

ESTÉTICA EM TRANSE: MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS EM TEMPO DE PANDEMIA

AESTHETICS IN TRANSE: ARTISTIC MANIFESTATIONS IN PANDEMIC TIMES

Vanessa Lopes¹
Yara dos Santos Costa Passos²

Resumo

Propõe-se, neste artigo, cartografar produções artísticas a partir da categorização de um cotidiano pandêmico, construindo conexões entre o Norte e Sudeste brasileiro com o objetivo de analisar e politizar os modos de ocupação dos espaços públicos e digitais impulsionados pela crise sanitária mundial da Covid-19, bem como o seu impacto no setor cultural. A discussão se estabelece a partir das experiências da *Índios.com Cia de Dança* no Amazonas e das intervenções urbanas do coletivo *Projetemos* a partir de São Paulo. As autoras estabelecem um panorama sobre a emergência de um novo tipo de presença nas redes, como forma de criar alternativas para a ativação de experiências estéticas em condição de distanciamento social.

Palavras-chave: Arte; Espaço Público; Produção Cultural; Presença Mediada; Pandemia.

Abstract

Mapping artistic productions based on the categorization of a pandemic daily life, building connections between the North and Southeast of Brazil in order to analyze and politicize the modes of occupation of public and digital spaces driven by the global health crisis of Covid-19, as well as its impact on the cultural sector. The discussion is based on the recent experiences of *Índios.com Dance Company* in Amazonas and the urban interventions from *Projetemos* collective in São Paulo. The authors establish a panorama on the emergence of a new type of presence in the web, as a way to create alternatives for the activation of aesthetic experiences in conditions of social distance.

Keywords: Art; Public Space; Cultural Production; Mediated Presence; Pandemic.

Cartografia da crise

¹Artista, pesquisadora e produtora cultural. Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). É vice-líder do Grupo de Pesquisa em Criação e Comunicação nas Mídias - CCM (PUC-SP) e membro do Grupo Interdisciplinar e Interinstitucional de Estudos e Pesquisas sobre Meio Ambiente e Espaço Urbano - GIPMAUR (UNESC). E-mail: independentecontato@gmail.com.

²Intérprete-criadora e arte-educadora. Urucuritubense (AM), corpo da floresta, mãe, mulher. Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Mestra em Performance Artística – Dança (FMH/Lisboa) e pós-graduada em Coreografia (UFBA). Professora do Curso de Dança da UEA. E-mail: yaracostadanca@gmail.com.

Não é difícil relacionar os modos de vida da hipermodernidade com o surgimento e o rápido deslocamento do novo coronavírus SARS-CoV-2. A crise de saúde pública da Covid-19, diagnosticada na China no final de 2019, atingiu quase que simultaneamente todos os países do mundo, restabelecendo de forma dramática as fronteiras globais que vinham sendo até então diluídas pelo capitalismo transnacional³. Podemos dizer que a presença dominante de um modelo econômico insustentável e predatório capitaneado pelo neoliberalismo proporcionou as condições necessárias para o estabelecimento e o agravamento da crise.

Sem aviso prévio, a humanidade se viu obrigada a aderir a uma quarentena preventiva, designada por especialistas como o único recurso disponível para frear a primeira onda de contágio e, assim, preservar vidas. Desde então, a ordem do dia passou a ser: quem puder, fique em casa! Porém, em economias marcadas pela desigualdade social, como é o caso do Brasil, ficar em casa nem sempre é uma opção. Eis que surge nosso primeiro grande dilema. Sem condições de se manter em isolamento social, as camadas mais vulneráveis da população estão sendo duplamente atingidas, seja pela doença e/ou pela crise econômica. A constante falta de políticas públicas para o controle e a prevenção da doença por parte do Governo Federal só fazem piorar esta tragédia que já matou mais de meio milhão de brasileiras e brasileiros.

Com o fechamento da economia e a proibição de atividades presenciais e aglomerações, em meados de março de 2020, o setor cultural também foi duramente afetado, com as atividades presenciais praticamente paralisadas desde então. Segundo dados da Secretaria Especial da Cultura⁴, a economia criativa é responsável por 2,64% do PIB nacional e mais de um milhão de empregos formais, impactando positivamente o desenvolvimento econômico do país. A suspensão de *shows*, espetáculos, exposições por tempo indeterminado deixou a classe artística e os trabalhadores da cultura à deriva, sem perspectiva de retomada a curto prazo. Em meio a tantas dificuldades, poucos circuitos independentes conseguiram se manter ativos no início da pandemia, sobrevivendo através de redes colaborativas de apoio mútuo e de alguns poucos editais e programas emergenciais promovidos por instituições como a Secretaria de Cultura de São Paulo, SESC e Itaú Cultural.

³HUI, Y. "One Hundred Years of Crisis". **E-Flux, Journal** #108 - April 2020. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/108/326411/one-hundred-years-of-crisis/>>. Acesso em: 13 jun. 2020.

⁴Disponível em:<<http://cultura.gov.br/economia-criativa/>>. Acesso em: 19 jun.2020.

No dia 29 de junho de 2020 o Congresso Nacional aprovou a Lei Nº 14.017⁵, nomeada como Lei Aldir Blanc, mudando o cenário da produção artística nacional. A Lei é fruto de uma mobilização dos trabalhadores da cultura no Brasil, estabelecendo ações emergenciais para o setor cultural. O recurso no valor total de R\$ 3 bilhões, oriundo na sua maior parte do Fundo Nacional da Cultura (FNC), foi operacionalizado pela Plataforma +Brasil⁶ e repassado da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios, para o atendimento de três incisos, a saber: auxílio emergencial em três parcelas; subsídio mensal para manutenção de espaços culturais; lançamento de ações de incentivo à produção cultural, como editais, cursos e prêmios.

Em uma vertente paralela, a demanda por plataformas de *streaming* e canais de conteúdo digital cresceu drasticamente, tornando a ocupação do ciberespaço como uma forte tendência de mercado. Não demorou para que a programação cultural dos circuitos oficiais migrasse para *internet*, garantindo ao público de casa fontes variadas de lazer e entretenimento. Músicos não tiveram dificuldade em se adaptar ao ambiente virtual das *lives*. Exposições passaram a ser oferecidas através de *tours* virtuais 360°, adentrando em ambientes imersivos de realidade aumentada. Até mesmo companhias de teatro e dança, que são linguagens cênicas originalmente fundamentadas pela presença física do encontro, tem demonstrado disposição para experimentar novas possibilidades de estar *ao vivo*; como foi o caso da MITsp - 7ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo⁷, um dos primeiros festivais a apresentar espetáculos em formato *online*.

Vamos acompanhar agora dois casos distintos de manifestações artísticas que conseguiram se manter em movimento e produzindo no primeiro ano de pandemia. Inicialmente vamos analisar o processo de criação da Índios.com Cia de Dança, do Amazonas, observando as estratégias de fruição adotadas, e em seguida falaremos sobre a guerrilha tática audiovisual do coletivo *Projetemos* a partir de São Paulo.

Estratégias de permanência para as artes da cena de corpos da floresta

⁵Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>>. Acesso em: 10 ago. 2020. Melhores informações indicamos: <<https://www25.senado.leg.br>> e o canal do YouTube: <https://youtu.be/_seRrdA8FIA>.

⁶Disponível em: <<http://plataformamaisbrasil.gov.br/noticias/recursos-da-lei-aldir-blanc-serao-operacionalizados-pela-plataforma-brasil>>. Acesso em: 10 ago.2020.

⁷Disponível em: <<https://mitsp.org/2020/mitsp-apresenta-espetaculos-da-mitbr-em-formato-online/>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

A *Índios.com Cia de Dança* foi criada no Amazonas em 2001 e desenvolve trabalhos artísticos baseados em duas vertentes: a primeira, diz respeito a pesquisa de movimentos aéreos e verticais que derivam da união entre a dança e técnicas circenses e/ou esportivas, e a segunda aborda as relações da dança imbricada na sabedoria e cultura indígenas e/ou ribeirinhas. Esta última linha de atuação proporcionou o desenvolvimento do conceito de *Corpos da Floresta*, desenvolvido em Passos (2019)⁸. Basicamente, *Corpos da Floresta* refere-se aos povos da floresta, indígenas e ribeirinhos, e também aqueles que estão no mesmo estado de invisibilidade social, econômica e cultural, como por exemplo moradores da favela, porém apresentam resiliência nas suas lógicas e sabedoria em lidar com situações de precariedade e exclusão de vidas.

A experiência de duas décadas de produção em dança permite que a *Índios.com* afirme que antes da pandemia, os custos elevados requeridos pela logística no norte inviabilizavam a participação de artistas de todos os Estados da região em um mesmo evento. Na pandemia, estabelecendo um recorte reflexivo apenas para este custo amazônico, podemos dizer que o formato virtual subverteu tais restrições geográficas, ao construir um espaço possível para envolver diversos artistas da região e/ou abrir conexões com outras partes do mundo.

O festival *PAN - Potência das Artes do Norte* foi criado no primeiro mês da pandemia por um grupo de artistas independentes do Amazonas que estavam à procura de alternativas para amenizar os impactos da Covid-19. A programação do festival foi composta por vinte espetáculos, de artistas e grupos de dança e teatro de todos os Estados da região Norte do Brasil, para diferentes faixas etárias. Ocorreu de 11 a 19 de maio de 2020 pelo aplicativo *Zoom*, com apresentações em dois ou três horários diários. Para Francis Madson⁹, um dos organizadores do festival, a palavra *PAN* foi escolhida porque além de fazer uma alusão direta a palavra pandemia, também agrega significados que engendram conceitos ao perfil desejado para o evento:

[...] Teatro Pânico de Fernando Arrabal! Um teatro obsessivo, violento, erótico, macabro, cheio de ternura e quase infantil. Qualquer problema não tem uma só solução, e sim infinitas. A inteligência pânica é capaz de afirmar duas ideias contraditórias ao mesmo tempo, pois o tempo não é ordenado, o passado, o presente e o futuro, a construção e a destruição, o bem e o mal, o feio e o bonito estão em eufórica mistura [...].¹⁰

⁸PASSOS, Y. S. C. **Corpos da Floresta: experiências para resistir**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

⁹Diretor de Teatro, Dramaturgo, Ator e Performer da *Soufflé de Bodó Company*.

¹⁰Depoimento coletado no aplicativo do Instagram, no usuário @francismadson, postado em: 01 mai. 2020.

Além disso, PAN refere-se ao marco da criação das redes pessoais, sigla para *personal area networks*. O termo foi lançado em 1996 pelo engenheiro Thomas Zimmerman¹¹ via IBM - *International Business Machines Corporation*. No festival PAN a rede pessoal foi expandida das casas dos artistas envolvidos para (re)estabelecer a comunicação dos seus espetáculos com a sociedade.

A programação do PAN manteve o formato já utilizado em outros eventos da mesma natureza, ou seja, com apresentação de espetáculos e um bate papo no final. Os ingressos eram vendidos a partir de R\$ 5,00 através do *PagSeguro*. A cota de patrocínio custava R\$ 100,00 dando direito a toda a programação, 70% do valor arrecadado foi destinado aos artistas e 30% para uma campanha solidária. Além disso, o PAN promoveu uma programação acadêmica, utilizando o canal do *YouTube* Pensamento de Perto¹², para a discussão de dissertações e teses de artistas-pesquisadores amazônidas.

Ao ser convidada pelos organizadores do PAN, a *Índios.com* considerou importante a sua participação neste importante festival de artes, perspectivando adquirir experiências na produção e difusão artística mediada pela tecnologia. O espetáculo escolhido foi o solo “Rito de Passagem”¹³, que já circulou em mais de 20 cidades do Brasil, pelo Projeto Sesc Palco Giratório, em 2009, sendo apresentado também em Cayenne, na Guiana Francesa, e em Coimbra, em Portugal.

Uma das dificuldades de leitura dos espetáculos do PAN, de acordo com os modos de produção da *Índios.com*, diz respeito às formas de registro e edição dos mesmos. Ficou claro que as lentes mediadoras da cena precisariam de uma boa direção audiovisual afinada com a dramaturgia da cena proposta. Já que a tarefa de conduzir o olhar do espectador torna-se uma tarefa crucial para a direção neste formato online. Podemos dizer que há uma implicação operacional fruto destas experiências virtualizadas. Como no cinema, as questões técnicas de uma gravação, como o enquadramento e tipos de câmeras e todos os elementos cênicos devem ser muito bem cuidados, para isso a criação de roteiros e *story board* são fundamentais na organização do registro. O cinema já faz isso na sua própria origem, mas para as artes do corpo e da cena o espaço virtual vai se configurando como um processo de reinvenção dos seus modos de pensar a produção artística e cultural.

¹¹ZIMMERMAN, Thomas G. “Personal area networks: Near-field intrabody communication”. In: **IBM Systems Journal**, vol. 35, no. 3.4, 1996; pp. 609-617. Acesso em: 22 ago. 2020.

¹²Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCg4PZLWXSHX7OWwFPwWaktQ>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

¹³Espectáculo a pode ser assistido através do link: <https://vimeo.com/ycostadanca>.

Percebemos que o desafio não está na tecnologia em si ou na escolha da plataforma digital. A competência e capacidade para se adaptar a coisas não-biológicas não é um grande problema para o corpo¹⁴. A grande questão aqui não é o que usar, mas como usar a tecnologia e garantir que ela conecte o maior número de pessoas, criando novas formas de estar presente no mundo digital.

Houve também o caso do Edital Conexões Culturais 2020, da Manauscult, fruto da Lei Aldir Blanc em âmbito municipal, em que foi estabelecido um prazo de apenas 30 dias para execução dos projetos selecionados, forçando uma situação de exposição em plena pandemia. Muitos artistas se submeteram ao risco e acabaram sendo contaminados pela Covid 19, sendo que alguns vieram a óbito, como foi o caso do cantor amazonense Zezinho Corrêa.

A intervenção Filhas da Terra¹⁵, da *Índios.com* Cia de Dança, foi apresentada a convite do *Projeto Motim: circuito de intervenções na rua*, também contemplado pelo Edital Conexões Culturais 2020. O trabalho ocupou uma faixa de pedestre em uma das principais avenidas da capital amazonense. Neste período, em novembro de 2020, a primeira onda da pandemia estava mais controlada em Manaus, gerando maior possibilidade de circulação. A rua era entendida como um contexto pandêmico que representa maior risco de contaminação da Covid 19. Embora a *Índios.com* compreendesse o risco, optou em fazer a filmagem externa tomando as medidas de segurança possíveis naquele momento. De acordo com a performer Yara Costa, “(...) as duas mulheres andarilhas atravessavam o asfalto como feixes de *micropoesiacorpo* em direção aos encontros e acasos que a rua oferece”. Usando urucum no corpo, essas mulheres pigmentavam suas próprias estéticas, políticas, presenças de um possível turbilhão de leveza e cura. Cura da invisibilidade dos corpos da floresta.

Filhas da Terra foi transmitida no dia 10 de dezembro de 2020, no *Festival Motim*, através da plataforma Sympla. Apesar da gratuidade, diversos outros projetos culturais estavam sendo realizados ao mesmo tempo, resultando um público abaixo do esperado. Apesar de ser um momento atípico, com um grande volume de eventos culturais online acontecendo no mesmo período, podemos concluir que a baixa aderência do público representa um importante fator a ser trabalhado no circuito das produções artísticas do Norte. Este sintoma nos indica que ações de formação de público e divulgação se fazem necessárias para modificar este cenário, cada vez mais direcionado para as mídias digitais e sociais.

¹⁴CLARK, Andy. **Natural born-cyborg**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

¹⁵Intervenção pode ser assistida pelo link: <https://vimeo.com/ycostadanca>.

“Giganta” é o último trabalho da *Índios.com* que iremos relatar. Este foi o único projeto elaborado pela *Índios.com* para concorrer ao Edital da Lei Aldir Blanc lançado pela Prefeitura de Manaus. Segundo a diretora da companhia, a pandemia provocou novas demandas e com elas foram convocadas novas posturas para a produção em dança:

O que podemos fazer para construir outras possibilidades de vida? Outras formas de pensar o mundo? Com certeza é através das artes que nos propomos a criar respostas. Neste sentido, as atuais diretrizes que conduzem todos os projetos da Índios.com Cia de Dança, dizem respeito a: promover um impacto positivo e significativo na produção artística da sua equipe de trabalho; desenvolver trabalhos com pessoas que colaboram no processo da construção de políticas para a dança/artes/cultura; incluir artistas ou trabalhadores da cultura mais vulneráveis economicamente na atual situação; que pense o fortalecimento das redes artísticas e antirracistas; que seja para descentralização de voz e poder, neste sentido é necessário amplificar e distender as vozes da e na rua, periferia, floresta, beiras/interiores. A lógica da condução de vida precisa entender as bordas para quem sabe dar mais porosidade aos muros. Por último, entrelaçado nestas metas, os projetos precisam colaborar na construção de políticas públicas para a dança, todas mediadas pelo corpo que atua diretamente no palco das ruas.¹⁶

“Giganta”¹⁷ é uma boneca de quatro metros de altura que é manipulada por três mulheres que servem como extensão/distensão de seu corpo. Poeticamente trata-se de uma alegoria em proporção ampliada, amplificada de corpos afundados nas águas da sobrevivência, corpos úmidos pelo tempo, pelas águas que atravessam as mãos de mulheres, essas que levam seu suor de cada dia com o próprio habitat de trabalho.

¹⁶Entrevista concedida pela diretora Yara Costa da Índios.com Cia de Dança, em 30 abr. 2021.

¹⁷Disponível em: <https://vimeo.com/500300062>. Acesso em: 01 abr. 2021.



Figura 1. Intervenção Giganta. Manaus, dez. 2020. Foto: Ruth Jucá.

A obra foi criada pensando nas mulheres trabalhadoras de juta do Amazonas. Como intervenção, foi conduzida pelo porto da cidade de Manaus e ainda numa comunidade chamada Jandira, localizada no município de Iranduba, no Amazonas. O trabalho foi transmitido no dia 26 de dezembro de 2021 pelo canal do Youtube *Conexão Norte*, administrado por artistas de Rondônia e do Amazonas.

O projeto “Giganta” foi concluído em um prazo de 30 dias. Para os participantes, o processo de criação foi prejudicado pela velocidade de execução exigida pelo Edital da Manauscult. Esta situação acabou deixando um sentimento negativo de subserviência entre artistas da *Índios.com*, decorrente do poder que a exigência de produtividade imprimiu em seu fazer artístico. Percebemos então a existência de um tipo de violência embutida na cadeia produtiva da arte, pautada em grande parte pela reprodução de uma lógica econômica neoliberal, e que também atravessou o processo da implementação da Lei Aldir Blanc.

"A revolução será projetada"¹⁸ - *Projetemos*

A produção artística institucionalizada pelos circuitos oficiais de nosso tempo – editais, museus, galerias, leilões – obedece um tipo de lógica gerencial oriunda do *modus operandi* neoliberal, consolidando-se como o modelo dominante dentro do mercado cultural. Nela, a

¹⁸Slogan utilizado pelo coletivo *Projetemos* em projeções urbanas e compartilhadas em diversos posts através do Instagram @projetemos.

experiência estética é reduzida ao *status* utilitário de produto *readymade* feito para consumo imediato. Isso significa que a arte produzida dentro deste sistema operacional perde potência, restringindo sua força de transformação ao se tornar subserviente e inofensiva enquanto instrumento de crítica social e produção de conhecimento.

Uma resposta para esta situação se dá com o surgimento de conectivos artísticos, que nos últimos anos tem ganhado força ao levantar e defender bandeiras relacionadas à temas atuais como justiça social, mudanças climáticas, direitos civis, minorias identitárias, entre outros, por meio da organização de *jams* intervencionistas de cunho estético no formato DIY¹⁹. “Ao apontar para uma direção mais ativista, os artistas acabam politizando suas ações como uma forma de existir frente às forças hegemônicas que governam a sociedade”²⁰. Porém, para que manifestações de arte e ativismo desta natureza possam acontecer, a ocupação do espaço público é um fator fundamental na manutenção de circuitos alternativos, por se tratar de uma zona livre para a criação e circulação de obras de caráter subversivo e marginal.

Fazemos esta afirmação a partir da distinção terminológica proposta por Dietachmair e Gielen (2017) no entendimento sobre espaço cívico, civil e público. Segundo os autores, o espaço cívico é destinado ao cumprimento de regras pré-estabelecidas; já o espaço civil abarca os fluxos sociais e as organizações coletivas não totalmente regulamentadas; enquanto que o espaço público atenderia o livre trânsito de pessoas e ideias. Isso significa que, pelo menos em teoria, o espaço público se apresenta como a opção mais favorável para a criação artística independente, permitindo uma certa abertura para o risco e a imprevisibilidade, sem o determinismo imposto pelos modos de produção e consumo da hipermodernidade²¹.

Porém, tudo mudou em 2020, a condição de isolamento social imposta pela pandemia da Covid-19 deu vazão a uma nova dimensão para a ocupação do espaço público. Se antes artistas eram desafiados a articular táticas e estratégias para tensionar lacunas e abrir espaços para suas produções, agora a cadeia produtiva independente perde seu ambiente gestacional de referência. Podemos dizer que o surgimento de manifestações artísticas não oficiais fica cada vez mais restrito aos modos de produção inovativos.

Depois de um ano de pandemia, a ocupação física de aglomerações nos espaços cívico, civil e público ainda representa um risco iminente de contágio. Ainda que o confinamento de

¹⁹Movimento *Do it Yourself* - DIY, que pode ser compreendido como “faça-você-mesmo”.

²⁰LOPES, V. **O desafio das novas materialidades**: paradoxos éticos e comunicacionais na cadeia produtiva da arte. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019; pp. 107.

²¹DIETACHMAIR, P.; GIELEN, P. (orgs.). **The Art of Civil Action**: political space and cultural dissent. Amsterdam: Valiz Pub., 2017.

indivíduos seja provisório e em regime de exceção, a experiência até então tende a impactar profundamente nossas lógicas de vida. Pensando por este viés, a arte socialmente engajada pode oportunamente contribuir com a criação de respostas estéticas para a crise.

O fato é que tivemos que aprender a lidar com uma nova realidade. Ao que parece, até pelo menos 70% da população esteja devidamente vacinada, seu desfecho ainda permanece indeterminado. A formulação de respostas para todas as questões emergentes sobre saúde, economia, política, ética, estética, se atravessam possibilitando a construção de uma narrativa plural, que desafia praticamente todas as áreas do conhecimento. Para assumir uma posição de protagonismo neste enredo, a arte precisou viabilizar os meios necessários para se fazer presente nos processos de subjetivação do momento atual, uma vez que a vida pós-pandemia já pode ser trazida para a temporalidade do agora²².

No Brasil, o *Projetemos* reagiu rapidamente ao desafio de ressignificar a prática artística no espaço público. De dentro de casa, os artistas do coletivo passaram a utilizar as paredes dos prédios como suporte para a projeção de imagens de conteúdo político em larga escala, atravessando uma prática de ocupação urbana em grande parte ocupada por manifestações como o graffiti, lambe-lambe, grafismos do pixo, entre outros.

²²BEIGUELMAN, G. “Coronavida: o pós-pandêmico é agora”. N-1 edições: #PandemiaCrítica, n. 86, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/086>>. Acesso em: 19 jun. 2020.



Figura 2 - Print screen Projeção Projetemos (2020). Fonte: Instagram. ²³

Assim, o *Projetemos* se tornou um exemplo de movimento de ocupação do espaço público que não parou de crescer desde o início da quarentena, seja na cidade ou no ambiente virtual. Trata-se de um conectivo de artistas cuja sinergia ativou um movimento maior de projeções em centros urbanos. O perfil no *Instagram* (@projetemos) foi criado em 19 de março com a seguinte descrição: “Se organizar direitinho todo mundo projeta! Rede mundial de projetonistas livres”²⁴. Da primeira postagem até o dia 30/6, pouco mais de 3 meses depois, o perfil já colecionava 1.397 *posts* em sua *timeline* para um público de 28,2K na época.

Alguns registros de ações do *Projetemos* ganharam destaque na imprensa nacional e internacional, sendo utilizados para ilustrar matérias em diversos veículos da grande mídia. *Financial Times*, *El País* e *The Malaysian Insight* são alguns exemplos que aparecem ao longo da *timeline* no *Instagram*. Atualmente, o perfil mantém o compartilhamento de ações

²³Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBomycynqS4/?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 30 jun. 2021.

²⁴Disponível em: <<https://instagram.com/projetemos?igshid=11u21kj32by9u>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

do coletivo em diversas cidades do país para uma rede de 71.8K seguidores²⁵. -Grande parte das mensagens permanecem com forte crítica política. O eixo temático principal são os informativos sobre a pandemia, desencadeando eixos secundários direcionados a outras pautas progressistas como racismo, a defesa de direitos de minorias e populações vulneráveis. O *slogan* “a revolução será projetada” aparece em vários compartilhamentos. Algumas postagens possuem pessoas marcadas, porém sem um vínculo claro de autoria ou de co-produção.

Ao mapear as postagens, identificamos o artista Lucas Bambozzi, de São Paulo, como sendo um dos colaboradores de uma ação. Entramos em contato com ele, que confirmou sua participação no grupo e ofereceu algumas informações sobre a sua experiência no *Projetemos*. Segundo seu relato²⁶, as ações do coletivo são articuladas via *WhatsApp*, contando com cerca de 203 participantes que projetam aproximadamente de 40 pontos dentro e fora do país. As pautas são levantadas e discutidas em fluxo contínuo pelo grupo, levando em consideração datas comemorativas, eventos políticos e informativos sobre saúde pública. A estética projetada tem uma premissa artística, mas nem todos os projetionistas são artistas. Existe um *Drive* na nuvem com um conteúdo comum para as projeções, em que diversos artistas já contribuíram com a criação das peças gráficas que estão circulando nas redes.

Além das projeções, o coletivo também já ofereceu um curso *online* gratuito de capacitação e disponibiliza a *VJ #Projetemos*²⁷, uma ferramenta *www* para criação de *layouts* das projeções. Uma outra ação de bastidores é a campanha: “Como você projeta? Mande fotos pra gente”. Este material também é compartilhado em *posts* no *Instagram*, revelando a organização espacial das fontes, o equipamento utilizado e, como não poderia deixar de ser, as gambiarras que consagram a produção caseira. No início da *timeline* também encontramos dois *posts* com o tutorial “como projetar na sua casa”²⁸.

O princípio colaborativo do *Projetemos* lembra o modelo de organização dos eventos do *BYOB - Bring Your Own Beamer*²⁹, um projeto idealizado e iniciado em 2010 pelo artista Rafael Rozendaal. Com uma noite de duração, os participantes do *BYOB* são encorajados a trazer seu próprio equipamento com o objetivo de ocupar o maior número possível de superfícies projetáveis em eventos que acontecem em diferentes localidades ao redor do mundo.

²⁵Instagram @projetemos, em 29/07/21.

²⁶A transcrição da entrevista pode ser lida na íntegra através do link: https://docs.google.com/document/d/1gzSddMsCFmc8jhCkvZEa_33eE80OMmEhw09n5QZ-fk/edit?usp=sharing. Upload em: 28 jun. 2020.

²⁷Disponível em: <<https://www.openprocessing.org/sketch/862450#>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

²⁸Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9-GP2ipPz-/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso: 28 jun. 2020.

²⁹Site oficial: <<http://www.byobworldwide.com/>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

Enquanto o BYOB atravessa experiências de convivência coletivas *in loco*, o *Projetemos* ocupa superfícies projetáveis de dentro para fora, imprimindo luz em muros, prédios, árvores, intervenções programadas para acontecer a partir do pôr do sol. Seu espaço de convivência se estende para nas redes digitais, com criação e produção via *WhatsApp* e difusão via *Instagram*.

No caso de *Projetemos*, notamos que existem dois momentos distintos em sua cadeia produtiva que merecem atenção. O primeiro é a projeção em si, em que um cidadão coloca o seu projetor na janela integrando uma ação coletiva articulada. O segundo, e não menos importante, é o registro da projeção feito por um terceiro. O olhar de quem projeta é diferente do olhar de quem filma e ambos são fatores determinantes para o resultado da ação. A potência da imagem é que vai impulsionar a sua reverberação na rede. Uma imagem numa árvore pode atingir diretamente um público pequeno enquanto é projetada, mas quando colocada na rede pode ganhar outra dimensão de engajamento, impactando um número muito maior de pessoas.

No mesmo período em que painéis deram corpo ao *Projetemos*, uma outra intervenção da mesma natureza foi apresentada em um prédio de São Paulo. Trata-se da projeção de *Encarnado*, uma iniciativa independente da artista Maria Luiza Mendonça. As imagens são de um espetáculo de 2005 da *Lia Rodrigues Companhia de Dança*, do Rio de Janeiro. Com paredes e janelas como pano de fundo, a projeção de *Encarnado* exibiu a cena de um corpo se debatendo no chão em agonia, como um peixe fora d'água que não consegue respirar, em uma alusão direta à síndrome respiratória aguda da Covid-19. A composição estética da postagem se completou com a paisagem sonora da cidade, ao som de painéis e gritos que ecoavam espontaneamente das janelas. O evento foi compartilhado através de um *post* no perfil do *Instagram* da companhia (@liarodriguescompanhia), no dia 25 de março de 2020, que vemos na imagem a seguir:



Figura 3 - Print screen Projeção de *Encarnado* (2005). Fonte: Instagram.

Encarnado foi o primeiro trabalho coreográfico de Lia Rodrigues dentro de um projeto mais amplo de residência artística, sediada na Comunidade da Maré em 2004. O espetáculo foi inspirado no livro *Diante da dor dos outros*, publicado em 2003 pela cineasta e ativista Susan Sontag, trazendo a temática do sofrimento e da alteridade e tendo o encontro com o outro como fundamento expressivo para o corpo. A pesquisadora Andrea Pavlova oferece um relato sobre a potencialização da obra em formato audiovisual, em detrimento ao que ela havia considerado como exagero e/ou clichê na versão cênica:

[...] assisti a *Encarnado* em DVD e ali descobri um outro trabalho, com uma potência muito maior que a da minha leitura simplista de sete anos antes. O exagero nas tintas é o caminho encontrado para esgarçar o que acontece em cena e justamente evitar o clichê, e o objetivo é levar ao limite o poder dos corpos de afetar e de serem afetados. Uma dança que questiona o ser e o estar no mundo, as relações com o mundo, o encontro com o outro; que deixa clara a opção da coreógrafa e dos dançarinos por um trabalho feito nas brechas, com caráter de resistência, a partir do encontro dos seus corpos e de

suas histórias com o chão da Maré, uma investigação sobre suas semelhanças e diferenças³⁰

A exibição de *Encarnado* durante a Pandemia reverberou esta potência descrita por Pavlova. *Do chão da Maré* para a parede de São Paulo, amplificando o alcance da obra através da linguagem audiovisual, viabilizada pela curadoria assertiva e intervenção de Maria Luiza Mendonça. Estes exemplos que apresentamos demonstram o surgimento de um *saber-fazer* colaborativo, agregando uma nova expertise para a cadeia produtiva da arte, ativando a emergência de um novo estado de presença mediada. Podemos dizer que a ocupação de superfícies projetáveis da cidade por redes autônomas de artistas tornou possível a criação, a produção e o compartilhamento de intervenções no espaço público, transbordando assim os limites da situação de crise em que nos encontramos através da experiência estética.

Estética em transe

A normatização do distanciamento social contribuiu para a formação de modos de vida bastante específicos durante a quarentena. A presença do encontro foi transferida para um tipo de presença mediada³¹ por aparatos tecnológicos, mudando a forma em como nos relacionamos, trabalhamos, aprendemos, consumimos e vivemos. O estado de transe a que nos referimos diz respeito a esta ruptura, no sentido mais glauberiano³² da palavra mesmo, do surgimento de práticas criativas a partir de uma situação de crise, como no letrero de abertura de *Barravento*: “[...] é o momento de violência, quando as coisas de terra e mar se transformam, quando no amor, na vida e no meio social ocorrem súbitas mudanças”³³.

A estética em transe questiona a aceitação passiva de situações dadas de forma unilateral, atravessando táticas e estratégias de resistência que desafiam as narrativas de uma política conturbada, abrindo espaço para que potências criativas possam transitar pela realidade, que em nosso entendimento significa uma oportunidade para transformar as imagens do cotidiano.

³⁰PAVLOVA, A. Encarnado: uma leitura coreopolítica do projeto da Lia Rodrigues na Favela da Maré. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 4, n. 2, UFBA, 2015. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/16175>>. Acesso em: 20 jun. 2020; p. 67.

³¹A revisão bibliográfica indica artistas-pesquisadores no Brasil que se debruçam há décadas sobre o atravessamento das novas tecnologias nas linguagens artísticas. Indicamos: Ivani Santana (dança expandida, presença); Ana Livia Cordeiro (notação eletrônica, videodança); Cristiane Wosniak (comunicação e imagem).

³²Nos referimos ao signo de transe presente na obra do cineasta Glauber Rocha (1939-1981).

³³Primeiro longa-metragem dirigido por Glauber Rocha, lançado em 1962. O filme pode ser visto na íntegra no Youtube através do canal Terra do Sol. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MoV3gsdxVfE>>. Acesso em: 06.ago 2020.

Com a condição de isolamento social, novos hábitos cognitivos e padrões de comportamento vão sendo internalizados no corpo, dentro do guarda-chuva do que tem sido aceito como *o novo normal*. A curadora Giselle Beiguelman faz uma leitura crítica sobre o impacto do que ela chamou de *coronavida*, ponderando o seguinte diagnóstico:

Viagens, transportes públicos e aviões, tudo isso será revisto e redimensionado ao fim da “noventena” do “coronga”. A multidão é contagiosa e celebrações coletivas, como o carnaval, a parada LGBTQ+, os shows de estádio, e os espaços coletivos, como os cinemas, os museus, os teatros e as escolas, não têm lugar na cultura urbana que se anuncia como o novo normal.³⁴

A presença de um vírus invisível esvaziou o espaço público, ativando novos dispositivos de vigilância. De acordo com o filósofo Byung-Chul Han, o *sucesso* de alguns governos na contenção da doença tem mais a ver com a tecnologia do que a medicina, devido ao crescente uso de sistemas de rastreamento populacional em Big Data. Han alerta sobre o perigo do que ele vislumbrou como “uma biopolítica digital que acompanha uma psicopolítica digital que controla ativamente as pessoas”³⁵. Ou seja, no ímpeto de combater à doença corremos o risco de aceitar situações de exceção como *o novo normal*, uma vez que o controle da pandemia pode significar a perda de liberdades individuais.

Como consequência, o livre trânsito de corpos e subjetividades inerentes ao fazer artístico tem seu fluxo interrompido pela imposição de uma situação de ameaça à saúde pública, colocando o ativismo político de manifestações artísticas também em modo de quarentena. Agora, mais do que nunca, artistas precisam se reinventar para continuar existindo. Qualquer que seja a ideia, qualquer que seja o espaço de ocupação eletrônica, novos conhecimentos são requisitados dos proponentes, os quais no mínimo precisam garantir uma equipe multidisciplinar conectada para gerir os recursos e suportes tecnológicos e entender as possíveis variáveis que estarão experienciando na implementação das suas propostas.

No desafio do novo chão, do novo território para seguir, saltamos nos nossos “pequenos quintais”³⁶ para adentrar no universo das telas. A cada dia nossas limitações vão ficando mais claras, sejam técnicas ou corporais, mesmo que o virtual seja aparentemente infinito. Diante

³⁴BEIGUELMAN, G. “Coronavida: o pós-pandêmico é agora”. **N-1 edições: #PandemiaCrítica**, n. 86, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/086>>. Acesso em: 19 jun. 2020; p. 9.

³⁵HAN, B-C. O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã, segundo o filósofo Byung-Chul Han. El País Brasil, Pandemia de Coronavírus: Opinião, 22 mar. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ideas/2020-03-22/o-coronavirus-de-hoje-e-o-mundo-de-amanha-segundo-o-filosofo-byung-chul-han.html>. Acesso em: 04 abr. 2020; p. 4.

³⁶Katz. Palestra organizada pela Secretaria de Estado da Cultura, intitulada “CDA de portas abertas”, realizada em 23 jun. 2020, via Zoom.

das diferenças sociais, das condições sanitárias inexistentes, de processos excludentes de vidas, as fissuras parecem extravasar as precariedades e as vulnerabilidades invisibilizadas.

Essa dimensão das fendas é a própria resistência do artista que é solicitada o tempo todo, quer seja em luta pelos seus direitos de reconhecimento como cidadão, quer seja para manter seus processos criativos. O artista é o escolhido para ser o primeiro a se lançar em busca do seu *salto no vazio* (Yves Klein) e continuar a ser a fricção no mundo achatado que percebe a importância da criatividade, mas impõe a sua prática dentro de um processo exaustivo, acelerado e de excessos de consumo pela sociedade³⁷.

No ciberespaço, as artes da cena, cujo corpo é protagonista, sofrem abalos da ordem sísmica, no entanto, artistas de todo Brasil continuam tecendo e testando novas ideias, acatando processos urgentes de reinvenção das suas presenças necessárias para sobrevivência. Estamos aprendendo que o *novo normal* demanda coletividade e descentralização de poder. O *Projetemos* em uma das suas ações diz: "o futuro será coletivo, ou não será"³⁸.

Considerações finais

A estética em transe que tratamos diz respeito às emergências pandêmicas apresentadas, de redes de ativismo *online* que estão se estruturando a partir de grupos de *Whatsapp*, de colaborações coletivas para o compartilhamento de conteúdo em ambientes urbanos e redes sociais e da emergência de novos tipos de presença com alternativa para a realização de encontros. O transe aqui é utilizado por se tratar um estado de suspensão que atinge a maneira como percebemos e nos relacionamos com o mundo. O risco que se corre é de ceder a uma espécie de apatia conformista que nos distancia da ação política.

A presença mediada não substitui a experiência da presença analógica pelo fato de acionarem processos sígnicos de maneiras distintas no corpo. O fato é que este processo já vinha em curso, a Pandemia simplesmente acelerou este futuro, intensificando o enredamento da vida *offline* com a vida *online*, com todas as perdas e ganhos comunicacionais que emergem deste processo. Seria possível então construir um *novo normal* sem comprometer qualidade sensitiva? Os exemplos apresentados reverberam apenas dois enredos que narram experiências dentre tantos outros exemplos que poderiam ser citados como possibilidade de

³⁷GIELEN, P. *Criatividade & Outros Fundamentalismos*. São Paulo: Annablume, 2015.

³⁸Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBshx5XH3M0/?igshid=14j4gm55oqo9e>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

produção estética durante a pandemia. É válido ressaltar que ambas são fortemente marcadas por uma situação de crise e formulam respostas a partir de uma articulação coletiva.

Concluimos que o ambiente digital vai além da noção de espaço físico, podendo ser entendido também como uma situação política, sanitária, do silenciamento, da vida banida e da vida que floresce a cada dia e que hoje se estende nas redes virtuais. A presença mediada pelas telas pode não substituir a analógica, mas há uma estranha ordem nos processos constituintes da arte que lhe confere a sua singularidade germinativa, de escuta e de percepções do outro e que possibilita que ela continue se manifestando e promovendo novos sentidos, construindo saberes que assegurem o fluxo contínuo da criação e da vida.