

30 de junho de 2020

Boletim n.73 - Ciências Sociais e coronavírus

No boletim n.73, *Rosa Maria Blanca (UFMS)* analisa uma amostra de imagens de grafites provenientes de diversas cidades do mundo divulgados pela mídia, na tentativa de identificar as narrativas da arte de rua sobre a pandemia. Assim, aponta para uma grande normatividade nas representações de casais heterossexuais e da divisão sexual de trabalhos relevantes nesse momento (médicos e enfermeiras), chamando a atenção, no entanto, para algumas imagens que contestam e borram essas mesmas normatividades. Já *Rafael Noletto (UFPEL)*, retoma parte da história da indústria musical para esboçar algumas características desse mercado de trabalho atualmente, que coloca os trabalhadores desse setor - desde artistas até técnicos e produtores - em uma situação de precariedade profissional, agora intensificada, pois os shows, sua principal fonte de renda, não podem acontecer. Nesse cenário, as *lives* aparecem como fenômeno que reproduz e intensifica essa situação de vulnerabilidade dos profissionais da arte.

¿Cuál es la identidad de la Covid-19 en el arte?

Por Rosa Maria Blanca



Grafite por Achraf Amiri, em Londres. Disponível em:

<https://lepetitjournal.com/londres/le-confinement-donne-un-coup-de-fouet-au-street-art-281296>

Legenda acessível: rosto de cílios longos e pálpebras coloridas, com uma máscara vermelha onde há uma cruz e se lê, em inglês: “Eu gostaria de mantê-la, por favor”. À esquerda, em cima da cabeça, há uma representação em vermelho do coronavírus.

¿Qué tipo de subjetividad está siendo producida en el arte durante la Covid-19? ¿Cómo viaja la Covid-19 en el arte? ¿Cómo se propaga este virus artísticamente? ¿Cuál es la imagen identitaria de la Covid-19 en el arte?

He investigado en la Google la Covid-19 en el arte, pues varias muestras de arte han tenido que cancelarse y, como mi confinamiento es obligatorio, he tenido que recurrir a la web. Analizando sitios que esta herramienta de búsqueda me proporciona, me he dado cuenta que el graffiti ocupa el primer lugar como lenguaje más divulgado en este contexto de pandemia, porque al ser efectuado en un lugar público, las/os periodistas pueden fotografiarlo y una vez en la web, las/os editores pueden incorporar las imágenes en los sites. El graffiti puede practicarse en los muros de la ciudad. En este sentido, se caracteriza por su subjetividad urbana. La facilidad con que es producido permite también su visualización instantánea. Así, imágenes del mismo graffiti aparecen repetidamente en distintas plataformas. No obstante, hay una edición con objetivos previamente determinados, una preferencia, una estética que se dirige rumbo a una producción de subjetividad determinada.

Han sido estudiadas 60 imágenes artísticas online, en sitios de lengua portuguesa, española, francesa e inglesa. La mayoría del estilo de los graffitis dialoga con el arte pop.

La propagación de la Covid-19 ha dado lugar a reportajes donde se muestra el trabajo de artistas en distintas ciudades del planeta en una misma nota, como si fuesen exposiciones colectivas, bancos de imágenes en propagación continua. Las ciudades rastreadas por periodistas, ya sea *in loco* o electrónicamente, entre el 17 de marzo y el 14 de mayo de 2020, son: Ámsterdam - Países Bajos, Antwerpia - Bélgica, Atenas - Grecia, Barcelona - Estado español, Bérgamo - Italia, Binnish - Siria, Berlín - Alemania, Bogotá - Colombia, Bryne - Noruega, Bristol - Inglaterra, Budapest - Hungría, Chicago - Estados Unidos, Ciamis- Indonesia, Ciudad de México - México, Dakar - Senegal, Denver - Estados Unidos, Depok - Indonesia, Dortmund, Alemania, Essex - Inglaterra, Filadelfia - Estados Unidos, Gland - Suiza, Londres - Inglaterra, Los Ángeles - Estados Unidos, Hamm - Alemania, Nantes - Francia, Nueva Delhi - India, Nueva York - Estados Unidos, Glasgow - Escocia, Mumbai - India, París - Francia, Munich - Alemania, Pontefract - Inglaterra, Praga - República Checa, Rafah - Gaza, Roma - Italia, Río de Janeiro - Brasil, Roma - Italia, Salvador - Brasil, San Antonio - Texas, Seattle - Estados Unidos, Surabaya - Indonesia, Valencia - Estado español y Varsovia - Polonia. Algunas obras pertenecen a una misma ciudad, como Binnish, Dakar y Londres. La diversidad de metrópolis ven a reafirmar la fragilidad de nociones como territorio nacional, cuando se trata de lo corporal, de lo orgánico, de lo fluído, de lo pulmonar y de lo respiratorio. Lo que apunta rumbo a una desmundialización creciente pós-covid, definiendo relocalizaciones y puntos geográficos específicos. Difícilmente puede distinguirse la nacionalidad de las figuras humanas en las obras grafitadas. Entre las obras estudiadas que no son de figura humana, predominan los pulmones y los escritos

alertando a permanecer en confinamiento, otras se centran en el ícono más divulgado en los últimos meses: la morfología de la CoVID-19.

En lo que se refiere a las obras de figura humana, se constata que hay una representación menor para personajes femeninas – 18 figuras –, comparadas con las masculinas – 24. No están siendo contabilizadas las representaciones colectivas donde no se distingue género.

Prevalen en los murales imágenes de parejas jóvenes besándose, haciendo un total de 7 representaciones, en este estudio, que se multiplican al propagarse por las plataformas electrónicas periodísticas. En todas ellas, tanto lo que parece ser un hombre, como lo que parece ser una mujer, están haciendo uso del tapaboca, solamente en una obra aparecen bajándose la máscara para besarse. Llama la atención que en estas pinturas hechas alrededor del planeta, se insista en el beso heteronormativo, aunque sea técnicamente imposible con el uso del tapaboca.

La ausencia de obras con ancianas/os acentúa el estigma contra idosos/as producido e intensificado desmedidamente en el contexto de la Co, en Occidente.

Aunque la autoría de los graffitis generalmente no es divulgada, pues los mismos pocas veces aparecen en las pinturas de las paredes, en los sitios estudiados han sido conferidos mayormente nombres masculinos, como Na Temat, Bram de Ceurt, Adolf Winkelmann, Edagartista, Colectivo rbs_crew, Aziz al-Asmar, C215, Reber Beaar, Eme Freethinker, Tyler, Luke Jerram, TVBoy, Franco Rivolli, Michal Cimala, Jorge Di Farias, SMS Surabaya, Mural Union, STO, Aira Ocroso, Uzey, Jilly Ballistic, Pobel, Fake, Hijack, Gnasher, JR, Unify Artist, @theydrift, @ksra_ksra, Colton Valentine, Marcos Costa, Achraf, David “S.ID” y Ray Andree, lo que podría llegar a apuntar para una tendencia machista, en el recorte de las mídias. No es por acaso que la presencia masculina de los personajes corresponda generalmente a la del doctor como héroe que salva, proyectado musculosa y varonilmente, destinando la presencia femenina a la de enfermeras, aunque cabe resaltar que a estas profesionales de la salud se les ha concedido más de una pared pública para su graffiti.

Y sin embargo, existe una tensión, tal vez inconsciente, en la selección por parte de los/as editores/as, cuando la obra en el conjunto de las 60 imágenes estudiadas, sea de la autoría femenina de Pony Wave, artista rusa que radica en Estados Unidos de Norteamérica. La artista ha pintado una de las parejas besándose. Lo que hace excepcional esta imagen, a diferencia de las otras imágenes de parejas, es que el tapabocas que usan los/as personajes es de una estampa con flores de colores cálidas, como el rosa y el naranja. El color y las flores tornan ambiguo el género de esta pareja. O bien, proyectan una utopía femenina.

Por otro lado, probablemente, la personificación más *queer* sería la pintura realizada sobre un papel, ya rasgado, pegado en un muro, de Achraf Amiri. Pero nada puede ser afirmado en esta instigante imagen. Quizá, una obra afectiva, en todo del conjunto investigado, por su evidente sutilidad. En la imagen, un rostro con ojos de

colores variados, como el violeta, el rosa y el verde, asoma pestañas alargadas que se pronuncian por el espacio. Sobre la cabeza, se impone el ícono de la Covid-19 magenta. El cubrebocas, también magenta, anuncia la inscripción “I'd like to keep it on, please”. Hay un *punctum* (BARTHES, 1989) que pareciera augurar un tratamiento, un destino, una visión asustadora, la marca estética de un grito silencioso. El *punctum*, como una incertidumbre pandémica, como alma convaleciente, navega vertiginosamente por la mítica.

Es así como en el análisis efectuado, es posible percibir que las míticas intentan apuntar hacia una subjetividad de la Covid-19 joven y binaria, mediante un ideal de juventud saludable e indolora. Pareciera como si la identidad de la Covid-19 se intensifica la norma, en su afán por reproducirse y multiplicarse en proporciones exponenciales sin precedentes. Además, se intenta fortalecer la imagen de un hombre que actúa científicamente, como doctor, y la imagen de una mujer que cuida, como enfermera, en pro de una cura selectiva que deja morir a quien evidencia un envejecimiento.

Pero el arte sensible surge al margen, particularizando ciudades, como localidades y singularidades. Es un arte que se muestra delicado y que nos inquieta. Su subjetividad marginal atraviesa el inconsciente colectivo, resignificando la desesperanza. Desidentificándose, circula como subjetividad resiliente que, aunque fragilizada, se expresa anunciando su supervivencia, porque mientras se haga, se manifieste y se torne visible, emergerá viva.

Rosa Maria Blanca es docente del Programa de Posgrado en Artes Visuales, de la Universidad Federal de Santa Maria. Es Coordinadora del Laboratorio de Arte y Subjetividades y Editora de Contemporânea / Revista del PPGART/UFSM.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1989.

Links de acesso às imagens artísticas online citadas ao longo do texto:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/19/coronavirus-arte-reflete-impacto-mundial-da-doenca-fotos.ghtml>

<https://www.jornada.com.mx/ultimas/2020/05/10/el-coronavirus-inspira-el-graffiti-en-el-mundo?fbclid=IwAR24fOfr4530oBBWSZ89U7lYjwZs2ME9zRlKUnfHQHqdjvdk61JaDjDkoIQ>

<https://www.rferl.org/a/mural-masks-coronavirus-inspires-global-graffiti/30527353.html>

<https://www2.guiadasartes.com.br/noticias/coronavirus-arte-reflete-impacto-mundial-da-doenca>

<https://www.arts-in-the-city.com/2020/04/08/les-plus-belles-oeuvres-de-street-art-a-legard-de-l-epidemie-realisees-avant-le-confinement/>

<https://www.cnews.fr/diaporamas/en-images-le-street-art-lheure-du-coronavirus-942212>

<https://lepetitjournal.com/londres/le-confinement-donne-un-coup-de-fouet-au-street-art-281296>

<https://www.insider.com/photos-coronavirus-street-art-around-the-world-2020-4#street-art-found-in-spain-shows-the-virgin-mary-wearing-a-face-mask-13>

<https://www.cnn.com/2020/04/06/coronavirus-themed-murals-from-around-the-world.html>

https://www.lepoint.fr/afrique/covid-19-en-afrique-quand-confinement-rime-avec-creativite-artistique-25-04-2020-2372854_3826.php

<https://www.mercurynews.com/2020/04/14/photos-street-art-that-emerged-over-the-coronaviruses-pandemic/>

Pandemia de *lives*: sobre covid-19 e música no Brasil

Por Rafael da Silva Noletto

O que a proliferação de *lives* musicais nas redes sociais diz sobre a precariedade da situação financeira de cantores/as e instrumentistas em tempos de covid-19? Em meio à pandemia de covid-19, qual a reflexão provocada pelo surgimento de editais emergenciais de apoio à cultura?

O século XX foi um período histórico de massificação e consolidação da música popular, especialmente em seu formato canção, como produto estético a ocupar, quase exclusivamente, a atenção auditiva de boa parte da população mundial. Foi um século intenso no que diz respeito ao rápido surgimento e obsolescência das tecnologias de captação e reprodução de áudio. Verificou-se o recrudescimento e decadência de uma indústria mundial que construiu o seu capital a partir do agenciamento do talento de criadores/as de música. Com o avanço, barateamento e popularização das tecnologias de gravação de áudio, viu-se crescer a “pirataria” dos antigos formatos de suporte de arquivos de áudio, evoluindo para o compartilhamento digital de fonogramas em sites de download até chegarmos ao contexto atual de consumo de música via plataformas de streaming.

A quebra relativa das multinacionais de música (elas continuam em atuação, embora de forma menos expressiva) acirrou, para os artistas, a constatação de que suas fontes de renda seriam os seus shows e não exatamente a venda de fonogramas. A fragmentação do mercado em muitos nichos é também desdobramento da falência das multinacionais quanto à impossibilidade de imposição de gostos musicais hegemônicos. Atualmente, as plataformas de streaming, apesar da ótima visibilidade que oferecem, pagam ínfimos valores pelos serviços de execução musical que prestam os artistas a elas vinculados e o que se destaca é a grande fragilidade (em termos trabalhistas) da carreira musical. Em tempos de pandemia de covid-19 e com as recomendações da OMS pelo isolamento social, tal fragilidade é acirrada devido ao fato de que, como trabalhadores autônomos, cantores/as e instrumentistas estão desprovidos/as da única atividade profissional que lhes assegura renda: fazer shows. Se pensarmos nas categorias profissionais que dão suporte à atividade musical como, por exemplo, técnicos de som,

iluminadores e mesmo os compositores que não performam, a situação se agrava, pois seus ganhos financeiros dependem da atuação dos/as intérpretes.

É neste contexto que surge uma pandemia de *lives*, isto é, apresentações musicais ao vivo no Instagram, Facebook ou Youtube. Seguindo a lógica do capital, a realização das *lives* potencializa os lucros de músicos/musicistas vinculados/as à mídia de massa e à indústria fonográfica que ainda opera com força, embora mais fragilizada. Desta vez, o lucro não vem da combinação entre ingressos pagos e patrocínio de grandes corporações. Sem público pagante, as *lives* são financiadas por grandes corporações que investem (como fariam em ações publicitárias) em artistas que possuem um alto valor de mercado, mensurável, inclusive, pela divulgação dos números de acessos, curtidas, compartilhamentos e engajamento durante o período de exibição dos shows. No Brasil, destacam-se as duplas sertanejas como exemplos de artistas hegemônicos no mercado musical por possuírem esse alto valor de mercado e, assim, conseguirem grandes patrocínios para suas *lives*¹.

Para músicos/musicistas de menor projeção nacional, a situação é de muita vulnerabilidade financeira, entretanto não há tantas novidades em seu cotidiano profissional. Refiro-me a cantores/as e instrumentistas independentes que, geralmente, não possuem grande agenda de shows, têm poucas execuções musicais nas plataformas de streaming e poucos seguidores em suas redes sociais. Para esses/as artistas, a pandemia de coronavírus apenas reforça a precariedade de suas situações profissionais e os desafia a continuar o trabalho que já faziam com intensidade: divulgar intensa e gratuitamente suas produções musicais na internet a fim de expandir seu público e gerar mais engajamento com seus produtos.

O novo cenário musical destruiu definitivamente quaisquer expectativas de uma relação mais formal de trabalho entre os músicos/musicistas e os patrões da indústria. Pelo contrário, o adjetivo “independente” pode significar, na ótica socioantropológica, que esses/as artistas atendem como Pessoa Jurídica e, sendo músicos/musicistas com menor valor de mercado, possuem situação financeira precária, além de não terem direitos trabalhistas garantidos por nenhum empregador. Para quem acredita no discurso capitalista, ser “independente” representa a possibilidade de “empreender” e, com isso, produz-se uma geração de artistas que trabalha para que seu *business* aconteça, via investimento em ferramentas de marketing digital, e os catapulte ao sucesso. O uso de ferramentas contemporâneas de marketing digital pode possibilitar uma carreira de sucesso. Entretanto, geralmente músicos/musicistas continuam nas redes oferecendo (quase) grátis sua produção artística. Mas, com o apoio da visibilidade proporcionada pela internet, conseguem exercer outras atividades correlatas como lecionar música e dar cursos de produção musical online.

1

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/superproduzidas-lives-dos-sertanejos-lucram-e-causam-problema-na-pandemia.shtml>

Como resposta à pandemia, diversos estados têm lançado editais de apoio à cultura e financiado *lives* com artistas locais. Em contrapartida, no âmbito do governo federal, o Ministério da Cultura foi reduzido a uma secretaria vinculada ao Ministério do Turismo², cuja gestão parece longe de propor medidas de auxílio a artistas em situação de vulnerabilidade econômica. Essa inclinação ideológica está alinhada à política federal de negação da pandemia, desvalorização da ciência e à tentativa de beneficiamento de setores econômicos ao estimular o relaxamento do isolamento social em nome de uma suposta retomada da economia.

Para agravar a situação, estavam sendo discutidas há pouco tempo as Medidas Provisórias 907/2019 (que visa eximir o setor turístico de pagar direitos autorais por execução de obras musicais em hotéis, bares e afins)³ e 948/2020 (que recebeu uma proposta de emenda que isentava promotores de eventos do pagamento de direitos autorais por músicas executadas). Por ironia, foi numa *live* do Instagram que a cantora Anitta problematizou os possíveis prejuízos da MP 948/2020 aos profissionais da música. Após repercussão do questionamento público, a emenda foi retirada⁴. Merecem ainda um comentário as severas críticas destinadas ao mais recente edital de apoio emergencial à cultura lançado pelo Instituto Itaú Cultural. Na divulgação dos/as artistas selecionados, apareceram nomes como os de Zélia Duncan, Luiz Tatit e Jards Macalé, artistas consagrados da MPB⁵. Num país que perdeu o renomado compositor Aldir Blanc⁶ (em situação de fragilidade financeira)⁷ para a pandemia de coronavírus, a lista de aprovados do Itaú Cultural acende uma pergunta: o que é um artista em vulnerabilidade? Como um “alívio” em meio a tantas políticas desastrosas para o setor cultural, foi aprovado o PL 1075/2020 (de início intitulado Lei de Emergência Cultural, mas adequadamente renomeado de Lei Aldir Blanc), que visa agilizar auxílio financeiro emergencial a artistas e profissionais da cultura. Aguarda-se a sanção presidencial.

A pandemia de covid-19 apenas reforça a face cruel do neoliberalismo: não há dignidade humana possível sem a defesa da presença forte do Estado gerindo adequadamente o acesso, em diversos sentidos, à qualidade de vida. No que se refere à música, é dever do Estado proporcionar condições para que músicos/musicistas,

2

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/bolsonaro-transfere-secretaria-especial-da-cultura-para-a-pasta-de-turismo.shtml>

3

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/03/05/comissao-da-mp-907-realiza-audiencia-publica-sobre-direitos-autorais>

4

<https://oglobo.globo.com/cultura/apos-discutir-com-anitta-deputado-retira-emenda-de-mp-que-alterava-cobranca-de-direitos-autorais-24414643>

5

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/edital-do-itaucultural-recebe-criticas-por-aprovar-projetos-de-artistas-ja-consagrados.shtml>

6

<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-05-04/aldir-blanc-compositor-de-grandes-hinos-da-luta-contra-a-ditadura-brasileira-morre-pelo-coronavirus.html>

7

<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/aldir-blanc-permanece-em-estado-grave-exames-indicam-suspeita-de-coronavirus-rvl-1-24372457.html>

especialmente os mais vulneráveis, desenvolvam seus trabalhos, formem plateias e forneçam, para ampla parcela da população, acesso aos mais diversos gêneros que integram, para além do *mainstream*, o gigantesco escopo das manifestações musicais brasileiras sejam elas “eruditas”, “populares”, “folclóricas” ou “periféricas”. Em tempos de covid-19, o capitalismo mostra sua perversidade, mantendo a desigualdade na distribuição de renda: ganha mais quem já tem muito, perde mais quem pouco ganha. No isolamento social, onde a música e outras produções artísticas são fundamentais para a manutenção da saúde mental das pessoas, outra pergunta se levanta às Ciências Sociais: o que é um produto ou serviço essencial? Na pandemia de *lives*, o desafio é manter-se (ao) vivo!

Rafael da Silva Noletto é Antropólogo, cantor e compositor. Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas, atuando como docente no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGANT/UFPEL) e no Bacharelado em Ciências Musicais. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Ciências Musicais (CIMUS/UFPEL). Contato: rafaeldasilvanoletto@gmail.com

Estes textos são parte de uma série de boletins sequenciais sobre o coronavírus e Ciências Sociais que está sendo publicada ao longo das próximas semanas. Trata-se de uma ação conjunta que reúne a Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais (ANPOCS), a Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS), a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), a Associação Brasileira de Ciência Política (ABCP) e a Associação dos Cientistas Sociais da Religião do Mercosul (ACSRM). Nos canais oficiais dessas associações estamos circulando textos curtos, que apresentam trabalhos que refletiram sobre epidemias. Esse é um esforço para continuar dando visibilidade ao que produzimos e também de afirmar a relevância dessas ciências para o enfrentamento da crise que estamos atravessando.

A publicação deste boletim também conta com o apoio da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC/SC), da Associação Nacional de Pós-Graduação em Geografia (ANPEGE), da Associação Nacional de Pós-Graduação em História (ANPUH), da Associação Nacional de Pós graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll) e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (Anpur).

Acompanhe e compartilhe!

