

REUTILIZAÇÃO E REINTERPRETAÇÃO DO CLÁSSICO NO PROTESTO SOCIAL: A REVOLTA SOCIAL CHILENA DE 2019

Carolina Valenzuela Matus¹

Resumo

Em 18 de outubro de 2019, começaram manifestações sociais massivas no Chile que duraram até março de 2020. Durante esses meses ocorreram protestos, motins e uma intervenção radical no espaço público nas principais cidades do país. Durante a revolta social, as influências clássicas greco-latinas da cidade foram questionadas como referências ocidentais e associadas ao domínio das elites. No entanto, os manifestantes da revolta social chilena apropriaram-se de referências artísticas ocidentais, criando murais com estes temas – a liberdade guiando o povo, a Nice, o gênio da liberdade, querubins ou animais alados míticos – intervieram com mensagens de reivindicação social, enquanto as estátuas de inspiração greco-romana foram vandalizadas ou sofreram intervenções. Ao mesmo tempo, foram identificadas formas de recepção clássica na apropriação de um pertencimento coletivo que conectava os manifestantes aos antigos heróis do povo Mapuche, a partir de histórias épicas construídas a partir de referências clássicas, mas assimiladas como símbolos da resistência popular na atualidade. Desta forma, a antiguidade clássica passa a fazer parte das identidades complexas que emergem do discurso social de reivindicações em contexto de crise, revelando uma pluralidade de interpretações no discurso político e na arte urbana.

Palavras-chave

Explosão social; Recepção clássica; deuses míticos; estátuas; povos originários.

¹ Profesor Doctor - Universidad Autónoma de Chile, Santiago, Chile. **Proyecto ANIHO:** PID2020-113314GB-I00. E-mail: carolina.valenzuela01@uautonoma.cl

Resumen

El 18 octubre de 2019 comenzaron en Chile masivas manifestaciones sociales que se prolongaron hasta marzo de 2020. Durante esos meses hubo protestas, disturbios y una radical intervención del espacio público en las principales ciudades del país. Durante el estallido social, las influencias clásicas grecolatinas de la urbe fueron cuestionadas en su condición de referentes occidentales y asociadas a la dominación de las élites. Sin embargo, los manifestantes del estallido social chileno se apropiaron de referentes artísticos occidentales creando murales con estas temáticas —la libertad guiando al pueblo, la Niké, el genio de la libertad, querubines o animales míticos alados— intervenidos con mensajes de reivindicación social, mientras que estatuas de inspiración grecorromana fueron vandalizadas o intervenidas. A su vez, se identificaron formas de recepción clásica en la apropiación de una pertenencia colectiva que conectaba a los manifestantes con los antiguos héroes del pueblo mapuche, basados en los relatos épicos contruidos desde los referentes clásicos, pero asimilados como símbolos de resistencia popular en el presente. De esta forma, la antigüedad clásica se hace parte de las identidades complejas que emergen del discurso social reivindicativo en el contexto de crisis, revelando una pluralidad de interpretaciones en el discurso político y en el arte urbano.

Palabras claves

Estallido social; Recepción clásica; dioses míticos; estatuas; pueblos originarios.

Introdução

Os estudos de recepção da antiguidade clássica permitem explorar os diversos usos e apropriações que os clássicos greco-latinos tiveram ao longo da história e abriram um campo de estudo muito fértil na América Latina, onde as influências deste legado e suas transformações são estudadas há décadas, desde o século XVI até a atualidade. Segundo García Jurado, o rótulo de recepção clássica “contempla a riqueza das recepções da cultura clássica como tal, independentemente do tempo e do local onde tal recepção ocorre” (García Jurado, 2015: 18–19). Segundo o autor, na recepção traça-se uma espécie de caminho inverso por meio do qual as manifestações artísticas mais modernas podem se tornar uma espécie de introdução aos clássicos, das periferias. Estamos também diante da desierarquização do autor clássico em relação ao moderno, o que se explicaria através da chamada *democratic turn* (virada democrática) que, segundo Hardwick e Harrison (2013), pode ser definida como uma perspectiva aplicada às formas em que as ideias dos textos e imagens da Grécia Antiga e da Roma Antiga foram absorvidas, re trabalhadas e comunicadas no mundo mais amplo e em períodos mais recentes, atraindo o interesse de investigadores.

Da mesma forma, consideramos a conceituação de *Global Classics* (Clássicos Globais), que se refere à forma como os clássicos greco-latinos são recebidos fora do contexto da Europa Ocidental (Bertsch, 2022). Este conceito implica que os clássicos têm o potencial de abordar culturas diferentes das europeias através de prismas renovados e não eurocêntricos. A Antiguidade Clássica tem valor e significado para diferentes sociedades e em diferentes contextos, razão pela qual, para além de uma tradição europeia, o seu estudo deve ser considerado a partir de perspectivas multidisciplinares, transculturais e interligadas em um quadro cronológico e espacial global. Da mesma forma, para Hardwick e Harrison (2013), as perspectivas teóricas sobre a resposta do leitor e do espectador expandiram os grupos percebidos como envolvidos em várias fases de construção de significado e extensos estudos foram conduzidos sobre o uso de material antigo como base para contradiscurso ou resistência em situações de conflito político e opressão cultural em contextos diversos, como o aplicado no nosso estudo de caso.

Portanto, o surgimento dessas novas propostas metodológicas baseadas em novas conceitualizações, trabalhos interdisciplinares e avanços historiográficos na recepção clássica (Aurell, 2024; Duplá-Ansuategui; Emborujó Salgado; Aguado-Cantabrana, 2022) oferecem aos historiadores

amplas possibilidades de explorar novas formas de recepção dos clássicos. Exemplo disso são os estudos de Luis Unceta e Carlos Sánchez (2019) sobre a recepção dos clássicos greco-latinos na cultura de massa. De acordo com os autores, as formas de apropriação da referência clássica e como ela tem sido representada, na maioria das vezes atende a propósitos muito diferentes daqueles que tinha na época de sua criação e um exemplo claro disso são as criações contemporâneas que atribuem novos valores à cultura clássica (Unceta; Pérez, 2019) e que diferem dos valores tradicionais atribuídos pelas elites.

Na América Latina encontramos diversas propostas que analisaram essas formas de apropriação do clássico, embora muitas delas tenham se concentrado no século XIX, especialmente focadas nas influências clássicas no processo de independência e consolidação das novas repúblicas latino-americanas, onde o político tem uma importância central (Huidobro, Nieto, Casali, 2020; Huidobro, 2017), bem como as viagens e influências estéticas de Pompéia nos territórios americanos (Valenzuela, Romero y Huidobro, 2023; Del Molino, 2023; Romero y Salas, 2023). As formas de apropriação dos clássicos desta época estão majoritariamente associadas às manifestações de uma elite e os estudos parecem indicar que as classes populares não teriam assimilado este legado clássico da mesma forma (Aguilera; Valenzuela, 2024), o que deu origem a diversas discussões sobre o alcance dos clássicos nas sociedades latino-americanas contemporâneas².

Progressivamente, vemos alguns estudos do século XX que dão conta das influências do pensamento eugenista e fascista nos modelos de educação no Chile (Sánchez; Riobo, 2020), nas comemorações do centenário da República (Aguilera; Valenzuela, 2024) ou as influências clássicas no pensamento de intelectuais como Gabriela Mistral (Huidobro, 2022). No contexto internacional, há uma abertura importante ao estudo da cultura de massa³ e a

² Muitos desses debates ocorreram dentro dos seminários: Semântica da Antiguidade Clássica, organizada pelo projeto: "Antigüedad, nacionalismos e identidades complejas en la historiografía occidental: De la historiografía académica a la cultura de masas en Europa y América Latina (1870–2020)" (PID2020-113314GB-I00), Ministério da Ciência e Inovação, Governo da Espanha, e foram novamente discutidos no contexto do I Congresso Internacional de Historiografia e Recepção da Antiguidade na Espanha e na América Latina, realizada em Madrid de 2 a 5 de julho de 2024.

³ Segundo Luis Unceta "por 'cultura de massa contemporânea' costumamos referir-nos ao conjunto de produtos, práticas culturais e até conceitos associados à produção e ao consumo

recepção dos clássicos em espaços mais plurais e democratizantes (Unceta; Pérez, 2019) e até a sua influência nos jogos eletrônicos modernos, por exemplo, o que mostra que, durante o século XXI, é possível identificar novas interpretações em torno das artes e das diversas manifestações culturais. Apesar dos avanços e propostas metodológicas atraentes, a evolução quanto à recepção da antiguidade clássica no século XXI continua sendo um tema ainda pouco explorado que deve nos levar a investigar todas as formas possíveis como os clássicos greco-latinos são utilizados, reinterpretados e modelados em novos contextos globais.

O estudo dos clássicos greco-romanos no protesto social chileno adere a este quadro teórico e, neste contexto, tentaremos propor uma reflexão sobre as diversas, e até contraditórias, reinterpretações que pudemos identificar nas formas de apropriação ou rejeição dos clássicos durante a crise social no Chile em 2019. O objetivo do estudo é analisar vários usos e apropriações da Antiguidade Clássica durante a revolta social chilena de 2019, e identificar especificamente as influências clássicas na intervenção do espaço público como resultado dos protestos de rua, bem como revisar como se intensificaram, naquela época, os processos de identificação com os povos originários a partir do cânone clássico da epopeia do século XVI. No estudo privilegiaremos a análise de fontes secundárias e imagens que nos permitam identificar as formas de apropriação do clássico, suas características e contradições. Abordaremos primeiro as características do protesto social, os diversos usos do espaço público (murais de protesto e destruição de estátuas) e, por fim, a identificação e reivindicação dos povos originários através dos cânones clássicos. Com estes três elementos estabeleceremos algumas reflexões sobre o estudo.

Características do protesto social

O protesto que começou em 18 de outubro de 2019 em Santiago, no Chile e que duraria vários meses e em diversas cidades do país, foi considerado uma das maiores mobilizações sociais das últimas décadas. Em cada uma das manifestações que levaram as pessoas às ruas, juntaram-se a agitação social e o descontentamento pelas profundas desigualdades econômicas provocadas por um sistema neoliberal que parece ineficaz na superação da pobreza, apesar dos indicadores macroeconômicos e dos discursos que garantiram,

de massa, resultados estes últimos alcançados graças, fundamentalmente, às tecnologias de comunicação” (Unceta, 2021: 151).

durante décadas, que o mérito individual era um caminho seguro para alcançar a prosperidade econômica⁴ em uma sociedade extremamente bem sucedida que começou a mostrar sinais de fadiga e frustração. Soma-se a isso as críticas ao processo de transição para a democracia, desde o fim da ditadura de Augusto Pinochet, nos anos 90, e a Constituição de 1980 também imposta na ditadura. Nos primeiros meses de revolta social, sentiu-se fortemente a exigência de um processo constitucional que gerasse uma certa articulação social em torno de câmaras municipais abertas, onde a comunidade se reunia para discutir as suas preocupações e as suas visões do país para o futuro em torno das possibilidades que uma nova Constituição poderia oferecer⁵.

Diante das manifestações sociais, o Estado reagiu energicamente com a repressão, levando o exército e a polícia às ruas. O estado de emergência e o toque de recolher foram declarados não só em Santiago, mas também em diversas regiões do país. A opressão do Estado levou à violação dos direitos humanos. Muitos manifestantes acabaram feridos, com lesões oculares, detidos, torturados e também mortos⁶, o que gerou grandes questionamentos sobre a atuação do governo e das instituições.

Por outro lado, os protestos massivos levaram a uma grande intervenção no espaço urbano: houve vários danos a bens públicos e privados, grandes pichações na Alameda e outras ruas da capital e também nas regiões do país. Muitas das infraestruturas danificadas só foram reparadas durante o período da pandemia. Em meio a esse caos urbano, nem todos eram simples grafites, destacando-se também algumas criações artísticas de rua, que nos interessa

⁴ Por outro lado, “o mérito ou ‘meritocracia’, isto é, a possibilidade de sair da pobreza com base no esforço pessoal e familiar, parecia conectar-se bem com os valores do neoliberalismo, centrado no aproveitamento das oportunidades e do esforço pessoal, mais do que nas lutas coletivas e solidárias. No entanto, a evidência de um cotidiano precário, temeroso do futuro e devastado pelo endividamento, apenas deixou claro que esta desigualdade social e econômica permaneceu e aumentou nas últimas décadas” (Candina, 2019: 53).

⁵ Por fim, o projeto de uma nova Constituição fracassou. A proposta da Assembleia Constituinte de 2022 não conseguiu convencer a população no plebiscito e uma segunda proposta, liderada por partidos de direita, também não obteve maioria, portanto, até hoje, a Constituição de 1980 continua em vigor no Chile.

⁶ “No total, o INDH recebeu denúncias por 6.807 atos infratores. Os mais relatados pelas vítimas foram espancamentos, com 2.095 (30,8%); tiros, com 1.844 (27,1%); e desnudamento, com 381 (5,6%).” Disponível em: <https://www.indh.cl/indh-presento-cifras-a-cuatro-anos-de-crisis-social-de-2019-de-3-216-querellas-solo-en-34-de-ellas-existen-sentencias-condenatorias/>

analisar pela sua relevância para o tema que aqui tratamos. Um caso significativo são os murais de protesto, onde os usos da estética clássica e renascentista contribuíram para a criação de verdadeiras obras de arte de apoio ao protesto social.

Murais de protesto e uma estátua: o reaproveitamento de clássicos no espaço público

Como mencionamos anteriormente, alguns murais criados durante o protesto foram expressões genuínas de arte e reinterpretaram elementos da arte clássica e renascentista europeia para expressar demandas sociais em um contexto muito contemporâneo. Abaixo apresentamos exemplos de dois murais e uma estátua onde estas características são reconhecidas. No primeiro deles aparece um verdadeiro símbolo de protesto social, o cachorro “Matapacos” ou “Negro Matapacos”⁷, um cão mestiço que, em 2011, se tornou popular em meio aos protestos estudantis por mostrar sua ferocidade contra a polícia, latindo alto toda vez que ocorriam manifestações em frente à Universidade de Santiago. Embora o cachorro “Matapacos” tenha morrido em 2017, ele se tornou um símbolo de protesto dos estudantes e das classes populares. Neste mural, o cão alado lembra uma espécie de Pégaso mitológico, o cavalo de Zeus e o primeiro do gênero a estar no Olimpo a viver entre os deuses. As asas simbolizam esse desejo de liberdade, mas são também o que aproxima o cão “Matapacos” de uma determinada condição de divindade. Nas suas costas, um querubim alado renascentista, cuja figura já era utilizada na decoração romana antes do cristianismo, segura em chamas a Constituição de 1980, transmitindo através desta imagem a urgência de pôr fim à atual Constituição.

⁷ Apesar de andar pelas ruas, o cachorro “Matapacos” tinha um lar. Desde 2009, María Campos estava aos cuidados do cachorro, que morava perto da Universidade de Santiago (Usach), que cuidava dele, alimentava-o e também amarrava seus icônicos lenços no pescoço. O animal de estimação de Maria viveu até 2017 e morreu de causas naturais, deixando inúmeros descendentes e se tornando uma verdadeira lenda. Ver: ¿Cuál es la historia de la que todo el mundo habla sobre el perro Matapacos? Disponível em: <https://www.gabrica.cl/negro-matapacos/>



Figura 1: Imagem do cão alado “Matapacos” e de um querubim segurando em chamas a Constituição de 1980. Disponível em: La calle no calla: el arte alrededor de la revuelta social chilena. Natalia Rizzo, Fer Ninel. Disponível em: <https://www.laizquierdadiario.com/La-calle-no-calla-el-arte-alrededor-de-la-revuelta-social-chilena>

Em uma segunda imagem, um mural, encontramos a reinterpretação de uma pintura intitulada “A Liberdade guiando o povo”, pintada por Eugène Delacroix, no contexto da Revolução de 1830, quando o povo francês pegou em armas contra o autoritário rei Carlos X da França, que assumia poderes cada vez maiores, chegando ao ponto de limitar a liberdade de imprensa. A liberdade é o valor que se destaca sobretudo neste mural, ela é a guia e é representada como uma mulher de grande beleza que pode ser comparada à Vénus de Milo, pelo seu torso nu, ou à alada Vitória de Samotrácia, que representa Nice, a deusa da vitória, que também é uma deusa alada. Nesta versão, a Liberdade segura uma bandeira negra chilena, também popularizada durante o protesto⁸ (em vez da bandeira da República Francesa

⁸“No dia 19 de outubro, apenas um dia após as fugas no Metrô que desencadearam a revolta social, o Coletivo Músicos do Chile emitiu uma declaração pública rejeitando a repressão policial que já ocorria contra os manifestantes, que foi acompanhada pela imagem de uma bandeira negra, que até então passava despercebida apesar de protagonizar diversas ações musicais de seu autor, o poeta visual e sonoro Martín Gubbins (Santiago, 1971).” Espinoza Denisse. Martín Gubbins, autor de la bandera chilena negra: “Quedarme lo más callado posible fue una decisión ética y estética”. In: Palabra Pública, Universidad de Chile. Obtido em: <https://palabrapublica.uchile.cl/martin-gubbins-el-poeta-detras-de-la-bandera-chilena-negra-quedarme-lo-mas-callado-posible-fue-una-decision-etica-y-estetica/>

na pintura original) e uma faixa que tem escrito: “ Até que a dignidade se torne costume”, lema que se popularizou durante a crise social e que capta em uma frase a luta pelas reivindicações sociais que as pessoas clamavam naqueles dias de eclosão. A escolha da liberdade guiando o povo não é caprichosa se lembrarmos que esta obra de Delacroix se tornou um ícone universal da luta pela liberdade, criada no auge do romantismo europeu e que tem claramente influências clássicas reconhecíveis nesta alegoria.



Figura 2 Liberdade guiando o povo do Chile com o lema: Até que a dignidade se torne costume. Disponível em: <https://estallidosocial.com/archivo/frases/>



Figura 3: Vitória Alada de Samotrácia, escola rodiana do período helenístico, realizada aproximadamente por volta de 190 AEC. Atualmente, encontra-se no Museu do Louvre, em Paris (França). Alguns especialistas veem a sua influência na pintura de Delacroix, A Liberdade guiando o povo, 1830. Fotografia cortesia de Guzmán García.

Um terceiro exemplo interessante é uma estátua instalada no Museo del Estallido Social⁹: é o busto de um manifestante encapuzado, que lembra os manifestantes da linha de frente do protesto, que enfrentaram diretamente os Carabineiros, enfrentando canhões de água e bombas de gás lacrimogêneo. A bela mulher emerge de potes de tinta (que nos lembram a espuma do mar) como se fosse uma Vênus¹⁰. Do que parecem restos, emerge esplendorosa uma imagem idealizada de uma estátua antiga, que parece vir de um mundo em ruínas: não tem braços, a cor do mármore branco é a que prevalece¹¹, mas,

⁹ Ver: <https://museodelestallidosocial.org/> O Museo del Estallido Social é uma plataforma autogerida que surge da necessidade de documentar testemunhos e acontecimentos derivados da revolta social ocorrida no Chile desde 18 de outubro de 2019. Ver: <https://museodelosmuseos.com/2023/06/15/hablamos-del-museo-del-estallido-social/>

¹⁰ Segundo Hesíodo, enquanto Urano (Céu) mantinha relações sexuais com sua parceira Gaia (Terra), seu filho Cronos o emboscou, castrou-o e jogou seus órgãos genitais ao mar. A espuma fluíu deles e dentro dela cresceu uma donzela. Os órgãos genitais finalmente chegaram ao Chipre, onde Afrodite desembarcou” (Hansen, 2011: 133).

¹¹ As antigas estátuas greco-romanas eram pintadas em cores berrantes que hoje chocariam o observador moderno. As cores destas estátuas perderam-se, pelo que o modelo estatutário ideal que reconhecemos é o destas figuras perfeitamente brancas.

ao mesmo tempo, transmite a perfeição da beleza clássica, ela é a personificação de uma deusa, neste caso, uma deusa da beleza (como a Vênus) mas também uma deusa da guerra (como se fosse uma Atenas grega ou uma Minerva romana). A imagem representa a perfeição do cânone clássico – altamente inspirado na Vênus de Milo – e é uma forma artística que legitima a luta social através de um modelo clássico greco-latino que comunica a beleza e a perfeição da causa, onde o manifestante da primeira linha é o protagonista, mas também é a personificação do sobre-humano, evocando uma deusa e uma heroína ao mesmo tempo.



Figura 4: O busto de um manifestante encapuzado, representado de acordo com um cânone clássico, emerge de uma série de latas de tinta. Disponível em: <https://interferencia.cl/articulos/el-museo-del-estallido-social-un-espacio-de-arte-dinamico-y-cambiante-como-la-revuelta>.



Figura 5: A Afrodite de Milo ou Vênus de Milo, do período helenístico grego. Imagem recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo.

Nos dois murais apresentados e na estátua podemos reconhecer a ideia de divindade, liberdade e beleza. Na primeira delas, o cachorro “Matapacos” torna-se um Pégaso divino, cujo lugar natural é o Olimpo, ao lado dos deuses, e um querubim nas costas reforça essa condição sobrenatural e divina do cachorro, que se tornou um símbolo importante de protesto social. No mural da liberdade que conduz o povo, além das influências românticas de Delacroix, encontramos a representação da Nice ou deusa da Vitória, que exalta ainda mais o ideal de liberdade. Na estátua do manifestante, reconhecemos outra deusa Vênus ou Afrodite, que se inspira nas estátuas do período helenístico que hoje se conservam. Em todas estas manifestações artísticas, o clássico desempenha um papel legitimador que eleva a mensagem de protesto social a uma categoria superior, a um ato sublime, quase divino, que convida o espectador a acompanhar a luta e a reconhecer novos heróis. No caso a seguir, revisaremos o que aconteceu durante o surto com a estatuária monumental localizada no espaço público e como reconhecemos as influências clássicas nas ações relacionadas à sua destruição ou substituição.

A destruição de estátuas de inspiração clássica, um ataque à autoridade

Durante a revolta social, os monumentos tornaram-se palco de reivindicação cidadã, o que demonstrou a condição política que se escondia por trás de cada um deles, e que levou ao questionamento da tradição colonial espanhola e a uma reação adversa, especialmente contra os heróis militares representados e que exerceu tanta influência no processo de nacionalização do país após a expansão militar do século XIX, o que nos permite mostrar que "as histórias nacionais e seus atores não representam a mesma coisa para todos os cidadãos que vivem juntos no mesmo espaço ou em locais distantes do território" (Martínez, 2019: 32) e que a identificação com as figuras tradicionais de uma história institucional vem perdendo força, surgindo uma demanda que convoca a revisão da historiografia chilena e a busca de novas perspectivas que construam a história nacional para o século XXI.

A destruição de muitos monumentos em plena revolta social começou como atos espontâneos e resultou em uma considerável deterioração dos monumentos no espaço público. O Conselho de Monumentos Nacionais estimou os danos em 66 monumentos históricos, 11 áreas típicas e 156 monumentos públicos, cujos danos vão desde pichação a incêndios¹². Entre alguns dos monumentos afetados podemos citar o monumento ao General Manuel Baquedano¹³, localizado no epicentro do protesto e que hoje foi retirado da Plaza Italia para evitar manifestações maiores em uma zona nevrálgica.

Em Temuco, as estátuas de Pedro de Valdivia e Dagoberto Godoy foram demolidas, a cabeça deste último foi carregada pelos manifestantes e colocada nas mãos da estátua do mapuche toqui (líder) Caupolicán. Em Cañete, foram demolidas as estátuas dos soldados e conquistadores espanhóis Pedro de Valdivia e García Hurtado de Mendoza. Em La Serena, foi demolida a estátua de Francisco de Aguirre, fundador da cidade. Em seu lugar, foi erguida uma

¹² Os monumentos nacionais danificados no âmbito dos protestos ultrapassam 230. Conselho de Monumentos Nacionais. Disponível em: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/monumentos-nacionales-danados-marco-protestas-superan-230>.

¹³ Manuel Baquedano foi um militar e político chileno. Participou das guerras contra a Confederação Peru-Boliviana (1836-1839), da Guerra do Pacífico (1879-1883) e do processo de Ocupação da Araucanía (1861-1883). Ele serviu como presidente provisório da República do Chile em 1891. Sua figura era muito popular em sua época e ele era considerado um herói de guerra.

estátua em homenagem à mulher Diaguita, chamada de Milanka pelos manifestantes¹⁴, mas que em nada respondia à estética clássica tradicional deste tipo de estatuária monumental, neste caso, a estátua de influências clássicas é deslocada e substituída por uma manifestação mais espontânea e exigente dos povos originários.

Para Alvarado Lincopi e Quezada Vásquez (2021), esse processo de desmonumentalização foi uma manifestação contra a intenção homogeneizadora da história nacional, que revelou uma espécie de “secularização da religião estatal” (Alvarado Lincopi; Quezada Vásquez, 2021: s/ p). Para os autores agora citados: “cada monumento foi um apelo à homogeneização sob o signo das elites, que proclamaram o que Bolívar Echeverría chamou de “ethos da branquitude” (Alvarado Lincopi; Quezada Vásquez, 2021: s/p), uma forma de racismo identitário-civilizatório, onde certos “santos visíveis” sintetizavam o espírito da época e que a grande maioria refletia uma estética greco-latina que respondia muito bem aos processos de transformação urbana vividos no Chile, especialmente durante o último quartel do século XIX século em diante, onde as estátuas de heróis nacionais ocuparam um lugar relevante no espaço público.

Segundo José Luis Martínez, nem todas as estátuas foram destruídas ou danificadas irreversivelmente durante a explosão e os danos causados à estatuária da Fonte Alemã e do Gênio da Liberdade teriam sido apenas pinturas superficiais. Porém, consideramos que os danos foram bastante evidentes: o deus Mercúrio foi totalmente vandalizado, seus olhos banhados em sangue foram pintados e em seu peito escreveram: As balas vão voltar¹⁵ e no Monumento Plaza Italia, a cabeça de um arcanjo é coberta por um grande olho¹⁶, referindo-se às grandes perdas oculares ocorridas entre os manifestantes devido à resposta violenta da polícia.

¹⁴ Durante a revolta no Chile vimos grandes esculturas de colonizadores e “heróis do país” caírem dos pedestais; também vimos isso recentemente em mobilizações nos Estados Unidos e na Europa contra a violência racista, onde monumentos de conhecidos proprietários de escravos foram demolidos; A propósito, os movimentos indígenas desenvolveram este repertório durante décadas na América Latina, especialmente no calor da “emergência indígena” (Alvarado Lincopi; Quezada Vásquez, 2021: s/p.).

¹⁵ Las protestas de Chile cuestionan la historia oficial de las esculturas. Obtido de: https://elpais.com/cultura/2020/01/23/actualidad/1579806166_111949.html?event_log=regonetap.

¹⁶ Idem.

Certamente, reconhece-se que a estátua do General Manuel Baquedano foi uma das mais danificadas por estar “coberta por cartazes e panos, envolta em bandeiras Mapuche ou coberta por uma máscara. A sua transformação mais radical foi, no entanto, a demolição da figura do soldado, que se encontrava em uma das extremidades da base do monumento” (Martínez, 2019: 28). Segundo Martínez (2019), nem as estátuas de Manuel Rodríguez nem de José Manuel Balmaceda foram significativamente afetadas além dos grafites em suas bases: “a razão de sua maior integridade tem a ver com as memórias sociais e as disputas pela narrativa da história nacional. Enquanto a figura do General Baquedano e suas ações no conflito bélico seriam questionadas, as de Rodríguez e Balmaceda teriam sido respeitadas pelo que esses personagens evocam para alguns manifestantes: Manuel Rodríguez foi exaltado na história nacional por liderar os movimentos de guerrilha contra os espanhóis durante o período da Reconquista e José Manuel Balmaceda, que foi presidente do Chile, foi considerado um político comprometido com a defesa dos interesses nacionais da indústria do salitre e do bem-estar do povo, razão pela qual ainda hoje é visto por alguns setores como um verdadeiro mártir da revolução de 1891, onde foi deposto como presidente da República, o que o levou a tirar a própria vida.



Figura 6: Danos ao monumento do General Baquedano, disponíveis em: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/monumentos-nacionales-danados-marco-protestas-superan-230>

Outro caso de vandalização foi o sofrido pela estátua do Discóbolo, localizada fora do Estádio Nacional. Esta é a versão em bronze da escultura grega de Míron de Eleuteras (450 AEC) que representa um atleta prestes a lançar um disco. A estátua foi doada pela comunidade grega em 1958, alguns anos antes

da Copa do Mundo que o Chile sediou, e se tornou ponto de encontro dos frequentadores do estádio. É popularmente conhecido como “el pilucho”, que em Mapudungún significa “estar nu”¹⁷. Durante a revolta social, o Discóbolo foi pichado com diversos slogans, tanto na escultura quanto na base, e também com cartazes anexados, também estava vestido como uma manifestante feminista e até hoje é uma obra que continua a ser vandalizada a cada vez que há um grande concerto no estádio ou confrontos na saída de eventos esportivos.



Figura 7: A Estátua de Pilucho ou O Discóbolo do Estádio Nacional. Obtido de: <https://santiagoando.com/>.

¹⁷ Santiago nos habla: El Pilucho del Nacional. Obtido de: <https://palabrapublica.uchile.cl/martin-gubbins-el-poeta-detras-de-la-bandera-chilena-negra-quedarme-lo-mas-callado-posible-fue-una-decision-etica-y-estetica/>



Figura 8: O Discóbolo do Estádio Nacional vestiu-se de manifestante feminista no contexto dos protestos sociais durante a eclosão. Obtido de: Estudantes informados. https://www.facebook.com/Infestu/photos/a.470824396366909/2591779784271349/?type=3&paipv=0&eav=AfYZGTdAXC-sr3GbZ9WQtMWmztPEweDBqemZ1ZyjRXtd306WwWWYsL0irpZUxKulHuw&_rdr

As pichações ou a destruição destas e de outras estátuas em espaços públicos constituem um apelo a repensar a história nacional para além da tradicional ideia unitária, homogênea e eurocêntrica imposta no século XIX. Neste caso, as influências clássicas estavam ligadas às elites – por exemplo, as estátuas da Plaza Italia foram doadas no contexto das celebrações elitistas do Centenário da República – e foram atacadas como parte de um imaginário imposto e desligado das classes populares, o que nos ajuda a refletir se a intervenção material destes objetos é, em última análise, uma intervenção na memória hegemônica e eurocentrista.

Identificação com os povos originários baseada nos cânones clássicos

Os manifestantes da revolta social, embora rejeitassem a estatuária monumental dos heróis nacionais tradicionais, identificaram-se com os povos originários como os heróis autênticos e historicamente oprimidos. São personagens corajosos “mas que ao mesmo tempo escondem uma retórica complexa do símbolo cuja presença pode evocar significados heterodoxos”

(Valenzuela; Soler, 2020: 183). Diante das estátuas dos heróis tradicionais da nação, as estátuas dos heróis Mapuche simbolizaram mais uma vez a coragem, a resistência e a luta pela liberdade, e também acenderam o sentimento de reivindicação contra a derrota do passado onde os Mapuches foram subjugados pela primeira vez pelos espanhóis e, por fim, pelo exército chileno no século XIX, em uma época em que “as comunidades indígenas do sul do país foram desapropriadas de suas terras e deslocadas pelo discurso do progresso e da civilização, que não incorporava a diversidade dos povos originários no nacionalismo unificador que defendiam” (Valenzuela; Soler, 2020: 191).

As estatuárias que veneram a história nacional homogênea serão desafiadas e levarão ao ressurgimento de heróis originais, cujas estátuas serão respeitadas. Por exemplo, o líder toqui ou mapuche Caupolicán faz parte da idealização de um passado remoto e aparece como um líder rebelde, perturbador e libertador, como o corajoso Lautaro. Esta construção retórica que exalta os heróis não é nada original, mas provém do modelo dos cronistas dos séculos XVI e XVII: Alonso de Ercilla, Jerónimo de Vivar, Mariño de Lobera ou Alonso de Ovalle; utilizaram a epopeia clássico-renascentista para idealizar um passado remoto, em cada um destes autores reconhecemos o predomínio de uma visão erudita sobre os antigos mapuche-araucanos como figuras heroicas da perspectiva clássica.

Caupolicán e a particularidade de sua façanha, carregando um pesado tronco nas costas para ser eleito toqui [líder], é construída com base em influências clássicas. Alonso de Ercilla demonstra a admiração que lhe produz o feito “deste bárbaro”. Pensa-se que um dos melhores exemplos da influência clássica de *La Araucana* se reflete em uma passagem particular que citaremos. Esses elementos são citados pelo mais destacado intelectual da tradição clássica, Gilbert Highet, que destaca: “a grande disputa da *Araucana*, em que o líder índio Caupolicán segura um enorme pedaço de madeira nos ombros durante vinte e quatro horas, é medido pelas aparições da esposa de Titão (Aurora) e do deus Sol (Apolo)” (Highet, 1996: 241-242), conforme lemos abaixo:

Por entre os altíssimos caminhos,
A esposa de Titão já aparecia,
Seus cabelos dourados esparzidos,

Sacudindo o frio orvalho
Com o orvalho úmido, reverdeciam
Os prados antes murchos e florescidos,
E assim ficavam incrustados nas flores,
Como pérolas entre pedras coloridas.
O carro de Fáeton sai correndo
Do mar pelo caminho habitual,
Suas sombras vão recolhendo as montanhas,
Fugindo da vista do sol, e o esforçado
Jovem, mas persistente,
Move-se por todo lado sem se cansar,
Ainda que outra vez a sombra negra e espessa
Corresse rapidamente para aparecer.
A lua, que inicialmente era proveitosa,
Se prolongava por um longo espaço,
Ao final, turva, brilhante e preguiçosa,
Com o rosto e luz escassos se mostrava
Parou no meio do caminho mais bela,
Ao ver o estranho evento que a parava,
E ao vê-lo em seu ápice e ser o primeiro,
Caiu no Ártico Hemisfério.

(Ercilla, 1993 [1577] Canto II: 44)

Quanto a Lautaro, em outro trecho de seu poema, Ercilla apresenta um discurso inflamado do guerreiro quando já se tornou líder de seu povo e os clama para combater o inimigo:

Não se despojem dos hábitos e dos costumes

que dos nossos avós guardamos

nem o nome araucano do cume

ou estado tão infame, vamos demolir,

Fujam do pesado jugo e da escravidão;

ao duro ferro, demos nosso peito corajoso.

(Ercilla, 1993 [1577] Canto II: 145).

Reconhece-se que a intenção de Ercilla é, tal como fizeram os autores clássicos de sua época, exaltar o valor de seu inimigo (Valenzuela, 2013). Os elementos que nos permitem interpretar um Lautaro ou um Caupolicán como figuras heroicas encontram-se nos autores já mencionados. Foram esses cronistas espanhóis os primeiros a exaltar os povos originários, revestindo-os de atributos através da epopeia, mesmo que fosse para conscientizar as autoridades das dificuldades que o processo de conquista representava. Durante o século XIX, continuou a predominar uma visão erudita sobre os antigos mapuches araucanos com marcado destaque como figuras americanas, visão que recuperou força nos protestos sociais de 2019, que também se alimentou dessas influências intelectuais para reivindicar as demandas dos povos originários.

Conclusões

A recepção da antiguidade clássica torna-se uma ferramenta analítica que permite interpretar os clássicos em um contexto contemporâneo e globalizado, indo além da visão eurocêntrica. Por sua vez, a virada democrática permite a inversão de hierarquias – paralelizando os clássicos com as manifestações artísticas contemporâneas, sem subordinar uma obra atual a uma obra da antiguidade. Estas apropriações da cultura clássica no contexto do protesto social chileno de 2019 permitem-nos visualizar como o antigo pode servir de base para o contradiscurso ou resistência em situações de conflito político e opressão.

Em meio aos protestos sociais iniciados em outubro de 2019, identificamos importantes manifestações artísticas que se alimentaram de influências clássicas greco-latinas para reafirmar e legitimar o protesto social, enfatizando os conceitos de vitória, heroísmo e liberdade. Como exemplos representativos disso temos o cão alado “Matapacos” que, como um Pégaso canino, abre as asas em posição de levantar voo. A ligação com o divino é reforçada pela presença de um querubim alado que alude ao protesto social ao segurar em chamas uma Constituição. Por outro lado, o mural da Liberdade guiando o povo tira toda a inspiração romântica da pintura de Delacroix, que por sua vez evoca a Nice ou deusa da vitória. Na imagem, a liberdade é o valor supremo. O contexto em que emergem estas damas da Liberdade é muito semelhante na França do século XIX e no Chile do século XXI, um povo que se levanta contra o autoritarismo dos seus governantes e exige mudanças sociais.

No Museu da Memória, construído para relembrar os acontecimentos da revolta social, encontramos a estátua de um manifestante da linha de frente dos protestos de rua. O busto emerge de latas de tinta, que, de alguma forma, lembram as ondas do nascimento de Vênus. A beleza da peça evoca a deusa Vênus ou Afrodite, o mármore branco e a estátua mutilada refletem as influências clássicas, lembrando uma Vênus de Milo. A manifestante também é elevada ao nível dos deuses, sendo representada a beleza da sua causa, legitimando assim o protesto, ela representa não apenas uma deusa épica, mas também tantos outros manifestantes na linha de frente do protesto social.

No que diz respeito à estatuária monumental do espaço público, diversas estátuas de influência greco-latina foram vandalizadas ou destruídas durante a eclosão, embora, em muitos casos, de forma seletiva, de acordo com o que cada uma das figuras históricas representava para o público. No entanto, várias estátuas clássicas importantes foram profundamente modificadas, entre elas, o Discóbolo (ou “pilucho”) do Estádio Nacional, o Mercúrio ou o Arcanjo da Plaza Italia. Esta estatuária foi colocada em espaço público para as comemorações elitistas do Centenário da República. Através das suas intervenções, é possível afirmar que os manifestantes também relacionaram esta estatuária com um discurso elitista e eurocentrista que pretendem combater. Portanto, são visíveis as contradições da recepção clássica e os diversos usos que as manifestações artísticas emprestam ao protesto. Por um lado, temos criações de murais e estátuas de inspiração clássico-renascentista e romântica para exaltar o valor da liberdade e reivindicar valores sociais; mas, por outro lado, a estatuária greco-romana é vandalizada e pichada na

busca de novos significados: o Discóbolo está vestido para defender a causa feminista e um Mercúrio (mensageiro) transmite uma mensagem desesperada sobre a violência que virá. Aqui estão as contradições e os contradiscursos: os antigos são destruídos, mas reconstruídos, rejeitados pela manifestação popular, mas ressignificados para exaltar os símbolos de liberdade e vitória de uma revolta popular fracassada.

Referências bibliográficas

AGUILERA, Tomás; VALENZUELA, Carolina. Cultura clásica en las celebraciones del Centenario de la República de Chile (1910). *Revista Iberoamericana*, v. 24, n. 85, p. 155-183, 2024.

ALVARADO LINCOPI, Claudio; QUEZADA VÁSQUEZ, Ivette. Derribar, sustituir y saturar: monumentos, blanquitud y descolonización. *Corpus* [online], v. 11, n. 1, 2021. Publicado em: 29 jun. 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4560>. Acesso em: 03 jul. 2021. DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4560>.

AURELL, Jaume. What is a Classic in History? The making of a Historical Canon. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

BERTSCH, Shadi. Global classics. *TAPA*, v. 152, p. 33-42, 2022.

BROMBERG, Jacques. *Global classics*. Routledge focus on classical studies. Abingdon; New York: Routledge, 2021.

CANDINA POLOMER, Azun. La clase media que no era: ira social y pobreza en Chile. In: VV.AA. *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2019. p. 53-58.

CRUZ, Nicolás; HUIDOBRO, María Gabriela (eds.). *América Latina y lo clásico. Lo clásico y América Latina*. Santiago: Ril Editores, 2018.

DUPLÁ-ANSUATEGUI, Antonio; EMBORUJO SALGADO, Amalia; AGUADO-CANTABRANA, Oskar (eds.). *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas*. Madrid: Editorial Polifemo, 2022.

DEL MOLINO, Ricardo (ed.). *Ecos Pompeyanos: recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023.

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Edición de Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.

GARCÍA JURADO, Francisco. Tradición frente a recepción clásica: historia frente a estética, autor frente a lector. *Nova Tellus*, v. 33, n. 1, p. 9-37, 2015.

HANSEN, William. *Los mitos clásicos: una guía del mundo mítico de Grecia y Roma*. Barcelona: Crítica, 2011.

HARDWICK, Lorna; HARRISON, Stephen. *Classics in the Modern World: A Democratic Turn?* Oxford: Oxford University Press, 2013.

HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

HUIDOBRO, María Gabriela. Por una educación más humana, humanista y femenina: Gabriela Mistral y los clásicos grecorromanos. *Historia* (Santiago), v. 55, n. 2, p. 303-327, 2022.

HUIDOBRO, María Gabriela; NIETO, Daniel; CASALI, Aldo. Recepción clásica en el primer proyecto educacional para la república de Chile: reflexiones de Juan Egaña en 1811. *Intus Legere Historia*, v. 14, n. 1, p. 270-292, 2020.

HUIDOBRO, María Gabriela. Clásicos grecorromanos en tiempos de la independencia de Chile: autores, libros e influencias. *Iberoamericana*, v. 17, n. 64, p. 129-146, 2017.

MARTÍNEZ, José Luis. Entre estatuas y memorias: rompiendo una(s) historia(s) de lo nacional. In: VV.AA. *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2019. p. 28-42.

ROMERO, Mirella; SALAS, Jesús (eds.). *Pompeya y Herculano entre dos mundos: la recepción de un mito en España y América*. Roma: L'Erma di Brestchneider, 2023.

SÁNCHEZ, Marcelo; RIOBÓ, Enrique. Griegos, latinos y germanos en algunos escritos racistas y eugénicos chilenos de la primera mitad del siglo XX. *Historia* (Santiago), v. 53, n. 1, p. 183-210, 2020.

SOLER, Luisa; VALENZUELA, Carolina. Representación y (re)significación de un héroe moderno: Caupolicán en las retóricas clásicas y nacionalistas. *Boletín Americanista*, v. 70, n. 81, p. 177-199, 2020.

UNCETA, Luis. Cultura de masas contemporánea. In: GARCÍA JURADO, Francisco (Director científico). *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica: conceptos, personas y métodos*. Salamanca: Guillermo Escolar Editor, 2021. p. 151.

UNCETA GÓMEZ, Luis; SÁNCHEZ PÉREZ, Carlos (eds.). *En los márgenes de Roma: la Antigüedad romana en la cultura de masas contemporáneas*. Madrid: Catarata, 2019.

VALENZUELA, Carolina; ROMERO, Mirella; HUIDOBRO, María Gabriela. Travelling to tell the tale: testimonies of three Chileans who visited Pompeii (nineteenth and twentieth centuries). *Intus Legere Historia*, v. 17, n. 2, p. 256-277, 2023.

VALENZUELA MATUS, Carolina. Influences of Pompeii in the elite of Santiago de Chile: visual arts, antiquities and architecture (XIX Century). In: ROMERO, Mirella (ed.). *Pompeii in the Visual and Performing Arts: its reception in Spain and America*. Londres: Bloomsbury Academic, 2023. p. 56-72.

VALENZUELA MATUS, Carolina. La búsqueda de emblemas nacionales en la novela histórica: los casos de Viriato y Lautaro. *Revista de Historiografía*, n. 18, v. 10, n. 1, p. 52-60, 2013.