

Drones de coronavírus como um gênero cinematográfico: espetáculos de distância e melancolia¹

Caren Kaplan²

Patricia R. Zimmermann³

Tradução de Marina Costin Fuser⁴

Durante março e início de abril de 2020, na medida em que a Covid-19 circulava pelo mundo, imagens de cidades surpreendentemente vazias passaram a pipocar nas redes sociais e postadas no YouTube. As imagens, produzidas em geral por operadores de drones profissionais ou amadores, foram apresentadas de maneira tão semelhante que sugere que um gênero cinematográfico específico possa estar surgindo.

Quando o curador do Hallwalls, Edmund Cardoni, postou imagens de drones de Buffalo, em Nova York, que na época se tornava o segundo ponto de acesso do coronavírus no estado de Nova York, uma conversa que começou no Facebook gerou esta entre-

1 Publicado original em 30 abr. 2020. Disponível em: filmquarterly.org/2020/04/30/coronavirus-drone-genres-spectacles-of-distance-and-melancholia. Acesso em: 6 ago. 2021.

2 Caren Kaplan é professora de Estudos Americanos e Estudos Culturais na Universidade da Califórnia Davis, onde também integra o Humanities Innovation Lab, a Mellon Research Initiative in Digital Cultures, e é engajada com experimentos em Gamificação. É autora de diversos livros e publicações na área de estudos culturais, estudos de gênero, estudos audiovisuais e comunicação.

3 Patricia R. Zimmermann é professora de Screen Studies (Audiovisual) no Ithaca College, em Nova York. Ela integrou a Shaw Foundation Professor of New Media in the School of Communication and Information na Nanyang Technological University em Singapura e a Ida Beam Professor of Cinema and Comparative Literature na Universidade de Iowa. Ela é autora de diversos livros e mais de 200 publicações na área de teoria fílmica, mídia e comunicação.

4 Marina Costin Fuser é cientista social, doutora em cinema e estudos de gênero em Sussex (CAPES), com doutorado-sanduiche em Berkeley. Atualmente faz pós-doutorado no IEA-USP sobre tecnologias de aprendizagem e em tecnologias da inteligência sobre a semiótica de robôs feministas no TIDD/PUC-SP. Dentre suas pesquisas, se destacam: um estudo acerca da emancipação da mulher em Simone de Beauvoir, mulheres no teatro político de Hilda Hilst, e o nomadismo no cinema de Trinh T. Minh-ha. Em Sussex, lecionou no campo de estudos culturais. Publicou os livros *Palavras que Dançam à Beira de um Abismo: Mulher na dramaturgia de Hilda Hilst* (EDUC) e co-editou *Mulheres Atrás das Câmeras: As Cineastas Brasileiras de 1930 a 2018* (Estação Liberdade). ORCID: orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-0931-0673. E-mail: marinafuser@hotmail.com.

vista, publicada no *Quorum* da *Film Quarterly*. Patricia R. Zimmermann, que integra o conselho editorial da *Film Quarterly*, publicou novamente o vídeo e perguntou “a filmagem do drone do coronavírus é um novo gênero cinematográfico?” Caren Kaplan, que pesquisa imagens aéreas e militarismo, respondeu “Que interessante! O símbolo icônico da tecnologia à distância produz imagens de distanciamento social.” Uma discussão animada se seguiu, levando B. Ruby Rich a convidá-las a desenvolver o diálogo no *Quorum* da *Film Quarterly*.

Não há pressa para se ingressar na indústria cultural do coronavírus antes que haja tempo suficiente para refletir de forma significativa sobre o que está acontecendo. Trata-se, portanto, de uma conversa exploratória, que acena para Raymond Williams no modelo de palavras-chave para ajudar a organizar esta investigação em filmagens de drones de coronavírus. Na medida em que o vírus se infiltra na paisagem midiática (*mediascape*), este diálogo tem o intuito de abrir um espaço para reflexões preliminares, um processo que se pretende iterativo e produtivo, em vez de fixo e conclusivo.

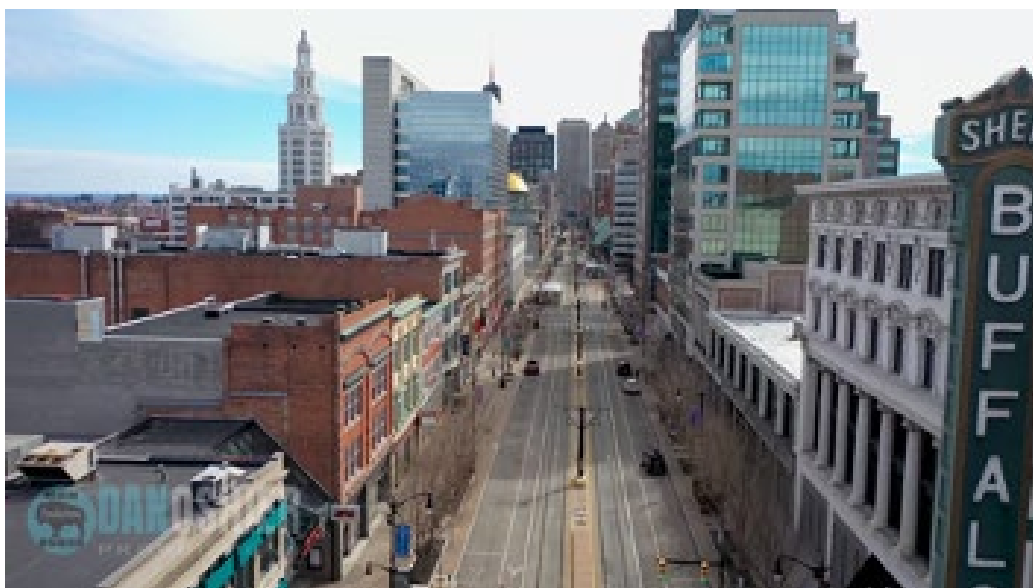


Figura 1. Frame do vídeo “COVID-19 | Drone Footage of Buffalo, NY in Coronavirus Lockdown”, publicado pelo canal “Dan Oshier Productions”. **Fonte:** Disponível em: youtube.com/watch?v=C-_fB7eaBOE. Acesso em: 6 ago. 2021.

Esta abordagem centrada na filmagem de drone é específica para a pandemia, mas também, de certo modo, diz respeito a outros contextos. Assim como o vírus emerge e circula por meio de condições materiais do neoliberalismo e da globalização, há continuidades históricas poderosas que requerem rastreamento, ligação e reconstituição substanciais para compreender seu léxico visual emergente. A rápida evolução do coronavírus, os desastres econômicos e de saúde pública em cascata que a pandemia desencadeou exigem novas maneiras de se pensar o trabalho crítico em telas e máquinas.

Palavras-chave

“Afetos”

Caren Kaplan: [As filmagens de drone que recentemente vêm circulando de cidades vazias](#) operam intensamente no sentido de suscitar uma nostalgia melancólica e obsessiva pelo que foi perdido.

Patricia Zimmerman: A resposta afetiva, e lúgubre, tem certo verniz de romantismo, disponível apenas aos privilegiados, com tempo para meditar sobre o vazio e deleitar-se.

C.K.: Com base num considerável arquivo cultural de imagens, intencionais ou acidentais, decorrentes de guerras, as imagens de drones pandêmicos não refletem tanto quanto produzem a divisão entre o agora e o porvir, entre o aqui e o ali, entre o nós e os outros etc.

P.Z.: Pesquisadores já escreveram sobre a ruína da pornografia, a elevação de um passado perdido e destruído. Parte desse material de drone tem ressonância na pornografia da ruína, só que desta vez no sentido de ruínas de cidades neoliberais, onde o movimento do capital global é interrompido.

C.K.: Esta paisagem lúgubre “estranha, porém conhecida”, disfarça a prevalência das desigualdades do capitalismo tardio. Ruas e parques encontram-se assustadoramente vazios de pessoas “como nunca antes”, mas algumas dessas mesmas pessoas podem estar sem teto, desempregadas, trabalhando em múltiplos empregos, sem seguro, preocupadas, tristes, perdidas.



Figura 2. *Frame* do vídeo “Coronavirus: Deserted Roads in Saudi Arabia’s Holy City Mecca”, publicado pelo canal “VOA News”. **Fonte:** Disponível em: [youtube.com/watch?v=mvTUSiir6JA](https://www.youtube.com/watch?v=mvTUSiir6JA). Acesso em: 6 ago. 2021.

Como essa predileção pela representação dramática das ruas vazias e as respostas afetivas que tais imagens suscitam dificulta que os privilegiados percebam os menos privilegiados?

P.Z.: Sim, para os desassistidos, para os profissionais de saúde e alimentos essenciais, para médicos e enfermeiras na linha de frente desta doença, os afetos não advêm de assombros do passado, mas de uma raiva sentida no presente: equipamentos de proteção insuficientes, bem como ventiladores, leitos hospitalares, rastreamento de contato, testes.

“Cidades”

C.K.: A representação aérea quase sempre focou nas cidades – seja em vistas panorâmicas ou nas primeiras fotografias aéreas, tiradas em meados do século XIX por Felix Nadar e seu filho em balões acima de Paris e arredores.



Figura 3. *Frame* do vídeo ““Ghost Town: Flyovers of Cities on COVID-19 Lockdown”, publicado pelo canal “VICE”. **Fonte:** Disponível em: youtube.com/watch?v=3PttvhYl-V2Q. Acesso em: 6 ago. 2021.

P.Z.: Seguiu-se rapidamente: Boston, Budapeste, Cidade do Cabo, Delhi, Denver, Dubai, Hong Kong, Kuala Lumpur, Lagos, Lahore, Londres, Los Angeles, Milão, Mumbai, Nashville, Paris, Praga, Riade, São Francisco. [Este vídeo mostra o quão vazias as cidades de Denver estão agora](#). Apesar de haver tomadas iniciais de drone de “vídeos caseiros”, a maioria foi produzida por grandes agências de notícias como a BBC, o Channel News Asia, o New York Times, a Vice e o Washington Post.

C.K.: Se bem que antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, a qualidade da fotografia aérea dependia da pureza do ar e dos climas áridos do Norte da África e do Oriente Médio. Foi lá que os militares coloniais desenvolveram o potencial dessa nova tecnologia como ferramenta de reconhecimento e seleção de alvos (com muita energia dispensada no policiamento colonial por meio do “controle aéreo”).



Figura 4. *Frame* do vídeo “Incredible India: Before & After LOCKDOWN”, publicado pelo canal “Karl Rock” **Fonte:** Disponível em: youtube.com/watch?v=UHAAdSo8sto. Acesso em: 6 ago. 2021.

P.Z.: Os drones de coronavírus de hoje focam quase exclusivamente em paisagens urbanas em cidades de médio e grande porte, em detrimento de paisagens rurais ou pequenas cidades, exaltando os ambientes construídos e superconstruídos de pontes, estradas, arranha-céus. Ao som de música dançante de Bollywood, um vídeo de Nova Delhi com o título de “[Índia Incrível: Antes e Depois do Lockdown](#)”, sugere uma transição entre um passado de contato e o futuro de ausência.



Figura 5. *Frame* de “A Propos de Nice – Jean Vigo (1930)”, publicado no YouTube pelo canal “Public Domain Movies”. Disponível em: youtube.com/watch?v=xQTf2f7G_Ak. Acesso em: 6 ago. 2021.



Figura 6. *Frame* de “Berlin: Symphony of a Great City (1927)”, publicado no YouTube pelo canal “Craig Michael Davis”. Disponível em: youtube.com/watch?v=Ywk6Deq-9FOQ. Acesso em: 6 ago. 2021.

C.K.: Ao longo das décadas de 1920 e 30, esses espaços rurais também ajudaram na transformação da Geodésia para a agricultura e indústrias como o petróleo, bem como para vilas e cidades.

P.Z.: Essas imagens remetem a um estilo de documentários de cidade que vem do modernismo do início do século XX, como “A Propósito de Nice” (Jean Vigo, 1930), “Berlim: Sinfonia de uma Grande Cidade” (Walter Ruttmann, 1927), “Um Homem com uma Câmera, 1929)”, ou mesmo a cena de abertura do “Triunfo da Vontade” (Leni Riefenstahl, 1933)⁵.



Figura 7. *Frame* de “Lockdown 21: Chennai corporation deploys drone to spray COVID-19 disinfectant”, publicado pelo canal “Times of India”. Disponível em: youtube.com/watch?v=6B3llVQGGAg. Acesso em: 6 ago. 2021.

⁵ Nota do editor: a esses filmes, pode-se acrescentar “São Paulo, sinfonia da metrópole” (Adalberto Kemeny e Rudolf Rex Lustig, 1929).

C.K.: O boom da aviação comercial na década de 1920 acompanhou uma inclinação pelo levantamento topográfico, e a vista aérea das cidades tornou-se um registro icônico de sua modernidade. Muitos filmes estabelecem o lugar onde a cena se passa em seus primeiros momentos por meio de imagens aéreas. Ao longo da história do cinema, a tomada aérea de abertura anuncia: “Você está aqui, neste espaço moderno de progresso e indústria.”

P.Z.: Esses documentários dos anos 1920/1930 incrementam o que você descreve em termos de aviação comercial, pois celebraram a modernidade inserindo as pessoas nas máquinas, no transporte e nas elaborações das relações espaciais dos habitantes da cidade em movimento.

As peças de drone do coronavírus invertem essa tradição: agora o drone é a máquina que se move pelo espaço num ambiente construído sem multidões, um padrão de edifícios (com pessoas presumivelmente dentro) e um exterior de estradas (com veículos de entrega e um ciclista solitário). Elas realizam uma liturgia pela paralisação do capital global.

C.K.: Concordo – o sobrevôo nas imagens dos drones do coronavírus agora transmite a mensagem de que a modernidade está em perigo ou declínio.

“*Delivery*”

C.K.: Por meio da cobertura da mídia e das postagens online, a narrativa em torno dos cliques de drones da pandemia enfatiza, em grande medida, a disrupção da vida cotidiana e o vazio das cidades. Ainda assim, é surpreendente ver quantos veículos estão circulando nas ruas.

P.Z.: Drones também se tornaram veículos nas cadeias de abastecimento de Covid. Em Chennai, na Índia e em Surabaya, na Indonésia, drones lançavam desinfetante.

C.K.: De fato, menos trânsito – com excelentes resultados quase imediatamente para a qualidade do ar e a pegada de carbono. Mas quem tem a opção de dirigir ou não dirigir durante um surto de pandemia? O aumento exponencial na dependência de entregas em domicílio faz com que os veículos de *delivery* permaneçam em circulação e os aviões de carga sigam seus itinerários. As imagens de drone captam essas contradições e tensões em infraestrutura, cadeias de suprimentos e relações de trabalho, e estão ao alcance de qualquer um que se proponha a buscar essas informações.

P.Z.: Mas então, os drones na era de corona também operam como agentes do poder estatal. Em Cingapura, [a NParks lançou drones no ar em Bukit Timah Nature Preserve](#) no intuito de monitorar multidões e capturar dados em tempo real. [A polícia os usou em Elizabeth, Nova Jersey](#), para monitorar o distanciamento social. E em Westport, em Connec-



Figura 8. *Frame* de “Drone footage captures Boston emptied by coronavirus”, publicado pelo canal “The Boston Globe” Disponível em: [youtube.com/watch?v=dXqj3Xowhfg](https://www.youtube.com/watch?v=dXqj3Xowhfg). Acesso em: 6 ago. 2021.

ticut, a polícia anunciou em abril que [implantaria um “drone pandêmico”](#) para monitorar não apenas o distanciamento social, mas também se as pessoas estão com febre ou não.

“Devastação”

C.K.: Imagens de cidades vazias sobejam após as calamidades. Os negócios da vida cotidiana só podem ser interrompidos por motivo de força maior – uma guerra, um furacão, um acidente nuclear, uma pandemia.

O advento da fotografia aérea, com sua capacidade de transmitir a mais ampla escala de devastação, coincidiu com a Primeira Guerra Mundial e atingiu sua maturidade com a Segunda Guerra Mundial. Essa imagem – de cidades pulverizadas e sem vida por bombardeios ou bombardeadas do ar – ressoa em todo o arquivo de fotografia aérea como um tropo dominante, um ponto horrível, um símbolo conveniente.

P.Z.: Seu ponto sobre a devastação, suas ligações com a guerra e com a fotografia aérea é bastante incisivo. Em suas coletivas de imprensa diárias, agora com um culto internacional pelos argumentos baseados na ciência e na saúde pública que se opõem à histeria das notícias e negações da Casa Branca [do então governo Donald Trump], o governador de Nova York, Andrew Cuomo, compara a pandemia com uma guerra. Seus *PowerPoints* azuis e dourados, claramente projetados, fornecem visualização de dados da taxa de infecção e morte, enquanto as imagens de fundo mostram pessoas trabalhando com os pés no chão, num ângulo oposto ao das imagens de drone.

Nas coletivas de imprensa de Cuomo, a devastação não reside em imagens, mas em corpos reais, mortes, trabalhadores essenciais e doenças. Os drones, na verdade, escondem a devastação da pandemia, que consiste na morte de pessoas em hospitais e residências, escondidos da linha de visão do drone.

C.K.: Uma questão a considerar – será que o próprio drone é como um sensor que coleta dados que escondem ou tudo não passa de uma questão de mediação – edição e narrativa dos dados lançados numa estrutura genérica?

“Distância”

C.K.: A maioria das pessoas pensa que os drones são a tecnologia fundamental da distância; alienante, automatizado e objetivante.

P.Z.: Os vídeos de drone enfatizam que o ato de ver para crer ainda é crucial. Mas por outro lado, eles não estão vendo (nem mostrando) o vírus ou a natureza da saúde pública, que não tem a ver com a distância, mas com corpos e como protegê-los.

C.K.: No entanto, a pesquisa sobre as operações materiais de drones militares demonstrou conclusivamente que relações profundamente íntimas podem muitas vezes resultar da patrulha de longo prazo de inimigos, enquanto o uso de SANT (Sistemas Aéreos Não Tripulados, drones menores) por grupos humanitários e movimentos sociais também foi mostrado para criar redes complexas.

P.Z.: Esse ponto me leva a ver que as imagens de drone do coronavírus realmente camuflam as operações materiais e redes complexas, celebrando edifícios em vez de relações sociais, políticas e econômicas operantes sob essas superfícies.



Figura 9. *Frame* de “Mexico: Drone footage shows Mexico City’s deserted streets amid coronavirus crisis”, publicado pelo canal “Ruptly”. Disponível em: [youtube.com/watch?v=Ck8sho4lwpk](https://www.youtube.com/watch?v=Ck8sho4lwpk). Acesso em: 6 ago. 2021.

-C.K.: Da mesma forma, talvez porque pareça ser produzida à distância, as imagens de drones são amplamente consideradas factuais, baseadas em dados, e neutras. Se cada imagem produzida por uma câmera for uma forma de sensoriamento remoto, as imagens produzidas por drones – sejam de drones militares de grande escala ou pequenos SANT – servem como as mais remotas e talvez, até hoje, as mais realistas. Em outras palavras, a distância é relacional e histórica e as maneiras pelas quais os discursos de distância são implantados podem variar. Durante uma pandemia, quando as relações entre comunidades e nações estão sob extrema pressão, é crucial estar alerta para qualquer recepção acrítica das poderosas operações de tecnologias de sensoriamento remoto.

P.Z.: Me atrai a frase “a distância é relacional e histórica”, especialmente quando atribuídas a esse gênero de drones do coronavírus.

Esses vídeos extirpam o relacional, deslocando-o para o tecnológico e o visual, mas também deslocam o profundo horror social e a histeria de não ver ou saber onde está o vírus: não está em nenhum lugar, em qualquer lugar, impossível de visualizar a olho nu.

“Cidades fantasma”

P.Z.: As palavras usadas para descrever [esses vídeos de drones de coronavírus nas notícias](#), descrições do YouTube e repostagens nas redes sociais mapeiam uma semiótica do luto: desolado, deserto, vazio, sombrio, assustador, pós-apocalíptico, triste, solitário.

C.K.: Quando penso em cidades fantasmas, sempre me volto ao luto e à melancolia de Freud, não para defender uma análise puramente psicanalítica, mas para apreciar pelo menos um *insight* fundamental no trabalho – entre as diferenciações entre luto (que eventualmente termina) e melancolia (que não tem fim), Freud escreveu que o melancólico acredita que ocorreu uma perda, mas “não consegue ver claramente o que foi perdido.”

P.Z.: O movimento lento do drone sobre ruas antes congestionadas, agora salpicadas de um carro, caminhão ou pessoa solitária, constitui um registro visual de luto, perda e lamentação. Doença e morte surgem além da imagem, tão invisíveis quanto a Covid-19.

Considere as cenas do *Gulf News* de [drones sendo usados para esterilizar as ruas de Dubai](#) no meio da noite. Essas imagens lamentam a perda da sociabilidade e do contato físico da vida pré-Covid-19, constituindo lamúrias por um passado que não é mais disponível ou sustentável, um passado palpável e afetivo que agora está morto.

C.K.: Não é apenas o tempo que é confuso e descontínuo para o melancólico, mas também o espaço. As filmagens de drones de cidades menos povoadas do que o normal focam na ausência de tráfego de pedestres e menos carros, mas a repetição das imagens (sua semelhança genérica) fala sobre o que não podemos “ver com nitidez”, ou seja, os doentes e os mortos. Essa é a natureza da assombração: uma compulsão para ver o pior por meios que continuamente escondem essa realidade.

P.Z.: Considere o inverso tecnológico pandêmico das imagens de drones: as imagens Zoom e FaceTime que insistem no *close-up*, no interior das casas, no íntimo, na falta de movimento, no verbal. Agora, é um mundo sem planos médios, apenas *close-ups* de Zooms e planos abertos aéreos de drones.

“Formas de vida”

CK: As cidades fechadas estão vazias! Ou então os cliques de imagens de drones durante o anúncio da pandemia. No entanto, todo mundo sabe que não é bem assim. Coiotes e chacais foram vistos nos centros da cidade e em espaços abertos de shoppings suburbanos. Veados caminham pelos bairros. Em grande número, as aves aquáticas voltam aos tanques e lagos dos parques da cidade. Com menos recursos para manutenção dos terrenos, as ervas daninhas se aproveitam. Muita gente que não é coibida diretamente por toques de recolher tem caminhado ou dirigido como lhe convém. As formas de vida proliferam nas cidades e vilas. Imagens de drones registram pelo menos algumas dessas formas de vida. Por que será que esse gênero de representação escolhido pelos operadores e editores exclui esses modos de representação?

P.Z.: A persistência de formas de vida – animais, ervas daninhas, pessoas – constitui uma alfinetada em todos esses disparos de drones pandêmicos. Os tiros de drones urbanos pandêmicos operam em uma reviravolta ontológica onde se maravilham com o novo vazio das áreas metropolitanas, mas evocam uma paisagem gerada por computador onde as tecnologias digitais removem os humanos. Eles parecem “reais”, mas parecem “irreais”, são analógicos, mas parecem digitais. Assim, essas formas de vida irrompem, lembrando aos espectadores de que o olhar para o ambiente é um entrelaçamento entre o construído e o natural, que se desfaz ao deslizar suavemente sobre ruas e edifícios com seus próprios movimentos, uma afirmação do micro sobre o macro. Como por exemplo, [imagens de drones mostram ruas vazias em Lahore, Paquistão](#), em meio ao bloqueio por coronavírus.

“Paisagens sonoras (*Soundscapes*)”

P.Z.: Três paisagens sonoras parecem prevalecer no gênero de drone do coronavírus: música eletrônica, silêncio e som ambiente.⁶

C.K.: Percebo o som, mas sei pouco sobre ele, então minha primeira impressão ao percorrer a recente filmagem do drone de coronavírus transmitida online foi que todas as trilhas sonoras me soavam iguais. Por “iguais” quero dizer que percebi música eletrônica, um tanto abstrata ou repetitiva, que parecia evocar uma emoção sombria ou triste.

P.Z.: A filmagem massivamente repostada do drone de Wuhan no site do *New York Times* apresenta som eletrônico repetitivo e não direcional com efeitos de *loop*. As filmagens de Boston usam uma batida pulsante e repetitiva, *looping*, camadas de batidas eletrônicas, etéreas, lentas, espaciais, como música remixada para um spa. A música ambiente feita por máquinas em um estilo pós-minimalista se distancia, dobrando o distanciamento dos tropos visuais.

C.K.: Isso tem tudo a ver com minhas ideias sobre a melancolia e as imagens aéreas urbanas como consequência do tempo de guerra – o desenrolar, evocação interminável de luto sobre longas histórias de ausência e violência em várias escalas que são apresentadas como “militarismo diário” (normalização) ou como visão geral triunfal (espetáculo fascista).

P.Z.: Nas filmagens de Londres, a música usa *loops*. A música é produzida mecanicamente e digital, sem instrumentos analógicos, lenta, repetitiva. No entanto, imagens de drone da Rússia da construção de um hospital com 500 leitos empregavam música eletrônica pulsante, como a *dance music*.

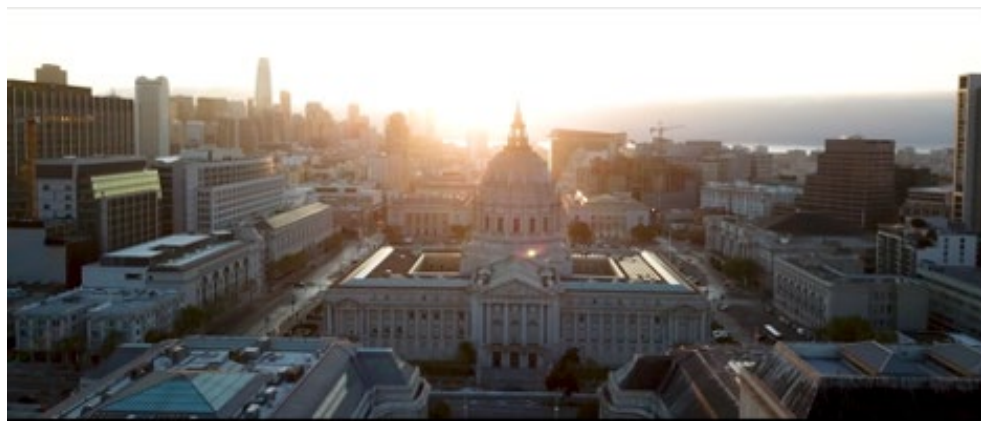


Figura 10. *Frame* de “Shelter in Place SF”, publicado pelo canal “Loaf Productions”. Disponível em: vimeo.com/410865882. Acesso em: 6 ago. 2021.

6 N. do Ed.: Na mesma linha de investigação, a artista e professora Giselle Beiguelman desenvolveu um projeto de pesquisa para mapear os sons da cidade durante a quarentena. No Brasil, além dos elementos citados pelas autoras, panelaços e gritos de protesto contra o presidente, primeiros de pessoas em suas casas e, depois, de protestos nas ruas, compuseram as paisagens sonoras em determinadas cidades e bairros. Disponível em: jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/como-sao-os-sons-da-cidade-na-quarentena. Acesso em 06 ago. 2021.

C.K.: A filmagem silenciosa é mais enigmática ou, até mesmo, enfadonha. Parece mais amadora e abandona os espectadores aos seus próprios pensamentos, sem a necessidade de se deixar levar pelo fascínio do tipo de som que acompanha as obras produzidas comercialmente.

P.Z.: Algumas filmagens de drones não apresentam som algum, por exemplo, imagens de Los Angeles, Nashville ou Paris, nas quais o visual é evidencial e empírico, isolado de outros sentidos. Enfim, a música concreta de algumas outras peças de drones, como as imagens do *Washington Post* de Washington DC, onde sons cotidianos de pássaros, escadas rolantes, alguns carros, motocicletas e aviões se misturam com trilhas ambientais, oferece sons nunca ouvidos em densidade: o sons do isolamento.