

O CULTO E A DESTRUÇÃO DAS ESTÁTUAS ANTIGAS NAS SOCIEDADES ÁRABE-ISLÂMICAS CONTEMPORÂNEAS: HISTORIOGRAFIA, IDENTIDADE E PATRIMÔNIO¹

Jorge Elices Ocón²

Resumo

Este trabalho analisa a recepção das estátuas antigas nas sociedades árabe-islâmicas considerando seis estudos de caso que evidenciam seu valor e vigência, da época medieval até os dias atuais: a construção de uma estátua faraônica, de Ramsés II, no Cairo, durante o governo de Nasser, e sua recente transferência, entre as massas, ao novo museu arqueológico; a descoberta de uma estátua de Dario, em 1972, em Susa e seu papel simbólico como peça de destaque do museu arqueológico de Teerã; a estátua moderna de Zenóbia e sua exibição em Damasco, no ano de 2015, no contexto da guerra civil na Síria; a construção de uma estátua dedicada a Kahina, em 2003, no território argelino de Baghai e seu incêndio, em 2016, resultante de conflitos políticos e religiosos entre comunidades (árabes e berberes) e países (Argélia e França); o vídeo de destruição do Museu Arqueológico de Mossul gravado pelos militantes do DAESH em 2015; a exibição inaugural do Abu Dhabi Louvre Museum, em 2017, com uma destacada presença da estatuária clássica. A estátua desempenha um papel determinante na reafirmação identitária de certos coletivos ou regimes políticos, e seu significado se constrói tanto a partir de discursos historiográficos ancorados no suposto rechaço, por parte do Islã, às representações figuradas quanto pelo conjunto de respostas que a estatuária suscita. Venerada ou destruída, a estátua forma parte de uma onda iconoclasta atual e que ressoa sobre os debates globais sobre o patrimônio, as identidades, sua representatividade e a revisão da História.

Palavras-chave

Recepção; Islã; iconoclastia; medieval; nacionalismo; colonialismo; Orientalismo.

¹ Tradução realizada por Filipe Noé da Silva – Professor de História Antiga e Medieval da Universidade do Estado de Santa Catarina. E-mail: fnd.silva@udesc.br

² Contratado Ramón y Cajal – Centro de Ciências Humanas e Sociais/Instituto de História. Madri, Madri, Espanha. E-mail: jorge.elices@cchs.csic.es. Este artigo faz parte dos resultados do projeto de investigação “Receção da escultura antiga no Islão: fontes árabes e base de dados” (20231AT027), financiado pelo IH/CSIC, e foi desenvolvido no âmbito da bolsa Ramón y Cajal (RyC2021-031689-I), financiada pelo MICIU/AEI/10.13039/501100011033 e pela União Europeia NextGenerationEU/PRTR.

Resumen

Este trabajo analiza la recepción de la escultura antigua en las sociedades arabo-islámicas considerando seis casos de estudio que evidencian su valor y vigencia desde época medieval hasta la actualidad: la erección de una estatua faraónica de Ramsés II en El Cairo durante el gobierno de Nasser y su reciente traslado entre masas al nuevo museo arqueológico; el hallazgo de una estatua de Darío en 1972 en Susa y su papel simbólico como pieza destacada del museo arqueológico de Teherán; la estatua moderna de Zenobia y exhibición en Damasco en 2015 en el contexto de la guerra civil en Siria; la erección de una estatua dedicada a Kahina en 2003 en la localidad argelina de Baghai, incendiada en 2016 como referente en conflictos políticos y religiosos entre comunidades (árabes y bereberes) y países (Argelia y Francia); el vídeo de destrucción del Museo Arqueológico de Mosul grabado por los militantes de DAESH en 2015; y la exhibición inaugural del Abu Dhabi Louvre Museum en 2017 con una destaca presencia de escultura clásica. La escultura juega un papel determinante en la reafirmación identitaria de ciertos colectivos o regímenes políticos, su significado se construye a partir de discursos historiográficos anclados en el supuesto rechazo del Islam a la representación figurada y el conjunto de respuestas que suscita la escultura, ya sea venerada o destruida, forma parte de una ola iconoclasta actual que se hace eco de debates globales en torno al patrimonio, las identidades y su representatividad y la revisión de la historia.

Palabras claves

Recepción; Islam; iconoclasta; medieval; nacionalismo; colonialismo; orientalismo

A onda de ataques e ações contra as estátuas, ocorridas em todo o mundo, em junho de 2020, no contexto dos protestos originados pelo assassinato de George Floyd, representa o último episódio de uma história de violência iconoclasta (Kolrud; Prusac, 2014). Esses atos nem sempre possuem um plano de fundo em comum, apresentam diferenças notáveis entre si, mas em sua maioria atentam ao caráter “ocidental/colonialista/branco” dos monumentos. Busca-se “abolir ou exorcizar a maldade do passado” (Tenorio, 2023: 20). Todos estão unidos sob a condição de desafiar a noção tradicional de patrimônio, e são redefinidos em termos de memória, identidade e representatividade, afirmando que cada sociedade, ou coletivo, possui o direito de definir quem ou o que deve ser recordado ou resgatado do esquecimento.

A Antiguidade é mais um elemento nesta disputa por definições de identidades, memórias e patrimônios; no entanto, por estar efetivamente imbuída em contextos socioculturais próprios, mas também por carregar consigo toda uma série de discursos ideológicos a que foi tradicionalmente associada (império, nação, raça ou etnia), o uso (e abuso) da Antiguidade resulta totalmente anacrônico, tendencioso e perigoso quando se refere a identidades e discursos no tempo presente. Minha contribuição, portanto, parte dos estudos de recepção da Antiguidade, mas centra seu foco no mundo árabe-islâmico contemporâneo.

A Antiguidade constitui, sem dúvidas, um referencial recorrente e atual na construção de discursos historiográficos, nacionais e identitários no seio das sociedades árabe-islâmicas, mesmo com suas contradições (Elices, 2020a; Mulder, 2022). Entre os vestígios da Antiguidade, a recepção da estatuária antiga é um dos aspectos menos estudados e, ainda assim, mais interessantes. Estes casos não foram considerados por si mesmos, pois se parte da premissa errônea de uma predisposição do Islã em proibir e rechaçar qualquer representação figurada. Tal proibição não existe e o rechaço, ou apreço, pelas imagens figuradas ou pelo passado pré-islâmico varia em função do contexto e das circunstâncias (Gruber, 2019: 09-29). Essa noção simplista e reducionista sobre o islã foi aplicada às esculturas antigas, sugerindo que os muçulmanos consideram essas estátuas como ídolos (*aṣnām*) da Jāhiliyya, a “Idade da Ignorância”. Desta forma, é comum afirmar que à época medieval as estátuas que não haviam sido destruídas de antemão caíram em um “limbo”, uma vez que estas obras “não formariam parte da sensibilidade muçulmana” e que estes últimos “não possuíam mais do que uma vaga noção sobre suas origens”, e em nenhum caso “um interesse particular por elas” (Greenhalgh, 2016: 336-337). O argumento parece se tornar maior quando recorre a exemplos recentes, como o caso da destruição dos Budas de Bamiyán (Afeganistão), em 2001,

pelas mãos do Talibã, e também ante à destruição e saque dos templos, estátuas e museus na Síria e no Iraque levados a cabo pelos militantes do DAESH (Flood, 2002; 2016; Elices, 2020a: 25-47). No entanto, o registro material e as fontes escritas evidenciam que, para além da destruição, as estátuas antigas têm gerado um amplo conjunto de respostas que ocuparam um papel central e relevante nos discursos de construção de identidade, memória e patrimônio.

Em definitivo, ao analisar a recepção das estátuas meu propósito é duplo: por um lado, pretendo evidenciar que as sociedades árabe-islâmicas são (e foram) multiculturais e dinâmicas, assimilando e transformando sua relação com o passado e com a estatuária antiga em função do contexto e das circunstâncias, tornando manifesto um processo de recepção diverso e dilatado em um tempo no qual a religião islâmica tem um papel relevante, ora central, ora secundário; por outro lado, busco destacar a necessidade de se considerar os ataques contra as estátuas como um fenômeno global e transcultural que, uma vez estudado a partir das sociedades árabe-islâmicas, pode-se compreender melhor e problematizar ainda mais. Esta contribuição está dividida em duas partes: a primeira parte dedica-se a seis estudos de caso, ao passo que a segunda parte apresenta uma análise em conjunto e que investiga o papel das estátuas na construção de identidades entendidas como fixas, excludentes e antagônicas em um tipo de História que parece impor-se, nos dias atuais, como forma de entender a relação com o passado e com consequências nefastas em muitos casos.

Entre o culto e a destruição: seis estudos de caso

Os seis estudos de caso referem-se ao translado, ressignificação, mutilação ou destruição de estátuas antigas, mas também à criação, e exibição pública, de novas estátuas em diversos países: Egito, Síria, Iraque, Irã, Emirados Árabes Unidos e Argélia.

Ramsés II no Cairo: histórias de uma estátua, de uma cidade e de um país

Uma estátua de Ramsés II preside, desde 2018, a entrada do grande museu de antiguidades egípcias do Cairo. Com mais de dezoito metros, a escultura foi descoberta no ano de 1820 nas imediações da cidade de Mênfis. Permaneceu *in situ* até 1954, quando Nasser ordenou que fosse restaurada e transportada à capital, por ocasião das celebrações do segundo aniversário da revolução de 1952. Os fragmentos foram levados

em carros de combate e a estátua foi instalado no centro da praça Bab al-Hadid, em frente à principal estação ferroviária (Fig. 1). Ali permaneceu até o ano de 2006, momento em que foi transportada de novo, agora para Gizé, de onde partiria para chegar ao novo e faustoso museu egípcio construído nos arredores da cidade.



Figura 1: Estátua de Ramsés, reconstruída e restaurada, instalada na praça da estação ferroviária do Cairo. Fotografia dos anos 90. Imagem de Creative Commons.

No dia de sua transferência, ocorrida em 25 de agosto de 2006, milhares de pessoas se reuniram para ver a estátua e acompanhar seu trajeto. O cineasta egípcio Amr Bayoumi' decidiu filmar este momento único. A estátua não representava apenas o faraó mais poderoso do Egito Antigo, uma afirmação usual entre os habitantes do país, mas também era parte de sua própria infância. No documentário que realizou com o material gravado, afirmava que "a estátua era o que havia de mais extraordinário no mundo para um adolescente que se aventurava ao sair de casa pela primeira vez". O documentário seria lançado anos depois (Bayoumi', 2019). Segundo constata: "não soube como seria meu filme até começar a me questionar: 'Até que ponto o destino de um pedaço de pedra pode se relacionar com o de um ser humano?'". O filme recupera a história da estátua desde suas origens, em Mênfis, entrelaçando-a com episódios

de sua própria história pessoal e da história do Cairo e do Egito. A pergunta que dá nome ao documentário, “Para onde foi Ramsés?” (*Where did Ramses go?*), advém de uma propaganda de sorvetes que apareceu no *Misr lil-Alban* (Misr Dairy), um dos programas mais conhecidos da televisão egípcia do final dos anos sessenta e inícios dos anos setenta. Neste anúncio, Ramsés desaparecia momentaneamente da praça e voltava a aparecer com um sorvete, sugerindo que era possível adquirir o melhor daquela cidade a poucos metros da praça. A pergunta remete ao destino final do faraó, mas também permite evocar perguntas mais transversais referentes ao próprio país e à sociedade egípcia.

A estátua de Ramsés e sua história recente se encontram no seio de uma longa tradição historiográfica, política e cultural, na qual o presente e o futuro do Egito se constitui a partir de seu passado faraônico (El Daly, 2005; Elices, 2021: 675-679). Em 1922, o descobrimento da tumba de Tutancâmon representou um ponto de inflexão no processo de independência e na gestão do patrimônio do país (Reid, 2002 e 2015). Mais recentemente, no dia 3 de abril de 2021, o governo egípcio transferiu diversas múmias faraônicas. O espetáculo foi transmitido para todo o mundo. A procissão percorreu as ruas do Cairo e reuniu milhares de espectadores. O transporte dos sarcófagos foi realizado em veículos blindados, decorados e acompanhados de uma banda militar e uma orquestra sinfônica, guardas equestres e atores que davam vida a sacerdotes, portadores de oferendas e peças similares às encontradas nas tumbas (Youtube, *The Pharaohs' Golden Parade*). O século que separa os dois eventos mostra um protagonismo crescente do passado faraônico na construção dos discursos políticos e identitários. As autoridades do país estão explorando de forma crescente sua dimensão visual e cênica, apostando no seu potencial para obter benefícios vultosos graças ao turismo e ao reconhecimento público de um passado compartilhado, entendido como universalmente significativo e moralmente incontestável que permita alcançar uma compreensão social mediada pelo passado, uma adesão ao presente e suas circunstâncias. Inclusive uma projeção de futuro.

Zenóbia: historiografia e imagem para uma estátua

No início de setembro de 2015, uma estátua *ex novo* da rainha Zenóbia foi exposta na praça dos Omíadas, em Damasco, como parte de uma iniciativa promovida pelo governo de Bachhar al-Asad intitulada “De Palmira a Damasco”. As câmeras de televisão russas registraram a chegada da estátua, que foi acompanhada por centenas de pessoas. A estátua era parte de uma exposição mais ampla que incluía uma carruagem real fictícia e

vários relevos autênticos de Palmira, e que permaneceu exposta durante quatro dias em uma praça de Damasco à mesma época em que o país se encontrava mergulhada em uma sangrenta guerra civil que não havia terminado (Ruptly, 2015, Fig. 2; Jones, 2023). Sob o calor da Primavera Árabe, havia sido ocupada pelos militantes do DAESH em maio deste mesmo ano. Dias antes da exposição da estátua de Zenóbia em Damasco, Khaled Al-Asa'ad, diretor do museu e do conjunto arqueológico de Palmira, havia sido assassinado. As circunstâncias dramáticas não foram um empecilho para que o ministro do turismo, Bisher Yazigi, declarasse que a atividade almejava preservar a antiguidade e seus vestígios, ao mesmo tempo em que demonstrava que “a vida na Síria não pode ser paralisada por uma guerra encarniçada” (Manal, 2015).



Figura 2: Estátua de Zenóbia transportada e instalada na Praça dos Omíadas, em Damasco. Imagem extraída do vídeo difundido e disponibilizado em: Ruply, 2015.

Zenóbia governou Palmira entre os anos de 267 e 272 d.C., quando foi derrotada em definitivo pelo imperador romano Aureliano. Longe de ser deixada no esquecimento, foi mencionada na obra de inúmeros autores árabes do período medieval, como al-Zabbā' (al-Tabarī, *Ta'rīh al-rusul*: 757-766; al-Mas'ūdī, *Murūğ al-dahab*: III, 101-102; Powers, 2011; Monferrer, 2012).

Coincidindo com o domínio otomano e o imperialismo europeu, Salīm al-Bustānī recorreu à *História Augusta* com o intuito de esboçar uma nova imagem sobre essa rainha, situada na convergência do oriental e do ocidental (al-Bustānī, 1870-1871). Um século mais tarde, em plena guerra fria, a obra anônima *Zanubya* enaltece a luta de Zenóbia contra Roma a

partir de uma perspectiva marxista, anti-imperialista e pró-feminina (Anônimo, 1975). Os Assad transformaram Zenóbia em uma heroína nacional da Síria, continuando uma tradição historiográfica sustentada pelas fontes clássicas, mas não nas árabes, na qual a rainha é caracterizada como uma governante impiedosa e protagonista nas disputas tribais entre árabes, algo incompatível com os interesses da família no poder (Woltering, 2014: 28-33 e 37-38). A imagem de Zenóbia que figurava na nota síria de 500 libras, com efeito, é bastante similar à estátua erigida em Damasco. Sua figura permitia ao regime construir um discurso nacionalista. Contudo, esse discurso não impactava de maneira verossímil e integradora para todos (Elices, 2020a: 46). Palmira (Tadmor) era conhecida por sua prisão militar, lugar onde eram encarcerados aqueles que fossem acusados por algum tipo de oposição aos Assad (Jones, 2018: 41 e 49). Idolatrado como uma referência da nação, e utilizado como um símbolo de sua opressão, o passado e suas ruínas foram o alvo da violência praticada pelo DAESH. Ao contrário do governo sírio, eles recuperaram uma imagem demonizada de Zenóbia à maneira como esta aparece nas fontes árabes medievais: algo que deve ser compreendido como uma resposta ao uso partidário e nacionalista do passado (Jones, 2018: 45-46).

A exibição de uma estátua de Zenóbia na Praça dos Omíadas de Damasco, por sua vez, foi uma resposta calculada à propaganda do DAESH e mais uma reviravolta na utilização propagandística da imagem da rainha palmirensse. O lugar escolhido não é casual. A praça foi o cenário de uma manifestação de grandes proporções a Bachar al Asad, em 20 de junho de 2011, e ali também estão situados a ópera e a biblioteca nacional, e o quartel central das forças armadas (Jones, 2023). O momento escolhido para a exibição da estátua de Zenóbia tampouco parece despretensioso: os opositores do regime estavam derrubando as estátuas de Hafez al-Assad (González; Munawar, 2020: 06-09). A estátua de Zenóbia buscava não apenas limpar a imagem do regime, arraigado em seu discurso nacionalista como única salvaguarda, mas também oferecia uma ideia nova: a proteção do passado frente à barbárie perpetrada pelo DAESH, um argumento *in extremis* mas válido para muitos. Assim, a imagem de Zenóbia se molda àquela do regime, como um arquétipo vazio e descontextualizado ainda que extremamente útil e significativo.

A estátua de Dario: os limites do passado no Irã

Escavações realizadas em Susa possibilitaram a descoberta de uma escultura em granito representando Dario I (522-486 a.C.). Sua figura se encontra envolta por roupagens distintivas, com um cinto atado e

segurando uma adaga. A metade superior da estátua não foi conservada. No pedestal, inscrições cuneiformes (em Elamita, Acádio e Persa Antigo) e hieroglíficas atestam o nome do monarca e das 24 nações que formavam o seu império (Fig. 3).

Trata-se, com efeito, de uma estátua singular, por conta dos diferentes idiomas e elementos das realezas aquemênida e egípcia. Originalmente, havia sido erigida no Egito e colocada no templo de Áton, em Heliópolis, como se pode depreender a partir das inscrições conservadas. Posteriormente, foi transportada a Susa e situada em um dos principais acessos ao complexo palaciano da época aquemênida. Apesar de parecer que algumas das danificações visíveis na estátua foram realizadas de maneira intencional, sobretudo pelo fato de que o nome de Dario foi eliminado dos cartuchos gravados em escrita hieroglífica, suas fraturas são resultantes de causas naturais, desencadeadas por ocasião de um tremor de terras (Razmjou, 2002; Perrot, 2013: 176). O contexto arqueológico em que foi encontrada também é significativo: a estátua foi descoberta e novamente enterrada no século IX, conforme pode-se constatar a partir dos restos cerâmicos, do período abássida, que apareceram junto à estátua. A parte superior da estátua ainda pode ter sido retirada e então transferida a algum lugar desconhecido, uma vez que não foi possível encontrar-la entre as ruínas da cidade (Kevran, 1972: 238; Perrot, 2013: 108-110 e 176-177).



Figura 3: Estátua de Dario no Museu Nacional de Teerã, Irã (NMI 4112). Imagem de Creative Commons.

Quando a estátua foi descoberta, em 1972, a imagem de Dario era um referencial político e identitário. Assim como o Egito, o Irã conta com uma ampla tradição literária sobre o passado, escrita em épocas moderna e medieval, e que se acentuou no mundo contemporâneo sob o calor dos discursos identitários, reformistas e/ou nacionalistas, primeiro durante a revolução constitucional (1906) e posteriormente com as dinastias Qajar e Pahlavi (Imanpour, 2015; Elices, 2021: 679-681). Em 1938, Reza Shah Pahlavi aparecia na capa da *Time Magazine* como “20th Century Darius” (Time, 1938). Em outubro de 1971, Mohammad Reza Shah celebrou uma ostentosa cerimônia, em Persépolis, para comemorar os 2500 anos de fundação do império persa. O cenário escolhido e a rememoração da glória dos reis aquemênidas era parte de uma estratégia de legitimação da dinastia Pahlavi, constituindo um perfil próprio frente a um pan-arabismo que estava no seu auge (Abdi, 2001: 68-69). Contudo, o resultado não foi o esperado: o ato foi visto como mais um ato de extravagância de uma dinastia decadente. A revolução de 1979 representou uma mudança de direção, e o combate à propaganda nacionalista foi um dos novos objetivos do novo governo islâmico. A situação tem se transformado lentamente desde o final do século XX, com a tentativa de recriação do discurso nacionalista (Lawler, 2003). Em 2010, respondendo a um pedido do

presidente iraniano M. Ahmadineyad, o Museu Britânico cedeu, temporariamente, o Cilindro de Ciro para uma exposição que contava com outras peças de destaque no Museu Nacional de Teerã, como a própria estátua de Dario. Pouco importava a peça em si, e tampouco sua história ou contexto, mas aquilo que poderia representar em termos políticos e identitários para o país (Sanadjian, 2011).

Atualmente, a estátua de Dario é um dos símbolos das escavações em Susa e uma das peças de maior destaque do museu de Teerã. Sua projeção internacional é crescente, e em 2018 uma réplica da mesma figurou na exposição *Irã: berço da civilização* (Iran: Bakermat van de beschaving), organizada pelo Museu Drents, de Assen (Martins, 2018). No entanto, diferentemente do que aconteceu com outras peças, inclusive o próprio Cilindro de Ciro, a estátua de Dario não era um referencial identitário local. Os motivos podem ser muitos. Por um lado, se trata de uma estátua conservada de maneira fragmentada e que não apresenta a imagem do governante. Por outro lado, a combinação singular de elementos culturais de origens distintas contraria a possibilidade de a estátua servir como definidor de uma identidade única ou um discurso sobre o passado. Por último, o uso e abuso do passado aquemênida fica subordinado às próprias limitações de um regime que sustenta sua legitimidade a partir da estrita observação do islã e que faz uso planejado da escultura monumental para representar os mártires, heróis de guerra e líderes religiosos do país (Sohrabi, 2018).

O DAESH e a destruição/construção do patrimônio em Mosul

O rastro de destruição do DAESH não se restringe apenas a Palmira, uma vez que também afetou boa parte do patrimônio da Síria e do Iraque, inclusive estátuas dos califas. Em Raqa (Síria), a imagem do califa abássida Hārūn ar-Rashīd (r. 786-809) foi derrubada pelos militantes do DAESH (Ali, 2022). A imprensa internacional, por sua vez, dedicou sua atenção a outros casos de destruição. No dia 26 de fevereiro de 2015, o DAESH publicou no Youtube um vídeo, gravado no Museu Arqueológico de Mosul, no qual vários de seus integrantes aparecem destruindo estátuas, utilizando pás, picaretas e até mesmo motosserras. A imagem do vídeo foi se tornando cada vez mais lenta até quase permanecer fixa, captando o momento exato em que as estátuas eram reduzidas a cacos (Fig. 4). As imagens espalharam-se rapidamente, atraindo a atenção dos meios de comunicação que denominaram o episódio como “crime de guerra” e “ato de terrorismo”, suscitando, por sua vez, reações diversas como, por exemplo, caricaturas que criticavam e satirizavam os militantes do

DAESH, mas que se enquadravam em discursos do século XIX, ou “neo-orientalistas”, sobre a “barbárie” e a suposta rejeição da imagem figurativa ou do passado pré-islâmico (Elices, 2020c).



Figura 4: Destrução e derrubada de estátuas no Museu Arqueológico de Mosul. Imagem retirada do vídeo difundido pelo DAESH nas redes sociais.

O DAESH evocava a ideia de *yihad*, emulando e recriando ataques iconoclastas atribuídos, segundo a tradição islâmica, a Abraão e Maomé (Anônimo, 2015: 22). No entanto, o contexto, os artefatos e as palavras proferidas no vídeo revelam um cenário bem planejado e um discurso ideologicamente fundamentado. O resultado foi uma “obra de anti-arte” (Harmanşah, 2015: 173-176; Shaw, 2015: 75-76 y 81-82; Flood, 2016: 120 y 123-124; Elices, 2000: 47). O DAESH não omite, ou rechaça, o passado pré-islâmico; com efeito, recorre à própria história das estátuas, ainda que de maneira tendenciosa, salientando que foram descobertas por arqueólogos europeus e ressaltando sua função religiosa. Além disso, o vídeo esconde uma reinterpretação radical das peças, onde a destruição gravada serve para construir uma nova imagem, um novo patrimônio e um novo discurso ideológico, identitário e alicerçado sobre uma interpretação distorcida tanto sobre o islã quanto sobre a história desses objetos (Elices, 2021: 182-186).

Destrução e construção andam sempre de mãos dadas: os ataques iconoclastas, ou a *damnatio memoriae*, constituem uma fórmula que acaba

por preservar e transformar a memória e seus vestígios, como *spolia*, são inseridos em um novo contexto e adotam novos significados (Kinney, 1997; Elsner, 2003: 211). Por defender e destruir *de facto* o patrimônio, o DAESH acaba por desafiar e construir uma nova realidade, uma nova definição de patrimônio. Como defende L. Smith, o patrimônio “é um momento de ação, e não algo congelado em uma forma material”, e não apenas uma ação, mas “uma série de atividades que incluem recordar, comemorar, comunicar e transmitir conhecimentos e recordações, afirmar e expressar a identidade e seus valores e significados sociais e culturais” (Smith, 2006: 83). Deste modo, o DAESH, a um só tempo, destrói, constrói e ressignifica o patrimônio, em forma de vídeo, como uma ferramenta de afirmação identitária e discurso ideológico, recorrendo a uma história tendenciosa (ainda que alternativa) e a uma leitura radical, antinacionalista e excludente sobre o que deve ser conservado, apreciado e idolatrado; isto é, o que deve constituir, em última instância, a referência e núcleo da identidade das pessoas, aqui consideradas em apenas duas categorias: crentes ou inimigos da fé.

A escultura frente ao contexto local: o Louvre de Abu Dhabi

No dia 8 de novembro de 2017 foi inaugurado o Louvre Abu Dhabi. Sua coleção inaugural contava com uma seleção proveniente de distintos contextos e culturas, dentre elas um conjunto de esculturas clássicas que contava com obras masculinas de nudez idealizada. O presidente francês E. Macron viajou à capital e pronunciou um discurso que manifestava o propósito deste museu: promover certos valores humanos (cultura, educação, beleza) que permitam construir pontes entre continentes e gerações, e principalmente “combater toda forma de obscurantismo”. Macron também acrescentou uma mensagem direta aos Emirados Árabes Unidos: seu apoio ao museu equivalia ao apoio e endosso aos mesmos valores almejados pelos artistas e criadores das obras exibidas: liberdade, razão, tolerância e fraternidade. Com efeito, aludia a esses conceitos inclusive fazendo referências às estátuas clássicas e seus corpos desnudos e idealizados (De Corte, 2019: 52-53, tradução livre a partir do inglês). Acrescentava, ainda, que:

A mensagem que ora transmitem e a valentia que demonstram a partir da restauração de sua religião ao que sempre foi (...) é uma mensagem de profundo sincretismo: sua religião não pode ser amada sem a lembrança de que todas as grandes religiões monoteístas nasceram aqui, nesta região, e que o Islã nasceu deste palimpsesto de culturas e civilizações que asseguram que nossas religiões e culturas estão inexorável e inextricavelmente unidas; aqueles que - em qualquer parte do mundo - pretendem convencer as pessoas de que o Islã se

constrói a partir da destruição dos demais monoteísmos são mentirosos e traidores (De Corte, 2019: 54, tradução livre a partir do inglês).

O desfecho de seu discurso também recordava que:

Portanto, que ninguém se equivoque: aqui, onde a luz muda a cada hora, o que estamos realizando juntos é uma luta por aquilo que é humano, uma luta inabalável contra todo egoísmo e discursos de ódio. É a nossa determinação em proteger aquilo que é belo, universal, a criação, a razão, a inteligência e a fraternidade, porque é isto que nos tem feito (De Corte, 2019: 55, tradução livre a partir do inglês).

A imprensa repercutiu o discurso do presidente francês, salientando os processos de globalização e descolonização (Frantzman, 2017; Vicente, 2019; Wakefield, 2021). As palavras pronunciadas pelo governante francês continham referências implícitas à política internacional (mas também à política francesa) e reafirmavam o papel desempenhado pela arte e pelo patrimônio como embaixadores e baluartes de uma determinada concepção de cultura e civilização. Nos últimos momentos da guerra na Síria e no Iraque, ainda sob o calor da destruição do patrimônio e das coleções de museus em Palmira e Mosul pelo DAESH, e com uma dramática escalada de atentados realizados na França em 2015 (contra o semanário humorístico Charlie Hebdo), o presidente francês evocava um discurso que, apesar de conciliatório e de colaboração entre nações e culturas, escondia uma clara reafirmação e definição dessas mesmas categorias em termos opostos: luz *vs* obscurantismo; civilização *vs* barbárie. A ideia de uma história a partir de identidades fixas, opostas e excludentes, funciona para ambos os países: encarnariam os valores e a civilização humana frente ao obscurantismo e à barbárie do DAESH. O mesmo discurso empregado pelo regime sírio, em 2015, ao erigir a estátua de Zenóbia. O discurso de Macron também acentua a desconexão local com essas antiguidades e obras de arte, apesar do fato de que muitas dessas peças procederem originalmente do Levante e da Mesopotâmia (Elices, 2021: 176). Os discursos identitários são construídos de costas à população local, marcada por seu caráter multicultural, mas também pelas péssimas condições de trabalho e falta de direitos e liberdade para coletivos e minorias. Dentre todos os valores que as obras de arte de Abu Dhabi supostamente contribuem para difundir, no entanto, a que mais faz falta é a igualdade. O passado aqui, mais que em nenhum outro caso, é um arquétipo retorcido e oco, vazio de história e distante da realidade social do país.

Kahina, na Argélia: a escultura antiga como uma resposta local

No ano de 2003 foi erigida uma estátua de Kahina no centro da cidade de Baghai, Argélia (Mark, 2019) (fig.5). As fontes árabes medievais referentes a esta guerreira berbere que se opôs às conquistas árabe-islâmicas no norte da África, no século VII, não são de todo detalhadas mas permitem certa especulação sobre sua origem étnica e a religião que professava; isso facilitou seu uso, pelas historiografias moderna e contemporânea, junto a perspectivas anticoloniais e, mais recentemente, como referencial identitário dos berberes, o *amazig* (Hannoum, 1997: 103-108 e 116-123; Hannoum, 2001; Becker, 2016).



Figura 5: Estátua de Kahina em Baghai, Argélia. Imagem de *Creativa Commons*.

A. Bouteflika, presidente da Argélia, assistiu à inauguração pública da estátua acompanhado dos membros de uma associação local, seus verdadeiros proponentes, apesar de a imprensa local ter ignorado a cerimônia. O governo concedeu a permissão para erigir o monumento, mas isso não impediu que vozes se manifestassem de maneira contrária, alegando que este era um ato de blasfêmia (Becker, 2015). Desde a sua instalação, a estátua tem sido um referencial e um catalisador de discursos historiográficos e de identidade na região. No entanto, na noite de 12 de agosto de 2016, a estátua foi incendiada. Em um comunicado oficial enviado ao portal de notícias, *Siwel – Agence kabyle d'information*, o

Movimento Autonomista Chawi (MAC) condenou energicamente o ato, considerado um “crime” contra a “mãe Dihya Kahina”, uma figura associada à “nossa identidade”. Eles também reprovavam o fato de que, de maneira contrária, foram erigidas estátuas de personagens de uma história colonialista, especificamente em homenagem a Uqbah ibn Nāfi, o conquistador árabe do Magreb, um “sanguinário, torturador, um criminoso de guerra” retratado em um dos monumentos mais conhecidos de Biskra (Siwel, 2016). Dessa forma, a revisão do discurso historiográfico e a afirmação da identidade andam de mãos dadas, unindo passado e presente. Após o incêndio, a estátua de Kahina foi restaurada por jovens locais (Lounès, 2016). Um protesto também serviu para manifestar várias demandas, incluindo a restauração oficial da estátua por especialistas e a inclusão de uma inscrição em *amazig* para complementar a placa árabe que identifica Kahina (Gasmi, 2016). A partir de então, a estátua e a figura têm se tornado dinamizadores de processos mais amplos: Kahina é o nome de uma exitosa *drag queen* tunisiana que participou de um conhecido show de talentos da televisão francesa (*Drag Race France*), e também nomeia uma marca estadunidense de produtos cosméticos derivados do óleo de argão (Kahina Giving Beauty) (Becker, 2015).

A escultura antiga em destaque: entre o local e o global

Embora cada um desses casos responda a circunstâncias específicas, quando analisados como um todo, duas reflexões podem ser feitas para uma conclusão final: A primeira é que os atuais processos de destruição, reidentificação ou produção de novas estátuas nas sociedades árabe-islâmicas contemporâneas devem ser estudados como o desfecho de um longo processo de recepção que remonta aos tempos medievais e modernos; a segunda é que esses estudos de caso estão interconectados, definem e se opõem uns aos outros, apresentam diferenças e semelhanças em relação a outros casos na América, Europa ou Ásia e, portanto, também devem ser entendidos como parte de um fenômeno atual, transcultural e global, que se baseia em uma revisão historiográfica e em uma reafirmação de identidade que não está isenta de particularidades e contradições.

A recepção de longa-duração da escultura antiga

Nos períodos medievais e modernos, as estátuas eram referências visuais urbanas, pontos de encontro e socialização, talismãs mágicos que protegiam uma cidade, curavam doenças, eram imagens que davam um vislumbre de um passado diferente, explicavam a realidade atual ou pressagiavam um futuro alternativo. As estátuas recebiam nomes e oferendas, tinham uma origem e uma função e suscitavam todos os tipos de comentários. Muito dependia da forma como se interagia com elas, afetando não apenas um indivíduo ou uma coletividade, mas também uma cidade ou uma região inteira. As estátuas faziam parte das comunidades onde foram erigidas, de modo que os processos atuais de reutilização, reidentificação ou destruição de estátuas não são e não devem ser vistos como um fenômeno atual copiado de outros países, mas como uma continuação e uma resposta a esse processo de recepção que remonta aos tempos medievais e modernos. As fontes árabes do período medieval aludiam a algumas das ruínas pré-islâmicas e as relacionavam com Kahina: o anfiteatro de El Djem (Túnis) era o seu palácio ou fortaleza, e o subterrâneo de Gadames (Líbia) era utilizado como prisão (*Al-Bakrī, Description*, 139 e 397). As estátuas faraônicas do Egito estavam vinculadas às cidades, às pessoas e seus governantes, de uma maneira bastante similar àquela apresentada no documentário de Amr Bayoumi' (El Daly, 2005: 54-55 e 79-81). A estátua de Dario foi descoberta em época medieval e, já na ocasião, o passado pré-islâmico era um elemento central na tradição literária, como atesta a obra de Ferdousí, o *Shāhnāmē* o *Livro dos Reis* (Elices, 2020a: 59-65).

Seja em forma de espetáculo televisionado e organizado por regimes do Egito e da Síria, como um ato de destruição levado a cabo por sectários ou por ocasião de uma pequena inauguração de festival de primavera em uma localidade rural da Argélia, as estátuas evocam um coletivo específico que participa do significado e da idiossincrasia da figura e do ato escolhido. A historiografia medieval, ou o registro em vídeos e blogs apoiam a estátua e permitem definir o ato e a comunidade que o protagoniza, diferenciando-o de outros. A destruição perpetrada pelo DAESH também responde a essa dinâmica que constrói o valor e o significado das esculturas com base em uma tradição literária e historiográfica anterior: antes de sua destruição, o vídeo inclui uma introdução na qual um membro do DAESH explica brevemente o contexto histórico e arqueológico e, mesmo com omissões e distorções, o discurso está ancorado na história política e cultural da região durante os períodos medieval, moderno e contemporâneo. Assim, a escultura antiga foi e continua sendo um ponto de referência para as sociedades árabe-islâmicas, e seu estudo, hoje, não pode ser separado da realidade medieval ou moderna.

A recepção da estatuária antiga nas sociedades árabe-islâmicas, portanto, é um fenômeno dilatado no tempo e que responde ao estímulo de múltiplos fatores, algo que por si só constitui uma característica singular e que faz do mundo árabe-islâmico uma realidade multicultural e dinâmica. A religião, sem dúvida, é um fator essencial e que articula os processos de recepção no presente e no passado. No entanto, não se pode esquecer que a religião se transforma e se constrói segundo o contexto. A ideia de que construir uma estátua ou ter como referente identitário uma figura da antiguidade atenta contra os princípios do islã não é uma característica definidora, mas um argumento habitual na historiografia medieval, moderna e contemporânea. O que fica evidente a partir destes seis estudos de caso é que o processo de recepção não se limita a isso, uma vez que transcende a religião islâmica. Na realidade, são os fatores políticos, econômicos, sociais ou culturais que acabam tendo um peso maior neste processo de recepção e isso é algo que também pode ser constatado na Idade Média e no mundo contemporâneo. Com efeito, o argumento religioso geralmente é apresentado em contextos de crise e sempre em resposta a uma situação anterior em que a imagem pré-islâmica tem preponderância e significado dentro de uma comunidade. No Egito, nos séculos XIII e XIV, as fontes escritas referem-se a vários ataques de fanáticos contra imagens e estátuas, até mesmo contra a própria Esfinge de Gizé, que foi afetada no nariz e nas orelhas: o argumento apresentado é religioso, são ídolos da *Jāhiliyya* adorados pelo povo comum, mas as causas são outras, ou seja: a crise política e econômica e uma forte epidemia (Elices, 2020a: 36-38). Algo semelhante pode ser observado no caso do regime iraniano ou do DAESH. Ambos, apesar de suas profundas diferenças religiosas, usam esse argumento para se opor aos discursos nacionalistas e construir uma identidade exclusivamente religiosa. Os dois casos também acabam incorrendo em contradições, assumindo o papel da imagem e da referência ao passado como ferramentas para a construção de um discurso político e identitário.

O argumento religioso é invocado tanto por muçulmanos quanto por aqueles que não o são. Este último cenário permite observar os limites de se considerar a recepção da estatuária antiga nas sociedades árabe-islâmicas tendo como base apenas o islã. Apresento um primeiro exemplo. Thomas Roe (m.1644), embaixador inglês diante da Sublime Porta, entre 1621 e 1628, estava interessado em adquirir os relevos escultóricos que decoravam a Porta Áurea de Constantinopla. Diante das dificuldades e reticências das autoridades locais, optou por “corromper alguns clérigos para que rechaçassem os relevos sob a alegação de que seriam contrários à sua lei; sob tal pretexto, as tomaria e as levaria a algum lugar privado”. Roe não conseguiu persuadir nenhum alfaqui, apesar de o suborno acordado

com o tesoureiro do sultão ter obtido um resultado efetivo. Contudo, quando se preparava para remover os relevos, os soldados e a população local se opuseram a ele e o forçaram a fugir, alegando que as imagens eram “encantadas” e que sua remoção teria consequências para a cidade (Roe 1740: 387; Elices, 2020a: 50). O mesmo argumento religioso também se faz presente no discurso de Macron, por ocasião da abertura do Louvre Abu Dhabi. O líder francês apelou para uma noção diferente do Islã que é tolerante com os valores considerados intrínsecos às obras de arte. Em ambos os casos, o fator determinante não é a religião, mas outros fatores, políticos e econômicos, que determinam a função das esculturas e a construção de um discurso ou identidade com base nelas. O museu é o resultado de um acordo político e de um projeto econômico e cultural entre os dois países e, por essa razão, talvez seja o estudo de caso mais radical de todos, o mais desconectado dos processos de recepção nos períodos medievais e modernos.

Um fenômeno global e transcultural ..., não isento de particularidades

Ainda que façam parte de um processo de recepção que remonta à época medieval, os casos selecionados também se enquadram em um fenômeno atual, transcultural e global, que reconsidera estátuas e monumentos à luz dos debates sobre globalização e descolonização, e que é resultado de uma história recente, construída sobre identidades consideradas fixas e antagônicas. Mesmo nos casos em que se atribui à estátua um contexto histórico ou arqueológico, como acontece no vídeo do DAESH, ou quando se exibe a estátua junto com peças autênticas, como no caso de Zenóbia, a escultura permanece descontextualizada do passado e moldada por completo às necessidades do presente. Seja no Egito, Argélia, México ou no Reino Unido, as estátuas antigas são erguidas ou destruídas de costas à sua própria história, são arquétipos vazios e moldados a uma identidade concreta.

Para além do processo de descolonização e da reescrita de uma história nacional em cada um desses países, os atos contra estátuas e monumentos detonam uma extraordinária interconexão, formando, pela primeira vez, um fenômeno que apesar de não ser novo, figura agora como algo simultâneo e imediato a nível global (Tenorio, 2023: 21). Certos eventos têm sido catalizadores e dinamizadores deste fenômeno no seio das sociedades árabe-islâmicas, especificamente no caso da destruição dos Budas de Bamiyán, em 2001, a Primavera Árabe em 2011 e a destruição perpetrada pelo DAESH desde 2015. A construção de um discurso historiográfico e identitário contraposto às destruições do DAESH e ao tradicional

argumento religioso que opõe as esculturas antigas ao islã é um traço compartilhado, que funciona em nível global, para atualizar antigos discursos em torno de ideais de “Oriente” e “Ocidente”, “Barbárie” e “Civilização”; localmente, serve para construir novos discursos políticos e identitários: foi evidente na Síria, por parte do regime de Bashar al-Assad, em 2015; na Argélia por ocasião da declaração do Movimento Autonomista Chawi (MAC) que acusava os correligionários do DAESH, de seu país, pelo inocência da estátua de Kahina (Siwel, 2016); ou na inauguração do museu em Abu Dhabi.

O mesmo pode ser observado nas caricaturas que se seguiram à destruição de Palmira ou de Mosul. Os artistas reproduziam os mesmos discursos em diferentes lugares do mundo, inclusive o Irã sediou, em 2015, o *International DAESH Cartoon Caricature Contest 2015*, mais uma evidência das conexões e contradições referentes ao uso e abuso das imagens e esculturas (inclusive reproduzidas nessas caricatures) no seio das sociedades árabe-islâmicas (Elices, 2020c).

A realidade das sociedades árabe-islâmicas não pode, no entanto, ser equiparada por completo ao resto do mundo. Os processos de recepção nesses países partem da descolonização do século XX. Na Argélia, a independência do país supôs uma onda de destruições de monumentos, o resgate e exílio de muitos deles na França (Amato, 1979). As dinâmicas atuais respondem a este mesmo cenário pós-colonial. Em 2001, foi erigida uma estátua de Kahina no Parc de Bercy (Paris) como parte de uma exposição intitulada “As crianças no mundo” (*Les Enfants du Monde*) e que celebrava a diversidade mundial. A estátua de Kahina representava a Argélia. Dois anos depois, possivelmente em resposta à obra parisiense, foi instalada a estátua de Baghai (Argélia) (Mark, 2019).

Juntamente com os processos de descolonização, o conflito perene com Israel é um fator adicional pois a Antiguidade desempenha um papel de destaque como recurso de legitimação e reafirmação da identidade coletiva com base na religião ou etnia. O uso da figura de Zenóbia funciona nesse sentido, equiparando inimigos antigos e modernos. Mustafa Tlass, Ministro da Defesa de Hafez al-Assad, publicou, em 1985, uma biografia de Zenóbia que comparava explicitamente sua luta contra Roma com o conflito entre Síria e Israel (Tlass, 2000: 230; Jones, 2018: 40). Do mesmo modo, Israel observa com suspeita o uso do passado faraônico por parte do regime egípcio de al-Sisi e sobretudo o espetacular desfile organizado em 2021 (Lerman, 2022); faz de Kahina um referencial judaico sob a proteção de certas tradições historiográficas já superadas sobre a sua figura (Hannoum, 1997: 113-114 y 123-124; Modéran, 2005; Becker, 2016, 113-116;

Museum of the Jewish People, 2018); e também repercute a exposição de um conjunto de tabuletas com escrita cuneiforme no museu de Teerã, devolvidas ao Irã após um embargo judicial nos Estados Unidos, contrapondo a figura de Ciro, como libertador dos judeus, de seu cativeiro na Babilônia com o atual entendimento entre o Irã e o Hamas (Anônimo, 2019). Em definitivo, o conflito com Israel e o recurso à Antiguidade volta a reforçar o peso das três grandes religiões monoteísta na construção das identidades da região, algo que contrasta com o papel secundário desempenhado pela religião islâmica nos processos de recepção da escultura, como argumentado anteriormente, e que, por sua vez, constitui uma diferença notável com os processos e atos iconoclastas de outros lugares do mundo, e que não respondem a uma leitura religiosa ou étnica do passado em termos identitários.



Figura 6: Estátua de Kusaila em Ighzer Amokrane (Ouzellaguen), Argélia. Imagem de Creative Commons.

Para além dos ataques e destruições de estátuas, os estudos de caso apontam também em direção à restauração e até mesmo à instalação de novas estátuas. A escultura antiga como monumento é um fenômeno vivo

e em plena vigência nas sociedades árabe-islâmicas. As estátuas de Hafez al-Assad, derrubadas na Síria, têm sido reinstaladas pelo regime desde 2015 (González, 2020, 6-9); em Teerã, a estátua de Ferdousí, o poeta medieval que exaltava o passado pré-islâmico do Irã, uma das poucas imagens que remontam ao período anterior a 1979, foi restaurada recentemente (Anônimo, 2022); em Raqa foi reinaugurada a estátua do califa Hārūn ar-Rashīd destruída pelo DAESH (Ali, 2022). A Argélia é o caso mais significativo de todos. A estátua de Kahina, erigida em 2003, tem permitido novas iniciativas. Em Ighzer Amokrane (Ouzellaguen), em janeiro de 2014, foi erigida uma nova estátua em homenagem a Kusaila, comumente descrito como um chefe *amazig* e predecessor de Kahina na resistência às conquistas árabes (Modéran, 2005; Anon., 2014) (Fig. 6). Em novembro de 2019, em Argel, foi inaugurada uma estátua de Massinissa, rei da Numídia (c. 238 a.C. – c.148 a.C.) como um novo ícone *amazig* (Anônimo, 2019). Em janeiro de 2021, por motivo da comemoração do ano novo *amazig*, em Tizi Ouzou, foi erigida uma estátua a outro ícone: Sheshonq, faraó da XXII dinastia líbia. O ato reuniu um número significativo de expectadores que também participaram de uma série de atividades de divulgação a respeito desse personagem (Quamer-Ali, 2024). No entanto, o ato também provocou protestos irados dos governos líbio e egípcio (M. K., 2021) e uma petição popular pediu sua remoção, alegando que erguer estátuas é contra os preceitos do Islã (MohandKBL, 2021). Em março de 2021, outra estátua de Kusaila, feita por uma associação em At-Xlifa, uma pequena vila rural pertencente a At-Bu-Yusef (interior da Argélia), foi atacada antes que pudesse ser inaugurada, mas isso não impediu que fosse rapidamente restaurada e finalmente erguida por ocasião das festividades da primavera (Siwel, 2021). A escultura antiga e sua monumentalização ou culto memorial na Argélia é, hoje, uma ferramenta que nos permite definir e disputar o espaço e a memória de comunidades e identidades muito díspares e diversas. Em suma, o estudo da recepção da escultura antiga nos países árabe-islâmicos, seu culto ou destruição, é necessário para entender a configuração dos processos históricos do passado ou do presente.

Referências bibliográficas

- ABDI, Kaymar. Nationalism, Politics, and the Development of Archaeology in Iran. *American Journal of Archaeology* 105 (1), 2001, p. 51-76.
- AL-BAKRĪ, *Description de l'Afrique Septentrionale par Abou-Obeïd-El-Bakri*, trad., de Mac Guckin De Slane. París: Maisonneuve, 1965.

AL-BUSTANI, Salīm. Zanūbyā malikat Tadmur. *Al-Jinān* 1-24, 1870-1871.

ALI, Ali. How Raqqa, once the Syrian capital of Daesh's caliphate, reclaimed its Arab cultural pride. *Arab News*. 15 de octubre de 2022. Disponible en: <https://www.arabnews.com/node/2181736/amp>

AL-MAS'ŪDĪ, Murūğ al-*dahab*, ed. Qāsim al-Samā'ī al-Rufā'ī. Beirut: Dār al-Qalam, 1989.

AL-ṬABARĪ, Ta'rīh al-*rusul wa-l-mulūk*, ed. M. J. de Goeje. Leiden: Brill, 1879-1901.

AMATO, Alain. *Monuments en exil*. Paris, Éditions de l'Atlanthrope, 1979.

ANÓNIMO. Zanūbyā. *Al-'Arab* 14, Beirut: Dār al-'Awda, Series: Abta, 1975.

ANÓNIMO. Une statue à l'effigie d'Aksil à Ouzellaguen. 19 de enero de 2014. Disponible en: <http://horizonsouzellaguen.centerblog.net/29.html>

ANÓNIMO. Erasing the legacy of a ruined nation. *Dabiq* 8 2015, p. 22-24.

ANÓNIMO. Statue of 'iconic Amazigh king' Massinissa unveiled in Algiers. *Amazigh World News*. 1 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://amazighworldnews.com/statue-of-iconic-amazigh-king-massinissa-unveiled-in-algiers/>

ANÓNIMO. Iran displays ancient clay tablets, returned by US, from empire that freed Jews. Time of Israel. 3 de octubre de 2019. Disponible em: <https://www.timesofisrael.com/iran-displays-ancient-clay-tablets-returned-by-us-from-empire-that-freed-jews/>

ANÓNIMO, Iconic Ferdowsi statue in Tehran to undergo meticulous restoration. Tehran Times. 11 septiembre de 2022. Disponible en: <https://www.tehrantimes.com/news/476635/Iconic-Ferdowsi-statue-in-Tehran-to-undergo-meticulous-restoration>

BAYOUMI', Amr. *Where did Ramses go?*. 2019.

BECKER, Cynthia. The Kahina: The Female Face of Berber History. *Mizan Project*. 26 de octubre de 2015. Disponible en: https://mizanproject.org/the-kahina-the-female-face-of-berber-history/#_ftn2

BECKER, Cynthia. "Visual Culture and the Amazigh Renaissance in North Africa and Its Diaspora." In: VAN NIEUWKERK, Karin, LEVINE,

Mark y STOKES, Martin, (eds.), *Islam and Popular Culture*. Austin: University of Texas Press, 2016, 100-121.

DE CORTE, Jan., Piercing the Cultural Diplomacy Veil: The Case of the Louvre Abu Dhabi, University of Antwerp. SSRN. 2019. Disponible en: <https://ssrn.com/abstract=3733447>

EL DALY, Okasha. *Egyptology: The Missing Millennium Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*. Londres: University College, 2005.

ELICES, Jorge. *Respeto o barbarie: el islam ante la Antigüedad de al-Andalus a DAESH*. Madrid: Marcial Pons, 2020a.

ELICES, Jorge. Caricaturas contra DAESH: construyendo y deconstruyendo Occidente, Oriente y el Islam, *Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo* 9 (2), 2020c, p. 75-94.

ELICES, Jorge. DA'ESH's Video in the Mosul Museum: Heritage Destruction or Heritage-Making?. In: CHRISTOFOLETTI R.; BOTELHO M.L. (eds) *International Relations and Heritage*. The Latin American Studies Book Series. Cham: Springer, 2021, p. 171-191.

ELSNER, Jas. Iconoclasm and the Preservation of Memory. In: NELSON, Robert y OLIN, Margaret, (eds) *Monuments and memory, made and unmade*. University of Chicago Press, Chicago, 2003, p. 209-232.

FLOOD, Fibarr. Between cult and culture: Bamiyan, Islamic iconoclasm, and the museum. *Art Bulletin* 84 (4), 2002, p. 641-659.

FLOOD, Fibarr. Idol breaking as image making in the islamic state. *Religion and Society: Advances in Research* 7, 2016, p. 116-138.

FRANTZMAN, Seth J. The Louvre Abu Dhabi: the best - and worst - of globalisation. *The Spectator*, 20 noviembre 2017. Disponible en: <https://www.spectator.co.uk/article/the-louvre-abu-dhabi-the-best-and-worst-of-globalisation/>

GASMI, Fouad. Les autorites locales de baghāi doivent protéger et restaurer la statue. 2016. Disponible en: <https://www.lematindz.net/news/21606-fouad-gasmi-les-autorites-locales-de-baghāi-doivent-proteger-et-restaurer-la-statue-de-dihya.html>

GONZÁLEZ, José Antonio y MUNAWAR, Nour. The unfallen statues of Hafez Al-Assad in Syria. *City* 24 (3-4), 2020, p. 642-655.

GREENHALGH, Michael. 'Travelers' Accounts of Roman statuary in the Near East and North Africa: From Limbo and Destruction to Museum Heaven. In: KRISTENSEN, Troels M. y STIRLING, Lea, (eds.), *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016, p. 330-348.

GRUBER, Christiane. *The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World*. Berkeley, CA: Gingko Library, 2019.

HANNOUM, Abdelmajid. Historiography, Mythology and Memory in Modern North Africa: The Story of the Kahina. *Studia Islamica* 85, 1997, p. 85-130.

HANNOUM, Abdelmajid. *Colonial Histories, Post-Colonial Memories: The Legend of the Kahina, A North African Heroine*. Portsmouth, Heinemann, 2001.

HARMANSHAH, Ömür. DA'ESH, heritage, and the spectacles of destruction in the global media. *Near East Archaeol* 78 (3), 2015, p. 170-177.

HENDRICKX, Benjamin. Al-Kahina: The Last Ally of the RomanByzantines in the Maghreb Against the Muslim Arab Conquest?. *Journal of Early Christian History* 3 (2), 2013, p. 47-61.

IMANPOUR, Mohammad-Taqi. Re-establishment of Achaemenid History and its Development in the Nineteenth and Twentieth Centuries, *Iranian Studies* 48 (4) 2015, p. 515-530.

JONES, Christopher. Understanding ISIS's Destruction of Antiquities as a Rejection of Nationalism. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies* 6 (1-2), 2018, p. 32-58.

JONES, Christopher. Zenobia in Damascus: The Role of Classical Archaeology in Syrian Politics. 24 de julio de 2023. Disponible en: <https://www.helsinki.fi/en/researchgroups/ancient-near-eastern-empires/news/zenobia-in-damascus-the-role-of-classical-archaeology-in-syrian-politics>

KERVRAN, Monique. Une statue de Darius découverte à Suse. Le context archéologique. *Journal asiatique* 260, 1972, p. 235-239.

KINNEY, Dale. Spolia. Damnatio and renovatio memoriae. *Memoirs of the American Academy in Rome* 42, 1997, p. 117-148.

KOLRUD, Kristine y PRUSAC, Marina. *Iconoclasm from antiquity to modernity*. Ashgate, Burlington, 2014.

LAWLER, Andrew. Iran Reopens Its Past. *Science* 302 (5647), 2003, p. 970-973.

TIME. Iran. 20th-Century Darius. *Time*. 25 de abril de 1938. Disponible en: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,931008,00.html>

LERMAN, Eran. Abdel Fattah el-Sisi and the Re-Pharaonization of Egypt. *The Jerusalem Strategic Tribune*. Mayo 2022. Disponible en: <https://jstribune.com/lerman-re-pharaonization-of-egypt/>

LOUNÈS, B. Les chaouis restaurent la statue de La kahina à Khenchela. Tamurt. 16 de Agosto de 2016. Disponible en: <https://tamurt.info/les-chaouis-restaurent-la-statue-de-la-kahina-a-khenchela/>

M.K. Edification d'une statue du roi berbère Sheshonq à Tizi Ouzou: la Libye réagit. *Algerie Patriotique*, 15 de enero de 2021. Disponible en: <https://www.algeriepatriotique.com/2021/01/15/edification-dune-statue-du-roi-berbere-sheshonq-a-tizi-ouzou-la-libye-reagit/>

MANAL. Statue of Palmyra queen Zenobia in Damascus for four days, Syrian Arab News Agency. 6 de septiembre de 2015. Disponible en: <https://sana.sy/en/?p=53820>

MARK, Joshua. Kahina: Early Medieval Berber Warrior-Queen Standing against Arab Invasion. 19 de febrero 2019. Disponible en: <https://brewminate.com/kahina-early-medieval-berber-warrior-queen-standing-against-arab-invasion/>

MARTINS, Ivo dos Santos. Iran in Assen... An "intentional" exhibition?. 11 de septiembre de 2018. Disponible en:

<https://persiababylonia.org/2018/09/11/iran-in-assen-an-intentional-exhibition/>

MASOUMI, Parvaneh. Killing History. *Iran Wire*. 10 de marzo de 2015. Disponible en: <https://iranwire.com/en/society/60933/>

MODÉRAN, Yves. Kusayla, l'Afrique et les Arabes. In: BRIAND-PONSART, Claude (ed.), *Identités et cultures dans l'Algérie antique. Actes du colloque international (Rouen, mai 2003)*. Rouen-L. Havre: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2005, p. 423-457.

MODÉRAN, Yves. Kahena, *Encyclopédie berbère*, 2005. Disponible en: <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1306>

MohandKBL. Contre la statue du Pharaon Chachnaq à Tizi Ouzou. 2021. Disponible en: <https://www.mesopinions.com/petition/politique/contre-statue-pharaon-chachnaq-tizi-ouzou/122450>

MONFERRER, Juan Pedro. La 'Caída de Palmira' o la 'Historia de Zenobia y Gadiima' contada por la tradición norárabiga. *Anaquel de Estudios Árabes* 23, 2012, p.-83-108.

MULDER, Stephanie. *Imagining Antiquity in Islamic Societies*. Bristol/Chicago: Intellect Books, 2022.

MUSEUM OF THE JEWISH PEOPLE. Queen of the Desert: The Amazing Story of "Jewish Khaleesi". 14 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.anumuseum.org.il/blog/dihya-al-kahina/>

OUAMER-ALI, Tarik. Sheshonq Ier, le pharaon de Tizi Ouzou. 11 de enero de 2024. Disponible en: <https://www.founoune.com/sheshonq-ier-le-pharaon-de-tizi-ouzou/>

PERROT, Jean, (ed.). *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*. Nueva York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2013.

PERROT, Jean. How the Statue of Darius broke. In: PERROT, Jean, (ed.), 2013, *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*. Nueva York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2013, p. 176-177.

POWERS, David S. Demonizing Zenobia: the legend of al-Zabbā' in Islamic sources. En: MARGARITAL, Roxani, SABRA, Adam y SIJPENSTEIN, Petra (eds.) *Histories of the Middle East: Studies in Middle Eastern Society, Economy and Law in Honor of A.L. Udovitch*. Leiden-Boston: Brill, 2011, p. 127-182.

RAZMJOU, Shahrokh. Assessing the Damage: Notes on the Life and Demise of the Statue of Darius from Susa. *Ars Orientalis* 34, 2002, p. 81-104.

REID, Daniel Malcolm. *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. California: University of California Press, 2002.

REID, Daniel Malcolm. *Contesting Antiquity in Egypt: Archaeologies, Museums & the Struggle for Identities from World War I to Nasser*. Cairo: American University in Cairo Press, 2015.

ROE, Thomas. *Letters of Sir Thomas Roe, and his correspondents, relating to his embassy in Turkey*. Londres: Samuel Richardson, 1740.

RUPTLY (2015) 'Warrior Queen' Zenobia Statue Erected in Syria in Defiance of Islamic State. *Dailymotion*. Disponible en: <https://www.dailymotion.com/video/x35g5w2>

SANADJIAN, Manuchehr. Islamic Rule and the Pre-Islamic Blessing, the 'Homecoming' of the Cyrus Cylinder. *Dialectical Anthropology* 35 (4), 2011, p. 459-474.

SHAW, Wendy. Destroy your idols. *X-Tra Contemp Art Q* 18 (1), 2015, p. 73-94.

SIWEL. La statue de la reine Dihya incendiée à Baghaï: Le MAC réagit. *Siwel*. 12 de agosto de 2016. Disponible en: https://www.siwel.info/la-statue-de-la-reine-dihya-incendiee-a-baghai-le-mac-reagit_8595.html

SIWEL. La statue du héros amazigh Aksel (Koceila) vandalisée à quelques jours de son inauguration. *Siwel*. 24 de marzo de 2021. Disponible en: https://siwel.info/la-statue-du-hero-aksel-koceila-vandalisee-aquelques-jours-de-son-inauguration_63186.html

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Londres: Routledge, 2006.

SOHRABI, Narciss. Memorialization of War between conflicts of interest before and after the Islamic Revolution: Public Art and Public Space in Iran. *ARTis ON* 7, 2018, p 161-170.

TENORIO, Mauricio. *La historia en ruinas. El culto a los monumentos y su destrucción*. Madrid: Alianza Editorial, 2023.

TLASS, Mustafa. *Zenobia: the Queen of Palmyra*. Damasco: Tlass.

VICENTE, Álex. ¿Qué busca Francia al exportar sus museos?. *El País*, 15 de diciembre de 2019. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/12/13/ideas/1576241625_837560.html

WAKEFIELD, S. *Cultural heritage, transnational narratives and museum franchising in Abu Dhabi*. Oxford/New York: Routledge, 2021.

WOLTERING, Robert. Zenobia or al-Zabbā': The Modern Arab Literary Reception of the Palmyran Protagonist. *Middle Eastern Literatures* 17 (1), 2014, p. 25-42.

YOUTUBE, The Pharaohs' Golden Parade, 2021. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=bnlXW7KZl0c>