

**CABEÇAS CORTADAS.
A VOLTA DA CENSURA ÀS INSTITUIÇÕES CULTURAIS NO BRASIL**

**SEVERED HEADS.
THE RETURN OF CENSORSHIP TO CURATORIAL INSTITUTIONS IN BRAZIL**

Neiva Maria Fonseca Bohns / UFRJ

RESUMO

Este trabalho aborda as recentes agressões a artistas e a obras de arte contemporânea ocorridas em Porto Alegre, RS. O caso aqui analisado refere-se à destruição da obra de grafite realizada por Rafael Augustaitiz e Amaro Abreu, como parte do projeto “Pixo/ Grafite – realidades paralelas”, promovido pelo Instituto Goethe de Porto Alegre, RS, no ano de 2018. Supostas alusões desrespeitosas à iconografia cristã tradicional provocaram a destruição, de maneira anônima, do trabalho de *Street Art* feito no muro principal da instituição cultural promotora do evento. Incidentes dessa natureza parecem indicar que argumentos extra- artísticos, de fundamentação moral e religiosa, voltaram a ser utilizados, no Brasil, depois de um longo período democrático, colocando em risco a manutenção dos projetos das principais instituições culturais do país. As razões de tais atitudes merecem a atenção dos especialistas.

PALAVRAS-CHAVE: Street Art; Grafite. Pixo; Censura; Instituto Goethe.

ABSTRACT

This work deals with recent aggressions against contemporary artists and works of art in Porto Alegre, RS. The case analyzed refers to the destruction of the graffiti work by Rafael Augustaitiz and Amaro Abreu, which was part of the project "Pixo / Graffiti - parallel realities", promoted by the Goethe Institute in Porto Alegre, RS, Brazil, in 2018. Alleged disrespectful allusions to traditional Christian iconography have caused the anonymous destruction of the street art work done in the main wall of the cultural institution that promoted the event. Incidents of this nature seem to indicate that extra-artistic, moral and religious arguments were once again used in Brazil after a long democratic period, putting at risk the maintenance of projects by the country's main cultural institutions. The reasons for such attitudes deserve attention from experts.

KEYWORDS: Street Ar; Graffiti. Pixo; Censorship; Goethe Institute.

Em maio de 2018, uma obra realizada por Rafael Pixobomb e Amaro Abreu no muro frontal de uma instituição cultural da cidade de Porto Alegre, Brasil, foi descaracterizada e recebeu duas pichações consecutivas, depois de sofrer inúmeras acusações que a ligavam a práticas “satânicas”. A pintura integrava o projeto de *Street Art* intitulado “Pixo/ Grafite – realidades paralelas”, promovido pelo Instituto Goethe, e contou com curadoria de Leymert Garcia dos Santos. O trabalho, que cobriu temporariamente o muro da instituição, associava a poética de dois artistas com referências muito distintas: de um lado um olhar pessimista sobre um ambiente urbano inóspito e sobre a desumanização das cidades, e de outro, a visão encantada de um mundo habitado por entidades misteriosas, como gnomos. A obra apresentava uma composição figurativa não-naturalística, com fundo escuro, da qual faziam parte representações de cabeças em tom avermelhado, com olhos amarelos. Uma delas, com características mais humanas, era apresentada horizontalmente sobre um suporte elíptico.



Figura 1

Depois de finalizada a pintura, alguns comentários desfavoráveis, de cunho religioso, foram gravados em vídeo e postados nas redes sociais, provocando reações extremamente agressivas contra os artistas e a instituição promotora do evento. Instaurada a polêmica, as reações midiáticas foram instantâneas. O problema principal parecia residir na suposta similaridade de uma das imagens com um forte símbolo do cristianismo. A polêmica “cabeça decapitada” foi interpretada como uma imagem similar a outras advindas da iconografia cristã. Seria, portanto,

uma alusão à cabeça de Cristo Pantocrator (vide figura 2)? Poderia, contudo, argumentar alguns entendidos nas narrativas bíblicas, a cabeça, separada do corpo lembrar mais o caso de São João Batista, cujo final trágico foi fartamente representado por pintores e ilustradores, no decorrer dos séculos. Dentre as reações mais violentas registradas, uma nota emitida pelo Centro Dom Bosco¹, através de seu site, clamava pelo repúdio coletivo à obra do artista:

O Goethe-Institut Porto Alegre contratou o satanista Rafael Augustaitiz para pintar uma versão do Pantocrator na qual Nosso Senhor aparece com feições diabólicas e com a cabeça entregue em uma bandeja. Entrem em contato com o instituto e repudiem esse ato.²

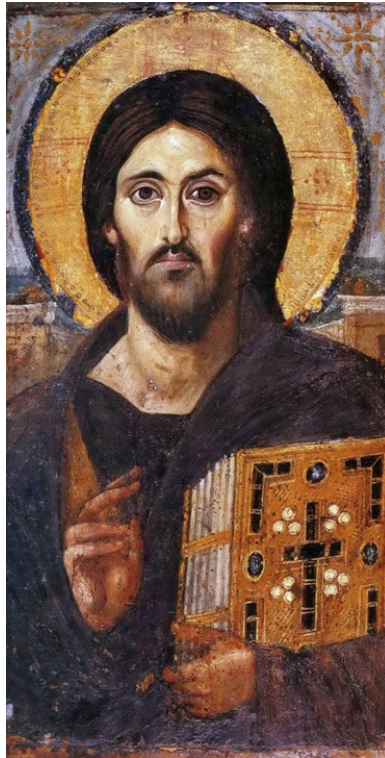


Figura 2

Os indivíduos que disseminaram interpretações depreciativas da obra, baseadas em argumentos religiosos, são reincidentes nesse tipo de ação e estão ligados a segmentos conservadores da sociedade brasileira que consideraram a cabeça cortada um ato de “satanismo”, um vilipêndio aos “símbolos religiosos” do cristianismo, chegando mesmo a associar a imagem às práticas anticristãs do Estado Islâmico, que sabidamente incluem decapitações. Uma grande quantidade de mensagens, em diferentes níveis de agressividade, foram dirigidas aos artistas e

BOHNS, Neiva Mara Fonseca. CabeçasCortadas. A volta da censura às instituições culturais no Brasil, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3268-3278.

à Instituição promotora da mostra. Ato contínuo, a Arquidiocese de Porto Alegre emitiu nota de repúdio à iniciativa do Goethe Institut:

A Arquidiocese de Porto Alegre repudia a pintura num muro da capital que representa Jesus Cristo decapitado com a cabeça em uma bandeja. Ela faz parte de uma exposição que pretende tratar da banalização da injustiça e da desigualdade. A polêmica e as reações que estão ocorrendo diante da infeliz imagem são resultado da falta de respeito pelo senso religioso, pelos valores cristãos e pela história desta cidade. [...] Religião e arte já demonstraram ao longo dos séculos o quanto podem se unir para elevar o espírito humano além dos limites da matéria, mas isso depende de uma postura que não estamos vendo nesse caso. Aguardamos uma atitude mais respeitosa para com todos os que encontram em Cristo a razão de seus dias. A educação para a paz não é possível com a promoção de gestos que violentam valores fundamentais para a vivência da caridade nesta cidade.³

A polêmica gerou ações concretas de ataque à obra, culminando no “apagamento” da cabeça e na inscrição, sobre a imagem obscurecida, do enunciado afirmativo: “*Ele ressuscitou*” (vide figura 3).



Figura 3

Poucos dias depois, outra inscrição verbal aparecia sobre o muro: “*Ai, meu deuso!* (sic)” (vide figura 6). A partir daí o assunto tomou proporções internacionais e logo uma campanha em defesa dos valores cristãos foi alimentada com imagens do novo muro da discórdia, situado na longínqua Porto Alegre, no extremo sul do Brasil.

Este trabalho, que trata especificamente do episódio do ataque ao grafite do Instituto Goethe, procura analisar alguns dos sintomas que indicam que antigas formas de

BOHNS, Neiva Mara Fonseca. CabeçasCortadas. A volta da censura às instituições culturais no Brasil, In Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3268-3278.

controle das manifestações artísticas retornaram nos últimos meses, de maneira explícita, em ações que tem como alvo instituições educacionais e culturais existentes no Brasil. Recentemente, na mesma cidade, uma exposição de arte, tratando de questões de diversidade sexual, foi interrompida por denúncias baseadas em argumentos morais e religiosos, abrindo espaço para uma polêmica que está longe de ser resolvida, como no caso já amplamente discutido com o fechamento da “Queermuseu”.⁴

Obras de arte concebidas para espaços públicos

Toda obra de arte concebida para existir no espaço público, dependendo do lugar onde for instalada e da maior ou menor proximidade que os observadores podem ter, já nasce com uma condição de vulnerabilidade que a distingue das obras apresentadas em espaços reservados.

São frequentes os ataques a obras situadas em espaços públicos no Brasil. Esculturas são vandalizadas, depredadas, descaracterizadas e tem partes furtadas. Por certo, agressões irracionais a equipamentos públicos são generalizadas. Este é um problema que envolve a relação do público tanto com obras de arte, assim como com dispositivos de uso coletivo (lembramos do caso dos ataques aos telefones públicos e aos *contêiners* de recolhimento de lixo), incluindo material informativo para os visitantes. Isso faz pensar na urgente necessidade de uma educação para o uso de espaços compartilhados.

Atualmente, mesmo nos casos em que o público parece interagir de maneira lúdica com as peças expostas (usando, por exemplo, o inescapável recurso das *selfies*), uma forte carga de agressividade reprimida pode se manifestar diante de uma obra de fácil acesso. Os impulsos de agredir, quebrar, marcar obras públicas se manifestam em todas as faixas etárias e classes sociais. Antes de alguns atores sociais tomarem consciência da força expressiva manifesta nestes atos – que, aliás, em certos casos podem se tornar ações artísticas legitimadas no mundo da arte – há o impulso selvagem de atacar objetos inertes, que revela muito sobre conflitos internos de indivíduos reprimidos, que encontram escape nas ações violentas.

Este assunto também traz à baila a questão da interatividade com obras de arte. Em meados do século XX, alguns movimentos artísticos deram início a uma discussão a

BOHNS, Neiva Mara Fonseca. CabeçasCortadas. A volta da censura às instituições culturais no Brasil, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3268-3278.

respeito da autoria de obras de arte, tornando possível a participação do público. Entretanto, as obras autorais continuaram existindo e, mesmo quando expostas nos espaços públicos, merecem ter a sua integridade garantida. No caso dos grafites feitos nos muros das cidades, essa questão se torna bastante complexa, porque não existem normas que regulem essas práticas, tanto no que concerne aos projetos artísticos quanto ao comportamento do público, embora algumas ações jurídicas tenham sido aplicadas visando a proteção desses bens culturais de amplo acesso.

Para as pessoas que cresceram e se educaram nas últimas décadas em países de regime democrático em ambientes laicos, poucas imagens, com exceção daquelas de caráter excessivamente vulgar ou obsceno podem ser consideradas ofensivas. A revolução comportamental desencadeada desde meados do século XX alterou significativamente o conteúdo das imagens produzidas e compartilhadas pelo público em geral. Há anos convivemos com o processo de proliferação de imagens publicitárias, televisivas, cinematográficas e até mesmo científicas que alteraram as relações humanas e a maneira como os indivíduos expõem ou escondem seus corpos.

No Brasil, imagens de corpos desnudados ou semidesnudados de mulheres e de homens, com maior ou menor grau de erotismo e de ineditismo invadiram os ambientes familiares nos horários considerados “nobres” pela indústria do entretenimento. Tanto as transmissões dos desfiles carnavalescos quanto as novelas televisivas trouxeram para a vida doméstica imagens e cenas antes consideradas ofensivas à moral vigente. Certamente, os meios de comunicação de massa romperam com os padrões convencionais no que se refere à forma de apresentação de corpos e partes de corpos de homens, mulheres e crianças.

Mesmo quando se trata de imagens ligadas à cultura religiosa, há muitas situações em que partes de corpos são representados. Basta lembrarmos destas extraordinárias peças que constituem acervos de igrejas católicas em todo Brasil – os “ex-votos”, esculturas populares que representam partes do corpo humano, executadas sob encomenda, como forma de retribuição do devoto pela cura obtida. (Vide figura 4). Ou ainda se pensarmos na tradicional imagética cristã, há casos em que a presença dos querubins está apenas indicada pelas cabeças que aparecem aos pés das esculturas de Nossa Senhora. Nenhum desses exemplos chega a

constituir motivo de espanto para os adultos habituados às convenções representacionais.



Figura 4

Ademais, no âmbito da cultura artística propriamente dita, a associação arbitrária de imagens tornou-se a marca principal do Surrealismo, movimento artístico iniciado há mais de cem anos, cuja contribuição para a história da arte é indiscutível, tendo sido uma das correntes de vanguarda que obteve maior aceitação popular. Nas décadas que se seguiram ao surgimento do Surrealismo, os meios de comunicação de massa foram inundados por imagens que faziam uso dos recursos de livre associação. Algumas das imagens mais fortes associadas ao universo da música pop no decorrer das décadas de 1960, 70 e 80, no mundo inteiro, sofreram influências dos processos criativos utilizados pelos surrealistas históricos. Basta dar uma olhada na capa do álbum de estreia do grupo musical Secos & Molhados, Brasil, 1973 (figura 5)



Figura 5

O uso das redes sociais para disseminação de comentários sobre arte

Na era das redes sociais, uma enorme quantidade de material informativo é compartilhado, numa sequência alucinante, que varia entre manifestações opinativas sobre qualquer assunto, piadas de gosto duvidoso, mensagens de auto-ajuda, receitas gastronômicas, novos tratamentos de saúde, críticas políticas de diversas naturezas, desabafos pessoais, material erótico e pornográfico e discursos religiosos de apelo moralista. Tudo isso está disponível nos dispositivos eletrônicos que se tornaram onipresentes entre adultos, crianças e idosos e parecem fugir de qualquer tipo de controle, a não ser o senso crítico, cada vez mais raro.

Recentemente tornaram-se usuais os comentários sobre obras de arte registrados em vídeos com o auxílio dos *smartphones*, feitos por novatos visitantes de mostras e imediatamente compartilhados nas redes sociais. Obras de arte consideradas incompreensíveis ou ofensivas tem sido desqualificadas por essa nova categoria de crítica de arte, praticada por leigos no assunto, embora possam ser muito versados em outros temas. Os argumentos para a desqualificação das obras normalmente vêm do campo religioso, mas também podem estar associados ao campo da moral e da política. São, portanto, argumentos extra-artísticos.

Fiscalização e controle das manifestações culturais e artísticas

Quando, numa sociedade que se considera democrática, surgem novas formas de censura ao trabalho de artistas, começam a soar os alarmes de que algo preocupante está ocorrendo. Por outro lado, não deixa de ser interessante observar que os comentários e as reclamações pessoais a respeito de qualquer assunto – da falta de atendimento no posto de saúde ao aumento da gasolina – tornaram-se hábitos diários de boa parte dos usuários de internet desde que as redes sociais atingiram escalas inimagináveis e se tornaram veículos de comunicação de massa, há poucos anos atrás. Mas, principalmente, a onipresença das câmeras fixas ou móveis, associadas a esses dispositivos de compartilhamento coletivo, que assumem o papel de equipamentos de vigilância, fazem da sociedade contemporânea um extraordinário campo de experimentação e de observação.

Seja através dos novos fiscais do preço do óleo diesel, dos alimentos, da inflação, seja através dos arautos da moralidade pós-moderna, o desejo de fiscalizar e de controlar o comportamento social se manifesta fortemente nesses novos meios de comunicação, que não passam pelas filtragens convencionais. Preocupações com

gramática, com semântica e com a autenticidade do conteúdo veiculado deixaram de ser consideradas, num processo, aliás, de grande liberdade expressiva, utilizado, entretanto, para fins repressores.

Também é curioso notar que uma súbita desinibição para emitir julgamentos tornou-se frequente nos últimos anos, como se os mecanismos de autocensura tivessem sido desativados nas mentes dos manifestantes. Aparentemente, o processo de auto-exposição opinativa nas redes sociais foi naturalizado, mas de maneira isolada, sem que efetivamente se estabelecesse um desejo de diálogo e de entendimento com posições contraditórias. Na nova era midiática, ideias, ainda que mal formuladas, incoerentes, confusas, saem diretamente das cabeças dos emissores e, pelo processo de multiplicação quase automática de textos e de imagens, podem atingir um imenso público, igualmente incapaz de julgar o grau de confiabilidade das mensagens recebidas.

Apesar da aparente universalização horizontal no uso dos recursos midiáticos, vivemos, atualmente, em termos internacionais, um momento histórico de retrocesso em relação aos avanços obtidos no campo da liberdade de expressão, desde o final da Segunda Guerra Mundial. As causas de tal fenômeno precisam ser analisadas com maior profundidade. Mas é um fato incontestável estarem as instituições culturais sofrendo ataques diversos, que ameaçam a continuidade de inúmeros projetos artísticos de teor libertário.

Equipados com câmeras portáteis, alguns indivíduos despreparados para tratar de assuntos culturais atacam verbalmente as obras, usando referências que normalmente não foram consideradas pelos artistas. Ou seja, os novos “críticos leigos em arte” partem dos seus pobres repertórios imagéticos para analisar obras complexas que lhes são incompreensíveis.

Em termos históricos, a liberdade no uso das imagens foi sempre uma reivindicação dos artistas, que invariavelmente lançaram mão de recursos simbólicos para tratar de assuntos considerados proibidos. As soluções fantasiosas também foram frequentes no trabalho artístico, e inúmeras vezes, artistas de diferentes períodos representaram imagens corporais fragmentadas, com o objetivo de enfatizar alguma ideia ou sentimento, inclusive no âmbito da arte religiosa.

A cabeça avermelhada com olhos amarelos não voltará mais para o muro original, depois de ter sido coberta com tinta preta, como muitas outras imagens de *Street Art* igualmente interessantes desapareceram de tantos outros muros das grandes cidades. Em diversos casos conhecidos, tanto as obras dos grafiteiros quanto as marcas deixadas pelos pichadores são consideradas indesejáveis por certos governantes, que, apoiados por parcelas significativas de seus eleitorados, acabam por realizar ações de “higienização”, mandando cobrir com tinta cinza o que parece enfeiar o espaço urbano.

No caso em questão, em que um muro cinza recebeu uma obra de dupla autoria, concebida e realizada, sob acompanhamento de um curador, para o espaço público, a situação de vulnerabilidade do campo da arte e da cultura aos ataques de ódio ficam mais evidentes.

Imagem negada

No processo de censura a uma imagem, pelo fato de parecer-se com certas representações da cabeça de Cristo, os ofendidos, num ato de proibição arbitrária, assumindo uma espécie de iconoclastia pós-moderna, cobriram de tinta preta parte da obra. Mas, ao invés de escreverem “isto não é a cabeça de Cristo”⁵, como de fato nunca foi, preferiram grafar, sobre a mancha sem cor, a seguinte afirmação: “Ele ressuscitou”. Assim, a imagem considerada “satânica” – provavelmente pela coloração avermelhada – dava lugar a um enunciado que pode ser compreendido pelas pessoas que comungam de uma determinada religião, conhecem as narrativas bíblicas e compactuam com dogmas, que, neste caso, são cristãos. Então, seria de se supor que a imagem, ainda que fragmentada, apresentou-se com tamanha expressividade que foi confundida com uma cabeça real? Ou o enunciado verbal seria capaz de anular, como por magia, o poder maligno da imagem apagada? Poderia, no século XXI, uma imagem ser objeto de repúdio pelo fato de parecer-se, ainda que de maneira indesejável, com uma imagem de adoração? Estamos, de fato, tratando de uma guerra travada no campo da representação de imagens, em plena era da expansão midiática, num país de regime democrático?

Ironia como retificação da imagem



Figura 6

O fato que se seguiu ao “apagamento” da imagem incômoda e à pichação da frase bíblica torna o assunto ainda mais interessante. Desta feita, um enunciado irônico sobrepôs-se ao primeiro texto. Soando quase como uma interjeição de impaciência, o “Ai, meu deuso! (sic)” estampado sobre o muro não tem o poder de retificar inteiramente a imagem apagada, mas, como um comentário que lamenta a falta de entendimento dos destruidores da obra original, refaz a lembrança da imagem.

Afinal, ali estava uma pintura. E, como muito bem nos ensinaram vários artistas e pensadores ao longo dos anos, não se pode confundir imagem representada com realidade, mesmo que se trate de uma realidade imantada pela ficção, como é o caso das narrativas religiosas. Correndo o risco de cometer heresia, é como se os novos pichadores estivessem pedindo perdão ao deus cristão pelo fato de os agressores iniciais não saberem o que fazem.

Notas

¹ De acordo com o site da entidade, o Centro Dom Bosco tem o propósito de oferecer formação intelectual católica e incentivar uma vida de piedade, oração e entrega a Deus. Todas as atividades do Centro Dom Bosco partem do princípio de que fé e razão se complementam.

² Centro Dom Bosco, publicado em 29 de abril de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=40r19DY6LRE>>.

³ Nota de repúdio da arquidiocese de Porto Alegre, publicada em 01 de maio de 2018.

<http://www.arquidiocesepoa.org.br/single-post/2018/05/01/Nota-de-repúdio>.

⁴ Queermuseu — cartografias da diferença na arte brasileira, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, apresentada no Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre, no ano de 2017, foi encerrada precocemente por ter recebido acusações de “apologia à pedofilia, à zoofilia e ao vilipêndio religioso”.

⁵ A propósito da impossibilidade de negação de uma imagem, vide Foulcault, *Isto não é um cachimbo*, 1968.