A iconoclastia conseguiu trazer, felizmente, para o debate público e mediático, o questionamento da qualidade das transformações estéticas que acontecem no território que habitamos. E com isso, também questionar e deslegitimar as narrativas historiográficas lecionadas no interior dos espaços letivos e apresentadas nos discursos museográficos das instituições museológicas. A iconoclastia se por um lado conseguiu expor as fragilidades sociais e a decadência ética de uma sociedade, por outro lado possibilitou o confronto de ideias e de conceções sobre a função que arte desempenha no espaço público. E expôs por virtude, a natureza crítica e conflitiva da escultura instalada no espaço público, abordando assuntos há muito recalcados, por antítese ao estabelecimento de falsos consensos sociais.

Este artigo não pretende patrocinar, incentivar ou legitimar as intervenções que destruam ou "vandalizem" quaisquer esculturas públicas ou o património material e edificado. Do ponto de vista ético e legal tais atitudes são condenáveis. No entanto este artigo, dado o seu caráter científico, pretende abordar as problemáticas subjacentes e que poderão, por hipótese, estar na origem desses atos de iconoclastia (conceito distinto do "vandalismo"). Compreendendo a fenomenologia em torno do "modus" de execução da "arte pública" e da intervenção no espaço público, talvez seja possível encontrar as soluções, para que se evitem futuras ações iconoclastas (não-institucionais): uma dessas propostas passa pela educação e interpretação patrimonial, como veremos na segunda parte deste artigo.

Breve introdução histórica à iconoclastia

Ao longo da história da Humanidade é possível identificar "*uma série de ciclos de iconoclastia*" (Fernandes, 2018). No domínio do pensamento filosófico, Platão na sua teoria da imagem-simulacro, acusa os artistas de criarem um jogo de ilusões, nas quais a representação é sempre a projeção de uma outra realidade, que distando do real, o falsifica. As imagens sem qualquer função utilitária, constituíam razão de fascínio, para os "tolos" e crianças (Fernandes, 2018). Também no domínio do religioso, correntes mais ortodoxas do judaísmo, do islamismo e do protestantismo, fundamentadas nos livros sagrados, conceberam o culto das imagens como idolatria (Fernandes, 2018). Por isso, terão exercido e implementado a sua ideologia estética como forma visível de afirmação de uma determinada hegemonia religiosa. A expansão da fé traduzia-se na expansão cultural e por isso a recusa (ou a destruição) das imagens, constituía razão da sua implementação.

"No intervalo semântico entre iconografia e iconologia está a crença de que os símbolos

contidos em uma obra de arte sempre se referem a um corpus cultural, a um espírito do tempo" (Cantarelli, 2018) e por isso toda a representação iconográfica é determinada pelo tempo e lugar onde ocorre. As práticas iconoclastas são também determinadas pelo contexto cultural de quem as pratica. Por antítese à iconologia, a iconoclastia em vez de incluir, destrói, assumindo a destruição pela ausência da figuração simbólica e com isso contribui, ironicamente, para a legitimação da realidade simbólica anterior, conferindo-lhe uma dimensão histórica e por hipótese, acentuando a dimensão simbólica de uma determinada nostalgia do passado.

"*A ideia que a tensão do símbolo resiste ao tempo e se repete ciclicamente, mesmo apesar de longos períodos de ocultação, constitui posição indispensável para a interpretação iconológica*" (Cantarelli, 2018). Contudo a multiplicidade de significados ou conotações simbólicas atribuídas ou ganhas em função de diferentes contextos históricos, permite concluir que apesar da "transitoriedade cultural dos tempos", os signos transformados em símbolos (que acumulam significações do passado) poderão constituir na contemporaneidade, razão de práticas conflitivas e factor de exclusão, caso não estejam enraizados na realidade cultural da sociedade ou comunidade onde estão inseridos. Uma vez não se constituindo como novos objetos "totémicos" dessa sociedade, inviabilizam que esta desenvolva sentimentos de pertença sobre os mesmos e por isso, desenvolva processos de recusa, questionamento e destruição.

"O modelo iconográfico e arquitectónico que foi usado até à exaustão tem precedentes na antiguidade clássica" (Bina, 2020): um pódium ou pedestal encima o sujeito da representação – a estátua – acima dos humanos, elevando-o à categoria de ídolo e ao "endeusamento" da figura, com fins propagandísticos. Sobre este aspeto, no caso da iconoclastia bizantina, será de colocar como hipótese, o facto da destruição (ou não) da estatuária pública, servir de referente para a definição dos alinhamento "partidários", por quem pretendia manter a hegemonia do poder e nele se perpetuar.

As perseguições e mortes de iconófilos e a destruição dos ícones religiosos, na era bizantina, foram, portanto, um decisivo instrumento político para os imperadores bizantinos, que não pretendiam obstaculizar a dominação dos "*territórios sob soberania ou bizantina*" (Paiva, 2018). Esta dominação, somente poderia ser conseguida através da aproximação dos cristãos orientais, aos judeus e muçulmanos e do desenvolvimento de processos de integração cultural – a iconoclastia seria um desses processos. A destruição dos ícones

cristãos, nomeadamente de santos e mártires (Cross, 1912) e a perseguição aos iconófilos, pretendia facilitar ao poder político a subordinação das comunidades do império que professavam distintas religiões (Cross, 1912; Goes 2020; Haldon, 1999), assegurando que, apesar de *"dispersas por terras distantes, separadas por mares"* (Paiva, 2018) passariam a se identificar com a capital império e desenvolveriam um sentimento de pertença ao mesmo.

Paiva (2018) citando Haldon (2014) constata, a partir da tratadística dos séculos V e VI, para "*a ameaça ideológica islâmica, para o seu cariz antagónico aos valores cristãos e para a sua hostilidade para com a existência do império da Ortodoxia*", que viria a materializar-se nos séculos seguintes. O conflito da iconoclastia no interior da cristandade, seria "exportado" e acentuado ao longo de toda a Idade Média, tornando-se num conflito entre ocidente e oriente, entre cristãos e muçulmanos, um "choque civilizacional" que persiste até à contemporaneidade.

Séculos mais tarde, o sistema de relações entre a estética e a política, nomeadamente no projeto de ideologia estética dos barrocos, colocava, novamente, a problemática da "política da imagem" da contrarreforma católica (Solís, 2011), em torno da discussão sobre o perigo das figurações iconográficas constituírem prática votiva ou fenómeno de idolatria, por oposição à iconoclastia protestante (Solís, 2011).

Desde o século XIX, a progressiva laicização das instituições e a secularização da sociedade, promovidas pela "*sucessão de reformas laicizadoras, duramente contestadas pela Igreja*" (Rozúa, 2003) – quer no caso Francês, como no Espanhol e no Português – originou o desenvolvimento de uma "*violência anticlerical*" (Rozúa, 2003) que se materializou na destruição iconoclasta da estatuária e património edificado religioso. Ou seja, foram as novas correntes de pensamento político – liberais e republicanas – novas detentoras do poder, a disseminar uma ideologia contrária ao clericalismo do Antigo Regime, contribuindo indiretamente ou até incentivando o questionamento dos ídolos do anterior regime.

A problemática da idolatria das imagens tornou-se na modernidade, no melhor instrumento propagandístico e panfletário das novas ideologias totalitárias do século XX. A idolatria – não do foro religioso ou sagrado, mas do profano – o culto à personalidade, constituíram um mecanismo de transferência de valor, entre o sujeito representado e objetualizado e aquele que patrocina a obra de arte, que irá veicular a intencional mensagem, que se pretende que

seja transmitida. As idolatrias modernas, objetualizadas em obras de arte, desprovidas de espírito crítico, tornaram-se nas ferramentas privilegiadas para a manutenção e perpetuação da hegemonia dos poderes, político, económico, cultural ou mediático.

- Iconoclasmo na contemporaneidade: a natureza democrática e conflituosa do espaço público e a natureza efémera e lavável da escultura pública.

A arte, pela sua essência, cumpre a função de demonstrar *que a "história e memória são coisas distintas"* (Bina, 2020). Deste modo, uma estátua não é uma figura histórica, é apenas uma determinada representação, uma memória apologética desta. Por isso, o seu derrube não implica o desaparecimento histórico de uma figura, mas sim a forma de perpetuar o legado dos seus executores ou encomendadores, que *"se consideram dignos de serem constantemente lembrados"* (Bina, 2020).

Um dos problemas ao próprio determinismo das intervenções artísticas no espaço público, prende-se com a atualização discursiva, não apenas do ponto de vista estético, técnico e conceptual, mas também narrativo. A escultura pública não questiona, tornou-se acrítica. A escultura em vez de questionar o sujeito, objeto da representação e interpretá-lo, tornou-o alegórico, legitimou-o como ídolo contemporâneo. É esta dificuldade em estabelecer uma narrativa que relacione uma expressão não-figurativa com uma interpretação não alegórica dos sujeitos da representação, que impossibilita uma outra leitura inteligível, que não aquela imediata, oficial, que nos é "dada" (ou paga pelos contribuintes).

A correspondência de uma representação não-alegórica com uma estética e técnica contemporânea terá de ser, necessariamente, resultante de um processo de integração com o edificado arquitetónico, com o território envolvente e com as comunidades que nele habitam. A partir de Krauss (1979) vemos que a escultura contemporânea, "expande-se" além da dimensão purista e funcional da estatuária académica, contribuindo decisivamente para a desfuncionalização do lugar ocupado.

"Não há nenhum anacronismo em condenar uma estátua de um mercador de escravos" (Bina, 2020) porque a existência histórica da figura, não é posta em causa, pois é o estudo e a investigação sobre a mesma que lhe confere a intemporalidade. Ao invés, o lugar que esta escultura ocupa no espaço público, não se refere a um passado, mas ao tempo presente, atuando ideologicamente sobre todos aqueles que habitam ou fruem o espaço público. O anacronismo histórico é resultante do próprio antagonismo da discussão, prendendo-se com

o facto do espaço público, apesar de lugar democrático, não é o espaço (institucional) privilegiado para o debate, como é um museu (Bina, 2020) ou a academia.

Esta distrofia entre o espaço democrático e conflitivo e a coragem de exercer um questionamento histórico, estético e artístico, é essencial quando as esculturas no espaço público constituem razão de litígio entre diferentes movimentos – nomeadamente entre antirracistas e/ou antifascistas versus nacionalistas – que adotam as características tipificadas pela história contemporânea. Este conflito é acentuado, desde a génese da aquisição do conhecimento, nos mais jovens, pelas narrativas e equívocos historiográficos – "mitos" – que são perpetuados no interior dos espaços letivos (Araújo & Rodrigues, 2018; Goes 2020;) e que a escultura materializa no espaço público, legitimando o lecionado. Araújo & Rodrigues (2018) destacam "*a resistência dos decisores políticos em aceitar a necessidade de se repensar o ensino da história*".

Do mesmo modo, devemos questionar a forma como são expostas e apresentadas as narrativas nas nossas instituições culturais e museológicas. A manutenção de discursos museográficos desatualizados, persistentes ainda em muitas instituições museológicas, contribuem para a manutenção de uma hegemonia "fetichista" de um passado, tantas vezes escrito com o sangue e suor daqueles – excluídos, desprivilegiados – que a historiografia e a museologia não têm sabido nem ousado falar (Goes, 2020).

O espaço público – por oposição a outro "lugar" ideológico, o espaço privado – é um lugar, necessariamente político e por isso, pela sua própria definição, de conflito. Por isso, anterior à discussão sobre a iconoclastia no espaço público na contemporaneidade ou sobre a vandalização do património edificado, deverá estar subjacente a discussão sobre a qualidade das transformações estéticas que acontecem no território que habitamos. Nomeadamente, inferindo sobre a qualidade dos objetos escultóricos, acríticos (ditos artísticos) e sobre quais os impactos que estes influem na paisagem e território que ocupam, nomeadamente nas cidades (Goes, 2020). Os fenómenos e comportamentos iconoclastas poderão por hipótese, contribuir para a deslegitimação das narrativas historiográficas – do preconceito – lecionadas no interior dos espaços letivos, apresentadas nos discursos museográficos das instituições museológicas e objetualizadas na estatuária instalada no espaço público, com especial ênfase no território urbano. Torna-se por isso essencial uma educação e interpretação patrimonial, crítica e uma visão integrada sobre as transformações no território.

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

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

Cantarelli, A. (2018, julho) Romeo Castellucci ed Aby Warburg. Iconologia e iconoclastia. Obtido em 24 de julho de 2020, de: https://www.academia.edu/36952974/Romeo_Castellucci_ed_Aby_Warburg._Iconologia_e_iconoclastia

Cross, G. (1912). The Differentiation of the Roman and Greek Catholic Views of the Future Life. In The Biblical World. (39). Chicago: The University of Chicago Press. pp. 99 -108.

URL: http://www.jstor.com/stable/3141478

Fernandes, T. (2018, janeiro 6). Iconoclastia, Cultura de Massa e Censura. Revista Caju. Obtido em 19 de julho de 2020, de: http://revistacaju.com.br/2018/01/06/iconoclastia-cultura-de-massa-e-censura/

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

Haldon, J. (1999). Warfare, State and Society in the Byzantine World. Londres: University College of London Press.

Haldon, J. (2014). A Critical Commentary on The Taktika of Leo VI. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Krauss, R. (1979) Sculpture in the Expanded Field. October. (8). The MIT Press. pp. 30-44.

URL: https://www.jstor.org/stable/778224; DOI: 10.2307/778224

Paiva, J. (2018). Como “Navegar” a Guerra – Análise e Comentário do tratado militar Taktiká de Leão VI (século X). Dissertação de Mestrado em História Militar, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: FLUC.

Rozúa, J. M. Barrios. (2003). Iconoclastia Popular y Patrimonio Eclesiástico Andaluz. In Alcantud, J. A. González. (Ed.) (2003). Patrimonio y Pluraridad: Nuevas Direcciones en Antropología Patrimonial. Granada: Diputación de Granada – Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. ISBN: 84-7807-353-1

Solís, Á. Á. (2011). Iconoclasmo e imaginario de Santidad. Las políticas de la imagen. (U. A. México, Ed.)