

O Teatro do Terror

Ismael Monticelli

2024

“O Teatro do Terror” é uma instalação que emerge dos acontecimentos em Brasília ocorridos em 8 de janeiro de 2023, onde cerca de 5.000 pessoas se mobilizaram, vandalizando e depredando o patrimônio público em uma tentativa de incitar um golpe militar contra o governo eleito.

Esse episódio revelou uma mistura de violência e espetáculo, onde o ataque aos palácios assumiu ares de um "parque temático", como comentam Pedro Arantes, Fernando Frias e Maria Luiza Meneses no livro “8/1: a rebelião dos manés”. De um lado, havia a destruição desenfreada; de outro, uma espécie de voyeurismo bárbaro, uma forma de turismo da violência, que capturavam selfies instagramáveis em meio ao caos. As cenas de devastação eram pontuadas por orações fervorosas e gritos de guerra, euforia e exorcismo, onde cada invasor registrava sua própria participação enquanto invadia e destruía o patrimônio. Entre socos, chutes e selfies, os golpistas pareciam se mover como jogadores de videogame, um jogo de guerra, transmitindo o acontecimento em suas redes sociais em tempo real, na expectativa de "pular de fase" e consumir a "tomada do poder".

Um de meus principais procedimentos artísticos é repensar imagens, histórias e narrativas estabelecidas, reorganizando-as ao confrontá-las com questões do presente. Em “O Teatro do Terror”, revisito os eventos de 8 de janeiro à luz de uma das vanguardas do início do século XX – o Futurismo. Uma das primeiras perguntas que me fiz durante o processo de pesquisa foi: como abordar esse acontecimento com uma estética e um programa ideológico que se alinhem a ele? O futurismo me pareceu uma forma de pensar as invasões em Brasília, especialmente porque tanto essa vanguarda quanto o 8 de janeiro parecem compartilhar a ânsia pela destruição de tudo.

Inaugurado há mais de 100 anos, o Manifesto Futurista (1909), escrito por Filippo Tommaso Marinetti e publicado no jornal francês Le Figaro, estabeleceu as bases de um

programa que seria desenvolvido e refinado pelos artistas italianos ao longo dos anos. O manifesto exaltava a velocidade, a violência e a destruição como fontes de energia e renovação. Os futuristas celebravam a guerra, a masculinidade, o militarismo, o patriotismo como forças purificadoras, capazes de abrir caminho para uma nova ordem. A relação complexa do Futurismo com a guerra é destacada por sua postura paradoxal durante o conflito. Enquanto outros movimentos vanguardistas, como o Dadaísmo, condenaram a guerra e as instituições responsáveis, os Futuristas, apoiaram-na entusiasticamente. Eles defendiam a destruição de museus, bibliotecas, universidades e qualquer resquício de sentimentalismo, que consideravam sinais de fraqueza. Para os futuristas, recomeçar do zero era essencial, incluindo a rejeição do feminismo e da igualdade social, vistos como valores ultrapassados e covardes.

Os valores exaltados pelos futuristas parecem ecoar nas motivações das pessoas envolvidas nos eventos de 8 de janeiro. O militarismo faz parte do imaginário reacionário brasileiro. Um exemplo claro é o acampamento '300 do Brasil' (2020) na Esplanada dos Ministérios, próximo ao Ministério da Justiça, em Brasília, que contava com membros armados e uniformizados, formando um batalhão paramilitar supostamente preparado para a guerra, tendo como principal alvo o STF. Uma das inspirações para essa ação veio do filme norte-americano 300 (2006 e 2014) – criticado por sua estética fascista –, que se tornou uma referência mundial para movimentos de extrema-direita.

A instalação, que ocupa os 30 metros de extensão do mezanino do Museu Nacional de Brasília, apresenta uma cena de combate com figuras humanas em escala real, pintadas em tinta acrílica sobre caixas de papelão abertas e recortadas. Para criar essas figuras, me apropriei do imaginário das obras do italiano Fortunato Depero, produzidas na década de 1920. Nesse período, o artista estava alinhado ao programa estético e ideológico do futurismo, criando imagens que exploravam o tema da guerra e do combate. Em uma obra em particular, intitulada *Guerra = Festa* (1925), Depero retratou em tapeçaria uma cena da Primeira Guerra Mundial. No entanto, ao contrário das expectativas de truculência e sanguinolência, a imagem apresenta a violência sob uma profusão de cores e formas. É na fronteira entre a violência e o jogo que se situa *Guerra = Festa*, onde Depero retratou o conflito como um grande espetáculo, uma

celebração, alinhando-se completamente ao programa futurista de 'glorificar a guerra' como uma força capaz de "curar e purificar a sociedade".

As obras de Depero desse período parecem ressoar com os eventos de 8 de janeiro, que transformaram a violência e a destruição em um jogo festivo. Nos grupos de WhatsApp organizados para planejar a ação, os organizadores utilizavam uma mensagem em código para sinalizar a ocupação da Esplanada dos Ministérios, referindo-se ao evento como um "dia de festa." A senha escolhida foi "Festa da Selma" [em alusão ao grito militar "Selva"].

Escolhi o papelão como material principal para a instalação, não apenas por suas propriedades físicas, mas também por sua história simbólica. Durante as Guerras Mundiais, o papelão desempenhou um papel crucial em diversas aplicações militares, como na fabricação de capacetes, contêineres de armazenamento e até embarcações. Devido à necessidade de redirecionar metais para o esforço de guerra, muitos itens cotidianos, que antes eram feitos de lata, chumbo e ferro fundido, passaram a ser produzidos em papelão. Outra questão crucial da escolha do material é sua precariedade. A instalação, com frontalidade evidente, utiliza o mezanino do Museu Nacional como um palco teatral desprovido de sua caixa cênica, expondo a fragilidade que sustenta o conflito retratado na parte frontal. Ao observar a obra por trás, revela-se uma paisagem de silhuetas de papelão, com as bordas borradas pela tinta e sustentadas por blocos de concreto. Essa cenografia se desnuda, revelando propositalmente suas próprias entranhas e ressaltando a vulnerabilidade inerente à materialidade e à narrativa que compõe.

Um aspecto das obras de Depero que transparece no trabalho é o fascínio do Futurismo pela tecnologia. As figuras humanas de Depero são, muitas vezes, representações de corpos mecânicos, semelhantes a autômatos, robôs e ciborgues, com uma qualidade que muitas vezes remete à ficção científica. Autômatos de geometria linear povoaram as pinturas de Depero nos anos 1920, e essa característica do passado dialoga com os eventos recentes.

Desde 2017, a utilização de robôs para gerar declarações de apoio em massa a Jair Bolsonaro nas redes sociais tem sido amplamente noticiada, especialmente antes das eleições de 2018. Em abril daquele ano, as suspeitas se intensificaram com uma

denúncia da revista VEJA, que apontava o uso de robôs para impulsionar mensagens pró-Bolsonaro e fake news no WhatsApp, possivelmente financiadas por empresários apoiadores. Em resposta, um grupo de bolsonaristas gravou um vídeo no qual imitavam robôs enquanto repetiam a frase “Eu sou robô do Bolsonaro”. O vídeo viralizou no Facebook e Twitter, transformando a brincadeira em uma piada que os próprios criadores abraçaram. A partir de 2019, durante o governo Bolsonaro, esse meme ganhou ainda mais força devido a postagens idênticas feitas por diferentes usuários, o que sugeria o uso contínuo de robôs para promover hashtags, muitas vezes com os mesmos erros de digitação.

A tecnologia e as redes sociais desempenharam um papel crucial na articulação das invasões ocorridas em 8 de janeiro. A mobilização dos manifestantes foi amplamente coordenada por meio de redes sociais e aplicativos de mensagens, onde grupos de apoio a Bolsonaro organizaram caravanas e discutiram estratégias, inclusive a seleção dos alvos em Brasília. A disseminação de desinformação, teorias da conspiração e narrativas polarizadoras intensificou a radicalização dos manifestantes, alimentada por influenciadores digitais e figuras públicas que apoiavam o movimento. Esse fenômeno também encontra um paralelo na vanguarda europeia: inspirados por teorias sobre multidões e comportamento humano, os futuristas viam a coletividade como uma força que poderia ser manipulada. Os artistas italianos sugeriam que, em uma multidão, as pessoas perdiam sua individualidade e adotavam uma mentalidade coletiva, semelhante ao comportamento de uma colmeia.

Claire Bishop, em seu livro “Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship”, sugere que modos destrutivos de participação podem ser mais inclusivos, explorando instintos humanos básicos, o que pode tornar a participação negativa mais acessível do que formas construtivas de engajamento: “No Futurismo, a performance tornou-se o paradigma privilegiado para operações artísticas e políticas na esfera pública. Mais do que pintura, escultura ou literatura, a performance constituía um espaço de presença coletiva compartilhada e autorrepresentação. O desejo futurista por dinamismo, ativação e excitação emocional foi repetido em inúmeros apelos vanguardistas das décadas subsequentes, quando a performance era percebida como capaz de despertar emoções de forma mais vívida do que a contemplação de objetos estáticos. Mas se a abordagem futurista à participação era via negativa – como uma

forma de resposta emocional total na qual não se podia ocupar a posição de observador distanciado, mas era incitado a participar de uma orgia de destruição – o modelo dos anos 1960 seria conduzido de forma mais otimista, como uma metáfora artística para emancipação, autoconhecimento e uma experiência intensificada do cotidiano. Paradoxalmente, as opções criativas disponíveis para o público parecem menos determinadas nas performances futuristas do que na participação orquestrada dos Happenings e outros experimentos dos anos 1960, sugerindo que modos destrutivos de participação podem ser mais inclusivos do que aqueles que pretendem ser democraticamente abertos. Esta é uma conclusão desconfortável de sustentar: como é bem sabido, a aceitação do Futurismo pela nação e pela guerra veio a estabelecer as bases ideológicas do Fascismo italiano, e como Walter Benjamin apontou, o Fascismo é precisamente a formação política que permite às pessoas participar e desfrutar do espetáculo de sua própria destruição”.