

Ecoss de um colonialismo em chamas: a iconoclastia antirracista em disputa pela memória

Echoes of colonialism in flames: anti-racist iconoclasm in dispute for memory

Enviado em: 28-03-2023

Aceito em: 08-06-2023

Nathan dos Santos Alves¹

*“A destruição do mundo colonial não é mais
nem menos que a abolição de uma zona,
seu enterro nas profundezas da terra ou sua
expulsão do país”
Frantz Fanon*

Resumo

Buscamos apresentar uma reflexão acerca da iconoclastia antirracista das consequências trazidas pelo ativismo para os estudos e práticas patrimoniais. Situamos a discussão numa dimensão iconográfica. O título deste artigo traz por um lado a referência ao incêndio da figura colonial brasileira Borba Gato, ao mesmo tempo que evoca as discussões de Georges Didi-Huberman sobre as imagens que queimam, rasgam e nos afetam profundamente. Temos também o eco, enquanto parte das memórias dentro das imagens, e igualmente como metáfora para os limites deste movimento social. Acreditamos e argumentamos a fim de demonstrar que se trata de uma tomada do patrimônio pela sociedade cível, sua reação às imagens violentas do genocídio e da colonização, mais que a queima de uma materialidade, trata-se de despertar no povo o que Frantz Fanon chamou de *dite de combat*, que nos faz ver a história colonial mais claramente pondo-a *em chamas*.

Palavras-Chave: Iconoclastia e Imagens Coloniais; Patrimônio e Memória; Ativismo e teorias antirracistas

Abstract

We seek to present a reflection on the anti-racist iconoclasm of the consequences brought by activism for heritage studies and practices. We place

¹ Doutorando em Antropologia: Políticas e Imagens da Cultura e Museologia pela Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH-UNL), Lisboa – Portugal. E-mail: nathanscano@outlook.com

the discussion in an iconographic dimension. The title of this article brings, on the one hand, a reference to the fire of the Brazilian colonial figure Borba Gato, while at the same time evoking the discussions of Georges Didi-Huberman (2011; 2013; 2014) about the images that burn, tear and bury us deeply. We also have the echo, as part of the memories within the images (COURTINE, 2011), and also as a metaphor for the limits of this social movement. We believe and argue in order to demonstrate that it is a matter of taking over patrimony by civil society, its reaction to the violent images of genocide and colonization, more than the burning materiality, it is about awakening in the people what Frantz Fanon (1961) called the *dite de combat*, what makes us see colonial history more clearly by setting it ablaze.

Key-Words: Iconoclasm and Colonial Images; Heritage and Memory; Anti-racist activisms and theorys

Introdução



Figura 1: Cena de abertura de *Outubro* (1927) | Extraído diretamente do filme.

Após o logo da produtora, vemos a capa do filme *Outubro* (1927), e junto desta a narração que evidencia o seu contexto de produção, isto é, por ocasião do décimo da revolução russa, apresenta-se o objetivo de, por meio da direção de Serguei Eisenstein, trazer de forma “fiel” os acontecimentos que marcaram o início da União Soviética. Quando o filme finalmente tem início, após os créditos, o rosto duro da estátua de Czar Alexandre III logo preenche o quadro, visto em *contra-plongée*, o que por sua vez nos dá a sensação de engrandecimento e imponência. Os cortes rápidos vão nos dando planos detalhe sobre o restante do corpo desta estátua, sem mostrá-la por completo, o que só colabora para a sensação de ser um monumento colossal. Quando finalmente a vemos por inteira, novamente com a câmera baixa, vem a descrição de quem se trata, o imperador da Rússia, seguido por uma imagem de estátuas de águias levantando voo, até que finalmente o povo se locomove em fúria, de todos os lados, para investir contra o monumento do Czar.

Se outrora o modo de filmar a estátua permitia o efeito de sentido de uma grandiosidade daquela figura, mostrando apenas pequenas partes, Eisenstein muda o jogo de câmera para mostrar integralmente a escultura que, em contraste, tem o tamanho deveras menor que os sujeitos que a estão enfrentando. Todavia, mesmo pequenos, ao se unirem enquanto grupo, conseguem o feito de derrubar o monumento. Um ato tão simples, um movimento que poderia parecer ilógico, o de atacar um objeto inanimado, é colocado por Eisenstein como a primeira vitória do proletário que aponta o “caminho glorioso”, rumo ao socialismo.

Como nos lembra Enzo Traverso (2020), esse clássico do cinema soviético sobre a revolução russa não somente nos mostra a fúria contra as imagens enquanto parte das lutas políticas, como também se faz mais do que um exemplo cinematográfico, sendo algo recorrente em diversos eventos históricos, como em Budapeste, em 1956, quando os insurgentes destruíram a estátua de Stalin, ou em 2003, quando as tropas americanas encenaram a queda de uma estátua de Saddam Hussein em Bagdá.

Entretanto, todos esses acontecimentos, sejam na Revolução Russa, em Budapeste ou mesmo em Bagdá, ocorreram de maneira isolada, de modos e em contextos particulares, diferentemente da *onda global*, da iconoclastia antirracista em 24 de julho de 2021. A fúria contra os monumentos dedicados a figuras históricas questionáveis, ocasionadas a partir da morte brutal do estadunidense George Floyd, no início da pandemia global do coronavírus, nos rememorou de outra pandemia global que se alastra ao longo de mais de cinco séculos: o Colonialismo. Um movimento como nunca havíamos presenciado, articulado e direcionado em diversos países e contra diversas estátuas em todo o mundo.

Assim, dadas as dimensões singulares da iconoclastia antirracista, bem como as diversas discussões que o movimento trouxe para o campo dos estudos patrimoniais e da memória, o presente artigo tem por objetivo discutir de modo ensaístico e geral, com maior ênfase para o caso brasileiro da queima da estátua do Bandeirante Borba Gato em São Paulo no ano de 2020. O título deste texto traz, por um lado, essa referência ao incêndio dessa figura colonial, ao mesmo tempo que evoca as discussões de Georges Didi-Huberman (2011; 2013; 2014) sobre a imagem que queima, que rasga e que nos afeta profundamente. Temos também o eco, enquanto parte das memórias dentro das imagens (COURTINE, 2011), e igualmente como metáfora para os limites das consequências deste movimento.

Começamos o texto e o guiamos pela discussão em torno das imagens, situando a discussão a partir da questão iconográfica. Trazemos reflexões sobre o sentido em termos racionais e da sensibilidade pura, do seu “descontrole”, da fluidez e principalmente das memórias presentes nas imagens. Assim, podemos deslocar a questão dos monumentos coloniais para quem os olha e como os olha. Se em primeiro momento usamos o trocadilho “quem tem medo de imagens?” para trabalhar a potência da imagem de ferir os sujeitos, estamos nos guiando em direção a pensar “quem é queimado por essas imagens?”, “Quem é incendiado ao nível de reagir, pondo essas imagens novamente em chamas como forma de expurgar a dor advinda pelo atravessamento dessas dolorosas memórias?”.

Em seguida, aprofundamos a argumentação refletindo sobre a iconoclastia antirracista enquanto uma reação ao incêndio provocado pelo vislumbre dessas imagens coloniais, e que ocorre em meio à impotência de vislumbrá-las passivamente todos os dias. Para isso, colocamos em evidência o *não imediatismo* das imagens, além de sua natureza dialógica (WARBURG, 2009; 2011), na qual o sentido só é produzido por meio da relação com outras imagens, próximas de si ou imagens mentais, no nível da memória.

Isso nos leva a pensar as consequências deste movimento: tomando o contexto brasileiro e o ativismo, observa-se que a derrubada, a queima e a contraposição desse (do movimento) e de outras imagens coloniais se inserem na necessidade de uma luta contínua contra o colonialismo, isso porque este não se encerrou com o seu fim, mas se estendeu e se perpetua em nossos espíritos (SHOHAT; STAM, 2006; DOS SANTOS, 2015). Acreditamos e argumentamos a fim de demonstrar que se trata de uma tomada do patrimônio pela sociedade cível, é uma forma de reação às imagens violentas do genocídio e da colonização, é mais que a queima de uma materialidade, trata-se do despertar do povo no qual Frantz Fanon (1961) chamou de *dite de combat*, que ocorre na iconoclastia antirracista ao nos fazer ver a história colonial mais claramente pondo-a *em chamas*.

Imagens que se lembram e o perigo das imagens: Quem tem medo de Imagens?

Quando falamos de estátuas e de monumentos, estamos pensando, olhando e argumentando sobre imagens. Estas são, em sua maioria, imagens que remetem a contextos nacionalistas e colaboram com a escrita de uma identidade nacional, criando os discursos que dão sentido àquilo que Benedict Anderson (1991) chamou de “comunidade imaginada”, isto é, apesar da grande dimensão, da pluralidade de subjetividades e de nenhum elo forte o suficiente para unir essa coletividade, ela não se conhece realmente ao ponto de ser uma comunidade em si, e acaba por ser imaginada, ou seja, construída

discursivamente. Os monumentos enquanto dispositivos discursivos atuam neste sentido, de dar organicidade e construir a história da Nação.

Essas imagens enquanto produtoras de sentido, em termos ainda mais complexos que a linguagem, como bem apontou o filósofo e historiador da arte alemão Aby Warburg (2009; 2010), são permeadas por mais que apenas o *Logos*, a racionalidade pura do texto escrito², um sentido que enrijece e organiza de forma lógica, linear, controlável o discurso. As imagens carregam outro nível de sentido além do racional (*logos*), que as permitem ser passivas de interpretação, mas também, e principalmente pelo que Warburg (2009) chamou de *Pathosformel*, a sensibilidade pura.

O conceito Warburgiano de *pathosformel* é importante, pois isso nos permite entender a força que as imagens carregam enquanto manifestações discursivas. Tendo esse conceito em vista, podemos pensar sobre como é difícil em alguns momentos explicar e/ou simplesmente falar das imagens e entender sua natureza sensível como latente e potente. Assim, também é possível compreender como as imagens nos afetam, mesmo quando não as entendemos, como as imagens podem nos atravessar, nos rasgar, nos queimar, como bem elucida Didi-Huberman (2010; 2013; 2014).

Warburg (2010) pensa e desenvolve muito bem a ideia de que as imagens carregam memórias. Ele utiliza a metáfora dos fantasmas, como se a iconografia estivesse entre a vida e morte, no sentido de manterem o instante vivo e transcenderem os limites do tempo, vagueando por ele, ao carregarem dentro de si, nem sempre visíveis, muitas vezes silenciosas as memórias. Neste mesmo sentido, e tomando muita inspiração em Warburg, o antropólogo belga, que desenvolve pesquisas no Brasil a muito anos, Etienne Samain (2012b) chega a utilizar a argumentação de que as imagens são poços de

2 Claro que a poesia e a literatura, enquanto artes subvertem a lógica do texto, lógica essa expressa por Samain (2012b) em seu texto do sensível texto sobre fotografia. Para o antropólogo belga, as imagens não são consistentes como as letras, as palavras, as frases, elas, que por sua vez, se mostram mais fáceis de se organizar, obedecem a regras, a ordens, a gramáticas, são disciplinadas, sérias e confiáveis, por serem domáveis. Todavia, como bem reflete Anne-Marie Christin (1995), é também uma imagem, isto pensando em termos de seu nascimento e início, a partir de um suporte, de um fundo, de uma tela branca, a qual era uma outra imagem.

memórias, além de utilizar, em outro escrito, outras duas metáforas: a da borboleta e a do rio. No primeiro caso, as imagens seriam como borboletas, livres, intrigantes e “descontroladas”, e, também neste último ponto, seriam como um rio em seu fluxo constante e cheio de ruídos dos movimentos das ondas, no naufrágio, nos perigos, nos encantamentos, nos tesouros no fundo do mar e nos monstros que as imagens carregam nas memórias que ressoam dentro de si (SAMAIN, 2012a).

Talvez, e justamente por esse último ponto, as imagens sejam tão perigosas, não obstante Georges Didi-Huberman dedicou inúmeras reflexões acerca da potência da imagem, de seus perigos, das violências, dos efeitos e, principalmente, da necessidade, apesar de tudo. O mesmo teórico outrora afirmou que: “A imagem queima: ela se inflama e, por sua vez, nos consome” (2014, p. 317). Essa reflexão vai em diversos níveis, desde o real, sob os quais a imagem toca diretamente, aproxima-se, e sob a qual a ardência também provém dos jogos de adivinhação, sob os quais o calor se intensifica conforme nos aproximamos do objeto escondido. Bem como no sentido do desejo, no qual ela manifesta, ardendo em desejo, fervendo a impaciência; na destruição, no incêndio que as imagens provocam sobre a imaginação e no movimento intempestivo, que é incapaz de parar as imagens que estão a nos queimar e atravessar, despontando naquilo que incendeia as pontes e nos queima: a memória.

Neste sentido, a expressão “arder”, o “fazer arder”, neste potencial que nos apresenta Didi-Huberman, não se dá de forma espontânea, num sentido mero e colocado. A imagem produz efeitos e nos queima, mesmo quando não conseguimos olhar para elas de modo a compreendê-las em si. Todavia, o “saber olhar” uma imagem seria, de certo modo, saber onde ela *queima* e o *que faz com que possamos sentir o seu calor*.

(...) é necessário ousar, é necessário aproximar o seu rosto da cinza. E soprar devagar para que a brasa, por baixo, recomece a propagar o seu calor, a sua luminosidade, o seu perigo. Como se, da imagem cinzenta, se erguesse uma voz: “Não vês que ainda estou a arder”. (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 317)

Assim posto, a pergunta “Quem tem medo de imagens?” não é a mais coerente para a questão dos monumentos coloniais, mas sim “Quem é queimado por essas imagens?”, “Quem é incendiado a tal nível que reage pondo essas imagens novamente em chamas como forma de expurgar a dor advinda pelo atravessamento dessas dolorosas memórias?”. É no olhar para quem é rasgado, ferido, golpeado tão duramente que é possível compreender a iconoclastia antirracista.

Quem é queimado pelas Imagens? Um movimento antirracista pela rememoração e descolonização

Ao deslocarmos a questão em relação às imagens para quem as vê, também precisamos pôr em consideração o como se vê, o que se vê e, principalmente, o que os olha de volta. Consideremos as duas primeiras operações por agora, no caso, o que se vislumbra e o modo de olhar. Se ainda levarmos em consideração que o modo de olhar se dá por meio do arder da imagem, mais especificamente no sentir o calor dessa imagem também, precisamos nortear sobre como somos aquecidos ao olhar para essa imagem.

A dimensão do real na qual Didi-Huberman (2014) pontua, como já explanado, se dá em consideração ao fato de que: aproximar-se do real, poder tocar, como nas brincadeiras infantis, em que quanto mais próximo, mais anunciam os outros jogadores àquele que se aproxima do objeto escondido, evidencia que o que grita é a memória, a qual arde aqueles capazes de se lembrar.

Essa urgência se manifesta neste ruído ensurdecador quando a imagem é retirada de seus silêncios. Sim, as imagens falam, mas também silenciam, são formas pensantes, mas apenas quando colocadas em relação. No entanto, parte do que permite a pensatividade das imagens é justamente sua natureza dialógica, como bem situa Warburg (2009), com Samain (2012b) e Didi-Huberman (2013), que dão continuidade em seus trabalhos: É quando são colocadas em diálogo com a memória elas [as imagens] nos dizem algo, ou seja, que elas podem arder, nos rasgar e nos *ferir*.

É aqui que reside um erro no que tange a episteme popular³, e no qual os três autores acima mencionados nos elucidam: a imagem não fala por si só, *a imagem não diz tudo*. A imagem carrega sim sentido, em termos racionais (logos) e sensíveis (pathosformel), todavia sua natureza não permite que ela diga por si espontaneamente, já que ela depende de outras imagens. As imagens nunca estão isoladas, e elas co-dependem umas das outras, pois é na associação com outras imagens que elas ressoam, produzem sensibilidade, sendo imagens próximas ou mesmo imagens mentais, no diálogo entre as memórias de quem olha e o que as olha de volta (memória das próprias imagens que são vislumbradas).

Todavia, as imagens também chegam para nós em uma mise-en-scène determinada, para utilizar os termos propostos na reflexão de Hans Belting (2009) sobre a necessidade de antropologia pensar (e problematizar) as imagens. O que Belting acrescenta para nossa análise, e bem antes dele já vislumbrava Warburg (2009; 2011), é que as imagens são vistas em contextos específicos que interferem no seu sentido, em novos ou mesmo outros sentidos. Assim, toda imagem é um eco, como diria Jean-Jacques Courtine (2011), ela se insere como parte de uma memória que é sempre coletiva.

No caso das imagens coloniais postas tão ordinariamente a nossas vistas em monumentos que nos fitam e nos atravessam em meio ao trânsito pelas cidades, ao mero caminhar, ao contornarmos as ruas em direção aos nossos trabalhos, ao visitarmos nossos amigos, ou mesmo ao tentarmos fugir da exaustão do trabalho em busca de divertimento. Também, ou ainda assim, mesmo quando tentarmos simplesmente nos aproximar de cidades desconhecidas em meio ao turismo, na mais trivial e breve passagem, *colonialidade nos arde ao nos olhar de volta*. Ninguém está seguro, mas somente alguns sentem enquanto são queimados violentamente por elas.

3 Tomo o termo episteme popular para substituir “senso comum”, afinal, não seria coerente em um texto que aborda sobre uma luta social com intensões descoloniais trazer uma expressão que hierarquiza o conhecimento que não pertence ao âmbito científico, e descredibiliza saberes tradicionais, populares e ancestrais.

O machucar no olhar só pode vir da lembrança, de saber quais são essas imagens, de onde elas provêm, que não são heroínas, que são violentas, brutais ou nocivas. As queimaduras se manifestam por todo o corpo ao saberem das atrocidades, do genocídio, da mecânica e da técnica nefasta dessa violência. Que nunca houve descobridores, mas sim encobridores de outros, que houve roubo e não trocas em si, invasão e não exploração (DUSSEL, 1993).

Se saber e ver isso todos os dias já queima, imagina quando se é carregada a impotência de apenas vislumbrá-las passivamente, e isso, por sua vez, incendeia até as cinzas aqueles que se lembram.



Figura 2: Estátua do escravista e bandeirante genocida Borba Gato incendiada em São Paulo, em meio à onda global iconoclasta antirracista⁴ | Revista Oeste.

4 Trata-se de uma manifestação contra essa estátua, que desde sua inauguração gerou polêmicas e indignação por representar uma das figuras coloniais mais violentas com os povos indígenas do Brasil. O ativista Paulo Galo foi condenado em dezembro de 2022 a 3 anos de prisão em regime semiaberto, tendo sido convertido em serviços comunitários. Diferente de muitas das estátuas que foram retiradas no exterior, no cenário brasileiro o debate mal começou, dada a ignorância ao pedido de ativistas antirracistas de participação da sociedade civil na avaliação do local do monumento e se esses devem ser retirados, e, se retirados, pra onde devem ir.

Se entendemos a dimensão pública do patrimônio, uma vez que se trata de memória e que esta é sempre coletiva e alvo de disputa no nível do poder, o ativismo, a derrubada, a queima e a contraposição desse e de outras imagens coloniais se inserem na necessidade de uma luta contínua contra o colonialismo, isso porque este não se encerrou com o seu fim, mas se estendeu e se perpetua em nossos espíritos (SHOHAT; STAM, 2007; DOS SANTOS, 2015). É a tomada do patrimônio pela sociedade civil, é a sua reação às imagens violentas do genocídio e da colonização, é mais que a queima de uma materialidade, trata-se de pôr em chamas a Memória Colonial.

O que tais incêndios provocam? O que os ativistas antirracistas veem e nos fazem ver?

Como bem pontua Didi-Huberman (2010, p. 29): “o que vemos só vale – vive – em nossos olhos pelo que nos olha”. Como já argumentamos, o que nos olha de volta em meio ao vislumbre de tais monumentos, alvos da fúria iconoclasta antirracista, é justamente a memória colonial, o peso da violência, do genocídio, do encobrimento do outro e da pobreza produzida pela colonialidade. Agora, o que trazemos são os efeitos dessa reação (talvez, a palavra mais coerente) com as imagens coloniais.

O contexto no qual a onda global iconoclasta tem início é após o brutal assassinato de George Floyd por policiais nos Estados Unidos. Tal violência racista, que poderia ser vista como um acontecimento local, produz uma comoção a nível mundial, e, como reação, a onda de protestos e manifestações articuladas principalmente por meio das redes sociais. Da retirada da estátua do traficante de negros escravizados, Edward Colston, na Inglaterra, que por sua vez levou a manifestações na Europa e nos Estados Unidos em torno da reavaliação de seus monumentos, e chegando até o Brasil como parte desse efeito dominó.



Figura 3: Protestos em meio à onda global iconoclasta antirracista⁵ | Anadolu Agency, BBC News e Sic Notícias.

Aqui temos os cruzamentos entre multiculturalismo, tecnologias digitais enquanto ferramentas de comunicação e articulação política, e principalmente uma memória coletiva que ultrapassa os limites e as fronteiras dos Estados-nação e das tão diferentes culturas. A explicação para isso está no lado mais escuro da modernidade, na memória coletiva, nos símbolos e nas imagens que colaboram para manter vivo aquilo que Aníbal Quijano (1980) chamou de colonialidade.

Como bem destaca Walter Mignolo (2017), em diálogo com Quijano, a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem é a Europa e que irá constituir a civilização ocidental, que, todavia, ao mesmo tempo em que celebra suas conquistas, esconde seu lado mais escuro: a “colonialidade”. Mignolo afirma ainda não haver modernidade sem colonialidade, e isso se evidencia, afinal, a modernidade se constitui a partir de um processo de que tem início na constituição da América e do capitalismo mundial, como também atestou Aníbal Quijano (2004).

Quijano (2004, p. 117) nos aponta que “a América constitui-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira identidade da modernidade”. Não somente isso, mas é no ponto da conquista e da constituição da ideia de raça, indissociável à análise do capitalismo, e da globalização enquanto processo expansivo do capital, despontamento da colonização, em uma articulação de

5 Respectivamente direcionadas ao busto do general Storms, que participou das atividades coloniais do Rei Leopoldo II em Bruxelas, Jean-Baptiste Colbert, Ministro das Finanças de Luís XIV e autor do infame Code Noir, que articulava a escravidão na França e do jornalista eugenista Indro Montanelli em Milão.

uma nova ordem do poder a nível mundial, que Aníbal Quijano traz sua mais essencial contribuição⁶.

É nesse sentido também que podemos entender a transcendência do contexto estadunidense para uma movimentação a nível global: é na retroalimentação entre raça, globalização (expansão do capital) e colonialismo que se desponta a iconoclastia antirracista, enquanto reação às violências das imagens, à violência policial, à necropolítica e à colonialidade.

Estas estatuas, prédios, ruas, bairros, cidades que homenageiam o legado colonial, que colocam em apoteose os agentes coloniais, que contemplam tal memória em todo mundo como marcas, resquícios e materiais que dão continuidade à colonização em outro nível: espiritual.

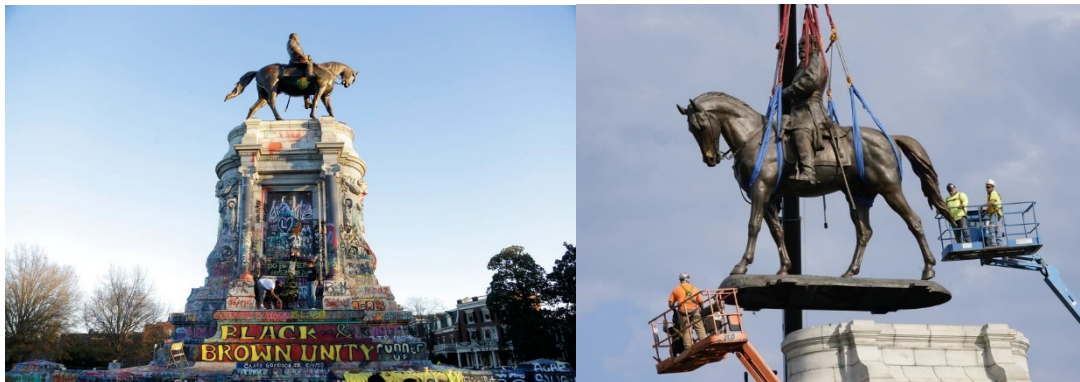


Figura 4: Estátua Robert E. Lee após protestos realizados pelo movimento Black Lives Matter, e o mesmo monumento sendo retirado, em 2021, em decorrência de ações judiciais movidas pelo grupo ativista⁷ | Art News.

6 Quijano argumenta que a raça seria um produto do colonialismo, o que não discordamos, porém, não exatamente no ponto histórico em que ele coloca. Apesar da relação entre raça e capitalismo ser muito bem articulada em sua obra, ao pensar a correlação entre raça e divisão do trabalho, essas são associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho, porém tendo a sensibilidade de perceber que ambas as categorias existem alheias e independentes umas das outras, mas que se retroalimentam e se reforçam. Todavia, o ponto de engano do autor é que o conceito de raça é posterior à Constituição da América, mesmo que também faça parte dela. Como bem coloca Hannah Arendt (2007) e outros pesquisadores dos estudos raciais, como os sociólogos Cynthia Hamlin e Jonatas Ferreira (2010) tratam a categoria raça como produto da modernidade, mas que surge no século XIX, em meio ao colonialismo moderno, também chamado, equivocadamente, de imperialismo.

7Como propõe Enzo Traverso (2020), o melhor lugar para estes monumentos históricos seria o museu, e não a cidade, visto que assim, ao invés de contemplá-los, o que teríamos é uma contextualização sob a qual as instituições museológicas o fariam, a fim de não apagar o

Roland Barthes (2016) apresenta a reflexão em torno da experiência fílmica de se assistir um filme numa sala de cinema e sair desse espaço, igualando tal prática ao ato de sonhar e acordar, respectivamente. O que Barthes argumenta e nos revela é que pensamos e que nosso subconsciente é composto de imagens. Aqui reside o maior perigo da iconografia em meio ao crescimento da civilização das imagens, que é cada vez maior, somado à outra característica: sua *humildade*.

Por um lado, temos as imagens por aí, dadas, colocadas sutilmente, às vezes, agressivamente, mas sempre em todo lugar, que como os objetos, em sua humildade⁸, da qual conceitua Daniel Miller (2013), faz com que sejam ainda mais perigosas, afinal tão naturais, tão banais e tão costumeiras que são, que pouca importância as damos, e, assim, pouco percebemos as suas agências. É também aqui que se encontra, e pode-se argumentar sobre a singularidade da resistência a essas imagens coloniais, o ponto no qual sua ação tem efeitos tão profundos, pois se insere enquanto contrapoder, permitindo àqueles que não viam o arder da colonialidade destes monumentos que sintam o seu calor e também sejam inflamados pelas chamas da descolonização.

No que tange o contexto brasileiro, isso é ainda mais profundo, dado o fato destacado por Marilena Chaui (2000) em seu brilhante ensaio sobre o mito fundador da sociedade brasileira, isto é, a “*descoberta*”. Neste texto, no qual a filósofa faz uma breve, porém densa e complexa análise sobre os cinco séculos de constituição daquilo que se chamou de Brasil, é despontas a percepção da

passado, mas sim vê-lo mais claramente. É exatamente isto o que ocorreu no caso desse monumento que celebrava um general confederado pró-escravista: após as articulações do movimento BLM e da fúria iconoclasta, ele acabou sendo levado em 2021 ao Black History Museum and Cultural Center, localizado na mesma cidade, Virgínia, Estados Unidos.

⁸ Daniel Miller elabora o conceito de humildade dos objetos para justificar por que os ignoramos e lhes damos pouca importância. Devido à cotidianidade da materialidade, por estar em todo lugar, fazer parte de nossas vidas e ser algo tão comum, não pensamos que tais trechos, troços e coisas podem vir a esconder facetas singulares, que, por sua vez, merecem também atenção da ciência. Assim, pela concomitância, deslocamos e nos apropriamos de tal ideia para a discussão iconográfica.

violência como marca principal presente na história deste Estado-nação, todavia, escamoteado por teóricos e pelo próprio Estado, que insistem na ideia de simpatia, cortesia e gentileza que caracterizaria o *ser brasileiro*.

Esta desconstrução da cordialidade, tão cara para o discurso que constitui a identidade nacional brasileira ao longo de tantas décadas, também ressoa no mito da democracia racial no Brasil. A tese de Chauí sobre o apagamento e a camuflagem da violência, que têm origens no mito fundador, fica ainda mais coerente quando somamos a ideia de que a sociedade brasileira teria superado o racismo através da miscigenação, que, por sua vez, encobre uma violência sobre outra, afinal, o racismo tanto existe no país que a violência policial e o genocídio dos corpos racializados em números estatísticos não permitem que se diga o contrário, como também demonstrou Abdias do Nascimento (1978). Em contrapartida, a mestiçagem é fruto, em grande parte, do legado colonial, da violência sexual, bem como de uma política de embranquecimento da população negra incentivada pelo próprio Estado brasileiro (SCHWARTZ, 2012).

Assim, como coloca Enzo Traverso (2020), muito diferente das frequentes acusações de que os iconoclastas antirracistas estiveram tentando apagar a história, ou de sua associação ao *damnatio memoriae*, o que temos é o contrário, não é um ato que visa o esquecimento, mas sim a lembrança. As investidas contra esses monumentos e essas figuras endeusadas pelas suas atrocidades coloniais se dá em termos de inserção na disputa pela memória, pela escrita da história e também para que aqueles que não ardem em meio às imagens e à memória colonial sintam que seus corpos se queimam por elas.

É exatamente sobre isso que a iconoclastia deve ser definida, como o manifestar de uma responsabilidade coletiva, o que envolve todos os combatentes pela salvação comum, na qual todos os condenados do colonialismo são tirados da inocência e da mera espectadorialidade. Como no terceiro e último período de luta pela descolonização argumentados por Frantz Fanon e nomeado pelo mesmo filósofo enquanto *dite de combat*(luta), na qual: “o colonizado depois de haver tentado se perder no povo, se perder com o

povo – vai, ao contrário, sacudir o povo. Em vez de favorecer a letargia do povo, se transforma naquele que desperta o povo” (FANON, 1961, p. 185).

Nunca foi pelo passado, mas sim pelo futuro: Incendiar enquanto um ato de esperança!



Figura 5: Estátua do traficante de escravos Edward Colston, primeira estátua derrubada pela iconoclastia antirracista na Inglaterra, que por sua vez deu início à onda global, que agora instaurou-se no Museu de Bristol, mas não voltou a se erguer. | Revista Público.

Walter Benjamin (1985) outrora argumentou que a história é escrita por aqueles que vencem, porém, o que os iconoclastas nos demonstram é outra nuance: primeiro que o colonialismo não venceu, e, nesse mesmo sentido, também que a escrita da história é uma luta constante. O Estado detém sim instrumentos sob os quais se redigem a história oficial, e que, por sua vez, exercem maior domínio que as manifestações pessoais e micropolíticas, na maioria dos casos, talvez. Todavia, acreditamos e somos levados pela iconologia antirracista a perceber que a luta pela memória é constante e a todo momento.

Como também nos revela o filósofo italiano Giorgio Agamben (1995), apoiando-se no conceito de repetição a partir de autores modernos como Nietzsche, Heidegger e Benjamin, a memória é sempre mais sobre o presente

que sobre o passado em si⁹. Em termos Benjaminianos (2012), a memória, enquanto uma experiência teleológica, na qual a recordação faz do inacabado um acabado e vice-versa, é sempre repensada no aqui e agora. Todavia, indo para além de presentismos, precisamos sempre ter em mente que o presente tem de estar associado ao futuro.

Apesar do futuro ter se tornado parte daquilo que Raúl Contreras Román e Guadalupe Valencia García (2018) chamaram de trauma coletivo, isto é, um campo de incertezas que produz tanta angústia, o presente é parceiro do futuro. Assim, somos levados também a afirmar que o hoje é sempre uma luta pelo amanhã auspicioso. Assim também é a descolonização uma luta constante por um futuro com esperança.

Assim como nascem os estudos descoloniais, e o conceito de descolonização surge durante a Guerra Fria enquanto alternativa ao capitalismo e ao comunismo nas conferências de Bandung e dos países não alinhados (MIGNOLO, 2016), surgem também os atos de esperança. E a descolonização posta em prática, aqui, mais especificamente, o ativismo iconoclasta antirracista que abordamos enquanto *dite de combat*/despertar do povo, precisa ser lida enquanto uma ação pela esperança, esperança essa de dias melhores de futuro, sob o otimismo da vontade e coragem de lutar pelo sonho humilde de um mundo livre da violência colonial.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O Cinema de Guy Debord**. 1995. Disponível em: <http://intermidias.blogspot.com/2007/07/o-cinema-de-guy-debord-de-giorgio.html>. Acesso em: 18 nov. 2021.

9 A ideia de repetição que centra a discussão sobre a memória nestes autores, e principalmente em Argamben, não se trata de devolver aquilo que foi, pois a novidade que ela traz é *o retorno em possibilidade daquilo que foi*. A repetição restitui a possibilidade daquilo que foi, torna-o de novo possível. E é aqui que reside a proximidade entre a repetição e a memória, dado que a memória pode, sendo sua real função, *restituir ao passado a sua possibilidade de Ser* (AGAMBEN, 1995).

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Londres e Nova Iorque: Verso, 1991.

ARENDR, Hannah. Imperialismo. *In*: ARENDR, Hannah. **Origens do Totalitarismo**: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo. Tradução: Roberto Raposo. 8ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BARTHES, Roland. Leaving the Movie Theater. *In*: KAPLA, E. Ann (Org.). **Psychoanalysis and Cinema AFI Film Readers**. Inglând: Taylor & Francis, 2016.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da Imagem. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, 2009. p. 65-78. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55319>. Acesso em: 04 de Abril de 2022.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

CHAUI, Marilena. **BRASIL**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHRISTIN, Anne-Marie. **L'image écrite ou la déraison graphique**. Paris: Flammarion (Idées et Recherches), 1995.

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso e imagens: Para uma arqueologia do imaginário. *In*: PIOVEZANI, C., CURCINO, L., SARGENTINI, V. **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem arde. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas**: ensaios sobre a aparição 2. Lisboa: KKYM, 2015.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questões colocadas aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUSSEL, Enrique. **1492**: o encobrimento do outro. A origem do "mito da modernidade". Curitiba: Editora Vozes, 1993.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FERREIRA, Jonatas; HAMILIN, Cynthia. Mulheres, Negros e Outros Monstros: Um ensaio sobre corpos não civilizados. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 811-836, set./dez. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/pNrK63zWDDbTCVtrrg5TryH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 06 de novembro de 2022.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 08 de junho de 2022.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ROMPAN, Raúl Contreras; GARCÍA Guadalupe Valencia. **El futuro como esperanza**. Ciudad de Mexico: Coordenadas 2050, 2018.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **VISUALIDADES**, Goiânia, v. 10 n. 1, p. 151-164, 2012a. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23089>. Acesso em: 08 de junho de 2022.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, Editora Unicamp, 2012b.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. **Revista Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 64 n. 1, p. 48-55, 2012. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000100018. Acesso em: 16 de Janeiro de 2021.

TRAVERSO, Enzo. Tearing Down Statues Doesn't Erase History, It Makes Us See It More Clearly. **Jacobin**, 2020. Disponível em: <https://jacobin.com/2020/06/statues-removal-antiracism-columbus>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2022.

WARBURG, Aby. **Mnemosyne**. Rio de Janeiro: Revista Arte & Ensaios, 2009.

WARBURG, Aby. **Histórias de Fantasmas para Gente Grande**: Escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Filмотeca citada

OUTUBRO. Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética: Sovkino, 1927. (103 min).