

Ícones quebrados, ícones renovados: iconoclastia e memória coletiva¹

Francielle CZARNESKI²
Universidade Tuiuti do Paraná, PR

RESUMO

O artigo examina a iconoclastia e sua espetacularidade sob a teoria de cultura de mídia de Douglas Kellner. Começando com uma análise histórica da iconoclastia bizantina, o texto discute a persistência e o poder simbólico das imagens. Em seguida, explora o incidente contemporâneo da destruição da placa em homenagem a Marielle Franco e sua exposição pública por deputados. A conduta dos parlamentares é interpretada como uma estratégia para desafiar oponentes e alimentar tensões políticas e sociais. Essa análise destaca a complexidade da cultura do espetáculo na sociedade contemporânea, revelando uma compreensão do poder simbólico e político das imagens, bem como as tensões inerentes a uma cultura marcada pela espetacularização da política e da violência.

PALAVRAS-CHAVE: Iconoclastia, Marielle Franco, teoria da imagem, cultura de mídia, espetacularidade.

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a interconexão entre iconoclastia, teoria da imagem e teoria social crítica, utilizando como foco de análise o caso emblemático de Marielle Franco. A escolha desta temática fundamenta-se na relevância contemporânea das discussões sobre o papel das imagens na esfera pública, especialmente quando associadas a figuras públicas cuja influência transcende sua existência física.

O recorte específico deste estudo concentra-se na compreensão da influência das imagens após a morte de Marielle Franco, vereadora e defensora dos Direitos Humanos, cujo assassinato gerou comoção nacional e internacional. A abordagem teórica interdisciplinar se baseia nos fundamentos de Hans Belting (2014, 2006) sobre a natureza fluida e contextual da imagem, nas reflexões de Alberto Klein (2021) sobre a iconoclastia

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² 2 Mestranda em Comunicação e Linguagens PPGCom-UTP, email: fran.czarneski@hotmail.com

como um gesto emotivo e violento, e na proposta de Douglas Kellner (2006) sobre a teoria crítica social.

A metodologia adotada consiste em uma análise das imagens associadas a Marielle Franco, considerando a teoria da imagem de Belting (2014) como base interpretativa. As técnicas de análise incluem a contextualização histórica e cultural das imagens, assim como a observação da iconoclastia e suas implicações simbólicas. A coleta de dados se apoia em fontes diversas, incluindo material visual, documentos históricos e análises críticas existentes sobre o tema.

A estrutura do artigo está organizada de maneira a permitir uma compreensão sequencial do tema, iniciando pela fundamentação teórica, seguida pela exploração do caso de Marielle Franco, e culminando nas conclusões que derivam da interseção entre iconoclastia, teoria da imagem e teoria social crítica. Este artigo visa contribuir para o entendimento crítico do impacto das imagens e na construção da memória coletiva, destacando a importância da abordagem interdisciplinar para uma análise abrangente e contextualizada.

RELAÇÃO ANTROPOLÓGICA ENTRE IMAGEM, CORPO E MEIO

Neste momento, vamos explorar a concepção de imagem por meio da teoria de Hans Belting (2014), a qual sugere que a compreensão da imagem vai além da percepção isolada do objeto, envolvendo uma triangulação entre imagem, mídia e corpo. Belting destaca a imprecisão na formulação do conceito de imagem, ressaltando que tal imprecisão obscurece a realidade de que as imagens podem se manifestar de diversas maneiras e, portanto, podem ser interpretadas de maneiras distintas: “(...) Não apenas falamos de imagens diferentes da mesma forma, mas de forma diferentes sobre as mesmas imagens” (Belting, 2014, p. 07).

Ao abordar o conceito de imagem, é notável que Belting (2014) prioriza a indagação do "como" em vez do "o que" e "por que". A essência de sua perspectiva reside na compreensão de como as imagens transmitem mensagens, superando a mera definição do que constitui uma imagem. Sob a orientação de Belting (2014), as imagens são consideradas não apenas como produtos da percepção, mas também como resultado de simbolizações, tanto a nível pessoal quanto coletivo. Qualquer elemento que capte a atenção, seja externo ou interno (como a mente, memórias, sonhos), pode ser interpretado como uma imagem ou passar por uma transformação para se tornar uma. Essa abordagem

mais ampla da imagem destaca a complexidade do processo perceptual e simbólico, alinhando-se com a ênfase de Belting (2006) na compreensão do "como" na análise das imagens. Sua contribuição fundamental é a proposta da Antropologia da Imagem como uma ciência da imagem (*Bildwissenschaft*), que se baseia em três conceitos interdependentes: imagem, mídia e corpo.

(...) Na minha visão, entretanto, sua significância torna-se acessível somente quando levamos em conta outros determinantes não-icônicos como, no sentido mais geral, *mídia* e *corpo*. *Mídia* aqui, é para ser entendida não em seu sentido usual, mas no sentido de agente pelo qual as imagens são transmitidas, enquanto *corpo* significa tanto o corpo que performatiza quanto o que percebe, do qual as imagens dependem na mesma medida em que dependem suas respectivas mídias (Belting, 2006, p. 33)

Belting (2014) argumenta que, na língua alemã, não há uma distinção clara entre figura (*picture*) e imagem, sugerindo que essa aparente falta de diferenciação efetivamente conecta imagens mentais e artefatos físicos de maneira intrínseca. Com base nessa observação, ele propõe uma nova abordagem de iconologia, cuja abrangência busca unir o passado e o presente das imagens, transcendendo assim as limitações associadas exclusivamente à arte.

Belting (2014) estabelece sua definição de imagem em três componentes distintos. A primeira delas é a figura (*Picture*), que engloba tudo o que se manifesta visualmente, representando a estética de forma isolada, desvinculada de significado e sentido. Em seguida, tem-se a mídia, abrangendo qualquer agente capaz de transmitir imagens. Belting (2014) destaca a amplitude desse conceito, indo além das mídias de massa e incluindo qualquer meio apto a transmitir imagens, seja o suporte de uma pintura tradicional ou um projetor digitalizando essa mesma pintura. Nesse contexto, a mídia entra em competição com as imagens que transmite, sendo observado um fenômeno em que a redução da atenção em uma mídia visual intensifica o foco na imagem e vice-versa.

Na triangulação proposta por Belting (2014), o corpo desempenha um papel dual: atua como aquele que performa, ou seja, que se manifesta nas imagens, e também como aquele que recebe, percebendo as imagens. Belting (2006) ressalta que, no segundo caso, enquanto o corpo recebe as imagens, simultaneamente as está performando em seu mundo interno, já que as imagens residem em nosso corpo, aguardando serem convocadas pelo corpo (cérebro) para se manifestarem. Essa dualidade implica que somos tanto detentores quanto produtores de imagens, transformando o corpo em nossa primeira mídia, uma mídia viva. Ele possui a capacidade de projetar ou recordar imagens, permitindo que

nossa imaginação as modifique ou censure conforme necessário: “Imagens estão presentes por causa de e através de suas mídias, ainda que elas encenem uma ausência da qual elas são a imagem” (Belting, 2006, p. 49).

Segundo Belting (2014), a imagem tem a capacidade de assinalar a ausência, mas de uma maneira peculiar, caracterizada por uma presença específica, que o autor denomina como presença icônica. Sempre que as sociedades arcaicas se deparavam com imagens, estas representavam seus entes falecidos, já desvinculados de seus corpos, ou ainda de divindades habitantes de um plano distinto. A vivência das imagens nesse período estava intrinsecamente ligada a rituais, como o culto aos mortos, que facilitavam a reintegração dos falecidos no mundo dos vivos. As imagens, em substituição ao corpo ausente, ocupavam o espaço da pessoa falecida. Dessa forma, estabelece-se uma correspondência direta entre a imagem e a presença daquele que está ausente. Ambas as presenças, a da imagem e a da pessoa ausente, emanam da analogia com o corpo. Elas se manifestam no corpo ou resultam da negociação entre corpo e mídia.

Ao explorarmos as teorias sobre imagem, mídia e corpo, conforme propostas por Hans Belting, percebemos que a compreensão da imagem transcende as fronteiras da percepção visual isolada. Belting (2014) nos convida a questionar não apenas o que uma imagem é, mas, fundamentalmente, como ela se manifesta, interage com mídias, e dialoga com o corpo. A abordagem do autor revela a complexidade intrínseca à natureza das imagens, destacando a sua capacidade de transcender os limites convencionais e assumir papéis dinâmicos na interação entre figura, mídia e corpo. A Antropologia da Imagem, delineada por Belting (2014) emerge como um campo de estudo que vai além da estética pura, adentrando os domínios da performatividade e da participação ativa do corpo na criação e interpretação das imagens.

Nessa perspectiva, a imagem não é apenas um produto visual, mas uma entidade viva, carregada de significados e imersa em uma complexa rede de relações com a mídia e o corpo. A dualidade do corpo, como agente que performatiza e recebe imagens, destaca a sua centralidade na dinâmica imagética. Essa dualidade transforma o corpo em uma mídia viva, capaz de projetar e recordar imagens em seu mundo interno. A triangulação entre figura, mídia e corpo, delineada por Belting (2014), revela a interdependência entre esses elementos, proporcionando uma visão mais abrangente sobre como as imagens se manifestam e são interpretadas. A presença icônica, caracterizada pela capacidade única das imagens de marcar a ausência, adiciona uma camada adicional de significado à nossa

compreensão da imagem. Ao estabelecer uma correspondência direta entre a imagem e a presença daquilo que está ausente, Belting (2014) nos conduz a explorar a riqueza simbólica das imagens em diversas culturas e contextos.

ICONOCLASTIA E O CASO MARIELLE FRANCO

Na primeira seção vimos que as imagens podem surgir tanto de maneira física ou mental, ou seja, podem ser internas ou externas. Belting (2000) usa os termos “endógenas” e “exógenas” para classificar essa relação.

Os iconoclastas, na verdade, queriam eliminar as imagens da imaginação coletiva, porém conseguiriam somente destruir seus suportes midiáticos. O que as pessoas não pudessem mais ver, iria, como era esperado, deixar de viver em sua imaginação. (Belting, 2006, p. 42)

No contexto Bizantino do Século VIII, a crise iconoclasta desencadeou um conflito significativo, polarizando as esferas religiosa e política do Império. Iniciada sob o governo do imperador Leão III, a iconoclastia dividiu a sociedade em duas facções: os iconoclastas, que se opunham às imagens religiosas, e os iconófilos, que defendiam sua preservação. Inicialmente, a iconoclastia surgiu como um esforço para purificar o Cristianismo da suposta idolatria ligada à veneração de ícones.

Comprendemos, por meio da análise da historiadora Caroline Coelho Fernandes (2015), que a crise iconoclasta no Império Bizantino revela motivações além das questões religiosas, incluindo fatores políticos e territoriais. O modelo autocrático bizantino, estabelecido desde Constantino, conferiu ao imperador uma autoridade divina, vinculando-o estreitamente à Igreja.

A iconoclastia, portanto, reflete a interseção complexa entre os poderes patriarcal, imperial e monástico. As razões para o surgimento desse fenômeno variam nas interpretações históricas, envolvendo desde influências semitas até motivações políticas e territoriais. Autores clássicos, como Ostrogorsky (1984) e Diehl (1961), abordam aspectos antimonásticos e a percepção do monasticismo como uma ameaça ao poder imperial. Já historiadores contemporâneos, como Shepard (2008) e Cormack (2008), enfatizam a resposta política às circunstâncias da época, como as invasões árabes e a ascensão do islamismo (apud Coelho, 2015). A relação entre poder e iconoclastia revela não apenas as tensões internas do Império Bizantino, mas também suas ramificações nas relações com o Ocidente, evidenciadas no posicionamento franco e na divergência com

Roma. A crise iconoclasta, assim, transcendeu as dimensões religiosas, moldando as dinâmicas de poder e as interações entre os diversos elementos que constituíam o cenário Bizantino do período.

Conforme ressaltado por Baitello Jr. (2014), os símbolos desempenham uma função fundamental como sínteses sociais, originadas da complexa elaboração de amplos conjuntos de imagens e experiências variadas. Nesse contexto, as imagens têm a capacidade de convocar símbolos, submetendo-os a rituais que renovam e atualizam sua significância. A ritualização, nesse contexto, implica na inserção desses símbolos em um tempo em que são recriados, conferindo-lhes uma nova vitalidade e prolongando sua relevância ao oferecer uma sobrevida simbólica. Considerar a ritualização como um meio de infundir vida renovada nos símbolos oferece uma perspectiva intrigante sobre a evolução dinâmica da linguagem simbólica e sua influência contínua na sociedade. Essa abordagem enriquece a compreensão da complexidade intrínseca à relação entre imagens e símbolos, destacando seu papel vital na transmissão de significados culturais ao longo do tempo.

Assim, imagens são, por natureza, fóbicas. Evocam e atualizam o medo primordial da morte, uma vez que elas originariamente foram feitas para vencer a morte. O medo da morte é que nos conduz a emprestar a vida e a longa vida aos símbolos. Pois é em sua longa vida que prorrogamos e prolongamos a nossa própria vida simbolicamente. As imagens não apenas evocam arqueologicamente as representações da finitude, como também trazem à tona as figuras associadas ao obscuro universo da sombra, resgatando suas personagens e sua arqueologia. (Baitello Jr., 2014, p. 16)

Conforme destacado por Belting (2014), a essência intrínseca da imagem transcende suas limitações midiáticas, com o corpo servindo como o meio natural de sua expressão. No contexto da análise do gesto iconoclasta, essa abordagem sugere implicações significativas, uma vez que o objetivo desse gesto é retirar as imagens de circulação, focalizando-se na eliminação de sua medialidade física. Essa ação, conforme apontado por Klein (2021), caracteriza-se como um ato iconoclasta, uma manifestação violenta voltada para a destruição das imagens, porém restrita à sua presença física.

É válido salientar que a iconoclastia não se limita às circunstâncias de sua manifestação física (Klein, 2021). As imagens endógenas possuem a capacidade de fortalecer-se simbolicamente mesmo na ausência de suportes materiais. Esta observação revela uma dinâmica complexa na qual a violência iconoclasta, embora busque eliminar a presença física das imagens, não necessariamente extingue sua relevância simbólica.

Considerar essa dualidade na natureza do gesto iconoclasta proporciona uma compreensão mais aprofundada das complexidades envolvidas na relação entre o físico e o simbólico na iconoclastia. Este enfoque enriquece a discussão sobre o papel da imagem, destacando a necessidade de considerar tanto sua materialidade quanto sua capacidade de persistir como símbolo, independentemente da forma física. “Mesmo que o objetivo seja, por fim, o apagamento, o ato de iconoclasta quase sempre se reveste de espetacularidade. Por isso, o ato iconoclasta é geralmente perpetrado por alguém acometido pela fúria” (Klein, 2021, p. 111).

A relação entre a espetacularidade e a fúria levanta questões sobre a natureza performática da iconoclastia. O ato de destruir imagens não é apenas funcional; ele se torna um espetáculo que busca chamar a atenção e provocar uma resposta. Isso sugere uma dimensão comunicativa no gesto iconoclasta, em que a fúria e a espetacularidade não são apenas expressões emocionais, mas também estratégias de comunicação que buscam influenciar a percepção pública das imagens e do gesto em si.

Durante as eleições presidenciais de 2018, período marcado por intensa polarização política, e poucos meses após o brutal assassinato da vereadora Marielle Franco, manifestantes decidiram fixar uma placa em homenagem à parlamentar sobre a sinalização da Praça Marechal Floriano, no Rio de Janeiro. No entanto, essa manifestação de reconhecimento foi abruptamente interrompida quando dois políticos, à época filiados ao Partido Social Liberal (PSL), deliberadamente quebraram a placa ao meio (Figura 1) (Cruz, 2018). Esse incidente simbólico reflete não apenas a tensão política da época, mas também evidencia o choque de perspectivas e a resistência simbólica que pode surgir em meio a um cenário político acirrado.

Figura 1 – Parlamentares quebram e exibem a placa em ato político



Fonte: Ponte (2018)

O incidente mencionado na notícia, quando políticos quebraram uma placa em homenagem à vereadora Marielle Franco, pode ser interpretado à luz da teoria da iconoclastia de Klein (2021). A ação de destruir um símbolo político relevante a esquerda ocorrendo em um contexto de polarização política e controvérsias, assemelha-se a um gesto iconoclasta. A destruição da placa pode ser vista como um ato simbólico de desafio e resistência, visando apagar ou contestar os significados associados à figura de Marielle Franco e à mensagem que a placa representava. Assim, o episódio reflete uma manifestação contemporânea da iconoclastia, indo além do contexto religioso para abranger aspectos políticos e sociais.

Uma semana após os políticos Rodrigo Amorim e Daniel Silveira, então candidatos ao legislativo estadual e federal, respectivamente, pelo PSL, terem quebrado publicamente a placa em homenagem a Marielle Franco, durante um ato em meio às eleições presidenciais de 2018, manifestantes se reuniram na Cinelândia, no Rio de Janeiro, para expressar sua solidariedade e repúdio à destruição do tributo à vereadora assassinada (DW, 2018). Na frente da Câmara dos Vereadores, os organizadores distribuíram mil novas placas simbólicas com o nome de Marielle Franco, reproduzindo sinalizações de rua (Figura 2).

Figura 2- Mil placas foram distribuídas na Cinelândia



Fonte: Deutsche Welle (2018)

Cada participante teve a oportunidade de retirar uma dessas placas, sendo instruído a sair do local com o objeto protegido dentro de um envelope, uma precaução diante da possibilidade de represálias. Os manifestantes, em um gesto de resistência criativa, formaram um mosaico humano nas ruas da Cinelândia, dando forma ao nome da vereadora assassinada (Figura 3). Essa manifestação, visível apenas do alto, representa uma resposta significativa do público, destacando a importância simbólica e a rejeição à tentativa de apagar a memória de Marielle Franco.

Figura 3 – Mosaico humano com o nome de Marielle



Fonte: Deutsche Welle (2018)

A manifestação na Cinelândia, marcada pela distribuição e exibição simbólica de placas com o nome de Marielle Franco, ecoa as ideias de Belting e Baitello Jr sobre a natureza das imagens. Belting (2014) argumenta que nossas imagens internas são inapagáveis, sugerindo uma resistência intrínseca às tentativas de eliminação da memória. A ação dos manifestantes, ao reproduzir e disseminar o nome de Marielle Franco ilustra como a iconoclastia, mesmo quando manifestada por agentes externos, não pode apagar

as imagens internalizadas na sociedade.

A iconoclastia, que é a violência contra as imagens, só consegue destruir o meio ou o suporte medial de uma imagem, isto é, seu aspecto tangível, material ou técnico. Deixa intata a própria imagem, porque esta persiste com o espectador, e isto acontece apesar de a destruição da imagem ser intentada pelo acto iconoclastástico. Ao privar uma imagem de sua presença física, a iconoclastia visa igualmente despojá-la da sua presença pública, da sua existência na esfera pública. Neste caso, a destruição é tão simbólica como a instalação ou introdução original da imagem no espaço público. (...) Quando as estátuas colossais de Saddam Hussein em Bagdade foram derrubadas, os demolidores estavam a representar uma vitória simbólica sobre o tirano. Mas a simples eliminação de uma estátua pública ou de um quadro não pode garantir o que ela, em última análise, intenta, a saber, o esquecimento ou o desprezo pela imagem na mente das pessoas. (Belting, 2014, p. 16)

Baitello Jr (2014), ao abordar os símbolos como grandes sínteses sociais, oferece uma perspectiva adicional. A distribuição das placas simbólicas não apenas reforça a presença simbólica de Marielle Franco, mas também ritualiza esse ato, conferindo-lhe uma nova vida e sobrevida, como Baitello Jr sugere em sua reflexão sobre o poder dos símbolos.

Portanto, a resposta do público na Cinelândia transcende a mera rejeição à destruição física da placa; ela encapsula uma afirmação da resistência simbólica, apoiada por uma compreensão profunda da persistência das imagens internas e do papel dos símbolos na construção social. Transcorridos quase quatro anos desde o trágico acontecimento que marcou a morte de Marielle Franco, em 14 de março de 2018, os dois deputados envolvidos na destruição da placa que homenageava a vereadora compartilharam uma foto peculiar. Nessa imagem, ambos exibiam sorrisos enquanto seguravam a metade emoldurada da placa danificada, contendo parte do nome da vereadora. A atitude, conforme reportado pelo portal Veja, foi acompanhada das declarações de Rodrigo Amorim, que enfatizou a ausência de arrependimento em relação ao ato de destruição. Amorim alegou que o gesto foi uma resposta provocativa a um partido de orientação política oposta. Curiosamente, o objeto danificado repousava ao lado de um fuzil e de um retrato do senador Flávio Bolsonaro, adornando as paredes do gabinete de Amorim (Figura 4). Esses acontecimentos datam de 2022, tendo ocorrido na gestão do Ex-Presidente Jair Bolsonaro. (Sartori, 2022)

Figura 4 – Parlamentares posam para foto com fragmento da placa



Fonte: Veja (2022)

A conduta dos deputados ao exibirem, quatro anos após o ocorrido, o ato iconoclasta e violento nas redes sociais pode ser interpretada à luz das teorias discutidas anteriormente, acerca da iconoclastia. Inicialmente, a persistência em divulgar a destruição da placa pode ser compreendida à luz da teoria de Belting (2014), a qual argumenta que as imagens internas, uma vez consolidadas, são resistentes ao apagamento. Nesse contexto, a exposição contínua do gesto iconoclasta pode representar uma tentativa de reforçar a narrativa inicialmente construída, apesar do transcurso do tempo. Ademais, a atitude dos deputados pode ser analisada sob a perspectiva da teoria de Baitello Jr. (2014), que enfatiza a relação entre símbolos e imagens. Ao exporem repetidamente o ato iconoclasta, os políticos podem buscar fortalecer símbolos que representam sua posição política e desafiam o partido oponente, sem denotar arrependimento pela destruição da placa em homenagem a Marielle Franco. Por fim, a espetacularidade mencionada por Klein (2014) na iconoclastia também pode se fazer presente nessa conduta dos deputados, uma vez que a exposição do ato nas redes sociais pode visar chamar a atenção, causar impacto e reforçar a mensagem política que desejam transmitir.

Ao entrelaçar as teorias de Baitello Jr. e Belting, observamos como a iconoclastia não apenas nega a ritualização simbólica proposta pelo primeiro, mas também desafia a presença icônica destacada pelo segundo. Essa discussão sobre a iconoclastia revela a complexidade das relações entre imagens e sociedade, destacando a persistência e resistência simbólica que transcendem o tempo e as tentativas de apagamento. A crise iconoclasta no Império Bizantino, as manifestações políticas na Cinelândia são eventos distintos que, no entanto, convergem em torno do tema central da iconoclastia. A análise histórica da crise iconoclasta bizantina evidencia as múltiplas camadas que envolvem esse fenômeno. Para além das motivações religiosas, a iconoclastia revela-se como um campo

de disputas políticas e territoriais, ecoando as dinâmicas complexas entre os poderes patriarcal, imperial e monástico.

Essa interseção de elementos ilustra como a iconoclastia vai além de uma questão teológica, sendo moldada por contextos sociais, políticos e culturais. A resposta contemporânea na Cinelândia, diante da destruição da placa em homenagem a Marielle Franco, destaca a resiliência simbólica e a capacidade de resistência da sociedade. A distribuição e exibição simbólica das novas placas simbolizam não apenas uma rejeição à destruição física, mas também uma afirmação da presença simbólica duradoura. A formação do mosaico humano, visível apenas do céu, acrescenta uma camada adicional de significado, sugerindo uma conexão entre a resistência simbólica e uma perspectiva mais ampla.

A exposição pública, por parte dos políticos, do ato iconoclasta, quatro anos após a destruição da placa de Marielle Franco, demonstra a persistência da iconoclastia como estratégia política. Ao destacarem o gesto em redes sociais, esses agentes políticos buscam não apenas reforçar suas posições ideológicas, mas também capitalizar sobre a espetacularidade do ato, utilizando-o como um símbolo político.

Dessa forma, a iconoclastia, em suas diversas manifestações ao longo da história e na contemporaneidade, revela-se como um fenômeno multifacetado, permeado por questões teológicas, políticas, sociais e culturais. A interconexão entre as teorias de Belting, Baitello Jr. e Klein oferece uma abordagem abrangente para compreender as complexidades da iconoclastia e suas implicações na construção e resistência simbólica na sociedade.

Cultura de Mídia e Espetacularidade

Nesta seção, analisaremos a iconoclastia e sua espetacularidade à luz da teoria de cultura de mídia de Douglas Kellner (2004), utilizando como objeto de análise o caso específico dos deputados mencionados. A contemporaneidade está profundamente imersa na cultura do espetáculo, um fenômeno abrangente que transcende os domínios da economia, sociedade, política e vida cotidiana. Conforme observado por Kellner (2004), estamos testemunhando o surgimento de uma nova configuração cultural, marcada pela proliferação de megaespetáculos e eventos interativos.

O conceito de ‘sociedade do espetáculo’, desenvolvido pelo teórico francês Guy Debord e seus companheiros na Internacional Situacionista (...) apresentado pela primeira vez nos anos 60, ainda hoje continua a circular na internet e em outros sites acadêmicos ou culturais. O conceito descreve uma sociedade de mídia e de consumo, organizada em função da produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais. (Kellner, 2004, p. 5)

Neste contexto, a mídia desempenha um papel central na disseminação dos conflitos sociais e políticos, transformando acontecimentos em espetáculos sensacionalistas que moldam não apenas a percepção pública, mas também influenciam os pensamentos, comportamentos e identidades individuais e coletivas. A historicidade do espetáculo como instrumento de governo e controle social remonta aos primórdios da era moderna. Maquiavel, em seus escritos, defendia o uso estratégico do espetáculo para a manutenção do poder e controle social, enquanto imperadores e reis dos estados modernos o empregavam como parte de seus rituais de demonstração de poder. Ao longo dos séculos, diversos aspectos da vida pública serviram como terreno fértil para a propagação do espetáculo, consolidando sua influência na sociedade.

Com o advento das novas tecnologias de comunicação e informação, emergiram os tecnoespetáculos como forças dominantes na cultura contemporânea, especialmente nos países capitalistas avançados, onde o espetáculo se tornou um elemento essencial da vida social e cultural, influenciando as trajetórias das sociedades. Além disso, a globalização desempenha um papel crucial na disseminação do espetáculo em escala mundial, consolidando-o como um fenômeno globalmente reconhecido. (Kellner, 2004)

A atitude dos deputados em exibir sorrisos enquanto seguravam a metade da placa danificada, acompanhados de símbolos como um fuzil e um retrato do senador Flávio Bolsonaro, sugere uma tentativa de glorificar e legitimar o ato iconoclasta dentro de um contexto político específico. Essa exposição pública não apenas reafirma a posição política dos deputados, mas também visa desafiar e provocar seus opositores, reavivando as tensões políticas e sociais subjacentes.

A manifestação simbólica de poder e desafio reflete uma compreensão profunda da natureza do espetáculo na sociedade contemporânea. Ao compartilhar a foto nas redes sociais, os deputados utilizam a mídia como uma plataforma para amplificar seu gesto iconoclasta, transformando-o em um espetáculo político destinado a influenciar a opinião pública e consolidar sua base de apoio. No entanto, essa exibição também revela uma preocupante banalização da violência e da iconoclastia na esfera pública, ao retratar o ato de destruir um símbolo político como um gesto de desafio e provocação, os deputados

minimizam a gravidade de suas ações e reforçam uma cultura de confronto e antagonismo na política.

Portanto, a conduta dos deputados em relação à destruição da placa de Marielle Franco e sua subsequente exibição pública destacam a complexidade e o alcance da cultura do espetáculo na sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo em que demonstram uma compreensão do poder simbólico e político das imagens, também revelam as tensões e contradições inerentes a uma cultura marcada pela espetacularização da política e da violência.

Considerações Finais

A análise da iconoclastia contemporânea, baseada na teoria de mídia de Douglas Kellner, mostra sua persistência como estratégia política em meio à cultura do espetáculo. A destruição da placa de Marielle Franco exemplifica a relação entre iconoclastia e questões políticas, sociais e culturais. Klein (2021) argumenta que a destruição de imagens não é apenas funcional, mas também um ato comunicativo e espetacular que visa influenciar a percepção pública.

A resposta da sociedade, ao recriar as placas de Marielle Franco, simboliza resiliência e resistência, demonstrando que a destruição física não apaga a imagem do imaginário coletivo. Belting (2014) sugere que, ao destruir a imagem, os iconoclastas apenas atingem seu suporte físico, sem eliminar sua presença simbólica. Assim, o gesto iconoclasta pode paradoxalmente fortalecer a figura do indivíduo, consolidando Marielle como um ícone de resistência.

Este estudo revela a complexidade das interações entre imagem, presença simbólica e sociedade. A iconoclastia, longe de apagar imagens, muitas vezes fortalece sua relevância simbólica. Contudo, limitações da pesquisa incluem a falta de análise das motivações dos deputados e das reações específicas da sociedade, sugerindo que futuras pesquisas explorem essas questões e o impacto dos atos iconoclastas na esfera pública e opinião pública.

Referências bibliográficas

ALVES, Raoni. Grafite em homenagem à Marielle feito por Malala Yousafzai é vandalizado no Rio. G1, 2018. Disponível em: < <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/12/18/grafite-em-homenagem-a-marielle-feito-por-malala-yousafzai-e-vandalizado-no-rio.ghtml>> Último acesso em: 23/04/2024

ATO DISTRIBUIU MIL PLACAS COM O NOME DE MARIELLE NO RIO. **Deutsche Welle**, 2018. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/ato-distribui-mil-placas-com-nome-de-marielle-no-rio/a-45887808>> Último acesso em: 23/04/2024

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. KKYM+ EAUM-Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, 2014.

_____. Imagem, mídia e corpo. Uma nova abordagem à iconologia. **Revista Ghrebh**, número 8, 2006.

CRUZ, Maria Teresa. Apoiadores de Bolsonaro destroem homenagem em placa de rua para Marielle Franco. **Ponte**, 2018. Disponível em: <<https://ponte.org/apoiadores-de-bolsonaro-quebram-placa-de-rua-com-nome-de-marielle-franco/>> Último acesso: 23/04/2024

KELLNER, Douglas (2004). CULTURA DE MÍDIA E TRIUNFO DO ESPETÁCULO. *Sociedade midiaticizada*, v. 1, p. 119-140, 2006.

KLEIN, Alberto. Contra imagens: apagamento, iconoclastia, devoração e demonização. **Revista Concinnitas**, v. 22, n. 42, p. 103-119, 2021.

Fernandes, C. C. (2015). A MARCA CRISTÃ NAS RELAÇÕES DE PODER EM BIZÂNCIO E A CRISE

ICONOCLASTA. *Anais Dos Simpósios Da ABHR*, 14.

JUNIOR, Norval Baitello. **A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2014

SARTORI, Caio. Quatro anos depois, dupla posa de novo com placa quebrada de Marielle. **Veja**, 2022. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/quatro-anos-depois-dupla-posa-de-novo-com-placa-quebrada-de-marielle>> Último acesso: 23/04/2024