Na continuação de artigo anterior, intitulado "*O iconoclasmo na contemporaneidade*" publicado n'A Pátria, notamos que o espaço público – por oposição a outro "lugar" ideológico, o espaço privado – é um lugar necessariamente político e por isso, pela sua própria definição, conflituoso. A arte toma parte nesse conflito. Correia (2013) citando Martins (1996) considera que o espaço público é "*contínuo (por oposição ao privado, dividido em parcelas), constituindo uma rede (…) cuja utilização é ou pode ser permanente (por oposição àquele que fecha – os cafés, o cinema, o centro comercial)*" e que por isso o seu uso é complexo *"por oposição à monofuncionalidade e à segregação".*

A dificuldade em limitar o espaço público, pela sua definição, no sentido topológico, determina a própria conceção do que é a designada "arte pública" (Correia, 2013). Considera-se para este artigo toda aquela "arte", que não estando em espaço propriedade privada, está instalada em espaço de ordem pública, possibilitando uma fruição democrática, nomeadamente no tecido urbano – praças, largos, avenidas, ruas, jardins, parques, rotundas ou adossadas a monumentos ou outro património edificado. Sobre a "arte pública" importa questionar até que ponto, são legítimas as intervenções estéticas e artísticas que passam a determinar um espaço, que pelo seu caráter público é coletivo e democrático (Cadela, 2007; Correia, 2013).

A problemática da aceitação e da legitimação da arte urbana, nomeadamente a contemporânea, prende-se com o facto dos territórios, um pouco por todo o mundo ocidental, desde há várias décadas ou séculos, serem ocupados por cabeças de bronze, que proliferam em praças, jardins e rotundas como se não houvesse lugar para o silêncio (Goes, 2020). Como se o espaço público fosse necessariamente ornamental, alegórico e simbólico. Como se a arte não cumprisse uma outra função, que não a do embelezamento dos espaços públicos, que por descuido ou inércia, foram sucessivamente deixados em ruínas e definidos como lugares de abandono e perda (Augé, 1992; Cadela, 2007; Goes, 2020).

Anterior, portanto, à questão do vandalismo, está a questão da necessidade de educação e interpretação patrimonial e por conseguinte, o desenvolvimento de sentimentos de pertença desses objetos. Quando quem patrocina arte pública, não se preocupa com a envolvência da comunidade, e sobre quais são os reais impactos da arte na definição da identidade dessa comunidade, origina um problema da não-identificação das obras de arte com as comunidades e com o espaço onde se inserem. A obra de arte pública entroniza a elite que a patrocina ou encomenda (Ávila, 2020; Goes, 2020; Júnior, 2020).

Toda a arte desempenha uma tarefa social, de inclusão, participação cívica, educação estética e desenvolvimento de espírito crítico e por isso, necessariamente, deverá desenvolver a tolerância e o respeito pela diferença. Por essa razão, uma arte que povoa o espaço público ornamentando-o com alegorias de um passado, cujo questionamento não pode ser posto em causa, não estará a cumprir a sua função (Goes, 2020).

A revisão histórica e interpretação patrimonial, poderá constituir um objeto de estudo no seio das universidades e museus, de modo a despoletar a descolonização do espaço público e mediático, sensibilizando para a fenomenologia antirracista e para a não sacralização do espaço público. Numa ampla maioria dos países ocidentais, persistem as narrativas historiográficas assentes na manutenção de autores de referência, afetos às ideologias dos totalitarismos do século XX. (Araújo & Rodrigues, 2018; Ávila, 2020; Goes, 2020; Pinheiro, 2002).

No caso Português, persistem determinadas narrativas historiográficas, que lecionadas no interior dos espaços letivos, veiculam ideologias comuns ao Estado Novo e perpetuam o mito de uma determinada "portugalidade" e de uma "nacionalidade racial", assim como o mito do "bom colonizador" (Araújo & Rodrigues, 2018; Goes, 2020). Confundir a denúncia e o combate ao racismo, com o questionamento da qualidade das transformações estéticas do espaço público acrítico, é um equívoco intencional de uma elite, que é parte interessada no incendiar de novas "fogueiras em São Domingos" (Goes, 2020).

Foram "*as ondas revolucionárias do passado*" (Júnior, 2020) a destruírem os monumentos ou a estatuária de Napoleão, Lenine, Stalin, Mussolini, Hitler, Franco, Salazar (Bina 2020; Júnior, 2020;) e os próprios representados foram protagonistas no saque, censura e destruição do património nos territórios por eles conquistados. Ou seja, quer os poderes institucionais, quer as potências beligerantes, quer os movimentos revolucionários utilizaram a iconoclastia, como ato simbólico de triunfo, demarcação ou intimidação sobre o poder instalado e de implantação de uma nova ordem social, política e governativa. A iconoclastia constituiu por isso, ato de entronização das novas elites triunfantes. "*O próprio ato de destruir é histórico*" (Bina, 2020).

As mesmas elites, que na contemporaneidade, têm a sua legitimidade ou autoridade moral questionada, por aqueles – desprivilegiados – que foram justificados na inevitabilidade histórica de permanecerem pobres, excluídos e explorados. As mais recentes intervenções

iconoclastas que têm vindo a proliferar no mundo ocidental são, portanto, razão de questionamento desse próprio sistema de valor histórico, mecanismo de legitimação e entronização das elites do passado e "*têm como foco o passado colonial e escravocrata do mundo ocidental*" (Júnior, 2020).

Um ato interventivo contra uma estátua, é simultaneamente literal e metafórico, se por um lado constitui a vandalização, destruição do objeto histórico ou artístico, é ao mesmo tempo um ato simbólico, de questionamento do passado – cadáver – que quer ser coberto (Júnior, 2020).

A manutenção de um culto mediático às figuras históricas, sem questioná-las, faz com que se tornem nos ídolos modernos, que ocupando o espaço público perpetuam a história de uma nação que enaltece os escravocratas de outrora (Júnior, 2020; Pinheiro, 2002). Se estas esculturas modernas, instaladas no espaço público sobre um pódio ou pedestal (Bina, 2020), cumprem a função ideológica de perpetuar uma determinada hegemonia do poder, em vez de cumprir a tarefa da arte de possibilitar o questionamento crítico sobre o passado e sobre qualidade das transformações sociais, culturais, económicas e políticas, ao retirá-las do "lugar" no qual foram instaladas, possibilitam a recriação do espaço comunitário (Júnior, 2020). O iconoclasta é aquele que olhando uma representação a vê como ídolo. (Bina, 2020; Júnior, 2020).

A escultura na praça é uma imagem de ancestral da comunidade que ocupa o espaço público, uma imagem para uma sociedade se reconhecer e se identificar por meio de seus fundadores. Derrubar esculturas destes fundadores racistas é uma forma de reconhecê-los como ídolos, convertê-los em falsos ancestrais, ou em fundadores indesejados (Júnior, 2020).

Iconoclastia como questionamento crítico da história e estratégia criativa

Sendo estratégia da arte contemporânea, a negação da arte, como modus para a sua própria legitimação institucional, uma proposta iconoclasta, anti-tradicional, não-narrativa, subtrativa ou subtração ou por acumulação de vestígios, manutenção de uma tradição simbólica anterior, reinaugurando-a, formula e legitima um novo conceito, transformado em signo, atribuindo-lhe valor, formal, torna-o (de novo) simbólico. Apesar do seu caráter intrinsecamente não representativo e não naturalista, mantendo ou não a tradição simbólica anterior (Cantarelli, 2018).

Deleuze (1987), citado por Ávila (2020) questiona o que é o ato de criação, propondo que este, não é senão um ato de resistência à morte e uma forma de luta dos homens. Ora, a "*narrativa histórica dominante* – subjacente à obra de arte pública – *é sempre um artifício ao serviço de um poder*"(Ávila, 2020).

Ávila (2020) acrescenta que "*quanto mais estável é o consenso em torno da sua pretensa universalidade, mais naturalizados estão os valores que o sustentam*". A homenagem a um qualquer traficante de escravos ou a um conquistador, interfere com a natureza democrática do espaço público, que se diz "de todos" (Ávila, 2020; Martins, 1996). *E "não há gesto de homenagem ou narrativa histórica que não participe também da arquitectura de um regime de omissões* – do colonialismo e esclavagismo (Ávila, 2020). A mentalidade e hegemonia cultural ocidental – racial branca e capitalista – persiste na desvalorização da violência, opressão e dominação de outros povos e comunidades como danos colaterais (Ávila, 2020), de um imperialismo, justificado no dever civilizacional e evangelizador.

No caso português em si, poderão não estar em causa as personagens, mas a representação das mesmas e os mecanismos de legitimação das mesmas, nomeadamente do encomendador. As representações figurativas da estatuária instalada no espaço público, perpetuam o "fetichismo" de uma herança colonial portuguesa e o "*mito do bom colonizador*" (Araújo & Rodrigues, 2018; Ávila, 2020; Goes, 2020; Pinheiro, 2002).

Se por um lado a iconoclastia da estatuária pública pode trazer para o debate a desconstrução das narrativas historiográficas estabelecidas, por outro lado, poderão constituir fator de entronização das mesmas e de reafirmação de sentimentos de orgulho nacionalista. Importa por isso, tentar identificar quem são os protagonistas nestes atos e quais as suas reais motivações. Se associados a movimentos antirracistas e anticolonialistas ou se providos por movimentos nacionalistas, racistas e xenófobos, para agravar a tensão e conflito, culpabilizando outras fações ideológicas ou correntes de opinião. Ou se atos de espontâneo vandalismo ou providos de carga de intervenção e questionamento artística.

Apesar de qualquer uma das intervenções serem questionáveis, do ponto de vista de comportamento ético e criminalizados do ponto de vista legal, não deixam de constituir um importante instrumento para a reativação do debate em torno das narrativas históricas e em torno da qualidade das intervenções artísticas no espaço público. Possibilitam ainda, a valorização da importância da interpretação patrimonial para o desenvolvimento de

sentimentos de pertença e preservação do património, nomeadamente o histórico e artístico.

Quanto mais, conhecermos e questionarmos a nossa própria história, melhor redefinimos aquilo que queremos como identidade para futuro coletivo. Melhor desenvolvemos sentimentos de pertença e respeitamos o património. Este caminho só é possível, sem máscaras, sem fantasmas, sem esqueletos escondidos, com coragem. Coragem de olhar a nudez das obras de arte de forma crítica e sem pudor. Importa questionar também, o machismo e o paternalismo das narrativas históricas e da crítica sobre a história da arte e questionar a hegemonia racial branca (Goes, 2020) que constitui determinismo sobre muitas correntes de pensamento, mesmo no interior das instituições académicas.

Tempos de confronto dão-nos por isso, a oportunidade de reflexão, questionamento e denúncia, sobre a qualidade das transformações estéticas e infraestruturais que acontecem no território que habitamos e que poderão levar-nos ao decadentismo identitário (Goes, 2020).

A questão não está por isso, no facto da não valorização do património por parte de uma comunidade, mas no facto de não terem dado oportunidade de cada pessoa vivenciar o (seu) património coletivo, pré-existente (Goes, 2020). Desclassificando as pessoas – não lhes conferindo a possibilidade de fruírem de uma educação patrimonial – os decisores públicos inviabilizaram que estas desenvolvessem um espírito crítico e uma sensibilidade estética, contestando a destruição do património com que (não) se identificavam. "*Desclassificaram, para que elas não exigissem que o património ficasse ali"* (Telles, 2003, citado por Goes, 2020).

A cultura do vandalismo, "não caiu do céu aos trambolhões", foi institucionalizada e legitimada pelas elites que a patrocinaram, tantas vezes assumida de "arte urbana" por instituições e colecionadores que desde os anos 60 e 80's, retiraram artistas da rua e levaram-nos para o interior das galerias, legitimando-os no "espírito do (bom) capitalismo", atribuindo preços pornográficos às obras outrora vandalismo. Agora o céu caiu-lhes em cima. A estetização de uma cultura do vandalismo, ironicamente talvez tenha vindo a contribuir para a vandalização do património (Goes, 2020). O exercício crítico da Arte poderá constituir condição necessária para uma interpretação patrimonial do espaço público, descolonizando-o e recolocando no interior do espaço museológico os objetos que adquiriram já distanciamento histórico (Goes, 2020).

Referências

Araújo, M. & Rodrigues, A. (2018, dezembro). História e memória em movimento: escravatura, educação e (anti) racismo em Portugal. Revista História Hoje, v. 7, nº 14. Associação Nacional de História. p. 107-132 DOI: https://doi.org/10.20949/rhhj.v7i14.468

Augé, M. (1992). Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Éditíons du Seuil.

Ávila, P. (2020, junho 17). A Silenciosa Violência das Estátuas. Revista Punkto nº27. Obtido em 26 de julho de 2020, de: https://www.revistapunkto.com/2020/06/a-silenciosa-violencia-das-estatuas.html

Bina, T. (2020, julho 6). Pequeno guia para discutir o derrube de estátuas. Património.pt. Obtido em 23 de julho de 2020, de: https://www.patrimonio.pt/post/pequeno-guia-para-discutir-o-derrube-de-est%C3%A1tuas?fbclid=IwAR3R_fUE_6eTMy3QvJWg4L5wqVCne9HE08oqcM6DfTEtZwUMHtLM6TWMdAQ

Cadela, I. (2007). Sombras de ciudad. Arte y transformacíon urbana en Nueva York, 1970-1990. Madrid: Alianza.

Correia, V. (2013). Arte Pública seu significado e função. Fonte da Palavra, ISBN: 9789896671419

Deleuze, G. (1987, maio 17) «Qu'est-ce que l'acte de création ?» Extrait de la conférence donnée dans le cadre des Mardis de la fondation Femis. In Le Monde diplomatique. https://www.monde-diplomatique.fr/mav/148/DELEUZE/56032

E. S. (1907). Ancient Sculpture and Painting. The Classical Review, 21(5), 145-148. Obtido a 25 de julho de 2020, de: www.jstor.org/stable/695050

Goes, D. (2020, junho). Património "à portée". Funchal: Revista Saber Madeira.

Goes, D. (2020, julho 10). Descolonizar o espaço público e as instituições culturais: a construção do lugar iconoclasta contemporâneo. Jornal Económico. Obtido a 24 de julho de 2020, de: https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/descolonizar-o-espaco-publico-e-as-instituicoes-culturais-a-construcao-do-lugar-iconoclasta-contemporaneo-610326

Júnior, F. C. Santiago. (2020, junho 8) O sopro roubado: Iconoclasmo e antirracismo contra monumentos. Obtido a 26 de julho de 2020, de: https://passodotempo.wordpress.com/2020/06/08/agredindo-o-passado-iconoclasmo-e-antirracismo-contra-monumentos/

Martins, A. P. (1996). O Espaço Público: pressupostos meios e bases de uma política de espaços públicos, tese de mestrado. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Pinheiro, C. (2002). On the world's government: slavery, colonial context and population's administration. Estudos Afro-Asiáticos vol.24 no.3. Rio de Janeiro: In Scielo. The Scientific Electronic Online ISSN 1678-4650. DOI: https://doi.org/10.1590/S0101-546X2002000300001

Telles, G. Ribeiro (2003, dezembro). «O Património não é para o Turismo» (Ramalhete, F. & Silva, F. Entrevistadores) Al-Madan – Arqueologia, Património e História Local. Lisboa: Centro de Arqueologia de Almada. Obtido em 7 de junho de 2020, de: https://particulaelementar.wordpress.com

Imagem: JONAS ROOSENS / Belga