

Sensibilidades em Confronto: o vandalismo contra o patrimônio cultural em cidades no tempo presente

Diego Finder Machado¹

Resumo: Os processos recentes de patrimonialização de bens culturais em cidades contemporâneas, especialmente de bens tangíveis imóveis, longe de consensos, geram acirradas polêmicas em relação à presença do passado no cotidiano urbano. Neste sentido, os atos intencionais de depredação de bens protegidos pelo Estado, atos os quais geralmente se atribui a alcunha de “vandalismo”, suscitam práticas e representações conflituosas que colocam sensibilidades em confronto. Esta comunicação tem por objetivo apresentar uma proposta de pesquisa sobre os atos de vandalismo contra o patrimônio cultural em Joinville-SC, entre os anos de 2003 e 2013, a qual procurará compreender a historicidade da construção de uma “ordem patrimonial”, bem como suas subversões. Mobilizando fontes oficiais produzidas por órgãos responsáveis pelas políticas públicas de patrimônio cultural e textos e imagens da imprensa, pretende-se argumentar que a temática do vandalismo contra o patrimônio consiste num relevante problema de investigação no campo da História, especialmente no domínio da História do Tempo Presente. Para tanto, serão apresentadas as discussões teóricas e os procedimentos metodológicos, inseridos na perspectiva da História Cultural, que fundamentam a pesquisa. Buscar-se-á demonstrar ainda que a complexidade deste fenômeno contemporâneo pode contribuir na reflexão sobre como os usos e apropriações do patrimônio se relacionam com as sensibilidades e significados sociais sobre o espaço público urbano.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Cidade; Sensibilidades.

O que esperam, aliás, os apaixonados pela conservação, os que insistem em reconstruir com tanta paciência maníaca o que era antes? O que esperam eles de suas ruínas sem urtigas, de seus monumentos lavados, de suas esculturas polidas? Eles acreditam na vida dos muros e paredes como eles acreditam na vida dos corpos transformados em pedras (JEUDY, 2003, p. 75).

Um dos deleites mais inebriantes àqueles que praticam a escrita da história é o contato possível com alguns fragmentos do passado. A leitura atenta de alguns resquícios de outros tempos e de outros no tempo, guardados e preservados nos repositórios que oportunizam esse acesso, nos leva a imaginar que certas existências nos deixaram pistas à investigação. Qualquer um que, em algum momento, tenha se rendido ao “sabor dos arquivos” (FARGE, 2009), sabe o quão estimulante é o encontro inusitado com um “achado” de pesquisa. Tomados de sobressalto por um acaso, o encontro com um vestígio tornado documento pode

¹ Mestre em História. Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina – PPGH/UDESC, sob orientação da Profa. Dra. Janice Gonçalves. Bolsista CAPES. Membro dos Grupos de Pesquisa “Cidade, Cultura e Diferença”, da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, e “Linguagens e Representação”, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. E-mail: diego_finder@yahoo.com.br.

marcar momentos instauradores em nossa maneira de pensar, impelindo à busca por novos caminhos a seguir.

Há alguns anos, ao acumular documentos diversos para minha pesquisa de mestrado, me deparei com uma notícia publicada em um jornal local do município de Joinville, o Jornal A Notícia, que, à época, muito me intrigou. Mesmo hoje, passado já algum tempo deste encontro primeiro, ainda me sinto provocado a refletir sobre aquele episódio inquietante. A notícia em questão, publicada em 12 de abril de 1992, trazia ao conhecimento um inesperado ataque ao mais importante monumento público da cidade, o Monumento ao Imigrante, obra, de autoria do artista Fritz Alt, inaugurada em 1951 para marcar a passagem do centenário da chegada dos primeiros imigrantes europeus a estas terras localizadas ao sul do Brasil.

Nas palavras de Vania Oliveira (1992, p. 17), jornalista responsável pela redação da notícia, duas das estátuas que compõem o conjunto monumental haviam sido separadas em sua base. Tratava-se de duas estátuas que representavam simbolicamente o encontro, no processo colonizador, entre os “nativos” e os imigrantes europeus que aportaram em Joinville ao longo do século XIX. Embora não tivesse sido encontrado qualquer rastro que permitisse revelar a autoria do dano, suspeitava-se, como afirmou a então diretora do Museu de Arte de Joinville, Marina Mosimann, de que “este ato de vandalismo foi praticado por pessoas interessadas em vender o bronze”. Levando em consideração que o material utilizado para dar forma à obra de arte poderia, por seu significativo valor de mercado, ter rendido algum lucro em uma transação ilícita, é possível creditar pertinência a suspeita. Contudo, ficou evidente o fracasso desta tentativa de assalto ao patrimônio cultural da cidade, pois, provavelmente, os autores do delito perceberam que furtaram algo o qual não conseguiriam carregar. Durante alguns dias, a espera de reparos, estas estátuas foram toscamente atreladas por uma corda e apoiadas por pedaços de madeira, como se pôde observar em uma fotografia estampada no jornal.

O pitoresco deste acontecimento é que nos parece, em um olhar retrospectivo, que o gesto inusitado marcou uma cisão subversiva no discurso memorialístico, próprio do momento comemorativo do centenário de Joinville, que buscava abrandar uma história de cizânias na relação entre “nativos” e “imigrantes”. A visão romantizada pela obra de Fritz Alt representava um nativo acolhedor mostrando as terras de Joinville ao imigrante que aqui desejava estabelecer seu novo lar. Para Janine Gomes da Silva, “a ideia do monumento era perpetuar uma história pautada na saga da imigração, abafando problemas recentes e

estabelecendo ligação entre ‘nativos’ e ‘imigrantes’” (SILVA, 2008, p. 127). Ironicamente, parece que o delito, ao cortar momentaneamente os elos que mantinham esta ligação, lembrou a todos nós o quanto este encontro foi marcado por tensões e conflitos que, ao longo da história de Joinville, estabeleceram fronteiras entre os diferentes e introduziram dissonâncias na monotonia de um convívio harmonioso.

Ainda hoje, podemos observar na base desta composição escultórica a marca indelével deixada por esta ação. Servindo como um indício pouco legível àqueles que cotidianamente caminham pela praça pública, a cicatriz deixada pela fratura que cindiu o monumento nos leva a refletir sobre a sobreposição de usos e apropriações, autorizados ou não, dos bens culturais que compõem o patrimônio de uma cidade. Como em um palimpsesto, estes bens culturais guardam em sua materialidade impressões das práticas diversas que os inseriram no cotidiano urbano. Impressões de acontecimentos minúsculos que podem servir, em nossas leituras, como um “eco de vibrações do mundo à sua volta” (FARGE, 2009, p. 92). Contudo, vale lembrar que, para interpretar estas marcas pretéritas, se faz necessário a busca por outras fontes de informação que nos possibilitem diferentes acessos aos acontecimentos do passado.

Estimulado pela narrativa deste fato, este breve ensaio apresenta algumas das questões que orientaram uma proposta de pesquisa de doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Esta pesquisa, em andamento, versa sobre a história das sensibilidades² em relação ao passado da cidade de Joinville, por meio da interpretação de práticas e representações relacionadas aos atos de vandalismo contra o patrimônio cultural. Fundamentada na perspectiva teórica da chamada História Cultural, esta pesquisa tem por objetivo compreender, na história recente, a construção de uma “ordem patrimonial”, bem como suas subversões. Mobilizando fontes oficiais produzidas por órgãos responsáveis pelas políticas públicas de patrimônio cultural e textos e imagens da imprensa, pretende-se argumentar que a temática do vandalismo contra o

² Segundo Sandra Pesavento, “as sensibilidades são uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas”, trata-se de uma resposta ou reação imediata dos sentidos em contato com a realidade. Porém, “as sensibilidades correspondem também às manifestações do pensamento ou do espírito, pela qual aquela relação originária é organizada, interpretada e traduzida em termos mais estáveis e contínuos. Esta seria a faceta mediante a qual as sensações se transformam em sentimentos, afetos, estados da alma”. Neste processo de ordenação, as percepções e as sensações atuais são postas em relação com experiências do passado acionadas pela memória. Algumas sensibilidades, pela sua capacidade mobilizadora, são compartilhadas em sociedade, o que instiga os historiadores a interpretar padrões que podem ser identificados no transcurso do tempo (PESAVENTO, 2007, p. 10).

patrimônio consiste em um relevante problema de investigação no campo da História, especialmente no domínio da História do Tempo Presente.

Em certa ocasião, o escritor alemão Robert Musil (1996, p. 48) afirmou, em tom de provocação, que a peculiaridade mais importante dos monumentos é que ninguém os nota, o que certamente contradiz a intenção primeira de sua existência. Para ele, “não há no mundo inteiro nada tão invisível quanto os monumentos. E, no entanto, foram erguidos, sem dúvida, para ser vistos ou, mais categoricamente, para despertar atenção” (MUSIL, 1996, p. 48). Visando render glórias a personagens relevantes ou marcar momentos históricos de significativa importância na trajetória de um lugar, os monumentos são erigidos com vistas a estimular sentimentos de identificação com o passado narrado. Sua presença, presumidamente necessária, é justificada pelo intuito de instruir as maneiras adequadas de se sentir pertencente ao lugar.

Ao longo do tempo, estátuas foram incrustadas em espaços de convívio público, manifestando desejos de eternidade. Os transeuntes “dia após dia desviam-se delas ou utilizam seus pedestais como uma ilha de proteção; usam-nas como bússolas ou ponto de referência quando se dirigem à conhecidíssima praça em que estão erguidas”. Porém, por se tratarem de parte integrante do cenário de uma rua, tal como uma árvore, “ficariam momentaneamente perplexos se não as encontrassem mais ali numa manhã qualquer”. Mesmo assim, ainda segundo o autor, “ninguém as vê, nem tampouco têm a menor ideia de quem elas possam representar, exceto talvez que se trata de um homem ou de uma mulher” (MUSIL, 1996, p. 49). Afinal, como alerta Paul Veyne, “a história, ou pelo menos a história geral, deve lembrar que as obras de arte funcionam apenas a dez por cento de sua capacidade” (VEYNE, 2012, p. 180).

Lembrando um pequeno texto de Michel de Certeau, podemos inferir que as cidades do presente são repletas de “fantasmas” de outros tempos e de “objetos lendários” que compõem uma estranha e silenciosa vitalidade da simbólica urbana. Em suas palavras, “esses objetos selvagens, provenientes de passados indecifráveis, são para nós o equivalente do que eram alguns deuses da Antiguidade, os ‘espíritos’ do lugar”. Ilegíveis a muitos, essas fantasmagorias que visam abrir uma profundidade no presente assumem papéis de atores na cidade “não por causa do que fazem o do que dizem, mas porque sua estranheza é muda e sua existência subtraída da atualidade. Seu retiro faz falar – gera relatos – e permite agir – ‘autoriza’, por sua ambiguidade, espaços de operações” (CERTÉAU, 1996, p. 192-193). Pelos

relatos e operações, protagonizados pelos intérpretes ordinários, os bens culturais patrimonializados são reinscritos no cotidiano da cidade em uma multiplicidade de práticas e representações.

Apesar de sua possível invisibilidade ou de sua ilegibilidade, como reagiríamos diante da inesperada destruição de um monumento público ou de qualquer outro bem cultural patrimonializado? Possivelmente a ausência repentina chamaria a atenção para uma presença que até então pouco havíamos notado e que, por isso mesmo, dávamos pouca importância. Ou, talvez, mesmo assim continuaríamos indiferentes. Os ataques ao patrimônio cultural, atos aos quais comumente se imputa a alcunha de “vandalismo”³, trazem à tona sensibilidades divergentes em relação à presença do passado, possibilitando a interpretação de tensões e conflitos que permeiam a vida cotidiana em cidades do tempo presente, especialmente no que se refere aos usos e apropriações dos bens culturais compartilhados. Diante de uma ordem esperada na transmissão do patrimônio cultural, tais ataques subvertem as expectativas.

Na contemporaneidade, vivemos uma renovada sedução pela memória (HUYSEN, 2000), sedução esta que, em muitos casos, vem acompanhada de um reencantamento pela preservação do patrimônio cultural. Segundo Dominique Poulot (2009, p. 30-31), no decorrer do século XX, o termo “patrimônio” conheceu um sucesso mundial sem precedentes. Para ele, “a representação de uma herança a ser conservada, tomando as providências para sua manutenção e transmissão, parece satisfazer uma das aspirações profundas das sociedades contemporâneas”.

Certamente não podemos generalizar afirmações como esta, imaginando utopicamente que essa sensibilidade acurada pela memória e pela preservação do patrimônio cultural seja compartilhada por todos de maneira indiscriminada, ainda mais quando tratamos de contextos históricos externos ao mundo europeu. Contudo, quando aproximamos essa defesa do patrimônio a outras expectativas em relação ao mundo em que vivemos, tais como os desejos

³ Embora seja necessário reconhecer o caráter pejorativo da palavra “vandalismo”, este termo é mantido aqui por ser amplamente mobilizado publicamente e facilmente reconhecível pela grande maioria das pessoas. Utilizado pela primeira vez, em sua acepção como sinônimo de espírito de destruição, no final do século XVIII pelo abade Henri Grégoire, este termo foi cunhado para denunciar o risco de desaparecimento de importantes artefatos culturais, tais como monumentos, pinturas e livros que, após a Revolução Francesa, estavam sendo destruídos como símbolo de um ódio ao passado (POULOT, 2009; GAMBONI, 20014). Atualmente, depois das recentes manifestações de 2013, é possível perceber em Joinville o uso deste termo entre grupos que mobilizam as linguagens do grafite e da pichação no espaço urbano. Em alguns muros da cidade, junto às “tags” que são utilizadas como assinaturas, é possível encontrar inscrições como “vandal” ou “festivandal”, o que nos suscita a hipótese de que os próprios grupos geralmente estigmatizados enquanto vândalos têm mobilizado de forma criativa esta palavra para identificar suas produções comunicativas no espaço urbano.

de viver em um lugar limpo e bem ordenado, onde seja garantida a segurança das propriedades públicas e privadas, e, sobretudo, onde sejam combatidas ações violentas, podemos observar que os atos de vandalismo comovem muitas pessoas, para as quais tais atitudes destrutivas não passam de escolhas irracionais motivadas por ignorância ou por pura estupidez. Quando estes atos têm como alvo bens de propriedade pública, a opinião manifestada por muitos é de que o vandalismo acarreta gastos do erário que poderiam ser evitados.

Com base na historicidade das práticas e representações ocidentais em relação ao patrimônio cultural, podemos dizer que a nossa época vivencia a construção de algo que podemos denominar como uma “ordem patrimonial”. Essa expressão pode ser compreendida por um duplo caminho.

Em primeiro lugar, podemos entender conceitualmente esta “ordem patrimonial” a partir da construção de uma ética amplamente disseminada em relação ao dever de proteger e preservar os bens culturais tangíveis do passado. Esta ética poderosa foi ao poucos se tornando normatizada e normalizada a partir da construção de diversos mecanismos jurídicos e de um vasto arcabouço de conhecimentos técnicos e teóricos com a pretensão de garantir a ordem na transmissão desta herança, definindo tanto atitudes corretas e louváveis como atitudes de desvio ou delito. Incluindo a prescrição de maneiras ordeiras de se relacionar com estas heranças e, de maneira mais geral, de comportar-se na vida urbana, a “ordem patrimonial” se mistura ao que se costuma chamar de “ordem pública”. A construção desta “ordem” se tornou possível graças à ampliação constante do trabalho de várias instituições públicas e privadas a quem foi atribuído o papel de empreender esforços na busca por sua instauração (inclusive com o poder de indicar punição aos atos contraditórios ao estabelecido), bem como aos investimentos acadêmicos e científicos alinhados a esta tarefa.

Em segundo lugar, em um caminho complementar e intercambiável, podemos compreender a construção desta “ordem patrimonial” como uma das manifestações da ordem hegemônica da experiência com o tempo que tem marcado o mundo ocidental desde a queda do Muro de Berlim, em 1989. Para François Hartog (2013, p. 195), atualmente, “ao ‘dever’ de memória, com sua recente tradução pública, o remorso, ter-se-ia acrescentado algo como ‘a ardente obrigação’ [...] do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração”. Em sua concepção, este é um traço distintivo do momento atual, de uma ordem do tempo que influencia o nosso cotidiano, demonstrando uma relação intensa e

massificada com o presente. Vivemos sob o imperativo que nos impulsiona à percepção de que o patrimônio é bom em si mesmo e, portanto, pouco ou nada discutível. Afinal, em um mundo um tanto desiludido com as promessas de futuro, muitos se voltam para a experimentação do presente, mas um presente sustentado pela experiência reconfortante da presença de marcas visíveis do passado, marcas essas que tanto provocam sentimentos nostálgicos como reações de luto e ressentimento.

Em ambos os sentidos do que chamamos de “ordem patrimonial”, os atos de vandalismo são expressões de subversão a uma ordem desejada por muitos, um questionamento das maneiras convencionais pelas quais determinadas sociedades se relacionam com a presença dos vestígios materiais do passado e, em termos mais gerais, das prescrições que definem as regras de convívio nestas sociedades.

A construção desta “ordem patrimonial” é atravessada por práticas discursivas, advindas de diferentes campos disciplinares, que lhe dão sustentação e legitimidade social, práticas estas também alinhadas a uma ordem, àquilo que Michel Foucault (1996) denominou como “ordem do discurso”. Como mencionou este autor, “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

A circulação de discursos em nossas sociedades se dá por relações assimétricas e disseminadas de poder, onde entram em jogo processos de exclusão, que interditam ou segregam o poder de falar, bem como mobilizam vontades de verdade, apoiados em suportes institucionais que se apropriam e controlam a distribuição dos discursos. O que consideramos um “discurso verdadeiro” é uma vontade de verdade, uma convenção construída historicamente que, contudo, mascara esta origem alicerçada em desejos e poderes. Para este autor, “só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal”. Nestas condições, ignoramos “a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade” (FOUCAULT, 1996, p. 20). Por este olhar, podemos considerar os ataques ao patrimônio cultural como um momento fugaz na tentativa de desestabilizar as vontades de verdade legitimadas enquanto verdades pelos discursos em torno do patrimônio cultural.

Durante muito tempo, se construiu uma imagem de Joinville, propalada pelos discursos, que insiste em afirmar que nestas terras vivem apenas pessoas trabalhadoras, honestas e, sobretudo, ordeiras. Esta construção discursiva serviu de inspiração para a elaboração de um dentre tantos epítetos atribuídos a esta cidade, o de “Cidade da Ordem”. Em diferentes momentos da história da cidade, este epíteto recebeu novos significados, sempre manifestando, contudo, a ideia de que em Joinville se poderia encontrar um povo pacato, avesso à violência, cumpridor das regras definidas para o convívio em sociedade, subordinado ao poder das autoridades legítimas, ou seja, uma população fortemente obediente diante da ordem estabelecida. Em muitos casos, esta imagem idealizada serviu de pretexto para manifestações de ojeriza e desprezo aos considerados estrangeiros, àqueles que não tiveram o “privilégio” de nascer em um lugar aparentemente tão bem resolvido e sem grandes problemas sociais.

Nas últimas décadas, tem se tornado quase um lugar comum na historiografia acadêmica sobre Joinville questionar as visões romantizadas sobre a cidade e seus habitantes. Parte considerável desta historiografia tem combatido e se empenhado em quebrar a imagem da “Cidade da Ordem”. Contudo, quando o tema em questão é o patrimônio cultural e as práticas de patrimonialização, pouco se falou sobre os atos subversivos que desestabilizaram, mesmo que momentaneamente, uma “ordem patrimonial”. Em alguns casos esta ordem é interpretada como boa em si, e, portanto, pouco ou nada discutível e, quando críticas são propostas, elas centram suas argumentações na ineficiência do Estado, em seus distintos âmbitos, tanto em sua capacidade de prover à proteção, preservação e valorização do patrimônio cultural, como em sua capacidade de abarcar, no processo patrimonializador, as diferenças culturais.

Defende-se aqui a ideia de que a atenção voltada aos atos de vandalismo pode estimular um importante deslocamento do foco nos estudos sobre o patrimônio cultural. Para além da atuação do Estado neste campo, a pesquisa sobre estes atos pode instigar interpretações sobre as maneiras divergentes como a sociedade se relaciona com os bens patrimonializados, enunciando práticas e representações conflitantes. Como lembra Dario Gamboni (2014, p. 17), em seu estudo sobre a destruição de obras de arte, tais obras raras vezes foram pensadas para serem degradadas ou destruídas. Da mesma forma, raramente se cogita a desaparecimento de um bem cultural patrimonializado, já que, por definição, encarnam desejos de eternidade. Deduz-se, então, que “os ataques representam, em geral, uma ruptura

na comunicação que se buscava ou um desvio da atitude ‘normal’ mostrada em relação a elas”. Neste sentido, “podem ajudar-nos a perceber e compreender melhor a pluralidade de funções que [...] seguem desempenhando, a pluralidade das atitudes correspondentes, as reações que existem e os conflitos que surgem entre elas”.

É preciso destacar que as interpretações destes atos “subversivos” são múltiplas e multifacetadas. Afinal, ao tratar de um tema tão complexo e diversificado, não podemos esperar explicações simples e tranquilas. Isso pode ser bem entendido, quando percebemos como um mesmo observador pode emitir julgamentos diferentes ao comparar distintos atos de vandalismo. Como bem lembrou Dimitrios Chatzigiannis (2013, p. 183), alguns destes atos “são comemorados como eventos históricos importantes, e outros são estudados e preservados como antiguidades”, especialmente quando manifestam contrariedade a regimes autoritários. Em contrapartida, outros atos, realizados no seio de nossas sociedades democráticas e em tempos de relativa paz, “são negligenciados, ignorados ou criticados como atos estúpidos, antissociais ou mesmo como crimes contra o patrimônio cultural”. Para este autor, um ato de vandalismo só pode ser interpretado levando em consideração o contexto sócio-político e os valores socialmente compartilhados. Segundo ele, os atos de destruição do patrimônio cultural desafiam os valores amplamente aceitos, pois “a pessoa que escolhe quebrar um monumento público ou sujar uma obra de arte em um museu perturba sua integridade estética, critica seu significado político, desrespeita a ética atual em relação ao comportamento decente, quebra a lei, cria o crime e a sujeira”. Nestas condições, “todos os valores sociais expressos através da herança cultural são insultados” (CHATZIGIANNIS, 2013, p. 183).

Apropriando-se das contribuições teóricas de Michel de Certeau (1994), não podemos deixar de observar o quanto estes atos são atravessados por relações assimétricas de poder. Diante de estratégias bem definidas, com um lugar próprio e com o poder para definir e redefinir estes lugares, podemos identificar, na vida cotidiana, relações táticas pouco visíveis que, a princípio, não buscam necessariamente marcar uma ruptura nas relações de poder estabelecidas. Sem um lugar próprio, as relações táticas se apropriam do lugar do outro, tomando vantagens das oportunidades disponíveis, jogando neste campo estranho que, a princípio, não lhe pertence. Esta arte do fraco transforma o lugar do poder em lugar praticado.

Seguindo por esta concepção, podemos considerar as diferentes formas de apropriação do patrimônio cultural, tais como os atos de vandalismo, como práticas de um lugar. Trata-se de apropriações táticas de bens culturais que representam estratégias de poder, o poder de

alguns grupos para demarcar a sua história e a sua memória em um lugar próprio. Neste sentido, podemos dizer que os atos de vandalismo são subversões táticas da ordem estabelecida. Na maioria das vezes, tais atos não visam romper com os poderes estabelecidos, mas se inscreverem socialmente a partir dos próprios elementos que caracterizam tais poderes.

Voltando a notícia de jornal que serviu de entrada a este ensaio, o que torna aquele episódio intrigante é o fato de que, diante do poder sublime da monumentalização de uma narrativa sobre a história de Joinville, houve quem passou por ali e apenas viu metal a ser derretido. Indiferente a um presumido valor cultural imensurável, alguém apenas enxergou algum ganho a obter com a venda das partes despedaçadas e deformadas do monumento. Obviamente se trata de um fato extraordinário, mas um fato que nos leva a refletir sobre a multiplicidade de apropriações cotidianas que subvertem os sentidos previamente planejados pelas narrativas monumentais. Como destacou Paul Veyne (2012, p. 181), “onde seria tentador buscar uma essência da arte ou uma atitude fundamental [...] percebemos uma multiplicidade de funções e uma distribuição social das atitudes correspondentes”. Diante da imponência de um monumento público, podemos observar que “uma confusão, uma bruma de cotidianidade, toma o lugar das grandes superfícies de cor intensa”.

Ainda na mesma matéria, ao apresentar este e outros casos que envolveram furto ou destruição de bens culturais, a jornalista Vania Oliveira (1992, p. 17) menciona que alguns destes monumentos, após o reparo necessário, voltaram a viver “a dura vida de ser estátua”. Em suas palavras, “é necessário aguentar sol e chuva diariamente, junto com o risco de sofrer atos de vandalismo, [...] ou ficar vários anos sem limpeza”. Para Henri-Pierre Jeudy (2003), os apaixonados pela conservação “acreditam na vida dos corpos transformados em pedras”. Como se, por algum prodígio, fosse suspensa a condição de meros artefatos inanimados para que pudessem adquirir vida própria, algumas leituras do urbano acabam por mensurar a vitalidade de um bem tangível apenas ao grau de integridade de sua materialidade. Defendendo práticas de “revitalização” de objetos, tal concepção relega a um segundo plano as maneiras como os bens culturais são cotidianamente mobilizados na vida de uma sociedade. É preciso lembrar que, sem a disposição para perceber os usos e as apropriações que os inseriram em redes de sociabilidades diversas, possivelmente pouco poderíamos dizer a respeito da historicidade de um bem cultural patrimonializado.

A personificação de um objeto inanimado, tal como explicitado nas palavras impressas no jornal, demonstra certa compaixão para com alguns bens aos quais são atribuídos valores

culturais supostamente intrínsecos. Ao mencionar “a dura vida de ser estátua”, é perceptível uma sensibilidade afrontada pela ação vandálica. De fato, os ataques a ícones do patrimônio cultural urbano demonstram a multiplicidade de reações sensíveis que se manifestam na cidade, trazem à tona sensibilidades em confronto.

As sensações e suas marcas mais duráveis, os sentimentos, se manifestam, primordialmente, no âmbito das subjetividades humanas, revelando a presença dos indivíduos nas sociedades. Contudo, as sensibilidades são socialmente compartilhadas, traçando complexos itinerários de relações intersubjetivas que chamam a atenção de historiadores atentos a esta maneira peculiar de se relacionar no mundo e em relação a este mundo. Pelas reações de pequena ou ampla escala manifestadas ao longo da história, podemos tentar interpretar como algumas sensibilidades transcenderam a individualidade e mobilizaram experiências sociais, compartilhadas por múltiplas e multifacetadas interações (PESAVENTO, 2007). Perceber e interpretar estas sensibilidades, a partir dos rastros que deixaram, se mostra uma possibilidade interessante de pesquisa e, ao mesmo tempo, um desafio.

Os atos deliberados de vandalismo, atos de evidente agressão à integridade material de um bem cultural, afrontam as sensibilidades dos defensores da preservação e da manutenção da “ordem patrimonial”, impulsionando a construção discursiva da figura estigmatizada do “vândalo”. Embora tomados por muitos apenas como delinquentes, é importante lembrar que os chamados “vândalos” também manifestam, em seus atos, sensibilidades para com o passado da cidade. Assinaturas riscadas ou pichadas sobre monumentos públicos e outros bens culturais patrimonializados, que para um olhar conservador seriam a evidência de uma profunda insensibilidade para com o passado, podem também demonstrar os desejos de se inscrever taticamente no lugar do outro, de deixar a marca pessoal da passagem por um território urbano que, momentaneamente, foi também seu. No próprio Monumento ao Imigrante, subvertendo uma ordem desejada, atualmente conseguimos encontrar assinaturas inscritas com caneta de tinta indelével, além de alguns vestígios de *stickers* e de cartazes colados em protestos realizados na praça pública.

Se, por um lado, é possível observar que os atos considerados vandalismo contra o patrimônio cultural incitam manifestações declaradas de repúdio, outras formas de apropriação, que, embora também proponham desestabilizar a “ordem patrimonial”, não são interpretadas da mesma forma. Talvez pelo fato de não representar risco imediato à

integridade física do bem material, algumas formas autorizadas de *performance* que se inscrevem na relação com o patrimônio cultural não são alvos diretos das críticas, ao menos não de forma explícita.

Em 2009, durante a realização da 38ª Coletiva de Artistas de Joinville, o artista Carlos Franzoi apresentou uma obra que certamente chamou a atenção daqueles que transitaram pelas imediações do Monumento ao Imigrante. Tecidos vermelhos, tensionados por diversos nós, envolveram o monumento em uma intervenção artística contemporânea.

Nesta edição do evento, o tema definido foi “Intervenções Urbanas”, o que instigou diversos projetos criativos que tomaram os espaços da cidade com um lugar a intervir artisticamente. Para os curadores responsáveis pela exposição, Angélica de Moraes, Fernando Cocchiaralle e Ricardo Resende, uma intervenção urbana seria uma forma de ressignificar o espaço urbano a partir da construção de um espaço expositivo não convencional. Em suas palavras, “uma exposição que pretenda fazer-se visível na cidade precisa colocar em curto circuito a sensibilidade entorpecida pelos trajetos automatizados do dia a dia”. Uma nova leitura da cidade era proposta, a partir da apresentação de elementos dissonantes que chamariam a atenção de um público que era visto como transformado “quase em um ser autista” (JOINVILLE, 2009, s/p).

Tomado apenas em sua apatia cotidiana, as pessoas que vivenciam a cidade foram interpretadas como seres insensíveis ao mundo da arte e, inclusive, insensíveis à própria vida urbana. Caberia então aos artistas a “missão” de promover uma revolução sensível: chamar a atenção para facetas da vida urbana que, aparentemente, poucos esclarecidos seriam capazes de perceber. Como afirmou Carlos Franzoi, em um depoimento concedido à Neri Pedroso (2010, p. 74), o artista “deve estar atuante porque enquanto artista tem um compromisso sim com o social. Eu tenho um compromisso com a sociedade, tenho uma função como artista que é velar e revelar. Só velar não cumpre a função, tenho também que revelar”. Revelar à sociedade o que cotidianamente lhe era velado, parecia ser o desafio proposto pelas intervenções urbanas apresentadas pela Coletiva.

Entre jacarés vermelhos infláveis colocados nas águas do Rio Cachoeira, mendigos performáticos que distribuíram dinheiro nas ruas, contaminação com cogumelos de parafina em um monumento da cidade, dentre outras obras artísticas, a proposta de Carlos Franzoi interviu na obra mais proeminente de outro artista do passado, Fritz Alt. Denominada pelo artista “Nós em nós – memórias do espaço-tempo”, a intervenção envolveu o monumento em

uma sucessão de nós, cujo objetivo era propor “uma releitura ao recolocá-lo no espaço-tempo da memória coletiva, individual e histórica” (JOINVILLE, 2009, s/p). Esta proposta é parte de uma série de diversas obras em que ele trabalhou com nós em tecidos. Conforme Néri Pedroso (2010, p. 75), nesta série Franzoi “cria corpos retorcidos capazes de tensionar o público. No espaço, esses objetos funcionam como pontos de retenção do olhar, que deslizam por linhas indicadas pelo artista”.

Buscando estimular o olhar para algo que, aparentemente, era pouco visível e pouco legível aos milhares de caminhantes que circulam diariamente pela praça pública onde o monumento foi cravado, a intervenção também apresentava uma leitura possível da narrativa monumentalizada. Traçava um itinerário de leitura permeado por vários “pontos de retenção do olhar” formados pelo tensionamento e enozamento do tecido de um vermelho vibrante, chamando a atenção pra o fato de que nossas histórias e nossas memórias, longe de uma linearidade, são tramadas por uma multiplicidade de nós que dificultam a possibilidade de uma narrativa perfeitamente coerente e bem encadeada do passado. Ao olhar romântico e apaziguador da narrativa monumental de Fritz Alt, a intervenção de Franzoi explicitou tensões dissimuladas e decepções em meio a esperanças, lembrando-nos dos nós do nosso próprio passado, do emaranhado de sentidos e de sentimentos que compõem o que somos e que desejamos ser. Os olhos vendados da representação escultórica do imigrante e da criança nascida em terras brasileiras sugerem uma cegueira diante de um futuro imprevisível, a crise de um olhar esperançoso em relação aos dias vindouros.

Apesar de um nítido desejo de “revelação”, é muito provável que as interpretações do público que observou esta intervenção tenham destoado das intencionalidades do artista. Possivelmente poucos tenham entendido a presença inusitada deste panejamento chamativo a envolver uma obra de arte consagrada. Ironicamente, antes mesmo do encerramento previsto para a exibição desta intervenção, os tecidos foram surrupiados. Talvez alguém, indiferente ao valor artístico daquela obra de arte contemporânea, tenha imaginado um uso mais prático para aqueles tecidos, transformando o que um dia foi sacralizado como uma obra de arte em objetos mundanos de uso cotidiano.

O diálogo aqui estabelecido com estes dois momentos de reapropriação do Monumento ao Imigrante, recortados de uma diversidade de maneiras criativas pelas quais este bem cultural foi inserido no cotidiano da cidade de Joinville, nos faz lembrar os deslocamentos em relação aos significados e às sensibilidades esperadas por uma “ordem

patrimonial” vigente. Diante da projeção de um sentido de tempo sobre o espaço, os habitantes da cidade, ao se apropriarem taticamente deste “lugar próprio”, estabelecem múltiplas formas de vinculação sensível com um patrimônio cultural, subvertendo expectativas previamente delineadas.

Distante de qualquer apologia à destruição ou depredação de bens culturais, o que se pretendeu neste ensaio foi chamar a atenção, a partir das subversões de uma ordem definida, para o que seria, de fato, a “vitalidade” do patrimônio cultural, ou seja, para as maneiras como as pessoas se relacionam cotidianamente com a presença destas marcas do passado. Isso possui expressiva relevância, pois joga feixes de luz sobre facetas da vida cotidiana ainda à sombra das pesquisas acadêmicas que investigaram a história recente de Joinville.

Os historiadores, em sua interpretação crítica do passado e dos vestígios pelos quais se busca informações sobre este passado, podem contribuir significativamente na problematização da construção contemporânea de uma “ordem patrimonial” a partir de um olhar atento às ações desviantes e subversivas a esta ordem. Percebendo que a questão patrimonial não é consensual, é possível, a partir do campo historiográfico, investigar os usos e apropriações do passado pelo tempo presente, tentando se aproximar das diferentes manifestações de sensibilidade em relação ao tempo. Afinal, se podemos perceber nitidamente movimentos em defesa da preservação do passado, os quais demonstram um sentimento de apreço e respeito pelo patrimônio cultural, o contrário também é válido. Faz-se necessário, então, voltar os olhares para sensibilidades discrepantes em relação a este “dever” de preservação, sensibilidades que manifestam tanto indiferença quanto repúdio aos bens culturais cuja preservação é vista por alguns, a partir da atribuição de valores supostamente intrínsecos, como algo indiscutível.

Referências

- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. Os fantasmas da cidade. In: _____. GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano: morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 189-202.
- CHATZIGIANNIS, Dimitrios. Rethinking Vandalism: alternative interpretations of deliberate destruction of cultural heritage. **E-Conservation Magazine**, Évora, n. 25, p. 182-195, 2013.d
- FARGE, Arlette. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: EDUSP, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GAMBONI, Dario. **La destrucción del arte: iconoclasia e vandalismo desde la Revolución Francesa**. Madrid: Cátedra, 2014.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. Maquinaria Patrimonial: entrevista concedida à Paola Berenstein Jacques. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**, Salvador, v. 6, p. 74-79, 2003.

JOINVILLE. **Catálogo da 38ª Coletiva de Artistas de Joinville**. Joinville: s/ed., 2009.

MUSIL, Robert. Monumentos. In: _____. **O Melro e outros escritos de Obra Póstuma Publicada em Vida**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. p. 48-51.

OLIVEIRA, Vania. O Monumento ao Imigrante está danificado. **Jornal A Notícia**, Joinville, 12 abr. 1992. p. 17.

PEDROSO, Néri. **Coletiva de Artistas de Joinville: construção mínima de memória**. Joinville: Sirius AB, 2010.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: _____. LANGUE, Frédérique. **Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SILVA, Janine Gomes da. **Tempo de Lembrar, tempo de esquecer... As vibrações do Centenário e o período da Nacionalização: história e memórias sobre a cidade de Joinville**. Joinville: Univille, 2008.

VEYNE, Paul. Conduas sem crença e obras de arte sem espectador. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 24, p. 175-188, jan./jun. 2012.