetados da população deveriam ter mais voz ou se eles não constituem propriamente uma minoria para esses fins.

Vale dizer que a representação da diversidade social nas esculturas públicas ainda é tímida¹⁸⁶. A primeira estátua com referência indígena, instalada na cidade de São Paulo, foi autorizada pela Lei n. 2.882, de 26 de junho de 1925¹⁸⁷, e retrata um personagem fictício do romance *Ubirajara*, de José de Alencar¹⁸⁸ (Salvadori, 2021, *on-line*).

Esse tipo de iniciativa, além de gerar justiça de transição (Lixinski, 2018, p. 29), tem sido utilizado como ferramenta de diálogo cultural, a prevenir a destruição de monumentos, a partir de adequada representação das camadas, grupos e povos formadores da sociedade brasileira.

186 Consoante informações do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo: “(...) mulheres, negros e indígenas são retratados em apenas 5% dos monumentos nos espaços públicos da cidade. De 380 obras, apenas dez trazem mulheres, cinco homenageiam negros e outras cinco, indígenas. Com uma curiosidade: três das estátuas femininas retratam a mesma mulher (branca), a campeã de tênis Maria Esther Bueno” (Salvadori, 2021, *on-line*).

187 Cf. BRASIL, 1925, *on-line*.

188 “Em 1925, autorizado pela lei 2.882, o prefeito Firmiano de Moraes Pinto com-
prou um grupo de estátuas de bronze e granito, do escultor Francisco Leopoldo
e Silva, que retrata uma cena do romance *Ubirajara*, de José de Alencar, em que
o protagonista derrota um adversário, Pojuçã (...) Instalado no ano seguinte na
Avenida Paulista (e mais tarde levado para o Largo Ubirajara, na Quarta Parada),
tornou-se o primeiro monumento da cidade para um indígena. Ainda que fosse
um personagem de ficção, imaginado por um autor branco e esculpido por um
artista branco” (Salvadori, 2021, *on-line*).

Por sua vez, em 1953¹⁸⁹, após a inauguração do *Monumento às Bandeiras*, a Lei n. 4.414, de 26 de outubro¹⁹⁰, aprovou a construção de uma escultura em tributo às mães negras, nomeadamente a *Mãe Preta*¹⁹¹, localizada no centro histórico de São Paulo (Salvadori, 2021, *on-line*). Vê-se, então, a construção como um meio de evitar a destruição de monumentos.

Mais recentemente, em 2021, depois da Semana de Valorização do Patrimônio, na qual foi discutido o incêndio à escultura de Borba Gato, a Prefeitura de São Paulo comunicou a instalação de cinco monumentos a personalidades negras com forte ligação com a localidade (Prefeitura, 2021, *on-line*), dentre elas a estátua da escritora Carolina Maria de Jesus¹⁹².

Já em Vitória da Conquista (Bahia), o Projeto de Lei n. 03, de 19 de fevereiro de 2022, que tencionava vedar a proibição de homenagens a escravocratas e a eventos históricos ligados ao exercício da prática escravista¹⁹³, foi reprovado pela maioria de 11 votos contra sete, na Câmara de Vereadores, sob o argumento da complexidade da proposta, em linhas gerais (Lôbo, 2022, *on-line*).

Dentre os pontos em dissensão, suscitou-se o anacronismo, tendo os parlamentares argumentado que os homenageados

189 “A proposta de uma escultura para homenagear as mães negras foi feita inicialmente pelos movimentos negros ainda nos anos 20, mas acabou esquecida, por falta de apoio, e foi retomada três décadas depois” (Salvadori, 2021, *on-line*).

190 Cf. BRASIL, 1953, *on-line*.

191 “Os vereadores aprovaram a ideia e, por meio da lei 4.414, autorizaram a construção, solicitando à Prefeitura a abertura de uma concorrência pública para escolher o escultor. O concurso de maquetes acabou vencido por um artista branco, Júlio Guerra, o mesmo que, mais tarde, faria a estátua do Borba Gato” (Salvadori, 2021, *on-line*).

192 “Lançado em 1960, seu primeiro livro, ‘Quarto de Despejo’, foi um sucesso. A escritora vendeu cerca de 3 milhões de livros, em 16 idiomas” (G1 SP; SP1, 2022, *on-line*).

193 Cf. BRASIL, 2022c, *on-line*.

cumpriam leis da época. E mais, inferiram que: a) a aprovação do projeto transmitiria uma mensagem de autorização do arbítrio à corrente política de viés esquerdista; b) a inexistência de órgão para tomada de decisões; c) a proposta de criar uma comissão formada por estudiosos, representantes do Conselho Municipal de Igualdade Racial, do Legislativo e do Executivo; entre outros. (Lôbo, 2022, *on-line*).

Conclui-se que os procedimentos de seletividade do patrimônio cultural “embora ostensivamente neutros, são, na verdade, altamente políticos” (Lixinski, 2018, p. 15, tradução livre). Como explicou Marcos Napolitano (2011, p. 26), as duas feições elementares da relação entre a arte e a política são: a) a arte a serviço de um poder constituído e de uma ordem política em vigor; e, b) a arte engajada¹⁹⁴, crítica a esse poder e a essa ordem¹⁹⁵.

Além disso, como dissemos, quando Abreu (2005, p. 57) aplicou a teoria dos lugares de memória, de Pierre Nora (2012, p. 21-22), ao estudo da escultura pública, restou evidenciado que o modelo de promoção e despromoção de uma obra de arte para o lugar de memória demonstra esse entrecruzamento das forças sociais e institucionais com as searas cultural e política.

Percebe-se, na prática, a multidisciplinaridade, a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade da arte pública (Abreu, 2005, p. 60) – e os enredamentos daí decorrentes.

Propostas semelhantes ainda estão em tramitação, tais como o Projeto de Lei n. 396, de 26 de junho de 2020, perante a Câmara Municipal de São Paulo¹⁹⁶, e o Projeto de Lei n. 5.923/2019, de

194 Para ler mais sobre o conceito de arte engajada, recomendamos a leitura do trabalho de Napolitano (2011).

195 Não raro, “A operação crítica serve-se da obra artística para deslanchar uma reflexão cultural e social (...)” (Pimentel Filho, 1999, p. 168).

196 Cf. BRASIL, 2020, *on-line*.

06 de novembro de 2019¹⁹⁷, apresentado à Câmara dos Deputados, no Congresso Nacional.

197 Cf. BRASIL, 2019b, *on-line*.

CONCLUSÃO

Iniciamos o estudo a partir das principais diferenças entre os conceitos de estátua, escultura e monumento, recorrendo à teoria dos valores, de Alois Riegl (2014), historiador de arte austríaco, escolhido como marco teórico para assimilar a complexa definição de bens monumentais – espécie artística de abrangência holística – e suas formas de recepção nos coletivos ocidentais.

A partir do culto moderno dos monumentos, examinamos os dois gêneros de valor nos quais os bens monumentais podem ser classificados, a saber, as valias de memória e de atualidade. Observamos, nessa ótica, que a memória se desdobra em: a) valor volível de memória ou de comemoração; b) valor histórico; e c) valor de antiguidade. Por sua vez, a valia de atualidade pode ser de: a) valor utilitário ou de uso; e, b) valor de arte; sendo que o último se subdivide em: b.1) valor elementar ou de novidade; e b.2) valor relativo.

Feita tal catalogação, porquanto revelou-se como a classificação inaugural na coletividade, destacaram-se, em especial, os monumentos com valor prevalente de memória, sendo o caso da emblemática Coluna de Trajano, em Roma, Itália. A partir dos monumentos volíveis memorativos, buscava-se a perenização no ideário popular.

Passamos, inclusive, a entender que tanto a valia de memória como a de atualidade estão jungidas a um querer artístico voltado à integralidade do artístico-cultural, ou seja, à preservação das características que agregam o valor preponderante ou, sob o viés estético, à formação de um todo através do contorno, suscitando,

a partir da obra *La figlia de di Iorio*, de Michetti, os incômodos que a ausência de integralidade causa ao espectador.

Consequentemente, tudo o que atinge o valor por trás do monumento, ainda que, em um primeiro olhar, não o danifique materialmente, pode afetar a sua plenitude, inevitavelmente destruindo-o em si ou, ainda, sua valia e significado. Nessa senda, a identificação da valia preponderante permite a aplicação de princípios de preservação para uma conservação abrangente, integral e específica.

Nisso, adentramos em outro tópico basilar à tônica, isto é, o estudo dos monumentos no tempo e no espaço, mediante a aplicação da teoria dos lugares de memória, de Pierre Nora, ao tópico das esculturas públicas, por José Guilherme Abreu.

Discernimos que os lugares de memória correspondem à sobredeterminação recíproca da história (intelectual, laicizante, controversa, inacabada, etc.) e da memória (flutuante, plural, individualizada, e assim por diante), de forma que a sensível interação do público e das instituições com a obra de arte detém um papel crucial na dinâmica dos significados e sentidos dos monumentos, relacionando-se, ainda, com as searas da atuação cultural e política.

Daí a importância de esquadriñar a obra de arte pública em seu contexto espaço-temporal e diante do fenômeno de sua recepção coletiva. Com base nisso, verificamos que o significado e o sentido dos monumentos passaram a circunscrever, também, a via da admoestação, originando a concepção de contramonumento ou antimonumento – uma teorização do trauma, um misto de memória e querer de esquecimento.

Com esteio na elucidação de James E. Young (1992) e Márcio Seligmann-Silva (2016), anotamos que os contramonumentos expressam, assim, uma nova arte da memória, afastando-se da vanglória e revelando-se um espaço dolorosamente autoconsciente, que não assume o fardo da recordação para si, mas lança-o de

volta ao público. Dessa forma, a resignificação do monumento como antimonumento destrói o aspecto intangível do bem, sem, entretanto, causar-lhe efeito maléfico.

A compreensão de tais elementos revelou-se fundamental para a diferenciação dos termos destruição e vandalismo, sendo o último definido, principalmente, pelo aspecto intencional da assolação. Todavia, o uso desses verbetes nem sempre observa a cientificidade, de forma que se misturam os empregos técnico e popular.

Percebemos, ainda, que vandalizar uma peça artística ultrapassa o ato de arranhá-la, derrubá-la, riscá-la, parti-la, restaurá-la indevidamente, ou seja, simplesmente atingir-lhe a integralidade (material ou imaterial), dado que o vandalismo não se confunde com a aposição de marcas, mas representa manifestações de intenções tais como tapar, rejeitar, dissimular, transgredir e outras. O vandalismo, logo, pode dar-se em face do aspecto abstrato, imaterial do bem. Mas, é a agressão à matéria que merece, no mais das vezes, maior repulsa dos operadores do direito.

Por conseguinte, uma obra de arte pode ser vandalizada, até mesmo, pela adjunção de um ou mais elementos, como expressão de recusa ao que se contempla e do desejo de revestir o monumento com novos significados. Todas essas intervenções produzem a destruição, ora do aspecto tangível, ora do aspecto intangível, sendo o grau e a natureza da destruição fator preponderante à distinção da licitude.

Ressaltou-se que o uso do vocábulo vandalismo, neste livro, não assumiu uma acepção depreciativa, aplicando-se a palavra em seu condão técnico, realçando o aspecto voluntário do dano e/ou da contestação, fatores decisivos no processo de formação e adoção de respostas jurídicas à problemática. Não desconsideramos, entretanto, que o termo vandalismo traz inadequações, uma vez que é transposto de sentido negativo, o qual não pode ser associado, indistintamente, à contestação por trás do ato.

Victor Correia (2015) ensinou que são diversos os motivos que conduzem à vandalização de obras de arte públicas, sendo o primeiro deles o fato de o monumento habitar o espaço compartilhado pela sociedade, onde o sentimento de contestação desperta mais facilmente, ante as intersubjetividades presentes.

Perquirimos, assim, as principais causas pelas quais tais espécies artísticas são acintosamente assoladas, adentrando em porquês estéticos, morais, políticos, ambientalistas, desportivos, de memória, de intolerância, dentre outros. Concluimos, então, que as razões, por mais distintas, podem ser ou não direcionadas ao valor preponderante do bem.

Desse modo, percebemos que são diversos os fundamentos de avaria e que cada qual tem suas próprias implicações, inclusive no tocante à ordem jurídica. À vista disso, destacamos que, em alguns casos, o pretexto detrás da destruição também encontra abrigo no direito, notadamente na seara humanista, conjuntura essa que tem recebido acurada atenção dos que lidam com o patrimônio cultural, dissonante (Tunbridge; Ashworth, 1996, p. 20) ou não.

Indagamos, assim, quais respostas a ciência jurídica pode oferecer ao conflito entre o direito internacional dos direitos humanos, de um lado, e o direito do patrimônio cultural, de outro.

Para tanto, analisamos as estratégias espanhola e estadunidense para os episódios de vandalismo a monumentos, notadamente diante dos símbolos do regime autoritário e da presentificação de elementos raciais, respectivamente. O argumento espanhol no *Valle de Cuelgamuros*, por exemplo, despertou respostas interessantes, as quais provocaram o universo jurídico.

Acerca da Espanha, exploramos, então, a construção de uma justiça de transição para a temática dos monumentos franquistas, desde a Lei da Memória Histórica, de 2007, até a Lei da Memória Democrática, de 2022.

Constatamos a proposta hispânica de que os símbolos públicos fossem uma ocasião de encontro social e não de enfrentamento, ofensa ou agravo, dialogando com os grupos sociais divergentes. Com efeito, ambas as legislações entabularam ferramentas de fortalecimento da verdade, da reparação, da recuperação e da justiça, em termos de memória histórica, alterando, principalmente, o valor de comemoração dos monumentos franquistas.

O relativo primeiro diploma espanhol incumbiu as administrações públicas da adoção de medidas para a retirada de obras artísticas de exaltação militar à Guerra Civil e à repressão ditatorial, excepcionando, contudo, as expressões de memória privada (sem exaltação do enfrentado) e as menções com motivos artísticos, arquitetônicos ou artístico-religiosos protegidos por lei.

Alguns espaços monumentais espanhóis, então, foram identificados como Lugares de Memória Histórica, mediante a aposição de um sinal identificador (placa), contra o qual, também, com o tempo, viu-se indícios de vandalismo e abandono, revelando o caráter nunca unânime da arte e seus intrincados mecanismos de linguagem.

O *Valle de Cuelgamuros*, inicialmente, quando ainda chamado de *Valle de los Caídos*, passou a ser regido como local de culto e cemitério público – com o propósito de honrar e reabilitar a memória das pessoas falecidas em decorrência da Guerra Civil –, sendo, igualmente, proibida a prática de atos políticos ou de apologia ao franquismo.

Em outro momento, declarou-se de interesse público urgente e excepcional, assim como de utilidade pública e interesse social, a exumação dos que não eram padecentes da aguerrida, fato que levou à trasladação dos restos mortais de Franco e, bem recentemente, de Primo de Rivera, ressignificando e destruindo o valor volível de memória que aí se instalava.

Notamos, então, que o monumento que nascera com o intento memorativo – isto é, com a função de recordar as gerações futuras sobre o triunfo bélico franquista – foi, mediante lei, ressignificado como contramonumento, tornando-se um espaço dolorosamente autoconsciente. Nesse sentido, vimos que a ressignificação é uma forma de destruição da feição intangível do monumento, que, contudo, é dotada de juridicidade, via de regra.

Apontamos, na mesma linha, a especificação trazida pela respectiva segunda norma espanhola, a qual estabeleceu que, havendo razões artísticas (ou arquitetônicas) que demandem a preservação dos símbolos franquistas, impõe-se a incorporação de uma menção que vise à reinterpretação do componente em harmonia com a memória democrática.

Outrossim, esmiuçamos a criação, pela Lei de 2022, dos lugares de memória democrática – com funções comemorativa, de homenagem, didática e restauradora – em referência à teoria de Nora e em consonância com os estudos de Abreu. Ademais, relatamos a renomeação do *Valle de Cuelgamuros* e do *Panteón de España*.

A respeito dos E.U.A., examinamos as principais estratégias adotadas no país para solucionar a disputa de narrativa sobre os monumentos confederados: a remoção, a renomeação, a realocação, a manutenção e a criação de impedimentos legais ao manejo dos bens confederados.

Vimos, desse modo, que o modelo do federalismo estadunidense conduz à tomada de providências conforme as decisões das autoridades citadinas ou estatais e a depender da (in)existência de leis de proteção ao patrimônio cultural local – daí a variabilidade de providências identificáveis ao longo do território.

À vista disso, apresentamos a proposta de Lucas Lixinski (2018) sobre a aplicação de uma justiça de transição – ou seja, de

um conjunto de estratégias de enfrentamento a um histórico de violações de direitos humanos – ao cenário estadunidense.

De acordo com o pesquisador, o direito internacional é concebido como um laboratório mais neutro – conquanto também permeado de questões políticas –, viabilizador, pois, de uma leitura mais, em diversas normas brasileiras, em harmonia homogênea sobre o tópico e menos dependente de terminologias particulares.

Considerando as diversas sensibilidades da temática, se comparada à aplicação isolada do DIPC ou do DIDH, a justiça de transição, segundo Lixinski (2018), pode contribuir com a articulação de uma proteção do patrimônio cultural que considere mais intensamente os interesses dos que sofrem agudamente os efeitos deletérios dos discursos simbólicos dos monumentos confederados, afastando-se de respostas “tudo ou nada”.

Consequentemente, a reorganização do patrimônio cultural em afinação com os pressupostos da verdade, da reparação, da justiça e da garantia de não repetição pode anunciar importantes mensagens do que não deve ser repetido na história de uma nação, de um país.

Sem descurar os exemplos recolhidos da Espanha e dos E.UA., investigamos como o ordenamento jurídico brasileiro tem lidado com o vandalismo a monumentos, precipuamente os que fazem referência ao tempo ditatorial e à era colonial.

Vimos que a destruição (intencional ou não) do patrimônio cultural é vedada, direta e indiretamente com o nosso espírito constitucional; sem olvidar, ainda, das oposições ao vandalismo contidas em diplomas internacionais, a exemplo da citada Agenda 2030 da ONU, notadamente o ODS de número 11.4. No entanto, afirmamos a inexistência de direitos absolutos e a necessidade de ponderar eventuais interesses colidentes, à luz dos casos concretos.

Versamos acerca das principais disposições legislativas sobre o tema, especialmente sob a ótica dos direitos: ambiental,

administrativo, civil e criminal, ponderando o Decreto-lei n. 25/1937 (que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional), a Lei n. 8.429/1992 (a qual trata das sanções aplicáveis em virtude da prática de atos de improbidade administrativa), a Lei n. 9.610/1998 (a respeito dos direitos autorais), o Decreto-lei n. 2.848/1940 (Código Penal) e a Lei nº 9.605/1998 (no tocante a infrações ambientais, abrangendo delitos contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural).

Não obstante, o direito também tem adentrado ao fenômeno do vandalismo de monumentos sob outras abordagens, sendo que alguns municípios brasileiros já editaram leis de acordo com o interesse local ou empreenderam outras variadas estratégias, todas elas importantes ferramentas ao estudo da ciência jurídica, notadamente no atinente ao fenômeno da destruição dos monumentos nos espaços públicos.

De modo geral, novos diplomas normativos têm proibido a edificação de monumentos relacionados à prática escravagista, a violações de direitos humanos, ao período autoritário, à exploração de trabalho escravo, ao racismo e à injúria racial, o que funciona como tática de prevenção de atos de vandalismo aos monumentos em sua dimensão tangível. Outrossim, esses diplomas legais têm autorizado a renomeação e a musealização de estátuas e esculturas.

Vale salientar que, tal como na Espanha, observamos a ressalva quanto à presença de razões de ordem artística, arquitetônica ou artístico-religiosa para a manutenção – ponto que atribuímos, notadamente, à necessidade de manejar a arte pública conjuntamente à previsão constitucional das formas de acautelamento do patrimônio cultural brasileiro.

Para mais, identificamos, em suma, a inauguração de antimonumentos dedicados às vítimas da ditadura, bem ainda a tentativa de incrementar a representação da diversidade social nas esculturas públicas, o que aplaca as divergências sociais, tornando o espaço

público neutro e nutrido por monumentos representativos de todos os povos que compõem a sociedade brasileira.

Conclui-se que as respostas que a ciência jurídica pode oferecer ao conflito entre o direito internacional dos direitos humanos e o direito do patrimônio cultural, notadamente diante da fenomenologia vândala a monumentos, podem ser as mais variadas possíveis, pois essa lógica é permeada pela não unanimidade, como, geralmente, são as questões sociais.

Mas, de certo, importante estratégia montada é a destruição por ressignificação, transformando o monumento em antimonumento, visto que se alcança, dessa forma, a maximização do potencial imaterial da obra artística, mesmo que agredida, mesmo que agressora seja considerada. Com isso, não há dúvida de que a valia de comemoração do momento é atingida, porém, sob outro ângulo, aproxima-se o bem da verdade ou do que é tido como tal.

O contramonumento materializa a tomada de consciência – a recordação e a resistência. De um lado, ele preserva o valor de memória do monumento, que passa de uma reminiscência gloriosa para uma lembrança dolorosa lançada à sociedade – ou seja, ele é sempre presentificação.

Ademais, é possível ressignificar uma escultura outorgando-lhe um novo entorno, sem ferir, igualmente, o seu aspecto tangível próximo, conservando a sua importância histórica e minorando eventuais danos sobre a originalidade ao criador.

Por outro prisma, em que pese não pretenda consolar os que sofrem, o antimonumento tenciona provocar e transformar os que com ele tenham contato, reconhecendo a dialética entre o tempo e a memória, descortinando a herança negativa, a dor, o sofrimento, a violência, a morte, dentre tantos fatos considerados nefastos no passado.

Com efeito, o derrubar das esculturas, enquanto matéria concreta, é, concluímos, o querer derrubar as histórias de hostilidades

e estigmas, que, todavia, são indelévels – e é positivo que permaneçam assim, sob pena de apagarem-se os vestígios voláteis de épocas marcadas pela oclusão do ser humano e de tudo que mais precioso ele representa, pois “Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir” (Saramago, 1998, p. 237).

REFERÊNCIAS

ABREU, Ieda Estergilda de. Vandalismo cultural: raiva e crime. **Jornal da Ube**. Paraná, 2010. Institucional. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/OES/OES0306103/0306103_05.PDF>. Acesso em: 04 mar. 2023.

ABREU, José Guilherme. Arte pública e lugares de memória. **On the w@terfront**. n. 7, p. 48-66. 2005. Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/217119>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

AGÊNCIA EFE. Banksy mostra que obra 'Menina com Balão' deveria ter sido toda destruída, mas mecanismo falhou. **G1**. [S.l.], 18 out. 2018. Pop & arte. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/10/18/banksy-diz-que-obra-menina-com-balao-deveria-ter-sido-destruida-totalmente.ghtml>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

AGÊNCIA SENADO. Senado poderá ter memorial para lembrar os atos de vandalismo de 8 de janeiro. **Senado Notícias**. Brasília, 2023. Projetos. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/02/08/senado-podera-ter-memorial-para-lembrar-os-atos-de-vandalismo-de-8-de-janeiro>>. Acesso em: 24 maio 2023.

AGUILAR, Paloma; BALCELLS, Laia; CEBOLLA, Héctor. Determinants of attitudes towards transitional justice: an empirical analysis of the spanish case. **Estudio/Working Paper** (Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones). n. 243, pp. 1-23, jun. 2009.

ALENCAR, Chico; CARPI, Lucia; RIBEIRO, Marcus Venicio. **História da Sociedade Brasileira**. 13 ed. revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1996.

ALEXANDRINO, Marcelo; PAULO, Vicente. **Direito administrativo descomplicado**. 29 ed. Rio de Janeiro: Forense; MÉTODO, 2021.

AMADO, Frederico. **Direito ambiental**. 8. ed. Salvador: JusPodivm. 2020.

ANDRÁS, Edit. Public monuments in changing societies. **Stúdie Articles**. n. 43, p. 39-50. 2010.

BAKER, Julia. Ocupar e desconstruir – a derrubada simbólica de estátuas colonizadoras através da série Devolta, de Diambe da Silva. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**. Bogotá: Faculdade de Letras da Pontificia Universidade Javeriana de Bogotá, 1 jan. 2022.

BALDINI, Andrea. The Public-Art Publics: An Analysis of Some Structural Differences among Public-Art Spheres. **Open Philosophy**. v. 2, p. 10-21, 2019. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/opphil-2019-0002/html>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

BARRAK, Anissa. Ahmad Al Faqi Al Mahdi: “Eu me declaro culpado”. **Unesco**. Paris, out. - dez. 2017. Correio. Disponível em: <<https://pt.unesco.org/courier/outubro-dezembro-2017/ahmad-al-faqi-al-mahdi-eu-me-declaro-culpado>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

BARTOLOMÉ, Andrés. El Tribunal de Estrasburgo rechaza el recurso contra la exhumación de Franco. **Larazón**. Espanha, 09 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.larazon.es/espana/20210309/g2m6e7orezerzezy46c42ueaa4.html>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

BEHZAD, Nasir; QARIZADAH, Daud. O homem que explodiu estátuas históricas para o Talebã. **BBC News Brasil**. Brasil, 14 mar. 2015. Notícias. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/03/150312_budas_taleba_pai>. Acesso em: 21 jan. 2023.

BENEVIDES, Gilmara. A “pátria” quase derretida. **Saiba mais**. [S.l.], 11 jan. 2023. Opinião. Disponível em: <<https://saibamais.jor.br/2023/01/a-patria-quase-derretida/>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

_____. Os 25 anos do Escudo Azul. **CONJUR**. [S.l.], 20 jul. 2021. Ambiente jurídico. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2021-jul-20/gilmara-benevides-25-anos-escudo-azul#author>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

_____. Por que não derrubamos estátuas também? **Saiba Mais**. Agência de Reportagem. Brasil, 19 jun. 2020. Opinião. Disponível em: <<https://saibamais.jor.br/2020/06/por-que-nao-derrubamos-estatuas-tambem/>>. Acesso em: 02 maio 2023.

BENEVIDES, Gilmara; ROBICHEZ, Juliette. A destruição intencional do Patrimônio Cultural no Afeganistão. **IBDCult**. Brasil, 29 ago. 2021. Blog Opinião. Disponível em: <<https://www.ibdcult.org/post/a-destrui%C3%A7%C3%A3o-intencional-do-patrim%C3%B4nio-cultural-no-afeganist%C3%A3o>>. Acesso em: 02 maio 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 08 abr. 2023.

_____. **Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, 4 ago. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 28 abr. 2023.

_____. **Decreto n. 592, de 6 de julho de 1992.** Atos Internacionais. Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos. Promulgação. Brasília, 1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0592.htm>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. **Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília, 1937. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 26 maio 2023.

_____. **Decreto-lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940.** Código Penal. Brasília, 1940. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm>. Acesso em: 24 maio 2023.

_____. **Decreto n. 65.810, de 8 de dezembro de 1969.** Promulga a Convenção Internacional sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial. Brasília, 1969. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D65810.html>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. **Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002.** Institui o Código Civil. Brasília, 2002a. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110

406compilada.htm>. Acesso em: 24 maio 2023.

_____. **Lei n. 16.629, de 20 de setembro de 2019.** Veda à Administração Pública do Estado de Pernambuco realizar qualquer tipo de homenagem ou exaltação ao Golpe Militar de 1964 e ao período da ditadura, bem como a atos ou fatos caracterizados por preconceito ou discriminação racial e dá outras providências. Recife, 20 set. 2019. Disponível em: <<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=16629&complemento=0&ano=2019&tipo=&url=>>. Acesso em: 26 abr. 2023.

_____. **Lei n. 18.963, de 22 de julho de 2022.** Dispõe sobre a proibição de homenagens a violadores de Direitos Humanos no Município do Recife. Recife, 22 jul. 2022. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/2022/1897/18963/lei-ordinaria-n-18963-2022-dispoe-sobre-a-proibicao-de-homenagens-a-violadores-de-direitos-humanos-no-municipio-do-recife>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Lei n. 2.882, de 26 de junho de 1925.** Autoriza a Prefeitura a adquirir o quadro denominado “Pico do Jaraguá” e a estátua “Ubirajara”. São Paulo, 26 jun. 1925. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/leis/L2882.p>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Lei n. 4.414, de 26 de outubro de 1953.** São Paulo, 26 out. 1953. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/leis/L4414.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

_____. **Lei n. 6.193 de 07 de dezembro de 2021.** Dispõe sobre a proibição de homenagens a escravocratas e ao Golpe Militar que sofreu o Brasil em 1964 e ao período da ditadura subsequente ao golpe no âmbito da administração direta e indireta no Município de Olinda. Olinda, 2021. Disponível em: <https://sapl.olinda.pe.leg.br/media/sapl/public/normajuridica/2021/1568/lei_6193_2021.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

_____. **Lei n. 7.097, de 21 de julho de 2022.** Dispõe sobre a proibição de homenagens a escravocratas, nazistas e/ou eugenistas e eventos históricos ligados ao período escravista que legitimaram a escravidão, nazismo e/ou a prática eugenista com a denominação de logradouros públicos, rodovias, prédios municipais e locais públicos em geral, no âmbito da Administração Municipal direta e indireta. Pelotas, 21 jul. 2022b. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/pelotas/lei-ordinaria/2022/710/7097/lei-ordinaria-n-7097-2022-dispoe-sobre-a-proibicao-de-homenagens-a-escravocratas-nazistas-e-ou-eugenistas-e-eventos-historicos-ligados-ao>>.

-periodo-escravista-que-legitimaram-a-escravidao-nazismo-e-ou-a-pratica-eugenista-com-a-denominacao-de-logradouros-publicos-rodovias-predios-municipais-e-locais-publicos-em-geral-no-ambito-da-administracao-municipal-direta-e-indireta?q=7097>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Lei n. 8.429, de 2 de junho de 1992.** Dispõe sobre as sanções aplicáveis em virtude da prática de atos de improbidade administrativa, de que trata o § 4º do art. 37 da Constituição Federal; e dá outras providências. Brasília, 1992. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18429.htm>. Acesso em: 26 maio 2023.

_____. **Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.** Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília, 1998a. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm>. Acesso em: 26 abr. 2023.

_____. **Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, 1998b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 26 maio 2023.

_____. **Projeto de Lei n. 03, de 19 de fevereiro de 2022.** Dispõe sobre a proibição de homenagens a escravocratas e eventos históricos ligados ao exercício da prática escravista, no âmbito do município de Vitória da Conquista-BA e dá outras providências. Vitória da Conquista, 19 fev. 2022c. Disponível em: <https://sapl.vitoriaconquista.ba.leg.br/media/sapl/public/materialegislativa/2022/11730/projeto_de_lei_-_proibe_homenagem_a_escravocratas.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Projeto de Lei n. 396, de 26 de junho de 2020.** Dispõe sobre a proibição de homenagens a escravocratas e eventos históricos ligados ao exercício da prática escravista, no âmbito da Administração Municipal direta e indireta. São Paulo, 26 jun.

2020. Disponível em: <<https://splegisconsulta.saopaulo.sp.leg.br/Home/AbriuDocumento?pID=203321>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Projeto de Lei n. 5.923/2019, de 06 de novembro de 2019.** Dispõe sobre a proibição de homenagens por meio da utilização de expressão, figura, desenho ou qualquer outro sinal relacionados à escravidão e/ou a pessoas notoriamente participantes do movimento eugenista brasileiro por pessoas físicas e pessoas jurídicas de direito público ou privado. Brasília, 06 nov. 2019b. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2229089>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

_____. **Projeto de Resolução do Senado n. 3, de 2023.** Institui, no âmbito do Senado Federal, o Memorial em Homenagem à resistência democrática. Brasília, 03 fev. 2023. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/155752?_gl=1*wm1q8x*_ga*MjAyNjIzMjAyOC4xNjc4Nzk4N-jEx*_ga_CW3ZH25XMK*MTY4NDk0NDYxMS4zLjAuMTY4NDk0NDYxMS4wLjAuMA.>. Acesso em: 24 maio 2023.

BRUMFIELD, Ben; ELLIS, Ralph. New Orleans votes to remove Confederate, Civil War monuments. **CNN**. E.U.A., 17 dez. 2015. US. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2015/12/17/us/new-orleans-confederate-monuments-vote/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

CAMPBELL, Adina. What is Black Lives Matter and what are the aims? **BBC News**. [S.l.], 13 jun. 2021. Notícias. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/explainers-53337780>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

CARRILLO, Marc. La Memoria y la calidad democrática del Estado. (Comentario a la Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática). **Revista De Las Cortes Generales**. N. 114, pp. 183-229. dez. 2022. Disponível em: <<https://revista.cortesgenerales.es/rcg/article/view/1720>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CARVALHO, Aline Miranda; LUCENA, Guilherme Morais Régis de. Hay que luchar, Cavalcanti! **A União**, Correio das Artes, jan. 2023.

CESARI, Augusta. Barcaccia, un altro sfregio: i barbari del Feyenoord la fanno franca (video). **SECOLO d'Italia**. Itália, 1 set. 2015. Crônica. Disponível em: <<https://www.secoloditalia.it/2015/09/barcaccia-sfregio-i-barbari-feyenoord-fanno-franca-video/>>. Acesso em 19 jan. 2023.

CHARNEY, Noah. **The museum of lost art**. E.U.A.: Phaidon Press, 4 maio 2018.

CHAVES, Frutuoso. Suásticas e outras histórias. **Carlos Romero**. Paraíba, jan. 2023. Disponível em: <<https://www.carlosromero.com.br/2023/01/suasticas-e-outras-historias.html>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

CHUVA, Márcia; AGUIAR, Leila Bianchi; FONSECA, Brenda Coelho. Sensitive memories at a World Heritage Site. Silencing and resistance at the Valongo Wharf. *In*: KNUDSEN, Britta Timm; OLDFIELD, John; BUETTNER, Elizabeth; ZABUNYAN, Elvan. **Decolonizing colonial heritage**. New agendas, actors and practices in and beyond europeu. p. 175-192. Nova Iorque: Routledge, 2022.

CLAVERY, Elisa; CASSELA, Vinicius. Criminosos que invadiram palácios dos Três Poderes destruíram obras de arte; veja peças danificadas. **G1**. Brasília, 09 jan. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/01/09/criminosos-que-invadiram-palacios-dos-tres-poderes-destruiram-obras-de-arte-veja-pecas-danificadas.ghtml>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

CORREIA, Victor. O vandalismo da arte pública. **Convocarte – Revista de Ciências da Arte**. Universidade de Lisboa, n. 1, p. 77-89. 2015. Disponível em: <<http://convocarte.belasartes.ulisboa>>.

pt/index.php/2015/12/08/no-1-arte-publica/>. Acesso em: 10 jan. 2023.

COSTA, Gilmara Benevides. A reconstrução social da memória e da história, um estudo etnográfico sobre Pedro Velho – RN. **Mneme**, v. 05. n. 12, out./nov. de 2004.

COSTELLO, Darcy. Lexington relocates its Confederate statues as Louisville ponders move. **Courier journal**. E.U.A., 25 jul. 2018. Notícias. Disponível em: <<https://www.courier-journal.com/story/news/2018/07/25/lexington-relocates-confederate-statues-cemetery/832871002/>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

CRIPPA, Giulia. Entre coleções e monumentos coloniais: uma abordagem a partir do conceito de “patrimônio dissonante”. **Liinc em Revista**. [S. l.], v. 17, n. 2, p. 5.776, 2021. Disponível em: <<https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5776>>. Acesso em: 4 mar. 2023.

CRUZEIRO, Cristina Pratas. A escultura. Na cidade. É pública (?). **Arte Teoria**: Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. n. 11, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15807>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”. **Revista CPC**. São Paulo, v.1, n.2, p. 6-16, maio/out. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15586>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

CURRY, Andrew. A fabulosa Coluna de Trajano em Roma. **National Geographic Portugal**. Portugal, 5 abr. 2018. Grandes reportagens da história. Disponível em: <<https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/407-fabulosa-coluna-de-trajano>>. Acesso em: 10 dez. 2022.

DALMAU, Ruben Martinez. Arte, derecho y derecho al arte. **Revista Derecho del Estado**. n. 32, p. 35-56, jan.-jun. 2014.

DE LA CUESTA, José Luis; ODRIOZOLA, Miren. Marco normativo de la memoria histórica em España: legislación estatal y autonómica. **Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología**. [S. l.], n. 20-08, p. 1-38, 2018. Disponível em: <<http://criminnet.ugr.es/recpc/20/recpc20-08.pdf>>. Acesso em: 09 abr. 2023.

DESTRUIÇÃO no prédio do Supremo Tribunal Federal. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 14 jan. 2023. Galerias. Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1755023523902994-destruicao-no-stf>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

DUNDON, Rian. One unlucky cat was the only victim when the ancient St. Mark's bell tower collapsed in Venice. **Timeline**. [S. l.], 4 ago. 2017. Disponível em: <<https://timeline.com/venice-bell-tower-collapse-5789fb4434b9>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

ENGBRETSON, Jess. How the Birthplace of the Modern Ku Klux Klan Became the Site of America's Largest Confederate Monument. **KQED**. E.U.A., 24 jul. 2015. O baixo. Disponível em: <<https://www.kqed.org/lowdown/19119/stone-mountains-hidden-history-americas-biggest-confederate-memorial-and-birthplace-of-the-modern-ku-klux-klan>>. Acesso em: 18 abr. 2023.

ESPANHA. Chefe de Estado. **Lei 16/1985, de 25 de junho, sobre o patrimônio histórico espanhol**. Madrid: Chefe de Estado, 1985. Disponível em: <<https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>>. Acesso em: 09 abr. 2023.

_____. Chefe de Estado. **Lei 20, de 19 de outubro de 2022**. Madrid: Chefe de Estado, 2022. Disponível em: <<https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

_____. Chefe de Estado. **Lei 52, de 26 de dezembro de 2007.**

Reconhece e amplia direitos e estabelece medidas a favor de quem sofreu perseguição ou violência durante a guerra civil e a ditadura. Madrid: Chefe de Estado, 2007. Disponível em: <<https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/26/52/con>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

_____. Cortes Gerais. **Constituição espanhola.** Madrid: Cortes Gerais, 1978. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229>>. Acesso em: 06 abr. 2023.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **Georgia Code.** 2010. Disponível em: <<https://law.justia.com/codes/georgia/2010/title-50/chapter-3/article-1/50-3-1>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Mountain Park board approves truth-telling exhibit, moving flags. **The Atlanta Journal-Constitution.** E.U.A., 24 maio 2021. Notícias locais. Disponível em: <<https://www.ajc.com/story/news/local/2021/05/24/mountain-park-board-approves-truth-telling-exhibit-moving-flags/7284547002/>>.

_____. **Serra v. US General Services Admin., 667 F. Supp. 1042 (S.D.N.Y. 1987).** US District Court for the Southern District of New York, 1987. Disponível em: <<https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/667/1042/2158507/>>. Acesso em: 02 maio 2023.

_____. **Supreme Court of Virginia.** Opinion by Justice S. Bernard Goodwyn. 2 set. 2021. Disponível em: <<https://www.vacourts.gov/opinions/opnscvwp/1210113.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

ESTÁTUA de bandeirante com a mão pintada de vermelho gera debate entre internautas. **Aventuras na história.** [S.l.], 16 mar. 2022. Notícias/personagem. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/estatua-de-bandeirante-com-mao-pintada-de-vermelho-gera-debate-entre-internautas.phtml>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

ESTEP, Tyler. Stone //www.ajc.com/news/atlanta-news/stone-mountain-park-board-approves-truth-telling-exhibit-moving-flags/BASJHI7NZFCANFCHXQZDKPWIEA/>. Acesso em: 18 abr. 2023.

EURONEWS. Italian town faces backlash for ‘sexist’ bronze statue of ‘La Spigolatrice’. **Euronews**. Itália, 30 set. 2021. Mundo. Disponível em: <<https://www.euronews.com/2021/09/28/italian-town-of-sapri-faces-backlash-for-sexist-bronze-statue-of-la-spigolatrice>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

FABRIS, Annateresa. Apresentação. In: RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FARIAS, Talden; SOARES, Inês Virgínia. Crime de destruição de patrimônio cultural da humanidade e ecocídio. **CONJUR**. [S.l.], 19 nov. 2022. Ambiente jurídico. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2022-nov-19/ambiente-juridico-crime-destruicao-patrimonio-cultural-humanidade-ecocidio>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

FECHNER, Frank G. The fundamental aims of cultural property law. **International Journal of Cultural Property**. E.U.A., v. 7. n. 2. p. 376-394. 1998. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-cultural-property/article/abs/fundamental-aims-of-cultural-property-law/E7DE2A52EC32827B060F6AE965C3DE05#access-block>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

FERNÁNDEZ, Iván Escobar. Neither oblivion nor reconciliation: an analysis of post-Francoist Spanish historical memory and Transitional Justice. **Revista Historia Autónoma**, v. 22, p. 97-120, 2023. Disponível em: <<https://revistas.uam.es/historiaautonoma/article/download/16242/15883/54716>>. Acesso em: 09 abr. 2023.

FERNEDA, Ariê Scherreier; FERRAZ, Miriam Olivia Knopik. Arte, memória e direitos humanos: as manifestações da Corte Interamericana de Direitos Humanos. **Revista Humanidades e Inovação**. v. 7, n. 20, 2020. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/3592>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

FLACH, Michael Schneider. **Dos delitos contra o patrimônio cultural e o ordenamento urbano na Lei dos crimes ambientais**. 2 ed. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil: Del Rey, 1 jan. 2021.

FRANCA, Marcílio; SOARES, Inês Virgínia. Direito da Arte e do Patrimônio Cultural no ano da retomada. **Revista Consultor Jurídico (CONJUR)**. [S.l.], 12 jan. 2023. Retrospectiva 2022. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2023-jan-12/franca-soares-direito-arte-retomada-grandes-eventos>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Há 50 anos, Ceschiatti inaugurou a Têmis do Supremo. **Revista Consultor Jurídico (CONJUR)**. [S.l.], 26 out. 2011. Gesto e momento. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2011-out-26/50-anos-alfredo-ceschiatti-inaugurou-temis-supremo>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

_____. O grafite e a preservação de sua integridade: a pele da cidade e o “droit au respect” no direito brasileiro e comparado. **Revista Direito da Cidade**. v. 8, n. 4. p. 1.344 – 1.361, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/24789>>. Acesso em: 24 maio 2023.

FRANCO amanece con una cabeza de cerdo. **La verdad**. Espanha, 20 out. 2016. Gente e estilo. Disponível em: <<https://www.laverdad.es/gente-estilo/201610/20/franco-amanece-cabeza-cerdo-20161020123110.html>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

G1. Fonte de 500 anos é danificada por torcedores bêbados em Roma. **G1**. São Paulo, 20 fev. 2015. Mundo. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/02/fonte-de-500-anos-e-danificada-por-torcedores-bebados-em-roma.html>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

G1 MOGI DAS CRUZES E SUZANO. Monumento ao Bandeirante é vandalizado com tinta vermelha em Mogi das Cruzes. **G1 Mogi das Cruzes e Suzano**. Mogi das Cruzes, 02 jul. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2020/07/02/monumento-ao-bandeirante-e-vandalizado-com-tinta-vermelha-em-mogi-das-cruzes.ghtml>>. Acesso em: 26 abr. 2023.

G1 PB. Estátua de Jackson do Pandeiro tem uma das mãos furtada, em João Pessoa. **G1**. Paraíba, 10 maio 2022. Notícia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/05/10/estatua-de-jackson-do-pandeiro-tem-uma-das-maos-furtadas-em-joao-pessoa.ghtml>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

_____. Iphan embarga obra que estava destruindo tijolos de 1818 de casarão tombado na Paraíba. **G1**. Paraíba, 23 jan. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2023/01/23/iphan-embarga-obra-que-estava-destruindo-tijolos-de-1818-de-casarao-tombado-na-paraiba.ghtml>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

_____. Painel de arte é destruído durante obra da UFPB, e ato provoca revolta de arquitetos e artistas. **G1**. Paraíba, 24 set. 2020. Paraíba. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/09/24/painel-de-arte-e-destruido-durante-obra-da-ufpb-e-ato-provoca-revolta-de-arquitetos-e-artistas.ghtml>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

G1 SP; SP1. Estátua de escritora Carolina Maria de Jesus é inaugurada em SP. **G1 São Paulo**. São Paulo, 28 jul. 2022. Notícia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/07/28/estatua-de-escritora-carolina-maria-de-jesus-e-inaugurada-em-sao-paulo.ghtml>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

GARCIA, Emerson; ALVES, Rogério Pacheco. **Improbidade administrativa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

GARCIA, Giulia. Richard Serra e a controvérsia do Tilted Arc. **Paleta cultural**. São Paulo, 24 jul. 2020. Artistas, obras e lugares. Disponível em: <<https://paletacultural.com.br/richard-serra-escultura-arco-inclinado-caracteristicas-arte-contemporanea/>>. Acesso em: 28 dez. 2022.

GERZ, Jochen; SHALEV-GERZ, Esther. Monument Against fascism. **Jochen Gerz Works**. Harburg, 1986. Disponível em: <<https://jochengerz.eu/works/monument-against-fascism>>. Acesso em: 23 dez. 2022.

GOMES, João Francisco. Primo de Rivera exumado do Vale dos Caídos ao abrigo de lei que impede sepultura de figuras do franquismo em monumentos. **Observador**. Portugal, 23 abr. 2023. Espanha. Disponível em: <<https://observador.pt/2023/04/23/primo-de-rivera-exumado-do-vale-dos-caidos-ao-abrigo-de-lei-que-impede-sepultura-de-figuras-do-franquismo-em-monumentos/>>. Acesso em: 01 maio 2023.

GONZAGUINHA. Pequena memória para um tempo sem memória. In: GONZAGUINHA. **De volta ao começo**. [S.l.]: EMI-Odeon, 1980.

GOUVÊA, Hilton. Polêmico, “Porteiro do Inferno” está prestes a completar 50 anos. **A União**. Paraíba, 17 jul. 2016. Cultura. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/prestes-a-completar-50-anos-porteiro-do-inferno-e-obra-de-grande-artista-paraibano>. Acesso em: 30 abr. 2023.

GRAHAM, David A. The Stubborn Persistence of Confederate Monuments. **The Atlantic**. E.U.A., 26 abr. 2016. Política. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/politics/archive/2016/04/the-stubborn-persistence-of-confederate-monuments/479751/>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

GRÉGOIRE, Henri. Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer. 1750-1831.

GALLICA, Bibliothèque nationale de France. França: [S.d.].

Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48495b.image>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

GUEDES, Nonato. Palácio da Redenção, que vai virar

Museu, teve polêmica da suástica. **Os Guedes.** Paraíba, 12 jul.

2019. Especiais. Disponível em: <<https://www.osguedes.com.br/2019/07/12/palacio-da-redencao-que-vai-virar-museu-teve-polêmica-da-suastica/>>.

Acesso em: 01 mar. 2023.

HEIDENREICH, Phil; GIBSON, Caley. Winston Churchill

statue in downtown Edmonton vandalized with red paint. **Global**

News. Canadá, 3 nov. 2022. Notícias. Disponível em: <<https://globalnews.ca/news/7958911/edmonton-winston-churchill-statue-red-paint/>>.

Acesso em: 23 maio 2023.

HEIN, Hilde. What is public art? Time, place, and meaning. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism.** v. 54, n. 1, pp. 1-7, 1996.

Disponível em: <<https://prettydeep.files.wordpress.com/2013/01/what-is-public-art.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

HOARE, Liam. Disgraced: Whither Vienna's Monument to

Karl Lueger? **K.** Áustria, 7 out. 2021. Relatórios. Disponível em:

<<https://k-larevue.com/en/disgraced-whither-viennas-monument-to-karl-lueger/>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

HORWITZ, Tony. 150 Years of Misunderstanding the Civil

War. **The Atlantic.** E.U.A., 19 jun. 2013. Nacional. Disponível

em: <<https://www.theatlantic.com/national/archive/2013/06/150-years-of-misunderstanding-the-civil-war/277022/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

ICOMOS BRASIL. **Sobre o Icomos Internacional.** [S.l.]:[S.d.].

Disponível em: <<https://www.icomos.org.br/estrutura-kmg2c>>.

Acesso em: 22 abr. 2023.

INTERNATIONAL Center for Not-for-Profit Law. US Protest Law Tracker. **International Center for Not-for-Profit Law**. [S.l.], 31 mar. 2023. Disponível em: <https://www.icnl.org/usprotestlawtracker/?location=&status=enacted&issue=&date=custom&date_from=2020-05-01&date_to=2023-02-08&type=legislative>. Acesso em: 17 abr. 2023.

IPHAN. **Carta de Veneza**. maio 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

J.A.H. La mala memoria histórica en Cádiz. **Diario de Cadiz**. Espanha, 17 nov. 2020. Cadiz. Disponível em: <http://www.diariodecadiz.es/cadiz/mala-memoria-historica-Cadiz-muralla-Puerta-Tierra_0_1520548073.html>. Acesso em: 16 abr. 2023.

J.E; ASHWORTH, G.J. **Dissonant heritage**. The management of the past as a resource in conflict. West Sussex, Inglaterra: John Wiley & Sons Ltd., 1996.

JOHNSON, Stu. Lexington Moved To Cemetery. **WKMS**. E.U.A., 26 jul. 2018. Sociedade. Disponível em: <<https://www.wkms.org/society/2018-07-26/confederate-statues-in-lexington-moved-to-cemetery>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

KIM. Les Différences entre Statue et Sculpture. **Statue Art Déco**, Albuquerque (Novo México), 2 maio 2022. Blog Statue Art Déco, n.p. Disponível em: <<https://statue-art-deco.com/blogs/blog-statues/differences-entre-statue-et-sculpture>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

KING retires coach over slavery links. **RT**. [S.l.], 14 jan. 2022. Notícias do mundo. Disponível em: <<https://www.rt.com/news/546040-king-retires-coach-dutch-slavery/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

KNIGHT, Cher Krause. **Public art**: theory, practice and populism. E.U.A., U.K., Austrália: Blackwell publishing, 2008.

KNOETGEN. Les Deux Plateaux/Colonnas de Buren.

University of Oregon blogs. Estados Unidos da América, 16 fev. 2015. Daniel Buren. Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/les-deux-plateauxcolonnes-de-buren-1985-1986/>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

KORSTEN, Frans-Willem. **Art as an Interface of Law and Justice**: affirmation, disturbance, disruption. Oxford, UK; New York, NY: Hart Publishing, 2021.

LA GUARDIA, Ricardo Martín de. Modelo de cambio político. **El mundo**. Espanha, 15 jun. 2017. Tribuna. Disponível em: <<https://www.elmundo.es/espana/2017/06/15/59418777e2704e52488b4630.html>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

LEE, Sophie. When Paul McCarthy Gave The French a Christmas to Remember. **Cultured**. [S.l.], 22 dez. 2022. Arte. História da arte. Disponível em: <<https://www.culturedmag.com/article/2022/12/22/paul-mccarthy-christmas-tree-paris>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA NETO, Francisco. Justiça de SP: motoboy que incendiou estátua de Borba Gato é condenado. **Estado de Minas**. Brasil, 19 dez. 2022. Nacional. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2022/12/19/interna_nacional,1435184/justica-de-sp-motoboy-que-incendiou-estatua-de-borba-gato-e-condenado.shtml>. Acesso em: 26 maio 2023.

LITTLE, Becky. How the US Got So Many Confederate Monuments. These commemorations tell a national story. **History**. E.U.A., 8 set. 2021. Notícias. Disponível em: <<https://www>>.

history.com/news/how-the-u-s-got-so-many-confederate-monuments>. Acesso em: 19 fev. 2023.

LIXINSKI, Lucas. Confederate Monuments and International Law. **Wisconsin International Law Journal**. v. 32. 8 jan. 2018. Disponível em: <https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3111610>. Acesso 23. jan. 2023.

LÔBO, Victória. Câmara Municipal reprova projeto de lei que buscava proibir homenagens a escravocratas em Conquista. **Conquista Repórter**. Vitória da Conquista, 20 maio 2022. Disponível em: <<https://conquistareporter.com.br/camara-de-vereadores-reprova-projeto-de-lei-que-buscava-proibir-homenagens-a-escravocratas-em-conquista/>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

LOUVRE. Vénus de Milo (-150 / -125 a.C.). Departamento de Antiguidades Gregas, Etruscas e Romanas. Paris: Museu do Louvre, 1821. Disponível em: <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277627>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

LOWENTHAL, David. Why sanctions seldom work: reflections on cultural property internationalism. **International Journal of Cultural Property**. E.U.A., v. 12. n. 3. p. 393-423. 18 out. 2005. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-cultural-property/article/abs/why-sanctions-seldom-work-reflections-on-cultural-property-internationalism/615088A9D3EB9877F5277CE461C1421D>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

MADRID secreto. Panteón de los Hombres Ilustres: aquí hay una Estatua de la Libertad. **Madrid Secreto**. Espanha, 5 maio 2021. Disponível em: <<https://madridsecreto.co/panteon-hombres-ilustres/>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. Os princípios específicos da tutela do meio ambiente cultural. **Revista do Ministério Público do RS**. Porto Alegre, n. 73, p. 97-123, jan.-abr. 2013.

Disponível em: <http://www.amprs.org.br/arquivos/revista_artigo/arquivo_1383851594.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

MASSEY, Tim. MASSEY: Riding With Morgan. **The Greenville Sun**. E.U.A., 17 set. 2021. Notícias locais. Disponível em: <https://www.greenvillesun.com/news/local_news/massey-riding-with-morgan/article_8b908275-53bf-5756-a-732-a119921c3e14.html>. Acesso em: 16 abr. 2023.

MERCIER, Daniela. Estátua de Borba Gato, símbolo da escravidão em São Paulo, é incendiada por ativistas. **El país**. São Paulo, 24 jul. 2021. Brasil. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

MERRILLS, Andy; MILES, Richard. **The Vandals**. Reino Unido: Wiley-Blackwell, 2010.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Responsabilidade por improbidade administrativa na gestão do patrimônio cultural. **Revista Consultor Jurídico (CONJUR)**. [S.l.], 23 maio 2020. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2020-mai-23/ambiente-juridico-improbidade-administrativa-gestao-patrimonio-cultural#sdfootnote1sym>>. Acesso em: 26 maio 2023.

MONUMENTO a la Victoria. **Gestor Patrimonio Cultural**. Santa Cruz de Tenerife, [s.d.]. Disponível em: <http://gestorpatrimoniocultural.cicop.com/SANTA_CRUZ_DE_TENERIFE/Monumento_a_la_Victoria/portugues>. Acesso em: 30 abr. 2023.

MORAES, Rodrigo. Conflito entre Direito Moral à integridade da obra de arte plástica e Direito de Propriedade do dono do suporte. Casos práticos e critérios de solução. **Propriedade Intelectual**. São Paulo, 1.ed., p. 1-30, 2010. Disponível em: <http://www.rodrigomoraes.com.br/arquivos/downloads/O_direito_moral_do_artista_plastico_em_conflito_com_o_direito_

de_propriedade_do_dono_do_suporte____versao_final_5B1_5D.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

MURRALLAS de Puerta Tierra. **Andalucía**. Espanha, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.andalucia.org/en/cadiz-cultural-tourism-murallas-de-puerta-tierra>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**. Campinas, v. 19, n. 37, p. 25-56, 2011. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/13670>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

NEUES MUSEUM. Büste der Nofretete (1351–1334 a.C). Berlim: Neues Museum, 1912. Disponível em: <<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/aegyptisches-museum-un-d-papyrussammlung/sammeln-forschen/bueste-der-nofretete/die-bueste/>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista dos Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. Tradução de Yara Aun Khoury. [S.l.], v. 10, p. 7-28, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos** (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

_____. Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 11. **Nações unidas Brasil**. set. 2015. Cidades e comunidades sustentáveis. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/11>>. Acesso em: 26 abr. 2023.

ORIÁ, Ricardo. Antimonumento: Passados sensíveis, memórias traumáticas. **IBDCult**. Brasil, 2 dez. 2020. Blog

Opinião. Disponível em: <<https://www.ibdcult.org/post/antimonumento-passados-sens%C3%ADveis-mem%C3%B3rias-traum%C3%A1ticas>>. Acesso em: 02 maio 2023.

_____. Memória e ensino de História. In: BITTENCOURT, Circe. (org.) **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2002.

OZDIL, Zihni. Een echte patriot schaamt zich voor de Gouden Koets. **EW Magazine**. Holanda, 17 set. 2022. Opinião. Disponível em: <<https://www.ewmagazine.nl/ opinie/ opinie/2022/09/ een-echte-patriot-schaamt-zich-voor-de-gouden-koets-901861/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

PARK, Madison. New Orleans can remove Confederate monuments, appeals court rules. **CNN**. E.U.A., 7 mar. 2017. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2017/03/07/us/new-orleans-lawsuit-confederate-monuments-ruling/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PATRIMONIO nacional. Cuelgamuros Valleys. [s.d.]. **Patrimônio Nacional**. Disponível em: <<https://www.patrimonionacional.es/en/ visita/cuelgamuros-valley-0>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

PERANTUONO, Carmine. Arte, “La figlia di Jorio” pronta al “maquillage”. **Rete 8**. Itália, 4 nov. 2019. Crônica. Disponível em: <<https://www.rete8.it/cronaca/123-arte-la-figlia-di-iorio-pronta-al-maquillage/>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

PFARRKIRCHE Altmünster. **Katholische Kirche in Oberösterreich**. Áustria, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.dioezese-linz.at/pfarre/4015/pfarre/impressionen/gallery/25145.html>>. Acesso em: 14 dez. 2022.

PIAZZA San Pietro, Vaticano. **Italiana costruzioni**. Itália, [s.d.]. Restauro. Disponível em: <<http://www.italianacostruzionispa.it/ restauro-di-piazza-san-pietro-roma.html>>. Acesso em: 13 dez. 2022.

PIMENTEL FILHO, José Ernesto. Espaço, poder e violência em Central do Brasil. **Política & trabalho**. v. 15. Paraíba, set. 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/6437/19783>>. Acesso em: 02 maio 2023.

PIMENTEL FILHO, José Ernesto; POMPEU, Gina Vidal Marcílio. Repensar o Autogoverno: Liberdade, Status Quo e Democracia no Constitucionalismo Original. **Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito RECHTD**). [S.l.], v. 11, p. 257-280, Unisinos, maio-agosto 2019.

PREDA, Caterina. 'Project 1990' as an Anti-Monument in Bucharest and the Aestheticisation of Memory. **Südosteuropa**. [S.l.], v. 64, n. 3, p. 307-324, 2016.

PREFEITURA de São Paulo anuncia cinco novas estátuas de personalidades negras na cidade. **Cidade de São Paulo Cultura**. São Paulo, 17 ago. 2021. Notícias. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=30000>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

PREUSS, Andreas. Federal lawsuit filed to stop removal of Confederate monuments in New Orleans. **CNN**. E.U.A., 18 dez. 2015. US. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2015/12/18/us/new-orleans-federal-lawsuit-confederate-monuments/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

POULOT, Dominique. A razão patrimonial na Europa do Século XVIII ao XXI. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasil, n. 34. p. 27-43, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf>. Acesso em: 02 maio 2023.

RACHLEFF, Peter. The Story Behind the Lee Statue in Richmond, Virginia. **The progressive magazine**. E.U.A., 7 jul. 2020. O mais recente. Disponível em: <<https://progressive.org>>

/latest/story-behind-lee-statue-richmond-virginia-rachleff-200707/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

RANGEL, Cecília Enjuto. Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de diciembre). **Constelación de los Comunes**. [S.l.], [s.d.]. Co-diccionario. Disponível em: <<https://constelaciondeloscomunes.org/co-dictionary/ley-de-la-memoria-historica-ley-52-2007-de-26-de-diciembre/>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

RAVI, Salman. Por que o Taj Mahal corre o risco de desaparecer. **BBC News Brasil**. Índia, 03 jan. 2019. Internacional. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-46732097>>. Acesso em: 06 dez. 2022.

REDAÇÃO CLICK PB. Histórico, painel de cerâmica que revestia prédio da Reitoria da UFPB é destruído em João Pessoa. **CLICK PB**. Paraíba, 24 set. 2020. Denúncia. Disponível em: <<https://www.clickpb.com.br/paraiba/historico-painel-de-ceramica-que-revestia-predio-da-reitoria-da-ufpb-e-destruido-em-joao-pessoa-292323.html>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

REDAÇÃO ESTADÃO. Mulher destrói obra de Romero Britto na frente do artista; veja. **Estadão**. [S.l.], 14 ago. 2020. Comportamento. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/emails/comportamento/mulher-destroi-obra-de-romero-britto-na-frente-do-artista-veja/>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

REDAÇÃO TERRA. Monumento às Bandeiras e Borba Gato são pichados em SP. **Terra**. [S.l.], 30 set. 2016. Cidades. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/monumento-as-bandeiras-e-borba-gato-sao-pichados-em-sp,5f1978cec402d92406eda859a80d279fux16qonf.html>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

REDAÇÃO RAVENNA NOTIZIE. Profanato con simboli nazisti anche il monumento ai partigiani di “Ponte degli Allocchi” a Ravenna. **Ravenna Notizie**. Itália, 21 fev. 2020. Crônica. Disponível em: <<https://www.ravennanotizie.it/cronaca/2020/02/21/profanato-con-simboli-nazisti-anche-il-monumento-ai-partigiani-di-ponte-degli-allocchi-a-ravenna/>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

REDACCIÓN. El castillo de San Sebastián y el foso de Puertas de Tierra serán señalizados como Lugares de Memoria. **Diario de Cadiz**. Espanha, 13 dez. 2016. Disponível em: <https://www.diariodecadiz.es/cadiz/Sebastian-Puertas-Tierra-Lugares-Memoria_0_1090091669.html#!>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

RENDERS, Helmut. O fundamentalismo na perspectiva da teoria da imagem: distinções entre aproximações iconoclastas, iconófilas e iconólatras às representações do divino. **Revista Estudos de Religião**. São Paulo, v. 22, n. 35, p. 87-107, jul.-dez. 2008. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/174>>. Acesso em: 23 maio 2023.

REPORT on Valle de los Caídos (Valley of the Fallen): “Don’t drop the hot potato”. **Viaje a la Sostenibilidad**. Zaragoza (Espanha), [s.d.]. Disponível em: <<https://viajealasostenibilidad.org/report-valle-de-los-caidos-valley/>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

REUTERS. Anti-Jewish medieval sculpture can stay on church, top German court rules. **REUTERS**. Berlin, 14 jun. 2022a. Europa. Disponível em: <<https://www.reuters.com/world/europe/anti-jewish-medieval-sculpture-can-stay-church-top-german-court-rules-2022-06-14/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

_____. Manifestantes contra mudanças climáticas jogam tinta no teatro La Scala, de Milão. **CNN Brasil**. [S.l.], 7 dez. 2022b. Internacional. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/manifestantes-contra-mudancas-climaticas>>

-jogam-tinta-no-teatro-la-scala-de-milao/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROBERTSON, Gary D. Tougher riot punishments approved by legislature a 2nd time. **AP News**. E.U.A., 9 mar. 2023. Artigo. Disponível em: <<https://apnews.com/article/north-carolina-racial-injustice-demonstrations-legislature-riots-1e-060215c2071b9d4a2bc9dc809c791e>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

ROBICHEZ, Juliette. A destruição deliberada do patrimônio cultural da humanidade: “crime de guerra” ou “crime contra a humanidade”? **Revista de Direito Internacional**. Brasil, v. 17, n. 3, 2020. Disponível em: <<https://www.publicacoes.uniceub.br/rdi/article/view/6591>>. Acesso em: 02 maio 2023.

ROBLEDO, João. El Valle de los Caídos, el monumento incómodo de España. **BBC News**. Espanha, 24 dez. 2010. Mundo. Disponível: <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/12/101224_valle_caidos_franco_rg>. Acesso em: 23 jan. 2023.

ROSA, Alberto; BELLELLI, Guglielmo; BAKHURST, David. Representaciones del pasado, cultura personal e identidade nacional. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 34, n.1, p. 167-195, jan./abr. 2008.

RUCK, Joanna. Confederate statues removed across southern US states— in pictures. **The Guardian**. Reino Unido, 15 ago. 2017. Galeria. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/us-news/gallery/2017/aug/15/confederate-statues-removed-across-southern-us-states-in-pictures>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

SALVADORI, Fausto. Um problema monumental. **Portal da Câmara Municipal de São Paulo**. São Paulo, 13 dez. 2021. Apartes. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/um-problema-monumental/>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

SÁNCHEZ, Juan Pablo. How the Parthenon Lost Its Marbles. **National Geographic**. E.U.A., mar.-abr., 2017. Revista de História. Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/parthenon-sculptures-british-museum-controversy>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

SANZ, Jesús de Andrés. **Los símbolos y la memoria del Franquismo**. Madrid: Fundación Alternativas, 2006.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SAWICKI, P. Auschwitz Birkenau German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945). **UNESCO**. França, 2010. Disponível em: <whc.unesco.org/en/documents/119357>. Acesso em: 24 maio 2023.

SCALIA, Antonin. Common-Law Courts in a Civil-Law System: The Role of United States Federal Courts in Interpreting the Constitution and Laws. **The tanner lectures on human values**. E.U.A.: Princeton University, 8 e 9, mar. 1995.

SCHOENBAUM, Hannah. ACLU sues North Carolina over harsher riot punishments. **AP News**. E.U.A., 11 abr. 2023. Artigo. Disponível em: <<https://apnews.com/article/north-carolina-racial-injustice-riot-penalties-d7f7963ed1135dd9abf70c4976ff1035>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

SEDORE, Timothy S. **An illustrated guide to Virginia's confederate monuments**. Illinois (E.U.A.): Southern Illinois University Press, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**. São Paulo, v.27, n.1, p. 49-60, 01 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/114752>>. Acesso em: 21 dez. 2022.

_____. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SHIBBOLETH. **Fontana Unified School District**. US: [S.d.]. Disponível em: <<https://www.fusd.net/cms/lib/CA50000190/Centricity/Domain/2807/248%20Shibboleth.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2023.

SIMPSON, G. The Sentimental Life of Internatinal Law. **London Review of International Law**. v. 3, ed. 1, 2015.

SOARES, Bruno C. Brulon. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v.5, n.2, p. 55-71, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/216/200>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

SOTTILE, Zoe. A now-dry branch of the Nile helped build Egypt's pyramids, new study says. **CNN**. EUA, 2 set. 2022. Viagem. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2022/09/02/world/nile-river-egypt-pyramid-scn-trnd/index.html>>. Acesso em: 10 dez. 2022.

SOUZA, Alice Costa. Entre arte e história: “cultura da memória” na Argentina e no Brasil. **Seminário do Centro cultural de la Memoria Haroldo Conti**. Argentina, mesa 28, pp. 1-15, 2016. Disponível em: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_28/costasouza_mesa_28.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

SPILLMAN, Benjamin. Updated: Jeff Davis Peak could be renamed to Doso Doyabi, awaits federal approval. **Reno**

Gazette-Journal. E.U.A., 8 jan. 2019. Outdoors. Disponível em: <<https://www.rgj.com/story/life/outdoors/2019/01/07/shoshone-phrase-could-replace-confederate-jeff-davis-name-nevada-peak/2487379002/>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

SUPREMO instala pontos de memória sobre destruição de 8 de janeiro. **Revista Consultor Jurídico (CONJUR)**. [S.l.], 1 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2023-fev-01/stf-instala-pontos-memoria-destruicao-janeiro>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

SYKKA, Iota. How to Restore the Parthenon. **Greece is**. Grécia, 12 ago. 2019. Cultura. Disponível em: <<https://www.greece-is.com/how-to-restore-the-parthenon/>>. Acesso em: 17 dez. 2022.

TATE. **Shibboleth III** (2007). Londres: Tate Modern, 2007. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-shibboleth-iii-p20336>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

_____. Site-specific. **Tate Modern**. Londres: [S.d.]. Art term. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>>. Acesso em: 28 dez. 2022.

TAVARES, Davi Kiermes. Monumentos/antimonumentos no Nordeste do Brasil: história, memória e narrativas da violência da ditadura militar. **XVII ENECULT**: encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, Bahia, Brasil, 27-30 jul. 2021. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/131229.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

THE MUSEUM OF MODERN ART. Mlle Pogany (1913). Manhattan: MoMA, 2019. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/80744>>. Acesso em: 04 dez. 2012.

TIMMERMAN, Travis. A case for removing confederate monuments. In: FISCHER, Bob (ed.). **Ethics, left and right**: the moral issues that divide US. p. 513-522. New York: Oxford University Press, 2020.

TORTURA nunca mais monumento. **Visit Recife**. Recife, [s.d.]. Disponível em: <<https://visit.recife.br/en/o-que-fazer/atracoes/monumento-tortura-nunca-mais>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

UNESCO. **Auschwitz Birkenau German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945)**. França, [s.d.]. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/31>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. **Cape Floral Region Protected Areas**. França, 2004. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/1007>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. Damaged cultural sites in Ukraine verified by UNESCO. **UNESCO**. Paris, 23 jan. 2023. Artigos. Disponível em: <<https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

_____. Monasterio y sitio de El Escorial en Madrid. **UNESCO**. Paris, 1984. Lista do Patrimônio Mundial 318. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/es/list/318>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

UPTON, Dell. Confederate Monuments and Civic Values in the Wake of Charlottesville. **Society of Architectural Historians**. Los Angeles, 13 set. 2017. SAH Blog. Disponível em: <<https://www.sah.org/community/sah-blog/sah-blog/2017/09/13/confederate-monuments-and-civic-values-in-the-wake-of-charlottesville>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

UZEL, Jean-Philippe. Qu'est-ce qui est «public» dans l'«art public»? **ETC Revue de l'art actuel**. França, n. 42, p. 40-42, jun.-ago, 1998. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1998-n42-etc1114765/464ac/>>. Acesso em: 04 mar. 2023.

VALLE de los Caídos. Monumento a la reconciliación. **Valle de los Caídos**. [s.d.]. Disponível em: <<https://valledeloscaidos.es/>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

VAN Riebeeck's Hedge, Kirstenbosch Botanical Gardens, Cape Town. **South African History Online**. África do Sul, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.sahistory.org.za/place/van-riebeeck-s-hedge-kirstenbosch-botanical-gardens-cape-town>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

VENTURA, Dalia. O homem que destruiu uma das 7 maravilhas do mundo para ficar famoso. **BBC Brasil**. [S.l.], 14 ago. 2021. BBC News Mundo. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-57982686>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

WALDROP, Theresa. Changes are coming to the nation's largest Confederate monument. Are they enough? **CNN**. E.U.A., 31 maio 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/05/30/us/stone-mountain-georgia-confederate-monument-changes/index.html>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, estado, sociedade: luchas (de)coloniales de nuestra época**. Quito-Ecuador: Universidade Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2009.

WENDLAND, Tegan. With Lee Statue's Removal, Another Battle Of New Orleans Comes To A Close. **NPR**. E.U.A., 20 maio 2017. Nacional. Disponível em: <<https://www.npr.org/2017/05/20/529232823/with-lee-statues-removal-another-battle-of-new-orleans-comes-to-a-close>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

WOLFE, Brendan. Robert E. Lee Sculpture. **Encyclopedia Virginia**. E.U.A., 25 fev. 2022. Virginia Humanities. Disponível em: <<https://encyclopediaivirginia.org/entries/robert-edward-lee-sculpture/>>. Acesso em: 23 maio 2023.

YOUNG, James E. The counter-monument: memory against itself in Germany today. **Critical inquiry** 18. p. 267-296. Chicago: University of Chicago, 1992.

Sobre o livro

Revisão Linguística e Normalização | Elizete Amaral de Medeiros

Projeto Gráfico e Diagramação | Jefferson Ricardo Lima A. Nunes

Formato | 15 x 21 cm

Tipologia | Noto Serif 14/16pt
Adobe Caslon Pro 12/14 pt

O texto aborda controvérsias envolvendo monumentos, tomando como exemplo o Palácio da Redenção e o piso com suásticas retirado em 1994, além de esculturas contestadas em João Pessoa. Discute como obras públicas despertam disputas simbólicas e religiosas, atingindo tanto sua materialidade quanto seu sentido imaterial. Relata episódios de vandalismo no Brasil e no exterior, impulsionados por movimentos sociais, e mostra que tais ações revelam uma batalha pela memória coletiva. Examina, ainda, o papel do direito internacional, do patrimônio cultural e dos contramonumentos na mediação desses conflitos, bem como diferentes respostas jurídicas em países como Espanha e EUA. O estudo propõe compreender como subjetividades moldam a relação entre sociedade e arte, especialmente diante de ataques a monumentos.