




## TORTURA E REPRESENTAÇÃO NA CULTURA VISUAL CONTEMPORÂNEA

## TORTURE AND REPRESENTATION IN CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

**Emerson Dionisio Gomes de Oliveira\***

**Universidade de Brasília - UnB**

 <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>  
[dionisio@umb.br](mailto:dionisio@umb.br)

Em 1993, uma mensagem da Anistia Internacional (AI), condenando e denunciando a pouca transparência e clareza nas investigações sobre torturas na Espanha, era apresentada no final do videoclipe da música “Los ojos vendados”, faixa do álbum *Mientras respiraremos* (Hispavox, 1993), do cantor Loquillo e de sua banda, *Los Trogloditas*. Dirigido por Aitor Zabaleta, o vídeo mostrava um jovem basco que havia sido preso por engano e torturado com o objetivo de se obter informações. No final, o jovem é libertado e o cantor aparece ocupando seu lugar no cárcere. A música “Los ojos vendados” chegou a ser censurada — sendo essa a primeira censura do período democrático para o gênero — e, mesmo depois da liberação, passou a ser evitada ou proibida em muitas emissoras de rádio. Mal recebido pelo *establishment*, o vídeo recebeu tratamento parecido: foi evitado pelas televisões e, nos raros momentos em que era exibido, a mensagem da AI era suprimida. Esse aviso que aparecia ao final era demasiadamente contundente, visto que, mais que criticar a violência da tortura, a narrativa alertava para o fato de que qualquer um podia ser vítima da arbitrariedade dos

---

\* Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Pós-doutorado na Universidad Autónoma de Madrid. Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2.

métodos policiais. A recepção de “Los ojos vendados” mostrou que, na década de 1990, a visibilidade da tortura era evitada na Espanha.

O caso da censura à música de Loquillo é somente um entre vários outros apresentados no livro *Ojos vendados. Tortura y representación em la cultura visual contemporánea*, do historiador da arte Juan Albarrán Diego (2023). Albarrán é um pesquisador espanhol que vem se dedicando a investigar as práticas e os discursos sobre a arte contemporânea em seu país, especialmente no binômio arte-política, com ênfase nas linguagens fotográficas e performáticas, bem como nas representações de violências na cultura visual das últimas décadas. O livro que buscamos apresentar é fruto de anos de pesquisa que concatenam casos, interpretações e debates críticos e políticos sobre o tema da tortura desde o último franquismo, passando pelo período de redemocratização até chegar aos anos recentes.

O livro *Ojos vendados* aborda temas fortes que atravessaram não apenas a história recente espanhola, como é o caso da tortura — comum a tantos outros países no mesmo período —, mas também o terrorismo, dentro do contexto singular da história daquele país ibérico. Os estudos sobre imagens de violência são recorrentes na obra, tanto entre historiadores da arte e da cultura quanto para outros campos especializados em diferentes práticas desumanizadoras. O autor apresenta, ainda, as disputas historiográficas que buscam defender diferentes grupos políticos em distintos momentos, como é o caso de historiadores franquistas que pintam com vivas cores as violências do período republicano e dos grupos comunistas, o chamado *el terror rojo*. Tais violências justificariam o injustificável, o golpe contra o regime democrático e a repressão. Desde cedo, para legitimar suas atrocidades, o franquismo incorporou ao seu aparato de propaganda a denúncia das formas de tortura republicanas, numa tentativa de condenação de toda a cultura moderna.

O debate sobre a tortura no período franquista (1939-1975) foi alvo de inúmeros estudos, pois, tradicionalmente, associa-se a tortura aos regimes totalitários repressores, com ou sem ditaduras constituídas. Não é usual, todavia, encontrar estudos sobre as representações de tal prática, vinculadas aos regimes ditos democráticos ou assim aceitos, como é o caso da Espanha pós-1978. É justamente nessa direção que investe Albarrán ao tratar das imagens da tortura produzidas antes e depois do período franquista, sem considerá-las como desvios excepcionais, mas comprovando que sua lógica persistiu como uma realidade estrutural para além da ditadura. Nesse sentido, o livro parte da premissa de que quaisquer representações visuais sobre a tortura se tornaram indesejadas,

pois, como no caso do vídeo de Zabaleta (1993), elas questionam o pacto de confiança depositado sobre as instituições do Estado democrático: “(...) a los ojos - vendados - de una mayoría de españoles, la tortura quedó asociada a um oscuro pasado franquista superado y, em certo modo, olvidado tras los pactos transicionales” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 15), justamente porque nenhuma democracia representativa contemporânea poderia legitimar abertamente o uso da tortura para combater o terrorismo. No entanto, o problema vai além: para boa parte da sociedade espanhola, não é legítimo reconhecer as vítimas das forças para-policiais, muito menos equipará-las às vítimas do terrorismo do ETA<sup>1</sup>, uma vez que equipará-las seria denunciar o terrorismo de Estado e, em última análise, reforçar o argumento dos grupos terroristas de que o Estado reprime e tortura. Em outras palavras, seria admitir que havia duas forças violentas simétricas.

É preciso salientar, de imediato, que o livro se afasta da pretensão de analisar a tortura em si ou de construir uma história linear dessa violência na Espanha. Este é um ponto em que o leitor precisará apelar para o farto conjunto de fontes auxiliares indicado ao longo dos capítulos. É a *imagem* da tortura o interesse central da pesquisa, com seus regimes de criação, de circulação e, sobretudo, de recepção, evidenciando sua capacidade potencial de intervir na esfera pública. Decerto, para analisar diferentes produções visuais, audiovisuais, cinematográficas e cênicas neste contexto, o Albarrán mune o leitor de argumentos e informações necessárias para localizá-lo nos cenários políticos centrais, com especial atenção ao contexto democrático espanhol. Ao mesmo tempo, como é próprio de um profissional da história da arte e da cultura, sua análise não perde de vista as especificidades e as tradições de cada meio e cada linguagem empregados para a construção de seus exemplos e interpretações.

O derradeiro impasse que o autor expõe em seu livro é a legitimidade da imagem frente à violência sofrida. Sem se perde em digressões desnecessárias, mas munido de um importante aporte crítico e teórico, *Ojos vendados* questiona se as imagens sobre o sofrimento podem nos ajudar a compreender a violência, nos sensibilizar ou, pelo contrário, nos anestesiar frente à banalidade dos atos. O livro adentra nas reverberações oferecidas pelas imagens de tortura realizadas em Abu Ghraib, um marco exemplar na mudança da percepção sobre a tortura e sua relação com o terrorismo internacional após 11 de setembro de 2001. Para tratar desse marco, o autor

---

<sup>1</sup> O grupo terrorista basco independentista **ETA** (Euskadi Ta Askatasuna [Pátria Basca e Liberdade]) foi criado em 1959. Dez anos depois, o grupo fez suas primeiras vítimas, sendo encerrado em 2011.

ancora-se em textos de Susan Sontag, Judith Butler, Daniel O’Gorman e Stephen Eisenman. Menos preocupado com uma hermenêutica da imagem, ou a imagem em si, Albarrán busca perceber as formas de circulação e os contextos de recepção das fotografias produzidas na polêmica prisão estadunidense. O debate nos ajuda a compreender obras como *Lasa y Zabala*, filme de 2014, dirigido por Pablo Malo, que suscita até que ponto a representação crua e realista da tortura nos leva a conhecer a origem e a natureza da violência sobre membros do terrorismo. O realismo inclemente teria a capacidade de apresentar-se como testemunho ou estaria no âmbito do efeito anestésico apresentado por Eisenman, quando da publicação das torturas em Abu Ghraib? Especialmente, em 2014, quando espectadores de todo mundo já haviam se defrontado com séries como *24 horas* (2001-2010), e filmes como *A noite mais escura* (2012), nos quais a tortura é apresentada como ferramenta necessária contra o terrorismo global.

Deste marco da percepção de imagens de tortura, depreenderam-se novos debates sobre o sofrimento das vítimas, e as intenções daqueles que torturam, registram e divulgam tais imagens, visto que a percepção e a representação da tortura passaram por mudanças no pós-11 de setembro. Poucas produções culturais revelaram tão abertamente essa mudança quanto a série de TV *24 horas*, produzida pela rede Fox entre 2001 e 2014 e retransmitida no Brasil. A história e os personagens, que atravessaram a “rotina” da Unidade Contra-Terrorismo de Los Angeles, expõem o cálculo da tortura aceitável quando há milhares de mortos inocentes. Asfixias simuladas, descargas elétricas e uso de drogas, entre outras técnicas, apareceram como parte “naturalizada” da série. Albarrán contabilizou 89 cenas de tortura apenas nas seis primeiras temporadas da série (2001-2007) que, segundo os relatórios da *Human Rights First* trazidos pelo autor para a discussão em seu livro, não foi um fenômeno isolado.

Lembrando que séries e filmes oferecem formas que condicionam a percepção da realidade, além de argumentos que podem orientar a opinião pública (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 168), *Ojos vendados* debate a dimensão contextual da experiência de recepção das representações da tortura apresentadas por produtos culturais globais. Tais produções são percebidas em contextos midiáticos próprios, que difundem suas próprias visões sobre os limites das violações dos direitos humanos. Citado no livro, Amy Zegart lembra que inúmeras séries e filmes produzidos pela estética hollywoodiana representam a tortura como uma prática útil, o que acarretou uma mudança na sensibilidade dos

espectadores, na medida em que um percentual cada vez maior aprova o uso de tais métodos, naturalizando-os (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 172).

Com tais séries e filmes, aprendemos sobre a banalidade de certas discussões e como, em muitas ocasiões, a dor é estetizada e erotizada. Nesse tocante, a abordagem acerca da visualidade da tortura requer um esforço para compreender como operam os contextos que legitimam certas violências e desconsideram a humanidade de determinados sujeitos. Para tanto, a eleição de “inimigos” ou “opositores” corretos se torna um cálculo importante das políticas de Estado. Nesse sentido, o livro de Albarrán nos lembra que, em diferentes produções culturais, o termo “terrorista” funciona como um avalizador para a desumanização das vítimas de tortura e os convertem em inimigos irracionais, que podem ser privados de seus direitos e introduzidos num sistema punitivo em que as privações e os sofrimentos físicos são admissíveis.

Desde meados do século XX, a cultura de massa popularizou a representação da tortura como uma expressão de poder tolerável e, muitas vezes, desejável (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 49). Nosso olhar tem sido educado, há séculos, para tolerar imagens de violência, numa tradição que naturaliza a dor da vítima. Da mesma forma, essa cultura deposita sobre a imagem um poder próprio, sem considerar os espaços de circulação e percepção. Imagens não toleráveis em determinadas geografias e temporalidades são aceitáveis e compõem parte de nossa cultura midiática. Albarrán insiste que não podemos pressupor um espectador universal, nem um espaço de recepção homogêneo e, para fundamentar seu argumento, apresenta posições, dados e pesquisas realizadas em 21 países. As oscilações da percepção sobre a tortura e outros desafios para os direitos humanos demonstram que, embora haja um “ecossistema visual globalizado” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 178), com um forte poder homogeneizador em termos ideológicos, existem outros fatores que condicionam como a tortura é percebida em cada país, tais como as distintas agendas políticas que influem sobre culturas midiáticas particulares, além da maturidade e influência da sociedade civil.

Este é um ponto crucial do livro: a atenção ao contexto de recepção das obras. Especialmente, porque os regimes de produção e circulação de imagens mudaram de forma ostensiva nas últimas cinco décadas, principalmente diante da criação de uma audiência global focada em produções de circulação mundial e instantânea. É o caso particular de *El crime de Cuenca*, longa-metragem de Pilar Miró, lançado em 1979, cujas explícitas imagens de violência foram assimiladas de formas diferentes em Berlim – por ocasião do Festival de Cinema – e na Espanha, esta última habituada a uma cultura visual

da tortura, presente, por exemplo, nas cenas mitológicas de tortura das pinturas do Museu do Prado. Um exemplo oposto, ainda nos primeiros anos da democracia espanhola, foi *El caso Almería* (1983), dirigida por Pedro Costa. Esse filme conta a história de três jovens que, confundidos com membros do ETA, foram sequestrados, torturados e assassinados pela Guarda Civil, em 1981. No entanto, a película não deu visibilidade às ações de tortura, levando Albarrán a questionar a possibilidade de autocensura ou, até mesmo, a forma como os cineastas estavam apreendendo o que podia ou não ser representado. Além disso, muitos artistas se negaram a representar a tortura abertamente, como forma de não criar imagens que participassem do processo de estetização da violência e da legitimação do sofrimento.

Assim sendo, *Ojos vendados* nos ajuda a compreender o fenômeno por um ângulo distinto, percebendo a condição estética da violência, algo já bastante discutido em outros âmbitos, mas que merece atualizações constantes. Para ele, “a tortura é teatral” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 206). Não se trata de equipará-la à ficção ou atenuar seus efeitos sobre as vítimas, quaisquer sejam elas. Busca-se apenas considerar sua dimensão performativa e sua capacidade de impor-se numa cenografia peculiar. Albarrán nos lembra de dramaturgias que apresentaram a tortura em narrativas e contextos distintos: *Muertos sin sepultura*, de Jean-Paul Sarte (1946); *En la red*, de Afonso Sastre (1966); *El campo*, de Griselda Gambaro (1967); *Introducción al elefante y otras zoologías*, de Jorge Díaz (1968); *El Señor Galíndez*, de Eduardo Pavlovsky (1973); *El torturador*, de Andrés Lizárraga (1974); e *Milagre na cela*, de Jorge Andrade, e *Torquemada*, de Augusto Boal (1971), dois representantes brasileiros elencados pelo autor. Todas essas obras são produzidas dentro de contextos políticos adversos, em diferentes países.

Diante disso, interessa compreender os recursos narrativos, cênicos e visuais utilizados para compor a tortura aos olhos do público, de modo a gerar uma consciência crítica e reflexiva, que não seja fruto de uma percepção individual, mas coletiva e necessária para uma tomada de decisão. Aparentemente simples, a tomada de posição frente à tortura no contexto espanhol ganhou contornos especiais com o advento dos ataques terroristas do ETA desde o final dos anos 1960: “(...) *la tortura apenas ha tenido presencia en ámbitos políticos, mediáticos y culturales, en parte porque denunciarla o siquiera insinuar su existencia podía conllevar ser acusado de connivencia con el terrorismo*” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 208). A tortura obrigou os artistas a enfrentarem uma série de espinhosos questionamentos que afetam a ética da

representação: como produzir uma imagem da tortura que aluda à vitimização, que reabilite e restitua a humanidade das vítimas e que, ao mesmo tempo, consiga gerar consciência crítica no público sem validar o terror?

Além disso, outras questões, postas por diferentes artistas, refletem sobre uma econometria de vidas: quando a tortura é tolerável para, hipoteticamente, salvar vidas? A própria tortura contraterrorista pode gerar justamente o que pretende combater? Pesos e medidas são relativizáveis quando se trata do sofrimento humano? *José K, torturado*, peça de Javier Ortiz, cuja estreia ocorreu em 2005, é um dos exemplos que aparecem no livro que merece particular atenção. A trama é simples: José K é um terrorista que planejou detonar uma bomba, com a finalidade de provocar um massacre. A trama ocorre durante a tortura de José para que dê informações sobre o plano. O que se impõe é o dilema moral vivido pela Espanha e por outros países vítimas de ações de terror: quando a tortura é aceitável? Obviamente, a própria questão é uma armadilha. Embora o debate seja sobre violências sobrepostas, a peça não apresenta a tortura de forma direta. Contudo, o que torna a dramaturgia de Ortiz um exemplo central do livro de Albarrán é a capacidade de fazer ouvir o testemunho em tempos duplos: o tempo do terrorista que não crê em “inocentes” e o tempo do torturado que, ao sofrer a tortura do Estado, comprova sua tese ao questionar “Qué ley de vuestro famoso Estado de Derecho autoriza eso?” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 212). Seu relato e seu corpo confirmam ao público suas razões. Nesse tocante, o livro nos alerta que essa é uma dimensão completamente distinta dos enfoques dados ao terror contracolonial, geralmente romantizado e praticado especialmente no continente africano no pós-II Guerra Mundial, cujo paradigma central foi a guerra da Argélia.

Para comparar como a política de memória sobre a violência institucional é praticada na Espanha, Albarrán nos oferece dois outros modelos: a breve ditadura Argentina (1973-1983) e o longo regime salazarista português (1926-1974). O que unifica essas realidades é que, em um período de dez anos, as três nações passaram por períodos de redemocratização. Um exemplo apontado pelo livro refere-se à transformação da Escola Superior de Mecânica Armada (ESMA), um dos centros de detenção mais famosos da ditadura argentina, local de aprisionamento, tortura e morte de milhares de pessoas, em espaço para a memória, a promoção e a defesa dos direitos humanos. Da mesma forma, são analisadas produções sobre a ditadura lusa, como o média-metragem *Quem é Ricardo*, de José Barahona, lançado em 2004, ou ainda, *Natureza Morta*, filme de 2005 da cineasta Suzana de Sousa Dias, que realizou longas pesquisas nos acervos

documentais da ditadura portuguesa para a identificação dos presos políticos. Nesses e em outros casos, as imagens atuam nas políticas de memória sobre a tortura. Não se trata de encenar a violência, mas de expor sua dor ao espectador capaz de partilhá-la.

Enfim, o livro põe em cena o debate sobre a violência institucional nas últimas décadas, de torturas e maus-tratos infligidos a pessoas privadas de sua liberdade, seja nos contextos dos centros penitenciários, dos centros para estrangeiros, ou dos cárceres de toda espécie. Reconhecer a existência de tais práticas, por parte do governo espanhol, passa por assumir as fragilidades institucionais que operam, não apenas no período de transição, mas anos depois, em pleno estado democrático. E mais: se reconhecer é também apontar responsáveis, o caminho fácil da equação é negar sempre. Assim, diante da cegueira voluntária ou programada, a alternativa é denunciar a tortura com a esperança de eliminá-la. O autor de *Ojos vendados* sabe que, na Espanha atual, parece cada vez mais distante a possibilidade de construir uma memória da Guerra Civil e do franquismo que permita visibilizar diferentes formas de violência do passado, incluído o período democrático recente. Pelo contrário, a falta de um consenso mínimo sobre os períodos oblitera formas de compreender violências recentes (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 193).

Durante muito tempo, a invisibilidade da tortura operava em dois níveis: por um lado, pelo controle das imagens que poderiam questionar a qualidade da democracia espanhola; e, por outra parte, pela articulação de um discurso que identificava a denúncia de torturas com adesão às práticas terroristas. Combater e denunciar a tortura significava, então, estabelecer uma continuidade entre o franquismo e o período democrático na Espanha, algo impensável para boa parte da sociedade. As denúncias das violências cometidas pelas forças de segurança tinham como objetivo desprestigiar a “exitosa transición desde una ditadura a una monarquía parlamentaria” (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 150). Publicações, trabalhos de criação ou pesquisas que abordem a tortura de Estado foram rapidamente tachados de pró-terroristas, independente da abordagem adotada.

As produções citadas por Albarrán são importantes para compreender outras realidades, especialmente o caso brasileiro, cujas cenas de corpos torturados não são raras em nosso contexto midiático. O Brasil é um país com sensível dificuldade de rever sua própria história de violências e suas manifestações em seu cotidiano. À vista disso, tanto no caso espanhol quanto no nosso, não deixa de ser paradoxal a lógica da tortura, que se apresenta como um método que busca e foca na produção da “verdade”, mas que de fato

revela pouco sobre si mesma (ALBARRÁN DIEGO, 2023, p. 199). Desse modo, espera-se que *Ojos vendados. Tortura y representación em la cultura visual contemporánea* nos ajude a rever nossas próprias representações culturais, para que, assim, possamos reverter a trivialidade com que observamos o sofrimento alheio.

## REFERÊNCIAS

Albarrán Diego, Juan. **Ojos vendados**. Tortura y representación em la cultura visual contemporánea. Madrid: Dado Ediciones, 2023.

Recebido em: 14/06/2024  
Parecer dado em: 11/08/2024



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)