

Corpo, espaço e criação artística na pandemia: um ensaio

Body, space and artistic creation in the pandemic: an essay

Frederico Augusto Vianna de Assis Pessoa¹

1. Artista sonoro com mestrado e doutorado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais e pesquisador integrante do grupo Escutas - Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade - no Departamento de Comunicação Social da mesma instituição. <https://orcid.org/0000-0002-2856-6132> **fredericoz@hotmail.com**

Resumo: Este artigo discute as relações entre o corpo, o espaço, a criação artística e a pandemia causada pela Covid-19, partindo da experiência de confinamento e como essas categorias se vêm imbricadas por essa situação e modificadas em suas articulações a partir dessa necessidade de isolamento social e permanência no espaço restrito de nossos lares. Serão abordados o espaço de convivência (espaço público ou da comunalidade), o espaço doméstico e o espaço virtual, discutindo como esses espaços integram a experiência de ser, estar e criar, e impactam as redes de afetação, criação e visibilidade artística.

Palavras-chave: Corpo. Espaço. Artes Visuais. Pandemia. Covid-19.

Abstract: This article discusses the relationships between the body, space, artistic creation and the pandemic caused by Covid-19. It starts discussing the experience of confinement and how the above categories are intertwined by it and modified in its articulations in face of the need for social isolation and staying in the restricted space of our homes. We will approach the space of convivence (identified as public or communal space), the domestic space and

the virtual space, discussing how those modes of space integrate our experience of being and creating, and impact the networks of affectation, creation and artistic visibility.

Keywords: Body. Space. Visual Arts. Pandemic. Covid-19.

1 Introdução

O advento da pandemia resultante da contaminação pela Covid-19 mostrou uma força disruptiva extremamente poderosa, que exigiu e exige soluções imediatas não só na área de saúde, mas também em diversas áreas que se viram afetadas pelas necessidades sanitárias impostas pela crise. O mundo já conta mais de 30 milhões de infectados e mais de um milhão de mortes¹. A necessidade de interrupção da circulação de pessoas pelas cidades, de rotinas de trabalho em espaços compartilhados, de fechamento de espaços de convívio, escolas, creches, locais de fruição cultural, dentre outros tantos, provocou danos expressivos ao sistema sócio-econômico em que vivemos. A cultura foi uma das primeiras áreas a se ver afetada e será, como tantos têm repetido, a última a se recuperar.

Os impactos econômicos gerados pela Covid-19 tem sido abordados por estudos em todo o mundo, e dentre eles a cultura tem recebido atenção tanto do noticiário, nas diversas mídias, quanto de pesquisadores que buscam entender a situação e procuram soluções para o momento atual e para a prevenção de situações semelhantes. Integramos o grupo *Escutas* – Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, que neste momento pesquisa o impacto da pandemia sobre músicos e mercado da música em Belo Horizonte.

Tendo em vista que há uma produção de trabalhos em curso que se debruça sobre a coleta de dados para um panorama amplo e profundo, além de efetivamente significativo quanto ao impacto direto, tanto qualitativo quanto em termos estatísticos, da pandemia em diferentes áreas da cultura, em vez

1. Este texto foi escrito em outubro de 2020, em um momento crítico da pandemia e de restrições mais rígidas para contenção do contágio.

de abordar o impacto econômico nas áreas artísticas gerado pela Covid-19, o que gostaríamos de propor aqui é um ensaio, no sentido de buscar elementos que cruzem fronteiras e digam da experiência do isolamento provocado pela pandemia e seu impacto no fazer artístico.

Não nos é possível abordar uma visão geral destas afetações, pois não temos dados que possam orientar leituras sobre este impacto, e também enfrentamos a dificuldade de acesso a construção destes dados de forma empírica. Por isso, optamos pelo ensaio, a partir de experiências em um microcosmo individual – que não pode ser separado do imbricamento da diversidade do compartilhado que o constitui – para tentar apontar possíveis caminhos para uma compreensão do que se passa. Pretendemos fomentar uma discussão sobre as relações entre o corpo, o espaço, a criação artística e a pandemia, partindo da vivência do confinamento e como essas categorias se vêem imbricadas por ele. Parto de minha experiência pessoal, como artista visual/sonoro e pesquisador do som em diferentes campos artísticos, mas apoiado nas discussões teóricas que dizem respeito ao tema que desejo desenvolver.

2 Desenvolvimento

2.1 Suspensão

A suspensão é um modo de estar no mundo e, ao mesmo tempo, estar fora dele. Um modo que sinaliza uma ausência, um hiato que se instala no seio da duração e do espaço, ou do espaço-tempo, no entremeio de uma ação que se interrompe, mas que espera ser retomada, de seu ponto de interrupção, para que seu fluxo chegue à conclusão esperada. Algo como um gesto de adeus interrompido, com as mãos ainda no ar, por um curto evento que irrompe e interrompe a sequência dos movimentos, um chamado ou um sutil deslocamento percebido na periferia da visão, mas que logo pode ser abandonado e permitir que os gestos retomem sua coreografia e a realizem até sua conclusão.

Ao acordarmos, nestes últimos duzentos e dez dias, nossa primeira sensação diária é a de suspensão. Continuamos aguardando, ansiando e ensaiando o retorno de algo que talvez não volte mais. Os gestos interrompidos

provavelmente não serão mais retomados e inseridos no contexto de sua coreografia suspensa, mas terão de ser substituídos por novos gestos, que implicarão novos corpos e novas coreografias.

A suspensão impacta o espaço-tempo vivido, em um movimento de retirada e de interrupção. Experimentamos a tensão crescente e dissonâncias cada vez mais profundas, enquanto aguardamos sua resolução em consonâncias possíveis. Não, não estamos suspensos em um momento de êxtase, mas certamente em um momento de estase. O impacto dessa suspensão ainda não pode ser mensurado e, principalmente seu impacto na criação e nas atividades artísticas. Não se trata somente de uma questão relativa à circulação das produções, das obras, mas do temporário fechamento de todo um circuito que engloba tanto o aspecto econômico e a difusão dos trabalhos, quanto as constelações que originam afecções e obras artísticas – sejam quais forem as linguagens que utilizem para manifestar-se.

Suspendemos nossos movimentos no espaço público e, ao sermos retirados do convívio, sermos obrigados a nos entrincheirarmos em nossas residências, evitando o contato, o toque, o compartilhamento, e também a circulação pelos espaços comuns, fomos afastados da imprevisibilidade dos encontros presenciais com os outros, humanos ou não. Dentro de nossas casas, restou-nos a circulação pelo espaço virtual, as trocas através dos aplicativos, as constantes visitas às redes sociais e o acompanhamento diário de *feeds* como substituição ao contato presencial. Esse espaço já integrava nossas vidas, como dimensão paralela que se estrutura em fluxos e ritmos próprios da rede, bem como uma espacialidade característica, com a aproximação das distâncias e a troca através de múltiplas linguagens: sonora, imagética e textual. No entanto, deixa de fora outros aspectos sensoriais da experiência do mundo, como a tatilidade, os sabores e os aromas, por exemplo. Com a pandemia, fomos lançados em tempo integral no cotidiano limitado de nossos lares – espaço privado, em que todo um circuito de afetos e construções simbólicas delimitam, a princípio, diferenças entre seu âmbito e os espaço-tempos de comunidade.

Jean-Luc Nancy nos diz que nossa existência é caracterizada pela convivência – ou melhor, é definida ontologicamente pela convivência: “comunidade

é simplesmente a posição real da existência” (NANCY, 1991, p. 2, tradução nossa). Estamos e somos já lançados no mundo, constituindo-nos como movimentos e relações. Nossa própria subjetividade se constitui na relação com o outro, ou na multiplicidade de interações que realiza com outros seres - humanos e não-humanos. Somos esta multiplicidade que está lançada, exposta a outros e com outros: “Coletividades inteiras, grupos, poderes, e discursos estão expostos aqui, ‘dentro’ de cada indivíduo assim como entre eles” (NANCY, 1991, p. 7, tradução nossa). Expostos aos outros, junto com eles, constituímos o que chamamos de espaços de compartilhamento enquanto nos constituímos a nós mesmos.

Estar no mundo é estar aberto às trocas, à possibilidade de expressão e de contato, de partilha e de enfrentamento, de acordo e desentendimento, de estímulo e afetação, de compreensão e de intolerância. A mobilidade, a transformação, a diferença e a multiplicidade são elementos deste estar em convívio.

2.2 O Espaço

Pensamos o espaço não como algo dado, fixo e estável que iremos simplesmente ocupar, pano de fundo para os eventos. Pensamos o espaço como a própria tecedura destes eventos através dos encontros. O espaço é o contínuo fazer-se, sempre aberto aos cruzamentos e às trajetórias diferentes que o constituem (MASSEY, 2008). E incluem-se aqui as questões políticas: são trajetórias de vida, modos de agir e ocupar o espaço que constituem, em contato com a alteridade, o comum. A geógrafa Doreen Massey nos diz: “Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política” (MASSEY, 2008, p. 95).

A pandemia se revela como a transposição dos espaços de trabalho, da escola, da visita aos entes queridos, das comemorações e momentos efusivos, do entretenimento e da fruição cultural para o mundo virtual. Adentramos os espaços emoldurados pela janela de nossos computadores, onde buscamos intencionalmente conteúdos e contatos que nos interessam e, ao mesmo tempo, somos direcionados para encontros definidos, ao menos parcialmente, pelos algoritmos que estudam nossas escolhas e determinam, em grande parte, nosso

trânsito pelas redes. Com isso, há certa limitação dos encontros entre diferenças e das transformações que estes encontros suscitam.

Estar em contato com outros implica em uma troca de saberes, fazeres, perspectivas e modos de agir e pensar que se manifestam na circulação e nos encontros. A circulação pelo espaço real nos coloca em constante contato com o outro, e muitas vezes com o outro desconhecido. Gostaríamos de destacar aqui a imprevisibilidade que caracteriza parte destes contatos, imprevisibilidade que provoca as sensações e o pensamento a partir da diferença e do inesperado. O acaso faz parte da construção da comunidade – as cidades estão povoadas de pessoas que não se conhecem e se cruzam constantemente. O controle que temos sobre os encontros fortuitos no espaço público é pequeno frente às possibilidades de cruzamentos. Um simples banco, em um ponto de ônibus, pode ser a concretização do encontro casual que provoca o pensamento, afeta a sensibilidade e gera novas relações, tanto com pessoas quanto com modos de ser e atuar. Os encontros podem se dar, com a mesma potência, entre seres humanos e não-humanos – animais, paisagem, natureza, estruturas arquitetônicas, configurações espaciais fortuitas ou planejadas, objetos encontrados, etc.

O acaso, a imprevisibilidade característica do cruzamento de trajetórias – da presença da multiplicidade, ou da heterogeneidade – que é central para a compreensão do espaço como em contínua construção e não como receptáculo que os entes ocupam é parte da construção da história ou, se quisermos, das histórias. O inesperado, o indecível, o que deixa em aberto as possibilidades de entrelaçamento e construção conjunta, influência mútua e constituição de articulações, faz com que nos transformemos a nós e a tudo o que conosco se relaciona. Desta forma, o acaso é parte da abertura para que confluências e configurações momentâneas se dêem e sejam modificadas – configurações que são políticas. Massey chama a atenção para essa característica do espaço e da ideia de lugar: “um tecer de estórias em processo, como um momento dentro das geometrias de poder, como uma constelação particular [...] e como um processo, uma tarefa inacabada” (MASSEY, 2008, p. 191).

É claro que o espaço inclui o oposto complementar do acaso, a ordem – que se manifesta tanto nas estruturas físicas que são parte de sua constituição,

como nas formas pré-definidas que apontam para certa delimitação das modalidades dos encontros, dos modos de ser e de agir, das maneiras de constituir a alteridade e compor com trajetórias que encontramos. Há sempre uma interação entre essas duas características. E há sempre a possibilidade de ruptura do pré-definido pelo acaso.

A própria circulação pelo espaço pode ser a criação de trajetórias individuais, de paisagens que se convertem em territórios estéticos, a partir de seu simples atravessamento, e com isso nos transformam - trajetórias que constituem novas experiências do espaço compartilhado e da cidade ou paisagem percorrida - novas percepções, apropriações e sentidos. A *deriva* pelos espaços públicos, originada no movimento da Internacional Letrista (década de 1950), se manifesta como ação de resignificação destes espaços, constituição de novos sentidos por aqueles que deambulam: “a *derivé* é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa” (CARERI, 2013, p. 85). Deambular pela cidade, deixar-se levar pelo fluxo de pessoas, pelo burburinho, pelas aglomerações, pelos caminhos muito ou pouco frequentados, experimentar percursos desconhecidos e com isso deixar-se tocar pelo acaso das descobertas que essa deambulação pode produzir é reconfigurar o espaço conhecido e a si mesmo, transformar, ao menos parcialmente, o modo de estar no mundo.

Como dissemos, o espaço carrega em si sentidos múltiplos, ora inscritos pelas pessoas/trajetórias que o percorrem, ora pelas próprias formas arquitetônicas e pelo desenho urbano, ora pelas intervenções realizadas sobre estas estruturas - sejam elas fortuitas ou pensadas. As configurações urbanas e arquitetônicas carregam histórias, propostas, pensamento, e suscitam modos de estar, modos de compartilhar e modos de habitar os espaços. Podem provocar um diálogo entre tempos, entre povos, entre diferenças. Ou podem deixar trechos inteiros de cidades esvaziados, sem interesse e sem vida (JACOBS, 1961).

O espaço se abre como encontro, como troca e também como suporte expressivo, como possibilidade de criação individual ou coletiva, de resignificação e inscrição de novos sentidos. Há uma disputa que se estrutura através

da própria circulação de diferenças, de seu encontro e negociação - esta última pode não passar necessariamente pela argumentação racional compartilhada por sujeitos de direito, com visibilidade e escuta constituída, mas pode se dar em formas de ação sobre o espaço público. Artistas do “*pixo*” inserem a si mesmos no circuito através de sua assinatura sobre as estruturas arquitetônicas com as quais se deparam – símbolo da constelação de poderes que se encontram e conformam aquele espaço-tempo particular de aqui e agora. Michel de Certeau fala das práticas que se inserem no espaço e o transformam, criando novos sentidos - práticas que caracterizam pequenas rupturas dos indivíduos em relação ao grande “texto” que a cidade, com suas configurações de poder, escreve.

Eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada (CERTEAU, 1996, p. 172).

Mencionamos os artistas do *pixo*, pois expressam mais claramente uma discussão sobre as constelações de poder e visibilidade na cidade, mas poderíamos dizer de outras intervenções artísticas, como as projeções, os *site specific*, as performances na rua, dentre outros, que colocam questões para a cidade e seus fluxos rígidos ou para seus engessamentos momentâneos, buscando reafirmar a sua abertura fundamental e a possibilidade de reconfiguração contínua das forças que a constituem enquanto espaço. A saída dos locais institucionais da arte – galerias, museus, salões – e a criação de novas articulações nos espaços de vida comum, muitas vezes efêmeras, já fazem parte dos processos artísticos e de sua efetivação em diferentes linguagens.

Ainda na década de 1970, em Belo Horizonte, a manifestação “Do Corpo à Terra”, que aconteceu no Parque Municipal e em ruas da Capital, contando com artistas que “não apresentaram obras, mas realizaram várias ações”, conforme depoimento de Frederico Morais, coordenador da mostra juntamente

com os artistas envolvidos, a Ribeiro:

[é] na rua, onde o ‘meio formal’ é mais ativo, que ocorrem as experiências fundamentais do homem. Ou o museu leva à rua suas atividades ‘museológicas’, integrando-se no cotidiano e considerando a cidade (o parque, a praça, os veículos de comunicação de massa) sua extensão, ou será apenas um trambolho. (RIBEIRO, 1997, p. 296).

Trabalhos de artistas como Mônica Nador, Hélio Oiticica, o coletivo Poro, Ines Linke e Louise Gans, Flávio de Carvalho, Paulo Nazareth e tantos outros, são exemplos de ações que ressignificam o espaço-tempo de compartilhamento e colocam questões para as configurações de poder que ali se veem articuladas, fixadas, de uma determinada maneira, que se mostra, muitas vezes, excludente e limitadora.

Suely Rolnik aponta uma diferença entre dois aspectos complementares nas relações que se dão nos diversos ambientes pelos quais circulamos: a relação entre um eu e vários outros, no plano visível; e a relação entre fluxos diversos, no plano invisível, mas não por isso, menos real. Ela nos fala das *marcas*, estados de novidade que irrompem quando os fluxos que compõem nossos corpos vão sendo afetados por outros fluxos:

[...] o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições [...] geram em nós estados inéditos [algo que] nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. (ROLNIK, 1993, p. 2).

A autora nos diz que as marcas são a gênese de um devir. Assim, estar em circulação pelo espaço amplia a possibilidade de afetação que pode nos acontecer, e com isso, a abertura para novos devires, novas conformações de fluxos em nós mesmos. São estas experiências, potencialmente provocadoras

e transformadoras, e sua resultante ação sobre os corpos, o que suscita, em muitos de nós, a necessidade da criação. Muitos, a partir destas experiências, reconfigurarão a si mesmos, criarão novas formas de se relacionar com ou de compreender certas diferenças. Outros, a quem talvez possamos denominar artistas, produzirão “obras” – em suas inúmeras materialidades e conformações – que articulem, concentrem e manifestem sua afetação para que outros ainda, aqueles a quem destinam sua obra, possam experimentar através destes “objetos” o que eles experimentaram.

A pandemia provocada pela Covid-19 colocou em suspensão modos de vida, não só um modo “globalizado”, neoliberal, neocolonialista e neoextrativista, mas modos de conduzir, experimentar, sentir e ser afetado pelo cotidiano. Estes modos incluem, é claro, a sensibilidade, o pensamento e a criatividade artística, em suas diversas formas de materializar-se. Ao sermos enclausurados em nossos lares, fomos forçados a reconfigurar essa rede de encontros e afetos que provocam o pensamento e suscitam experiências geradoras de novas configurações, novas subjetividades, novos devires. Além disso, artistas foram privados de formas de materialização de seu pensamento que se daria nestes espaços compartilhados, modos de visibilidade que ultrapassariam os locais previamente estabelecidos como destinados à fruição e à circulação da arte – recomposição de forças e sentidos do espaço compartilhado.

2.3 A casa: o corpo

Uma vez que discutimos aqui a dimensão espacial e suas características, nos interessa abordar o corpo em sua espacialidade. O corpo é o ponto de referência da percepção do espaço-tempo – caracterizado por estar já lançado no mundo, agindo sobre outros corpos, movimentando-se e deslocando-se e, com isso, constituindo, junto com tudo o que o envolve, atravessa ou almeja, o espaço-tempo que habita. Merleau-Ponty nos chama a atenção para o fato de que o corpo estabelece uma relação eminentemente prática com seu entorno, e a dimensão espaço-temporal se manifesta para ele a partir de sua colocação em situação:

A palavra ‘aqui’, aplicada ao meu corpo, não designa uma posição

determinada pela relação a outras posições ou pela relação a coordenadas exteriores, mas designa a instalação das primeiras coordenadas, a ancoragem do corpo ativo em um objeto, a situação do corpo em face de suas tarefas. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 146).

A transformação do espaço em lar implica a constituição de relações práticas entre a estrutura arquitetural e os objetos que ela engloba e meu corpo. Mas também implica a tecitura de uma rede de relações com objetos que carregam, para quem o habita, cargas simbólicas para além de suas funcionalidades.

A casa, foi aos poucos, ao longo da história, se constituindo como espaço diferente e em oposição ao espaço público, espaço da comunalidade. As barreiras físicas e simbólicas entre um e outro foram delimitando características específicas para os feixes de relações que ali se dão e para as entradas e saídas autorizadas nestes espaços. A princípio, a casa - o lar - reduz a possibilidade dos encontros fortuitos e do acaso, embora não os exclua por completo. Os controles sobre a circulação entre dentro e fora, buscam barrar o indesejado e o inesperado - e, com isso, a diferença.

Nossas casas são locais de liberdade individual, onde as escolhas que fazemos não implicam, até certo ponto, a heterogeneidade que integra o espaço comum. Nos imaginamos blindados das influências externas, em um espaço que já possui, antes de mais nada, características de isolamento e afastamento em relação às exigências da vida em comum. A busca pelo controle do que entra e sai desse lugar é parte do estabelecimento deste território individual - ou familiar - controle que busca incluir até mesmo aquilo que pode nos provocar os sentidos e nos afetar corporalmente: visão, sons, cheiros.

Assim, o espaço do lar se caracteriza, inicialmente, por certa homogeneidade, pela escolha, mesmo que limitada, dos feixes de relação que ali se dão, e pela tentativa de se evitar a interferência externa sobre ele. Doreen Massey (2008), comparando espaços de trabalho e lares, observa que “Cada um desses tempo-espacos é relacional. Cada um é construído pela articulação de trajetórias. Mas em cada caso, também, o alcance das trajetórias que é admitido é, cuidadosamente, controlado” (MASSEY, p. 253).

As casas são espaços de conforto e segurança, construídos a partir do

entrelaçamento das vivências e da imaginação, articulando nossas inúmeras experiências de habitar, atuais e passadas, e criando não só referências de acolhimento e proteção, mas permanecendo inscritas fisicamente em nós, através até mesmo de nossos hábitos (BACHELARD, 1974). “Corpo de imagens” que nos fornece sentimentos de estabilidade e permanência, como nos diz Bachelard, a casa é central em nosso estar no mundo, espaço privilegiado de proximidade entre o corpo e o exterior imediato, quase uma extensão do si mesmo, que se espelha na própria ambientação da casa – na ocupação do espaço com nossos objetos e hábitos, e que o tornam *nosso*.

Estar em casa também é estar dentre objetos que comumente ocupam nosso dia-a-dia. Embora não percebamos, sua influência sobre nossos corpos é significativa, talvez justamente porque não nos damos conta deles – a “humildade das coisas”, como define Daniel Miller (2010) – ou seja, a capacidade dos “trecos”, como diz o autor, de passarem despercebidos. Além disso, estar em casa é estar também dentre objetos que inserimos em uma determinada conformação arquitetural para nos apropriarmos dela e desfazermos, ao menos parcialmente, sua pressuposta rigidez, funcionalidade e determinação – tornando o espaço *lugar*. Daniel Miller (2010) usa o termo “acomodação” para indicar tanto o encontrar um lugar para viver, quanto a adaptação, a apropriação da casa escolhida para os modos de vida de seus moradores, e ainda uma acomodação destes últimos à casa que passam a habitar.

Sair do espaço público e das trocas, e ser obrigado a permanecer no espaço privado do lar, é entrar em contato de forma intensificada com estas configurações de objetos e tomar, por força da situação, consciência de sua presença e de sua atuação sobre e com nossos corpos: seus limites, seus sentidos, suas possíveis provocações. A alteridade humana é substituída, em grande parte, pela alteridade dos objetos e do próprio espaço de confinamento, de limites palpáveis e reiterações contínuas. O trânsito restrito e repetitivo – da sala para o quarto, do quarto para a cozinha, da cozinha para o banheiro – impacta radicalmente nossa experiência de estar no mundo. Este trânsito limitado é ainda reforçado e colocado no centro de nossa percepção pela dimensão temporal extensa de suspensão que a quarentena nos exige.

As pequenas ações cotidianas passam a ter novas dimensões, e sua

capacidade de nos afetar ganha proporções consideráveis. Gestos que nos ocupavam em ações práticas, que visavam a realização de tarefas simples na domesticidade dos lares, se tornam possíveis coreografias, desenhos de movimentos que podem compor com outros movimentos e serem desligados de sua articulação em “técnicas corporais” específicas, herdadas de nossa cultura (MAUSS, 2003), para se tornarem construções estéticas por si mesmos. Os gestos aprendidos, ao longo de cadeias de observação, repetição e aprendizagem, que que formatam nossos corpos para a vida em sociedade e sua reprodução expressa nas ações cotidianas, se tornam objeto de estudo, observação, e simbolização:

Desde o momento em que trazemos as luzes da consciência ao gesto mecânico, desde o momento em que fazemos fenomenologia limpando um móvel velho, sentimos nascer, sob o terno hábito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos familiares um valor de começo. (BACHELARD, 1974, p. 398) .

2.4 O corpo: a casa

Em um edital recente de apoio público a projetos artísticos, pudemos observar diversas propostas que abordavam o estar em casa e o corpo; imagens diárias do corpo em situação de confinamento e na repetição interminável dos dias; performances em múltiplas linguagens utilizando a domesticidade como motivo, cenário, tema e provedor de situações que exigiam a inserção e respostas corporais; o registro dos movimentos cotidianos e as rotinas repetidas *ad infinitum* durante a quarentena. Não queremos dizer com isso que esses gestos banais não poderiam ser apropriados em suas possibilidades simbólicas e estéticas sem a pandemia, ou que não o fossem, mas que a redução do espaço amplo para o microcosmo do lar convoca de maneira ainda mais forte a atenção ao banal e corriqueiro e dá a eles novos sentidos e articulações justamente pela situação particular vivida.

A casualidade do encontro no espaço comum se vê espelhada, nessa situação de confinamento, em encontros com os objetos e com nossos corpos – a

consciência aguda de seus modos de estar no mundo e entrar em conformações uns com os outros. Em nossas rotinas diárias, entramos em contato com uma grande diversidade de objetos, os quais solicitam gestos específicos para nossa interação com eles e deixam rastros das ações que com eles realizamos – marcas da confluência entre nossos corpos, suas formas, seu intento, seus sentidos e sua integração no fluxo espaço-temporal de nosso estar em casa.

Em poucos cliques nas redes sociais observamos inúmeras imagens realizadas por artistas que retratam o banal na repetição ampliada pela quarentena: xícaras com marcas de café no fundo, realizando desenhos espontâneos ao mesmo tempo em que marcam a passagem do tempo e a repetição cotidiana das situações; embalagens consumidas de viveres diversos que se acumulam em uma recorrência incontrolável referida ao universo da pop art e falam tanto do consumo, quanto de modos de vida, ao mesmo tempo em que alçam o banal ao nível de objetos estéticos; fotografias dos “trecos” que integram a casa, em sua riqueza de cor e forma, em composições *quase-naturais*, como se sempre estivessem ali para serem vistos e só agora conseguissem exercer sua potência sobre os olhares. Estas imagens estão disponíveis para serem vistas, num ato de publicização/exposição dos *afetos* vividos pelos corpos destes artistas e como sinal da necessidade de transpor para o espaço público suas afetações e a construção dos “objetos” que geraram.

Além das experiências que se originam no espaço habitado, o lar, aparentemente protegido das afetações externas, se vê, repentinamente, mais devassável do que gostaríamos. Os ruídos indesejados, por exemplo, parecem ser amplificados pela permanência prolongada em casa e o contato estendido com sua origem que a situação provoca, em oposição à tranquilidade esperada dentro do lar: “vir para casa é buscar refúgio do incontrolável fluxo de ruídos e da arenga do exterior, não importa quão conscientemente” (LABELLE, 2010, p. 51, tradução nossa). A dimensão sonora, que não encontra persianas ou pálpebras cerradas que possam mantê-la afastada, invade o interior da casa e se sobrepõe aos eventos cotidianos que ali ocorrem, mesmo os que produzem seus próprios sons. A consciência do entorno sonoro, da cidade ou do campo, que antes passava quase despercebida ou pouco intrusiva, se torna, por vezes,

avassaladora. Bachelard fala da imaginação como poder de domesticação dessas forças disruptivas ao comentar a experiência de viver imerso no barulho das cidades e encontrar formas de alento ante a sua inevitabilidade, imaginando, por exemplo, seus ruídos como um ‘mar barulhento’ e ouvir, “no meio da noite, o murmúrio incessante das ondas e das marés”. Para o autor, está claro que “a imagem dos barulhos oceânicos da cidade está na ‘natureza das coisas’, que essa é uma imagem verdadeira, que é salutar tornar naturais os barulhos para fazê-los menos hostis” (BACHELARD, 1974, p. 373).

Quase da mesma forma que a circulação das imagens produzidas no interior dos lares, a partir da experiência de isolamento e permanência contínua em casa, observamos a circulação de criações sonoras que abordam o cotidiano, os sons da casa e os sons do entorno para compor suas propostas. No meu caso, as locomotivas da empresa Vale, que transportam minério, em sua maioria, e passam (quase) sob minha janela em “inúmeros” horários do dia e da noite, ganharam dimensão disruptiva ainda maior do que já possuíam. Minhas horas de trabalho durante a pandemia se dão em casa e não circulo mais pela cidade diariamente, como antes fazia. Embora não tenha conseguido transformar os ruídos das locomotivas em um “mar barulhento”, nem imaginá-las como manifestação das “incessantes ondas e da maré”, fui afetado por elas a ponto de ter de transformá-las em outra coisa. A partir da percepção não só de seu impacto em minha experiência diária, mas da assombrosa complexidade sonora que produzem, foi-me possível realizar uma peça musical a partir de seus sons e utilizá-la para compor um trabalho de videoarte que aborda as diversas rupturas, deslocamentos e tragédias humanas que a companhia produz. Desta maneira, a experiência do banal ganha novas dimensões e se torna universalizável e compartilhável, na expectativa de tornar a experiência individual em uma experiência comunitária.

2.5 A Janela: o espaço

Olhar através das janelas e ver a paisagem que nos cerca faz parte dos atos constitutivos do *dentro* e do *fora*. No entanto, a paisagem não se põe ao interno como exterioridade pura. Ela é, na verdade, uma composição entre o recorte

que a moldura da janela delimita (e toda a técnica envolvida em sua construção), o espaço circundante, a incidência das luzes e das sombras, a constituição de figuras e fundos, o interesse que move o olhar, a casualidade do encontro entre o que vê e o que é visto, o modo com que o que vê se manifesta naquilo que é visto, o fechamento momentâneo de um confluência entre corpo, espaço e tempo: “Para os ocidentais que somos, a paisagem é, com efeito, justamente ‘da natureza’. A imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo de que ela seria a imagem” (CAUQUELIN, 2007, p. 38).

Vivemos um momento em que as janelas virtuais substituem, cada vez mais, as janelas reais em nossas casas, e emolduram não um recorte da natureza, mas uma construção de um mundo virtual que se articula de diversas maneiras ao mundo real, trazendo elementos deste último, mas criando formas particulares de conhecimento, armazenamento de informações, contato e troca entre pessoas. Observa-se um crescimento expressivo do uso das tecnologias de informação e das redes sociais – empresas em trabalho remoto, reuniões virtuais de grupos de trabalho e pesquisa, decisões coletivas através de salas de conferência, aulas virtuais, seminários, festas de família, podcasts, redes de notícias, publicações virtuais, grupos de *WhatsApp* e *Facebook*, entre outras tantas modalidades de uso que se ampliaram e/ou passaram a existir a partir das restrições impostas pela Covid-19.

Em estado de confinamento, não se pode mais acessar apresentações musicais ao vivo, espetáculos cênicos em teatros, espetáculos de dança, de circo, ou exposições de artes visuais *in loco*, nem tampouco performances e ações artísticas nas ruas das cidades ou espaços de compartilhamento e trânsito de pessoas podem ser realizadas. Só o espaço virtual, neste momento, se apresenta como possibilidade de fruição das produções culturais que antes experimentávamos de forma presencial. A necessidade do distanciamento reforçou algumas das características atribuídas às redes, como “aproximar o que está longe” e “tornar a janela virtual uma janela para o mundo”.

No entanto, não se trata de um simples movimento de deslocamento – a rede virtual não é apenas uma representação da vida em outra plataforma, tampouco apenas uma outra maneira de acessarmos o mundo. O virtual é uma

outra esfera de espaço-tempo que se conecta ao espaço-tempo real, mas que possui particularidades que distanciam uma e outra esfera, embora sua ligação seja efetiva. A compreensão dos aspectos tecnológicos e simbólicos do espaço virtual ainda esbarram em uma diversidade considerável de interpretações e leituras sobre o como se dá, o que constitui e o que significa. O fenômeno das redes sociais e seu impacto atual nas formas de vida e nas questões políticas que temos presenciado ainda são objeto de pesquisa e de formulação para que se possibilite um entendimento mais adequado e profundo de seu funcionamento e sua capacidade de atuação nos diversos campos da vida em que tem sido observada sua presença. Não iremos adentrar essas discussões neste texto, e nos limitaremos às relações entre a arte e os modos de visibilidade e experiências que as janelas virtuais podem prover neste momento pandêmico.

Instituições culturais como Museus e galerias de arte têm tentado atender às demandas de publicização de seu acervo em tempos de pandemia através de visitas virtuais. Na mesma linha, salões de arte têm migrado para a internet – em alguns casos, solicitando a remessa dos trabalhos reais para que sejam fotografados em todas as suas dimensões e diversidade de ângulos de visão, e transpostos em versões *3D* para sítios na internet; editais tem sido lançados para realizações de atividades artísticas com transmissão via redes telemáticas. Sabe-se que se tratam de medidas paliativas, que tentam atender público e redes de visibilidade, ao mesmo tempo que, em parte, tentam atender às demandas de sustento dos artistas.

No entanto, as janelas virtuais nos colocam em situações complexas, onde o corpo permanece estático, em confinamento, enquanto olhos e ouvidos vagueiam pela experiência recortada pela tela; onde o contato e a experiência de troca e presença de alteridades se apaga e é substituída pela pretensa transparência e impessoalidade da janela virtual; onde o encontro casual é trocado pelos controles de acesso, desenho de perfis e direcionamento de interesse das redes telemáticas. Virilio nos diz da perda do contato implicado nas interfaces:

Com a *interface da tela* (computador, televisão, teleconferência...) o que até então se encontrava privado de espessura – a superfície de inscrição – passa

a existir enquanto ‘distância’, profundidade de campo de uma representação nova, de uma visibilidade sem face a face, na qual desaparece e se apaga a antiga confrontação de ruas e avenidas (VIRILIO, 2008, p. 9, grifo do autor).

Ao mesmo tempo, as janelas virtuais se tornam campos de interação onde a distância geográfica se reduz e os olhos percebem lugares que se localizam do outro lado do globo; onde o acesso remoto abre a possibilidade de contato com culturas distantes e diversas (embora apenas através da tela); onde, a princípio, a troca entre pessoas pode construir perspectivas e ações políticas transformadoras e se voltar ao mundo real, como nos indica Manuel Castells ao comentar o 2013² brasileiro:

De forma confusa, raivosa e otimista, foi surgindo por sua vez essa consciência de milhares de pessoas que eram ao mesmo tempo indivíduos e um coletivo, pois estavam – e estão – sempre conectadas em rede e enredadas na rua, mão na mão, tuítes a tuítes, post a post, imagem a imagem. Um mundo de virtualidade real e realidade multimodal, um mundo novo que já não é novo, mas que as gerações mais jovens veem como seu (CASTELLS, 2013, p. 145)³.

As limitações impostas pela pandemia fizeram com que artistas encontrassem nas janelas virtuais modos de compartilhamento das experiências que vivem em seus espaços-tempos da rotina e do lar. Modos de trazer a público aquilo que os afeta durante a permanência prolongada em casa e o

2. 2013 foi o ano em que diversos movimentos se uniram nas ruas do Brasil, em cidades diferentes, partindo da inconformidade com o aumento da tarifa do transporte público, mas ampliando suas reivindicações para incluir a exigência de direitos e a participação efetiva na condução política do país, construindo um estar coletivo nas ruas que se declarava apartidário e distante da institucionalização da política.

3. Muito embora, não possamos deixar de observar a diferença de situação entre a pandemia e a mencionada pelo autor – havia ali uma complementaridade entre as ações e encontros reais, nas ruas, e a troca virtual, não uma separação rígida desses espaço-tempos como vivemos agora, em situação de quarentena.

que produzem a partir destas limitações. A necessidade de compartilhamento dos afetos experimentados e das obras realizadas, sem seu canal tradicional de compartilhamento, ampliou a circulação destas obras através destes circuitos.

No entanto, esta circulação carrega consigo todas as questões apontadas acima. A experiência visual – e, algumas vezes, sonora – que se dá através das telas não substitui a experiência corporal e não lhe é equivalente. Trata-se de uma outra modalidade de experiência, com suas conformações particulares: o corpo não constitui espaço juntamente com os objetos que estão a sua volta, nem tampouco se coloca em vias de ação, em situação (PONTY, 1999); não há encontros entre corpos, que dialogam tanto pela linguagem falada quanto por outras articulações expressivas – gestos, por exemplo; o acaso se reduz às induções da própria rede, que direcionam o que aparece na tela de cada um, em uma composição entre interesses econômicos, desenhos *maquínicos* de interação, desejo do usuário e controle pelos criadores das redes (SAMBULI, 2020). A transposição de instalações, trabalhos de *site specific*, intervenções urbanas, por exemplo, não são realizáveis nas redes, e a interação do “público” com os trabalhos, além de se limitar à *janela*, se manifesta quase que unicamente através das *curtidas*. Mesmo obras que nascem no universo virtual, criações digitais, podem ser afetadas, se a sua circulação não se limitar a esse espaço – o que normalmente é o caso, frente às exigências dos modos de visibilidade e valoração das obras artísticas – redes de exposição, instituições reconhecidas, *marchands* e galeristas, críticos de arte, colecionadores e patrocinadores, todo o sistema da arte contemporânea (CAUQUELIN, 2005).

Assim, para além do impacto econômico direto resultante da Covid-19 e das limitações do circuito de remuneração dos artistas, neste caso, o que se revela é a limitação radical da experimentação efetiva das obras artísticas, e com isso, a limitação radical de uma afetação real a partir delas. A imagem artística se torna uma dentre as milhares de imagens que circulam pelas redes telemáticas, disputando espaço com as últimas notícias, as informações sobre a pandemia, as imagens de campanhas políticas, as fotos individuais das vivências cotidianas, etc. Seu impacto se vê potencialmente reduzido e seus possíveis sentidos diluídos na trama de sentidos das imagens circulantes nas redes sociais.

3 Considerações finais

A pandemia resultante da Covid-19 vem impactando diretamente as diversas áreas das atividades artísticas, colocando em situação de penúria inúmeros profissionais que atuam nesses campos. A suspensão dos eventos presenciais, ainda sem data certa para sua retomada no campo da cultura, resultou na suspensão da atuação de artistas, corte de postos de trabalho, fechamento de espaços culturais e, como consequência, o abalo de toda uma rede de produção e veiculação/circulação artística.

Neste artigo, debatemos o impacto da pandemia nas experiências do espaço e do corpo, e seu reflexo nos processos de criação artística, com o intuito de fomentar uma discussão que aborde as limitações e alterações que se deram nesses processos e nos modos de visibilidade das obras – limitando-nos ao campo das artes visuais. Para além da resultante redução na circulação financeira e no sustento de artistas e técnicos ligados às artes, a Covid-19 alterou, mesmo que temporariamente, os circuitos de afetação, experiência e criação artística, exigindo a reestruturação das relações entre os elementos que constituem esses circuitos.

A restrição da experiência de estar no mundo circunscreveu os lares como espaço-centro - lugares limitados onde a confluência entre corpo, objeto e espaço se traduz em características particulares, diferentes da livre circulação nos espaços comuns. Os objetos ganham novas dimensões dentro do circuito e o lar, entendido inicialmente como espaço protegido e isolado do externo, se torna centro de afetação e, ao mesmo tempo, irradiação das experiências ali vividas. As janelas virtuais passaram a ser a principal forma de relação com um mundo mais amplo, em uma versão limitada da troca entre pares e entre artista e público que carrega consigo questões relevantes quanto a sua conformação e sistema de funcionamento. Observou-se que as alterações nos modos de viver, sentir e criar causadas pela pandemia limitaram ainda a possibilidade de atuação artística no âmbito das composições de forças nos espaços compartilhados, de seu questionamento e de sua reestruturação através de ações diretas nesses espaços, retirando da arte parte de sua potência de construção do estar junto.

Desta maneira, ao abordar as questões aqui discutidas, espera-se que este artigo possa contribuir para uma reflexão acerca do impacto da Covid-19 sobre as artes que incentive abordagens que considerem não só as questões financeiras que a pandemia reestrutura, mas também os circuitos de afetação, criação e circulação das artes que ela altera, e possa auxiliar o desenho de soluções futuras e modos de reestruturação do sistema das artes para que tenham em conta as questões complexas que essas alterações trazem consigo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: **Os Pensadores: Bergson, Bachelard**. vol. 38. São Paulo: Abril Cultural, pp. 339-512, 1974.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2005.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996, 2.ed.
- JACOBS, Jane. **The Death and Life of Great American Cities**. Nova Iorque e Toronto: Random House, 1961.
- LABELLE, Brandon. **Acoustic Territories: sound culture and everyday life**. Nova Iorque, Londres: The Continuum International Publishing Group, 2010.
- MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2008.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, pp. 399-422, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1999, 2.ed.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2013.

NANCY, Jean-Luc. Of Being in Common. In: Miami Collective (Org.) **Community at Loose Ends**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991. pp 1-12.

RIBEIRO, Marília Andrés. **Neovanguardas**: Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1997.

ROLNIK, Suely. Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, v. 1, n. 2, 1993. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>> Consultado em: 10 out. 2020.

SAMBULI, Nanjira. **Igualdade na Era Digital**. Entrevista concedida ao Goethe Institut. Disponível em: <https://www.goethe.de/prj/lat/pt/dis/21653156.html?fbclid=IwAR308LWgqSXqyUb-ca63Y3wiI9lNy87wEsi1k7loslUt8QyZ1fuf-jXBPW0> Acesso em: 12 out. 2020.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. São Paulo: Editora 34, 2008. 4a reimpr.

Recebido: 15/10/2020

Aceito:16/01/2023