

v. 10, n. 3 – 2021 – ISSN 2316-395X

# **Pela necessidade da ressignificação: o uso de monumentos como suporte para manifestações artísticas, sociais e comunicacionais**

## **In the need of resignification: the use of monuments as support for artistic, social and communication performances**

## **Por la necesidad de una resignificación: el uso de monumentos como soporte para manifestaciones artísticas, sociales y comunicacionales**

---

**Arthur Gomes Barbosa<sup>1</sup>**  
**Ana Lúcia de Abreu Gomes<sup>2</sup>**

---

Recebido em: 24/3/2021  
Aceito para publicação em: 23/4/2021

---

<sup>1</sup> Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB).

<sup>2</sup> Historiadora pela Universidade Federal Fluminense, mestra em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora em História Cultural pela UnB. Professora adjunta do curso de Museologia da UnB.

**Resumo:** Ao olhar atentamente para o campo do patrimônio, de maneira especial para o patrimônio material, observa-se uma constante reincidência de manifestações artísticas e sociais que adotam como suporte o monumento, objeto portador de memória e identidade. Nesse contexto, torna-se necessária uma avaliação dessas manifestações, que depositam sobre o monumento novas camadas de sentido, retomando a noção de pertencimento. Assim, com base no Decreto-Lei n.º 25, de 1937, do artigo 216, da Constituição Federal de 1988, e da Portaria n.º 375/2018, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), paralelamente com as definições de monumento de Françoise Choay (2006) e Alois Riegl (2014), este trabalho visou questionar a intangibilidade do patrimônio material, denunciando a necessidade de uma revisão dos termos e das políticas patrimoniais vigentes do Brasil.

**Palavras-chave:** Iphan; patrimônio material; monumentos; resignificação.

**Abstract:** By carefully looking at the field of heritage, especially concrete heritage, a constant recurrence of social and artistic performances adopting monuments, i.e., objects that possess memory and identity, as their support is observed. In this context, it is necessary to evaluate these performances, which bring new layers of meaning to the monuments, by working with the idea of belongingness. Thus, by analyzing the Law no. 25, of 1937, the Article 216, of the Brazilian Constitution of 1988, and the Law no. 375/2018, of the National Historical and Anthropological Heritage Institute (Iphan), altogether with the definitions of monument proposed by Françoise Choay (2006) and Alois Riegl (2014), this work aimed to question the intangibility of material heritage, presenting the necessity of revising the current policies on heritage in Brazil.

**Keywords:** Iphan; material heritage; monuments; resignification.

**Resumen:** Al mirar con atención para el campo del patrimonio, especialmente para el patrimonio edificado, se puede observar una constante reincidencia de manifestaciones artísticas y sociales que adoptan como soporte el monumento, objeto portador de memoria e identidad. En ese contexto, es necesaria una evaluación de esas manifestaciones, que le brindan al monumento nuevas camadas de sentido, retomando la noción de pertenencia. Así, teniendo como punto de partida el Decreto-Ley n. 25, de 1937, el artículo 216, de la Constitución Federal de Brasil de 1988, y la Ley n. 375/2018, del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Iphan), en paralelo con las definiciones de monumento de Françoise Choay (2006) y Alois Riegl (2014), esta investigación buscó mostrar la necesidad de una revisión de los términos y las políticas patrimoniales vigentes brasileñas.

**Palabras clave:** IPHAN; patrimonio material; monumentos; resignificación.

## INTRODUÇÃO

Adotando como eixo norteador o campo do patrimônio cultural material, delimitamos como objeto inicial de inquietações o monumento. Aqui observamos esse objeto levando em consideração seus potenciais de referência identitária e de memória coletiva<sup>3</sup>, passando por suas definições e entendimentos legais, questionando seus usos na contemporaneidade.

Para entender essa estrutura, baseamo-nos em suas definições conceituais, acessadas por meio de Françoise Choay (2006) y Alois Riegl (2014). Todavia, de antemão, por

<sup>3</sup> Aqui nos referimos à noção de memória coletiva trabalhada pelo autor francês Maurice Halbwachs (1990).

monumentos nos referimos a estruturas representantes de identidades, cristalizações de memórias diversas, objetos carregados de sentidos e significâncias. Edificados para a perenidade, os monumentos transcendem as eras de suas construções e, nesse contexto, estão sob ação dos vetores tempo e espaço (FREIRE, 1997, p. 40). Ao pensar nesses dois vetores, percebemos que essas estruturas, presentes no meio urbano e no espaço público<sup>4</sup>, podem ter seus sentidos e valores modificados perante uma sociedade em constante mutação, o que fica claro após entrarmos em contato com a Portaria n.º 375/2018, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2018), que prevê essas ressignificações, as quais trazemos mais adiante.

Tratamos aqui o monumento como um narrador de histórias e acontecimentos passados, relevantes para um ou mais coletivos. Transcendendo a data de sua edificação, passa a se comunicar com outros sujeitos que não aqueles que inicialmente o edificaram. Assim, surge a necessidade de outro olhar sobre essa estrutura, pensando em suas funções iniciais e nos novos usos que se desdobram na contemporaneidade.

Há que se ressaltar igualmente (quando analisamos processo de tombamento do século XX tanto em âmbito federal quanto estadual, distrital e municipal) que muitos bens foram tombados *de ofício*<sup>5</sup>, conforme previsto em lei. Inferimos que essa prerrogativa legal pode ter contribuído para que bens imóveis fossem protegidos sem que a população se envolvesse no processo. No início da política de patrimonialização de bens culturais brasileiros, foi muito frequente a “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996), ou seja, a proteção de bens sem o envolvimento de grupos autóctones, de imigração e de imigração forçada.

Posto isto e tendo em vista que esses monumentos continuam a existir em outro contexto social, observam-se usos inusitados que, por vezes, questionam os discursos que outorgam a proteção dessas estruturas.

Este artigo objetivou lançar questões sobre as relações que se estabelecem entre a sociedade contemporânea e os valores e usos definidos para o monumento, elemento constitutivo do patrimônio nacional, destacando aqui a vinculação do patrimônio à coletividade, pensando também como o social o altera, ressignificando-o ao trazê-lo para seu tempo, o que acreditamos acontecer no momento em que o monumento é retomado como objeto público, de maneira especial quando passa a ser utilizado de outra forma, como suporte de outros discursos e ideias.

Para defesa desse ponto, apresentamos exemplos do emprego de monumentos como suporte para manifestações artísticas, sociais e comunicacionais, com o intuito de questionar os usos do objeto, colocando em xeque a legislação do patrimônio cultural, uma vez que, após nos debruçarmos sobre ela, encontramos algumas dissonâncias entre o texto e a

---

<sup>4</sup> Ao falar de público, retomamos tanto a noção de espaço público da autora Hannah Arendt (2014), que entende que o espaço, ou a esfera pública, se baseia em três pilares – o espaço de aparência e da visibilidade; o mundo comum, fruto da produção humana; e o espaço de ação e da palavra e o lugar da pluralidade, que, em conjunto, configuram a esfera pública enquanto espaço da liberdade –; quanto uma ideia inicial de arte pública, de objetos de arte dispostos no meio urbano público (SANCHES, 2018).

<sup>5</sup> Ao regular o instrumento do tombamento em âmbito nacional, o Decreto-lei n.º 25, de 1937, estabeleceu a possibilidade de ser efetuado o tomo de bens pertencentes às pessoas de direito público interno, bem como daqueles de titularidade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado. Assim, em seu artigo 5.º fixou que, para os bens pertencentes à União, aos estados e aos municípios se fará *de ofício*, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, a fim de produzir os necessários efeitos. Ou seja, por tombamento *de ofício* tratamos do processo de tombamento das coisas públicas. De outro lado, o tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente, como disposto nos artigos de 6.º a 10 do Decreto-lei n.º 25, de 1937. Ao nos referirmos a esse tipo, tratamos do chamado tombamento compulsório.

vivência: as estruturas chamadas monumentos, apesar de fazerem referência ao coletivo, se encontram enclausuradas, contidas em um espaço próprio em que a ressignificação e a atualização dos discursos que carregam são, majoritariamente, interditas<sup>6</sup>.

Logo, procuramos gerar possíveis tensionamentos referentes ao campo do patrimônio tendo como eixo provocativo a legislação de patrimônio contida no Decreto-Lei n.º 25, de 1937, no artigo 216, da Constituição Federal de 1988, e na Portaria n.º 375/2018, do Iphan, que utilizamos como índice de percepção da fragilidade dos processos de tombamento, permitindo repensar o local do monumento no contexto contemporâneo.

## SOBRE O PATRIMÔNIO E OS MONUMENTOS

Ao falarmos de patrimônio, estamos recuperando ideias de herança, memória, posse, o que se apresenta ao pensarmos no significado da palavra. Tal compreensão se estende do âmbito privado para o universo público, como apontam Regina Abreu e Mário Chagas (2009) ao afirmar que, após a Revolução Francesa, a ideia de “patrimônio estendeu-se do privado, dos bens de uma pessoa ou de um grupo de pessoas – a nobreza – para o conjunto dos cidadãos” (ABREU; CHAGAS, 2009, p. 35).

Nesse contexto, falar do patrimônio é falar do que constrói identidades, pertencimentos, representações, principalmente no caso dos monumentos, patrimônio edificado vinculado a uma ideia de memória e de lembrança projetada ao futuro. Protegidos quando tombados, os monumentos possuem valores reconhecidos que outorgam sua preservação, podendo eles ser históricos, artísticos, arquitetônicos, de ancianidade, entre outros<sup>7</sup>, no entanto a atribuição de valores é contínua e não anula a definição conceitual nem legal dos monumentos, que comportam em si todos aqueles que os reconhecem enquanto objeto do patrimônio nacional. Idealmente, o monumento deve lembrar todos, ou pelo menos permitir a possibilidade de uma memória verdadeiramente coletiva, o que se evidencia ao olharmos para o art. 216 da Constituição Brasileira de 1988.

Após a apresentação das questões introdutórias, seguimos para o que se entende por patrimônio nacional, acessando a legislação: o Decreto-Lei n.º 25, de 1937, e a Constituição Federal de 1988, por meio de seu art. 216. Em 1937, o entendimento era:

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

<sup>6</sup> Tal ideia se apresenta haja vista a preservação dos bens ser garantida, principalmente pelo art. 17 do Decreto-Lei n.º 25, o que gera, no senso comum, certa aura de intangibilidade sobre os monumentos, interditados ao toque, uma vez que qualquer ação que o utilize como suporte pode ser entendida como vandalismo.

<sup>7</sup> Ao falar de valores, referenciamos o trabalho de Riegl (2014), que debruçando-se sobre os monumentos europeus no século XX estabeleceu uma série de valores para essas estruturas: valor de antiguidade, pautado no interesse ancorado nos valores de memória, evocados por uma percepção física que se exterioriza de forma compartilhada entre os homens, sem distinção intelectual; valor de arte, presente em toda obra que atenda aos critérios do querer da arte vigente na época de sua produção; valor de atualidade, o valor presentificado; valor de memória, típico dos monumentos, revelado pelos traços de antiguidade e transmitido pelo autor e pela obra, por nós atribuído e que transcende o valor histórico; valor de novidade, que é o valor que uma obra possui por ser nova; e valor de uso, que um monumento preserva mantendo-se apto para o uso. O monumento então se configura como obra criada pela mão do homem, com uma intenção de sobrevivência, vinculado a conteúdos a serem transmitidos e a valores específicos que o qualificam e o diferenciam.

Em 1988, a Constituição Federal alterou a definição de patrimônio, ampliando o conceito, que passou a ser entendido da seguinte forma:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

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).

Assim, por meio da Constituição, compreendemos que o patrimônio cultural é composto tanto de bens materiais quanto de bens imateriais que estejam associados à memória, à história e a uma ideia de coletividade, com destaque à sua vinculação à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, à ação e à inclusão dos espaços destinados às manifestações artísticas e culturais. Entende-se ainda que o patrimônio é representativo de um ou mais povos, passível de reconhecimento e da construção de sentimentos de identidade e pertencimento, de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas (UNESCO, 1972). O patrimônio do qual tratamos é público, coisa pública, e faz referência a todas as *polis* contidas na *urbs*. Ao incluir no artigo 216 “as obras, objetos e edificações”, o patrimônio fala também por meio dos monumentos, que passamos a tentar definir.

O monumento, definido como aquilo “edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2006, p. 18) e como “obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações” (RIEGL, 2014, p. 31), é um objeto de memória, de variados valores e representações. Alocado em um espaço-tempo próprio de significância, suas *vidas* transcendem o contexto da sua construção, carregando seu sentido. Assim, passa a ser representante de outras comunidades de indivíduos antes não contabilizadas. Isso se dá graças às transformações sofridas pelas cidades, ambiente em que está, uma vez que elas são orgânicas e dinâmicas, espaço de fluxo contínuo.

Vale ressaltar ainda que, usando como fonte o trabalho de Riegl (2014), existem monumentos intencionais, aqueles cujos valores são atribuídos *a priori*, vinculados intrinsecamente à edificação e ao motivo de sua construção, e monumentos não intencionais, os quais *se tornam* monumentos com o passar do tempo e atribuição de valores *a posteriori*. Assim, no contexto da atribuição de valores e de suas transformações, percebe-se que tanto um quanto outro estão sob efeito do vetor tempo-espaço, pois o que foi motivo de glorificação para a construção do monumento intencional pode não ter mais o mesmo significado, ao passo que outras intenções que qualificam o monumento não intencional podem se amplificar.

Agentes de construção de imaginários sociais estão ligados a noções de representatividade e articulação de valores. Quando presentes no imaginário social e no imaginário visual construídos com base na vida urbana, marcam em camadas diversas, de forma concêntrica, discursos múltiplos que se depositam por seus suportes, sendo estes das mais variadas naturezas. Assim, por imaginário social, falamos de

sistemas simbólicos sobre o qual e através do qual trabalha a imaginação social se constroem pela experiência dos agentes sociais, sobre seus desejos, aspirações e interesses. Todo o campo das experiências sociais

é rodeado de um horizonte de memórias, crenças e esperanças. O dispositivo imaginário assegura a um grupo social um esquema coletivo de interpretação das experiências individuais (BACZKO, 1984 p.34 *apud* FREIRE, 1997, p. 113).

Ao pensar os monumentos nesse contexto, em que seu sentido inicial é transmitido para outro, faz-se necessário adotar um novo olhar sobre essas estruturas, uma vez que elas existem no espaço público, aquele que é espaço de diálogo e discurso, cujos sentidos e significados podem estar imersos em outras temporalidades. É preciso reavaliar o que são hoje os monumentos em uma cidade, os seus significados e como operam e são agenciados, entendendo que os monumentos passam a ser *atualizados*, tendo em vista que são pensados para a perenidade. Pode-se pensar, então, a utilização dessas estruturas, ressignificadas, em termos de atualização, de discursos e de práticas e representações.

## DAS MANIFESTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES

Começamos então a apresentar exemplos do que chamamos de processos de atualização e ressignificação do monumento, entendendo atualização como uma ação que reaviva o sentido inicial da construção, recomunicando-o por vias extrínsecas ao monumento, que acabam por depositar ou ativar neste uma nova camada de sentido. Já o processo de ressignificação ocorre quando há alteração e revisão do sentido inicial, uma vez que o monumento é um signo. Usamos como plataforma de observação as intervenções sobre os objetos monumentais, agrupadas aqui em três esferas, artísticas, sociais e comunicacionais, resultado de um breve mapeamento exploratório dos usos de monumentos como suporte.

Por intervenções artísticas, entendemos aquelas com caráter poético, questionador, geradas por intermédio de agentes artísticos, sejam eles reconhecidos, sejam não, no universo das artes. Essas ações pertencem, geralmente, aos universos da instalação, da intervenção, da *performance*, da *land art* e da arte urbana. Iniciamos então por essa esfera, de maneira especial pelas intervenções artísticas, destacando a obra *Ensacamentos*, do grupo 3NÓS3:

Criado em 1979 por Hudinilson Jr. (1957-2013), Rafael França (1957-1992) e Mario Ramiro (1957), o 3NÓS3 pertence a uma constelação de grupos de artistas que surgiram no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, período notadamente marcado pela efervescência de manifestações sociais, luta pela anistia, greves operárias e movimentos pela redemocratização do país. O ambiente cultural de São Paulo em especial assistiu à eclosão de coletivos de arte insubordinados ao *establishment*, assim como à formação de diversos grupos refratários ao circuito artístico convencional, propondo uma tomada da arte *na rua*. A ideia da cidade como suporte foi também compartilhada com artistas e poetas que se apropriaram dos muros da cidade por meio do grafite, como Alex Valluri, Walter Silveira e Tadel Jungle. O 3NÓS3 pertence a esse círculo de grupos que promoveram novas formas de fruição da arte e a ocupação do espaço público urbano, até então negado, para transformá-lo num suporte plástico (PONTES, 2017, p. 138, grifo do original).

Em um contexto de negação do espaço público, de interdição da fala e da expressão livre de ideias, o grupo utiliza a rua, o urbano e, em um primeiro momento, os objetos urbanos – monumentos – como plataforma, suporte de suas obras e discursos. A obra supracitada, *Ensacamentos*, é um claro exemplo desse uso e do processo de atualização e ressignificação dos objetos monumentais. Em abril de 1979,

várias esculturas e monumentos públicos da região central da cidade de São Paulo foram parcialmente cobertos com sacos de lixo azuis e pretos na madrugada. A operação teve início à meia-noite no parque da Independência, no Ipiranga, e se encerrou às 5h da manhã na Praça Marechal Deodoro. No decorrer do dia, os jornais da cidade foram notificados por telefonemas anônimos sobre as esculturas ensacadas, o que resultou num grande número de reportagens sobre a ação (3NÓS3, 1979 *apud* RAMIRO, 2017, p. 24).

É possível afirmar que o conteúdo da ação e a escolha dos suportes não foram ao acaso. Ambos em 1979<sup>8</sup> estavam profundamente associados ao contexto político, a uma perturbação no sistema de poder instaurado e aos discursos desse sistema. Alguns exemplos dos monumentos que foram ensacados: Monumento à Independência, Monumento às Bandeiras, Monumento a Carlos Gomes, busto de João Mendes, busto de John Kennedy, busto de Afonso Taunay e busto de Ruy Barbosa (3NÓS3, 1979 *apud* RAMIRO, 2017, p. 24).

Outro exemplo das utilizações artísticas do monumento aparece ao nos debruçarmos sobre a produção do artista Eduardo Srur, destacando aqui as obras *Âncora*, de 2004 (Figura 1), e *Sobrevivência*, de 2008. Na primeira, o artista instalou uma grande âncora de borracha, madeira, massa asfáltica e pó de ferro no Monumento às Bandeiras, localizado em São Paulo (SP), tombado tanto em escala municipal quanto estadual<sup>9</sup>. No *site* do artista se encontram alguns comentários sobre suas intervenções. No caso de *Âncora*, diz:

Intervenção não autorizada no Monumento às Bandeiras, em São Paulo. Também conhecido como *Empurra-Empurra*, foi esculpido em granito por Victor Brecheret e inaugurado em 1954. Construí uma âncora velha de navio e instalei o objeto, em plena luz do dia, no monumento modernista que representa o desenvolvimento de São Paulo. Mesmo sem a aprovação da prefeitura, a *Âncora* permaneceu três semanas no local. Durante uma tentativa de retirá-la, fui ironicamente impedido pela polícia que alegou defender o patrimônio histórico da cidade (SRUR, 2019a).

**Figura 1** – Vista da obra *Âncora*, instalada no Monumento às Bandeiras. São Paulo, 2004



Fonte: Srur (2019a)

<sup>8</sup> Em 1979, vivia-se no Brasil o período da ditadura militar, iniciado em 1964 e que durou até 1985. Nesse sistema, as práticas de tortura foram amplamente utilizadas pelo regime, podendo o ensacamento ter sido uma delas.

<sup>9</sup> Importante obra escultórica associada à memória paulistana, o Monumento às Bandeiras é reconhecido como patrimônio tanto pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), em escala municipal, quanto pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), em escala estadual.

Dessa fala, destacamos a ironia, o desconhecimento dos *responsáveis* pelo patrimônio sobre ele mesmo, os policiais que impedem o artista sob pretexto da defesa do patrimônio, ao menos reconhecendo a estrutura que julgam defender.

Já acerca da obra *Sobrevivência*, que se constituía na instalação de coletes salva-vidas em estátuas e monumentos, o artista diz:

Intervenção urbana com coletes salva-vidas em dezesseis monumentos da cidade de São Paulo. O trabalho foi realizado em esculturas do século XX que glorificam heróis da história nacional. A ocupação do patrimônio histórico na capital paulista se integra à minha obra com a proposta de reativar visualmente elementos da história, da arquitetura e do convívio social da cidade – territórios abandonados pela imaginação urbana. Ao criar uma situação em que a cidade volta a olhar para si mesma, proponho uma reflexão sobre o vínculo entre o cidadão e o espaço, e também sobre as possibilidades de recriar a paisagem coletiva (SRUR, 2019b).

Da segunda fala de Srur (2019b), salienta-se a iniciativa de fazer a cidade voltar-se a si mesma, propondo reflexões a respeito dos vínculos entre *polis* e *urbs*. Ressalta-se também que o artista entende o território dos monumentos como abandonados pela imaginação urbana, o que poderia contradizer as considerações anteriores sobre esses objetos atuarem como agentes da construção de imaginários, no entanto a fala do artista acaba por corroborar o que aqui se desenvolve.

Para o imaginário abandonar esses objetos, um dia eles tiveram de fazer parte do seu convívio, do seu universo. Percebemos, então, o engessamento das estruturas, a naturalização de suas presenças estáticas, que acaba por adormecer seus significados e suas existências ativas, reafirmando a necessidade de fazer vibrar os discursos e as histórias, as memórias que guardam, o que entendemos acontecer por meio das intervenções aqui apresentadas, dos processos de atualização e da ressignificação de seus suportes.

Seguindo para as manifestações classificadas como sociais, que aqui entendemos como as intervenções associadas a discursos políticos e de contestação desenvolvidas por grupos sociais específicos objetivando protesto ou revolta, destaca-se o que denominamos de sangramento do Monumento às Bandeiras em 2 de outubro de 2013. Nessa data

ocorria na cidade de São Paulo uma manifestação popular contra a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000, que trazia mudanças na demarcação de terras indígenas do poder Executivo para o poder Legislativo. A manifestação terminou em torno do Monumento às Bandeiras, e em seus últimos momentos, alguns dos manifestantes participantes derramaram sobre os homens de granito tinta vermelha, sangue (BARBOSA, 2018b, p. 145).

A manifestação em questão foi entendida pelos seus participantes, indígenas, como um ajuste de contas<sup>10</sup>, uma vez que enxergam na figura dos bandeirantes um agressor. Sendo assim, deu-se uma ação de reparação histórica, uma atualização momentânea dos sentidos do monumento, proporcionando, novamente, que a sociedade revisitasse o objeto, depositando nele novos ou outros olhares. Essa ação revisa as narrativas contidas no objeto monumental, sendo, por sua vez, capaz de ativar outras narrativas, outros discursos dormentes, o que pensamos também por meio de Foucault (1996), quando este aponta:

<sup>10</sup> Tal afirmação torna-se possível ao entrarmos em contato com as falas do líder indígena Marcos Tupã, em entrevista sobre o ocorrido (REDAÇÃO, 2013).

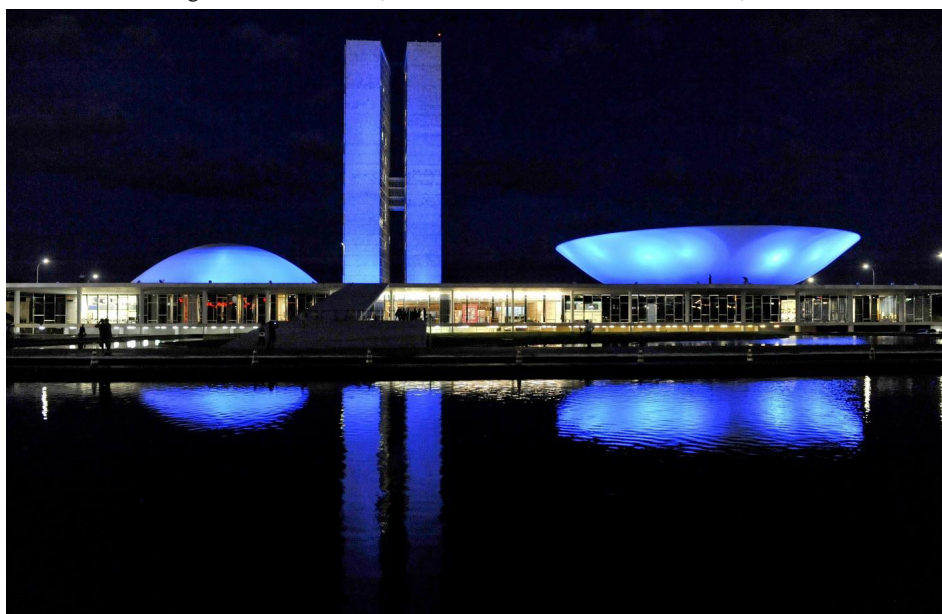
Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8).

Assim, a construção de um monumento, de um signo, de um entendimento se dá por meio de escolhas, sancionamentos. A política envolvida na manutenção de um significado é pautada no discurso, via de regra, do vencedor. Dessa forma opera a manutenção de memórias e de esquecimentos. As políticas de patrimonialização comunicam memórias selecionadas<sup>11</sup>, ao mesmo tempo em que interdita as possibilidades de reapropriação e reinterpretação do signo, traduzido por meio de linguagens externas às do monumento/objeto. Logo, congelam um discurso hegemônico. As ações que aqui chamamos de sociais operam nesse campo de tensionamentos, causando perturbações no discurso sancionado pelo *congelamento* dos potenciais narrativos dos monumentos, que são, geralmente, do campo da ressignificação.

Seguimos então rumo ao terceiro universo de manifestações, chamado de comunicacional. Essas intervenções pertencem ao universo da publicidade, do *marketing* e da comunicação. Utilizam os objetos monumentais como suporte, graças às suas características arquitetônicas normalmente excepcionais e por suas construções nos imaginários sociais.

Destacamos então dois exemplos. O primeiro, encontrado todos os dias em diferentes localidades, é a simples iluminação dos objetos monumentais em ocasiões específicas. Na cidade de Brasília (DF), por exemplo, é possível observar do mês de setembro ao de novembro cores diferentes ao passar pela área monumental da Esplanada dos Ministérios à noite: luzes nos tons amarelo, rosa e azul passam a iluminar os monumentos da cidade, fazendo referência aos programas de conscientização Setembro Amarelo, Outubro Rosa e Novembro Azul (Figura 2). Atualizam os monumentos para fins comunicacionais, usando-os de *outdoor*. A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, de Oscar Niemeyer, os ministérios e o Palácio do Congresso Nacional são alguns dos edifícios que deixam os tons característicos e se vestem das cores luminosas.

**Figura 2** – Vista do Congresso Nacional, iluminado em azul. Brasília, 2014



Fonte: Brasil (2017)

<sup>11</sup> Entende-se que há uma seleção das memórias, uma vez que o processo de tombamento passa por diferentes etapas de avaliação e que depende de outorga final.

Seguimos para a segunda manifestação comunicacional, a projeção Samsung Unbox Art, executada em 2017 na fachada do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp)<sup>12</sup>, como estratégia de *marketing* para o lançamento do *smartphone* Samsung Galaxy S8.

Na ação citada, obras de arte de artistas mundialmente conhecidos foram projetadas na fachada do Masp. Seu acervo e sua expografia foram colocados à disposição de transeuntes informados, desinformados, desprevenidos, atentos e aéreos, de forma espontânea e efêmera. Obras de Fernand Léger e Mondigliani viram e foram vistas. Transformaram a fachada em sua própria tela, seu próprio suporte, e transformaram, por uma noite, a relação dos transeuntes com aquele espaço (BARBOSA, 2018a, p. 82).

No *site* da empresa se encontra uma nota sobre a ação, manifestando-se acerca das intenções da ação: “Com essa ativação, queremos oferecer ao público a oportunidade de ver obras de grande importância para a história mundial, surpreendendo nossos consumidores ao mostrar que a arte também é sem barreiras e sem limites” (SAMSUNG, 2017).

Ao fazer referência à ausência de barreiras e limites para a arte, a empresa também diz o mesmo sobre o desempenho de seu produto. O suporte escolhido, o Masp, é visualizado por cerca de dois milhões de transeuntes diariamente. Trata-se de um museu, de uma excepcional obra arquitetônica e também de um monumento. Nesse contexto, a ação em questão não utiliza seus significados, não se preocupa em explorar ou ativar as narrativas neles contidas, mas sim em usar o seu local diferenciado como uma plataforma de *marketing*. As ações comunicacionais dessa natureza são de difícil classificação entre as noções de atualização e ressignificação, pois ignoram os potenciais narrativos do objeto, preocupando-se majoritariamente com seus potenciais simbólicos.

Voltamos então a pensar em termos de legislação. Ao acessarmos o Decreto-Lei n.º 25, de 1937, deparamos com as seguintes determinações impressas em seu art. 17:

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (BRASIL, 1937).

Ao destacarmos o termo *mutiladas*, observa-se uma abertura para a interpretação das manifestações supracitadas como possíveis ações de vandalismo ou depredação, o que fica claro ao retomarmos a fala de Srur (2019a) sobre os policiais que visavam proteger o patrimônio histórico. O monumento existe em um complexo local de sacralização, sendo uma estrutura intocável.

Isto coloca o monumento em um lugar limítrofe, entre o pertencimento e representação associado à sua ideia inicial de marco de memória, e de obra visual de preservação e conservação contínua. No momento em que existe nesta fronteira, o monumento se distancia de seu conceito inicial e de sua gênese, mesmo que em tudo e por tudo, o tombamento lute por mantê-lo no interior desse território passado. É esse o trabalho e a operação do tombamento: fazer com que o monumento pare de vibrar, de comunicar em todo seu potencial, de ser reinterpretado pela sociedade,

<sup>12</sup> Obra da arquiteta Lina Bo Bardi, a atual sede do Masp, internacionalmente conhecida, é patrimônio tombado tanto em escala estadual, pelo Condenphaat, quanto em escala federal, pelo Iphan, sendo o último órgão responsável também pelo reconhecimento do método expositivo idealizado por Bardi como parte do patrimônio.

já que são seus sintomas, principalmente ao pensarmos que as narrativas contidas em dezenas de monumentos estão em processo de esquecimento ou revisão. O instrumento do tombamento pleiteia congelar o tempo e a história, pedindo pela comunicação contínua de um sentido prévio que pode ou não mais existir, ou ter sido alterado. Tem a intenção de afastar o monumento das reinterpretações sociais, uma vez que impede a retomada dos monumentos por outros grupos. De fato, não estamos aqui conspirando para a destruição dos monumentos, nem pela possibilidade de um vandalismo, de uma retomada desenfreada que ocasione sua desconfiguração, mas sim, propondo um entendimento do lugar fronteiro dessas estruturas e trazendo à luz questões referentes à problemática do pertencimento no caso de monumentos tombados, propondo reflexões a respeito dessas edificações (BARBOSA, 2018b, p. 142).

Ao pensar que a legislação engessa as possibilidades de uso do monumento por grupos diversos, deparamos com uma contradição na definição legal do patrimônio, uma vez que, retomando o art. 216 da Constituição, o patrimônio e, logo, os monumentos são objetos pertencentes a amplos e diferentes grupos. O patrimônio é constituído dos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988). Sendo assim, poderia ser retomado por diferentes identidades, inúmeros grupos, com distintas práticas de memória e histórias.

Essa contradição evidencia-se ainda mais ao pensarmos na Portaria n.º 375/2018, do Iphan, que institui a Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM) do órgão. O documento apresenta uma série de princípios para a PPCM, definidos em seu art. 2, do qual destacamos inicialmente o inciso III, que estabelece o princípio da ressignificação, disposto da seguinte forma: “III. Princípio da Ressignificação. Constantemente novos significados são atribuídos ao patrimônio cultural material que, em consequência, deve ser entendido para além de um registro do passado” (IPHAN, 2018, p. 2).

Do art. 2, consideramos ainda os princípios do acesso equitativo e do respeito às diversidades locais e regionais<sup>13</sup>. Do art. 3, chamamos atenção para os incisos de I a III, que dispõem:

I. As ações e atividades relacionadas com a preservação do patrimônio cultural material devem compreender e considerar o Presente; II. As ações e atividades devem considerar a indissociabilidade entre as dimensões materiais e imateriais do Patrimônio Cultural; III. As ações e atividades devem partir da leitura do território e da compreensão das dinâmicas políticas, econômicas, sociais e culturais ali existentes (IPHAN, 2018, p. 3).

Assim, entendemos que a própria legislação vigente corrobora com novos usos partilhados e dinâmicos do patrimônio, preocupando-se ainda com sua prevenção e preservação, definindo o princípio da precaução, por meio do qual não se pode agir sobre um bem sem antes comprovar que a ação não será adversa a ele.

Posto isto, cabe ainda ressaltar que nenhuma das manifestações aqui supracitadas se configura como vandalismo, pois não causa danos no sentido de depredação. O Decreto-Lei n.º 25, de 1937, falha em qualificar essas manifestações específicas como dano, e a Portaria n.º 187, de 2010, do Iphan, que dispõe sobre as infrações e atividades lesivas ao patrimônio,

<sup>13</sup> Dispõe, respectivamente, que “todos têm direito de utilizar, de forma equilibrada os bens culturais materiais patrimonializados e os recursos do ambiente” e que “o reconhecimento e a consideração da diversidade geográfica, socioeconômica e cultural são a base de uma Política justa e equânime” (IPHAN, 2018).

vale-se do que foi definido ainda em 1937, deixando a mercê do juízo individual de fiscais o entendimento das resignificações como danosas ou não.

O caráter efêmero das manifestações e o cuidado em suas execuções mostram, por outro lado, atenção a esses objetos, respeito em relação a suas estruturas. Essas manifestações, no entanto, são constantemente entendidas como ilegais, quando poderiam ser vistas como uma verdadeira expressão do patrimônio, posto em um lugar ativo de comunicação e revisão constante por seus *donos*. Aqui, não conspiramos pela destruição do patrimônio cultural edificado nem por sua depredação, e sim propomos novos olhares sobre esses objetos, olhares críticos, ações ativas.

Quando levamos em conta a teoria e a prática do monumento, percebemos que, por mais que essas estruturas sejam protegidas, por qualquer tipo de tombamento, e a sua alteração seja interdita, elas estão em um contexto de constante retomada e atualização, uma vez que as sociedades as resignificam com o simples ato de olhar, pensando naquilo que nos vê e nos olha (DIDI-HUBERMAN, 2010). Essas estruturas configuram-se como palimpsestos que podem ser ativados e reativados cotidianamente no contexto da cidade, espaço de vários pertencimentos, de outras retomadas e um espaço de objetos, proporcionador de experiências diversas, retomando aqui uma fala de Argan (1992) acessada por Freire (1997, p. 90-91):

Admirando os *mirabilia urbs*, tomava-se consciência dos valores históricos que os monumentos representavam e significavam plasticamente. Contudo, seu verdadeiro significado consistia em que estavam ali, na sua realidade física, não como memórias ou marcas do passado, e sim, como um passado que permaneceu presente, uma história feita espaço ou ambiente concreto de vida.

Por meio dessa fala e do que foi aqui apresentado, nota-se que, apesar de cristalizações de memória e de fazerem referência a tempos passados, os monumentos existem no hoje, comunicam no hoje, são vividos no hoje, como evidencia o citado princípio da resignificação. No entanto, no que diz respeito à legislação<sup>14</sup> que protege esses objetos e principalmente sua vivência, constata-se certa contradição entre teoria e prática, condicionando esses objetos a viverem no tempo de suas edificações, mediante um processo de patrimonialização datado.

Apesar de fazerem menção à construção de uma identidade coletiva, à memória social e a diferentes grupos sociais (Decreto-Lei n.º 25/1937 e art. 216, da Constituição de 1988), as políticas protecionistas interdita os usos do monumento como um suporte ativo de memória em fluxo. Mesmo que atualmente considerem o presente e novos usos para o patrimônio (Portaria n.º 375/2018), não fica claro como ativar outras narrativas, como usar esses objetos, uma vez que as ações sobre estes ainda dependem de autorizações que, muitas vezes, ficam a cargo da subjetividade do avaliador.

Nesse contexto, encontramos um problema ao pensarmos em como acessar outras camadas de sentido em monumentos tombados, interditados e inalteráveis. Como aponta Freire (1997) ao apresentar a fala de Riegl, “estes monumentos são sintomas sociais, são

<sup>14</sup> Entendemos que, em termos de hierarquia, o Decreto-Lei n.º 25 possui mais força que a Portaria n.º 375, que abre espaço para pensar a resignificação. Dessa forma, sendo o decreto a legislação vigente, compreende-se que ainda falamos de um processo datado. Igualmente, uma vez que não são definidos os danos ao patrimônio nem o que são as resignificações entendidas pelo princípio, pensamos que no âmbito legal existe ainda omissão ao que se refere às questões lançadas.

mutantes”, e, como colocado por Meneses (2012)<sup>15</sup>, precisamos de uma revisão dos critérios que garanta sua comunicação.

Essas estruturas devem ser, por natureza, representantes da sociedade, mas o que vemos, principalmente pelas ações de tombamento, é certo engessamento, adormecimento do potencial de representatividade dos monumentos, uma vez que a possibilidade de retomada, ressignificação e releitura desses palimpsestos é interdita por meio do instrumento legal (BARBOSA, 2018a).

Ações efêmeras, no entanto, configuram-se como uma subversão dessas práticas de interdição, pois operam possibilitando uma retomada simbólica do bem, mesmo que momentânea. Aqui nos referimos a práticas que não alteram permanente ou estruturalmente o suporte, como intervenções, instalações, projeções e *performances*. A utilização como suporte artístico, social e comunicacional abre espaço para novas discussões a respeito do monumento como marco social e de identidade.

## REFLEXÕES FINAIS

Aqui acreditamos na potência e no poder da imagem. *Pintar* sobre as fachadas de um monumento uma imagem que o questiona é um ato político, um ato comunicacional, de afirmação e de reapropriação e, por isso, deveria ser um ato cultural, como o ato de tombamento (BARBOSA, 2018a). Quando esse espaço é monumento, ressignificá-lo é retomá-lo e retornar ao lugar de *proprietário* de um patrimônio coletivo.

Assim, as manifestações efêmeras aqui apresentadas, o ato de performar, instalar, ou projetar sobre o monumento, se encontram em um local de potência, são capazes de reavivar sem, necessariamente, ferir o tombamento, o art. 17 ou a necessidade da conservação do monumento, ativando o princípio da ressignificação. Essas ações alteram seus suportes, em concordância com o presente e com a Portaria n.º 375, talvez não em um campo cognitivo, mas em um campo simbólico, poético, semântico e até mesmo legal (BARBOSA, 2018b). Mostram-nos as incoerências dos discursos, os adormecimentos e apagamentos de pluralidades, evidenciando a necessidade de revisão e reinterpretação das diretrizes que regem o tombamento e o patrimônio.

Esse monumento tombado é, muitas vezes, dormente para a sociedade, pois não pode mais se comunicar no hoje, fadado a contar as mesmas histórias, no entanto essas pequenas ações são capazes de proporcionar uma nova fala, como propõe a Portaria n.º 375, imersa no presente.

Assim, questiona-se o real valor de significância dessas estruturas tombadas, se seus sentidos e motivos validadores são sectários e se são, aos poucos, encobertos e até mesmo esquecidos. A memória, que, nas definições trazidas, outorga a existência de um monumento, é uma qualidade do presente, e o tombamento está vinculado a essa memória, porém a memória tombada passa por processos de esquecimento, sendo o resquício material, a edificação, aquilo que existe em termos de presente, que é, muitas vezes, reconhecido por características outras (arquitetônicas, de ancianidade ou excepcionalidade), e não por seus valores de memória.

Se o monumento é, por excelência, cristalização de valores, memórias e ideais de uma reunião de povos, perguntamos: quais povos estão contidos nessas estruturas? Quais grupos os acessam? Chamar a atenção para essas edificações é reativar presenças, e, ao fazer isso de forma efêmera, grupos diversos da sociedade assumem o papel de, sem desprezar efetivamente o tombamento, entregar novos-velhos monumentos àqueles que sempre foram seus donos.

<sup>15</sup> Aqui fazemos referência ao texto “O campo do patrimônio cultural”, do autor Ulpiano Bezerra de Meneses (2012).

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de; CHAGAS, Mário de Souza. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. v. 1. 316 p.  
ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

BARBOSA, Arthur Gomes. **Entre concreto e luz**: o Masp ressignificado com suporte artístico. Monografia (Graduação em Museologia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2018a.

BARBOSA, Arthur Gomes. Entre sentidos, monumentos como estruturas limítrofes: um olhar sobre o sangramento do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret. **Revista Píxo**, v. 2, n. 7, p. 136-149, out. 2018b. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/14626>. Acesso em: 24 jul. 2019.

BRASIL. Art. 216. In: BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988. 292 p. Disponível em: [https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_216\\_.asp](https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp). Acesso em: 30 jan. 2018.

BRASIL. Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 30 nov. 1937. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf). Acesso em: 14 jan. 2018.

BRASIL. Institucional. Presidência. A partir de hoje, Congresso Nacional é iluminado de azul. Brasília: Senado Federal, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/presidencia/noticia/eunicio-oliveira/a-partir-de-hoje-congresso-nacional-e-iluminado-de-azul>. Acesso em: 28 jul. 2019.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2006. 288 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 24. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc/Annablume, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2. ed. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portaria n.º 187, de 11 de junho de 2010**. Dispõe sobre os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural edificado, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações. Brasil: Iphan, 2010. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_Iphan\\_187\\_de\\_11\\_de\\_junho\\_de\\_2010.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_Iphan_187_de_11_de_junho_de_2010.pdf). Acesso em: 30 nov. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portaria n.º 375, de 19 de setembro de 2018**. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Brasil: Iphan, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei\\_iphan0732090.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei_iphan0732090.pdf). Acesso em: 30 nov. 2019.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, Ouro Preto, 1., 2009. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012. p. 25-39. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=28&busca=>. Acesso em: 24. jul. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Unesco, 1972. Disponível em [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por). Acesso em: 24 jul. 2019.

PONTES, Maria Adelaide. Intervenção urbana como sistema. In: RAMIRO, Mário (org). **3NÓS3: intervenções urbanas – 1979-1982**. São Paulo: Ubu, 2017.

RAMIRO, Mário (org.). **3NÓS3: intervenções urbanas – 1979-1982**. São Paulo: Ubu, 2017.

REDAÇÃO. “Monumento às Bandeiras homenageia aqueles que nos massacraram”, diz liderança indígena. **Fórum**, 2013. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena>. Acesso em: 25 jul. 2019.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn e Analt Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88 p.

SAMSUNG. Samsung realiza hoje ação interativa com obras do Masp ao som de DJ Alok e projeção Mapeada. **Samsung Newsroom Brasil**, 2017. Disponível em: <https://news.samsung.com/br/samsung-realiza-hoje-acao-interativa-com-obras-do-masp-ao-som-de-dj-alok-e-projecao-mapeada>. Acesso em: 28 jul. 2019.

SANCHES, Pilar Pinheiro. **Arte pública e política: desejo de democracia?** 139f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SRUR, Eduardo. Âncora. **Eduardo Srur**, 2019a. Disponível em: <http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/ancora>. Acesso em: 24 jul. 2019.

SRUR, Eduardo. Sobrevivência. **Eduardo Srur**, 2019b. Disponível em: <http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/sobrevivencia>. Acesso em: 24 jul. 2019.