

No urgente agora: algumas figurações de Covid-19

iara.schio@gmail.com

por Iara Lis Schiavinatto

Professora Associada do Instituto de Artes da UNICAMP (Brasil)

Resumo

Em um estudo introdutório, o ensaio assinala os sentidos de algumas imagens de circulação global marcadas pela situação do distanciamento social e da COVID vida. O texto salienta uma estética do vazio nos espaços públicos urbanos que atravessam a cultura dos meios de comunicação, sobretudo digitais.

Palavras-chave: Covid-19, cultura visual, utopia.

En lo urgente ahora: cifras de Covid-19

Resumen

En un estudio introductorio, el ensayo indica algunas imágenes marcadas por la situación de distanciamiento social y pandemia de Covid-19. El texto propone una estética del vacío en los espacios públicos urbanos que atraviesan la cultura de los medios de comunicación.

Palabras clave: Covid-19, cultura visual, utopia.

In the urgent now: figures of Covid-19.

Abstract

In a preliminar way, this essay addresses some images marked by the situation of social distancing and pandemic of Covid-19, noting their senses in the social imaginary of another society. The article focuses on an esthetic of emptiness in urban public spaces.

Keywords: Covid-19, visual culture, utopia.

No urgente agora: algumas figurações de Covid-19

I

Em seu notável *Lumières de l'Utopie* (1978), Bronislaw Baczko definiu a utopia como:

...representação imaginada de uma sociedade que se opõe à existente a) pela organização outra da sociedade tomada como um todo, b) pela alteridade das instituições e das relações que compõem a sociedade como um todo, c) pelos modos outros segundo os quais o cotidiano é vivido. Essa representação, menos ou mais elaborada nos detalhes, pode ser encarada como uma das possibilidades da sociedade real e leva à valorização positiva ou negativa desta sociedade (Baczko, 1978: 405⁶⁴).

Esta definição incide sobre o deparar-se com uma sociedade, enquanto alteridade, debruçando-se sobre sua totalidade. Baczko estuda a tradição moderna da utopia, a partir do livro fundacional *Utopia* (1516) de Tomas Morus. Uma narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz com uma experiência política justa que ocorre numa ilha alhures. Esta tópica sofreu significativos deslocamentos de sentido em meados e fins do setecentos ao projetar a utopia no tempo histórico; nos oitocentos, com o auge da crença de que a ciência e a tecnologia transformariam a vida para melhor no tempo histórico⁶⁵; no século XX, com as distopias históricas, topos que leva do sonho ao pesadelo, com as experiências totalitárias. Ao elencar uma série de elementos constitutivos da utopia, o autor indica que ela trata da representação de uma outra sociedade na alteridade, sendo uma maneira específica de imaginação social, mobilizada de modos díspares para lidar com um evento histórico

⁶⁴ Uso a tradução desta passagem feita pela filósofa Chauí (2008, s/p.).

⁶⁵ Se a tônica incide na crença positiva da ciência e da técnica no ideário do progresso, isto não impediu ou nega a importância de *Frankestein ou Prometeu moderno* (1818) de Mary Shelley. Romance de primeira grandeza na reinvenção do papel central da ciência/técnica e do cientista na criação de monstros.

singular - como a experiência revolucionária da virada dos setecentos para os oitocentos e, diria, valeria, por extensão, ao urgente agora varado pelo Covid-19.

Podem-se notar alguns elementos utópicos/distópicos ambivalentes entremeados na situação de distanciamento social e de pandemia disparada e reiterada pelo Covid-19. Ele instala uma crise sanitária de escala planetária no mais imediato do tempo presente, quando, no tempo histórico, vive-se uma sensação de vertigem do tempo acelerado com interferências nas memórias do mundo contemporâneo (Huysen, 2000) , a impressão de escassez temporal e uma dinâmica temporal cada vez mais *update* ou sob o signo do atualismo que se coloca como uma nova matriz temporal, sendo uma de suas modalidades o presentismo (Pereira & Araújo, 2008). O contágio e a infecção do vírus sugerem um achatamento do futuro que não seja catastrófico. A sociedade fica numa espécie de estado de suspensão viva, roçando o risco iminente de uma catástrofe local e transnacional, que tem epicentros móveis a cada ciclo do Covid-19.

Há uma figuração científica para Covid-19. Ele goza de uma fotogenia que o vírus SARS em sua época não conheceu. Em vários telejornais, na mídia impressa e nos vários meios digitais, a ilustração científica do vírus⁶⁶ ocupa frequentemente o pano de fundo atrás dos apresentadores e/ou surge em telas ou páginas diversas, sendo replicantemente mostrada. Sugere-se que o leitor/espectadore/internauta (Canclini, 2008) veem a olho nu a imagem pétrea e espinhenta do Covid-19 (Figura 1) na forma de um planeta, tornando-a quase palpável. Suas espículas sombreadas aludem a seu rápido poder de transmissão. O vírus ganhou uma identidade visual dentro do Centro de Controle e Prevenção de Doenças dos Estados Unidos (CDC na sigla em inglês) objetivando chamar a atenção do público (Giaino, 2020) no interior da cultura das mídias e a própria imagem *viralizou*⁶⁷. Caso o sujeito/cidadão esteja cumprindo o distanciamento social, em condições sociais profundamente desiguais⁶⁸, ele percebe uma distinção onde ele se encontra (no espaço

⁶⁶ Sua identidade visual ganhou um tratamento e acabamento por meio de programas de computação visual.

⁶⁷ Vários autores enfatizam a vigência de uma noção virológica de sociedade internalizada em cotidiano contemporâneo e o vocabulário epidemiológico transborda para outras instâncias do real. Entre eles, Preciado (2020).

⁶⁸ Achille Mbembe caracteriza este tempo vivido pela desigual redistribuição da vulnerabilidade e pelo brutalismo (Mbembe, 2020).

doméstico) e onde o vírus reina. Esta situação de isolamento e pandemia contrapõe o lugar de si a um alhures, no qual o sujeito/cidadão se vislumbra muitas vezes um mundo à beira da distopia às expensas da luta renhida da ciência contra o vírus. Por outro lado, a gestão política da pandemia acena com uma utopia da comunidade e do corpo (um lugar vivo entremeado de poderes) imunes ao Covid-19, na medida em que o controle adotado para garantir o achatamento da curva de expansão da doença se efetiva.

Nesta lógica, uma aura distópica permeia os ambientes hospitalares. Eles reúnem os corpos adoentados⁶⁹. Nas UTIs, os corpos estão em seu estado de maior risco, imobilizados e dependentes dos respiradores. A internação em UTI talvez seja o ápice do confinamento (in)voluntário, explicitando a necessidade do distanciamento social. Os profissionais da saúde (médicos, enfermeiros, técnicos de saúde) com suas roupas de astronauta, de trabalhosa paramentação e desparamentação, junto aos doentes são protagonistas deste ambiente. Sobretudo na UTI, os corpos advertem sobre a força do vírus e ganham uma potência, embora sejam expostos de forma despersonalizada (profissionais e adoentados), ao remeter para uma noção crua de corpo no limiar da vida e da morte, sob imenso risco, sintetizando uma incerteza lancinante suscitada pelo vírus.

//

É inegável a fabricação e difusão em massa de imagens sobre Covid-19, gerando uma *imagerie* penetrante no cotidiano, criada, transmitida, retransmitida e difundida através de plataformas de informação e de comunicação de alcance mundial. Elas, desde meados da década de 1990 e crescentemente, operam uma condensação espaço-temporal inédita na vida ordinária de cada um e em massa. De forma preliminar, sugiro algumas dessas

⁶⁹ Em uma série de enredos cinematográficos ecoa neste corpo-máquina entubado e nos profissionais da ciência e saúde com seus paramentos, como ela se prefigurasse a existência de um vírus de alta letalidade e fácil transmissibilidade. Por exemplo, em *Contágio* e *Doze Macacos* (ambos de 1995), *Matrix* (1999), *Eu sou a lenda* (2007), *Vida* (2017). Com Covid-19, a distopia não se coloca num tempo fora da história ou num futuro distante, ela é vislumbrada na história imediata e vivida.

imagens e algumas de suas visualidades que ajudam a engendrar esta tópica literária, histórica, política, filosófica, arquitetônica e artística⁷⁰ da utopia no urgente agora.

Um volume massivo de fotografias digitais e vídeos saltam aos olhos. Ele retrata as cidades numa cartografia⁷¹ reelaborada a partir do comportamento do Covid-19. O distanciamento social proposto pela Organização Mundial da Saúde, tornado política pública por grande parte dos países na Europa e nas Américas, estabelece uma redefinição do lugar do corpo do sujeito/cidadão, que visa a sua retenção circunscrita ao espaço doméstico e a uma condição nova de lentidão. O corpo segue, contudo, ativo; em home office, nas tantas tarefas caseiras e ainda nos cuidados de si e de familiares. Em muitos países, altamente conectados, o corpo fica muitas vezes online. Em contraposição, no espaço urbano público, se agiganta um eixo composto por hospitais, necrotérios e cemitérios frente aos lugares citadinos esvaziados. Tais como: ruas, avenidas, praças, aeroportos, igrejas, equipamentos culturais, escolas e outros mais, sem seus fluxos de gente, capital, transporte, mercadorias, todos antes corriqueiramente lotados.

Em *live* realizada e transmitida do Duomo de Milão, célebre catedral gótica situada na praça central desta cidade no último Domingo de Páscoa, a apresentação de Andrea Bocelli enfatizou os espaços urbanos esvaziados. O vazio porta uma eloquência da envergadura e da natureza do perigo vivido. O vídeo sugeria ainda que a voz do tenor se espalhava pela cidade, alentando-a com um repertório comprometido com um sentimento de esperança. O evento foi produzido por um pool de grandes empresas, pela prefeitura e pelo Duomo de Milão, cidade particularmente atingida pelo Covid-19 que adiou a adoção do isolamento social. Isto é, o vídeo atestava o isolamento e consolava a população da cidade e, em tese, do mundo atingido por ele. Em dado momento, o vídeo mostra Bocelli cantando, sozinho, na frente do Duomo, agigantado. Na sequência, imagens de Paris, Londres e Nova York, em ângulos da cidade conhecidos e antes lotados, surgem esvaziados. Logo, esta estética-retórica do vazio se passa em espaços urbanos indiciando

⁷⁰ Estas fronteiras móveis ajudam a renovar a tópica da utopia.

⁷¹ A disposição espacial da cidade na utopia/distopia e o papel do demiurgo da cidade têm uma longa fortuna discursiva e crítica. O espaço citadino possui uma força plástica e aqui instrumentaliza a reflexão. Nesta chave interpretativa, o urbanismo e a arquitetura ficam encarregados de refletir o estado moral da cidade.

que o Covid-19 corre por ali, enquanto o sujeito/cidadão se resguarda, confinado, no espaço doméstico⁷². As imagens evocam uma melancolia no espectador e uma noção distópica da natureza e do funcionamento das cidades esvaziadas. Já no vídeo New York, New York⁷³. O cineasta Spike Lee exhibe a cidade esvaziada sob a canção homônima de Sinatra. Feita em tempos de ouro no passado, ela segue sendo icônica da Big Apple. Quase ao final do vídeo, hospitais, ER, hospital de campanha aparecem com ambulâncias e carros de bombeiro e sujeitos portando máscaras - dos profissionais de saúde aos anônimos nas filas de mercado. Há um agradecimento a estes profissionais e a política do vazio se refere à situação presente. Lee aspira que ela seja passageira, embora dependa da escolha de cada um pelo distanciamento em New York⁷⁴.

Além das cidades esvaziadas, emprestando-lhes um ar desalmado, pelo menos mais duas figuras espetaculares se ancoram no vazio. Um raro ritual católico na 5ª. Feira Santa foi transmitido online, por rádios e redes de televisão para um público de 1.3 bilhão de pessoas. Nesta cerimônia carregada de simbolismos, o papa Francisco, circunspecto e solene, rezou pelos fiéis de sua igreja distribuindo a indulgência plena (Urbi et Orbi), acompanhado de duas imagens ícones da tradição cristã da peste e de proteção celeste. A data na Semana Santa, a indulgência reservada em geral ao Natal, a presença do crucifixo milagroso, juntos evidenciavam a excepcionalidade do momento vivido. A cerimônia seria análoga à severidade da pandemia. Este caráter de exceção transbordou no momento em que o papa aparece sozinho na imensa praça de São Pedro, projetada originalmente para acolher e abraçar todos os fiéis desta religião em sua vocação universal. A praça vazia com o papa, liderança mundial popular e pop, em meio a um rito de tal gravidade e reverência, era ao mesmo tempo um cenário que se tornava um imenso altar que poderia ser visto por qualquer um, fiel ou não, em escala global. O vazio remetia também à solidão de cada um

⁷² Com destaque para as janelas e varandas tornadas espaço de fronteira e mediação entre o público, privado, doméstico, íntimo. Nesta chave, compensa pensar o papel dos janelões, das lives e dos interiores das casas como parte desta cartografia urbana nesta situação e de uma atuação global conjunta como se viu no Festival *One World Together at Home*.

⁷³ O diretor, atento às situações sociais, publicou primeiro em seu instagram. Agradeço a indicação a Lucas Reis no âmbito da disciplina Laboratório de Mídia e História da UNICAMP.

⁷⁴ Ao fundo, a letra dirige-se ao morador da cidade: "It's up to you, New York, New York".

em distanciamento social, ao corpo enfermo, aos mortos e a perda de entes queridos. O papa falou da profunda escuridão nas praças, ruas e cidades que tomaria conta das vidas, preenchendo tudo com um silêncio ensurdecador e um vazio angustiante⁷⁵. Aqui, o vazio fala de um estado de espírito e a cidade ganha um significado transcendental. A imagem do papa sozinho na praça de São Pedro retrata a singularidade da prova enfrentada pelo homem. Não apenas as cidades ordinárias, dos homens, estavam vazias. Para além disso, a cidade de Deus na terra também assim se apresentaria. Uma série de fotografias feitas nas missas no interior das igrejas em várias partes do mundo, no Brasil inclusive, dialogavam com a cerimônia papal ao exibir fotografias dos fiéis pregadas nos bancos das igrejas.

Uma fotografia aérea, panorâmica, feita pelo fotógrafo amazonense Michael Dantas da AFP do cemitério Nossa Senhora Aparecida de Manaus foi capa do New York Times, no escopo de retratar a gravidade desta crise sanitária no norte do Brasil. Ela mostra um terreno de terra batida com homens trabalhando com equipamentos e caminhões. O trabalho ainda não acabou e a obra não está pronta. Há covas a abrir e cavar, há covas a serem usadas rapidamente, como se percebe das covas recentemente cobertas com cruzeiros novos e flores. As fileiras regulares de covas abertas, geometricamente recortadas e dispostas simetricamente em um espaço matematicamente calculado. A fotografia do cemitério da Vila Formosa em São Paulo, publicada pelo Financial Times em abril de 2020, expõe os homens trabalhando na terra, nas covas, algumas recentemente usadas como mostram as flores alinhadas. As covas ultrapassam os limites das bordas da fotografia, sugerindo que elas se estendem para além do fotografado e do visto. Fixadas no fotográfico, elas se expandem no real. Mais e mais covas, sugere a fotografia, estão sendo abertas. Há uma contabilidade no ar. Quanto mais covas abertas, mais Covid-19 se espraia. Quanto mais covas cobertas e usadas, mais a pandemia vence esta guerra. Os vazios falam de mortos e vivos, ausentes e presentes. O vazio da cova é um signo e um espaço em

⁷⁵ Ver as imagens da notícia intitulada Contra coronavírus, Francisco reza em frente a crucifixo da peste negra, distribuída por Vaticano/AFP/Reuters em 27 de março de 2020 <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/03/contra-coronavirus-francisco-reza-em-frente-a-crucifixo-da-pestes-negra.shtml>. Acesso em 28 de março de 2020.

aberto relacionado ao vírus. A cova usada articula-se à figuração esvaziada das cidades. Desta vez, a cidade pode ficar desalmada, sob pena do estado de ruína, porque perdeu de fato seu sujeito/cidadão. O projeto do distanciamento social falhou em certa altura de sua execução contra a transmissibilidade e letalidade do vírus, reforçando uma noção de mundo distópica.

III

Indico, aqui, rapidamente algumas figurações do Covid-19 relativas à imaginação social enviesada pela utopia. Uma modalidade ativa destas figurações transparece nas projeções noturnas feitas em cidades brasileiras pelo coletivo Projetemos, cocriado pelo VJ⁷⁶ Mozart, VJ Spencer e pela cientista política Bruna Rosa⁷⁷. As projeções transformam em telas as fachadas de edificações diversas, em geral usam de grandes paredes ou amplas superfícies⁷⁸ estrategicamente situadas como pontos bem visíveis de alguma área urbana, sendo que a localização funciona como uma moldura da imagem. De praxe, as projeções são intervenções sintéticas que podem conter uma palavra, uma frase, uma imagem, um comentário sobre a situação ou uma palavra de combate ao Covid-19, como no caso de “Ficar em Casa é um Ato Político” ou encorajadora como em ‘Vai Dar Tudo Certo”, buscando colaborar com a política de distanciamento social. Um propósito do movimento, segundo VJ Mozart, reside em “conscientizar a galera da situação” e ao mesmo tempo levar informação e uma palavra de esperança. A projeção ocupa com luzes e cores um vazio na cidade através da intervenção do sujeito/cidadão em tempo real. Ela ocupa politicamente a rua, num gesto análogo à ocupação do espaço público pelo cidadão com seu corpo. Se quase diariamente há projeções espalhadas pelas cidades do país, o grupo

⁷⁶ VJ significa vídeo jockey, criadores e operadores de performances visuais urbanas. Segundo VJ Mozart do Projetemos, o VJ data da lanterna mágica desde 1800, sendo hoje uma profissão da área dos shows, isto é, uma cultura de espetáculos, que implica arte, história da arte, composição e cores (Ferraz, 2020).

⁷⁷ Segundo VJ Mozart: “É tudo coletivo, como se fosse uma colmeia onde todas as abelhas são importantes” (Ferraz: 2020). O site do projetemos disponibiliza uma ferramenta para que alguém menos inteirado possa participar e se integrar ao grupo, presumindo uma voluntária adesão e o uso da linguagem do lugar de fala de cada um. O grupo de WhatsApp conta com cerca de 200 participantes.

⁷⁸ <https://archtrends.com/blog/projetemos-protestos-fachadas/> Acesso em 29 de abril de 2020.

@projetemos aparece no Instagram e nas redes sociais exibindo as projeções feitas, numa propositiva “passeata online” que faz com que a vida das imagens se prolongue na cultura das mídias digitais. Assim, a imagem migra para uma tela digital e ganha uma imensa capacidade de visualização e (re)transmissão, podendo viralizar. Esta imagem online convive e ultrapassa a projeção localmente realizada em algum sítio urbano. A mesma imagem aparece em suportes diversos presumindo, porém, fruição distinta. A projeção congrega uma comunidade virtual, midiática, em uma agenda sucinta e em constante debate entre seus produtores e cocriadores. Esta vontade política de alertar e convencer da necessidade do distanciamento social ocupa os espaços públicos esvaziados e reinventa uma forma de expressão política no bojo de uma acirrada disputa política no país acerca do Covid-19 agravada por uma perturbadora crise política e econômica. Desta primeira varredura de algumas imagens significativas vincadas por uma estética-retórica do vazio, nota-se um investimento numa noção de transparência da imagem. Ela traduz o estado das coisas com uma solda no real protagonizado por Covid-19. As imagens comentadas privilegiam o espaço e acontecem agenciando várias modalidades do tempo presente, instigando a reflexão sobre as relações entre visualidade e temporalidades históricas. Elas são basculadas por um específico imaginário social no qual o sentimento de esperança é evocado mais de uma vez no anseio de acenar com um futuro melhor ou que a sociedade estaria neste rumo que teria uma relação intrínseca ao medo e à apreensão que esta situação carrega, na medida em que o negacionismo e o fascismo se reinscrevem no campo do político (Imagem 1⁷⁹).

Bibliografia

Baczko, Bronislaw. *Lumières de l'Utopie*. Payot: Paris, 1978.

Canclini, Nestor G. *Leitores, Espectadores e Internautas*. Iluminuras: São Paulo, 2008.

Chauí, Marilena. “Notas sobre utopia”, em *Ciência e Cultura*. Junho, 2008, v. 60.

Disponível em:

⁷⁹ Ilustração do novo coronavírus, feita pelo Centro de Controle e Prevenção de Doenças, em Atlanta, nos EUA, em janeiro de 2020 - Alissa Eckert, MS; Dan Higgins, MAM/CDC/ViaReuters.

http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003. Consultado em 10 de abril de 2020.

Ferraz, Marcos Grispum. "Projeções luminosas se espalham pelo país como armas de luta e conscientização", em *ARTEBRAILEIROS*, 20 de abril, Brasil, 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>. Consultado em 23 de abril de 2020.

Gaiimo, Cara." Conheça a história por trás da famosa ilustração em 3 D do novo coronavírus", em *Folha de São Paulo*, 1 de abril, Brasil, 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/conheca-a-historia-por-tras-da-famosa-ilustracao-em-3d-do-novo-coronavirus.shtml?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=twfolha&fbclid=IwAR0kPKT8cBuhqXsmmaBEc88GrVtiVk5pho04G1xh32QWEzJKCU5KMMXtYfs.

Acesso em 1 de abril de 2020.

Hartog, François. *Régimes d'historicité. Présentiems et expériences du temps*. Seuil: Paris, 2012.

Huysen, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Aeroplano Ed.: Rio de Janeiro, 2000.

Mbembe. Achille. "O direito universal à respiração", em *Instituto Humanitas Unisinos*, 17 de abril, Brasil, 2020. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/598111-o-direito-universal-a-respiracao-artigo-de-achille-mbembe>. Consultado em 19 de abril de 2020.

Pereira, Mateus & Araújo, Valdeir Lopes de. "Reconfigurações do tempo histórico: Presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital", em *Revista UFMG*, 26, n. 1 e 2, 2016, pp. 270-297.

Preciado, Paul B. "Aprendendo do vírus", em *Sopa de Wuahan – pensamento Contemporaneo em Tiempos de Pandemias*. ASPO: Buenos Aires, 2020.