
CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ARTES VISUAIS E A COVID-19 A PARTIR DO HIV/AIDS

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.2.277-294>

*Ricardo Henrique Ayres Alves*¹

Resumo: Este artigo apresenta algumas considerações sobre a relação entre as artes visuais e a COVID-19 a partir da epidemia de HIV/aids. Tal estudo comparativo parte da emergência em se comentar a visualidade atravessada pela mais recente crise sanitária mundial, buscando antecedentes em um episódio historicamente próximo, mas sobre o qual já existem importantes e consolidados estudos. Nesse sentido, serão aproximadas as estratégias de artistas que abordaram o impacto da aids, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, aos procedimentos recentes nos quais é possível perceber a COVID-19 como um elemento importante para a elaboração de trabalhos de arte. A partir dos comentários de Richard Parker (2020), Mario Pecheny (2020) e Veriano Terto Jr. (2020), que aproximam as duas enfermidades, assim como de estudos sobre a arte e a aids (CRIMP, 2004; GARCIA, 2004; GUASCH, 2000; HEARTNEY, 2002; REIS, 2016), foi possível estabelecer dois recortes: a abordagem da epidemia por estratégias iconológicas, a partir da inserção de elementos figurativos nas obras, e a influência da moléstia sobre os modos de produção artística. Apesar da necessidade de estudos futuros mais aprofundados para o entendimento da COVID-19 em sua relação com a arte, é possível afirmar que existem pontos de proximidade entre as abordagens das duas epidemias. No caso da COVID-19, é marcante a presença da imagem da máscara e dos espaços domésticos, assim como na aids são símbolos importantes o laço vermelho e a camisinha, bem como a representação de espaços como a casa e o hospital. Além disso, as consequências de ambas enfermidades apontam para uma certa descontinuidade no âmbito social, o que provoca alguns artistas a estabelecerem novas estratégias de produção a partir do distanciamento, do isolamento e das consequências dessas medidas.

Palavras-chave: arte contemporânea; COVID-19; HIV/aids; epidemias.

CONSIDERATIONS ABOUT VISUAL ARTS AND THE COVID-19 FROM THE HIV/AIDS PERSPECTIVE

Abstract: This article presents some considerations about the relation between the visual arts and the COVID-19 coming from the HIV/aids epidemic perspective. This comparative study emerges from the emergency in discussing the visuality that was altered by the most recent worldwide sanitary crisis, searching for antecedents in a historically close episode, which already has important and consolidated studies out there. Therefore, the strategies from artists that approached the aids impact will be brought closer, mainly from the 1980s and 1990s, to the recent procedures in which it's possible to notice the COVID-19 as an important element to the elaboration of artworks. From

¹ Doutor e Mestre em Artes Visuais (UFRGS), Bacharel em Artes Visuais (FURG). Professor do Centro de Artes da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Campus Curitiba I da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Artista visual e pesquisador em história, teoria e crítica de arte. Seus interesses orbitam a arte contemporânea e suas interseções com o corpo, a aids, a sexualidade e o cotidiano. E-mail: ricardohaa@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-4021-9168>. ricardohaa@gmail.com

the considerations of Richard Parker (2020), Mario Pecheny (2020) and Veriano Terto Jr. (2020), commentaries which allocate the two maladies together, as well as studies about the art and aids (CRIMP, 2004; GARCIA, 2004; GUASCH, 2000; HEARTNEY, 2002; REIS, 2016), it was possible to establish two separate cuts: the approach on the epidemic by iconological strategies, emerging from the insertion of figurative elements on the artworks, and the disease's bearing on the ways of artistic production. Despite the necessity of future and more elaborated studies for a better understanding of the COVID-19 and its relation to art, it's possible to assume that there are aspects of similarity between the approaches of both epidemics. In COVID's case, the presence of the sanitary mask image and domestic spaces are notable elements, as in aids' case the red ribbon and the condom are important symbols, as well as the representation of spaces such as one's home and the hospital. Furthermore, the consequences of both illnesses point to a certain discontinuity in the social environment, which provoke some artists to establish new production strategies in consequence of the social distancing, the isolation and reverberations that come from such prevention methods.

Keywords: contemporary art; COVID-19; HIV/aids; art; epidemic.

CONSIDERACIONES SOBRE LAS ARTES VISUALES Y EL COVID-19 A PARTIR DE VIH/SIDA

Resumen: Este artículo presenta algunas consideraciones sobre la relación entre las artes visuales y el COVID-19 a partir de la epidemia del VIH / SIDA. Tal estudio comparativo parte de la emergencia en comentar la visualidad atravesada por la más reciente crisis de salud global, buscando antecedentes en un episodio históricamente cercano, pero sobre el que ya existen estudios importantes y consolidados. En este sentido, las estrategias de los artistas que abordaron el impacto del SIDA, especialmente en las décadas de los 80 y 90, se acercarán a los procedimientos recientes en los que es posible percibir al COVID-19 como un elemento importante para la elaboración de obras de arte. Basado en los comentarios de Richard Parker (2020), Mario Pecheny (2020) y Veriano Terto Jr. (2020), que acercan las dos enfermedades, así como en estudios sobre arte y SIDA (CRIMP, 2004; GARCIA, 2004; GUASCH, 2000; HEARTNEY, 2002; REIS, 2016), fue posible establecer dos recortes: el enfoque de la epidemia por estrategias iconológicas, a partir de la inserción de elementos figurativos en las obras y en la influencia de la enfermedad en los modos de producción artística. A pesar de la necesidad de futuros estudios más profundos para comprender el COVID-19 en su relación con el arte, es posible decir que existen puntos de proximidad entre los enfoques de las dos epidemias. En el caso de COVID-19, es notable la presencia de la imagen del tapabocas y los espacios domésticos, ya que en el SIDA el lazo rojo y el condón son símbolos importantes, así como la representación de espacios como la casa y el hospital. Además de eso, las consecuencias de ambas enfermedades apuntan a una cierta discontinuidad en el ámbito social, lo que provoca que algunos artistas establezcan nuevas estrategias de producción desde la distancia, el aislamiento y las consecuencias de estas medidas.

Palabras Clave: arte contemporáneo; COVID-19; VIH/SIDA; epidemias.

Introdução

Ao ler o volume que traduz para o público brasileiro alguns importantes textos de Gayle Rubin (2017), encontrei uma passagem na qual a autora discute uma capa do *Moral Majority Report*, publicação periódica estadunidense de extrema-direita, em que uma família tradicional, composta por pai, mãe e dois filhos, todos obviamente brancos, exibem seus rostos cobertos por máscaras. No contexto da recente epidemia de COVID-19, enfermidade que tem causado uma série de mudanças

e impactos na sociedade contemporânea, tal imagem me chamou a atenção, já que o uso deste tipo de proteção tem sido mais que recorrente, configurando-se como uma obrigatoriedade, principalmente nos espaços públicos. No entanto, o contexto que atravessa essa fotografia é o da epidemia de aids, já que tal revista foi publicada em julho de 1983. Junto a ela constava a seguinte legenda: “Aids: doenças homossexuais ameaçam as famílias norte-americanas” (RUBIN, 2017, p. 112).

Hoje tal enfermidade não é mais tão assustadora, já que em meados da década de 1990 foi desenvolvido um tratamento paliativo de grande eficiência, a ponto inclusive de muitos não desenvolverem mais a doença, de forma que, atualmente, é mais adequado falar em HIV/aids, para contemplar tanto aqueles que possuem o vírus quanto aqueles que desenvolvem a moléstia. No entanto, no início da década de 1980, o surgimento de uma grave enfermidade de causa desconhecida causou caos, preocupação e todo o tipo de respostas preconceituosas, desencadeadas inclusive pela sua identificação inicial em homens de conduta homoerótica.

A partir daí se desenvolveu o que ficou conhecido como a crise da aids. Para o ativista e historiador da arte Douglas Crimp (2004), tal conceito implica uma motivação política, pois entender o impacto dessa doença como uma crise é uma posição que está relacionada com a preocupação diante de sua existência e disseminação. O autor, responsável por teorizar sobre como se deu a relação entre a aids e o movimento gay – terminologia da época que congregava diversos espectros da dissidência da heteronorma que hoje se reúnem a partir do uso de siglas como LGBTI+, bem como de suas variantes – discorre também sobre a necessidade de que a sociedade como um todo responda à doença, e que ela não seja interpretada somente como algo relacionado a alguns grupos específicos.

Nesse sentido, se, quando do seu surgimento, a nova moléstia foi associada diretamente a grupos subalternizados como usuários de drogas injetáveis e homens que se relacionavam sexualmente com outros homens, com o tempo, a enfermidade demonstrou sua amplitude, atingindo os mais diversos indivíduos. Ainda assim, a aids continuou ligada principalmente aos movimentos de dissidência da heteronorma, o que, segundo Crimp (2004) se justifica pelo fato de tais grupos terem tomado para si a responsabilidade sobre a doença, enquanto outros setores não procuraram responder à crise da aids. Ainda que o teórico fale a partir da experiência estadunidense, onde o governo federal demorou muito tempo para reconhecer a existência do problema, suas considerações encontram eco no contexto brasileiro, no qual o ativismo relacionado à moléstia estava diretamente ligado aos movimentos da diferença sexual, como é possível confirmar por meio dos estudos de Lindinalva Laurindo-Teodorescu e Paulo Roberto Teixeira (2015a, 2015b).

Dessa forma, em uma sociedade regulada pelo sistema de sexo/gênero (RUBIN, 2017), a aids se tornou uma doença atravessada por diversos preconceitos. Para Rubin, ela foi usada pela direita para promover a homofobia, aspecto que se insere em um horizonte mais amplo, já que segundo a autora, o medo provocado por doenças sem cura quando aliado ao terror sexual provoca um resultado bastante volátil. Além disso, ela afirma que:

O medo da aids já afetou a ideologia sexual. Justo no momento em que as pessoas gays tinham tido algum sucesso para se livrar do estigma da doença mental, elas se veem metaforicamente fundidas a uma imagem de deterioração física letal. A síndrome, suas qualidades peculiares e sua transmissibilidade estão sendo usadas para reforçar antigos medos de que a atividade sexual, a homossexualidade e a promiscuidade levem a doenças e à morte (RUBIN, 2017, p. 112).

Rubin (2017) menciona brevemente os impactos do combate à sífilis na Inglaterra ao fim do século XIX, que, caracterizado por ideias equivocadas e discursos preconceituosos, foi responsável por diversas violências contra mulheres, que incluíram exames e tratamentos inadequados, bem como a estigmatização pessoal. Assim, ao promover o debate sobre a aids, a autora realiza uma comparação

com outra doença associada ao sexo, tateando os sentidos da nova enfermidade em um texto publicado originalmente em 1984.

Também por meio de uma estratégia comparativa, Susan Sontag (2007) produziu dois ensaios, publicados em 1978 e 1989, nos quais teoriza, respectivamente, o câncer e a aids. Em seu esforço para destacar como tais doenças eram atravessadas por diversas metáforas que dificultavam o acesso dos enfermos aos tratamentos devido aos preconceitos associados a tais condições, a autora produz aproximações dessas duas moléstias com várias outras. No horizonte de Sontag, a sífilis, a tuberculose, o câncer e a aids são exemplos de doenças carregadas de sentidos, que dentre elas, possuem pontos de aproximação e distensão.

No segundo ensaio, a filósofa reavalia o tema do primeiro, levantando então que a aids, a doença do momento, pareceria ser muito mais fácil de estigmatizar do que o câncer, principalmente por sua carga sexual, tema também discutido por Rubin (2017). As considerações de Sontag incluem outros debates bastante pertinentes nos estudos comparativos entre enfermidades, como a visão da moléstia enquanto mal advindo do estrangeiro, os sinais físicos da doença como elementos que potencializam seu horror e, sua maior preocupação, a produção de metáforas a partir da enfermidade.

A filósofa conclui seu texto com um pedido, solicitando para que, pelo menos, as metáforas militares sejam evitadas ao se falar da aids, já que o corpo não é um campo de batalha e os enfermos não estão em uma guerra, como sugere o uso dessas expressões. A utilização contemporânea de alguns termos, como *resposta à aids* no lugar de *combate à aids* é um exemplo de como a perspectiva da autora encontrou eco naqueles que se dedicaram a abordar, pesquisar e cercar a moléstia.

No caso deste artigo, inspirado pela imagem citada por Rubin, recorre-se ao recurso da aproximação entre doenças, em analogia ao procedimento de Sontag, para procurar compreender a profusão de trabalhos de arte relacionados à COVID-19 que tem sido produzidos atualmente, pensando esse tema a partir das discussões colocadas pelo impacto do HIV/aids nas artes visuais. Tal proposição procura estabelecer uma estratégia para abordar um tema emergente, compreendendo suas especificidades, mas o inserindo em um campo mais amplo, a relação entre as enfermidades e a arte.

COVID-19, HIV/aids e artes visuais: um diálogo possível?

Ao estabelecer relações entre as duas epidemias, procuro inscrever este preliminar estudo em uma perspectiva que, a partir de uma doença bastante debatida no âmbito da contemporaneidade artística nas últimas décadas, procura estabelecer algumas considerações que podem ser relevantes para pensarmos a produção de imagens artísticas nessas novas condições, as quais a população tem procurado se adaptar em meio à eclosão da COVID-19.

Em primeiro lugar, a escolha pela aids se deve à uma relativa proximidade temporal, e inclusive por uma sobreposição, já que a doença identificada no início dos anos 1980 ainda não tem uma cura disponível, apesar de alguns estudos recentes apontarem possibilidades nesse sentido.² Ou seja, ainda vivemos tempos de HIV/aids. Segundo o pesquisador Richard Parker (2000), é necessário frisar que a doença não foi superada, pois existem diversos fatores que incidem sobre o acesso ao tratamento para pessoas soropositivas. Nesse sentido, pode ser surpreendente constatar que ainda existe um número considerável de mortes em decorrência da aids mesmo em um país como o

² <<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/bbc/2020/07/08/o-que-se-sabe-sobre-tratamento-brasileiro-que-teria-eliminado-hiv-de-paciente.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Brasil, onde a medicação antirretroviral é distribuída pelo Sistema Único de Saúde (SUS) de forma gratuita, o que revela a dificuldade de fazer tal tratamento chegar a quem precisa.

Assim, atingindo a sociedade e a cultura de maneira incontornável, é possível constatar que a enfermidade foi e é consideravelmente debatida no campo das artes visuais, sendo possível destacar dois momentos: o período compreendido pelas décadas de 1980 e 1990, nas quais a crise da aids teve maior intensidade, afetando as produções e o meio artístico de maneira intensa, e o recente interesse pelo resgate dessa história, realizado por diversas iniciativas e exposições em âmbito mundial.

Sobre as duas décadas finais do século XX, se destaca o estudo de Christopher Reed (2011), que em sua história da arte e da homossexualidade, define os anos entre 1982 e 1992 como a década da aids, analisando a intensa influência da moléstia na produção relacionada a esse grupo. Em uma perspectiva próxima, Wilton Garcia (2004) levanta o debate sobre a enfermidade e o homoerotismo no âmbito brasileiro. Além deles, autores como Paulo Reis (2016), Eleanor Heartney (2002) e Anna Maria Guasch (2000) destacam a importância da relação entre a doença e o meio artístico, estabelecendo considerações sobre a contemporaneidade e o impacto da moléstia nesse contexto. Enquanto Heartney e Guasch procuram inscrever o tema em um cenário internacional bastante amplo sobre a diferença, associando a aids aos movimentos feministas e multiculturais, que também influenciaram a arte no período, Reis estabelece, em diálogo principalmente com o contexto estadunidense, algumas considerações sobre a particularidade dos artistas brasileiros que abordaram a enfermidade.

Em tempos mais recentes, a produção destas décadas tem sido investigada e revisitada por diferentes estudos e projetos curatoriais, que procuram reavaliar e analisar esse período. Segundo o artista e ativista Avram Finkelstein (2018), esse interesse seria tão intenso que estaria gerando o que chama de *aids 2.0*, ou seja, um conjunto de considerações sobre a aids que, afastadas de seu surgimento, configuraria outro contexto, com suas próprias questões particulares.

Nesse sentido, são emblemáticas as realizações de exposições como *Art AIDS America* (2015), de Jonathan David Katz e Rock Hushka, inaugurada no Museu de Arte da cidade de Tacoma, e que depois percorreu outras cidades em solo estadunidense; *Anarxiu sida* (2018), de Aimar Arriola, Nancy Garín e Linda Valdés, no Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Espanha; *Chile tiene SIDA* (2018), realizada por José Ignacio León, Sergio Araos e Carlos Beltrán, no Museo Nacional de Bellas Artes em Santiago, a partir de uma proposta de Georgia Wilson; *United by AIDS – An exhibition about loss, remembrance, activism and art in response to HIV/AIDS* (2019), de Raphael Gygax no Migros Museum für Gegenwartskunst em Zurique, Suíça; e *Expediente Seropositivo - Derivas visuales sobre el VIH en México* (2020), de Sol Henaro y Luis Matus, no Museo Universitario Arte Contemporáneo na Cidade do México. No Brasil, o tema foi abordado em um dos núcleos temáticos da exposição *Histórias da Sexualidade* (2017), realizada no Museu de Arte de São Paulo, com curadoria de Adriano Pedrosa, Camila Bechelany, Lilia Schwarcz e Pablo León de la Barra.

Além disso, o tema continua sendo debatido por artistas na atualidade. Ainda que em contextos distintos daqueles dos anos 1980 e 1990, artistas como os integrantes do coletivo *Loka de Efavirenz* debatem a atualidade das implicações do HIV/aids, discutindo inclusive a fragilidade atual das políticas públicas de resposta à enfermidade. No entanto, para fins do estudo comparativo que proponho nessa investigação, priorizarei o contexto das décadas de 1980 e 1990. Procuo, através dessa postura, privilegiar a condição de emergência das obras produzidas acerca da aids em épocas pregressas, procurando um contexto semelhante àquele em que os trabalhos que envolvem a COVID-19 estão sendo desenvolvidos atualmente.

Entre a COVID-19 e o HIV/aids

No início do ano de 2020, começaram a surgir informações sobre uma nova doença: a COVID-19, enfermidade causada por uma nova mutação de um coronavírus, o SARS-CoV-2, proveniente de uma numerosa família de vírus frequentes em diversas espécies de animais. Segundo os dados presentes no site sobre a doença do governo federal brasileiro (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2020, n.p.), a transmissão do vírus para humanos ocorreu em dezembro de 2019 em Wuhan, na China, disseminando-se pelo mundo rapidamente.

A COVID-19 (...) apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves. De acordo com a Organização Mundial de Saúde, a maioria (cerca de 80%) dos pacientes com COVID-19 podem ser assintomáticos ou oligossintomáticos (poucos sintomas), e aproximadamente 20% dos casos detectados requer atendimento hospitalar por apresentarem dificuldade respiratória, dos quais aproximadamente 5% podem necessitar de suporte ventilatório (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2020, n.p.).

A partir do terror causado pela moléstia, diversos países passaram a adotar medidas de contenção e prevenção, tais como as recomendações de distanciamento, cuidados com higienização e diminuição do contato entre pessoas para evitar a disseminação do vírus, e logo, o colapso dos sistemas de saúde, que não poderiam atender um grande número de indivíduos que necessitassem de cuidados como o suporte ventilatório. Nesse sentido, a COVID-19, desde o início, foi marcada por sua fácil disseminação e pela ameaça de colapsar as estruturas de saúde.

Tomo a liberdade de narrar minha visão particular de como se desenvolveu o impacto da nova enfermidade, assumindo a escrita de um breve testemunho. Em março de 2020, após a disseminação de grandes restrições ao trânsito de pessoas na Ásia e na Europa, e em especial, na China e na Itália, o Brasil começou a ensaiar as medidas necessárias para responder à disseminação do SARS-CoV-2. Assim, as palavras distanciamento, isolamento e quarentena foram utilizadas de maneira improvisada para definir as medidas restritivas que indicavam a necessidade de reduzir a circulação de pessoas. É importante dizer que as diferentes estratégias foram coordenadas por governos estaduais e municipais, já que o governo federal se absteve, e continua se abstendo, de seu papel no enfrentamento da epidemia.³

Para deter o avanço da enfermidade foi necessário *isolar* os doentes para que eles não contaminassem outras pessoas, nos casos mais graves nos hospitais e nos mais brandos, em casa; *quarentenar* aqueles que pudessem ter se contaminado de alguma maneira, como no caso de pessoas que viajam e precisam ficar reclusas para evitarem uma possível transmissão do vírus em seus destinos; e manter diferentes medidas de *distanciamento*, para diminuir o contato com possíveis infectados, reduzindo as possibilidades de circulação do vírus. Tais indicações de distância estiveram permeadas também por medidas restritivas, como o controle da utilização do espaço público, o fechamento de instituições, tais como as de ensino, com grande potencial de transmissão, e a indicação de alguns procedimentos, como o uso de álcool gel – item rapidamente esgotado no início da epidemia – e de máscaras – cujo uso não foi indicado logo no início das medidas protetivas, pois a busca por elas poderia resultar na falta do produto para os profissionais de saúde.

Escrevendo este texto na primeira metade do segundo semestre de 2020, posso afirmar que a pandemia continua seu avanço pelo país de maneira curiosa: se, em outros lugares do mundo, estão acontecendo novas ondas do vírus, pois após certas medidas houve uma diminuição do

³ <<https://www.aosfatos.org/noticias/bolsonaro-deu-656-declaracoes-falsas-ou-distorcidas-sobre-covid-19-em-seis-meses-de-pandemia/>>. Acesso em: 11 set. 2020.

distanciamento, e essa situação ocasionou novos casos, o Brasil mantém uma assustadora estabilidade no número de mortes, já que as medidas de resposta à COVID-19 tem sido adotadas de maneira eletiva pela população. Assim, as instituições de ensino estão em sua maioria fechadas, sendo forte a pressão para seu retorno, o que não é recomendado por especialistas, mas incentivado por setores negacionistas. Vive-se um debate que versa sobre a fragilidade da economia nesses tempos, sobre o impacto do distanciamento e da reclusão nas pessoas que estão saindo de casa apenas quando necessário desde o mês de março e sobre as esperanças de uma vacina que traga de volta a normalidade.

É a partir dessa nova condição, que mantém muitas pessoas reclusas em suas casas, que uma série de estruturas foram organizadas, entre as quais a realização de atividades *online*, como as transmissões ao vivo, que adentraram as residências com espetáculos, palestras e outros eventos. Gostaria então de destacar uma dessas realizações: o primeiro evento do *Ciclo de Debates sobre a pandemia Covid-19 e Direitos Humanos*, realizado no dia 22 de maio de 2020, com o tema *O que a Pandemia de HIV/aids tem a nos ensinar sobre a Pandemia COVID-19?*, iniciativa do projeto Furando Bolhas, promovido pelos professores Paulo Gilberto Cogo Leivas e Aline Aver Vanin, da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre. Com a mediação de Leivas e de Roger Raupp Rios, os especialistas em HIV/aids Richard Parker, Mario Pecheny e Veriano Terto Jr. apresentaram suas considerações sobre a aproximação entre as duas moléstias.

Parker (2020), atualmente diretor-presidente da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (ABIA), iniciou o debate, levantando importantes questões. Sua fala começou com a menção à socióloga Cindy Patton, que discute a ideia de invenção da aids e que afirma ser sempre necessário inventar formas de lidar com a doença em termos sociais e não apenas científicos. Na sequência, foi narrada uma breve história do HIV, que descoberto em 1981, nos EUA, só foi isolado em 1983, o que permitiu o desenvolvimento de uma testagem somente a partir de 1984. Nesse sentido, enquanto a aids surgiu como algo desconhecido e que teve de ser descoberto aos poucos, no caso do COVID-19 já existia o antecedente da SARS em 2003, um vírus da mesma família, o que rapidamente permitiu saber com o que se estava lidando, e logo, desenvolver rapidamente um método de testagem.

Ao discutir sobre o estigma relacionado às epidemias, o pesquisador afirma que, no caso da aids, as pessoas faziam parte de grupos que já estavam à margem da sociedade, como os gays, usuários de drogas injetáveis, trabalhadores do sexo e pessoas discriminadas racialmente, principalmente nos anos 1980. No caso do COVID-19, as populações afetadas não têm as mesmas características: a epidemia é vista como uma doença chinesa, o que atinge os asiáticos de forma geral, devido às generalizações decorrentes do preconceito, ou como uma moléstia de pessoas idosas. O comentário sobre a questão geográfica da doença é bastante importante, pois o HIV também era visto de maneira semelhante, como apontado por Sontag (2007) e também por Francisco Bastos (2006 p. 24-25), que afirma:

Muita tinta (e tonner) foi gasta com detalhes bizarros acerca da “passagem” dos retrovírus dos macacos para os humanos, questão que permanece em aberto, a despeito de publicações de natureza voyeurística, quando não racista, que descrevem em supostos detalhes as relações sexuais entre macacos diversos e tribos africanas [...] Não resta dúvida, hoje, de que a Aids provém do continente africano, o que não constitui, entretanto, novidade alguma, pois nós, humanos, também somos de lá provenientes. Portanto, nós, boa parte dos símios (e diversos outros animais) e dos retrovírus (e demais vírus) nos originamos, todos, deste que é o berço principal da biodiversidade e da civilização humana (esta última, basicamente na região acima do Sahara, mais propícia à agricultura em larga escala, em conexão com parte do Oriente Médio).

Outro dos pontos centrais do debate de Parker (2020) foi a discussão sobre a classificação de vulnerabilidade, central no debate e no ativismo em torno do HIV/aids. Para ele, no caso da nova enfermidade, é necessário estabelecer um padrão próprio de classificação, que leve em conta, por exemplo, as doenças que afetam o desenvolvimento da COVID-19, e que tal parâmetro seja pensado não só através de uma perspectiva biomédica, mas também em termos de vulnerabilidade social.

Além disso, ao fim de sua explanação, o pesquisador discutiu o aspecto global de ambas as epidemias e destacou que, na atual situação, sem o desenvolvimento de uma vacina, a única forma de enfrentamento são mudanças comportamentais. Nesse sentido, afirma que a máscara não é tão diferente da camisinha, e que as medidas de isolamento têm seu paralelo com os cuidados que envolvem os parceiros sexuais no caso da transmissão do HIV. Para Parker, essas serão as ferramentas para discutir a vulnerabilidade, além é claro, dos aparelhos respiradores, necessários para os tratamentos mais graves. O pesquisador ressalta que todas essas questões são atravessadas por motivações políticas e econômicas e que mesmo a descoberta de uma cura pode encontrar entraves que envolvem as patentes das vacinas e medicamentos, tal qual aconteceu no caso do HIV/aids. Por fim, Parker destaca que muito do aparato científico utilizado para combater a aids por 40 anos, tais como recursos humanos e laboratórios de pesquisa, estão agora a serviço da COVID-19, de modo que algumas conquistas da aids vão ajudar no enfrentamento da nova doença.

Por sua vez, o pesquisador argentino Mario Pecheny (2020) discutiu o papel das campanhas em relação à informação e também o quanto elas podem provocar o medo em relação à doença nas pessoas. Na sequência, debateu como a capacidade de se cuidar e de cuidar dos outros é atravessada por um panorama sistematicamente desigual, já que a vulnerabilidade social interfere no cuidado em relação ao COVID-19. Em uma provocação que problematiza essa situação, afirma que, diferente do que parece ser veiculado, o Estado não surge depois do aparecimento da vulnerabilidade procurando lidar com ela, mas sim, que é o próprio Estado quem cria a vulnerabilidade. Por fim, o investigador teceu algumas considerações sobre o preconceito com os enfermos, afirmando que algumas pessoas tem sido hostilizadas após períodos de hospitalização, destacando novamente a importância de ter medo de se contagiar com a COVID-19 como uma ferramenta importante na prevenção, tal como no caso do HIV/aids.

Veriano Terto Jr., atualmente diretor vice-presidente ABIA, começou sua fala afirmando que no caso do HIV/aids já existe um acúmulo de experiências importantes que podem ajudar no enfrentamento da nova enfermidade. Na sequência, destacou que, no momento em que o evento ocorria, já existiam pelo menos 20 mil casos comprovados da COVID-19 no Brasil, o que correspondia, aproximadamente, a dois meses de coleta de dados. Nesse sentido, lhe chamou atenção que não existisse uma resposta da sociedade para esse problema, tendo em vista que o número anual de 12 mil mortes em decorrência na aids no Brasil é encarado pelos setores ativistas como motivo de preocupação.

Assim, ele recupera a questão do temor diante da aids, comentada por Pecheny (2020), afirmando que ela assustou pela sua letalidade, e que nesse sentido, a população se mobilizou politicamente em torno do seu luto, para lutar contra a banalidade com que tais mortes eram encaradas. No entanto, em relação ao COVID-19, o ativista não tem visto nenhum tipo de mobilização advinda da população. Para ele, é bastante representativo que a única resposta à atual crise sanitária tenha sido desenvolvida pela Rede Globo de Televisão, o projeto *Inumeráveis*, que procura dar nome e rosto às vítimas da COVID-19. Em um movimento de aproximação com a crise da aids, o pesquisador menciona a realização de projetos como o *AIDS Candlelight Memorial*, projeto de vigílias à luz de velas surgido em 1983 nos EUA, que se espalhou pelo mundo e o *Names Project*, iniciativa ativista que, no cruzamento com a arte, foi responsável pela produção de grandes memoriais para pessoas que faleceram em decorrência da aids através da produção de colchas que, quando justapostas, criam grandes painéis. Tais projetos se espalharam pelo mundo, e Terto Jr. (2020) afirma que até

hoje alguns grandes eventos que tematizam a aids reservam espaço e tempo para que iniciativas como essas sejam lembradas, lamentando o fato de existirem poucas manifestações de mobilização advindas do luto no caso da COVID-19.

Na sequência de sua argumentação, comenta que as epidemias e as pandemias são fenômenos sociais e políticos carregados de representações e valores que influenciam os estigmas, mencionando as associações com os chineses, os idosos e também a população muçulmana na Índia, também associada ao COVID-19. Reiterando que a aids afetava grupos identitários ligados à sexualidade – ou comportamento, como no caso dos usuários de drogas injetáveis –, destaca que agora são estigmatizados outros grupos, sendo estes relativos à etnias, religião – como no caso dos muçulmanos –, e também o contingente de refugiados ao redor do mundo. Nesse sentido, Terto Jr. discorre sobre o importante papel do deslocamento e dos limites geográficos, já que algumas pessoas poderão entrar em certos territórios e outras não por serem consideradas saudáveis ou não por seu local de origem. Segundo ele, já existem alguns movimentos na direção de fechamentos prolongados de fronteiras com o Brasil devido ao grande número de casos no país, o que seria um exemplo dessa situação.

Em consonância com o pensamento de Sontag (2007), o autor discute o uso da linguagem bélica, citando a fala do presidente francês que afirmou estar em uma guerra. Além disso, Terto Jr. (2020) comenta o uso de tais expressões no Brasil, presente, por exemplo, na afirmação de que os profissionais de saúde estão na *linha de frente*. Apesar de ser difícil escapar desse tipo de metáfora, ele propõe que se pense até que ponto esse discurso e essa linguagem influenciam os estigmas dos enfermos.

Ao estabelecer os tabus sobre as doenças, Terto Jr. (2020) apresenta uma grande diferença entre a aids e a COVID-19: para o pesquisador, a questão do sexo e do sangue deu lugar ao debate sobre a economia e o consumo, que se tornou central na nova enfermidade. Recuperando a discussão sobre a falta de mobilização da população, o ativista destaca como a aids atingiu grupos que acabaram se organizando a partir dessa situação, mas que o mesmo movimento não parece ocorrer com a recente moléstia, o que seria um sinal da desarticulação do tecido social na contemporaneidade. Dessa forma, ele se pergunta se a COVID-19 conseguirá ser uma bandeira de luta, construindo um contradiscurso e se constituindo como uma causa, tal como aconteceu com a aids. Além disso, aponta como a testagem pode resultar em classificações de indivíduos e a importância do acesso ao tratamento, das patentes e da produção de medicamentos e vacinas, destacando que nenhuma epidemia é um fato simplesmente biomédico.

Por fim, é apresentada uma perspectiva que debate o tema da sexualidade. Segundo o autor, a aids, apesar de todas as tentativas e reações conservadoras, não conseguiu fechar espaços de sociabilidade como saunas, boates, cabarés e cinemas, proeza alcançada pela COVID-19. Dessa forma, para Terto Jr. (2020), as recomendações sanitárias em virtude na nova enfermidade configurariam o triunfo da monogamia, já que as pessoas solteiras estariam privadas de seus encontros.

Ao levantar esse debate, o autor cria uma relação entre as duas enfermidades que habita não só as suas características epidemiológicas ou as políticas públicas que correspondem ao seu enfrentamento, mas sim, que versa sobre os impactos relativos à um aspecto essencial da experiência humana, que é a sexualidade. Esse tipo de consideração abre espaço para que sejam pensadas as interações entre os indivíduos, um tema muito importante e que ao longo do desenvolvimento da epidemia, tem sido discutido à luz das necessidades psicológicas das pessoas que estão diante de uma nova enfermidade e que alteraram radicalmente suas rotinas para atenderem às medidas sanitárias necessárias para seu enfrentamento, isolando-se no interior de suas casas e reduzindo os contatos corpo a corpo de qualquer natureza.

De uma maneira geral, é interessante perceber que muitas destas questões estão presentes nos trabalhos e nas táticas de artistas que, imersos nessa nova condição, tem seus trabalhos atravessados pelo impacto da COVID-19 de diferentes maneiras. A partir do estudo dos autores que tematizam a arte e a aids, bem como de pesquisas realizadas virtualmente em virtude das medidas de distanciamento, foram elencadas duas categorias de discussão para pensar a emergência da contemporaneidade frente à doença, sendo elas o debate sobre a iconologia e a discussão sobre as condições de produção artística.

Iconologias epidêmicas

Ao estabelecer uma relação entre a máscara e a camisinha, Parker (2020), introduz o debate sobre objetos que estão diretamente ligados as suas respectivas enfermidades. Nas obras de arte produzidas no contexto da aids, por exemplo, são recorrentes as imagens dos preservativos em trabalhos de artistas como Chéri Samba e Keith Haring. Esse objeto, assim como a máscara, já existia, mas é ressignificado e popularizado no contexto epidêmico, adquirindo novos sentidos.

Ao longo da construção da visualidade do HIV/aids, vários outros signos se tornaram representativos. Talvez o mais famoso seja o laço vermelho, criado pelo coletivo Visual Aids em 1991.⁴ O grupo de artistas decidiu criar um símbolo fácil de reconhecer e reproduzir, e é possível atestar seu sucesso não só no contexto dessa enfermidade, já que várias outras condições reproduziram o laço como símbolo, modificando sua cor para abordar temas como o suicídio, o autismo e o câncer de mama, relacionados respectivamente às cores amarelo, azul e rosa. Nesse sentido, o laço vermelho, utilizado com grande destaque em práticas artísticas ativistas, extrapolou os limites do mundo da arte, estando presente em campanhas de conscientização e quaisquer materiais visuais referentes à moléstia. Merece menção também o uso do triângulo rosa invertido, símbolo que identificava homossexuais nos campos de concentração nazistas (REED, 2011), popularizado tanto por Haring quanto pelo Gran Fury, o grupo responsável pela visualidade do ACT-UP, coletivo estadunidense que conta com sedes em outros países.

A partir dessas informações, é importante destacar que, apesar de particularidades locais, símbolos como esses parecem ter, assim como o vírus, atravessado limites geográficos, estabelecendo-se como uma iconografia facilmente identificável e reconhecível no âmbito da enfermidade provocada pelo HIV. No caso da COVID-19, o mesmo parece ter acontecido com a máscara, que de objeto associado principalmente ao contexto hospitalar, passou a acessório indispensável, aparecendo também como elemento figurativo em diversas obras.

A máscara está presente em algumas das proposições apresentadas nos catálogos do projeto *Arte na espreita e na espera... Poéticas na Quarentena!*, organizado pelo artista Bené Fonteles. Contando até o momento com quatro volumes⁵, todos eles compartilhados de maneira digital, cada uma das publicações apresenta uma série de artistas e obras, tendo como cerne o compartilhamento de processos de produção artística realizados durante o período de distanciamento social. Assim, o tema da reclusão vinculado à enfermidade aparece em muitas das proposições.

Sobre a imagem da máscara, destacam-se, no primeiro volume, uma fotografia de Hamilton Leitão, utilizando a proteção enquanto abraça sua escultura em madeira em um ambiente externo, assim como as curiosas máscaras de Xico Chaves. Em fotografias que enquadram seu próprio rosto, o artista apresenta objetos que cobrem parte de sua face, sendo eles atravessados por duas linhas em formato de cruz. As cores e as linhas, em um primeiro momento, me fizeram crer que se tratavam de máscaras produzidas com lixas, uma preta e outra vermelha. No entanto, essa percepção,

⁴ <<https://visualaids.org/projects/the-red-ribbon-project>> Acesso em: 13 set. 2020.

⁵ Os três primeiros catálogos estão disponíveis no periódico ClimaCom: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/arte-na-espreita-e-na-espera/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

produzida a partir das duas primeiras *selfies* do artista, caiu por terra quando percebi nos outros dois trabalhos da série que se tratavam de filtros de papel: um deles, amarelo, também parecia mimetizar uma lixa, mas mantinha aparente o detalhe lateral do filtro. O outro, no qual constam algumas letras, deixava ainda mais evidente a natureza do material.

No segundo volume do projeto é apresentada uma proposição do artista Alex Flemming, denominada como uma meta-instalação. Essa categorização se deve ao fato de o artista produzir uma intervenção em seu próprio trabalho, a série *Sumaré* (1998), localizada na estação de metrô de São Paulo de mesmo nome. O trabalho apresenta uma série de retratos de pessoas em preto e branco, sugerindo as tradicionais fotos 3x4, apesar de seu tamanho ampliado e das intervenções com letras coloridas. Henrique Luz registrou a ação do artista, que instalou máscaras estilizadas sobre os emblemáticos rostos estampados no sistema de transporte. Em uma das imagens produzidas pelo fotógrafo (imagem 1), é possível ver a como o colorido das máscaras contrasta com as imagens em preto e branco, chamando a atenção para o novo acessório que agora compõe junto ao projeto original do artista.



Imagem 1 – Registro da intervenção de Alex Flemming sobre a série *Sumaré* na estação de mesmo nome. Fotografia de Henrique Luz. Fonte: Fonteles (2020)

Além da máscara, é importante destacar ainda a presença de algumas estratégias que procuram criar imagens figurativas do vírus, como no caso do mural de José Roberto Aguilar, *São Jorge – Ogum – vence o dragão do vírus* (2020), no qual se encontra a sincrética figura religiosa atacando um misto de monstro e microorganismo que remete de alguma forma às imagens divulgadas do SARS-CoV-2, um corpo esférico com prolongações. Nas composições elaboradas a partir de desenhos e fotografias de Edith Derdyk também existe a sugestão dessa forma viral, assim como nas esculturas de Fernando Limbeger, pertencentes à série *Influenza C. P.*, iniciada em 2006 e que segue sendo produzida até 2020. Nesses trabalhos, o artista parece experimentar a figuração dos vírus tanto pela forma ameboide de seus volumes em pedra sabão, quanto pelas incisões sobre o material, produzindo buracos que compõem com detalhes em guache. Em duas das obras apresentadas no

catálogo, pontos resultantes de perfurações surgem organizados em linhas, e em uma delas, também estão presentes em agrupamentos que sugerem o formato esférico do vírus.

Além de investigar a presença de ícones da doença nas propostas apresentadas nos catálogos do projeto de Fonteles, procurei também investigar a visualidade da COVID-19 em um espaço diferente: o Instagram, rede social privilegiada no que diz respeito às imagens. Apesar da dificuldade de encontrar dados das obras postadas, como nomes, datas e dimensões – aspecto também percebido nos catálogos do projeto Arte na espreita e na espera –, pensei que seria interessante discutir produções que vem sendo compartilhadas por um meio alternativo nesses tempos de difícil exposição e publicização dos trabalhos de arte. Nesse sentido, procurei então por algumas palavras-chave, encontrando páginas que reuniam trabalhos que tratavam especificamente da relação entre a arte e a COVID-19.

Uma olhada rápida para o perfil da Covid Art Gallery,⁶ iniciativa de autoria indeterminada, permite perceber o protagonismo da máscara como símbolo da enfermidade: nas últimas cinco postagens de obras de arte, ela aparece em três. A mais recente é um desenho sem título que tematiza o retorno às aulas.⁷ Nessa imagem, Jean Julien representa uma grande aglomeração de pessoas, e o fato de os indivíduos estarem com a proteção parece indicar que ela se tornara obrigatória para que rotinas habituais possam ser retomadas. Na fotografia atribuída ao pseudônimo Mai Dire Mai, a máscara é vestida como um tapa-sexo, cobrindo a região genital de um modelo masculino. O enquadramento permite ver seus braços cruzados sobre o peito, seu abdômen, e percorre o corpo até a porção acima de seus joelhos (imagem 2). Por meio desse recurso Mai esconde a identidade do corpo, que geralmente está associada ao rosto. No entanto, é interessante pensar que, no contexto da COVID-19, a face estaria parcialmente coberta pela máscara. Além disso, a evocação do erotismo presente no título *Sexual Distancing* (2020) parece estar ligada aos debates propostos por Terto Jr. (2020), que percebe nas medidas de distanciamento uma interdição indireta ao sexo, já que não é aconselhável procurar parceiros em meio à epidemia. Além disso, é possível pensar que, no caso desta proposição, a máscara ocupa o lugar do preservativo, o que reforça a continuidade entre tais objetos e seus contextos ligados às epidemias.



Imagem 2 – Sexual distancing, 2020, de Mai Dire Mai. Fotografia. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CC9-y_PJH7_/>. Acesso em: 13 set. 2020.

⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/covidartgallery/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CE4aedhp4Qc/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

O terceiro trabalho, uma fotografia de Angela Alvarez,⁸ apresenta uma família que, em seu quintal, envolve-se em atividades recreativas. O fato de estarem com máscaras e as poses pouco naturais introduzem certo desconforto. Além disso, no primeiro plano, é possível identificar um cachorro que observa a família. Sem máscara, sua presença oferece um contraponto ao grupo que lê, escreve e desfruta uma garrafa de vinho com o rosto coberto por diferentes estampas. Nesse caso, o objeto de recente uso rotineiro é o signo que demarca o contexto da obra, inscrevendo-o na epidemia recente.

Em outra direção, é possível afirmar que também são frequentes as representações dos espaços domésticos como um signo que assinala o atravessamento da pandemia. Obviamente, essa recorrência se justifica pela necessidade de as pessoas permanecerem em suas casas para manterem o distanciamento e diminuir a circulação do vírus. A fotografia de Alvarez pode ser também pensada a partir desse paradigma, já que apresenta o quintal como espaço de convivência. Além disso, nas imagens presentes nos catálogos organizados por Fonteles, são recorrentes as evocações e apresentações do interior da casa, bem como do pátio, espaços aos quais o corpo quarentenado está circunscrito.

No que concerne à apresentação de espaços, existem proximidades com as imagens da epidemia da aids, mas também diferenças. No caso das obras que cercam a enfermidade dos anos 1980 e 1990, o interior da casa também é recorrente, e o quarto parece ser o cômodo preferido, presente principalmente na ambientação de retratos de pessoas enfermas, costumeiramente apresentadas em seus leitos. No entanto, se no caso da aids o corpo permanecia em casa por estar frágil, no caso do COVID-19, ele se restringe a esse espaço para permanecer são, o que inscreve diferentes questões no âmbito doméstico. Outra distinção ocorre nas imagens do contexto hospitalar: no caso da moléstia recente, os enfermos em hospitais permanecem isolados e só se dirigem a tais locais quando seu estado requer cuidados mais significativos, de forma que imagens dos espaços hospitalares não parecem ter protagonismo na visualidade da COVID-19, pois tanto aqueles que querem se proteger como uma parcela significativa dos doentes permanece no espaço doméstico. Essa situação é bem distinta daquela relativa à aids, como atestam trabalhos dos fotógrafos Nan Goldin e Willian Yang, que apresentam o trânsito entre a residência e o hospital como uma constante na vida das pessoas com aids.

Na página do Covid Art Museum⁹, outra iniciativa de autoria indeterminada, o espaço doméstico é apresentado a partir de diferentes estratégias. O autorretrato¹⁰ de Marcio Rodrigues mostra o fotógrafo sentado no que parece ser o braço de um sofá contemplando o exterior através de uma janela. Olhando para o exterior, ele apresenta a ambiguidade dessa cena, pois, a partir de seu espaço privado e limitado, é possível contemplar o mundo externo, atualmente interdito para o livre trânsito. Sua composição lembra algumas obras de Edward Hopper, pintor estadunidense reconhecido por suas imagens de pessoas solitárias, algo muito adequado ao momento e contexto que o trabalho de Rodrigues procura abordar. Assim, ao apresentar a casa e o espaço externo em uma só imagem, dando grande protagonismo à janela, elemento que media estes dois ambientes, o artista discute não só o limite imposto ao corpo pelo espaço em que ele está circunscrito, mas também o desejo de estar fora dele.

Outra imagem relacionada à casa nessa página é a fotografia¹¹ de Monia Marchionn, que apresenta sua família em uma sala coberta por plantas, que parecem ter dominado o espaço de maneira descontrolada durante o período de distanciamento social. A intenção da artista é destacar a passagem do tempo, um tema bastante importante para quem segue as recomendações sanitárias e

⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CArNQ4epujg/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/covidartmuseum/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CEhHXotjAjX/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

¹¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CEPYx2ZD5VQ/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

teve sua rotina completamente alterada há meses, privando-se de seu cotidiano habitual por um longo período. Além disso, o tempo necessário para desenvolver uma vacina e a espera diante da resolução da crise desencadeada pela COVID-19 não tem uma previsão, de modo que ainda podemos estar muito longe de uma volta à normalidade. É possível constatar que a expressão da artista na fotografia inscreve certa impaciência à composição, enquanto o marido e a filha parecem um tanto quanto conformados com a invasão verde na sala de estar.

Visitando o perfil de Marchionni¹², além da constatação de que sua família está presente em outros trabalhos, é possível encontrar um pequeno texto sobre a fotografia comentada neste artigo. A imagem foi postada em 25 de abril, dia conhecido como a Libertação da Itália, data que celebra o fim do regime fascista no país. Junto à postagem original, a artista apresenta um breve texto no qual sugere a ideia de um renascimento, comentando também o contexto político atual, mencionando inclusive o presidente Sergio Mattarella. A partir dessa constatação, é possível perceber que a artista problematiza a epidemia também em relação ao Estado, um aspecto bastante presente nas considerações de Parker (2020), Pecheny (2020) e Tertio Jr. (2020).

As condições de produção do trabalho artístico em meio à epidemia

Quando qualquer tema social importante eclode, os artistas podem ser divididos arbitrariamente em dois grupos: aqueles que abordam o tema em suas obras e aqueles que vão continuar sua produção independentemente do que aconteça fora de seu domínio poético. No entanto, o fato de as relações entre a arte, seus produtores e a sociedade serem muito mais complexas do que essa simples divisão inscreve uma série de questões. No caso da aids, por exemplo, a doença ficou reconhecida como a causa da morte de muitos artistas, inclusive um número considerável de profissionais no auge de suas carreiras ou começando a serem reconhecidos. Já no caso da COVID-19, têm sido recorrentes as mortes de grandes artistas idosos, grupo bastante atingido pela enfermidade, tais como Miss Biá, pioneira do transformismo no Brasil, Abraham Palatnik, um dos maiores representantes da arte cinética no país, Daniel Azulay, criador da Turma do Lambe-Lambe e o compositor Aldir Blanc, que inclusive deu nome à lei de apoio ao setor cultural durante esse período de incertezas.

Todavia, para além da abordagem do tema de maneira direta nas obras de arte ou da interrupção de uma carreira como consequência da morte de artistas, as condições impostas pelas enfermidades podem interferir nos processos criativos em outras direções, influenciando as formas e contextos de produção dos trabalhos. Um exemplo bastante emblemático nesse sentido é o esforço de Mark Morrisroe, que, fragilizado pelas doenças hospedeiras decorrentes da aids, passou a improvisar um laboratório fotográfico no banheiro do hospital em que estava internado, produzindo fotogramas a partir de reproduções de revistas e também de chapas de radiografias de seu próprio corpo. Por sua vez, José Leonilson afirmou, em algumas oportunidades, como seu estado físico prejudicava o desenvolvimento de trabalhos com grandes dimensões e materiais mais pesados, de forma que, ao final de sua carreira, suas obras possuíam dimensões modestas e eram produzidas com materiais de fácil manuseio.

No caso da COVID-19, as iniciativas com maior visibilidade vem sendo desenvolvidas a partir das limitações provocadas pelo distanciamento e não pela doença em si, de forma que o ponto de inflexão dessas produções não tem sido o debate sobre o corpo enfermo, mas sim, sobre o corpo sadio e recluso do artista, que procura adaptar seus processos de criação ao novo contexto. O pintor João Paulo de Carvalho tem produzido retratos a partir de imagens provenientes de chamadas de vídeo, resolvendo a ausência física do modelo através do acesso a sua imagem virtual mediada pela *webcam*. Em conversa com o artista, ele afirma que o projeto surgiu a partir da realização de

¹² Disponível em: < https://www.instagram.com/monia_marchionni/>. Acesso em: 13 set. 2020.

numerosas videochamadas, das quais extraiu *prints* da tela do computador, criando um banco de imagens, do qual retira referências para suas imagens em óleo. Além disso, ressalta que tal prática não veio substituir ou dar continuidade a uma prática imediatamente anterior à pandemia, mas que surgiu em decorrência do novo contexto, no qual boa parte de suas atividades profissionais passaram a acontecer de maneira virtual.

Carvalho procura capturar instantes espontâneos de seus interlocutores através de frames mediados pela tecnologia que permite a realização da chamada. Além do embate com as cores processadas pelo meio digital, o artista se confrontou com outras questões, como o enquadramento, a iluminação e os cenários encontrados nessas chamadas, aspectos que inscrevem na série particularidades que constituem sua unidade e um contexto específico na relação entre a produção pictórica e suas imagens de referência. Em uma das pinturas (imagem 3), o retrato de uma mulher que parece desviar os olhos do espectador. Suas mãos próximas ao corpo e sua postura, assim como o olhar ao longe, foram capturadas por um instantâneo, servindo de referência para a construção dessa imagem. Como as outras obras do projeto, tal pintura é tanto um exercício particular de figuração a partir de um contexto técnico e processual específico, como também pode ser interpretada como mais um ícone da epidemia e das consequências do distanciamento social por ela desencadeada.

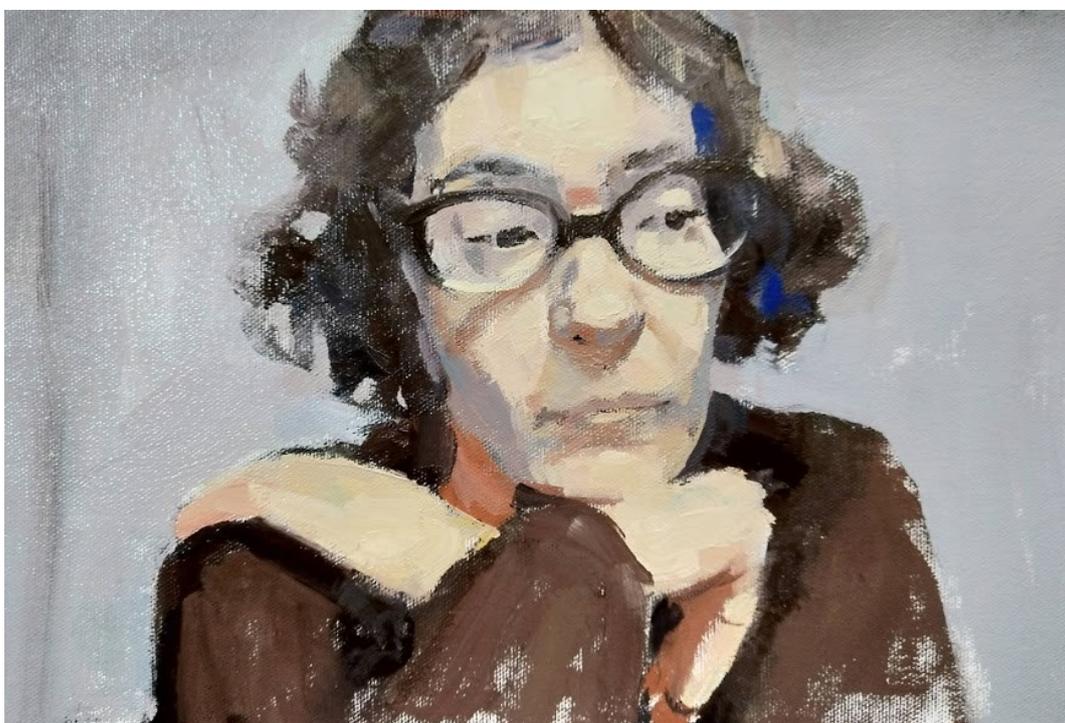


Imagem 3 – Da série Pequenos retratos via chamada de vídeo, 2020, de João Paulo de Carvalho. Óleo sobre tela, 23 x 32 cm. Fonte: acervo pessoal do artista.

Por sua vez, a artista Élle de Bernardini, em 14 de abril, logo ao início das medidas de distanciamento provocadas pela COVID-19, fez um comunicado em sua página da rede social Facebook. Aproveitando a condição de quarentena, anunciou que, enquanto durasse essa medida restritiva, ela abordaria exclusivamente questões formais da pintura, mais especificamente as relações da cor rosa com a cor azul, sem que qualquer elemento biográfico de sua vida como mulher trans fizesse parte desse projeto.

O que pode parecer um enunciado banal, na verdade, é uma grande crítica à indissociabilidade entre a vida da artista e sua obra. Apesar de pontuar a importância de se colocar como uma artista trans, devido aos apagamentos históricos sofridos por tais indivíduos, Bernardini procura nessa estratégia

se deslocar do lugar comum de uma artista proveniente de um grupo contra hegemônico que tem seu trabalho sempre lido a partir dessa questão. Ela conclui sua manifestação declarando que enquanto mulher trans ela também pode se dedicar à universalidade, trabalhando com a pesquisa da cor e da forma. No entanto, seu enunciado possui uma outra camada de sentido, caso sejam problematizadas as cores escolhidas pela artista. Assim, ainda que procure fugir da redução autobiográfica, a artista pode estar problematizando como mesmo a escolha por essas duas cores pode ser lida a partir das discussões que cercam as performatividades de gênero, já que costumeiramente o azul é uma cor associada ao masculino e o rosa ao feminino.

A iniciativa de Bernardini não tem nada a ver diretamente com a enfermidade, com exceção do fato de que ela aproveitou a fratura no tecido social provocado pelo distanciamento como uma espécie de ponto de partida para começar tal projeto. Algo dessa ideia pode ser encontrado no trabalho de Lia do Rio, *Início de nova era* (2020), presente no segundo catálogo do projeto *Arte na espreita e na espera*. A intervenção em um espaço externo é composta pelos números 00:00 escritos com pedras sobre a grama. Criando seu próprio contador e estabelecendo uma espécie de ponto de partida metafórico, sua iniciativa parece encontrar eco na atitude de Bernardini, que materializa um novo ciclo de trabalhos e uma nova postura de criação em virtude da COVID-19.

Considerações finais

Ainda que a relação entre a arte e a COVID-19 seja um tema bastante recente, acredito que o movimento de relacionar este cruzamento com outra enfermidade possa ser um caminho possível para compreender como se estabelece esse enlace. Assim como os estudiosos do HIV/aids declararam que a partir dessa enfermidade é possível pensar questões associadas à nova pandemia, penso que investigar a sua relação com a arte pode ser importante como um caminho para compreender como a visualidade artística pode se relacionar ao presente momento.

A imagem de uma família tradicional estadunidense vestindo máscaras foi o disparador inicial para pensar que as epidemias poderiam estar relacionadas também no âmbito da visualidade. Em consonância com esse disparador, o posterior estudo sobre a aids e as frequentes comparações com outras enfermidades indicaram que o viés comparativo já parecia no horizonte no estudo sobre as doenças. Nesse sentido, esse movimento indicava também que, apesar das especificidades, a história da relação entre as doenças e a arte é longa. Entre as representações medievais da peste, os retratos da febre amarela realizados pelo pintor uruguaio Juan Manuel Blanes, os desenhos desmaterializados de Leonilson e as obras postadas no Instagram por artistas reclusos hoje, existem diferentes contextos, intenções e suportes, mas, mesmo com todas suas diferenças, seria possível pensar que elas podem constituir uma história da arte à luz – ou sob a sombra – das doenças.

No entanto, se existem similaridades identificadas pela escolha de alguns signos e representações de espaços, assim como pelo entendimento da enfermidade como um elemento que afeta as formas de produção dos artistas, nas diferenças entre esses dois contextos residem importantes considerações. A primeira questão é debater que, no caso da COVID-19, não existe uma profusão de imagens do corpo dos enfermos, seja ele apresentado de maneira mimética ou sugerido por redes intrincadas de sugestões, como acontece nos trabalhos de artistas como Leonilson e Félix-González Torres. Fala-se muito mais do corpo que está se precavendo em relação da doença do que do corpo enfermo. Da mesma forma, o protagonismo daquele que teme ter a doença em detrimento do que a possui também está ligado aos produtores de obras de arte.

Assim, é possível aferir que a maioria das imagens parecem ser produzidas por indivíduos que estão sadios e que acataram as medidas sanitárias adequadas, algo diferente do caso da aids, quando muitos artistas enfermos continuaram a produzir mesmo com o avanço da doença, ainda que artistas soronegativos também discutissem o tema. Cabe, nesse sentido, pontuar algo muito importante: ainda que estigmatizado, o portador do vírus que causa a COVID-19 tem a doença, na maioria dos

casos se cura dela, e continua sua vida normalmente, talvez carregando sequelas, mas sem um forte estigma. No caso da aids, a doença não só causava a morte após uma grande degradação física, mas, envolvida por diversos preconceitos, estigmatizava seus enfermos de maneira bastante intensa, de modo que mesmo após a descoberta do tratamento paliativo eficiente, essas ideias se mantêm, sem terem se dissipado completamente.

Assim, enquanto a aids foi uma doença que causou a morte de muitas pessoas após um longo sofrimento, sendo este tema bastante debatido na visualidade artística, no caso da COVID-19, as imagens parecem estar muito mais voltadas à experiência do distanciamento social e das formas de proteção em relação ao contágio. Nesse sentido, não parece existir no episódio recente o protagonismo dos enfermos enquanto produtores de imagens e sujeitos abordados na obra, já que o destaque parece estar naqueles que tiveram suas rotinas modificadas pela prevenção. Assim, parece que a abordagem da COVID-19 no âmbito artístico se dá por um debate muito maior sobre os contextos físicos, psicológicos e sociais da prevenção do que necessariamente pela discussão sobre os enfermos, como no caso da epidemia de aids.

Referências

- BASTOS, Francisco Inácio. **Aids na Terceira Década**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- CRIMP, Douglas. **Melancholia e Moralism: Essays on AIDS e Queer Politics**. Cambridge, USA: MIT Press, 2004.
- FINKELSTEIN, Avram. **After Silence**. A history of AIDS through Its Images. Oakland, USA: University of California Press, 2018.
- FONTELES, Bené. **Arte na espreita e na espera... Poéticas na quarentena! II**. Brasília: Ed. de autor, 2020.
- GARCIA, Wilton. **Homoerotismo & imagem no Brasil**. São Paulo: Nojosa, 2004.
- GUASCH, Anna Maria. **El arte último del siglo XX**. Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid, España: Alianza, 2000.
- HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. Lisboa, Portugal: Presença, 2002.
- LAURINDO-TEODORESCU, Lindinalva; TEIXEIRA, Paulo Roberto. **Histórias da aids no Brasil, v. 1: as respostas governamentais à epidemia de aids**. Brasília: Ministério da Saúde/Secretaria de Vigilância em Saúde/Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais, 2015a.
- LAURINDO-TEODORESCU, Lindinalva; TEIXEIRA, Paulo Roberto. **Histórias da aids no Brasil, v. 2: a sociedade civil se organiza pela luta contra a aids**. Brasília: Ministério da Saúde/Secretaria de Vigilância em Saúde/Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais, 2015b.
- MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Sobre a doença**. Brasília, 2020. Disponível em: <<https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>> Acesso em: 13 set. 2020.
- PARKER, Richard. **Na contramão da AIDS: sexualidade, intervenção, política**. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: 34, 2000.
- PARKER, Richard. **O que a Pandemia HIV tem a nos ensinar sobre a Pandemia COVID-19?** Porto Alegre, 22 maio 2017. Youtube: Furando Bolhas UFCSPA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZKbHGXGAcc&list=PLMW0THMEC9_EkmKYy-umOVGMI_SNQiKCX&index=2&t=1s> Acesso em: 22 maio 2020.
- PECHENY, Mario. **O que a Pandemia HIV tem a nos ensinar sobre a Pandemia COVID-19?** Porto Alegre, 22 maio 2017. Youtube: Furando Bolhas UFCSPA. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=oZKbHGXGAcc&list=PLMW0THMEC9_EkmKYy-umOVGMI_SNQiKCX&index=2&t=1s> Acesso em: 22 maio 2020.

REIS, Paulo. Limiar da visualidade: artes visuais e a crise da aids. In: FREITAS, Arthur et al. **Imagem, narrativa e subversão**. São Paulo: Intermeios, 2016.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora**. AIDS e suas metáforas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TERTO JR, Veriano. **O que a Pandemia HIV tem a nos ensinar sobre a Pandemia COVID-19?** Porto Alegre, 22 maio 2017. Youtube: Furando Bolhas UFCSPA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZKbHGXGAcc&list=PLMW0THMEC9_EkmKYy-umOVGMI_SNQiKCX&index=2&t=1s> Acesso em: 22 maio 2020.