

AS ARTES NA PANDEMIA – APOCALIPSE OU INTEGRAÇÃO?

Por Rodrigo Bravo

Considerada sua própria natureza, não é estranho pensar que as artes, ao longo da pandemia global da COVID-19, foram sobreviventes, apesar de combalidas e em processo de convalescença. A criatividade humana espelha uma de suas características evolutivas mais essenciais: a adaptabilidade. Talvez uma até mesmo seja decorrente da outra. Produzir arte e existir no meio social enquanto artista, ainda mais em contextos que não lhes são favoráveis, é sempre uma atividade de risco, um balançar na corda bamba entre a subversão e a confirmação das expectativas do público e da crítica, ameaçada ontologicamente também por fatores externos, quer sejam estes econômicos, sociais, ideológicos ou sanitários.

Adaptáveis e resistentes, porém, as artes não sucumbem tão facilmente às intempéries. Tal como este vírus que hoje nos assola, elas sofrem variações e mutações que garantem sua continuidade na semiosfera da cultura humana. A garantia dessa continuidade, no entanto, implica que a *mudança* entre as formas de fazer arte seja a única constante do processo, de modo que as artes são *mutantes* por natureza; por mais que haja ímpetos de conservá-la nas ficções de seus “estados originários”, elas sempre virão a ser coisas outras, transformadas

radicalmente pelos contextos em que se inserem e pelos meios e códigos a partir dos quais se manifestam.

Há muito que se falar dos problemas enfrentados pelas artes e pelos artistas ao longo da pandemia. Tais temas dizem respeito não somente ao discurso acadêmico sobre as artes em si, mas também a temas que lhes são correlatos, inclusive seus processos materiais de produção e veiculação, sua gestão, e a garantia de sua acessibilidade e exequibilidade. Não é objetivo desta reflexão focar os últimos, uma vez que cada um é, por si só, matéria para um estudo independente, e escapam às competências deste autor. Diante disso, gostaria de colocar em discussão algumas perspectivas de engajamento fenomenológico de artistas e críticos de arte contemporâneos com as mudanças sofridas pelas artes no contexto atual, contexto este em que os últimos resistentes às tendências da comunicação global encaminhadas desde o advento da Internet e suas ferramentas se viram obrigados à rendição. Acredito ser salutar, para a arte, contribuir com seu metadiscurso, de maneira que o estudo da recepção das artes por sua comunidade produtora e fruidora se faz de extrema importância para compreender os papéis e funções que estas desempenham ao longo da História.

Deste incômodo evento, radical e violentamente transformador, uma verdadeira cornucópia de reações e juízos emergiram, consequência natural da mente humana diante da catástrofe. É nítido que qualquer generalização destas padecerá de limitações e inconsistências, mas é somente por meio de abstrações que conseguimos postular diversas visões de mundo, instrumentalizadas para objetivos específicos, e agir sobre ele. Consciente, portanto, das limitações dos critérios encaminhados a seguir, convido o leitor a revisitar dois conceitos desenvolvidos pelo semiótico Umberto Eco, a postura *apocalíptica* e a postura *integrada*, que podem, talvez, ajudar-nos a compreender determinadas leituras críticas da arte oriundas do contexto pandêmico atual.

A escolha das categorias propostas por Umberto Eco não é ato meramente arbitrário. Justifico sua eleição pelo seguinte motivo. Se há algo mais marcante desta revolução semiótica em relação às anteriores, é o choque que proporcionou entre dois estratos da sociedade contemporânea que, até então, viviam plenamente isolados em suas esferas de atuação particulares: de um lado, aqueles que já eram instrumentalizados nas linguagens e nos meios

disponíveis no mundo digital, cujos critérios estéticos e técnicas de produção já prefiguravam tradição de, no mínimo, vinte anos; e do outro, aqueles que as tinham rejeitado até então, separando ainda o mundo “virtual” do mundo “real”, despercebidos de que tal fronteira há muito havia se borrado, pegos completamente de surpresa em meio à sua nova condição.

Neste segundo grupo, duas posturas diferentes, em linhas gerais, configuraram-se diante do primeiro: uma, a da continuidade da rejeição, que resultaria ou no cessar completo da prática artística por parte de seus aderentes *até que a situação se resolvesse*, ou no resignar-se a contragosto e tentar produzir as mesmas formas de arte possíveis no contexto anterior *apesar da nova realidade material*; e a outra, a da aceitação irrestrita, porém leviana, das novas condições impostas pelas mídias de veiculação das artes, culminando ou em uma tentativa inautêntica de transformação do “artista do então” para o “artista do agora” – inautêntica pois não dialoga de maneira crítica com os elementos e ferramentas que opera – ou na total negligência das estéticas e ferramentas de sentido já construídas nesses espaços.

Retomando os conceitos de Eco, a primeira postura diante do novo contexto, esta da rejeição absoluta ou do fazer arte *apesar dos pesares*, é aquela que o autor chamaria de *apocalíptica*. Nas palavras de Eco (1979: 8), para o apocalíptico,

“[a] cultura de massa é a anticultura. Mas, como nasce no momento em que a presença das massas, na vida associada, se torna o fenômeno mais evidente de um contexto histórico, a “cultura de massa” não indica uma aberração transitória e limitada: torna-se o sinal de uma queda irreversível, ante o qual o homem de cultura (último supérstite da pré-história, destinado a extinguir-se) pode dar apenas um testemunho extremo, em termos de Apocalipse.”

Tal como para um profeta de uma nova religião, para o apocalíptico as linguagens artísticas não são códigos comunicáveis entre si, são ídolos quase divinos que devem ser defendidos a todo custo em seu estado puro; qualquer tentativa de modificação do *status-quo* para ele adquire necessariamente o perigo da ameaça; afinal de contas, precisa manter-se sempre alerta e em vigília para a iminente batalha apical do Armagedom. É dessa postura que advêm máximas como “a morte da arte”, “o fim da arte” e a ideia de que as artes se desenvolvem em prol de um determinado *télos* (o qual normalmente ocupa a estética da qual o apocalíptico é devoto). Imbuído de ar aristocrático, o apocalíptico rejeita as formas de arte

possibilitadas pela Internet porque recusa, antes de tudo, a própria validade deste meio como veículo possível para a manifestação da arte e do discurso “genuinamente” artístico. No estranho mundo do capitalismo de dados em que vivemos atualmente, a recusa do meio digital encontra sua justificativa em argumento que une contrários absolutos: a Internet não seria uma plataforma autêntica para a veiculação da arte tanto porque é “controlada pelo mercado”, mas também porque é, contraditoriamente, a ferramenta por meio do qual as massas e os famigerados “artistas da indústria cultural” propagam suas ideias (muitas vezes com alcance muito maior que as ideias do pobre apocalíptico).

Para além da procedência ou da improcedência dos argumentos apocalípticos, uma coisa pode-se deduzir deles de maneira objetiva: seu caráter excludente. Como o próprio Eco (1979: 11) argumenta, os meios “rejeitados” continuam a subsistir a despeito de seus detratores. São fatos da humanidade;

“[o] universo das comunicações de massa é – reconhecamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva.”

Tivesse escrito seu trabalho após o advento da Internet e suas plataformas, tais como os softwares de comunicação em tempo real, as mídias sociais e os canais de *streaming* e vídeo, suspeito que Eco as incluiria no rol das “mídias de massa” rejeitadas pelos apocalípticos. A postura apocalíptica não percebe que seus argumentos derivam de puro preconceito estético: em vez de tentar compreender as novas ferramentas, rechaça-as em prol daquelas que imbui de mais prestígio. Seu resultado final, por conta disso, tende ao oblívio de sua presença e de seus produtos culturais, uma vez que o tempo que sucederá o pandêmico, da mesma forma que as épocas que sucederam todas as demais revoluções humanas, muito provavelmente não negará as mudanças proporcionadas, mas construirá sua estrutura *a partir de e em diálogo com* seu legado. Dada sua natureza essencialmente agregadora, mesmo em um contexto de retorno total às atividades presenciais, das quais as artes performáticas, por exemplo, em muitas de suas modalidades, dependem, veremos cada vez mais a integração das novas tecnologias às antigas.

A integração total das formas tradicionais de produção artística às possibilitadas pelas novas plataformas, no entanto, também não é completamente isenta de seus problemas particulares. Em oposição à rejeição extrema da postura apocalíptica, sua contraparte igualmente extrema, a da integração irrestrita ou negligente às novas tendências, apresenta seus próprios perigos. Retomando as palavras de Eco (1979: 8-9),

“[e]m contraposição, a resposta otimista do integrado: já que a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a estória em quadrinhos, o romance popular e o Reader’s Digest agora colocam os bens culturais à disposição de todos, tornando leve e agradável a absorção das noções e a recepção de informações, estamos vivendo uma época de alargamento da área cultural, onde finalmente se realiza, a nível amplo, com o concurso dos melhores, a circulação de uma arte e de uma cultura ‘popular’. Para o integrado não existe o problema de essa cultura sair de baixo ou vir confeccionada de cima para consumidores indefesos. Mesmo porque, se os apocalípticos sobrevivem confeccionando teorias sobre a decadência, os integrados raramente teorizam e assim, mais facilmente, operam, produzem, emitem as suas mensagens cotidianamente a todos os níveis. O Apocalipse é uma obsessão do *dissenter*, a integração é a realidade concreta dos que *não dissentem*.”

Como toda tradição artística suficientemente embasada, também as oriundas das plataformas digitais possuem suas idiossincrasias, suas conquistas estéticas e elementos e conceitos que, naturalmente, ainda podem ser depurados. O artista que, ao adentrar este novo mundo, acredita ter nada a lhe adicionar, incorre nessa postura integrativa extrema encaminhada por Eco. Dilui-se de forma inautêntica à caça de tendências, perdendo sua identidade artística no processo, o que sempre deveria evitar a todo custo. A integração extrema, todavia, nem sempre é ato consciente de diluição do artista nas coerções de um novo meio, muitas vezes ocorre por acomodamento: o artista anseia por ocupar os novos espaços abertos pelas possibilidades da Internet, mas faz vista grossa das tradições ali consolidadas. Não as rejeita com veemência nem é incorporado por elas. Aceita cegamente o novo *status-quo* sem perceber suas coerções características.

Um exemplo recente de tal postura, a meu ver, tem se prefigurado nos ataques de alguns artistas e críticos da arte contemporâneos da situação atual das redes sociais e sua relação com o trabalho artístico. Muitas vezes geridas por robôs e algoritmos, cujas premissas de

programação são, em última instância, humanas, as redes sociais e seu funcionamento são descritas como verdadeiros arremedos de entidades Eldritchianas à la H. P. Lovecraft. Tal tipo de posicionamento perante a ordem do dia, acredito, idoliza e eterniza preconceitos e veda qualquer possibilidade de argumentar fora dos espaços estabelecidos. A integração absoluta aos meios acaba por tragicamente impedir que estes sejam questionados. No caso em tela, a falta de consciência tecnológica em relação ao funcionamento dos algoritmos impede o desenvolvimento de estratégias criativas e iniciativas políticas para modificá-los: em vez de lutarem pela criação de fóruns públicos e por políticas conscientes de moderação tanto na esfera da iniciativa pública quanto da privada, por exemplo, reclamam em vão aos pares acerca dos poderes supérstites sem sequer questionar como se estabeleceram e como podem ser subvertidos. O sonho da Internet 1.0, em que usuários se interconectariam em suas ilhas de informação, acaba por ser violentamente esmagado pelos continentes da Internet 2.0, em que gigantes corporativos monopolizaram o fluxo da informação em todos os seus aspectos. A integração absoluta e inquestionável aos meios produzidos por estes agentes significa a perigosa aceitação completa de seus famigerados Termos de Serviço.

Nós, pertencentes a este segundo grupo de artistas contemporâneos, que forçadamente chegamos, moribundos, a esse estranho mundo já dominado por seus agentes e idiossincrasias, colocamo-nos mais do que nunca diante de uma questão fundamental e existencial: quem escolheremos ser nesse novo palco híbrido, em que material e virtual se confundem em novas e inexploradas possibilidades de manifestação do sentido, para audiências nunca antes alcançadas? Para mim, felizmente, no mundo pós-moderno, marcado pela pluralidade e pela inclusividade de linguagens e formas de expressão, não estamos mais limitados a escolher entre a postura apocalíptica, ou a postura integrada, embora ambas ainda nos sejam tão sedutoras e, por vezes, até mesmo perspectivas confortáveis e costumeiras diante do desconhecido. Tal como peregrinos adentrando uma cidade estrangeira da Antiguidade, portanto, sugiro que sejamos *comedidos* e *reverentes* diante da nova realidade, mas sem perder o horizonte de seu potencial de crítica e desenvolvimento.

Neste segundo ano de pandemia, em que, superado o choque inicial de 2020, artistas buscam por alternativas e formas de se reinventar, a frase de George Santayana, “quem não

conhece sua história está condenado a repeti-la”, adquire nova relevância e significado especial. Não é o momento de criarmos vanguardas, tal como no Modernismo, e nos digladiarmos entre si pelo Trono de Ferro da Arte Contemporânea, tampouco devemos dobrar nossos joelhos ao novo *status* sem deixar nele nossa marca indelével ou, até mesmo, modificá-lo radicalmente. Numa época em que agentes culturais representam papel importantíssimo na formação científica, estética, crítica e política do cidadão, tanto poetas como *streamers* de *speedruns* de Dark Souls, atores de teatro consagrados e *vloggers* de humor, músicos de orquestra e animadores de *memes* e *YouTube poops*, todos precisamos cooperar e trocar vivências, estratégias, experiências e ferramentas estéticas com o objetivo de desenvolver, cada um, suas linguagens particulares e também semióticas complexas em que se efetivem misturas de todos esses códigos.

Se a sociedade vai finalmente abolir as categorias de arte baixa ou elevada, cultura erudita ou cultura de massa, em prol de categorias mais abrangentes para a descrição do fenômeno artístico, isto é algo ainda por se definir. Cabendo-me ainda alguma possibilidade de esperança, mesmo diante de um contexto desafiador à profissão artística, confesso desejar que as artes e os artistas, num futuro próximo, imbuídos das novas ferramentas que adquiriram (voluntaria ou involuntariamente), possam superar de vez todo tipo de preconceito estético em prol de uma hibridização crítica das linguagens, inclusiva sem ser diluidora, precisa sem ser excludente. Adaptemo-nos, portanto, como o vem fazendo o tal vírus e tantas outras espécies dessa Terra, com o objetivo de estabelecer uma comunidade de artistas cada vez mais resilientes e preparados para juntos enfrentarmos as próximas crises existenciais que, inevitavelmente, forçarão em nós novas mutações, pelo quanto ainda houver seres pensantes e dotados de consciência poética neste frágil Universo.

Rodrigo Bravo é Bacharel em Letras Clássicas e Mestre em Linguística pela USP, onde realiza pesquisa de Doutorado em Estudos da Tradução. Professor de escrita criativa do curso de pós-graduação em Música Popular – Rock da Faculdade Santa Marcelina. Autor de livros, ensaios e artigos sobre tradução e crítica literária, tendo traduzido a obra completa do poeta grego Rufino em Um Livro para Rufino (Córrego, 2018) e as tragédias Hamlet e Romeu e Julieta, de William Shakespeare. Cocriador e editor da revista online bilíngue Saccades, periódico

voltado à tradução de poesias brasileiras e americanas contemporâneas. Dedicou-se atualmente a traduzir e a adaptar as obras de Homero e de William Shakespeare para o teatro contemporâneo. Membro fundador da Cia. Vento Áureo de Teatro, pela qual dirigiu os espetáculos *Hino a Dioniso* (2019), *Hinos Homéricos: a tradução do pensamento mítico* (2019) e *Louvor às Deusas* (2020). Cocriador e coordenador do selo literário Pythia, da Mocho Edições, dedicado à tradução e à publicação de obras literárias.

Referências Bibliográficas

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Perspectiva, São Paulo: 1979