



## A monumental violência do presente: reflexões críticas acerca da iconoclastia política do século XXI

*The monumental violence of the present: critical reflections on the political iconoclasm of the 21st century*

Robson de Andrade Gonçalves <sup>a</sup> 

Marcos Luiz Mucheroni <sup>b, \*</sup> 

Sushila Vieira Claro <sup>a</sup> 

**RESUMO:** O recente aumento da derrubada de monumentos em várias partes do mundo tem reacendido debates sobre memória, identidade e o papel dos símbolos na sociedade. Esta reflexão se debruça sobre a intersecção entre iconoclastia, patrimônio cultural e representação, explorando suas nuances e implicações através de diferentes contextos históricos, sociais e geográficos. O estudo se baseia em uma ampla gama de literaturas, desde teóricos contemporâneos como Silvio Almeida e sua exploração do racismo estrutural, até trabalhos clássicos de Walter Benjamin e seus pensamentos sobre arte e política. O foco é particularmente acentuado no Brasil, onde episódios envolvendo o monumento de Borba Gato e ações similares espelham um confronto entre narrativas estabelecidas e demandas emergentes por reconhecimento e justiça. A metodologia adotada combina uma análise interdisciplinar de fontes primárias e secundárias, bem como uma consideração das manifestações contemporâneas de iconoclastia em redes sociais e meios de comunicação. As descobertas revelam uma complexa tapeçaria de significados e motivações por trás desses atos, que vão desde rejeições de legados coloniais até desafios às narrativas hegemônicas. Em conclusão, a derrubada de monumentos não é apenas um ato de destruição, mas também de recriação e redefinição do espaço público e da memória coletiva.

**Palavras-chave:** Iconoclastia; Patrimônio Cultural; Racismo Estrutural; Narrativas Hegemônicas; Memória Coletiva.

**ABSTRACT:** The recent surge in the toppling of monuments around the world has reignited debates on memory, identity, and the role of symbols in society. This reflection delves into the intersection between iconoclasm, cultural heritage, and representation, exploring their nuances and implications across different historical, social, and geographical contexts. The study draws on a wide range of literatures, from contemporary theorists like Silvio Almeida and his exploration of structural racism, to classic works by Walter Benjamin and his thoughts on art and politics. The focus is particularly sharp on Brazil, where incidents involving the Borba Gato monument and similar actions mirror a clash between established narratives and emerging demands for recognition and justice. The adopted methodology combines an interdisciplinary analysis of primary and secondary sources, as well as a consideration of contemporary manifestations of iconoclasm in social networks and media outlets. The findings reveal a complex tapestry of meanings and motivations behind these acts, ranging from rejections of colonial legacies to challenges against hegemonic narratives. In conclusion, the toppling of monuments is not merely an act of destruction, but also of recreation and redefinition of public space and collective memory.

**Keywords:** Iconoclasm; Cultural Heritage; Structural Racism; Hegemonic Narratives; Collective Memory.


---

<sup>a</sup> Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

<sup>b</sup> Departamento de Informação e Cultura, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

\* Correspondência para/Correspondence to: Marcos Luiz Mucheroni. E-mail: mucheroni.marcosl@gmail.com.

Recebido em/Received: 14/08/2023; Aprovado em/Approved: 02/11/2023.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

## INTRODUÇÃO

Iconoclastia, etimologicamente, une dois conceitos da língua grega, *eikon* (ícone) e *klastein* (quebrar) e são interpretados de formas distintas através da história e pelos sujeitos que realizam o ato - também pelos que se opõem, chamados de iconófilos. Ambos conceitos antagônicos são interdependentes - a criação do ícone e sua destruição. O binômio dialético daqueles que criam os ícones é a razão de existência para aqueles que um dia o destruirão, portanto, se pensamos na construção de ícones, assim como também sua manutenção e preservação, existe ali a possibilidade inerente de sua queda. Os primeiros registros de atos iconoclastas datam da antiga Mesopotâmia e antigo Egito, com evidências de rostos e narizes esfacelados.

Posteriormente, o ímpeto patrimonial surge como uma defesa à quebra de estátuas e obras pictóricas. Riegl (2014) discute a questão do culto aos monumentos e assinala que quando se discutia as minúcias do valor da arte e do valor histórico, em 1534, foi decretado por Paulo III uma das primeiras leis de proteção aos monumentos. Dessa forma, a renascença italiana começa a preservar as obras da antiguidade clássica - contra a ação do tempo e de injúrias de guerra - o que despertou a discussão de valor da arte e de sua importância histórica. Entretanto, é somente a partir da revolução francesa que se desenvolve uma sistematização das leis de patrimônio e sua relação com disciplinas como história da arte e restauro; desenvolvimento este que se acentua no século XIX, "o século da história" (Choay 2017) e se consagra influenciando também as novas repúblicas das Américas - o ideal nacionalista, completamente atrelado à concepção de patrimônio e sua defesa, é respaldado juridicamente e administrado pelo Estado. Há, portanto, um modelo francês de preservação (Pelegrini 2009) que nasceu na reação ao Terror póstumo à revolução, pautado por uma querela de concepções iconoclastas e iconófilas dentro das próprias assembleias revolucionárias.

Situado neste contexto, a pesquisa tem como base intelectuais contemporâneos da memória, do pensamento crítico anticolonialista e história da imagem. O objeto circunscreve os episódios envolvendo o monumento de Borba Gato e ações similares espelham um confronto entre narrativas estabelecidas e demandas emergentes por reconhecimento e justiça. A metodologia do trabalho conflui a análise interdisciplinar de fontes primárias e secundárias, bem como uma consideração das manifestações contemporâneas de iconoclastia em redes sociais e meios de comunicação. O desenvolvimento promove uma reflexão dos desafios encontrados tanto na crise da imagem como nas políticas públicas de conservação e preservação. Em via de conclusão, a derrubada de monumentos não carrega somente uma ordem semântica de ato de destruição, mas também de recriação e redefinição do espaço público, da memória coletiva e de que forma esse legado imagético será debatido nos espaços do conhecimento e do imaginário da cidade.

## ICONOCLASTIA, ICONOFILIA E ICONOCLASMOS

Além do contexto histórico, é essencial compreender as relações conceituais entre iconoclastia e iconofilia. Como se manifestam em conjunto, a iconofilia e a iconoclastia constroem pela história uma dinâmica complexa que não se reduz somente a construir e destruir ícones. Como as divindades hindus, *Brahma* - o poder criador, *Shiva* - o poder destruidor e *Vishnu* - o poder conservador (Zimmer 1986), os ícones são objetos postos na dinâmica desses três elementos. Cada um deles é munido de ideologias e as consequentes implicações histórico-sociais. Quem cria os ícones? Quem os destrói? Quem os conserva? Identificar os sujeitos históricos e/ou as classes envolvidas em momentos específicos da história aprofunda a análise dessa problemática.

A viabilidade de se pensar a relação do mundo contemporâneo com as iconoclastias nos conduz, inevitavelmente, a pensar os conceitos envolvidos a partir da crítica filosófica. Nesse ponto de partida, é importante que se fundamente e diferencie os conceitos de imagem e ícone, para então compreendermos as formas de suas quebras e derrubadas - *iconoclastias* (Besançon 1997).

A interpretação unívoca desses conceitos nos induz facilmente ao erro. Identificados de forma inter-relacionada, há casos de destruição de ícones que não se opõem diretamente à construção, como no caso dos templos xintoístas no Japão, que de acordo com a crença, são regularmente destruídos para serem reconstruídos tal qual o original em outro local, a fim de dar novos ares e renovação/renascimento ao local sagrado (Choay 2011) - assim como uma edificação ou um monumento que são derrubados pelo consenso de uma comunidade, em razão da perda do seu valor memorial ou identitário. Nem sempre há um conflito direto entre aqueles que conservam, criam e destroem, porém quando este fato acontece, há uma crise e, sobretudo, violência.

Ao nos depararmos com a hermenêutica dos conceitos e suas manifestações pelos marcos históricos encontramos relações e mudanças de perspectivas. As interpretações estão ligadas aos interesses dos atores que determinam de alguma forma a quebra, a preservação ou a criação de ícones. Seja por concílios ou por decretos, os debates filosóficos e políticos sobre as imagens se costuram pela história, principalmente na época moderna: é neste momento que se acentua uma progressão das crises do ícone e da imagem, nos levando ao século XXI com a nova onda iconoclasta dos monumentos históricos.

O conceito de monumento histórico está atrelado à memória e a identidade; uma construção, não necessariamente material, criada por comunidade para preservar ou fazer com que futuras gerações lembrem-se de eventos, rituais ou crenças (Choay 2017). Assim, o monumento é um dispositivo memorial intencional e um produto intelectual que possui valor abstrato - a partir de uma ideia, o ícone se torna uma síntese da representação e, desta, em uma relação fenomênica, se releva a imagem (Mondzain 2010). Na acepção moderna, é comumente apresentado com uma personalidade da história de uma nação, revelando e representando uma imagem de

poder e importância - um modelo de caráter a ser seguido. Porém, a representação de um monumento, (como ícone) gera a mesma imagem e percepção para todos que o veem?

A construção ideológica de uma identidade nacional universaliza os objetivos de uma classe; esta, por sua vez, encomenda a criação desses monumentos, que escreve a favor da sua narrativa histórica e política. Será de fato que a justificativa bramânica (poder de criação) é somente pelo temor ao esquecimento? Quem detém o poder da imagem, detém o poder da autoridade? (Mondzain 2017).

## RELAÇÕES DE PODER E CONTRADIÇÕES: ÍCONES E MEMÓRIA

Na relação de poder e imagem, os ícones se situam como representações que se tornam alvos quando há crise nas relações de poder. A contravenção às narrativas construídas e materializadas em monumentos lança mão dos iconoclasmos, que se configuram em antítese e deflagram uma crise dos ícones. Tais sinais de ruptura conduzem a uma contradição constante, do qual o conceito de moderno pertence, pois, ao mesmo tempo que rompe a tradição anterior, afirma uma nova tradição de heterogeneidade, do movimento e do progresso (Paz 1994). A crítica se torna central como tema no pertencer de conflitos de suas contradições. O ímpeto quase obsessivo das filosofias e políticas europeias do progresso das nações tem como pano de fundo oposições aporísticas como o novo e o tradicional, o passado e o presente. A memória tornou-se tema central das discussões no campo da cultura, educação e história (Huysen 2014) principalmente a partir da década de 70 e 80, onde os aspectos da modernidade, em diversos campos do conhecimento e da vivência social, entraram em crise - inclusive, os da imagem e da memória.

Conforme Ricoeur (2007), os gregos dividiram em dois conceitos os trabalhos de memória: *mnèmè* - como imagem e representação da memória espontânea alheia a vontade daquele que rememora - e *anamnèsis*, que depende da força intelectual (*logos*) como manifestação da razão. Faces contraditórias, respectivamente passiva e ativa, revelam a precariedade da lembrança e de como o passado é uma construção advinda de rastros que podem ser recolhidos, montados e expostos com base em uma narrativa dominante – ou em amplas narrativas conflitantes.

Esse movimento constante de narrativas conduz à memória um deslocamento em relação ao presente, pois a todo momento somos impelidos a elaborar o passado. A reconfiguração crítica e ativa dos rastros do passado e seus desvelamentos nos levam a interpretar o presente de outra forma, também reconfigurado, deslocado. Segundo Benjamin (1980), o passado é o resultado de uma articulação; portanto, uma força ativa de memória, que se apropria dos rastros e questiona a tradição. A tarefa proposta é perguntar sobre a sustentação da tradição como conformismo no movimento perpétuo da história. Assim, Benjamin identifica um perigo da instrumentalização do passado e da condução de narrativas para manter privilégios de uma classe.

A intenção ativa do trabalho da memória resulta em um meio de iluminação recíproca entre o passado e presente (Gagnebin 2014), que possibilita uma transformação do sujeito histórico, do seu meio social e do seu coletivo. Conseqüentemente, essa mudança influencia também a imagem e a política, pois são veículos em que a memória se manifesta como tal, mostrando a necessidade de se questionar a narrativa vigente e dar ouvidos aos silenciados para a construção de uma outra história - que gera impactos não somente em âmbitos macro existenciais de uma sociedade, mas na vida e na identidade dos indivíduos que são acometidos pelas intempéries da desigualdade.

Pierre Nora (1993) complementa a questão benjaminiana ao problematizar memória e história como dois conceitos díspares e derivativos: a memória, como objeto de trabalho, requer tanta filosofia e análise crítica quanto os conceitos de imagem e ícone. Compreender a historicidade desses conceitos e de como eles se apresentam hoje, frente aos desafios que enfrentamos em relação aos os monumentos históricos é a condição imposta para que a crítica da iconoclastia seja fundamentada. O culto aos monumentos, o uso das imagens como forma de poder e a criação de novas mitologias é um traço característico da modernidade do século XIX. É nesse tempo histórico que as três divindades hindus, aqui metaforizadas, se encontram em uma guerra que chamamos de *cultura*. O poder triádico instaura uma crise que se estende até o mundo contemporâneo e, nesse trajeto, deixa marcas profundas na história - que podemos nomear de revolucionárias. Os marcos históricos, como a queda da Bastilha (1789), queda do muro de Berlim (1989) e os ataques das torres gêmeas em Nova Iorque (2001), são atos iconoclastas *per se*. A conexão destes atos com tensões políticas e motins é um fato que suscita a questão: de que forma essa profusão iconoclasta política na modernidade se deu em suas raízes de crise no século XIX, perpassando as tensões do século XX e culminando no século XXI?

## ICONOCRISIS: A CRISE DO ÍCONE

A crise do ícone (*iconocrisis*) é um dos pilares de nossa reflexão: consiste na identificação da crise das representações mitológicas da modernidade, especialmente atreladas ao colonialismo, e que torna a iconoclastia um tema de extrema relevância atualmente. O ataque aos ícones está na ordem do dia dos movimentos sociais e sua proliferação se acentua com a retroalimentação das mídias sociais no contexto das sociedades da comunicação em rede. O processo de ruptura da tradição (Paz 1994) tomou proporções globais em diversos atos iconoclastas (na primeira e na segunda década deste século, em especial) e configuram, além de um ato como um fim em si e fruto do caos de revoltas e embates contra as forças de Estado, um meio que transmite mensagens, significações e sobredeterminam os discursos por até então validados por um projeto de sociedade que preserva e torna hereditária os privilégios de uma classe dominante, branca e predominantemente masculina.

O debate sobre os monumentos históricos tornou-se pauta nos últimos anos e tomou as ruas em diversos episódios de iconoclastia, principalmente em 2020 com o movimento do grupo *Black Lives Matter*, que, em sua midiaticização pelas redes sociais,

influenciou e criou uma onda iconoclasta em vários países do ocidente, incluindo o Brasil. Aqui, contra os atos iconoclastas, a reação das autoridades do Estado implica na aplicação da Lei de Preservação (Lei Federal 13.531/17), que tipifica o ato como dano qualificado - comumente empregando o termo *vandalismo* na tipificação desta lei, seria toda forma de iconoclasmo, de fato, um ato de vandalismo? A generalização do termo vandalismo não reconhece a intenção do ato, somente o ato em si, seja individual ou em ações de movimentos sociais organizados: o ato de violência ao patrimônio é um meio e o ato iconoclasta é parte do movimento político. Essa questão se torna desafiadora para as políticas de preservação, e se faz mister compreender a linha crítica de como o Estado Democrático de Direito lida com a violência no Brasil, tanto da ordem de monopólio e de execução, tanto como a violência dos motins organizados politicamente pela sociedade civil.

Portanto, é preciso diferenciar as categorias e definir os conceitos para então tecer uma *teoria crítica da iconoclastia*. Os atos iconoclastas são conectados, pelo senso comum, como perpetuações caóticas, de desordem e anarquia. Esses termos carregam pejoratividade e não se diferenciam de quaisquer outros atos de violência - qualquer sublevação é um ato violento e condenável, mesmo não haja sinais de deterioração na estrutura do monumento. Por quais razões existe essa generalização penal para os atos iconoclastas? Por que esse reconhecimento de atos iconoclastas políticos se mostra longe de um consenso?

A princípio, a destruição parece aleatória e desordenada, quando se comete atos imprudentes de violência contra objetos e corpos, e “vândalos” exercitam suas desenfreadas fantasias cruéis. Parece haver pouca ou nenhuma ordem para destruição, de fato, pode-se imaginar que a destruição é o caos e, portanto, inerentemente não ordenável. No entanto, atos de destruição podem seguir padrões culturais e, certamente, as interpretações (tanto pelos perpetradores e pelas vítimas) de atos destrutivos podem fazer sentido. Esses atos, bem como o resíduo danificado, pode ser feito significativo em termos de discursos convencionais e atitudes. Neste sentido, pelo menos, a destruição, longe de ser a negação do significado cultural, é uma forma de atividade cultural. (Rambelli e Reinders 2014, p.171, tradução nossa)

Reiteramos a importância da diferenciação entre o mero vandalismo, com sua carga depreciativa, de atos organizados com intuítos iconoclastas e de protesto pelos espaços públicos das cidades. Vandalismo é um termo de desqualificação, precedente para penalidades e sem a especificidade de seus casos. Então, como diferenciar o ato de vandalismo do ato iconoclasta? Existe a possibilidade de legitimação dos atos iconoclastas?

Nos parece mais coerente definir os matizes dos iconoclasmos do que uma definição profunda de vandalismo (ver Réau 1994). Com base na filosofia da imagem e na compreensão de ícone, propomos uma segmentação triádica de iconoclastias a partir de eventos históricos determinantes: a *iconoclastia religiosa*, que tem seu marco na história ocidental com os dois séculos da querela das imagens bizantinas; a *iconoclastia artística*, que propõe a destruição imagética como meio em uma finalidade artística,

com o marco das vanguardas europeias e sua influência tanto no pensamento questionador do século XX, quanto em atos políticos reivindicatórios; e a *iconoclastia política*, cuja manifestação está conectada às importantes revoluções da modernidade ocidental, principalmente na questão histórico-social.

O conceito de iconoclastia transpassa a definição de violência e é nessa relação que se revela o caráter proibitivo e renegado de atos iconoclastas pelas políticas de preservação. Atuar contra a estrutura e integridade de um monumento é crime; preservar é o objetivo primordial, a "consciência de salvaguarda" (Pelegrini 2009) que encara o monumento histórico como um patrimônio, um bem possuidor de valor histórico e artístico. O princípio de salvaguarda prevê a proteção e prolongamento da vida de um patrimônio cultural e natural (Pelegrini 2009) na intenção de aflorar afetos, estimulando o pertencimento da comunidade através de políticas para a preservação do imaginário da cidade (Knauss 2003) – porém, surgem problemáticas: por que existem atos contra esses monumentos? Há uma crise de identidade e de pertencimento? Estaria o conceito de identidade e pertencimento das políticas de preservação vigentes ultrapassado?

Walter Benjamin (2012) discorre sobre a definição de violência como forma de poder e de subjugo de uma classe sobre a outra. O conceito kantiano do termo *Kritik* é empregado como "estabelecedor de limites" que, em sua etimologia, significa separar, distinguir, delimitar (Benjamin 2012). Benjamin se encarrega de delimitar o conceito de violência em relação ao poder (*Gewalt*) estabelecendo o que se enquadra por violência como meio: o monopólio do uso da violência pelo Estado neutraliza qualquer forma de resistência contrária no uso da violência por outrem. A polícia detém esse direito de uso da violência como meio para manter a ordem como finalidade. Todavia, a finalidade de estabilização (ou paz) não se mostra nos dados dos relatórios de violência e abusos em praticamente todos os estados do Brasil, principalmente nas grandes metrópoles.

A violência como meio de neutralização de movimentos sociais organizados em motins, revoltas e instaurações de crise é uma forma de silenciamento, pois a única opção que resta para as forças resistentes, perante o estado democrático de direito, é a manifestação não-violenta. Mas o que determina o que é não-violento? Atos iconoclastas são um ato de violência? São comparáveis a atos de violência contra a vida - ou até mesmo contra as forças policiais? A violência instauradora do direito, de acordo com Benjamin (2012), mantém e conserva sua efetividade contra desbalanços em sua estrutura ordenadora, já que essa estrutura é desigual, racista e insidiosa (Nascimento 2016). A reação contrária a essa manutenção é a reivindicação de outros direitos, da derrubada de antigas formas de pensamento e enclausuramento de identidades, dos mitos criados por uma classe branca e elitista. Em um campo inócuo, os movimentos sociais devem, por conseguinte, manter-se em uma política de não-violência para que o Estado não tenha que utilizar da violência com a finalidade de neutralizar as reivindicações e, por fim, manter a ordem, tudo em seu devido lugar - "devido lugar" este designado pelo monopolizador da narrativa, da violência e também das imagens. O poder de autoridade se exerce através das forças de Estado, assim como pela via

simbólica que as imagens pertencem. Ato iconoclastas são o ataque direto a essa violência preservada "a todo custo" que nada diz às identidades plurais do Brasil e muito menos ao pertencimento no imaginário da cidade. A crise dos ícones é permeada pela potência da violência simbólica e sua reação, também violenta em algum nível, contra os monumentos históricos.

O imperialismo colonial tem séculos de práticas violentas e desumanizantes que não foram simplesmente esquecidas. Eugenia, darwinismo social, teorias científicas de degeneração, hereditariedade e raça tomaram conta do século XIX - algumas se estenderam até o século XX (Nascimento 2016), emanando de diferentes formas e maneiras de legitimação. Uma face importante revelada por Achille Mbembe (2018), advinda da crítica às políticas de extermínio asseguradora do poder soberano da classe dominadora, é que a colônia representa o lugar de guerra incessante, onde a soberania exerce seu poder sobre os colonizados à margem da lei - ou seja, o Estado legitima o uso da força e o "direito de fazer a guerra" em prol da ordem e da racionalização das políticas de morte, com mecanismos e técnicas cada vez mais "civilizados". Deste modo, afasta a mecanização desses modos de matar dos julgamentos éticos e morais. É o que o autor define como necropolítica.

Essa relação de soberania ainda persiste no mundo contemporâneo, seja nas expressões culturais, políticas de desigualdade e no racismo estrutural (Almeida 2019). Assim, como o espectro simbólico do colonialismo se configura pelo espaço público e nas relações perpetradas neste espaço? A contradição entre soberania (manutenção do *status quo*) e libertação (como processo de descolonização) é presente e se mostra como um tema fundamental a se refletir, em suas complexidades e em seus desdobramentos históricos. O discurso de Fenon (2008) sobre a opressão colonialista mostra que o colonialismo não cessou e se mantém profundamente na *psiqué* dos pertencentes à comunidade negra pelo mundo, seja na ex-colônia (historicamente e politicamente) ou nos países ditos desenvolvidos (ou ex-coroas, sede do colonato, que mostram um crescimento na desigualdade social e na inevitável entrada de refugiados e imigrantes de diferentes etnias e culturas). Sobre a presença de monumentos históricos no imaginário de cidades ex-colônias, diz Mbembe:

A presença desses mortos funestos no espaço público tem por objetivo fazer com que o princípio do assassinato e da crueldade que personificam continue a assombrar a memória dos ex-colonizados, a saturar o seu imaginário e os seus espaços de vida, neles provocando, assim, um estranho eclipse da consciência e impedindo-os *ipso facto*, de pensar com clareza. (Mbembe 2018, p.227)

A morbidez que Mbembe recorre nas imagens derivadas das estátuas presentes em países de passado colonial é possivelmente diferente da vista por outras identidades; porém, como as políticas de preservação devem enxergar esses monumentos? A primeira resposta seria dar ouvidos às reivindicações de remoções ou mesmo aos atos iconoclastas. Mas de que forma essas políticas de Estado encaram a legitimação de uma violência iconoclasta? Emerge, portanto, a problemática iconoclasta: quem toma o poder tem o monopólio da imagem e de sua significação e, portanto, interrompe a



busca icônica do outro através da censura e do silenciamento - que é a condição de não-violência imposta para as classes e identidades reivindicatórias.

## ICONOCLASTIA: TIPOS, CONCEITOS E EXEMPLIFICAÇÕES

Como dissertado anteriormente, a interpretação do que é "quebrar" e também do que é ícone se modifica pela história. Em razão disso, propomos uma divisão plural de iconoclastia, sendo que a cada momento particular o conceito revela particularidades que merecem essas subcategorizações. O intuito de divisão corresponde não somente a uma intenção didática ou de mera organização argumentativa, mas sobretudo de fundamentação. O critério adotado é o fundamento em que a crise se desenvolve, onde diferenciamos os fins e os meios.

Para além da motivação intrínseca que chamamos de fundamento, ou finalidade, é sabido que as crises do ícone não se separam da política, mesmo que seu pano de fundo seja o embate religioso ou o questionamento agressivo do *establishment* dos cânones da arte tradicional. O identificador da crise é o fator da subdivisão, onde se mira o questionamento e as querelas; assim, sugerimos três grandes categorias: *iconoclastia religiosa*, *iconoclastia artística* e *iconoclastia política*. O campo da iconoclastia é um campo de crise, como um sintoma de uma causa maior, e esta é a fundamentação e/ou motivação para qual se praticam os atos iconoclastas, ou os atos iconófilos, sobretudo no campo das ideias.

Para toda tese iconoclasta, há uma antítese iconófila revelando-se aporística. Pode ter finalidade *religiosa* - quando o embate e a motivação está ligada a instituições de fé, escrituras dogmáticas e liturgias; *artística* - quando a obra ou sua proposta destrutiva se confunde, o criar e o destruir materializam-se no ícone e estão em um contexto de catálogo, autoria e/ou mediação; ou *política* - quando o ato iconoclasta é o meio para a reivindicação de direitos, da urgência de vida e morte de uma etnia ou movimento social organizado; portanto, a finalidade é o fim da supressão de direitos que se fundamenta no campo político, inserido em um contexto social específico, objetivando a liberdade destes grupos oprimidos, ou relegados de sua memória.

### Iconoclastia religiosa

A conotação negativa da palavra *Idolatria* (derivada do grego *eidôlon*, ídolo, e definida por Debray [1993] como "fantasma dos mortos") sedimentou-se na definição de falso, falsa divindade. Aqui existe, nos âmbitos da criação da Igreja, uma delimitação entre o que é imagem (*eikôn*), a representação verdadeira, e o "ídolo" (*eidôlon*), que constitui aquilo que não existe e, portanto, é falso. Essa diferença semântica entre imagem e ídolo é conduzida pela querela dos séculos iconoclastas com principal enfoque na época bizantina e da reforma estabelecido como *loci classici* pela historiografia ocidental. Embora os embates iconoclastas, sob intenções estritamente religiosas, datem da antiguidade e sigam continuamente pela história (Düwell et al. 2014), neste recorte nos interessa compreender a contenda conceitual e filosófica do conceito de ícone na querela das imagens bizantinas, pois acreditamos que um olhar mais atento a

esse momento histórico - muito bem pesquisado pelos franceses - possa contribuir para a construção da nossa crítica iconoclasta.

**Figura 1.** Destruição de um dos Budas de Bamiyam no Afeganistão pelo Talibã.



Fonte: Düwell et al., 2014, p. 169.

O argumento iconoclasta religioso considera toda arte materializada que representa uma deidade uma contravenção, portanto, prática iconófila. Os iconófilos, por sua vez, acreditavam na transubstanciação simbólica, imaginária, ou seja, no campo invisível, no mistério da relação de que cada indivíduo tem em sua eucaristia. O objeto em questão não era idolatrado, era uma ponte para a mágica da liturgia.

A grande questão do conflito das imagens era: em que medida o ícone de Cristo encarnado é um retrato de Deus, uma imagem divina? A exegese bíblica, no campo semântico, foi o estopim para o desencadeamento da querela iconoclasta. Em 787 a definição do concílio de Nicéia II vai resumir em alguns argumentos sobre a idolatria e as imagens produzidas: diz sobre a tradicionalidade de se produzir ícones e os cultuá-los, salientando a distinção entre ícone e ídolo - ícone, portanto, pertence ao mundo divino, sagrado (como a cruz, por exemplo).

Os iconoclastas, por outro lado, tinham a missão do retorno à igreja autêntica, tradicional; para eles, o uso dos ícones inegavelmente levava a idolatria e à falseamentos. O ponto crucial de indignação era o culto, a prática de idolatria que consistia em beijos, prosternações e que relembavam os atos pagãos. Esses argumentos entraram em fácil conciliação com os interesses dos imperadores, pois ao substituir as artes representativas de Cristo e das liturgias, a arte pagã e/ou decorativa, a reverência personalista aos monarquistas predominava.

As idas e vindas da crise dos ícones no Império Bizantino contou com as teses iconófilas que valorizavam a materialidade do ícone concentrando seus argumentos no advento da encarnação e a arte icônica como expressão do dom divino através do ser humano. Nicéforo, por volta de 820, rompe com a tradição da imagem consubstanciada,

colocando-as em um aspecto menor, de ponte para o divino e não o divino ele mesmo - ou qualquer pretensão de mimese que reduzisse a superioridade teológica.

O aspecto central de toda a discussão sobre as imagens no Império Bizantino se dá no campo da Filosofia, em que as crises do ícone são direcionadas pelas interpretações e argumentações a partir de leituras da Bíblia e de questões filosóficas. Aqui o impacto é mais teológico que filosófico e, de fato, há uma impregnação latente; porém, ambas convergem essencialmente no debate de ideias e, portanto, na interpretação. A crise dos ícones é uma questão hermenêutica. Podemos dizer que as crises posteriores da imagem, do ícone e dos ídolos pertencem ao aspecto hermenêutico? Temos uma crise de conceitos pela história?

### **Iconoclastia artística**

Os movimentos de vanguarda do início do século XX trazem características iconoclastas, *iconocríticas*. O Dadaísmo, Expressionismo Abstrato, Pop Art e sobretudo, Marcel Duchamp são exemplos de questionamentos aos ditames da arte europeia da época. Na modernidade, a iconoclastia depende do ícone como um sequestro da imagem, em que o original se mantém refém e o pedido de resgate é inegociável. Há uma categoria de indicação, de sugestão, uma proposta que à primeira vista parece absurda, o completo caos; sobretudo a violência, chamando a atenção para o regular das lentes em novas perspectivas. O aspecto destrutivo do dadaísmo é um indicativo que não se encerra no ícone, mas vai além de sua forma violenta como meio, inscreve na imagem uma distorção que carrega antes de qualquer mensagem, a função da inquietação.

A contestação imagética das vanguardas europeias percorre o século XX disseminando também pela música, poesia. Literatura e revigora-se pelo pixo, *graffiti*, como alterações do estabelecido. A aniquilação daquilo que se nega não é o objetivo final, há uma dependência do ícone canônico para que a *clastia* seja efetiva. É na sobredeterminação semântica do ícone que a imagem se modifica, como negação. Na dialética iconoclasta é necessário ter o ícone como palanque/mesa para que se suba e organize o motim e consequente supressão<sup>1</sup>. Em conjunto com as crises políticas, a crise do ícone se apresenta. Nos momentos de ruptura da tradição (Paz 1994) os ícones são contestados a partir de uma influência artística que está inserida politicamente na sociedade.

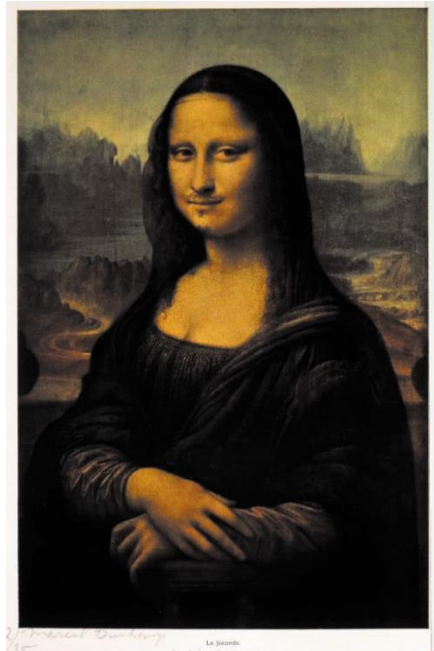
As vanguardas europeias propuseram formas de contravenção que influenciaram diretamente e imageticamente os movimentos sociais iconoclastas. Diferenciam-se completamente da iconoclastia bizantina, pois o embate de ideias é outro, as reivindicações e argumentos estão em outro campo semântico. Há uma linha de influência contestatória que percorre todo o século XX no âmbito da imagem, ao mesmo tempo que a onda iconófila que também atingiu o Brasil nos anos 20 do século XX, como por exemplo, o surgimento de diversos monumentos em espaço público em São Paulo nesta década (Sevcenko 1992). Duas correntes coexistem: da criação e da destruição. Das concepções contrárias emerge a crise do ícone e proposições artísticas

---

<sup>1</sup> Conceito hegeliano *aufhebung* traduzido como "supressão" (Hegel 2005).

com a finalidade de expandir o limite das querelas imagéticas - tal como antimonumento ou contramonumento

**Figura 2.** L.H.O.O.Q. Marcel Duchamp, 1917.



Fonte: Foto de Avshalom Avital. Israel Museum, Jerusalem. Disponível em <https://bit.ly/47vxJbo> Acesso em 22.07.2023.

O conceito de contramonumento, não necessariamente uma antítese direta do conceito de monumento, carrega essa influência de negatividade (de não-construção, não-demonstração) de Duchamp e dos dadaístas:

[...] a noção de contramonumento [...] busca reivindicar a recuperação desse discurso tratado aqui como de “não pertencimento” ou discurso marginal. O contramonumento propõe um lugar de reivindicação de um discurso paliado, muitas vezes materializado justamente pelo não-dizer. (Noble, 2020, p. 182)

Por sua vez, James Young (1992) também reflete sobre os contramonumentos os coloca como desconstrutores do regimento narrativo que os monumentos históricos tomam como personalidades de vanglória e membros da elite classe. O objetivo é contestar, através da criação artística, discursos de memória estabelecidos, provocando uma imagem que depende daquele que é contestado.

Rosalind Krauss (1984) identifica a ausência ontológica no modernismo com a negatividade que as esculturas representavam no espaço público. A conexão entre monumento e escultura é explícita, e essa crise negativa de não-paisagem e não-arquitetura é a tônica das artes contemporâneas na crise do ícone, particularmente nos anos 70 e 80. Em seu trabalho *Iconoclasm*, Bruno Latour (2002b) distingue iconoclasmo como um projeto claro de destruição, que se sabe o alvo e o autor, pois o ato utiliza da violência como meio e busca em seus fins

reivindicar suas teses. *Iconoclash*, por outro lado, é o oposto, quando não se sabe se a proposta é destrutiva ou criativa; portanto, um não-lugar, o estágio primário da negatividade que é cerca de incerteza. A tendência se prova ativa e recorrente no século XXI em que a arte discute os ícones que a história nos faz questão de lembrar, dos monumentos que são preservados e mantidos, da mídia que divulga os atos iconoclastas e suas querelas com os iconófilos contemporâneos- estes últimos institucionalizados em equipamentos do Estado de direito nas democracias ocidentais.

A nova era dos ícones nos remete ao fetichismo (Latour 2002a) e sua fabricação e o culto das imagens. A imagem fetichizada segue o fio evolutivo da modernidade na dinâmica pendular de criação e destruição de ícones. O centro do debate da modernidade (ou da pós-modernidade, dependendo do ponto de vista) ainda domina o campo das artes visuais em sua temática politizada. Como dito anteriormente, nossa distinção nos ajuda a identificar as motivações finalistas de cada iconoclastia; no caso da artística, a finalidade é a obra em si, atrelada ao criador, pertencente ao catálogo de uma galeria ou museu, também com um valor estipulado ou especulado. A política pode ser o pano de fundo, subtexto, presença na imagem em relação com o espectador, mas não se configura como sua finalidade.

### **Iconoclastia política**

Quando se pensa em caos social à primeira imagem que temos é de fogo, desordem, destruição, e nesse caldeirão acontecem as revoluções, em sua maioria sangrentas. Poderíamos elencar inúmeros exemplos onde monumentos foram alvos nesses processos de motim por finalidades políticas, porém alguns foram cruciais para a história das imagens e determinaram mudanças fulcrais em seu conceito – como a Revolução Francesa, marco político na história, e o famoso ato iconoclasta da queda da Bastilha e a posterior criação de políticas de preservação.

Apesar da dialética entre a preservação e a iconoclastia, a iconofilia se legitimou com François Gizot em 1830 (Pelegriani 2009), consagrando o conceito de monumento histórico e influenciando outros países da Europa. Maior atenção se dá sobre a conservação dos monumentos históricos e este se torna um período divisor de águas na história ocidental. A história iconoclasta é menos estudada, como reitera Gamboni (2007), e possivelmente, a raiz esteja no próprio caminhar da revolução neste quesito.

Com o surgimento da época do Terror, os iconoclastas não encontraram mais voz e argumentos fortes para suas ideias. O lado conservador utilizou o termo vandalismo com efetividade para condenar os atos, inclusive que atentavam contra a honra nacional francesa. No século XIX, considerado o século da História, essa disciplina constrói ramificações e o monumento histórico se consagra e coaduna com a ideia de progresso e nação, pois nação pressupõe identidade e os ícones que sintetizam o ideal de nação do progresso e a empreitada teleológica do homem que chega ao

topo da civilização são essenciais para sedimentar essa jornada<sup>2</sup>. O culto aos monumentos (Riegl 2014) ganha força e se cria uma tradição que a monumentalidade é a categoria maior que engrandece o povo de uma nação. Monumento se torna adjetivo - *monumental*. E a imagem, tomada como mecanismo de poder, preconiza narrativas históricas que já tem garantida, por lei, sua preservação pelo tempo e contra violências quaisquer.

As duas grandes guerras se caracterizam pela capacidade massiva de destruição através de aparatos tecnológicos. No reflexo da industrialização, a guerra também se industrializou radicalizando seu tempo, impacto e duração. O poder bélico leva a iconoclastia a outro patamar, abrindo a possibilidade de *terra arrasada* em apenas um dia de bombardeio pelo ar. A escalada destrutiva colocou na conta os monumentos da nação ocupada, ou inimiga - as máquinas da morte faziam seu papel com humanos ou obras de mármore, vistos como idênticos. Qualquer traço de civilização se transfigurava em barbárie pela própria barbárie sistematizada. Os monumentos construídos por processos de exploração são destruídos pelo mesmo processo de barbárie, porém de forma aniquiladora de vidas. A barbárie se multiplica, expansivamente, desde a construção até a aniquilação e, nesse caminho tortuoso, as classes subalternas sofrem duas vezes - na construção e na destruição. A iconofilia e a iconoclastia, durante o período das grandes guerras, deflagram essa condição de classe prostrado em uma imagem civilizatória e de progresso.

A ideologia do extermínio se disseminava também no campo da imagem e da destruição do ícone, na tentativa de tornar inerte as possibilidades de ruptura que a iconoclastia artística das vanguardas europeias propunha. Iconoclastias políticas por regimes autoritários também ocorreram no pós-guerra, como no período stalinista (Robin 2016), no período da Revolução Cultural Maoísta e também no Tibete (Düwell et al. 2014). A finalidade política é o apagamento de imagens que ameacem o regime posto e, sob o argumento de progresso e renovação, esquecimento de um passado triste, bárbaro e atrasado. Essa agenda foi cartilha comum dos autoritarismos do século XX, salvaguardando suas particularidades.

Não menos importante foram as ondas de libertação descolonizadoras fora da Europa, que na intenção de independência levaram à derrubada, retirada e vilipêndios aos monumentos dos colonizadores, como em Macau (1992) e Haiti (1986). A iconoclastia política está conectada com a libertação das revoluções e motins de independência. Iconoclastias, assim, parecem ser tendências em insurgências sociais, momentos de

---

<sup>2</sup> Em seu germe na Revolução Francesa, esse ideal moderno que "virar a página do passado" em uma teleosofia da história segue em exemplos pela história de revoluções pelo século XX. O desencantamento do sagrado e a visão iluminista como nova construção da humanidade evoluída encontra ecos na Revolução Mexicana, onde se associavam ícones de santas entre outras liturgias como fanatismo e superstição. Na era moderna, a ideologia política afronta a religião com sua justificativa racionalista através da iconoclastia, fato que se deu na também na Rússia, China, e acentua a relação entre iconoclastia e as insurgências político-sociais com fundamentação anticlerical na modernidade (Bantijes 2005).

ruptura e de crise. Discursos que se enfrentam perante o direito e a memória de um território, por sua vez, se tornam palco de uma história da violência. A iconoclastia é uma violência *per se* e também um sintoma reativo de violências outras, sejam impingidas no momento presente por políticas de Estado ou por uma classe em suas relações opressivas. A memória, como trauma, está relacionada aos estopins violentos que, como demonstrado, carrega consigo a violência contra os ícones daquilo que se nega. Portanto, a crise da imagem é uma crise da autoridade em uma via de mão dupla - a manutenção ou a destruição do mito.

Com o fim da guerra, sob o impulsionamento massivo de investimentos em tecnologia da informação que levaram à Guerra Fria e o desenvolvimento extraordinário da cultura da imagem, a iconofilia se transformou em tendência. Com os meios de comunicação de massa, o *broadcast* e a industrialização mundializada do cinema, a imagem é alimento diário, cotidiano, ubíquo. Atos iconoclastas, após a cobertura midiática da queda do Muro de Berlim, se tornam *breaking news*, constituindo uma nova significação e tornando-se *iconófilos*; geram novas imagens que rapidamente se perpetuam e influenciam novas ondas iconoclastas. Em 2001, as torres gêmeas foram atacadas por dois aviões inaugurando o século XXI com o ato iconoclasta de maior magnitude e profunda barbárie; a finalidade era política, sendo os alvos ícones da força econômica e militar norte americana (Robin 2016).

Nas Américas, palco da colonização iniciada no século XV, a iconofilia monumental se disseminou, principalmente, pelo século XIX e XX, tanto referenciando as personalidades que participaram ativamente do processo colonial como a construção mitológica de narrativas de memória. A presença atual desses monumentos históricos, no âmbito da cidade e sua concretude, emerge uma crise de suas narrativas, perdendo sua conquista de legitimidade. O acesso à informação na sociedade da comunicação, a continuidade da luta dos movimentos sociais de direitos civis, denúncias de abusos, atos e estruturação racista e feminicídios resultaram na promulgação de leis que condenam atos antes normalizados pelo Estado.

Os resistentes, obliterados de suas memórias, encontram dificuldades em reunir os cacos da história e, portanto, impedidos de elaborar o passado sistematizado pela branquitude através da educação, produção de conhecimento e pela própria historiografia. O que há na ordem do dia é a reivindicação do presente, na sociedade de rede, das mídias sociais, da informação em formato de pílulas, que também tem poder de mobilização. A luta se concretiza no "agora", questionando o passado e afirmando categoricamente que esse passado nunca os pertenceu, que os mitos devem ser depostos que suas imagens não mais servem, que devem ser derrubadas, violentadas, para que então se pergunte o porquê dessa mensagem de terror. Os estopins para atos iconoclastas generalizados e mobilizados pelo mundo têm exemplos contundentes a partir de 2015, principalmente em 2020 com o assassinato de George Floyd por policiais no Estados Unidos. A repercussão e disseminação de atos iconoclastas nesse período nos chama a atenção para o aprofundamento da crise dos ícones e de que forma suas imagens retroalimentam outros atos, através da ubiquidade das redes sociais e seu principal formato de disseminação - a imagem.

**Figura 3.** Retrato de George Floyd e sigla do *Black Lives Matter* projetado no monumento pichado de Robert E. Lee.



Fonte: Steve Helber, AP Photo. Disponível em <https://bit.ly/45644nR> Acesso em 22.07.2023.

Em junho de 2020, uma onda de protestos, encabeçados principalmente pelo grupo *Black Lives Matter* obteve representação em vários países do mundo. Juntamente com esses protestos, monumentos foram derrubados ou sofreram interferências por parte de manifestantes. Em Bristol, Inglaterra, a estátua de Edward Colston (traficante de escravizados da África Ocidental) foi derrubada no rio do porto da cidade. Nos EUA, diversos monumentos foram alvos de protestos e pedidos de retirada. A mais expressiva foi a de Robert Lee (1890), um confederado (Faus 2017)<sup>3</sup> antiabolicionista norte americano. Ao mesmo tempo, as estátuas de J. E. B. Stuart (1907), Jefferson Davis (1907), Stonewall Jackson (1919) e Matthew Fontaine Maury (1929) foram alvo de pichações, depredações e manifestações (O'Neil 2020). Em janeiro de 2020, eclodiram grandes manifestações de insatisfação social no Chile, com 326 monumentos danificados. Na Bélgica (Montes 2020), a estátua de Leopoldo II também foi alvo de reivindicações de retirada (RTBF 2008) - a insatisfação já era presente desde 2008, quando a estátua foi pintada de vermelho por um manifestante. Em 2015, na Universidade de Capetown, na África do Sul, o movimento chamado *#rhodesmustfall* ganhou destaque ao reivindicar a derrubada da estátua do patrono da Universidade, Cecil Rhodes (Fairbanks 2015), notável nome do imperialismo britânico. Este ano foi um marco, pois nos Estados Unidos houve diversos pedidos para mudanças de nomes de logradouros públicos e monumentos que prestavam homenagem aos escravistas e confederados. No ano de 2018, a estátua de Antonio Lopez y Lopez, mecenas que

---

<sup>3</sup> O debate racial conjugado ao questionamento dos monumentos de personalidades escravocratas vem de alguns anos. Em 2017 já se debatia sobre a estátua de Robert Lee e pedidos de sua retirada.



lucrou fortunas traficando africanos escravizados à Cuba, foi realocada para o Museu d'História de Barcelona com festejos na praça em que estava o monumento. O grupo *Stop Racismo* solicitou a mudança do nome da praça com um documento com mais de 17 mil assinaturas (La Vanguardia 2018). A América tem uma continuidade ligada ao colonialismo, e essa construção mitológica se dá não somente pelas estruturas sociais e pela ação legislativa dos Estados, mas também, através dos ícones de memória. Isso é um ponto inicial e crucial para que se compreenda a disseminação de atos iconoclastas por diversos países da América, assim como a sua ligação com o nacionalismo, e a influência da tradição francesa da preservação patrimonial.

Na cidade de São Paulo, os dois maiores monumentos são o Monumento às Bandeiras (obra de Victor Brecheret) e a estátua de Borba Gato (obra de Júlio Guerra). Ambos foram alvos de intervenções; em 2008, uma corrente de nióbio presa a uma bola de condenação foi atada aos pés da estátua de Borba Gato, com os dizeres "genocida" (Angelo 2008). Em 2019 (Mora 2013), manifestantes indígenas que protestavam contra a PEC 215 se dirigiram aos arredores do Parque do Ibirapuera e protestaram em frente ao Monumento às Bandeiras. Em 2021, o grupo Revolução Periférica fez uma ação iconoclasta no dia 24 de julho ateando fogo na estátua de Borba Gato (Oliveira 2021) com a justificativa de levantar o debate sobre a manutenção de monumentos históricos dedicados a personalidades com histórico assassino, e demais símbolos da opressão da branquitude. Paulo Lima, ou Paulo Galo, como também é conhecido, foi um dos participantes do ato e foi preso ao se apresentar à delegacia logo após a queimada.

**Figura 4.** Estátua de Borba Gato queimada em São Paulo, 24 de julho de 2021.



Fonte: Gabriel Schlickmann, Estadão Conteúdo. Disponível em <https://bit.ly/3qk3bch> Acesso em 22.07.2023.

A peculiaridade desse ato iconoclasta está na proposta de discurso. Como demonstramos, a iconoclastia política vem acompanhada de momentos de insurgência

e instabilidade política de determinados assuntos civis. O movimento Revolução Periférica fez o ato iconoclasta para então discutir, acirrar o debate público através da divulgação midiática e se projetar como um canal de discussão e educação. Nas redes sociais do grupo<sup>4</sup> há diversos vídeos e fontes de informação sobre história do Brasil, militância preta, palestras, *lives*, etc. O discurso revolucionário, anticapitalista e de denúncia visa conscientizar os jovens periféricos que acessam a internet e possuem redes sociais.

## CONSIDERAÇÕES

Como vimos, a iconoclastia pode ser uma forma de silenciamento. A questão é quem tem a autoridade e o poder sobre a imagem. Silenciar, boicotar, faz parte de uma intenção iconoclasta no sentido de infertilizar seu terreno, cercear suas possibilidades jurídicas e também de concretude. A iconofilia, erigindo e preservando monumentos, convive com a potencialidade iconoclasta que estoura continuamente, efervescente no caldeirão das tensões de uma sociedade. Condicionar uma ideia unívoca e não permitir espaço para outras formas de pensamento é retirar da memória sua presença, não partilhar uma vida em comum - não há sequer uma possibilidade de identidade nacional ou pertencimento. Monumentos incorporam e legitimam a noção de memória comum, ou memória social, no próprio contrassenso, já que ignora as pluralidades étnicas e de memória, principalmente nas Américas, território de imigrações, histórico escravista e da colonização. Existe, portanto, uma unidade e diversos pontos de convergência na reiteração impositiva dessa memória.

O século XXI configura-se como o momento de crise imagética sobre a narrativa da branquitude e seu projeto privilegiado de modernidade. Os grupos sociais se organizam em identidades, alguns interseccionais, em diversos países do mundo, com grande expressão nas Américas. As redes sociais, seu manejo com a imagem e a organização comunicacional facilita com que atos mobilizadores aconteçam com mais frequência e se organizem de forma descentralizada angariando mais seguidores e dando margem para que os atos iconoclastas estejam longe de cessar: toda historiografia está no seu momento de ápice crítica e reprodução, tornando-se pauta do dia e condição inexorável de questionar qual passado iremos reelaborar.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio, 2019. *Racismo estrutural*. São Paulo, SP: Pólen.

ANGELO, Maurício, 2008. Borba Gato é julgado, condenado e encontra-se preso! *Crimideia* [em linha]. 28 maio 2008. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3sU1HkP>

---

<sup>4</sup> Disponível em <https://bit.ly/44abtky> Acesso em 31 jul. 2023.

- BANTIJES, Andrea. The war against idols: the meanings of iconoclasm in revolutionary Mexico, 1910-40. In: MCCLANAN, Anne; JOHNSON, John. *Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm*, Londres, Ashgate, 2005.
- BENJAMIN, Walter, 1980. *Gesammelte Schriften*. I-2. Frankfurt, Alemanha: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter, 1987. *Obras Escolhidas II*, Rua de mão única. São Paulo, SP: Editora Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter, 2012. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- BESANÇON, Alain, 1997. *A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia*. São Paulo, SP: Bertrand Brasil.
- CHOAY, Françoise, 2011. *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Belo Horizonte, MG: Traço fino.
- CHOAY, Françoise, 2017. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, SP: Editora UNESP.
- DEBRAY, Régis, 1993. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- DÜWELL, Marcus et al. (Ed.), 2014. *The Cambridge handbook of human dignity: Interdisciplinary perspectives*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- FAIRBANKS, Eve, 2015. The birth of Rhodes must fall. *The Guardian* [em linha]. África do Sul. 18 nov 2015. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/2PT6ZOU>
- FANON, Frantz, 2002. *Os condenados da Terra*. Minas Gerais, MG: Editora UFJF.
- FANON, Frantz, 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia, BA: Editora EDUFBA
- FAUS, Joan, 2017. Por que o general Lee está no centro da polêmica racial nos EUA? El País [em linha]. Washington, EUA. 16 ago 2017. [Acesso em 30 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/31ZhLGI>
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, 2009. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo, SP: Editora 34.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, 2014. *Limiar, aura e rememoração*. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo, SP: Editora 34.
- GAMBONI, Dario, 1997. *The destruction of art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London, England: Reaction Books.
- HARTOG, François, 2015. *Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte, MG: Editora Autêntica.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 2005. *Fenomenologia do Espírito*. 3ª edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes. Tradução de Paulo Meneses com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado.

- HUYSSSEN, Andreas, 2014. *Culturas do Passado Presente: Modernismo, Artes Visuais, Políticas da Memória*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.
- KNAUSS, Paulo, 1997. *O poder e a estatuária*. Caderno Cultural (Brasília), Rio de Janeiro, RJ.
- KNAUSS, Paulo, 1999. *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Sette Letras.
- KNAUSS, Paulo, 2003. *Sorriso da Cidade: Imagens Urbanas e História Política de Niterói*. 1ª ed. Niterói, RJ: Niterói Livros.
- KNAUSS, Paulo, 2006. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura* (UFU) [em linha], vol. 8, p. 97-119. [Acesso em 30 jun 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3OS6sZD>
- KRAUSS, Rosalind, 1984. Escultura em campo ampliado. *Revista Gávea* [em linha], vol. 1, p. 87-93. [Acesso em 30 jun 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/44642Ld>
- LA VANGUARDIA, 2018. Barcelona retira la estatua de Antonio López por “esclavista”. *Lavanguardia* [em linha]. Barcelona, Espanha. 04 mar 2018. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3mjkNyk>
- LATOUR, Bruno, 1998. How to be iconophilic in Art, Science and Religion? Em: JONES, Caroline; GALISON, Peter (Ed.). *Picturing science, producing art*. New York, NY: Routledge. p. 418-440.
- LATOUR, Bruno, 2002a. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(1)tiches*. Bauru, SP: EDUSC.
- LATOUR, Bruno, 2002b. What is iconoclash? Or is there a world beyond the image wars? Em: LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter (Ed.). *Iconoclash: beyond the image wars in science, religion and art*. Karlsruhe, Alemanha: Center for Art and Media. p. 15-40.
- MBEMBE, Achille, 2018. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo, SP: N-1 edições.
- MITCHELL, William John Thomas, 2015. *Image Science: iconology, visual culture and media aesthetics*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- MONDZAIN, Marie-José, 1996. *Image, icône, économie: les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*. Paris, França: Le Seuil.
- MONDZAIN, Marie-José, 2003. *Le Commerce des Regards*. Paris, França: Éditions du Seuil.
- MONDZAIN, Marie-José, 2010. *What Does Seeing an Image Mean?* *Journal of Visual Culture*, 9(3), p. 307-315.
- MONDZAIN, Marie-José, 2013. *Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto; Museu da Arte do Rio.
- MONDZAIN, Marie-José, 2017. *A imagem pode matar?* Lisboa, Portugal: Passagens.

MONTES, Rócio, 2020. Protestos do Chile questionam história oficial das estátuas. *El País* [em linha]. Santiago do Chile. 26 jan 2020. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/2PX8mMF>

MORA, Marcelo, 2013. Manifestantes jogam tinta e picham o Monumento às Bandeiras. *Globo G1* [em linha]. São Paulo. 02 out 2013. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://glo.bo/3mi2IRj>

NASCIMENTO, Abdias, 2016. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo, SP: Perspectivas.

NOBLE, Andrew, 2020. As primeiras considerações sobre o contramonumento. *Revista PUCRIO* [em linha], N. 49722. P. 173-87 [Acesso em 28 mai 2023]. DOI <https://doi.org/10.17771/PUCRio.escrita.49722>. Disponível em: <https://bit.ly/3OTID4T>

NORA, Pierre, 1993. Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História [em linha], São Paulo, v. 10, p. 7-28. [Acesso em 28 mai 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3DQw7vx>

OLIVEIRA, Regiane, 2021. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. *El País* [em linha]. 28 jul 2021. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3QzHm2Q>

O'NEIL, Connor T, 2020. One by One, the Statues Are Coming Down. Who's Next? *Gen.Medium* [em linha]. EUA. 18 jun 2020. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/2PYQXmt>

PAZ, Octavio, 1994. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.

PELEGRINI, Sandra, 2009. *Patrimônio cultural: consciência e preservação*. São Paulo, SP: Brasiliense.

RAMBELLI, F.; REINDERS, E., 2014. *Buddhism and Iconoclasm in East Asia: A history*. Londres, UK: Bloomsbury Publishing.

RÉAU, Louis, 1994. *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*. Paris, França: Ed. Michel Fleury and Guy-Michel Leproux.

RICOEUR, Paul, 2007. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

RIEGL, Alois, 2014. *O culto aos monumentos*. São Paulo, SP: Perspectiva.

ROBIN, Régine, 2016. *A memória saturada*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

RTBF, 2008. Une statue de Léopold II peinte en rouge à Bruxelles. RTBF [em linha]. Bruxelas, Bélgica. 09 set 2008. [Acesso em 31 julho 2023]. Disponível em: <https://bit.ly/3mlzaSB>

SEVCENKO, Nicolau, 1992. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.



YOUNG, James, 1992. The counter-monument: Memory against itself in Germany today. *Critical Inquiry* [em linha], Chicago, n 2, p. 267–96. [Acesso em 30 jun 2023]. DOI <https://doi.org/10.1086/448632>. Disponível em: <https://bit.ly/3sfRkw4>

ZIMMER, Heinrich, 1986. *Filosofias da Índia*. São Paulo, SP: Palas Athena.