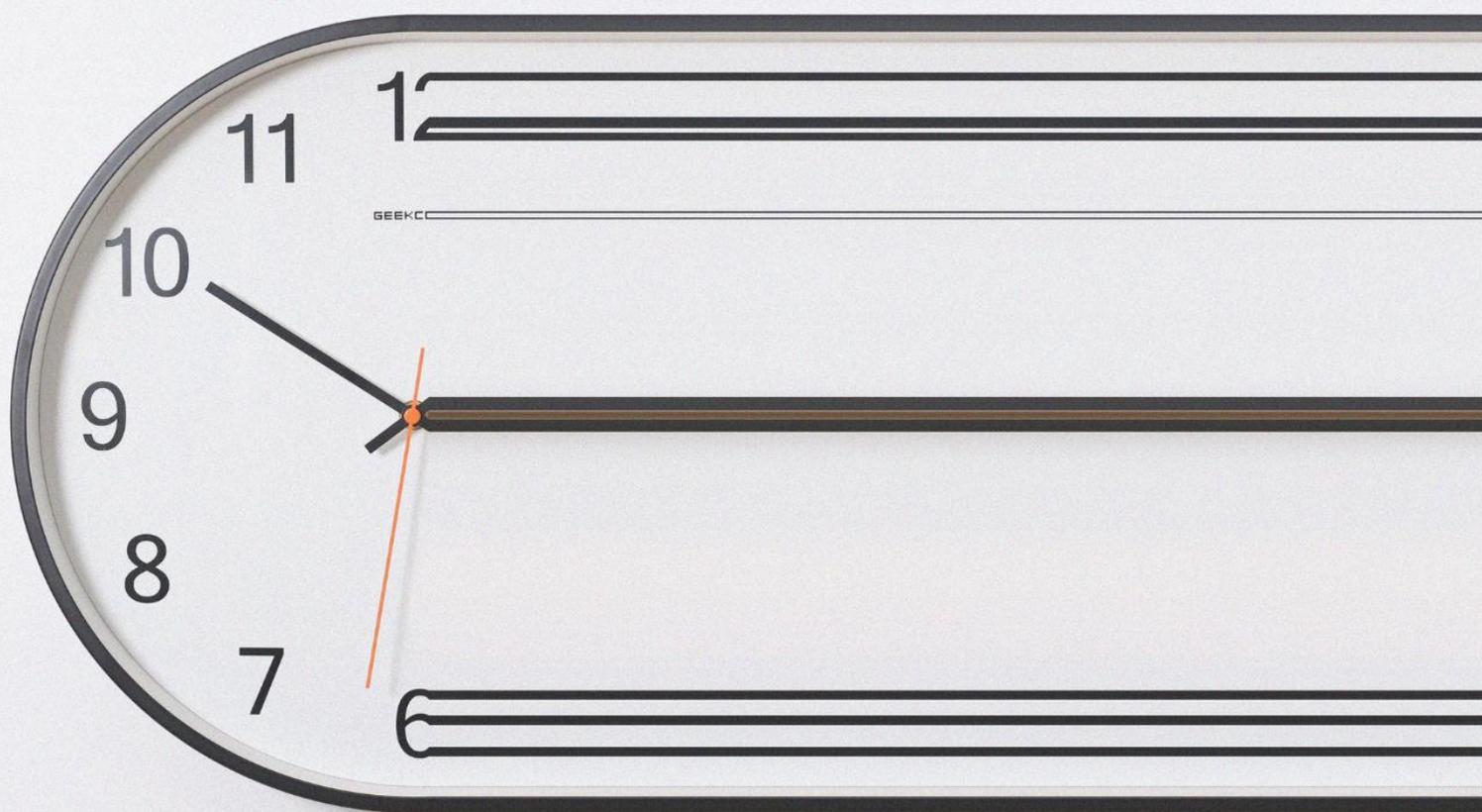




# FENÔMENOS MEMÓRIA COVID 19



<https://fenomenosmemoriacovid19.com/>

**Priscila Chagas Oliveira**

Tese de Doutorado

Pelotas  
2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO  
CULTURAL**



**Tese**

**Fenômenos Memorialísticos *Online*:  
cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram**

**Priscila Chagas Oliveira**

Pelotas  
2023

PRISCILA CHAGAS OLIVEIRA

**Fenômenos Memorialísticos *Online*:  
cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Dr. João Fernando Igansi Nunes

Pelotas  
2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação da Publicação

O48f Oliveira, Priscila Chagas

Fenômenos memorialísticos online [recurso eletrônico] : cartografia da memória compartilhada da covid-19 no instagram / Priscila Chagas Oliveira ; João Fernando Igansi Nunes, orientador. — Pelotas, 2023.  
232 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Covid-19. 2. Plataformas online. 3. Instagram. 4. Memórias traumáticas. 5. Fenômeno museu. I. Nunes, João Fernando Igansi, orient. II. Título.

CDD 363.69

PRISCILA CHAGAS OLIVEIRA

**Fenômenos Memorialísticos *Online*:  
cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram**

Tese aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciência Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data de Defesa: 24 de novembro de 2023

Banca Examinadora:

---

**Prof. Dr. João Fernando Igansi (Orientador)**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (2009)

---

**Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelin - UFPel**

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001)

---

**Prof. Dr. Daniel Maurício Viana de Souza - UFPel**

Doutor em Sociologia pelo Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016)

---

**Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria - UFRGS**

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2017)

---

**Profa. Dra. Ana Paula Ferreira de Brito - Cátedra CALAS/IEAT da UFMG**

Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2019)

Aos mais de 700 mil silêncios que ainda ecoam;  
Às famílias que em luto permaneceram na luta,  
À memória de Áurio, Ninna, Paulo, Diniz, Estelita e  
Iran (Drag Queen Lúcia Becker)

## AGRADECIMENTOS

Esta tese é um ato político. Minha decisão de resistir através da memória, da ciência e da educação. O ano de 2018 e o ano de 2020 registraram mudanças significativas em meu país. Negacionismo, conservadorismo, necropolítica, violações de direitos humanos, e tudo isso mesmo antes do SARS-CoV-2. Já se passaram três anos do início da pandemia de covid-19, e no Brasil esse golpe foi duplo...Pandemia + Bolsonaro. A sensação de morte pairou por muito tempo. Aspectos da vida passaram a ser redimensionados. “A vida continua”, “não podemos parar”... Mas como continuar? Não sei, fizemos o que deu. Continuei aos poucos, e com muita ajuda. São a essas pessoas os meus agradecimentos:

À minha mãe Marília, meu pai Ademar e meu irmão Pablo, pedaços de mim, que fazem todos os meus dias mais felizes, vocês são a razão de tudo! Ao meu marido Luciano, enteado Lev, sogra Betinha e meu filhotinho Romeu. Obrigada por existirem. Amo vocês!

Ao meu orientador João Fernando Igansi Nunes, pela sensibilidade em compreender as mudanças em minha vida, minhas angústias, dores e medos. Eu serei imensamente grata pela ajuda em me fazer encontrar caminhos possíveis, e mais ainda...por me convencer a não desistir.

Às mulheres, professoras e pesquisadoras, sempre referências que aceitaram compor minha banca: Francisca Ferreira Michelin, Ana Carolina Gelmini de Faria, Vera Dodebei, Letícia Mazzucchi, Ana Paula Brito e Marina Damin. Agradeço o tempo dedicado à leitura deste material, e a sua generosidade em compartilhar seus conhecimentos, seja em nossas conversas, aulas, palestras ou publicações. À Professora Loredana Ribeiro por me proporcionar um estágio docente potente por meio da educação crítica, feminista e antirracista. Ao Prof. Daniel Viana de Souza, por ter me acolhido em estágio docente, ter sido um dos interlocutores desta investigação e ter compartilhado saberes preciosos.

À minha amiga-irmã, Daniele Borges Bezerra pelas parcerias profissionais e de vida, por toda sua poesia e arte. Sem a tua Arte amiga Dani, essa tese não existiria. Às amigas, sempre essenciais que escutam, motivam e fazem rir: Patrícia Boeira, filósofa-amiga-irmã, sagaz, engraçada, sensível, sempre disponível para os nossos “papos retos dos afetos”; Daniela Amaral, uma das mulheres-museólogas mais inspiradoras que já conheci, forte, generosa e afetuosa; “Meninas de Lisboa”:

Chiapetti, Larissa, Ana e Luz pelo amor construído em torno dessa amizade além-mar (Camila, obrigada por toda ajuda amiga!!!). Denise Xavier, mulher extraordinária e inspiradora que está sempre pronta para uma ligação inesperada;

Às colegas e aos colegas do Museu das Memórias (*In*)Possíveis do Instituto APPOA - clínica, intervenção e pesquisa em psicanálise, por todas as oportunidades recebidas nesses últimos cinco anos, pelo reconhecimento constante de minha profissão, pelas conversas, pelo apoio de toda ordem, e por toda inspiração que encontrei em cada um e uma, através das trocas fundadas na ética psicanalítica.

Às colegas e amigas da Museologia/UFRGS, sempre geniais e companheiras. Agradeço o reconhecimento proveniente dos inúmeros convites às aulas, eventos e projetos: Lizete de Oliveira, Jeniffer Cuty, Marlise Giovanaz, Ana Celina da Silva, Vanessa Teixeira, Lourdes Agnes, Alahna Rosa, Márcia Bertotto.

Às colegas e aos colegas do NEMPLuS/UFPel, por todas as trocas sensíveis construídas e fortalecidas neste ano sobre o tema das memórias difíceis, Dani Marin e Carol Nogueira, vocês são essenciais!

Aos colegas e amigos Rafael Nascimento e Marcela Fehrenbach pelo incrível trabalho realizado na criação da identidade visual e na programação do site Fenômenos Memória Covid-19! Obrigada por mais essa parceria.

Aos amigos e amigas do *Royal Observatory Greenwich* pelo apoio, compreensão e reconhecimento da importância de meu trabalho como pesquisadora. Obrigada *ROG team* por todas as aventuras nos *pubs* londrinos!

A todas e todos os interlocutores, militantes da memória, que tive contato ao caminhar por esse território digital. Que continuemos em luta por uma política de memória sobre o que foi a covid-19 no Brasil: Edson do @inumeraveismemorial, Índio, João e Rodrigues do @relatosdeumapandemia, Isabelle do @constatacoesdaquarentena, Daniel do @mudiufpel, Eduardo do @janelasdapandemia, Núbia do @devaneiosquarentenados, Lidia do @sonhos\_de\_uma\_quarentena, Camila do @memoriasdapandemia, Daniele, Claudia, Mateus e Vitória do @pandemiadenarrativas, Ana Carolina e João do @memoriascovid19 e Aline do @memoriavagalumes.

À CAPES, à UFPel, ao SUS!

## RESUMO

A tese: “Fenômenos Memorialísticos *Online*: cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram”, aborda a pandemia de covid-19 como um trauma cultural e explora a forma como as mídias sociais, em particular o Instagram, têm servido como espaços de compartilhamento e arquivamento memorial, agenciadores da construção do patrimônio incômodo sobre a covid-19. O objetivo geral da investigação foi descrever o processo de memorialização da covid-19 através da cartografia da memória traumática compartilhada na plataforma Instagram pelo período de janeiro de 2020 a agosto de 2023. Partiu das hipóteses de que (a) a memorialização da covid-19 no ciberespaço é atualizada pela potência interativa das interfaces digitais e, consiste, ao mesmo tempo, em uma apropriação criativa, tática e coletiva das plataformas online; b) os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 estão fundados na “fenomenologia do museu” e, no contexto brasileiro, convertem-se em suportes potentes para a elaboração do luto e reconhecimento do trauma cultural, instrumentos fundamentais para a construção de uma política de memória sobre a covid-19 no país. Em relação aos procedimentos metodológicos, esta investigação partiu de uma abordagem qualitativa-quantitativa, considerando os aspectos numéricos inerentes ao território digital. Através da cartografia com traços da etnografia foi possível habitar-intervir no campo de pesquisa a fim de construir um objeto. Por meio de uma perspectiva afetiva, foi realizada uma cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram, que identificou o espaço, as conexões e os afetos emergentes das vivências atípicas da pandemia no Brasil e no mundo. Com ênfase na realidade brasileira, foi possível concluir que as narrativas testemunhais e seu arquivamento fornecem uma visão única sobre a realidade pandêmica brasileira. Fragmentada e controversa, as performances memoriais no Instagram evidenciam novas formas de lembrar, silenciar e esquecer no tempo das plataformas online. Ao mesmo tempo, a arte e a literatura, nos fenômenos cartografados, criaram oportunidades de encontro e reconexão com o sensível da sobrevivência em meio ao caos. Finalmente, concluo que cabe a nós pesquisadoras(es) em Ciências Sociais e Humanas, na ausência de terapia para o trauma coletivo, empregar um trabalho de escrita e de memória, reintroduzindo aquilo que não pode ser recusado ou recalcado no presente, o patrimônio incômodo da pandemia. Assim, defendo uma ética museal e da memória que esteja a serviço da elaboração de uma política para as memórias da covid-19 no Brasil.

**Palavras-chave:** Covid-19. Plataformas online. Instagram. Memórias traumáticas. Fenômeno museu.

## ABSTRACT

This work, "Online Memoir Phenomena: Mapping the Shared Memory of COVID-19 on Instagram," addresses the COVID-19 pandemic as a cultural trauma and explores how social media, particularly Instagram, have served as spaces for sharing and archiving collective memory, facilitating the construction of an uncomfortable heritage regarding COVID-19. The overarching aim of this investigation was to describe the process of memorializing COVID-19 through the cartography of shared traumatic memory on the Instagram platform from January 2020 to August 2023. The research began with the hypotheses that (a) the memorialization of COVID-19 in cyberspace is facilitated by the interactive power of interfaces and, at the same time, constitutes a creative, tactical, and collective appropriation of online platforms; (b) online memoir phenomena related to COVID-19 are rooted in the "museum phenomenology" and, in the Brazilian context, become potent tools for processing grief and recognizing cultural trauma, essential instruments for constructing a memory policy about COVID-19 in the country. Regarding the methodological procedures, this research employed a qualitative-quantitative approach, considering the numerical aspects inherent to the digital realm. Through cartography with elements of ethnography, it was possible to immerse and intervene in the research field to construct an object of study. From an affective perspective, a map of the shared memory of COVID-19 on Instagram was created, identifying the space, connections, and affections related to the atypical experiences of the pandemic in Brazil and worldwide. With an emphasis on the Brazilian reality, it was possible to conclude that testimonial narratives and their archiving provide a unique insight into the Brazilian pandemic experience. Fragmented and controversial, the memorial performances on Instagram highlight new ways of remembering, silencing, and forgetting in the era of online platforms. Simultaneously, art and literature, within the mapped phenomena, created opportunities for encounter and reconnection with the sensibilities of survival amid chaos. Finally, it falls upon us, researchers in the Social Sciences and Humanities, in the absence of therapy for collective trauma, to engage in the work of writing and memory, reintroducing that which cannot be denied or repressed in the present—the uncomfortable pandemic heritage. Therefore, I defend a museum and memory ethics that is at the service of developing a policy for the memories of Covid-19 in Brazil.

**Keywords:** COVID-19. Online platforms. Instagram. Traumatic memories. Museum phenomenon.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Self Portrait with the Spanish Flu. Edvard Munch Norwegian (1919) .....	55
Figura 2 - The Family. Egon Schiele (1918) .....	55
Figura 3 - Enlutados organizam flores e palavras de simpatia perto do Central Park's Sheep Meadow, em Nova York, no domingo, para homenagear Li Wenliang, um médico em Wuhan, China, que faleceu devido ao coronavírus .....	58
Figura 4 - Primeiro poema compartilhado por Rupi Kaur em 18 de novembro de 2013 no Instagram.....	90
Figura 5 - Feed do perfil de Rupi Kaur entre os dias 21 e 25 de novembro de 2014.....	91
Figura 6 - Exemplos de partes fixas do Instagram em 2023 .....	93
Figura 7 - Busca por hashtag no Instagram utilizando o termo #covid19.....	95
Figura 8 - Conjunto de Metadados cadastrado no Tainacan.....	129
Figura 9 - Fluxograma do site.....	134
Figura 10 - Filtros para recuperação das informações .....	136
Figura 12 - Cartografia (Espaço) dos Fenômenos Memorialísticos Online sobre a covid-19. Cada ponto destacado na mapa abaixo é um dos fenômenos geolocalizados.....	137
Figura 12 - Cartografia (Espaço) dos Fenômenos Memórialísticos Online sobre a covid-19 no Instagram (Brasil) .....	140
Figura 13 - Cartografia conexões das instituições colaboradoras dos fenômenos .....	152
Figura 14 - Contas de famosos transformadas em memoriais no Instagram .....	162
Figura 15 - Fenômeno @covidartmuseum .....	164
Figura 16 - Postagens do @covidartmuseum com maiores números de curtidas .....	165
Figura 17 - Fenômeno @museudoisolamento .....	166
Figura 18 - Postagem de lançamento do @museu.do.agora .....	166
Figura 19 - Fenômeno @reliquia.rum.....	168
Figura 21 - Postagens do @reliquia.rum com maiores números de curtidas.....	169
Figura 21 - Fenômeno @cartasdapandemia .....	170
Figura 22 - Postagens do @cartasdapandemia com maiores números de curtidas .....	170
Figura 23 - Fenômeno @covidphotobrazil.....	171
Figura 24 - Postagens do @covidphotobrazil com maiores números de curtidas.....	172
Figura 25 - Fenômeno @inumeraveismemorial .....	173
Figura 26 - Postagens do @inumeraveismemorial com maiores números de curtidas .....	174
Figura 27 - Fenômeno @relatosdeumapandemia .....	175
Figura 28 - Postagens do @relatosdeumapandemia com maiores números de curtidas ...	176
Figura 29 - Fenômeno @constatacoesdaquarentena .....	177

Figura 30 - Postagens do @constatacoesdaquarentena com maiores números de curtidas .....	178
Figura 31 - Fenômeno @mudiufpel .....	179
Figura 32 - Postagens do @mudiufpel com maiores números de curtidas .....	180
Figura 33 - Fenômeno @janelasdapandemia .....	181
Figura 34 - Postagens do @janelasdapandemia com maiores números de curtidas .....	182
Figura 35 - Fenômeno @devaneiosquarentenados .....	183
Figura 36 - Postagens do @devaneiosquarentenados com maiores números de curtidas .....	184
Figura 37 - Fenômeno @sonhos_de_uma-quarentena.....	185
Figura 38 - Postagens do @sonhos_de_uma-quarentena com maiores números de curtidas .....	186
Figura 39 - Fenômeno @memoriasdapandemia .....	187
Figura 40 - Postagens do @memoriasdapandemia com maiores números de curtidas .....	188
Figura 41 - Fenômeno @pandemiadenarrativas .....	189
Figura 42 - Postagens do @pandemiadenarrativas com maiores números de curtidas .....	190
Figura 43 - Fenômeno @memoriascovid19 .....	191
Figura 44 - Postagens do @memoriascovid19 com maiores números de curtidas .....	192
Figura 45 - Fenômeno @memorialvagalumes .....	193
Figura 46 - Postagens do @memorialvagalumes com maiores números de curtidas .....	194

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Comparação da Situação dos Fenômenos no Mundo e no Brasil (%) .....	145
Gráfico 2 - Porcentagem de Fenômenos por Tipologia (Mundo) .....	150
Gráfico 3 - Porcentagem de Fenômenos por Tipologia (Brasil) .....	151

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Características das três ondas epidemiológicas de covid-19, determinadas pelo número de óbitos no Brasil, 2020–2022 .....	69
Quadro 2 - Taxonomia das Interfaces Computacionais de Usuário .....	83
Quadro 3 - Número de fenômenos por países .....	138
Quadro 4 - Número de mortes por covid-19, por país, até a data de 28 de agosto de 2023, com destaque para o Brasil .....	139
Quadro 5 - Fenômenos por região brasileira .....	141
Quadro 6 - Relação entre as ondas epidemiológicas de covid-19 no Brasil com a criação dos Fenômenos Memorialísticos Online sobre a covid-19 no Instagram .....	143
Quadro 7 - Situação dos Fenômenos (Mundo) .....	144
Quadro 8 - Situação dos Fenômenos (Brasil) .....	144
Quadro 9 - Número de Fenômenos por Natureza (Mundo).....	146
Quadro 10 - Número de Fenômenos por Natureza (Brasil).....	146
Quadro 11 - Número de Fenômenos por Categoria Instagram (Mundo).....	147
Quadro 12 - Número de Fenômenos por Categoria Instagram (Brasil).....	148
Quadro 13 - Número de Fenômenos por Tipologia (Mundo).....	149
Quadro 14 - Número de Fenômenos por Tipologia (Brasil).....	150
Quadro 15 - Tipo de Instituições Colaboradoras .....	152
Quadro 16 - Relação entre as universidades e os todos os fenômenos a elas vinculados	153
Quadro 17 - Relação dos 10 fenômenos espontâneos com maior engajamento (n. seguidores) no Instagram e área de formação dos militantes da memória.....	154
Quadro 18 - Relação entre os fenômenos espontâneos e instituições colaboradoras .....	155
Quadro 19 - Identificação dos fenômenos em relação as suas instituições colaboradoras	156
Quadro 20 - Relação dos fenômenos entrevistados em reação à sua potência de memória em interação.....	195

## Sumário

<b>1 CONTEXTO</b> .....	<b>15</b>
<b>2 PERCURSO METODOLÓGICO</b> .....	<b>27</b>
2.1 Cartografia e Etnografia: habitação, implicação e intervenção .....	28
2.2 A Atenção da Cartógrafa .....	33
2.3 Produzindo o Campo: Estudos Exploratórios .....	40
<b>3 O SÉCULO DAS PANDEMIAS: MORTES (IN)CONTÁVEIS</b> .....	<b>46</b>
3.1 A Memória dos Contágios .....	48
3.2 Gripe Espanhola/ <i>Influenza</i> (H1N1) (1918) e Covid-19/ SARS-Cov-2 (2019) .....	51
<b>4 CULTURAS DO DIGITAL</b> .....	<b>72</b>
4.1 Cultura Digital e Cibercultura.....	72
4.2 Cultura Cíbrida e Cultura da Interface .....	77
4.2.1 Plataformas Online e as Mídias Sociais .....	84
4.2.2 Instagram.....	91
4.3 Cultura da Participação e da Colaboração .....	98
<b>5 CULTURA DA MEMÓRIA</b> .....	<b>105</b>
5.1 Memória, Identidade e Patrimônio.....	105
5.2 A Gestão do Passado Difícil .....	111
<b>6 CARTOGRAFIA DA MEMÓRIA COMPARTILHADA DA COVID-19</b> .....	<b>125</b>
6.1 Coleta, Sistematização e Apresentação dos Dados.....	125
6.2 Espaço.....	136
6.3 Conexões.....	151
6.4 Afetos.....	157
<b>7 CONCLUSÃO: POR UMA POLÍTICA DAS MEMÓRIAS DA COVID-19</b> .....	<b>198</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>202</b>
<b>APÊNDICE A - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE</b> .....	<b>222</b>
<b>APÊNDICE B - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE - TERMOS “MEMÓRIA+COVID-19” NO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES</b>	<b>223</b>

<b>APÊNDICE C - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE - TERMOS “MEMORIALIZAÇÃO+COVID-19” NO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES .....</b>	<b>226</b>
<b>APÊNDICE D - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2021 (JANEIRO) .....</b>	<b>227</b>
<b>APÊNDICE E - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2021 (AGOSTO).....</b>	<b>228</b>
<b>APÊNDICE F - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2022 .....</b>	<b>229</b>
<b>APÊNDICE G - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2023 (1/2)</b>	<b>230</b>
<b>APÊNDICE H - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA .....</b>	<b>232</b>

## 1 CONTEXTO

A tese: **“Fenômenos Memorialísticos Online: cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram”**, aborda a pandemia de covid-19 como um trauma cultural e explora a forma como as mídias sociais, em particular o Instagram, têm servido como espaços de compartilhamento e arquivamento memorial, agenciadores da construção do patrimônio incômodo sobre a covid-19. Esta investigação foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (PPGMSPC/UFPel), e é o resultado de diferentes atravessamentos pelos quais passei enquanto testemunha e pesquisadora de/sobre um passado que teima em não passar.

A pandemia<sup>1</sup> de covid-19,<sup>2</sup> doença respiratória aguda, causada por um novo coronavírus<sup>3</sup> denominado SARS-CoV-2 (coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2), foi/é um desses fenômenos causadores de um *nonsense* geral que afligiu fissuras na sociedade. Tal qual outras epidemias que assolaram o mundo no último século, a covid-19 instaurou transformações consideráveis no tecido social, pautadas em um trauma cultural ainda em curso. O impacto presente está moldando um futuro ainda incerto, e esse processo tem na memória compartilhada e interfaceada um papel fundamental. Como esse período tem sido compartilhado nas mídias sociais? Qual a memória coletiva que sobreviverá como “lápide” dos mortos e “cicatriz” no sobrevivente? Desta maneira, esta pesquisa cartografa esse processo sob o ponto de vista do campo de estudo em Memória Social transpassado pela Museologia e pelas culturas ciber: cultura digital, cibercultura, cultura híbrida, cultura da interface, cultura analítica, cultura do compartilhamento, da participação e da colaboração.

---

<sup>1</sup> Originária do grego, pandemia é um termo que surge da união da palavra *pan* que significa todos e *demos* que indica pessoas. O termo refere-se a uma epidemia que se espalha através de uma grande região, múltiplos países e continentes. Epidemia, por sua vez, trata-se da rápida propagação de uma doença infecciosa sob um grande número de pessoas ou população em um pequeno intervalo de tempo (Honigsbaum, 2020). Já para a Organização Mundial da Saúde (OMS) pandemia refere-se à distribuição geográfica de uma doença, e não necessariamente indica sua gravidade, e, portanto, trata-se da disseminação mundial de uma nova doença.

<sup>2</sup> Do acrônimo inglês COVID (de *coronavirus disease*), o termo faz ainda referência ao ano em que a doença foi pela primeira vez identificada (2019). Ainda que a OMS utilize o termo com letras maiúsculas - em referência ao acrônimo -, este trabalho utilizará a forma escrita com letras minúsculas “covid-19” ou apenas covid, por tratar-se de um nome comum de doença e não nome próprio. Fonte: COVID-19. In: DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa: Priberam, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/covid-19>. Acesso em: 23 set. 2023.

<sup>3</sup> “Os coronavírus (CoV) são uma grande família viral, conhecidos desde meados dos anos 1960, que causam infecções respiratórias em seres humanos e em animais”. (São Paulo, 2023)

A escolha desse objeto de estudo por certo não é aleatória. Como testemunha de um período limítrofe, e ainda imersa nas interfaces interativas das mídias sociais, compartilhei/enderecei - privada ou publicamente - angústias, pensamentos e medos a todas e todos que fazem parte da minha comunidade afetiva virtual. Isolada e em quarentena, fora do convívio físico com minha família e amigos mais próximos, foi por meio das plataformas online que mantive intimidade com aqueles que me eram mais queridos. Por meio das telas e interfaceada por *hardwares* e *softwares*,<sup>4</sup> pude me divertir, me informar, conversar, trabalhar, estudar e, por vezes, chorar. Como muitas e muitos, ocasionalmente busquei mascarar minhas ansiedades entre serviços online de *streaming*<sup>5</sup> de vídeos e perfis satíricos de *memes*<sup>6</sup>. Outras vezes, através do *WhatsApp* buscava apoio com profissionais da saúde, e suplicava aos amigos e familiares: - “fiquem em casa!”, “usem máscara!”. Em 2020 uma viagem de estudos e turismo se converteu em meses de *lockdown*<sup>7</sup> e *social distance*.<sup>8</sup> Eu permaneci de 11 de março a 30 de outubro de 2020 em Londres, Inglaterra, tendo apenas meu namorado como companhia. Meus voos de retorno foram diversas vezes cancelados, e não podendo voltar à minha cidade Porto Alegre/Rio Grande do Sul/Brasil, eu passava dias e noites buscando racionalizar a pandemia, coletando informações atualizadas sobre os dados de contágio em Porto Alegre e Londres: quais as melhores medidas sanitárias? Quantas mortes? Quantas vagas ainda temos nos hospitais? Quais os primeiros sintomas? Qual o melhor modelo de máscara? Profundamente impactada pelo medo de morrer longe, de morrerem longe de mim, a vida tomou novos contornos, e os problemas cotidianos foram redimensionados no cenário pós-apocalíptico que se moldou.

Foi no fim da tarde de 31 de dezembro de 2019 quando li pela primeira vez a notícia sobre um novo vírus registrado pela primeira vez em dezembro de 2019, na

---

<sup>4</sup> O *hardware* é a parte física e palpável dos dispositivos eletrônicos, como por exemplo os monitores, mouses e teclados. Já *software* é a parte lógica e intangível, sendo aquilo que não se pode tocar, como os programas, aplicativos e sistemas operacionais. (Oliveira, 2023)

<sup>5</sup> “*Streaming* é o processo de transmitir e reproduzir conteúdo – como música, vídeos ou jogos – em tempo real pela internet”. (Edwards, 2023)

<sup>6</sup> O termo *meme* é proveniente dos estudos do etólogo Richard Dawkins que o propôs para dar conta dos processos de replicação e evolução cultural: “Na definição original de Dawkins, *memes* são ideias que se propagam pela sociedade (através de nossas redes sociais) e sustentam determinados ritos ou padrões culturais [...] De modo bem objetivo, compreendemos atualmente os *memes* como uma linguagem ou um gênero comunicativo próprio do ambiente digital, e que costuma ser materializado na forma de uma imagem legendada, um vídeo viral, um bordão engraçado, ou uma animação extravagante”. (Museu de Memes, 2024)

<sup>7</sup> Traduz-se confinamento.

<sup>8</sup> Traduz-se isolamento social.

cidade de Wuhan, na República Popular da China, ainda com poucos casos, mas que levava a sintomas respiratórios sérios. Lembro que ao ler a reportagem, subitamente me lembrei do filme *Contágio*<sup>9</sup>, que eu havia assistido fazia poucos anos. A obra conta a história de um vírus letal de origem animal, transmissível pelo ar que surge na China e se espalha rapidamente pelo mundo. Enquanto a comunidade científica mundial iniciava uma força tarefa em busca de uma vacina e/outras formas de tratamento, os governos precisavam lidar com o negacionismo e o charlatanismo de alguns que usavam a *Internet* como forma de propagação de desinformação e teorias da conspiração. O filme acompanha a trajetória de famílias que buscam dar continuidade às suas vidas em uma sociedade em ruínas. Parecia surreal demais para ser verdade, e então busquei consolo no pensamento comum: “calma, isso só acontece em filmes”.

Seguiu-se 2020, e o já identificado SARS-CoV-2, causador da também nomeada covid-19, parecia algo distante do Brasil. Todavia, em pouco tempo o vírus propagou-se pelos EUA e por toda a Europa, tornando a Itália o novo epicentro da doença em março de 2020. O testemunho de Fernando, amigo e enfermeiro residente na região da Lombardia, norte da Itália, era a materialização de um pesadelo, era a vida imitando a arte: “muita gente morrendo, a gente fica horas sem ir ao banheiro para não precisar trocar de EPI [Equipamento de Proteção Individual], as pessoas morrem sozinhas, é triste demais” (Manhani, 2020).<sup>10</sup>

A situação até então impensável para todas e todos que realizavam seus rituais de retrospectiva, projetando futuros possíveis para o ano de 2020, converteu-se rapidamente no evento de maior importância do último século, demarcando o início do século XXI segundo a historiadora Lilia Schwarcz (2020), professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A doença, já caracterizada como pandemia, gerou medidas sanitárias de isolamento social, o que incluía quarentenas, fechamento de comércio e serviços não essenciais, e trabalho e educação remotos. Práticas cotidianas de sociabilização foram inevitavelmente alteradas, contatos físicos entre amigos, colegas e familiares foram reduzidos ou até mesmo abolidos, ao passo que outros protocolos de comportamento se tornaram regra para a sobrevivência e o cuidado coletivo. A morte passou a ser desritualização,

---

<sup>9</sup> CONTÁGIO. Direção: Steven Soderbergh. Produção da *Warner Bros*. Estados Unidos: Warner Bros, 2011. Netflix.

<sup>10</sup> A preocupação com a saúde do amigo e com a emergência italiana me fez ter conversas quase que diárias com Fernando via *WhatsApp* durante os primeiros meses de 2020.

ocasionando a difícil elaboração do luto diante da impossibilidade de acesso ao corpo e incapacitando a materialização da ruptura. Uma das questões coletivas que circulava era: haverá local para enterrar todos esses corpos?

O historiador e professor na Universidade Hebraica de Jerusalém Yuval Harari, ainda em março de 2020, afirmou que a humanidade talvez viesse a enfrentar a maior crise global da geração e que as decisões pessoais e governamentais moldariam o futuro dos sistemas naturais, sociais e culturais. Para Harari, a base de superação das crises é a criação de uma rede de solidariedade e colaboração local e global. Seríamos capazes de ser solidários?

A pandemia de covid-19 alterou a nossa realidade de modo brusco e moldou novos hábitos de consumo e lazer, e por isso demandou-nos o investimento em outras formas de interação, diálogo e sociabilidade. Como consequência do isolamento social, vimos nas plataformas online uma interface privilegiada para a potencialização dos encontros, expressão das emoções, entretenimento, ritualização da despedida e sobretudo ferramenta de articulação política.

As bases que fundam o movimento social da cibercultura (Lévy, 1999) - interconexão, comunidades virtuais, inteligência coletiva - ganharam um novo fôlego, e após a pandemia, pensar *on* e *offline* como instâncias separadas da dinâmica da vida social não fez mais sentido. É evidente que desde o surgimento do ciberespaço os limites entre o *on* e o *offline* começaram a desaparecer, principalmente para as gerações que nasceram pós-*Internet*.<sup>11</sup> No entanto, foi pela necessidade de “se dar continuidade à vida” em período pandêmico que o cibridismo, o estar/ser *on* e *offline* ao mesmo tempo, citado pela artista e professora da Universidade de São Paulo Giselle Beiguelman atingiu amplamente a sociedade e foi potencializado. As diferentes plataformas *online* serviram de espaços de socialização, registro, testemunho e endereçamento de vivências plurais sobre um mundo em mudança. Dessa forma, é inviável pensarmos sobre os três últimos anos sem considerarmos a atual “plataformização do social”, em que aspectos computacionais, econômicos e políticos se complexificam através da conectividade online (D’Andréa, 2020).

No dia em que parecia ser impossível continuar, eu continuava, escrevia meus pensamentos e sonhos em *post-its* e notas digitais e guardava-os como forma de diário de vivências, um diário de campo que ainda estava se compondo. Eu não sabia

---

<sup>11</sup> Podemos pensar nos nativos digitais da Geração Z, ou seja, o grupo de pessoas nascidas após 1995, período da popularização das tecnologias digitais e da *Internet*.

exatamente que meus pensamentos seriam parte ou não desta investigação. Eu apenas sentia que fazia sentido escrever. E não era somente eu quem estava produzindo narrativas autobiográficas, já que logo depois descobri uma densa produção memorialística em minha comunidade afetiva virtual. Era uma produção narrativa cheia das contradições intrínsecas da sociedade daquele período: uns negavam tudo, preferiam acreditar que era apenas uma “gripezinha”,<sup>12</sup> outros pediam ajuda financeira, tentando sobreviver ao desemprego, uns fingiam normalidade no “novo normal”, outros, pela via do riso, fugiam do problema, e, por fim, muitos choravam as primeiras mortes: “minha *timeline* virou um triste obituário” (Fagundes, 2021).

Defronte disso tudo decidi que todos esses afetos seriam transformados em pesquisa acadêmica. Portanto, esta tese fala de um trabalho de memória e de resistência (Seligmann-Silva, 2016) a partir da análise do fenômeno do compartilhamento das memórias traumáticas sobre a covid-19 no Instagram. Busca-se, dessa forma, cartografar o processo de produção memorial presente na plataforma Instagram, produção essa relacionada às vivências extraordinárias provocadas pelas restrições associadas ao combate da pandemia de covid-19, em que se viveu sob os termos: “quarentena”, “isolamento” e “confinamento”.

Esta pesquisa parte do entendimento que a pandemia da covid-19 constituiu um trauma coletivo (Trickey, *apud* Prideaux, 2020) que tem se elevado à categoria de trauma cultural (Alexander, 2004). Nesse quadro de alterações bruscas do tecido social, em tese, as mídias sociais convertem-se em espaços de compartilhamento e endereçamento coletivo de narrativas testemunhais e publicização da morte e do sofrimento (Doss, 2002; 2008). Ao mesmo tempo, essas performances de memória em tempos de covid-19 (Canter, 2022) cartografadas, estão imbricadas nas relações entre reconhecimento do luto, desejo da materialização da despedida, homenagem, busca por justiça e arquivamento das experiências pandêmicas. Podemos falar, portanto de uma memorialização (Álvarez, 2020) e uma musealização das memórias traumáticas (Brito, 2023) associadas a pandemia. Dessa forma, esta investigação está ética e politicamente comprometida em saber: Quais os processos de memorialização

---

<sup>12</sup> Em março de 2020 o então presidente da república do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, utilizou publicamente a expressão “gripezinha” para se referir à covid-19 pelo menos duas vezes. A primeira em uma coletiva de imprensa no dia 20 de março e a segunda no dia 24 de março. (BBC News Brasil, 2020).

da covid-19 que foram empreendidas na plataforma Instagram, pelo período de janeiro de 2020 a agosto de 2023? Importante dizer que as discussões sobre memorialização são essenciais para se pensar a musealização e a patrimonialização dos passados difíceis (Ferreira, 2012; Bezerra, 2019; Álvarez, 2020).

Partindo do entendimento de que os fenômenos de natureza memorial emergentes no Instagram pelo período da pandemia de covid-19 são resultado de uma produção memorialística no ciberespaço, esta pesquisa possui como objetivo geral: Identificar, classificar e analisar o processo de memorialização da covid-19 através da cartografia da memória traumática compartilhada na plataforma Instagram pelo período de janeiro de 2020 a agosto de 2023. Para isso levamos em consideração o entrelaçamento entre interesses comerciais, escolhas computacionais e posicionamentos políticos da plataforma (D'Andréa, 2020), ou seja, as estruturas invisíveis do Instagram (Damin, 2020), como o *big data* e os algoritmos, são aspectos relevantes na investigação. Portanto, nossos objetivos específicos são:

- a) Descrever a covid-19 enquanto um trauma cultural;
- b) Identificar os fenômenos memorialísticos *online* da covid-19 criados no Instagram entre janeiro de 2020 a agosto de 2023;
- c) Analisar a memorialização da covid-19 a partir dos paradigmas das culturas ciber;
- d) Discutir a potência dos fenômenos memorialísticos *online* nos processos de elaboração do luto, superação do trauma e construção de uma política de memória para covid-19 no Brasil.

Ao mesmo tempo, esta pesquisa parte das hipóteses de que:

- a) A memorialização da covid-19 no ciberespaço é atualizada pela potência interativa das interfaces e, consiste, ao mesmo tempo, em uma apropriação criativa, tática e coletiva das plataformas online;
- b) Os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 estão fundados na “fenomenologia do museu” e, no contexto brasileiro, convertem-se em suportes potentes para a elaboração do luto e reconhecimento do trauma cultural, instrumentos fundamentais para a construção de uma política de memória para a covid-19 no país.

As tensões políticas, o negacionismo científico e histórico por parte do Estado brasileiro e o trauma cultural gerados pela pandemia de covid-19, geraram um abalo profundo nas formas de vivência e uma dificuldade na elaboração das experiências (Benjamin, 1989). O traumático que a pandemia ainda inflige certamente ressoará nos próximos anos (Prideaux, 2021). Tal situação demanda das Ciências Sociais e Humanas uma atenção especial às narrativas e testemunhos (Ricoeur, 1994; Seligmann-Silva, 2008, 2016; Koltai, 2016) sobre o contexto presente, e os sentidos subterrâneos que dizem respeito ao processamento do traumático, e à gestão de memórias e patrimônios traumáticos (Huysen, 2014; Sturken *apud* Ferreira, 2016), difíceis (Meneguello, 2014; Bezerra, 2019), sensíveis (Ranciere, 2009), incômodos (Prats, 1997) e negativos (Wahnich, 2011).

A cultura da memória e o *boom* memorial referidos por Andreas Huysen (2014), que emergem a partir da década de 1970 como forma de significar o espaço-tempo cada vez mais implodido, além das demandas políticas e culturais da sociedade pós-conflitos, também são resultado do agenciamento das tecnologias digitais nas experiências, sensibilidades temporais e nos discursos memoriais. A memória do trauma é globalizada (Rousso, 2014), vê-se uma mania memorial (Doss, 2008) emergir, aliada à (auto)musealização que se expande para além da instituição museu e se infiltra em todas as áreas da vida cotidiana (Lübbe, 1983<sup>13</sup> *apud* Huysen, 2014), a memória torna-se mediada por objetos digitais (Van Dijck, 2007; Dodebei, 2021).

Com isso em mente, é possível antecipar que, na busca engajada em se fazer justiça e resistência através da memória (Seligmann-Silva, 2008, 2016), os campos da Memória Social e da Museologia viram emergir de maneira proeminente fenômenos memorialísticos online, haja vista as medidas sanitárias de distanciamento social impostas pela pandemia de covid-19. Ao mesmo tempo, os museus e instituições de memória ditos tradicionais engajaram-se na produção de interfaces que investissem no registro das experiências do período pandêmico, dando vazão aos sentimentos coletivos e as tentativas de continuarem a exercer suas funções sociais<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Hermann Lübbe, *Zeit-Verhältnisse: Zur Kulturphilosophie des Fortschritts (Graz i Wien: Verlag Styria, 1983)*.

<sup>14</sup> Muitos trabalhos foram publicados a esse respeito. Para isso, veja as pesquisas de Freitas; *et al*, (2020), Studart (2020), Aquino; Mattia; Vargas (2021), Ribeiro; Massarani; Falcão (2022), entre outros. Além disso o *International Council of Museums (ICOM)* publicou relatórios sobre o impacto da covid sob as instituições e profissionais da área dos museus: Disponível em: <https://icom.museum/en/covid-19/>. Acesso em: 25 set. 2023.

Para Santos (2021) a memorialização é entendida nesse cenário de profunda dor como uma ferramenta restaurativa importante, que reconhece o trauma coletivo, facilitando os processos de superação do luto e do próprio trauma. Não é à toa que a Comissão de Legislação Participativa da Câmara dos Deputados realizou audiência pública no dia 29 de junho de 2022 sobre a inclusão, no calendário brasileiro, do Dia Nacional em Memória das Vítimas da covid-19, a ser lembrado em 12 de março, como uma forma de nomear os mortos (o que é indispensável) e expressar o luto, permitindo assim a reconciliação da sociedade na busca de uma reconstrução social. Ao mesmo tempo, Nísia Trindade, atual ministra da Saúde afirma que pretende construir memorial às vítimas da covid que buscará prestar solidariedade e reverenciar a luta daqueles que defenderam a ciência: “[...] nós teremos um memorial da covid e teremos uma política de memória desse triste tempo”.<sup>15</sup> Com isso, potencializa-se a compreensão de que a memória não se dirige apenas para o passado (este do espaço-tempo estáveis e lineares), mas, enquanto fenômeno vivo, participa de um projeto de futuro (para dar conta de tamanhas incertezas). Narrar para advertir, fazer recordar — como os monumentos (Le Goff, 1996; Riegl, 2008; Seligmann, 2016), e narrar para não esquecer — dever de memória (Ricoeur, 1994; 2007) — parecem ser, nesta experiência de isolamento social prolongado, uma possibilidade de interação e conexão com os outros.

A fim de dar conta da pesquisa sobre um fenômeno em andamento iniciou-se uma busca por entender este cenário no âmbito acadêmico. Ao participar de eventos acadêmicos, de grupos de pesquisa e estudo, e de disciplinas correlatas, foi possível encontrar uma produção bibliográfica sobre o tema, nosso estado da arte (APÊNDICE A).

O Artigo “*Memoria Coletiva, salud pública y epidemia por covid-19 en Chile*” de Álvaro Lefio Celedón, Fanny Berlagoscky Mora, Pamela Espinoza Villarroel (2020) reflete sobre a construção da memória coletiva do contexto pandêmico no Chile. Trata das vivências disruptivas do isolamento conectadas ao cenário político e o avanço das forças de ordem e controle que não poderão ser esquecidas. O artigo: “A Covid-19 e as emoções: pensando na e sobre a pandemia” de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

---

<sup>15</sup> BRASIL DE FATO. Nísia pretende construir memorial às vítimas da covid: 'memória desse triste tempo'. **Brasil de Fato**. Saúde: Política de Memória, 26 jul. 2023 Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/26/nisia-pretende-construir-memorial-as-vitimas-da-covid-memoria-desse-triste-tempo>. Acesso em: 28 set. 2023.

(2020) reflete sobre as emoções suscitadas na população brasileira diante não só da covid-19, mas como da crise nacional político-institucional e anticivilizatória proveniente do Governo Bolsonaro. No artigo: “Ficção, memória, tempo: o pós-quarentena da COVID-19 e o Eu cindido pelo isolamento social” de Jacqueline Oliveira Leão (2020) vemos uma conjunção entre Literatura, Filosofia e Psicanálise no experimento de escrita do Eu, recortado pelo estado de medo, dor e perda em período de isolamento social. Ao mesmo tempo que o Eu fico em casa, ele interage e se constrói “ao vivo” e em “tempo real” pelas plataformas digitais. No artigo, “A memória e(m) discurso na pandemia de covid-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede” de Marco Antônio Almeida Ruiz, Lucília Maria Abrahão e Souza (2021), os autores realizam uma análise de algumas publicações do perfil @museudoisolamento no Instagram no intuito de compreenderem a emergência dos memoriais virtuais no período da pandemia e a relação entre vida e morte ressignificados em meio digital. Na tese: “*Memory in the time of COVID*” o autor William HY Canter (2022) argumenta sobre a importância da reavaliação dos estudos da memória no que diz respeito à análise dos arquivos digitais como novas performances memoriais, especialmente no contexto da covid-19, em que aspectos como trauma, a instantaneidade, as múltiplas vozes, as “câmaras de eco” ou bolhas ideológicas, o silenciamento e as desigualdades ganham grande destaque. Já no livro “Memórias em tempos difíceis” de organização de Darlan De Mamann Marchi, Jaime Alberto Bornacelly Castro, Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (2022), pesquisadores são convidados a refletirem sobre a memória coletiva no âmbito dos sofrimentos e traumas coletivos, no sentido do compromisso moral e ético com a justiça e a reparação. Nesta obra, pude publicar em coautoria com a artista e antropóloga Daniele Borges Bezerra, um estudo preliminar sobre esta tese: “Fenômeno Museu no Instagram: memórias traumáticas da covid-19 em rede” (2022). No artigo: “História, Memória e Comportamentos Sociais em Tempos de Covid-19” Janete Abrão (2022) se propõe a analisar os comportamentos sociais relacionados a pandemia de covid-19 em comparação com as narrativas históricas sobre os comportamentos referentes à gripe espanhola, à cólera do séc. XIX e a peste bubônica do séc. XIV-XVIII.

Após a leitura das referências acima citadas, busquei realizar uma pesquisa direcionada no Catálogo de Teses e Dissertações e no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). No primeiro, não foram encontradas pesquisas sobre o tema pelo período de 2020-2023.

Já no Portal de Periódicos da CAPES, buscando pelas palavras-chave “memória” e “covid-19” foram localizados 289 trabalhos entre artigos, resenhas e artigos de jornal, tanto nos idiomas inglês (217), português (102), espanhol (71), italiano (3) e alemão (2), em diversas áreas do conhecimento. Foram então selecionados os trabalhos das áreas correlatas ao Campo de Estudo em Memória Social, contabilizando 50 trabalhos. Após a leitura dos respectivos resumos foram selecionados 15 artigos que fazem referência a memorialização desse período e que servirão como suporte teórico desta tese (APÊNDICE B). Neste levantamento também foi encontrada a publicação referente a um dos estudos exploratórios desta investigação: “Memorialização e ritualização do luto na era das mídias sociais: uma análise do Memorial Facebook”, novamente de autoria minha e da pesquisadora Daniele Borges Bezerra. Ainda no Portal de Periódicos da CAPES foi realizada uma busca direcionada pelas palavras-chave “memorialização/ *memorialisation*” e “covid-19”, no intuito de localizar uma produção internacional. Dos 26 trabalhos encontrados, por meio da leitura dos resumos, selecionei 4 produções que fazem referência à memorialização da pandemia (APÊNDICE C).

Levando em consideração o contexto, as motivações pessoais apresentadas, a produção ainda incipiente, e ainda buscando dar continuidade às reflexões iniciadas em minha dissertação de mestrado “Interfaces da Memória Social”, defendida em 2017 também pelo PPGMSPC/UFPel, é que esta pesquisa se justifica. Além disso, minha trajetória profissional, com trabalhos realizados no Acervo Digital Bar Ocidente<sup>16</sup> (2011-2012), Museu das Coisas Banais<sup>17</sup> (2015-2016), Acervo Multimídia de Arqueologia e Antropologia da UFPel<sup>18</sup> (2016-2020) e Museu das Memórias (*In*)Possíveis<sup>19</sup> (2017-2022) manifestam tanto minha experiência quanto minha disposição em trabalhar e investigar as repercussões das interfaces interativas na Memória Social.

O tema aqui tratado é de importância transgeracional, afinal: “[...] todo genocídio é a destruição simultânea de três gerações, as mesmas que são necessárias para o estabelecimento de qualquer filiação” (Koltoj, 2016, p. 29). A

---

<sup>16</sup> ACERVO DIGITAL DO BAR OCIDENTE. Porto Alegre: Bar Ocidente, 2020. Disponível em: [https://www.facebook.com/AcervoOcidente/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/AcervoOcidente/?locale=pt_BR). Acesso em: 26 set. 2023.

<sup>17</sup> MUSEU das coisas banais. Disponível em: <https://museudascoisasbanais.com.br/>. Acesso em: 26 set. 2023.

<sup>18</sup> AMAA ACERVOS. Disponível em: <http://www.amaacervos.com.br/>. Acesso em: 26 set. 2023.

<sup>19</sup> MUSEU APPOA. Disponível em: <https://museu.appoa.org.br/site/>. Acesso em: 26 set. 2023.

pandemia de covid-19 incorpora camadas múltiplas de traumas e violências simbólicas pelas quais grupos sociais sempre foram e continuam sendo as maiores vítimas. Esta é, dessa forma, a relevância desta tese.

Portanto, esta pesquisa está dividida em sete capítulos que buscam responder a problemática lançada e defender as hipóteses propostas. No “**Contexto**” apresento o problema, os objetivos, as hipóteses e a justificativa. Por meio de uma escrita parte acadêmica, parte testemunhal, descrevo brevemente o contexto da pandemia de covid-19 e reflito sobre a produção memorialística que emergiu nas plataformas *online* como reflexo de um período limítrofe.

No capítulo 2: “**Percurso Metodológico**” explico o *hodos-méta* trilhado. Pautada na cartografia com traços da pesquisa etnográfica, me coloco como pesquisadora, testemunha e sobrevivente de um período traumático e, por isso, defendo uma escrita afetiva, haja vista que ao habitar o campo, fui atravessada por diferentes forças. Destaco ainda aspectos vinculados às dificuldades e desafios vinculados às pesquisas com memórias traumáticas ao “ser afetado” constantemente pelo campo e objeto de estudo. Por fim apresento os dois estudos exploratórios realizados entre 2020 e 2021 que se tornaram publicação e serão amplamente retomados nesta investigação.

No capítulo 3: “**Século das Pandemias: mortes (in)contáveis**” proponho uma reflexão sobre o séc. XX ser considerado o “século das pandemias”. Discuto os principais eventos epidêmicos e pandêmicos e sua relação com a governamentalidade moderna e contemporânea, descrevendo o forte agenciamento da humanidade no desequilíbrio dos ecossistemas. Retomo brevemente a gripe espanhola de 1918 como uma imagem-lembrança em estado de latência que eclodiu 100 anos depois, com o aparecimento da covid-19. Descrevo o surgimento da doença e identifico as três principais ondas da doença no Brasil, até o reconhecimento do fim da Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional (Espin), ocorrido dia 22 de abril de 2022, e do fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) em 5 de maio de 2023.

No capítulo 4: “**Culturas do Digital**”: busco delinear o contexto tecnológico contemporâneo das culturas que emergiram com o digital: cibercultura, cultura híbrida, cultura da interface, cultura da participação e da colaboração. Ainda proponho pensar o pós-digital e todas as implicações da “sociedade da plataforma” no tecido social e nas práticas sociais, econômicas, políticas e culturais.

No capítulo 5: “**Cultura da Memória**” discuto os principais conceitos relativos aos Campos da Memória Social e da Museologia: memória, identidade, patrimônio, esquecimento, memorial, museu, musealização e musealidade. Por fim, foco na reflexão sobre a difícil gestão dos passados/presentes traumáticos por meio das noções de “cultura da memória”, “globalização da memória” e “mania memorial” que levam a uma intensa memorialização e patrimonialização dos eventos dolorosos, característicos do séc. XX.

No capítulo 6: “**Cartografia da Memória Compartilhada da Covid-19**” descrevo os procedimentos de coleta, tabulação e apresentação dos dados. Apresento o *software* livre Tainacan, utilizado para a construção da cartografia da memória compartilhada da covid-19. O campo é descrito de maneira densa e rizomática em que se respeita o tempo da dor, do luto e da reflexão. Os fenômenos são apresentados em seus contextos específicos e discutidos sob a perspectiva de tratar-se de testemunhos de uma época que relacionam palavra, memória e realidade, compondo fenômenos museus da covid-19. A ética museal e da memória é parte integrante dos processos de memorialização do evento pandêmico.

Na “**Conclusão**” retomo os aspectos essenciais da Introdução no intuito de refletir sobre o problema, os objetivos e as hipóteses. Em um andar pelos capítulos apresentados nesta tese, descrevo como cada objetivo foi alcançado, incluindo suas limitações. Ao mesmo tempo concluo que as narrativas testemunhais dos fenômenos memorialísticos *online* da covid-19 proporcionam uma visão única sobre a experiência pandêmica brasileira. As performances memoriais no *Instagram* destacam novas formas de lembrar, silenciar e esquecer na era das plataformas *online*. Também destaco que a arte e a literatura, dentro dos fenômenos mapeados, criaram oportunidades de encontro e reconexão com as sensibilidades de sobrevivência em meio ao caos. Finalmente defendo uma ética museal e da memória que esteja a serviço da elaboração de uma política para as memórias da covid-19 no Brasil.

## 2 PERCURSO METODOLÓGICO

“Como projetar futuros diante de tantas mortes?  
Eu escrevo, decidi que escreveria para lembrar”  
(*Diário de Campo, 2021*)<sup>20</sup>

Esta investigação possui uma abordagem qualitativa-quantitativa, uma vez que considera os aspectos numéricos inerentes ao território digital, que auxiliam na análise dos fenômenos memorialísticos sobre a covid-19, e que são próprios das dinâmicas das plataformas *online*. Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa descritiva-explicativa uma vez que intenta explicar o fenômeno da memória compartilhada sobre a covid-19 no contexto brasileiro, nomeadamente através das narrativas digitais expostas no Instagram, em perfis autointitulados memoriais e museus. Quanto aos procedimentos, trata-se de uma pesquisa cartográfica com traços etnográficos. Aliado a isso, ainda se fez o uso da pesquisa bibliográfica e documental para auxiliar na contextualização do tema e na análise dos dados. Quanto aos procedimentos de coleta, análise e apresentação dos dados, serão descritos de forma densa e aprofundada no capítulo 6.

A fim de se compreender a memória compartilhada do trauma da covid-19 no Instagram, através do mapeamento dos perfis dedicados ao tema na plataforma e, também por meio da descrição das formas de memorialização e musealização da pandemia (*on* e *offline*) no Brasil,<sup>21</sup> se fez/faz necessário adentrar em um território repleto de atores e entidades humanos e não humanos, seus agenciamentos e fluxos que se movimentam e modificam-se em diferentes intensidades. É necessário habitar esse território, seja ele concreto ou digital e em sua intersecção deixar-se envolver na tentativa de encontrar e - quem sabe - delinear a rede de forças que constitui o fenômeno do compartilhamento *online* da memória traumática da covid-19.

Parto da perspectiva de que o trabalho com memórias traumáticas implica uma pesquisa afetiva<sup>22</sup> que seja aberta ao acolhimento das experiências da pesquisadora

<sup>20</sup> Como forma de significar os afetos que me atravessaram no processo de pesquisa, registrei um diário de campo que contém alguns de meus pensamentos no decorrer da escrita da tese. Esses pensamentos comporão epígrafes de capítulos.

<sup>21</sup> Casos de memorialização da pandemia de covid-19 ao redor do mundo serão apresentados apenas como forma de contextualização do fenômeno e não como objeto de análise.

<sup>22</sup> De acordo com Mendonça (2021, p. 43), a chamada Virada Afetiva (*Affective Turn*), surgida nos Estados Unidos da América no final do Século XX, oferece uma outra perspectiva para a pesquisa acadêmica/científica. Desse ponto de vista, as intersubjetividades são, antes de mais nada, o intercâmbio entre os corpos e não apenas uma interconexão entre os intelectos. Interpretamos o

e de toda sensibilidade e vulnerabilidade que estamos expostas ao investigar este tema (Civil *et al.*, 2021). Aqui eu também poderia também mencionar a experimentação da escrevivência de Conceição Evaristo, como uma forma de denunciar e provocar a escrita diante de histórias de incomodam<sup>23</sup>. Minhas motivações não são deixadas de lado, uma vez que são os afetos que me conectam com o mundo e que me fazem pensar e refletir sobre o outro. Ressalto que:

Acatar a presença dos afetos na elaboração da pesquisa não significa deixar de lado os argumentos e suas capacidades para validarem uma hipótese. Muito menos significa assumir o lugar de juiz no tribunal dos saberes, validando esta ou aquela maneira de investigar. No exercício de aceitação dos afetos como uma via de conexão e reconhecimentos de mundos está uma outra maneira de fazer perguntas, de produzir hipóteses de tratar o vivido, de reconhecer a vida ordinária, o banal como fonte de saber. (Mendonça, 2021, p. 43)

Sendo assim, minha escrita dos afetos que esta investigação pretende: “busca, portanto, ser sensível, testemunhal, reflexiva, criativa e performativa” (Moriceau, 2021, p. 18). Consciente de que este movimento é rizomático, e que ao deixar-me afetar, também afeto todas (os) aquelas (es) que comigo entram em contato - sejam eles interlocutoras (es) ou mesmo leitoras (es), os movimentos poéticos, éticos e políticos se interligam no percurso metodológico.

## 2.1 Cartografia e Etnografia: habitação, implicação e intervenção

O trabalho com memórias traumáticas é tarefa difícil. Também referidas em muitas pesquisas como memórias da dor, memórias sensíveis ou memórias difíceis. Tornar-se investigadora desse tema é, ao mesmo tempo, se confrontar com o absoluto desconforto e com o (*in*)possível da memória social. Criado pela equipe do Museu das Memórias (*In*)Possíveis, esse termo foi pensado na interface entre Museologia,

---

mundo em que vivemos de maneira afetiva, o significamos a partir dos afetos. Acendemos ao mundo através de estados afetivos e não somente pelas vias cognitivas.

<sup>23</sup> Para Conceição Evaristo a genealogia do termo refere-se a um jogo que ela faz entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver”. Para Evaristo: “Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. (Evaristo, 2020 *apud* Santana; Zapparoli, 2020).

Memória Social e Psicanálise, e retoma a ideia moebiana<sup>24</sup> Inde possibilidade e impossibilidade, ao mesmo tempo. O (*in*)possível remete à dimensão subterrânea da memória, esta que habita o inconsciente dos indivíduos, com ressonâncias óbvias no coletivo. Faz menção ao (*in*)consciente, ao (*in*)dizível, ao Impossível, à (*In*)tervenção (MMInP, 2023).

No trato com essas memórias, transpostas à esfera social como patrimônios incômodos (Prats, 1997), a pesquisadora se vê diante de histórias e memórias sobre atos de violações de direitos humanos, se depara com narrativas autobiográficas e testemunhos de difícil assimilação. O ato da pesquisa se faz por meio das transferências entre interlocutoras (es) e pesquisadoras (es) e, portanto, contexto de afetação mútua (Favret-Saada, 1990);<sup>25</sup> Pessoa; Marques; Mendonça, 2021). Não há como não se deixar envolver. Torna-se relevante o encontro com esse outro, pois, embora a dor e o testemunho sejam experiências pessoais únicas, o trauma e a violência que ressoam como um legado negativo (Wahnich, 2011) também têm repercussões na esfera social, afetando, assim, a humanidade como um todo. Portanto, a investigação sobre memórias traumáticas requer uma profunda imersão nas próprias experiências da pesquisadora, demandando uma jornada que envolve avanços e, em muitos casos, pausa necessárias. Como afirmado por Souza e Francisco (2016, p. 815), "[...] pesquisar é estar sempre em movimento, acompanhando processos que nos afetam e nos envolvem, transformando-nos e criando novos mundos". Portanto, da mesma forma como a museóloga Ana Paula Brito (2023) propôs em sua dissertação: "Museologia de memórias traumáticas", convoco vocês leitoras (es) a sangrarem comigo, a percorrerem meu trajeto de pesquisa, refletindo sobre vida e morte, trauma, dor e luto (a).

O ano de 2020 foi um período que, para muitos, parece ainda não ter se encerrado, ou mesmo sequer existido, no sentido de que muitos desejariam que ele não tivesse ocorrido. O tempo instaurado na pandemia foi o tempo do confinamento, o tempo da medida sanitária que permite a todos "ganhar tempo" para melhor lidar

---

<sup>24</sup> A Fita de Möbius foi inventado em 1858 pelo astrônomo e matemático alemão August Ferdinand Möbius. Representando também o infinito, trata-se de um objeto não orientável, ou seja, que não se consegue identificar o dentro ou o fora, o em cima ou o embaixo (BBC News Brasil, 2018). A fita de "um lado só" foi utilizada pelo psicanalista Jacques Lacan como um recurso metafórico para interpretação da estrutura do aparelho psíquico em seu trabalho de retorno à obra de Sigmund Freud.

<sup>25</sup> SIQUEIRA, Paula. "Ser afetado", de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n.13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em 18 out. 2023.

com o rápido avanço da pandemia (Hartog, 2021). O tempo, subjetivo e relativo, em momento de isolamento social, tornou-se ainda mais complexo, conforme afirma o psicanalista Edson de Sousa (2021 *apud* Feix, 2021). Para ele:

Estamos todos vivendo uma situação traumática em que temos a sensação de perder o chão. O trauma desorganiza nossa relação com o mundo, com o tempo, com o espaço, com a memória. Produz um efeito de paralisia, de insegurança e de perturbação psíquica, abalando nossa percepção e nossa condição de reagir aos perigos que identificamos. (Sousa, 2021 *apud* Feix, 2021)

Os quadros sociais da memória (Halbwachs, 1976): linguagem, tempo, espaço e família foram alterados em todos os sentidos e os laços sociais foram rearranjados. Os movimentos da vida tiveram de permanecer, pois afinal, “não há tempo a perder” na perspectiva neoliberal contemporânea. Os que foram privilegiados de poderem permanecer em casa, sobrejuntaram tempos, o do trabalho, o do estudo, o da família. Ficou evidente o fato de não controlarmos o tempo, é a ele que sucumbimos, principalmente o tempo do trabalho. Não havia tempo suficiente. Ao mesmo tempo, havia tempo demais. Alguns não tiveram o tempo do luto, e o ritual da despedida foi desritualizado. Para uns o tempo se arrastou, para outros o tempo voou. O filósofo Gaston Bachelard no seu ensaio “A Intuição do Instante” escreveu: “O tempo só tem uma realidade: a do instante. Em outras palavras, o tempo é uma realidade encerrada num instante e suspensa entre dois nada” (Bachelard, 2010, p. 15). Essa foi a sensação, uma sucessão de instantes. O que foi feito desses instantes? Foi um tempo perdido? O psicanalista Edson Sousa ainda argumenta:

Mas o tempo sempre é perdido quando desprezamos o instante [...] Marcel Proust nos deixou milhares de páginas sobre esse tema, no seu *Em Busca do Tempo Perdido*. Contudo, a questão evidencia mais uma vez a violenta diferença social em que vivemos, à medida que alguns não tem possibilidade de escolha. A condição social os obriga a sacrificar seu tempo na luta heroica para sobreviver. Estes jamais estão confortáveis nesse cenário, o que não implica que não saibam inventar seus momentos de alegria e que possam celebrar a vida. Poder dispor do seu tempo é um luxo. (Sousa, 2021 *apud* Feix, 2021)

Diante do tempo vivido, diferentes foram as espessuras do tempo experimentadas, e os conflitos de temporalidade marcaram o tempo da pandemia. Os que sobreviveram tornaram-se testemunhas do que pode ser considerado um evento

disparador de um trauma cultural em processo e que, no contexto de nosso país, somou-se a uma crise social, econômica, política e ética proveniente, principalmente da “estratégia institucional de propagação do coronavírus” executada pelo Governo Bolsonaro (Brum, 2021; CEPEDISA/USP, 2020) que, desde sua posse em 2018 já demonstrou uma política de extrema direita, de cunho violento e que colocava em risco os direitos humanos e a própria democracia. Esta pesquisa, portanto, parte da premissa de que pesquisar, para além da representação da realidade observada, é intervir. Investigar é posicionar-se transdisciplinarmente, ético e politicamente, implicar-se em campos e afetos múltiplos.

Para tanto, o percurso metodológico desta investigação faz uso da potência da cartografia, uma vez que ela subverte a ordem tradicional *metá-hódos* - um caminho predeterminado por metas - propondo o *hódos-metá*, ou seja, um caminhar que ao longo do percurso vai traçando, modificando, repensando suas metas (Passos; Barros, 2009), uma: “aposta na experimentação do pensamento - um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado, assumido como atitude” (Barros; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 10-11). Simultaneamente, adoto elementos da etnografia virtual, conforme descrita por Hine (2000), por dois motivos: 1) o primeiro está relacionado à minha familiaridade com esse método; 2) o segundo diz respeito à aproximação, em termos de técnicas e ferramentas, entre a cartografia e a etnografia, especialmente a observação participante e o diário de campo. Segundo Amaral, Natal e Viana (2008), a netnografia ou etnografia virtual é uma transposição do método etnográfico, oriundo das pesquisas de campo antropológicas, para o contexto da *Internet*, em que a pesquisadora-participante entra em contato intrassubjetivo com as comunidades virtuais e as dinâmicas culturais que ali ocorrem. Para Hine (2000) trata-se de uma metodologia capaz de evidenciar as relações complexas existentes nas e a partir das tecnologias digitais. Além disso, a mudança das práticas de narrar, inerentes ao método cartográfico, estão latentes na etnografia que, há anos, vem trabalhando com/sobre as narrativas (verbais, visuais, sonoras, digitais) e testemunhos de caráter sensível, buscando, assim, dar conta dos diferentes lugares sociais e políticos.

A cartografia enquanto método de pesquisa nasce na obra “Mil Platôs” dos pensadores pós-estruturalistas Gilles Deleuze e Félix Guattari no contexto da esquizoanálise.<sup>26</sup> Dentro dessa perspectiva, a representação dos objetos pela ciência

---

<sup>26</sup> A esquizoanálise foi desenvolvida por Deleuze e Guattari em seus livros “O Anti-Édipo” e “Mil-Platôs”. Os dois levam o subtítulo de “Capitalismo e Esquizofrenia”. O primeiro, publicado em 1972, trata de

moderna e a suposta neutralidade da pesquisadora ignoram os movimentos de forças e intensidades que compõe a produção das subjetividades:

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. **Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado**, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. (Barros; Kastrup, 2009, p. 57, grifo nosso).

Portanto, do ponto de vista da cartografia não há como separar sujeito, objeto, conhecimento e intervenção, assim como não há neutralidade do conhecer - saber/fazer/pesquisar/intervir da pesquisadora que está imersa, implicada, afetada, intervindo no campo de forças: “Pesquisar é intervir na realidade e não apenas representá-la” (Souza; Francisco, 2018, p. 125).

Em “Mil Platôs” de Deleuze e Guattari, a cartografia é um dos princípios do rizoma:

[...] conceito que estes autores emprestam da botânica como resistência ético-estético-política para compreender as produções sociais. Trata-se de linhas e não de formas, o rizoma não se fecha sobre si, é aberto a experimentações, é sempre ultrapassado por outras linhas de intensidade que o atravessam. (Cintra *et al.*, 2017, p. 45)

Sendo assim, o rizoma incorpora a realidade como um mapa aberto composto de elementos heterogêneos que se conectam uns aos outros, sem hierarquia, sem centro. É desmontável e reversível e está em constante processo de territorialização-desterritorialização. Da mesma forma que o etnógrafo se utiliza da observação participante como base para a sua etnografia, o cartógrafo se coloca dentro de um território para habitá-lo, observá-lo, deixando-se afetar.

Uma das pistas do método da cartografia, segundo Barros; Kastrup e Escóssia (2009), é a premissa de que “cartografar é acompanhar processos”. Princípio esse

---

uma reação à psicanálise e atua como uma crítica ao inconsciente desenvolvido por Freud e também para sua interpretação do conceito de “desejo” como falta. Em seu lugar, os autores propõem o conceito de Inconsciente Maquínico, povoado por máquinas desejanter. O inconsciente torna-se usina e é responsável pelo desejo como intensidade que produz realidade. A reinvenção do inconsciente como produção desejanter, ao invés de falta a ser preenchida, permite uma abordagem completamente nova da prática psicanalítica e implica também uma abordagem militante e política do indivíduo. A esquizoanálise resiste ao império de Édipo com base nestas reinterpretaciones, sendo o esquizofrênico aquele que resiste à edipianização. (Lauro; Trindade, 2023)

que tem norteado minha jornada ao longo de mais de quatro anos nesta pesquisa de doutorado. Durante esse percurso, várias pausas foram necessárias, representando o tempo do meu luto, ao passo que avanços significativos foram impulsionados por encontros e reflexões, constituindo o tempo da minha luta.

## 2.2 A Atenção da Cartógrafa

Conforme Kastrup (2009), uma das pistas do método da cartografia sugere quatro gestos da atenção cartográfica na processualidade da coleta/produção dos dados: **1) rastreio, 2) o toque, 3) o pouso e o 4) reconhecimento atento.**

O primeiro, rastreio, diz respeito a varredura do campo, uma atenção aberta e sem foco onde as metas entram em variação contínua: “Em realidade, entra-se em campo sem conhecer o alvo a ser perseguido; ele surgirá de modo mais ou menos imprevisível, sem que saibamos bem de onde” (Kastrup, 2009, p. 40). No segundo, o toque, a cartógrafa é tocada por algo que é “[...] sentido como uma rápida sensação, um pequeno vislumbre, que aciona em primeira mão o processo de seleção” (Kastrup, 2009, p. 42), e requer uma atenção mais concentrada da pesquisadora. No pouso, terceiro gesto, o campo se fecha na formação de um território que se forma e se reconfigura. Cria-se um mundo que exclui momentaneamente outras possibilidades, sem que elas desapareçam completamente. Por fim, no quarto gesto, ocorre o reconhecimento atento, quando nos perguntamos: o que é isso onde nossa atenção pousou? O que está acontecendo? Nesse gesto buscamos reconhecer o objeto da pesquisa, destacando seus contornos através de percepções que nos lançam para imagens do passado, indicando o papel essencial das lembranças-imagens nesse processo:

Enfim, o importante do reconhecimento atento, tal como descrito por Bergson, é a revelação da construção da percepção através do acionamento dos circuitos e da expansão da cognição. A percepção se amplia, viaja percorrendo circuitos, flutua num campo gravitacional, desliza com firmeza, sobrevoa e muda de plano, produzindo dados que, enfim, já estavam lá. (Bergson, 1987/1990<sup>27</sup> *apud* Kastrup, 2009, p.47)

Essa relação entre o reconhecimento do objeto de pesquisa e as lembranças-imagens remete ao papel da trajetória da pesquisadora por entre o tema e o campo

---

<sup>27</sup> Bergson, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

de pesquisa, e proporciona *insights* importantes no processo de pesquisa. Através desses quatro gestos, que sempre ocorrem de maneira reticular e circular, produzi um campo para a compreensão dos fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 nas plataformas *online*, nomeadamente o Instagram. Seguindo a abordagem *hódometá*, foi durante a jornada pelo campo que os objetivos e metas foram desenvolvidos. Portanto, reflito sobre minhas experiências profissionais desde 2010, quando iniciei minha incursão nos estudos transdisciplinares da memória, a partir do curso de Bacharelado em Museologia realizado na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS).

Já no ano de 2011 participei do projeto: “Bar Ocidente:<sup>28</sup> Memória Cultural de Porto Alegre”, iniciativa produzida e executada pela Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas, e financiada pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre/RS (FUMPROARTE/SMCP).<sup>29</sup> O Projeto objetivou dar acesso *online* aos testemunhos materiais colecionados pelo proprietário do Bar Ocidente, Fiapo Barth, enquanto patrimônio cultural da cidade de Porto Alegre/RS/Brasil. Assim, por meio do projeto de extensão: “Acessibilidade, Direitos Culturais e Preservação do Acervo do Bar Ocidente”, coordenado pela Profa. Dra. Jeniffer Cuty (FABICO/UFRGS), integrei a equipe técnica que realizou a musealização (preservação, pesquisa e comunicação) da coleção, tornada digital e disponibilizada no Acervo Digital Bar Ocidente (ADBO).<sup>30</sup> A mídia social Facebook foi a estratégia escolhida para que a iniciativa fosse ativamente comunicada,<sup>31</sup> ganhando imediatamente um papel importante no compartilhamento das memórias por parte dos *habitués* do Bar. Essa experiência se tornou meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Museologia, defendido em

---

<sup>28</sup> O Bar Ocidente, localizado à Avenida Osvaldo Aranha número 960/966, esquina com a Rua General João Telles constitui-se em lugar de encontro, debate e diversão de sujeitos que, em diversos momentos, foram fundamentais nos movimentos de mudança de pensamento e abertura cultural de Porto Alegre/RS. Inaugurado em 3 de dezembro de 1980, cinco anos antes do fim da Ditadura Militar no Brasil, hoje o seu edifício compõe o Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis, conforme parecer do COMPAHC - CONSELHO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL. 2021. Disponível em: [http://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/513\\_ce\\_20120507\\_executivo.pdf](http://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/513_ce_20120507_executivo.pdf). Acesso em: 6 jun. 2021.

<sup>29</sup> FUMPROARTE. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/>. Acesso em 22 jun. 2021.

<sup>30</sup> O acervo ora disponibilizado no link: <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/> foi descontinuado por falta de financiamento.

<sup>31</sup> ACERVO DIGITAL DO BAR OCIDENTE. 2011. Facebook: AcervoOcidente. Disponível em: <https://www.facebook.com/AcervoOcidente>. Acesso em: 6 jun. 2021.

2009, intitulado: “Uma esquina de testemunhos, um projeto de memórias: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente”.

Em 2015, a fim de aprofundar e amadurecer a pesquisa sobre memória e cibercultura, transformei o compartilhamento das imagens digitais do Bar no Facebook em objeto de pesquisa, e em 2017 defendi minha Dissertação de Mestrado intitulada “Interfaces da Memória Social: análise do compartilhamento do conjunto de imagens digitais do Acervo Digital Bar Ocidente no Facebook”, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (PPGMSPC/UFPel). A referida dissertação teve como principal objetivo compreender as características (estrutura, atributos de funcionamento e linguagem) da mídia social em sua potência, ou seja, como interface da memória social, termo este que:

[...] absorve tanto a noção de lugar de memória como de meio de memória na sociedade em rede, e designa as interfaces interativas computacionais das mídias sociais que possibilitam não só guardar memórias e cristalizá-las, mas revisitá-las e reformatá-las no ato da comunicação e socialização em *lifestream*. Assim, as interfaces da memória social têm potência para promover o diálogo constante entre a memória histórica e a memória viva, oportunizando uma gestão compartilhada do conhecimento, e construção potencialmente acessível (*open access*), colaborativa e desterritorializada. (Oliveira, 2017, p. 133-134).

Identificar, compreender e analisar o estatuto da memória social a partir das interfaces físicas, gráficas e sociais (Rocha, 2008, 2017; Crumlish; Malone, 2009) tornou possível reconhecer novos formatos de coleções patrimoniais e, ainda, propor aproximações entre a Ciência da Informação, a Comunicação, a Antropologia, a Museologia e a Memória Social. Nesses ambientes digitais, potencialmente fluidos, interativos e conectivos, que proporcionam trocas, guarda (preservação) e produção de sensibilidades, as relações interfaceadas de humanos-máquina-humanos são virtualizadas, complexificando a própria existência humana e sua constituição (Haraway, 1985). São linguagens e tempos múltiplos que se entrecruzam, evidenciando que lembrança e esquecimento são complementares, sejam no âmbito biológicos ou digital.

No entanto, a dissertação de 2017 não contemplou questões essenciais acerca da complexa relação de forças que agenciam/mediam as memórias nesse território. Nesse sentido, a pesquisa de Marina Leitão Damin (2020), que se concentra na

memória e no ciclo de vida de objetos digitais na plataforma Instagram, apresenta uma contribuição significativa. De forma semelhante, o estudo de Vera Dodebei (2021) sobre as memórias mediadas de José van Dijck constitui outro avanço crucial. Para Damin (2020), os elementos invisíveis aos usuários como o *big data* e os algoritmos, ou seja, as especificidades políticas e materiais das mídias sociais (D'Andréa, 2020) e suas interfaces, formam um conjunto que está ligado à memória por meio dos conceitos de memória-hábito, memória individual, coletiva, afetiva e tempo vivenciado.

Em todo o caso, minha dissertação demonstrou que o ADBO, projetado como estratégia de preservação, foi descontinuado, e o que se imaginava efêmero, a página do ADBO no Facebook, sobreviveu, evidenciando a força dos laços sociais *online*, mas também a capacidade do Facebook em se manter pertinente aos seus usuários, aglutinando-se a outras plataformas e adaptando-se às necessidades do mercado. A partir de 28 de outubro de 2021, o Facebook mudou seu nome para Meta, tornando-se uma empresa de tecnologia social sob a liderança do CEO Mark Zuckerberg que engloba diversos aplicativos e tecnologias, incluindo o Facebook, Messenger, Instagram e WhatsApp. O foco da empresa é dar vida ao metaverso, com especial atenção à conexão e à formação de comunidades, ao serviço do desenvolvimento dos negócios. Além disso, as experiências no metaverso se propõem imersivas, desde a conexão social ao entretenimento, jogos, *fitness*, trabalho, educação e comércio (Meta, 2021).

As reflexões teórico-conceituais construídas nessas duas experiências de pesquisas se entrecruzaram e se materializaram em diferentes momentos de minha trajetória profissional.<sup>32</sup> Em meu processo de rastreamento pelo campo, minha atenção tocou e pousou em diferentes fenômenos, no entanto, foi minha atuação junto ao Museu das Memórias (*In*)Possíveis (MM*In*P)<sup>33</sup> que gostaria de destacar. Considerado um museu de memória de tipologia virtual<sup>34</sup>, ele está vinculado ao Instituto da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA) – clínica, intervenção e pesquisa

---

<sup>32</sup> Pesquisadora-voluntária no Museu das Coisas Banais/UFPel (2015-2016), Museóloga e Gerente de Projeto no Acervo Multimídia de Arqueologia e Antropologia/UFPel (2016-2020), Social Mídia no Projeto Museologia UFRGS: trajetórias e memórias (2019).

<sup>33</sup> MUSEU APPOA. c2023. Disponível em: <https://museu.appoa.org.br/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

<sup>34</sup> A plataforma de saída de dados da ReNIM - Rede Nacional de Identificação de Museus, a Museusbr reconhece o "Museu Virtual" como um tipo possível de registro. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

em psicanálise.<sup>35</sup> Sustentando-se na teoria e na ética da psicanálise, a missão do MMInP é:

[...] questionar as relações entre sujeito e cultura, apresentando-se como um lugar no qual aqueles que são sacrificados pela cultura possam ser reintegrados eticamente. **Através de seus objetos, ele se propõe a fazer intervenções nos laços sociais**, produzindo mudanças no modo como determinados sujeitos são inscritos nos espaços públicos e na memória coletiva. (MMInP, 2023, grifo nosso)

Nesse Museu pode mergulhar no “desenterramento” de memórias traumáticas (Pollak, 1989), no exercício da escuta de testemunhos e na digitalização, arquivamento e comunicação de objetos com valor narrativo que desvelam uma memória da dor. As coleções tratam de traumas singulares que, pela sua natureza política, estão imbricados também na dimensão coletiva. No encontro entre Museologia, Memória Social e Psicanálise emergiu o termo *(In)Possível*. Essa perspectiva se aproximada do texto: “O impossível patrimônio negativo”<sup>36</sup> de Sophie Wahnich (2011) que, a partir do caso do Museu de *Auschwitz*, reflete sobre a patrimonialização do negativo que habita na sociedade:

[...] onde o desafio seria herdar o que está fadado ao recalque, tornar presente o que a consciência humana rejeita e que, no entanto, retorna como a eficácia histórica da crueldade humana, da pulsão de morte, pulsão de destruição (Wahnich, 2011, p. 8, tradução nossa<sup>37</sup>)

Trata-se do *(In)possível* da memória que retorna na esperança de um “nunca mais”, um patrimônio ao avesso. É o trauma que se torna incontornável e por isso não deve ser recalado, mas sim elaborado, trabalhado, reconhecido como patrimônio incômodo (Prats, 1997), um patrimônio negativo. Por isso, o *IN* a que se refere o Museu também evidencia o *(in)consciente*, o *(in)dizível*, o Impossível, a *(In)tervenção* (MMInP, 2023). Logo, assim como na atitude cartográfica, o MMInP não apenas representa a realidade, mas implica-se nela a fim de intervir nos laços sociais, promovendo mudanças na formação da memória coletiva. Minha implicação ético-

<sup>35</sup> INSTITUTO DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE (APPOA). c2023. Disponível em: [https://www.apboa.com.br/instituto\\_apboa](https://www.apboa.com.br/instituto_apboa). Acesso em: 14 jul. 2023.

<sup>36</sup> Tradução do original: “*L'impossible patrimoine négatif*”.

<sup>37</sup> “[...] où l'enjeu serait bien de patrimonialiser ce qui est voué au refoulement, de rendre présent ce que la conscience humaine rejette et qui pourtant fait retour comme effectivité historique de la cruauté humaine, de la pulsion de mort, pulsion de destruction”.

política nessa experiência foi essencial para o desenvolvimento desta investigação, na medida em que meu primeiro pouso no campo se deu com o processo de criação do MMInP, idealizado há oito anos<sup>38</sup> e oficialmente lançado há dois anos, na 19ª Semana Nacional de Museus de 2021.<sup>39</sup>

O lançamento do Museu faz parte de um movimento de resistência brasileira diante de um momento de fragilidade do país, em meio à crise política, moral e ética que assolou o país desde 2016 com o golpe infligido à presidenta Dilma Rousseff,<sup>40</sup> agravada pela eleição de Jair Messias Bolsonaro em 2018. O resultado das eleições e toda a campanha eleitoral direcionada ao compartilhamento de notícias falsas (Cesarino, 2019) apontaram o poder das plataformas *online* na produção de discursos e na formação das bolhas ideológicas. Nunca foram tão preocupantes as questões relativas à alfabetização midiática, informacional e política em meio ao ambiente digital. Lamentavelmente vimos a memória histórica do período da ditadura militar ser fortemente questionada, testemunhas e testemunhos foram contestados e a questão da pós-verdade passou a ser largamente debatida no terreno acadêmico e midiático (Santaella, 2018).

Como ressonância desse contexto político de ataque velado à democracia, vimos surgir eventos e pesquisas do campo museológico e da memória social atravessados pelo digital, e com inegável apelo à pauta dos direitos humanos, afinal: “lá onde há poder, há resistência” (Foucault, 1997, p. 91). Gostaria de destacar o 7º FNM - Fórum Nacional de Museus,<sup>41</sup> ocorrido em Porto Alegre/RS em 2017, sob o tema: “Recomendação UNESCO<sup>42</sup> 2015 para Proteção e Promoção dos Museus e

<sup>38</sup> Máira Brum Rieck, psicanalista associada da Associação Psicanalítica de Porto Alegre é a idealizadora e coordenadora do Museu das Memórias (*In*)Possíveis (2021-2023).

<sup>39</sup> O MMInP foi lançado no dia 22 de maio de 2021 como parte da 19ª Semana Nacional de Museus. Veja o evento de lançamento em: MUSEU DAS MEMÓRIAS IN POSSÍVEIS. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (135 min). Disponível em: <https://youtu.be/hbh29aLUEWo>. Acesso em: 28 jun. 2023.

<sup>40</sup> “Temer confirmou em rede nacional o que Rousseff e seus apoiadores sempre sustentaram, isto é, de que seu governo foi vítima de uma chantagem perpetrada pelo então deputado Eduardo Cunha para se livrar do processo de cassação que corria no Conselho de Ética da Câmara, por haver mentido a respeito de suas contas bancárias na Suíça. Como nem o governo e nem o PT cederam à chantagem, o então presidente da câmara dos deputados, que teve o mandato cassado em Setembro de 2016, levou adiante o projeto golpista, acolhendo um dos pedidos de impeachment contra Rousseff, preparado, como já mencionado, por um grupo de juristas com apoio de partidos de oposição, movimentos sociais que apregoavam em protestos de rua o “fora Dilma”, “fora PT”, a exemplo do Vem Pra Rua e do Movimento Brasil Livre, além do apoio irrestrito do empresariado e da grande mídia”. (Silva; Benevides; Passos, 2017, p. 13).

<sup>41</sup> FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS. c2021. Disponível em: <http://fnm.museus.gov.br/category/noticias/fnm-2017/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

<sup>42</sup> *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.

Coleções”,<sup>43</sup> que grifou a preservação e o acesso à informação museal em meio digital, anunciou a disponibilização de acervos de cinco museus da rede IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus no *Google Arts & Culture*<sup>44</sup> e lançou a Plataforma Tainacan,<sup>45</sup> *software* livre brasileiro, desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência de Redes da UnB - Universidade de Brasília com apoio da UFG - Universidade Federal de Goiás, IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do IBRAM. Já no ano de 2019, o 4º SEBRAMUS - Seminário Brasileiro de Museologia,<sup>46</sup> realizado em Brasília/DF sob o tema “Democracia: desafios para a Universidade e para a Museologia” dedicou um GT - Grupo de Trabalho específico para o tema: “Museologia, Patrimônio e Tecnologia em Espaços Expandidos”,<sup>47</sup> uma mesa de discussão: “Cibermuseologia, Direitos Humanos e Democracia”,<sup>48</sup> além da Conferência de Encerramento intitulada: “Democracia, pensamento crítico e cibermuseologia”.<sup>49</sup> Ressalto que as discussões em torno do atravessamento do Campo Museológico pela Cultura Digital foram tão promissoras que culminaram na formação de uma rede para o diálogo e reflexões sobre investigações e experimentações sobre a temática, intitulada “Fórum de Estudos em Museologia e Cultura Digital”,<sup>50</sup> nascido do encontro de diversos profissionais e pesquisadores no contexto dos GTs - Grupos de Trabalho do SEBRAMUS. A partir do Fórum se definiu a necessidade de criação de um espaço permanente para a consolidação dos estudos e pesquisas em Cibermuseologia, sendo ela comprometida com a problematização das questões referentes à alfabetização, letramento e inclusão digitais, assim como o

---

<sup>43</sup> Referente ao documento da UNESCO “Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade” aprovado em 2015. Disponível em: [http://fnm.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/10/7FNM\\_GTs\\_RecomendacaoUnesco\\_Destaques.pdf](http://fnm.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/10/7FNM_GTs_RecomendacaoUnesco_Destaques.pdf). Acesso em: 10 jun. 2021.

<sup>44</sup> IBRAM. c2021. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/search/partner?q=Brasil>. Acesso em: 10 jun. 2021.

<sup>45</sup> “Tainacan é um *software* livre, flexível e potente para criação de repositórios de acervos digitais em *WordPress*”. Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

<sup>46</sup> SEBRAMUS. c2021. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/4sebramus/4sebramus/about>. Acesso em: 8 jun. 2021.

<sup>47</sup> GT coordenado pelas professoras Carmen Lúcia Souza da Silva; Priscila Maria de Jesus e Rita de Cassia Maia da Silva.

<sup>48</sup> Mesa coordenada pela Profa. Monique Magaldi da UnB e composta por Ms. Charles Douglas Martins da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pelo pesquisador José Murilo Costa Carvalho Júnior do IBRAM.

<sup>49</sup> Ministrada pela Museóloga Anna Leshchenko da Universidade da Rússia para as Humanidades.

<sup>50</sup> FÓRUM DE ESTUDOS EM MUSEOLOGIA E CULTURA DIGITAL. c2021. Disponível em: <http://museologiaeculturadigital.com.br/inicio/sobre/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

pensamento crítico, o planejamento e aplicação das tecnologias digitais nas ações de musealização, de produção artística e de comunicação do patrimônio. Sobre isso, destaco o Projeto de Extensão Museologia Virtual,<sup>51</sup> vinculado à UnB, que estuda e promove reflexões nos campos da Museologia e da Ciência da Informação e que tem atuado fortemente nessas questões e promovido diversas ações de reflexão no campo da Museologia voltadas aos direitos universais e em defesa da dignidade humana, do direito e da memória.

No ano de 2020, a crise já existente se aprofundou ainda mais com o surgimento da pandemia de covid-19. Isso aconteceu enquanto o governo brasileiro adotou uma abordagem ultraliberal e ultraconservadora nas mídias sociais, adotando uma postura negacionista em relação à gravidade da doença e à eficácia das diretrizes sanitárias recomendadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) (Fernandes; *et al*, 2020). Junto às mudanças no cotidiano provenientes de uma pandemia em curso, o mundo se deparou com o luto em massa. As infecções pelo vírus SARS-CoV-2 cresceram exponencialmente a partir de maio de 2020, ocasionando uma grave falta de leitos nos hospitais, de profissionais da saúde qualificados (ressalta-se que por estarem na linha de frente do combate, esses profissionais eram os mais vulneráveis), inúmeras mortes e, por fim, uma sensação de desamparo geral (Sousa *apud* Osório, 2020). Vivemos uma crise de oxigênio e uma crise funerária. A passagem entre a vida e a morte não pôde mais ser ritualizada: “Os sujeitos mortos vão sendo esquecidos, com o apagamento de detalhes importantes da realidade social, de suas histórias, reduzidos a corpos abjetos, impuros e perigosos.” (Duarte; Maciel, 2020).

Entretanto, se parte da população não se sensibilizou com o aumento do número de óbitos, outra parcela buscou na memorialização e na musealização do traumático uma estratégia de elaboração do luto, homenagem e busca coletiva por justiça.

### **2.3 Produzindo o Campo: estudos exploratórios**

O presente doutorado teve início oficialmente em 2019 quando meus esforços estavam fortemente voltados à formação de acervos digitais através do *software* Tainacan. Neste período, ao mesmo tempo em que eu estava concentrada em

---

<sup>51</sup> MUSEOLOGIA VIRTUAL. c2021. Disponível em: <https://museologiavirtual.org/sobre/>. Acesso em: 17 out. 2023.

identificar acervos de memórias subterrâneas que faziam uso do Tainacan, também participava de um projeto de implementação da mesma plataforma no MM/InP. Em meu anteprojeto, o objetivo geral era analisar o fenômeno contemporâneo da virtualização das memórias subterrâneas institucionalizadas em repositórios digitais brasileiros. Simultaneamente, minha participação no Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPLuS/UFPel) foi essencial para minha aproximação com o tema. Sem imaginar o que viria no ano seguinte, mas ainda implicada politicamente no apagamento das memórias dos (in)contáveis da memória coletiva, iniciei minhas leituras sobre as memórias traumáticas. Assim, com a chegada da pandemia de covid-19, esta investigação tomou novos rumos, completamente pautados nos afetos que me moviam no primeiro ano de isolamento social.

O meu pouso e o reconhecimento atento se deram em função de uma vivência extraordinária que tive, resultado das medidas sanitárias de saúde que objetivavam conter a propagação do vírus. No dia 11 de março de 2020, dia em que eu cruzava o oceano em direção à Londres, Inglaterra, a OMS declarou:

[...] Nas últimas duas semanas, o número de casos de COVID-19 fora da China aumentou 13 vezes e o número de países afetados triplicou. Existem agora mais de 118.000 casos em 114 países e 4.291 pessoas perderam a vida. Outros milhares estão lutando por suas vidas em hospitais. Nos próximos dias e semanas, esperamos ver o número de casos, o número de mortes e o número de países afetados aumentar ainda mais. A OMS tem avaliado esse surto o tempo todo e estamos profundamente preocupados com os níveis alarmantes de disseminação e gravidade e com os níveis alarmantes de inação. **Portanto, avaliamos que o COVID-19 pode ser caracterizado como uma pandemia.** (WHO, 2020b, tradução e grifo nosso<sup>52</sup>)

Foi surreal. Cheguei ao meu destino e entre negação e medo, acompanhava o crescente aumento de casos na cidade. Rapidamente tornou-se incontornável negar a gravidade, e no dia 23 de março de 2020 o então Primeiro Ministro Boris Johnson decretou *lockdown*<sup>53</sup> no Reino Unido: “*stay at home*”.<sup>54</sup> A rapidez do inevitável. Em

---

<sup>52</sup> “There are now more than 118,000 cases in 114 countries, and 4,291 people have lost their lives. Thousands more are fighting for their lives in hospitals. In the days and weeks ahead, we expect to see the number of cases, the number of deaths, and the number of affected countries climb even higher. WHO has been assessing this outbreak around the clock and we are deeply concerned both by the alarming levels of spread and severity, and by the alarming levels of inaction. **We have therefore made the assessment that COVID-19 can be characterized as a pandemic**”.

<sup>53</sup> Traduz-se: confinamento.

<sup>54</sup> Traduz-se: fique em casa.

janeiro descobriu-se um novo vírus da família dos coronavírus. Em fevereiro o SARS-CoV-2 começou a circular pela Europa e fez a primeira vítima na França. A Itália se tornou o epicentro da doença, agora nomeada covid-19. A Europa se fechou. Em março declarou-se pandemia mundial e em 12 de março o Brasil registrou o primeiro óbito. Com o passar das semanas foi possível perceber a gravidade da doença. As reações foram as mais diversas: humor, negação, desamparo, desespero... A covid-19 trouxe consigo uma série de outras consequências, e todas elas afetaram drasticamente a saúde mental e física da sociedade. O desenrolar desta pesquisa seguiu um caminho semelhante, frequentemente confrontando-me com sentimentos de angústia e momentos em que pensei desistir. A explicação de meus sentimentos é crucial, já que minhas pausas e dificuldades provocaram uma reviravolta em relação ao cenário planejado durante a qualificação.

Em meados de 2020 o enfoque sobre os fenômenos memorialísticos *online* da covid-19 foi sendo construído em um processo de observação participante. A escrita autobiográfica em pequenos diários apaziguou medos, e o andar de *Flâneur*<sup>55</sup> pelas mídias sociais trouxe pistas importantes sobre o viver em quarentena. Saliento que o trajeto percorrido não foi tão somente decisão minha, mas certamente uma decisão implicada na inteligência da máquina, no algoritmo (D'Andrea, 2020). De certa maneira, o algoritmo de relevância tornou evidente um fenômeno que eu já havia começado a notar, sobretudo nas plataformas Facebook e Instagram. Com crescente regularidade eu me deparava com perfis que se dedicavam a registrar ou documentar o período da quarentena.

O primeiro fenômeno encontrado em minhas andanças trata-se do perfil holandês @tussenkunstenquarantaine, com 270 mil seguidores em 2021 e em maio de 2023 com 237 mil seguidores: "Para todos em casa que precisam de alívio. Alguma arte caseira 1. Escolha uma obra de arte 2. Use 3 objetos domésticos 3. Marque<sup>56</sup>" (Tussenkunsten Quarantaine, 2021, tradução nossa). O segundo perfil encontrado foi o @cartasdapandemia, 37.4 mil seguidores em janeiro de 2021, e em maio de 2023 com 29.1 mil seguidores: "Inspiradas no alarido da guerra, escritas no silêncio do isolamento. Publicadas aos domingos e às quarta-feiras. Textos: Felipe Lenhart. Arte:

---

<sup>55</sup> *Flâneur* é um termo francês usado pelo poeta francês do século XIX Charles Baudelaire para identificar um observador da vida urbana moderna (TATE, 2023).

<sup>56</sup> *For everyone at home who needs a relief. Some homemade art 1. Choose artwork 2. Use 3 household items 3. Tag @tussenkunstenquarantaine*

@ftechio Françoise Techio” (Cartas da Pandemia, 2021). Idealizado pelo jornalista gaúcho Felipe Lenhart, o perfil possui uma metodologia epistolar com uma escrita testemunhal endereçada a amigos e parentes, exprimindo pontos de vista variados sobre a vida em isolamento. Por fim, o perfil @inumeraveismemorial, do primeiro levantamento com 91 mil seguidores e em maio de 2023 com 95.6 mil seguidores foi um ponto de virada, haja vista que mostrou uma memorialização efetiva sendo realizada: “Inumeráveis Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil. O Instagram divulga o projeto de memorial que existe no site.” (Inumeráveis Memorial, 2021). Esses perfis, emergentes na minha comunidade afetiva *online* indicaram uma produção memorial potente sobre/em contexto de pandemia.

Após esse primeiro período de observação, organizei uma coleta de dados sistematizada através da ferramenta “pesquisar” da plataforma Instagram. Em janeiro de 2021 por meio dos termos “pandemia”, “covid-19”, “coronavírus”, “isolamento”, “confinamento” e “quarentena”, associados aos termos “museu” e “memória” (nos idiomas português, inglês e espanhol) foi possível localizar 72 perfis, identificados nesta investigação como fenômenos memorialísticos *online* (APÊNDICE D). O resultado das análises desse primeiro levantamento foi publicado no artigo: “Fenômenos memorialísticos *online* em tempos de pandemia: entre o registro e a memorialização de um evento traumático” na Revista Museologia & Interdisciplinaridade (Bezerra; Oliveira, 2021). Esse trabalho, como parte da análise, será retomado e desenvolvido no decorrer dos próximos capítulos.

Em agosto de 2021 foi realizado o segundo levantamento de dados no Instagram (APÊNDICE E), utilizando o mesmo método de coleta anterior, quando foi contabilizado o total de 132 perfis, ou seja, um aumento de 83% no fazer memorial sobre o período. Os dados desse segundo levantamento foram analisados sob o viés da Museologia no capítulo: “Fenômeno Museu no Instagram: memórias traumáticas da covid-19 em rede”, parte do livro “Memórias em Tempos Difíceis” (Oliveira; Bezerra, 2022a). Esse estudo exploratório viabilizou o encontro entre Museologia, Memória Social e Psicanálise na compreensão da importância do “fenômeno museu” (Scheiner, 1998; 1999; Soares, 2012) no processamento do traumático e nas reflexões acerca da construção da memória coletiva do tempo presente.

Ambas as produções citadas foram desenvolvidas como ressonâncias de projetos que ambas as autoras dos artigos participaram: (1) o perfil no Instagram

@pandemiadenarrativas, idealizado pela pesquisadora Daniele Borges Bezerra, vinculado ao Laboratório de Ensino, Pesquisa, e Produção em Antropologia da Imagem e do Som da UFPel (LEPPAIS/UFPel), e que fora criado como um espaço de partilha de sensações e afetos emergentes do desafio das novas rotinas impostas pela pandemia de covid-19. O projeto produziu o livro: “Pandemia de Narrativas – vida em quarentena: um hipertexto sobre tempo, corpos e afetos” (Magni; Bezerra, 2022); o (2) Coletivo Testemunhos da Pandemia atuou conjuntamente com o Museu das Memórias (In)Possíveis para abrigar, amparar e arquivar narrativas que concernem ao período da pandemia de covid-19, visando um espaço para que, por meio da palavra, se viabilizasse formas para lidar com o luto. Essa parceria tornou-se uma coleção no MM/InP<sup>57</sup> e continua aberta ao recebimento de doações.

Além do Instagram, outra plataforma que instigou interesses foi o Facebook, tanto por estudos anteriores quanto pela necessidade de manter contato com parentes e amigos. Foi em abril de 2021, período que o Brasil atingiu o pico de óbitos na segunda onda epidemiológica de covid-19 (Moura *et al.*, 2022) que comecei a ler postagens sobre as perdas de conhecidos, e eu mesma estava acompanhando notícias de uma amiga distante pelo seu perfil no Facebook. Lamentavelmente perdi minha amiga para a covid-19, porém, não deixei de me despedir do seu duplo virtual, já que seu marido optou pela transformação da sua conta em um perfil Memorial. Esse ritual simbólico de despedida mediado pela interface foi reproduzido muitas vezes, indicando uma mobilização para a memorialização por meio das ferramentas de gestão de memória do Facebook.

A observação dessa dinâmica cultural derivou o artigo: “Memorialização e ritualização do luto na era das mídias sociais: uma análise do Memorial Facebook” (Oliveira; Bezerra, 2022b). Esse estudo exploratório visou discutir as formas virtuais de memorialização e de luto que se manifestam *online* no Facebook, e foi resultado de um levantamento bibliográfico sobre as performances de memória, luto e trauma nas mídias sociais. Como materializar a ruptura e elaborar o luto diante da impossibilidade de acesso ao morto? Qual o papel desempenhado pelos perfis ativos de pessoas falecidas sobre o processamento do luto e em relação aos rituais de passagem da morte? É possível comparar as formas tradicionais de memorialização

---

<sup>57</sup> MUSEU DAS MEMÓRIAS (IN)POSSÍVEIS. **Acervo**. Coleção Testemunhos da Pandemia de Covid-19. Disponível em: <https://museu.apoa.org.br/acervo/testemunhos-da-pandemia>. Acesso em: 17 out. 2023.

e luto com as formas virtuais, principalmente no cenário traumático da covid-19? O Memorial Facebook foi então descrito e trouxe importantes desdobramentos para esta tese. No entanto, por se tratar de outra plataforma, com linguagem singular, o Facebook não será compreendido como unidade de análise, mesmo que, em certa medida, compartilhe ferramentas e estratégias com o Instagram, justamente por integrarem a empresa *Meta Platforms, Inc.*

As referências, métodos e conclusões de ambos os estudos exploratórios citados auxiliaram em grande parte na formação do campo, sugerindo pontos para uma observação mais atenta.

### 3 O SÉCULO DAS PANDEMIAS: MORTES (IN)CONTÁVEIS

*As fotografias da pandemia ainda me fazem parar. Nessa pesquisa é inevitável ter de revisitar constantemente as cenas dos escombros, da solidão dos corpos nos hospitais, da desumanização das despedidas nas valas comuns. São essas as pequenas pausas silenciosas e perturbadoras do processo de escrita.*  
(Diário de Campo, 2023)

Segundo o livro "*The Pandemic Century*" (2020) de Mark Honigsbaum, um renomado historiador, médico e jornalista afiliado à Universidade de Londres, temos testemunhado ao longo das últimas décadas uma série de surtos globais de grande importância, incluindo a gripe espanhola de 1918, a síndrome da imunodeficiência adquirida (AIDS) e a pandemia de COVID-19. Alguns desses eventos foram oficialmente designados pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como Emergências de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII)<sup>58</sup> pandemia de H1N1 em 2009, a disseminação do poliovírus em 2014, os surtos de Ebola em 2014 e 2018, e a epidemia do Zika vírus em 2016. O surto da Síndrome Respiratória Aguda Grave (SARS) em 2003 também citado, e reconhecido pelos pesquisadores James W. Le Duc e M. Anita Barry (2004) como a primeira pandemia do século XXI. Contudo, com a chegada da pandemia de covid-19, a antropóloga e historiadora Lília Schwarcz da Universidade de São Paulo sugere que, por sua gravidade e intensidade - comparável com a já citada gripe de 1918 - será a covid-19 que marcará oficialmente o início do séc. XXI: "Na minha opinião, o século 21 começa nesta pandemia" (Schwarcz, 2020).

Pandemias e surtos epidêmicos são, certamente, eventos de grande impacto social, cultural, político e econômico. Muitas vezes, o número incontável e perturbador de mortos, as alterações bruscas nos comportamentos sociais e a disrupção do cotidiano geram crises violentas e traumas coletivos (Trickey *apud* Prideaux, 2020). Para Vítor de Sousa e Pedro Rodrigues Costa (2022), em seu artigo: "A memória

---

<sup>58</sup> "A ESPII é considerada, nos termos do Regulamento Sanitário Internacional (RSI), 'um evento extraordinário que pode constituir um risco de saúde pública para outros países devido à disseminação internacional de doenças; e potencialmente requer uma resposta internacional coordenada e imediata' [...] A responsabilidade de se determinar se um evento constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional cabe ao diretor-geral da OMS e requer a convocação de um comitê de especialistas – chamado de Comitê de Emergências do RSI." (OPAS, 2023)

apropriada: como a pandemia de covid-19 misturou o passado com o presente<sup>59</sup>, em análise das dez principais pandemias que assolaram o mundo, os autores afirmam que todas elas levaram a grandes mudanças, seja em relação a alterações em regimes políticos, nas religiões e comportamentos, inovações técnicas, influência na cultura e nas artes ou na criação de estigmas sociais relacionados às doenças, como foi o caso do HIV.

Conforme a análise de Duarte (2020b), a interrupção das operações produtivas durante uma pandemia, especialmente quando o agente patogênico é altamente contagioso e a mobilidade está limitada por medidas de segurança sanitária, como o isolamento social e a quarentena, demonstra a influência do conceito de governamentalidade na era neoliberal, conforme proposto por Foucault (2008), sobre as dinâmicas da vida. A racionalidade governamental neoliberal que formata as condutas dos governos, através de sutis processos de subjetivação, concebe hierarquias sociais onde reproduzem a ideia de que existem sujeitos que possuem direito à vida, em oposição àqueles que não contam, nos ambos os sentidos do termo contar. É, portanto, em períodos de graves crises que se potencializam as desigualdades já existentes na sociedade:

A pandemia de 1918 expôs todas as nossas limitações sanitárias e tecnológicas e mostrou a necessidade de se buscarem soluções conjuntas e plurais para o enfrentamento de crises globais. Um dos pilares de sua propagação, em 1918, foi a grande desigualdade econômica e social que sempre gerou pobreza e exclusão, tornando, historicamente, pouco acessíveis aos indivíduos das camadas menos favorecidas da população os recursos de bem-estar disponíveis. (Neufeld, 2020)

Cem anos separam a gripe espanhola da covid-19 e ainda sim, certos aspectos continuam os mesmos. No passado e no presente, como veremos a seguir, as pandemias possuem cor, classe e gênero (CTC/PUC-Rio, 2020; Nascimento *apud* Peres, 2020). Conforme Pereira:

As desigualdades sociais e raciais do Brasil estão assentadas numa matriz de opressão interseccional colonial, patriarcal e classista. [...] o país enfrenta uma crise sanitária, política e econômica que incide com maior força na população preta, pobre e de mulheres. A formulação e a implementação de políticas públicas de enfrentamento das desigualdades, particularmente num contexto pandêmico, exigem que se considerem os marcadores sociais de diferença de raça, classe e gênero. (Pereira, 2020)

---

<sup>59</sup> Título original: “*The fitting memory: How the covid-19 pandemic blended past with present*”

Neste capítulo, realizo uma breve contextualização do impacto das epidemias e pandemias na sociedade, destacando as mudanças nos comportamentos e nas interações sociais, bem como os possíveis traumas emocionais que persistem como vestígios do passado que ecoam no presente.

### 3.1 A Memória dos Contágios

Eventos transformadores, as ESPII reestruturam toda uma sociedade, seja pelas inúmeras mortes (notificadas ou subnotificadas) ou pelas crises que sucedem tais eventos. No entanto, devemos considerar que tais ocorrências não são contingentes. De acordo com Honigsbaum (2020), ainda no século XIX, a comunidade médica defendia a necessidade do conhecimento antecipado e aprofundado das condições socioambientais que, segundo eles, favoreciam a emergência de novas doenças infecciosas e suas formas de contágio. Buscavam com esse conhecimento possíveis ações que auxiliassem na previsão de novas epidemias, como forma evitá-las ou mitigá-las. De fato, como a historiadora, docente e investigadora da *Universidad de Alcalá*, Janete Abrão afirmou:

Os surtos epidêmicos e as pandemias, nas últimas décadas, são em sua maioria de caráter zoonótico, isto é, enfermidades infecciosas que são transmitidas dos animais aos seres humanos dentre as quais, pode-se mencionar: a Gripe Aviária (H5N1, 2003-2004), o SARS-CoV (Síndrome Respiratório Agudo Severo, 2002) a Gripe Porcina (H1N1/09, 2009), a MERS-CoV (Síndrome Respiratório do Oriente Médio, 2012), e o Ebola (1976; 2014-2016), a AIDS (HIV, 1980-) e o SARS-CoV-2 [...]. (Abrão, 2020, p. 213)

O reconhecimento dos impactos ambientais das ações humanas em seu entorno não é uma questão desconhecida, pelo contrário, é amplamente discutido. O termo Antropoceno, criado na década de 1980 pelo biólogo norte-americano Eugene Stoermer, e popularizado nos anos 2000 por Paul Crutzen,<sup>60</sup> é utilizado contemporaneamente para referir-se ao impacto da humanidade na acumulação de gases de efeito estufa sobre o clima e a biodiversidade, o que gera danos irreversíveis em função do consumo excessivo de recursos naturais. Hábitos esses resultados de

---

<sup>60</sup> Paul Crutzen foi um químico holandês ganhador do Prêmio Nobel de Química de 1995 pelo seu trabalho em química atmosférica, particularmente no que diz respeito à formação e decomposição do ozônio. Saiba mais em: MLA style: Paul J. Crutzen – Facts. **NobelPrize.org**. Nobel Prize Outreach AB 2023. Thu. 21 Sep 2023. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/chemistry/1995/crutzen/facts/>.

um estilo de vida consumista e cegamente - ou/e ingenuamente - crente no ideal de progresso (Issberner; Léna, 2018).

Diante disso, torna-se evidente a influência do sistema capitalista e das políticas de cunho neoliberal no desequilíbrio dos ecossistemas. Cada vez mais os seres humanos invadem reservatórios naturais e áreas silvestres e intensificam o trabalho da indústria agropecuária, semeando crises ambientais e climáticas (Cardinale; Duffy; Gonzalez, 2012<sup>61</sup> *apud* Abrão, 2020). A convicção contemporânea de que o progresso tecnológico nos conferiria um domínio absoluto sobre a natureza, e que os avanços na medicina eliminariam os perigos das doenças, possivelmente nos conduzindo à imortalidade, negligenciou a realidade de que o ser humano, como parte de um sistema altamente complexo, é apenas um dos componentes na intrincada teia de interações que constituem a biosfera. Sendo assim, os agenciamentos entre os fatores ambientais, sociais, políticos e culturais são centrais nas mudanças dos padrões de surgimento e prevalência de uma nova doença:

[...] podemos dizer que doenças infecciosas quase sempre tem amplas causas ambientais e sociais. Apenas e até que levemos em consideração os fatores ecológicos, imunológicos e de comportamento que governam a emergência e a propagação de novos patógenos, nosso conhecimento sobre os micróbios e suas conexões com as doenças será necessariamente parcial e incompleto (Honigsbaum, 2020, p. 15, tradução nossa<sup>62</sup>)

De acordo com a noção de que a chance de novos agentes patogênicos emergirem foi exponencialmente alargada nas últimas décadas, em 2018:

[...] a OMS decidiu atualizar o *Research and Development Blueprint*<sup>63</sup>. Esta era a lista de prioridades dos agentes patógenos que o mundo ainda não possui adequadas vacinas ou formas de tratamentos, e que a OMS estava determinada a requerer financiamento adicional para pesquisa. (Honigsbaum, 2020, p. 271)

---

<sup>61</sup> CARDINALE, Bradley; DUFFY, Emmett; GONZALEZ, Andrew *et al.* “Biodiversity loss and its impact on humanity”, *Nature*, [S.l.], n. 486, p.59–67, 6 jun. 2012.

<sup>62</sup> “We might say that infectious diseases nearly always have wider environmental and social causes. Unless and until we take account of the ecological, immunological, and behavioural factors that govern the emergence and spread of novel pathogens, our knowledge of such microbes and their connection to disease is bound to be partial and incomplete”.

<sup>63</sup> O *R&D Blueprint* é uma estratégia global e um plano de preparação que permite a rápida ativação de atividades de pesquisa e desenvolvimento durante epidemias. O seu objectivo é acelerar a disponibilidade de testes, vacinas e medicamentos eficazes que possam ser utilizados para salvar vidas e evitar crises em grande escala. Saiba mais em: WHO R&D Blueprint. Disponível em: c2023. <https://www.who.int/observatories/global-observatory-on-health-research-and-development/analyses-and-syntheses/who-r-d-blueprint/background>

Esta lista incluiu patógenos como o Ebola, MERS-CoV e SARS-CoV-1, além de outros vírus considerados relevantes. O fato que nos interessa é que nesse mesmo ano, em 2018, a OMS não apenas adicionou o recente Zika vírus como prioridade para futuras pesquisas, mas também previu como possibilidade uma total desconhecida ameaça, proveniente de um novo patógeno ainda incógnito. O nome dado para essa nova doença seria “Doença X”, e exprimiu toda a certeza da comunidade médica no aparecimento de uma nova infecção. De acordo com os pesquisadores do *R&D Blueprint*, não podemos falar em termos de: “será que irá acontecer?”, mas sim “quando irá acontecer”. Nesse sentido, Honigsbaum (2020) destacou o estabelecimento do *Global Virome Project* (GVP)<sup>64</sup> que levantaria fundos para pesquisas e produção de futuras vacinas e medicamentos, antecipando possíveis ESPII, e a *Coalition for Epidemic Preparedness Innovations* (CEPI) que também buscava financiamento para uma nova plataforma de vacinas.

No entanto, os vírus da família do coronavírus estavam fora dos radares de tais projetos de pesquisa. De acordo com Honigsbaum (2020), as investigações sobre os coronavírus sofreram altos e baixos em seus financiamentos, a ponto de tornarem-se inexistentes antes do surto de SARS, em 2002. O primeiro coronavírus foi descoberto em 1937 em porcos, aves e outros animais, e, desde então, apenas quatro tipos haviam sido associados a infecções em seres humanos, resultando em casos de gripes comuns. Portanto, devido à sua raridade em provocar mortes, os coronavírus adquiriram uma reputação de baixa relevância na pesquisa acadêmica, tornando o surgimento do SARS-CoV-2, embora virtualmente conhecido, uma surpresa impactante.

Mas então, já não deveríamos estar acostumados, ou pelo menos preparados? A memória dos contágios ainda está presente no tecido social, nas atitudes e consciências do presente? Para refletir sobre essas questões, retomaremos o grande “flagelo” que, de uma forma ou de outra, foi ativada quando do aparecimento da pandemia de covid-19: a gripe espanhola de 1918.

---

<sup>64</sup> GLOBAL VIROME PROJECT. “A collaborative scientific initiative to discover zoonotic viral threats & stop future pandemics”. c2021. Disponível em: <https://www.globalviromeproject.org/>. Acesso em: 21 set. 2023.

### 3.2 Gripe Espanhola/ *Influenza* (H1N1) (1918) e Covid-19/ SARS-Cov-2 (2019)

A gripe espanhola ou *Influenza* espanhola, causada pelo vírus *Influenza* (H1N1) é considerada a primeira grande pandemia do século XX e uma das enfermidades mais devastadoras da história moderna. Ela surge em meio aos anos finais da I Guerra Mundial (1914-1918) cenário favorável para o aparecimento de epidemias e pandemias, haja vista a grande circulação e agrupamento de pessoas, a fragilização dos corpos, acesso limitado a atendimento médico, e obviamente às crises que se seguem, que ocasionam fome e aumento da pobreza (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020). Seu nome deriva do fato da Espanha, neutra na Grande Guerra e vivendo sob um regime democrático, ter sido o primeiro país a noticiar o surto, ao contrário da censura que imperava nos outros países da Europa (Kind, Cordeiro, 2020). Também recebeu outras denominações, reflexo das desavenças do campo de batalha, sugerindo a responsabilização por determinados grupos nacionais, étnicos ou políticos pela moléstia: no Senegal foi chamada gripe brasileira, na Espanha ficou conhecida como febre russa; na Rússia, febre chinesa ou febre siberiana, na França e Inglaterra, catarro espanhol ou peste da senhora espanhola, nos EUA, gripe europeia, no Japão, gripe americana (Neufeld, 2020). A Gripe Espanhola no contexto de guerra instaurou uma estética do medo que era personificada no outro, que deveria ser desprezado (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020), a nomeação do outro na memória pública como o causador do mal, registro para a posteridade.

No que diz respeito à sua origem, a maioria dos historiadores aponta para o surgimento na Ásia, embora haja sugestões de que tenha ocorrido na França em 1916. O fato é que a doença começa sua propagação em março de 1918, durante os últimos estágios da I Guerra Mundial, e é oficialmente registrada no acampamento militar de Funston, no Kansas, EUA. Devido à grande concentração e circulação de mais de 10 mil jovens recrutas estadunidenses, com diferentes condições imunológicas, a caminho dos países aliados da Tríplice Entente (França, Grã-Bretanha e Rússia), em poucos meses a gripe já havia se tornado pandêmica. A primeira onda (março a julho de 1918) foi mais branda em comparação com a segunda (agosto à janeiro de 1919), onde registou-se o maior número de mortes. A terceira onda (fevereiro a maio de 1919 - 1920), estendeu-se até 1920:

[...] entre o verão de 1918 e a primavera de 1919 dezenas de milhares de soldados e milhões de civis padeceram pela Gripe Espanhola [...] enquanto a doença se alastrou entre a América e o norte da Europa antes de envolver todo o globo. (Honigsbaum, 2020, p. 15, tradução nossa<sup>65</sup>)

O elevado fluxo de indivíduos e bens, juntamente com as concentrações de tropas, as condições sanitárias precárias, a falta de compreensão sobre o vírus, a escassa assistência médica e o estado de má nutrição e abalo psicológico dos soldados, estabeleceram um cenário propício para a disseminação generalizada do vírus. Os sintomas iniciavam no trato respiratório superior, como uma gripe comum, e por isso na primeira onda foi considerada: “benigna” pela comunidade médica e governantes. Com o tempo, os sintomas podiam evoluir para outras complicações mais graves, o que poderia levar à morte entre 24 ou 48 horas (Neufeld, 2020, doc.eletr.): “Estima-se que um quarto da população mundial tenha sido contaminada à época (algo em torno de 500 milhões de pessoas)” (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020).

No Brasil a gripe espanhola foi registrada oficialmente em setembro de 1918, em meio a segunda onda. De acordo com Goulart (2005), as primeiras notícias tratavam a Gripe com descaso e tom de pseudocientificidade: “De forma geral, os textos apontam que os governantes no Brasil minimizaram a doença, propalando que era apenas uma gripe comum, passageira e benigna” (Kind; Cordeiro, 2020, p. 5). Os jornais eram os únicos meios de divulgação e informação sobre a desconhecida doença, também tratada como o “terrível mal”, o “ciclone maldito”, o “flagelo”, a “epidemia nefasta” a “hecatombe” e a “moléstia”:

Os jornais registravam as cenas do cotidiano alterados pela pandemia, traziam estatísticas sobre os contaminados e mortos, apresentavam o debate da comunidade médica e das diferentes forças políticas. Também veiculavam as prescrições sanitárias governamentais e as práticas adotadas pela população para conter a doença. (Kind; Cordeiro, 2020, p. 5)

Entretanto, a ausência de entendimento por parte da comunidade médica sobre o agente patogênico e seus modos de transmissão, em uma sociedade recentemente livre da escravidão e com grande parte da população ainda enfrentando o analfabetismo, gerava uma angustiante sensação de desamparo (Kind; Cordeiro,

---

<sup>65</sup> “*Between the summer of 1918 and the spring of 1919, tens of thousands of soldiers and millions of civilians would be mown down by Spanish Flu [...] as the disease ricocheted between America and northern Europe before engulfing the entire globe*”.

2020). Eram poucos os recursos de tratamento, e alguns que eram noticiados eram quase nada eficazes. De maneira geral:

Os esforços de controle se restringiam principalmente a mediações não farmacológicas como uso de máscaras, higiene e limpeza pessoal, quarentenas, confinamentos, limitações e/ou proibições de reuniões públicas e procissões, velórios, funerais e enterros que, se ocorressem, deveriam ser rápidos e restritos a um pequeno número de participantes. (Neufeld, 2020, doc.eletr.)

Porém, ainda conforme Neufeld (2020, doc.eletr.), a falta de conhecimento avançado em relação à enfermidade levou a uma atmosfera de dúvida, negação e obscurantismo em que causas sobrenaturais foram constantemente associadas à doença. Membros da Igreja e da sociedade civil faziam pressão contra as medidas de isolamento social divulgadas, atacando a ciência e os governos que adotavam tais medidas. O Diretor Geral da Saúde Pública à época, Carlos Seidl, muito mais preocupado com o ideal de modernização e urbanização pelo qual o país passava, esforçou-se para negar a gravidade da doença a fim de descredibilizar as medidas sanitárias de isolamento social, uma vez que atrapalhavam a dinâmica social e econômica (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020).

Apesar de ter havido um certo esforço de controle e combate da doença, personificado no médico sanitarista Carlos Chagas, parcela das autoridades políticas, médicas e sanitárias ainda minimizavam o impacto da Gripe. Como resultado, as mortes foram avassaladoras: profissionais da área médica morriam aos montes, pobres e marginalizados adoeciam sem qualquer assistência, cadáveres foram acumulados e amontoados nas casas e não havia coveiros e nem covas. Os ritos de passagem foram abolidos, não havia despedida e a morte tornou-se uma experiência solitária. No país, a “maldita” ainda vitimou o recém-reeleito presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves, que faleceu sem assumir seu segundo mandato em janeiro de 1919.

O número de óbitos ainda permanece incerto devido às subnotificações, mas as estimativas variam entre 20 e 100 milhões, com cerca de 50 milhões de mortes, conforme apontado por Honigsbaum (2020). Essa cifra é aproximadamente cinco vezes maior do que o número de mortes resultantes da I Guerra Mundial, e supera em 10 milhões o total de vítimas da AIDS ao longo das últimas três décadas. Em relação às ressonâncias de tamanha devastação, Laura Oliveira (2020 *apud* Lisboa, 2020), professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História

da Universidade Federal da Bahia relata o impacto da gripe em termos culturais no Brasil e no mundo. Segundo a historiadora, logo no fim do período crítico, emergiram sentimentos ambíguos em relação à doença: medo da doença ainda presente, porém também um fervor em relação ao prazer catártico:

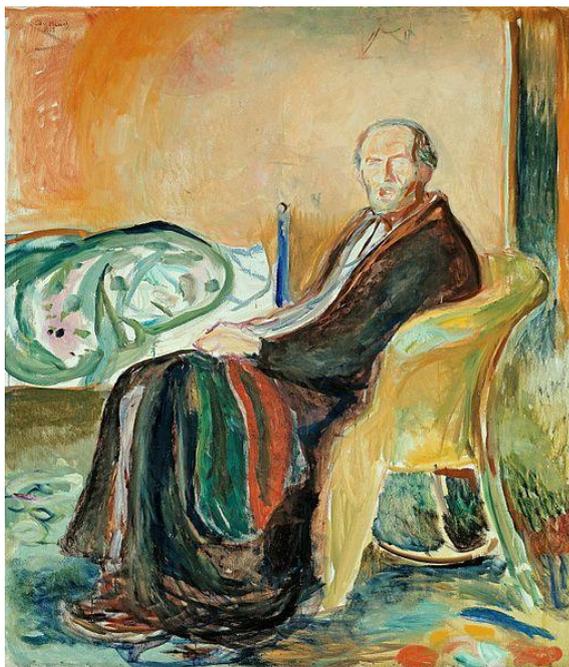
O primeiro carnaval posterior à pandemia, em 1919, no Rio de Janeiro, foi memorável: marchinhas, blocos e convites para bailes de carnaval faziam referência ao tema. O bloco Democráticos, por exemplo, entoava os versos: Assim é que é! Viva a folia! Viva Momo – Viva a Troça! Não há tristeza que possa. Suportar tanta alegria. **Quem não morreu da Espanhola, quem dela pode escapar. Não dá mais tratos à bola. Toca a rir, Toca a brincar...** Música de carnaval cantada nos Democráticos, promovendo um baile no dia 11 de janeiro de 1919. (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020, grifo nosso).

Na marchinha acima vê-se a ânsia pela volta da alegria, dos encontros, das festas e da vida, principalmente após tanta morte. Outro aspecto que a historiadora frisa é a cultura alimentar do período que sobreviveu como memória coletiva. Os limites da ciência em relação às formas ideais de tratamento da doença levaram à divulgação de prescrições diversas como: ingestão de sal de quinino, gargarejos à base de tanino, caldo de galinha, ovos e limão: “Há conjecturas, inclusive, sobre a origem da caipirinha estar associada à pandemia” (Oliveira, 2020 *apud* Lisboa, 2020), como o próprio Instituto Brasileiro da Cachaça (IBRAC) divulga:

Feita exclusivamente com CACHAÇA, limão, açúcar e gelo, a Caipirinha veio ao mundo no interior do estado de São Paulo – o que explica o nome -, como remédio contra gripe, em 1918, durante o surto da Gripe Espanhola no Brasil. Tornou-se conhecida na Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. (IBRAC, 2023, doc. eletr, grifo do autor)

Ao redor do mundo, Oliveira (2020 *apud* Lisboa, 2020) também cita o registro de duas obras de arte como ressonância das novas sensibilidades pandêmicas. A primeira trata-se do “Autorretrato com Gripe Espanhola”, de Edvard Munch (1919), pintor norueguês conhecido por sua obra “O Grito”. No retrato o pintor aparece convalescendo da Gripe (Figura 1). Munch sobreviveu à doença.

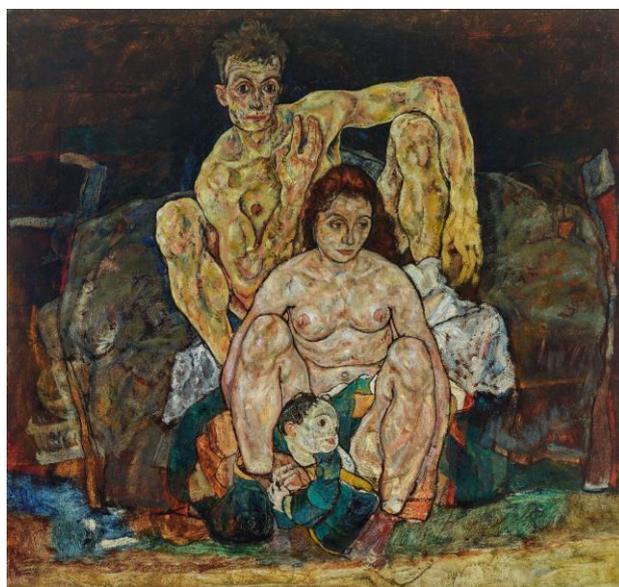
**Figura 1 - *Self Portrait with the Spanish Flu*. Edvard Munch Norwegian (1919)**



Fonte: Nasjonalmuseet (NG.M.01867)

Na segunda obra: “A família” (Figura 2), o pintor austríaco Egon Schiele (1918) retrata ele e sua esposa grávida, Edith, nus com uma criança entre as pernas, talvez em referência a uma cena de parto. Ambos já contaminados, morreram pouco depois da finalização do quadro.

**Figura 2 - *The Family*. Egon Schiele (1918)**



Fonte: Belvedere Museum Wien (4277)

No entanto, mesmo diante de tantas mortes promovidas pela gripe espanhola, Honigsbaum (2020) afirmou que a pandemia parece ter deixado poucos rastros na memória coletiva. Talvez pelo contexto da I Guerra Mundial que terminava, trazendo um sentimento de alívio na população, ou simplesmente pela necessidade individual de esquecimento de um período traumático - para que se pudesse dar continuidade à vida -, parece que a pandemia do vírus H1N1 deixou escassos resíduos emocionais. O fato é que, no caso do Brasil, vivia-se o fervor da modernização, urbanização e industrialização, processos incompatíveis com o tempo do luto. O mundo se desenvolvia rapidamente, e o futuro parecia muito mais promissor do que lastimar as perdas de um passado difícil.

A gripe de 1918 foi arquivada como um registro de um tempo histórico longínquo em acervos de arquivos e bibliotecas ou ainda é tema de poucas exposições em museus. Seu lugar é o tradicional lugar de memória (Nora, 1993), ali existente para que não se precise carregar consigo as fissuras dolorosas da morte e do luto interrompido. Alguns memoriais e monumentos foram erguidos em cemitérios, geralmente iniciativas de familiares das vítimas. No entanto, não há registro de um memorial ou museu decorrente de uma política de memória específica em qualquer país.

Os meios de memória, sobreviventes, deram continuidade à vida, e quando se foram, levaram consigo um patrimônio difícil que permaneceu em estado de potência. Narrativas orais passadas de uma geração a outra também sobreviveram através dos fluxos encadeados de memórias. Um pai que conta a sua filha sobre imagens que o assombram quando da sua infância. Uma filha que, quase 60 anos depois, diante da covid-19, tem acionada em sua mente lembranças das narrativas de seu pai. É assim que a pesquisadora Marialva Carlos Barbosa (2020) dá lapidação às suas memórias e vai buscar em registros visuais arquivados, as lembranças que ora habitavam apenas a memória de seu pai:

Dessa forma, as lembranças do menino de 8 anos sobrevivem nas da menina da mesma idade, que as deixara adormecidas por um longo período. No instante propício, as mesmas cenas voltaram com tal intensidade que aquilo que fora presenciado por meu pai ganhou vida outra vez. As lembranças duradouras do momento traumático de sua infância, como num fluxo, foram transmitidas a seus descendentes, que, num movimento também de fluxo, buscam agora as cenas primordiais daquele acontecimento. (Barbosa, 2020, p. 824)

A chegada da covid-19 atualizou o passado no presente.

Foi no dia 30 de dezembro de 2019 quando a epidemiologista Dra. Marjorie Pollack recebeu por e-mail um alerta sobre uma possível nova doença infecciosa proveniente da cidade de Wuhan na China. A doença referida afetou um grupo de pacientes que apresentaram sintomas atípicos semelhantes à de uma pneumonia, mas que não respondiam bem ao tratamento padrão (Honigsbaum, 2020; CDC, 2023). A Dra. Pollack é integrante do *The Program for Monitoring Emerging Diseases* (ProMED)<sup>66</sup> que compõe o *International Society for Infectious Diseases* (ISID).<sup>67</sup> Desde 1994 o ProMED mapeia a *Internet* em busca de qualquer menção a surtos de doenças novas e incomuns. No mesmo dia 30 de dezembro de 2019, em Wuhan, o Dr. Li Wenliang, após ouvir de um colega na emergência do Hospital Central de Wuhan que pacientes haviam apresentados sintomas de uma pneumonia atípica, e que seus testes deram positivo para SARS coronavírus, postou no seu Weibo:<sup>68</sup> “[...] sete casos de SARS confirmados no Mercado de Frutos do Mar de Wuhan [...] Quarentena no Departamento de Emergência do nosso Hospital”<sup>69</sup> (Honigsbaum, 2020, p. 263, tradução nossa)”. Dr. Li Wenliang ao fazer essa postagem realizou uma séria ofensa ao governo chinês, e por isso teve de se retratar dos aparentes “falsos comentários”.

No entanto, com essa postagem ele também havia alertado o mundo a respeito de algo que, mesmo censurado, já estava em investigação na cidade. No dia 31 de dezembro de 2019, o Centro Chinês para Controle de Doenças notificou o escritório da OMS na China sobre os referidos casos de pneumonia de causa desconhecida, e que apresentavam como sintomas falta de ar e febre (CDC, 2023). De uma forma ou de outra, essa era a resposta oficial das autoridades de Wuhan tanto quanto o achado da Dra. Pollack quanto para a postagem do Dr. Wenliang.

Conforme Honigsbaum (2020), em janeiro de 2020 o Mercado de Frutos do Mar de Wuhan foi fechado para investigação, porém, a doença já havia se alastrado pela cidade, e rapidamente para fora de suas fronteiras. Neste mês o novo coronavírus foi sequenciado, e a primeira morte na China foi registrada. A OMS começou a referir-se

---

<sup>66</sup> PROMED. Disponível em: <https://promedmail.org/>. Acesso em: 27 set. 2023.

<sup>67</sup> ISID. Disponível em: <https://isid.org/>. Acesso em: 27 set. 2023.

<sup>68</sup> *Sina Weibo* é um serviço de microblogging chinês. É uma das redes sociais mais populares na China. Disponível em: <https://us.weibo.com/index> Acesso em: 27 set. 2023.

<sup>69</sup> “7 SARS cases confirmed at Hua’nan Seafood Market. Quarantined in the Emergence Department of our Hospital”

à doença como 2019 novo coronavírus (2019-nCoV), causada pelo agora já conhecido SARS CoV-2. As autoridades da cidade, em um primeiro momento, hesitaram em tomar medidas extremas de contenção, haja vista a proximidade com o feriado do Ano Novo Lunar Chinês, que ocorreria em Wuhan. Foi apenas no fim do mês, no dia 23 de janeiro de 2020 que a cidade entrou em quarentena. Porém, a doença já havia alcançado a Europa e a América. No dia 31 de janeiro de 2020 a OMS decretou a doença como uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII).

Em fevereiro de 2020, a OMS declarou o nome oficial da doença como COVID-19, abreviação de Coronavirus Disease 2019. Àquela altura as mortes em todo mundo já acumulavam mais de mil. Em 7 de fevereiro o Dr. Li Wenliang tornou-se mais uma vítima da doença, morrendo aos 34 anos de idade. Sua morte gerou uma onda de revolta, luto e comoção na mídia social Weibo, elevando ao top 2 as *hashtags* “O governo de Wuhan deve desculpas ao Dr. Li Wenliang” e “Queremos liberdade de expressão”<sup>70</sup> (BBC, 2020, tradução nossa). Sua morte o tornou um mártir e este episódio converteu-se em um dos primeiros fenômenos de homenagem, busca por justiça e memorialização da covid-19 que eclodiu não só nas mídias sociais, conforme Figura 3:

**Figura 3 - Enlutados organizam flores e palavras de simpatia perto do Central Park's Sheep Meadow, em Nova York, no domingo, para homenagear Li Wenliang, um médico em Wuhan, China, que faleceu devido ao coronavírus**



Fonte: Fotografia de Faye Fong (Zhang, 2020).

<sup>70</sup> “The top two trending hashtags on the website were “Wuhan government owes Dr Li Wenliang and apology” and “We want freedom of speech”.

A morte de Dr. Li Wenliang fez eclodir outros memoriais espontâneos ou temporários, formas efêmeras de memorialização e homenagem no espaço público, motivadas por estados emocionais fortes como o luto (Doss, 2008).

A pandemia continuava seu curso. Em fevereiro de 2020 a Itália tornou-se o epicentro da epidemia, e a região de Lombardia começou a viver o impensável: contaminação comunitária, cadáveres em número crescente, falta de infraestrutura nos hospitais, solidão, isolamento e morte sem despedida. Essa região concentra um dos pólos industriais mais importantes do país, e os empresários locais evitaram ao máximo o fechamento das fábricas: “em plena emergência por causa do coronavírus [...] a Confindustria, associação de empresários industriais italianos, deu início a uma campanha nas redes com a hashtag #YesWeWork”<sup>71</sup> (Sidera, 2020). O discurso em prol da economia fez da região da Lombardia um ambiente propício para a contaminação em larga escala. Lamentavelmente, um mês após o primeiro caso oficialmente registrado, a Itália registrou a marca de 800 mortes diárias. No dia 21 de janeiro, o primeiro caso de infecção no Brasil foi identificado em um homem de 61 anos que havia viajado a trabalho para a região da Lombardia, na Itália. O mês de março seguiu, e o Brasil registrou mais de 70 casos confirmados. No dia 11, após quase 5 mil mortes ao redor do mundo, a OMS declarou a covid-19 uma pandemia:

Avaliamos, portanto, que a COVID-19 pode ser caracterizada como uma pandemia. Pandemia não é uma palavra para usar levemente. É uma palavra que, se mal utilizada, pode causar medo irracional ou aceitação injustificada de que a luta acabou, levando a sofrimento e morte desnecessários. [...] Esta é a primeira pandemia causada por um coronavírus. [...] E apelamos todos os dias aos países para que tomem medidas urgentes e agressivas. Tocamos a campanha de alarme em alto e bom som [...] Primeiro, prepare-se e esteja pronto. Em segundo lugar, detecte, proteja e trate. Terceiro, reduza a transmissão. Quarto, inove e aprenda. Lembro a todos os países que lhes pedimos que ativem e intensifiquem os seus mecanismos de resposta a emergências; Comunique-se com o seu pessoal sobre os riscos e como eles podem se proteger – isso é assunto de todos; Encontre, isole, teste e trate todos os casos e rastreie todos os contatos; Preparem seus hospitais; Proteja e treine seus profissionais de saúde. E vamos todos cuidar uns dos outros, porque precisamos uns dos outros. (WHO, 2020, tradução nossa<sup>72</sup>)

<sup>71</sup> Traduz-se: sim nós trabalhamos.

<sup>72</sup> “We have therefore made the assessment that COVID-19 can be characterized as a pandemic. Pandemic is not a word to use lightly or carelessly. It is a word that, if misused, can cause unreasonable fear, or unjustified acceptance that the fight is over, leading to unnecessary suffering and death [...] This is the first pandemic caused by a coronavirus [...] And we have called every day for countries to take urgent and aggressive action [...] First, prepare and be ready. Second, detect, protect and treat. Third, reduce transmission. Fourth, innovate and learn. I remind all countries that we are calling on you to activate and scale up your emergency response mechanisms; Communicate with your people about the risks and how they can protect themselves – this is everybody’s business; Find, isolate, test and treat every case and trace every contact; Ready your hospitals; Protect and train your health workers. And let’s all look out for each other, because we need each other.”

Em março o mundo inteiro se deparou com o desafio de se criar planos de emergência para suas realidades específicas, reorganizando seus sistemas de saúde, agindo paralelamente de forma colaborativa na busca por tratamentos e produção da vacina. A Inglaterra, após o registro de um grande número de óbitos, começou a emitir recomendações contra viagens e fechou os serviços não essenciais.

Dia 12 de março de 2020, apenas um dia após o reconhecimento da pandemia, o Brasil registrou sua primeira morte. A vítima era uma mulher de 57 anos, empregada doméstica, Rosana Aparecida Urbano, nascida em São Paulo, e a primeira vítima fatal da covid-19 no Brasil: “Uma pessoa dedicada e um exemplo de vida, serenidade e força de vontade.” (Inumeráveis, 2023b). Três anos após sua morte, no dia 10 de maio de 2023, a Câmara dos Deputados aprovou o projeto de lei que criou o Dia Nacional em Memória das Vítimas da covid-19, de autoria do deputado Pedro Uczai (PT-SC), e que ainda será votado pelo Senado. A data foi escolhida como forma de homenagem à Rosana e a sua família que também faleceram em decorrência da doença (Brasil, 2023). No dia 13 de março de 2020 os governos municipais e estaduais no Rio de Janeiro anunciaram medidas para evitar aglomerações. Aulas, eventos e shows foram cancelados, e como resultado a cantora Fernanda Abreu inaugurou a “era das *lives*” no país, quando decidiu gravar o show da turnê “Amor Geral (A)Live”,<sup>73</sup> que ocorreria nesta data e que fora cancelado pelo Decreto nº 46.970/2020.<sup>74</sup>

Até o final de março de 2020, algumas nações já haviam implementado decretos com medidas de saúde baseadas nas diretrizes da OMS para reduzir a taxa de transmissão da doença. Essas medidas incluíam testagem e rastreamento de casos, isolamento de indivíduos doentes, quarentenas, cancelamento de eventos que provocassem aglomerações, promoção do distanciamento social, adoção de trabalho e educação à distância, higienização das mãos com álcool em gel 70%, a prática de cobrir o nariz e a boca ao tossir, o uso de máscaras, incentivos financeiros para combater a pandemia e apoiar a população vulnerável, além de investimentos em pesquisa científica e na área da saúde. A adoção de tais medidas não ocorreu em muitos países e a adesão da população a tais medidas também não foi uniforme, assim como a ação das autoridades competentes não foi ágil ou amplamente

---

<sup>73</sup> Amor Geral (A) Live. Intérprete: Fernanda Abreu, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/TLVAikVSnWI?si=RHh1FiOzK9qmoRBT>. Acesso em: 27 set. 2023.

<sup>74</sup>BRASIL. **Decreto nº 46.970, de 13 de março de 2020**. Disponível em: <https://pge.rj.gov.br/comum/code/MostrarArquivo.php?C=MTAyMjE%2C>. Acesso em: 27 set. 2023.

coordenada. Nos EUA e Brasil, por exemplo, o “império da pós-verdade” (Santaella, 2018) favoreceu narrativas anticientíficas. Conforme Carvalho; Castro, Schneider (2021), negando a gravidade do problema, ambos os governos minimizaram e naturalizaram as mortes, utilizando discursos anticiência e de apelo religioso. Atacaram rotineiramente a mídia, outras instâncias de poder do governo e a própria democracia, como parte de suas estratégias de reeleição. Houve falta de responsabilização e de gestão coordenada, aliado à prática de culpabilização do Outro (prefeitos, China, jornalistas...) pela crise. No Brasil, o Presidente Bolsonaro adotou estratégias de desinformação em seus perfis nas mídias sociais, principalmente no WhatsApp, Facebook e Instagram. Essas estratégias incluíram principalmente a divulgação de medicamentos considerados ineficazes, minimização dos sintomas da doença, críticas aos governadores e suas políticas de isolamento e quarentena, apoio à reabertura do comércio, desacreditação da imprensa tradicional, que era rotulada como "sensacionalista", o estímulo a manifestações (que resultavam em aglomerações) em apoio ao governo, e a disseminação de mensagens religiosas otimistas e de superação em relação à crise (Fernandes *et al.*, 2020).

Em abril de 2020 o número de 1 milhão de casos confirmados foi ultrapassado, e a América tornou-se o novo epicentro da covid-19 (WHO, 2020). As medidas sanitárias foram sendo flexibilizadas, a fim de adequarem-se às tentativas de abertura do comércio. Ainda neste mês a OMS fez um alerta sobre o altíssimo risco de fome generalizada se os governos não investissem em formas de garantir amparo à população vulnerável. Ficou evidente ao redor do mundo a sobrecarga dos hospitais, dos profissionais de saúde, a escassez de EPIs, o início da crise funerária e o luto interrompido, materializado pela desritualização da despedida e restrição do acesso ao corpo doente querido morto. Ao mesmo tempo, iniciou-se uma força tarefa mundial colaborativa para acelerar o desenvolvimento, a produção e o acesso equitativo à vacina, diagnósticos e terapias contra a covid-19 (WHO, 2020).

Tornaram-se populares eventos, cultos, missas, aulas, concertos *online*, no formato de *lives* pelas plataformas *online*. No Reino Unido, o Arcebispo de Canterbury conduziu o culto de Domingo de Páscoa de sua cozinha. Diretamente da Catedral de Milão, o tenor Andrea Bocelli transmitiu uma *live* de 25 minutos também no Domingo

de Páscoa<sup>75</sup>. O projeto “*One World: Together at Home*” reuniu os cantores Elton John, Taylor Swift e os Rolling Stones em transmissões *online* para apoiar a OMS, os profissionais da saúde e da linha de frente.<sup>76</sup> Ademais, Marília Mendonça tornou-se conhecida pelas suas *lives* que entraram nas listas das mais assistidas no Brasil.<sup>77</sup>

No entanto, embora muitos artistas famosos conseguiram monetizar seus eventos *online*, o setor artístico e cultural no geral ficou desamparado diante das restrições impostas. A pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil organizado por Amaral, Franco e Lira (2020) demonstrou que a grande maioria das(os) artistas, autônomas(os) perdeu 100% da sua renda, o que veio a piorar conforme toda a cadeia produtiva sentia os impactos da crise. Dos respondentes, 23,02% não recebeu nenhum apoio financeiro entre março e abril de 2020, 18,7% não receberia nenhum valor, incluindo dentro dos meses de maio e junho de 2020, quando o valor de R\$600 serviu apenas para o sustento próprio dos que o receberam. Um grande número de artistas começou a utilizar as ferramentas digitais e as plataformas *online*, reestruturando suas performances, porém, o retorno financeiro foi pequeno. Devido às pressões econômicas, diversos países iniciaram um processo de flexibilização das medidas sanitárias, aliviando as restrições sociais e os bloqueios. O Reino Unido iniciou os testes em humanos para a vacina produzida em Oxford em abril de 2020.<sup>78</sup>

Em maio de 2020, o Brasil atingiu a marca de 10 mil mortes, e até o fim deste mês tornou-se o segundo país com maior número de casos, atrás somente dos EUA. Em todo o mundo, observou-se um cenário de flexibilização de restrições e, ao mesmo tempo, de imposição de medidas mais rigorosas em resposta ao aumento de casos e óbitos. Em todos esses cenários, a OMS persistiu em seu apelo aos países para que mantivessem as medidas de controle da doença, incluindo a realização de testes em

<sup>75</sup>ANDREA BOCELLI: *Music For Hope - Live From Duomo di Milano*. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (69 min). Publicado pelo canal Andrea Bocelli. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/huTUOek4LgU?si=SR4I3nhlaoc0magb>. Acesso em: 27 set. 2023.

<sup>76</sup>ONE WORLD: TOGETHER AT HOME. 2020. Disponível em: <https://www.globalcitizen.org/en/media/togetherathome/>. Acesso em 27 set. 2023.

<sup>77</sup>LIMA, Edson Kaique. Marília Mendonça tem a live mais vista da história do YouTube. **Olhar Digital**. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/11/05/internet-e-redes-sociais/marilia-mendonca-tem-a-live-mais-vista-da-historia-do-youtube/>. Acesso em: 14 jan. 2024.

<sup>78</sup>SOARES, Iarema. Vacina de Oxford já em teste em humanos mostrou bons resultados em macacos. **Saúde. Gaúcha ZH**. 15 mai. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/noticia/2020/05/vacina-de-oxford-ja-em-teste-em-humanos-mostrou-bons-resultados-em-macacos-cka889ze7003w015npbupwe7e.html>. Acesso em 14 jan. 2024.

um grande número de pessoas, o isolamento de indivíduos doentes, o fechamento de serviços não essenciais, a implementação de quarentenas e o uso de máscaras em todos os ambientes. Os EUA retiraram-se da OMS devido aos posicionamentos negacionistas do presidente Trump.

Entre junho e agosto de 2020, no verão europeu, muitas pessoas ignoraram as restrições e viajaram para as praias da região costeira, o que fez eclodir uma 2ª onda de contágios na Europa. No Brasil, mais da metade das mortes por coronavírus aconteceram em junho de 2020, e no Nordeste foi registrada a maior proporção de óbitos do país. Nesse momento o governo brasileiro firmou parceria com a farmacêutica AstraZeneca e a Universidade Oxford, do Reino Unido, para desenvolvimento e produção de vacinas contra a covid-19, parceria essa desenvolvida através da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Novas variantes do vírus foram registradas, impactando no aumento dos contágios. Em 20 de junho de 2020 a primeira brasileira, Denise Abranches, coordenadora da Odontologia do Hospital São Paulo recebeu a vacina teste de Oxford (Leão, 2020). Em julho de 2020, o presidente Jair Bolsonaro contraiu a covid-19 e fez uso do remédio sem eficácia comprovada, a hidroxicloroquina, iniciando uma campanha a favor dessa forma de tratamento<sup>79</sup>. No dia 25 de julho de 2020, o país atingiu o pico de mortes da 1ª onda da doença: 7.677 mortes na semana entre 19 e 25 de julho (Moura *et al.*, 2022). Em agosto o Brasil registrou 100 mil mortes (WHO, 2023).

No segundo semestre de 2020 chegou ao fim também a 1ª onda da covid-19 no Brasil, que registrou mais de 195 mil óbitos no país e 1 milhão e 600 mil óbitos ao redor do mundo. Ao mesmo tempo, testagens com as vacinas Moderna (EUA), AstraZeneca (UK), CoronaVac (China) foram realizadas no Brasil, e com outras vacinas em outros países: Johnson (EUA), CanSino (China), Sinopharm (China), Pfizer/BioNTech (Estados Unidos e Alemanha), Sputnik V (Rússia), Covaxin (Índia) (G1, 2020; BFPG, 2023). Trump perdeu as eleições nos EUA, indicando uma possível mudança nos jogos de força de poder na América Latina.

No Brasil, o golpe foi duplo, não estávamos vivendo somente a crise sanitária global, mas uma crise moral e ética de desvalorização da vida, proveniente das

---

<sup>79</sup> CORREIO BRAZILIENTE. Bolsonaro diz estar bem e que foi tratado para covid-19 com cloroquina: "Reação quase imediata". **Correio Braziliense**. 07 jul. 2020. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2020/07/07/interna\\_politica,870076/bolsonaro-diz-estar-bem-e-que-foi-tratado-para-covid-19-com-cloroquina.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2020/07/07/interna_politica,870076/bolsonaro-diz-estar-bem-e-que-foi-tratado-para-covid-19-com-cloroquina.shtml). Acesso em 14 jan. 2024.

políticas genocidas do Governo Bolsonaro. Tal contexto foi descrito pelo filósofo e professor do Departamento de Filosofia e Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Educação da Universidade Federal do Paraná como um pandemônio político:

E quando cabia aos governantes pôr em prática políticas públicas orientadas cientificamente para conter os horrores já testemunhados em outros países, pouco ou quase nada conseguimos fazer. A pandemia e o pandemônio haviam se entrelaçado. (Duarte, 2020a, doc.eletr.)

Por meio das noções de “biopolítica” e de “neoliberalismo” de Michel Foucault, de necropolítica de Achille Mbembe e de “ideologia” de Hannah Arendt, Duarte (2020b) propõe ferramentas conceituais importantes para refletir sobre os acontecimentos que se associam no Brasil: pandemônio político do governo Bolsonaro e a pandemia do novo coronavírus:

[...] desde a chegada da pandemia ao Brasil a produção da morte (necropolítica) assumiu o papel de vetor predominante na articulação das tecnologias de poder descritas por Foucault segundo as categorias da biopolítica e do neoliberalismo, as quais por certo jamais foram desativadas entre nós (Duarte, 2020b, p. 78)

Vidas precarizadas (Butler, 2019) e historicamente vulneráveis foram/são expostas às graves omissões do governo e esse eixo da produção da morte, conforme Duarte (2020b), fica evidente na resposta de Bolsonaro a um questionamento de um jornalista no dia 20 de abril de 2020:

Presidente, hoje tivemos mais de 300 mortes [são 113; depois de divulgar, o Ministério da Saúde corrigiu]. Quantas mortes o senhor acha que...", perguntava um jornalista quando Bolsonaro o interrompeu. "**Ô, cara, quem fala de... Eu não sou cozeiro, tá certo?**", declarou o presidente. (Gomes, 2020)

O início de 2021 o mundo sentia um misto de emoções: **esperança** pela produção e testagem das vacinas, **medo** pela “volta à normalidade”, que se moldava na maioria dos países, **luto** pelas mortes ainda presentes, **cansaço e tédio** pela sensação de “tempo suspenso” do ano anterior. O choque da pandemia, conforme Organização Pan-Americana de Saúde (2022) fez aumentar em 25% a prevalência de ansiedade e depressão em todo mundo: “Preocupações com possíveis aumentos

dessas condições já levaram 90% dos países pesquisados a incluir saúde mental e apoio psicossocial em seus planos de resposta à COVID-19” (OPAS, 2022).

Porém, concomitantemente, inúmeras pessoas ainda negavam a gravidade do problema e continuaram duvidando da eficácia tanto das medidas restritivas, quanto das vacinas recém produzidas. Foram comportamentos ambíguos de uma guerra de narrativas que tomou conta dos noticiários e, principalmente, das mídias sociais. Quando do afrouxamento das restrições com a aplicação das primeiras vacinas, esses conflitos foram transpostos para as ruas, ambientes de trabalho, e reuniões de família.

A imunização no Brasil teve início em janeiro com os profissionais da saúde, porém não atingiu a todos de maneira uniforme. Segundo dados da pesquisa: “Covid-19: evolução temporal e imunização nas três ondas epidemiológicas, Brasil, 2020-2022” de Moura *et al.* (2022), a redução dos óbitos se relaciona diretamente com o aumento da imunização em todo país (Moura *et al.*, 2022, p. 4). No entanto:

Embora o lançamento da vacinação tenha sido concomitante em todas as regiões, a evolução foi distinta, mostrando avanço mais acelerado nas Regiões Sudeste e Sul, sendo que a Região Sudeste alcançou cobertura de 50% por volta da 38ª semana de 2021 e a Região Norte somente na 48ª, chegando ao final deste estudo com coberturas de 83 e 60%, respectivamente, isto é, quase 40% maior na região Sudeste do que na região Norte. (Moura *et al.*, 2022, p. 5)

Esse dado é relevante na medida em que evidencia a desigualdade que acompanhou a pandemia de covid-19 desde o seu aparecimento, principalmente nos países do sul global. A afirmação que a covid tem cor, classe e gênero torna-se indiscutível quando analisamos os dados de contaminação e óbitos ao redor do mundo. Os estudos do Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde da PUC-Rio afirma que, enquanto 55% de negros morreram por covid-19, a proporção entre brancos foi de 38%. Já o Instituto Pólis mostrou que a taxa de óbitos pela mesma doença entre negros na capital paulista foi de 172 por 100 mil habitantes, enquanto para brancos foi de 115 óbitos por 100 mil habitantes (Evangelista, 2023). Conforme dados do *Centers for Disease Control and Prevention - CDC* (2023), no seu Relatório Semanal de Morbidade e Mortalidade (MMWR), estima-se que 41% dos adultos dos EUA atrasaram ou evitaram procurar cuidados médicos devido aos altos custos para a saúde nesse país, incluindo cuidados de urgência ou emergência. Cuidadores não remunerados de adultos, pessoas com condições médicas subjacentes, adultos

negros, adultos hispânicos não brancos, adultos jovens e pessoas com deficiência são os mais afetados pela doença (CDC, 2023).

No Brasil, Oliveira (2020) salientou que foi necessária a atuação do Congresso para derrubar os vetos de Bolsonaro no Projeto de Lei nº 1.428/2020,<sup>80</sup> que previa medidas para frear os avanços da pandemia sob os povos indígenas. Os vetos estipulavam a obrigação do governo de assegurar o fornecimento de água potável, a distribuição de cestas básicas e a distribuição gratuita de materiais de higiene, limpeza e desinfecção para as comunidades indígenas, bem como a garantia de oferta imediata de leitos hospitalares e unidades de terapia intensiva e a aquisição de ventiladores e equipamentos de oxigenação sanguínea. De acordo com relatório de balanços dos gastos da União entre 2019-2022 do Instituto de Estudos Socioeconômicos (INESC, 2023) houve uma redução de 9% nos fundos destinados à Secretaria Especial da Saúde Indígena (Sesai), vinculada ao Ministério da Saúde, caindo de R\$ 1,8 bilhões para R\$ 1,6 bilhões.

Esse cenário foi explicado a partir de um esforço conjunto entre o Centro de Pesquisas e Estudos de Direito Sanitário (CEPEDISA) da Faculdade de Saúde Pública (FSP) da Universidade de São Paulo (USP) e a Conectas Direitos Humanos, uma das organizações de justiça mais respeitadas da América Latina, que têm se empenhado, desde março de 2020, na coleta e análise minuciosa das regulamentações federais e estaduais relacionadas ao novo coronavírus. Isso resultou na produção de um boletim intitulado "Direitos na Pandemia - Levantamento e Avaliação das Normas Jurídicas em Resposta à Covid-19 no Brasil".<sup>81</sup> O documento apresenta uma linha do tempo com três eixos principais:

1. atos normativos da União, incluindo a edição de normas por autoridades e órgãos federais e vetos presidenciais; 2. atos de obstrução às respostas dos governos estaduais e municipais à pandemia; e 3. propaganda contra a saúde pública, aqui definida como o discurso político que mobiliza argumentos econômicos, ideológicos e morais, além de notícias falsas e informações

---

<sup>80</sup> "Dispõe sobre medidas de proteção social para prevenção do contágio e da disseminação da Covid-19 nos territórios indígenas; cria o Plano Emergencial para Enfrentamento à Covid-19 nos territórios indígenas; estipula medidas de apoio às comunidades quilombolas, aos pescadores artesanais e aos demais povos e comunidades tradicionais para o enfrentamento à Covid-19; e altera a Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990, a fim de assegurar aporte de recursos adicionais nas situações emergenciais e de calamidade pública". BRASIL. **Projeto de Lei nº 1.428**, de 1 de abril de 2020. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2020/lei-14021-7-julho-2020-790392-norma-pl.html>. Acesso em: 19 out. 2023.

<sup>81</sup> CEPEDISA; CONECTAS. **Boletim Direitos na Pandemia nº 10**, 2020. Disponível em: <https://www.conectas.org/publicacao/boletim-direitos-na-pandemia-no-10/>. Acesso em: 19 out. 2023.

técnicas sem comprovação científica, com o propósito de desacreditar as autoridades sanitárias, enfraquecer a adesão popular às recomendações de saúde baseadas em evidências científicas, e promover o ativismo político contra as medidas de saúde pública necessárias para conter o avanço da Covid-19. (CEPEDISA; CONECTAS, 2020, p. 6)

A análise dos três eixos mostrou uma estratégia institucional do Governo Bolsonaro para a propagação do novo coronavírus, tornando o Brasil um dos países mais afetados pela covid-19. Não foi tão somente incompetência, mas uma ação sistemática com o objetivo de retomar as atividades econômicas rapidamente e a qualquer custo. Além disso, os pesquisadores envolvidos ressaltam: “[...] a urgência de discutir com profundidade a configuração de crimes contra a saúde pública, crimes de responsabilidade e crimes contra a humanidade durante a pandemia de Covid-19 no Brasil” (CEPEDISA; CONECTAS, 2020, p. 7). A covid-19 no Brasil apenas evidenciou desigualdades já existentes e potencializou os: “deslocamentos no modo como a biopolítica, neoliberalismo e necropolítica se encontram articulados entre nós” (Duarte, 2020b, p. 74). Não foi a pandemia de covid-19 que deu início a necropolítica de Bolsonaro, mas certamente a elevou, de forma que a crise mostrou as formas mais brutais do capitalismo neoliberal de eliminação dos que vivem à margem da sociedade.

Ainda em 2021, no mês de abril deu-se início no Brasil a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da covid-19, com o intuito de investigar as omissões e irregularidades nas ações do Governo Bolsonaro em relação à gestão da pandemia. Conforme reportagem do G1 (2021), o relatório final da CPI, aprovado em 26 de outubro de 2021 sugeriu o indiciamento de 78 pessoas, incluindo o presidente Jair Bolsonaro, e duas empresas, sugerindo inclusive o afastamento do presidente das mídias sociais. Os resultados afirmam o que a pesquisa anterior da CEPEDISA e Conectas (2020) já havia demonstrado. As orientações do governo, as declarações do presidente e as informações divulgadas, incluindo as *fake news*, buscaram gerir a crise sanitária com base na “imunidade de rebanho”,<sup>82</sup> mais econômica para o Governo, uma vez que contaria com o contágio de parcela da população para reduzir

---

<sup>82</sup> “Imunidade de rebanho (Q), ou imunidade coletiva, é um conceito aplicável para doenças transmitidas de uma pessoa para outra. Q descreve uma situação onde a cadeia de infecção é bloqueada, isto é a doença para de se alastrar, pois uma porcentagem de indivíduos, numa população definida, adquire imunidade a essa infecção e assim protege os que ainda não tem imunidade de serem infectados.” (Lacerda; Chaimovich, 2020)

novas infecções. No entanto, os efeitos colaterais de tal perspectiva afetaram massivamente a população no geral, com ênfase nos mais vulneráveis socialmente.

O trabalho de Igor Aurelio Vieira e João Vitor Brandão Sampaio Ramos, ambos da área do Direito, intitulado: “Epidemia: uma reflexão acerca da impunidade no crime de causar epidemia conforme o final da CPI da covid-19” (2023) volta ao passado da Revolta da Vacina em 1904 e da Gripe Espanhola de 1918 para refletir sobre o uso político das epidemias que usualmente associam desinformação e discursos de ódio. Surpreendentemente tais atitudes repetiram-se na história e hoje voltam à cena. Ao citarem o Artigo 267 do Código Penal, implementado em 1940 por meio do Decreto-Lei nº 2.848,<sup>83</sup> que contempla a tipificação do crime de causar epidemia como um perigo à incolumidade pública, os autores afirmam que:

[...] é inegável que a impunidade que existiu à época não pode se repetir, pois no momento atual o artigo 267 do Código Penal possibilita a responsabilização e a aplicação da justiça sobre aqueles que de alguma forma não obstaculizam a disseminação de determinada doença, ou melhor, facilitam a proliferação de uma enfermidade. É por isso, que faz-se hoje imprescindível identificar a configuração das condutas e dos comportamentos que um dia passaram impunes frente ao ordenamento jurídico brasileiro. (Vieira; Veiga, 2023, p. 157)

Dito isso, os autores se posicionam a favor do relatório final da CPI da covid-19, no intuito de responsabilizar “com todo o rigor, peso e sentimento de justiça” (Vieira; Veiga, 2023, p. 162) o primeiro escalão do Ministério da Saúde e o poder do Executivo Federal, na figura do seu chefe Bolsonaro, para que não haja impunidade, o que seria certamente outra ofensa à história das vítimas e suas famílias. Nesse sentido, não estaríamos diante dos direitos da Justiça de Transição? Não estaríamos, a partir da CPI da covid-19, da criação do Dia Nacional em Memória das Vítimas da covid-19 e da criação dos fenômenos memorialísticos sobre a covid-19 buscando direito à memória, à verdade, à justiça, à reparação e as reformas institucionais? Ao lidarmos com esse legado traumático de um passado-presente violento não estaríamos buscando construir um futuro em que “nunca mais” isso ocorra novamente? Seguiremos nessas questões no decorrer desse texto.

---

<sup>83</sup> BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848**, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940-412868-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 19 out. 2023.

Certamente sem indicar o fim da doença, mas ainda sugerindo novos rumos na gestão da crise no país, em 22 de abril de 2022 no Brasil foi declarada o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Nacional (ESPIN) pela covid-19:

Para determinar o fim da ESPIN, o Ministério da Saúde considerou a capacidade de resposta do Sistema Único de Saúde (SUS), a melhora no cenário epidemiológico no país e o avanço da campanha de vacinação. O Brasil registra queda de mais de 80% na média móvel de casos e óbitos pela Covid-19, em comparação com o pico de casos originados pela variante Ômicron, no começo deste ano. Os critérios epidemiológicos, com parecer das áreas técnicas da Pasta, indicam que o país não está mais em situação de emergência de saúde pública nacional. (Brasil, 2022b)

A partir desse momento foi possível analisar os últimos anos com um distanciamento necessário para mensurar os danos da pandemia no Brasil. Basicamente, no país, a evolução da pandemia de covid-19 caracterizou-se por três picos de ondas epidemiológicas, através da Quadro 1:

**Quadro 1 - Características das três ondas epidemiológicas de covid-19, determinadas pelo número de óbitos no Brasil, 2020–2022**

	Data do Início	Data do Término	Semana Epidemiológica (SE)	Mortes (semanais)	Pico (semanal)	Mortes no Pico (semanal)
Primeira Onda epidemiológica de covid-19 no Brasil	23/02/2020	07/11/2020	9/2020 a 45/2020	162.269	25/07/2020	7.677
Segunda Onda Epidemiológica de covid-19 no Brasil	08/11/2020	25/12/2021	46/2020 a 51/2021	455.379	10/04/2021	21.141
Terceira Onda Epidemiológica de covid-19 no Brasil	26/12/2021	22/05/2022	52/2021 a 2022	46.046	12/02/2022	6.246

Fonte: Adaptada de Moura *et al.* (2022). Dados obtidos pelo Painel Coronavírus.<sup>84</sup>

Vê-se, portanto, que a 2ª onda foi mais longa e mais letal. O estudo ainda indica que surgindo na região Sudeste, a pandemia cresceu e progrediu para as regiões Norte, seguida do Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e, por fim, para a região Sul do país. Em relação:

<sup>84</sup> BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel coronavírus**. Brasília: DataSUS, c2022. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

[...] às taxas de mortalidade por covid-19 [...], também se notam três ondas, com maior pico na segunda onda em todas as regiões. Nessa época ocorreram no país mais de 15 mil óbitos por semana, durante oito semanas seguidas. Destaca-se a região Norte, com picos mais precoces na primeira e na segunda ondas, seguida pelas regiões Nordeste e Sudeste e, por último, as regiões Sul e Centro-Oeste. (Moura *et al.*, 2022, p. 4)

Com o início da vacinação em todo o mundo, gradualmente as restrições cederam lugar a diretrizes, visando estabelecer o que era frequentemente denominado como o "novo normal", um termo amplamente difundido pela mídia. De acordo com Moura *et al.* (2022), a diminuição no número de óbitos está diretamente associada ao aumento da taxa de imunização em todas as regiões do Brasil ao longo do ano de 2021, no entanto:

Embora o lançamento da vacinação tenha sido concomitante em todas as regiões, a evolução foi distinta, mostrando avanço mais acelerado nas Regiões Sudeste e Sul, sendo que a Região Sudeste alcançou cobertura de 50% por volta da 38ª semana de 2021 e a Região Norte somente na 48ª, chegando ao final deste estudo com coberturas de 83 e 60%, respectivamente, isto é, quase 40% maior na região Sudeste do que na região Norte. (Moura *et al.*, 2022, p. 5)

Esse dado evidencia o que fora dito anteriormente em relação às nossas desigualdades e que fora escancarado no colapso da cidade de Manaus durante a 2ª onda no país. Em Manaus presenciamos hospitais sem oxigênio, doentes sendo levados a hospitais de outras cidades, cemitérios sem vagas e a instalação de toque de recolher. Como que em um movimento de esperança, Bolsonaro perdeu as eleições de 2022, e no dia 5 de maio de 2023 a OMS declarou o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) (OPAS, 2023), um novo capítulo na história da pandemia de covid-19 para o país e mundo. Desde o início da pandemia testemunhamos vidas que adoeceram e morreram, vivenciamos um processo de erosão democrática, quase não tivemos tempo para o luto. Finalmente acabou! Será?!

A vacinação e o fim das emergências de saúde pública trouxeram esperança de continuidade para aqueles que sobreviveram. “Não vamos mais falar sobre o que passou, agora é bola pra frente”, “quero viver, sair, me divertir”, “esses últimos anos parecem que nem existiram”, “lembrar dos tempos do isolamento ainda dói”. Essas são algumas das expressões registradas nas plataformas de mídias sociais desde 2022, observadas durante esta pesquisa. No entanto, como Freud afirmou, o que é

recalcado, mesmo tratando-se de um mecanismo de proteção, retorna como sintoma no corpo, tanto no individual como no social:

O sintoma se forma a partir do recalçamento de memórias insuportáveis para o sujeito e, como resultado da eterna tensão entre o que não pode ser lembrado e o também impossível de ser esquecido, tais memórias retornam em ato compulsivo de repetição. (Crivelini; Dionísio; Oliveira; 2021, p. 221)

O trauma e o luto não elaborados produzem memórias subterrâneas que continuarão existindo, retornando vez ou outra como atos mal resolvidos, uma repetição distorcida do que outrora acontecera.

## 4 CULTURAS DO DIGITAL

Este capítulo busca delinear o contexto tecnológico contemporâneo das culturas do digital, como nomeio os paradigmas emergentes do desenvolvimento da tecnologia computacional, suas linguagens, estruturas e seus agenciamentos no tecido social. Parto da premissa de que “o meio é a mensagem” (MacLuhan, 1971) ou melhor dizendo: “a interface é a mensagem” (Beiguelman, 2005, p. 174), para ficar evidente o protagonismo desse termo para esta investigação (Lévy, 1999; Johnson, 2001; Santaella, 2003; Rocha, 2017).

As tecnologias (digitais), que se modificam com uma rapidez sem precedentes, influenciam os modos de ser e estar no mundo e por isso os estudos da memória estão presentes nessa discussão, ocupando lugar de considerável relevância (Dodebei, 2015; 2021). Dessa forma, compreender as novas subjetividades instauradas pelo agenciamento sóciotécnico, as atuais práticas de colecionismo e arquivamento *online*, assim como a memorialização em território digital (Oliveira; Bezerra, 2022b) é também estar adentrando nos Campos da Memória Social e da Museologia.

Portanto, a partir do marco teórico proposto por Oliveira (2017) e Oliveira e Nunes (2021) acerca do contexto tecnológico contemporâneo de protagonismo das redes, hipertextos e interfaces, busco atualizar essa discussão colocando em pauta o papel das plataformas *online* em: “reorganizar as relações interpessoais, o consumo de bens culturais, as discussões políticas, as práticas urbanas, entre outros setores da sociedade contemporânea” (D’Andréa, 2020, p. 7).

Incluo a pauta da análise cultural de grandes conjuntos de dados culturais (Manovich, 2015) e dos restos memoriais digitais (Dodebei, 2021) potencialmente arquiváveis, esquecidos, reutilizáveis e comercializáveis. Por fim, ainda à luz das reflexões de Dodebei (2021), busco pensar as “memórias mediadas” (Van Dijck, 2007), e o ciclo de vida dos objetos digitais, principalmente na plataforma Instagram (Damin, 2020).

### 4.1 Cultura Digital e Cibercultura

Em termos processuais, podemos compreender a cultura digital como a mais recente formação sóciotécnicas, ainda em crescente expansão e atualização.

Santaella na obra “Culturas e Artes do Pós-Humano” (2003) sumariza seis eras culturais em que diferentes tecnologias agenciam novas formas de pensar e pensar-se no mundo. Em virtude dos tipos de signos (linguagem) que por elas circulam, os tipos de mensagens que engendram e os tipos de comunicação que viabilizam, essas tecnologias não são apenas canais de transmissão, mas complexas ecologias que fundam novos ambientes socioculturais. São elas: cultura oral; cultura escrita; cultura imprensa; cultura de massa, cultura das mídias e por fim, a cultura digital:

A grafia das línguas durante o período da transcrição da cultura oral para a escrita, mediada pelas técnicas manuais, por exemplo, adquiriu no seu processo de manufatura as características dos materiais usados para sua produção e registro que, paulatinamente, se automatizaram no amparo da mecanização, definindo padronagens e estilos característicos dos processos de fabricação mecânica (Paradigma da Fabricação) para posterior autonomia (Paradigma da Programação) advinda da, informática e suas inteligências artificiais: da robótica à cibernética. (Nunes, 2008, p. 52)

De acordo com Santaella (2003 *apud* Oliveira, 2017) da cultura oral, do tempo cíclico das narrativas, do corpo enquanto meio de memória, vimos surgir uma percepção de tempo linear, onde a memória é exteriorizada no mundo material através da escrita. A cultura impressa nasce no contexto de grandes descobertas, trocas comerciais e informacionais ao redor do mundo. Com uma velocidade ainda não vista e cria interfaces e ferramentas ainda hoje emuladas. Na cultura de massas da era industrial emergiram produtos de consumo em massa: telégrafo, jornal, fotografia, rádio e televisão que moldaram uma lógica passiva de recepção da informação. Aos poucos, o desenvolvimento tecnológico eclodiu em uma cultura das mídias, responsável pela ampliação dos mercados culturais, pela criação de novos hábitos de trabalho, consumo, lazer e educação, pela transnacionalização da cultura, além de traçar a heterogeneidade pluritemporal e espacial que caracteriza as culturas pós-modernas. Ao mesmo tempo, intensificaram-se as misturas entre as linguagens e os meios, o que viabilizou uma cultura do disponível e do transitório, um consumo mais individualizado, audiências mais segmentadas e diversificadas: televisão à cabo, dispositivos de fax e de fotocópia, walkman, videogames e videocassetes. A cultura das mídias, intermediária, preparou, de certa forma, a sensibilidade dos usuários/interatores para os meios específicos da cultura digital, de busca dispersa, fragmentada e individualizada da informação.

De forma similar, podemos retomar os tempos (ou polos) do espírito descritos por Pierre Lévy na obra: “Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática” (1993) que já nos mostravam que a cada tecnologia intelectual que emerge, atualizadas normas do saber vem à tona, ou seja, novas epistemologias são fundadas. As capacidades de criação, acesso, armazenamento, edição, recuperação e reutilização das informações são potencializadas a cada nova era/tempo/pólo e, por isso, vemos mudanças nas formas de exteriorização (transmissão) memorial, e ao mesmo tempo, a consolidação de um novo processo de gestão do saber e da memória social. Enquanto o primeiro tempo, o da oralidade é o tempo circular do mito, onde a memória social é pautada pela transmissão oral de narrativas, o segundo tempo da escrita é o tempo linear - esse da História, da Filosofia e da Ciência -. Já informática, terceiro tempo, o da cultura digital, inventou o “tempo real”, rizomático, imediato, uma espécie de implosão cronológica num tempo pontual, constantemente presentificado. Para Lévy (1993), a memória se encontra tão objetivada em dispositivos automáticos que se deve considerar cada vez mais a sua potência na operacionalidade e na velocidade, que caracteriza o conhecimento por simulação. No “tempo real” ocorre uma condensação do presente e emerge uma memória do tipo operacional, que não instaura o fim da História, mas o surgimento de um novo ritmo que brota das simulações, ou, melhor, de um estado de execução pela interface.

Como teoria gerada na vertente crítica da tecnologia da informação, os processos de execução do código estão pensados nas ações decorrentes de um processo em andamento que se desenvolve, funciona e evolui no tempo e espaço computacional. Executar o código significa, nesse sentido, dar partida, iniciar um processo, inferir num sistema de linguagem a condição de se desenvolver a partir da sua configuração sintática, semântica e respectivos níveis de conectividade que o compartilhamento de dados implica na codificação e decodificação de outros dados. A ruptura do pensamento avanguardista do sujeito das máquinas da Revolução Industrial, a partir da noção de utopia/distopia numérica, foi marcada por E. M. Foster em *The Machine Stop* (1909) antecipando a *Virtual Reality* - corpo passivo, mente ativa - carência de interações “físicas” do surgimento da Cultura Ciber. (Nunes, 2008, p.86)

Porém, mesmo assumindo a primazia do tempo da informática, outros ritmos de formação e difusão do conhecimento permanecem ativos nas eras mais atuais: “Devemos pensar na imbricação, na coexistência e interpretação recíproca dos diversos circuitos de produção e de difusão do saber [...]” (Lévy, 1993, p. 117). Estamos no território da convergência das mídias (Santaella, 2003) em que “a fisicalidade dos objetos absorve camadas técnicas de outros objetos” (Dodebei, 2021,

p.9), uma bricolagem de interfaces, todas conectadas e em rede. Com a revolução digital (Paul Virilio, 1999):

As telecomunicações e a informática acabaram por se mesclar em uma gigantesca rede de acesso, transmissão e troca de informações, de dados comprimidos e digitalizados num fluxo global constante que fluem não somente de um centro para uma periferia, mas transversalmente a partir de qualquer ponto interconectado nesse ambiente representacional dos dados, que constitui o ciberespaço, acessível através da interface humano-máquina (Oliveira, 2017, p. 54)

O computador, máquina de calcular, não é apenas mais um dispositivo técnico, ele acaba por representar o mundo através de um ecossistema de interfaces que funcionam como uma pele, uma base de contato do sistema biológico com o sistema computacional (usuário/sistema), mantendo uma relação de pertencimento com o sistema, traduzindo linguagens/informações (Rocha, 2017 apud Lévy, 1999). Pensamos e pensamos-nos agenciados pelas interfaces. A essa interpenetração da tecnologia digital na vida sociocultural Pierre Lévy (1999) chamou cibercultura, termo amplamente popular nos estudos de comunicação e que “especifica [...] o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1999, p. 17). Segundo o autor, a cibercultura possui três palavras de ordem: 1. interconexão, 2. criação de comunidades virtuais e 3. inteligência coletiva (Lévy, 1999, p. 123) que, como tendências, orientaram o crescimento do ciberespaço. Da mesma forma, o engenheiro e sociólogo André Lemos (2009, p. 39) descreveu uma: “reconfiguração sociocultural a partir de novas práticas produtivas e recombinações” que associadas à “liberação do polo da emissão” e do “princípio de conexão em rede” estão na base do processo cultural da cibercultura:

A cibercultura instaura uma estrutura midiática ímpar [...] na história da humanidade, na qual, pela primeira vez, qualquer indivíduo pode produzir e publicar informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, adicionar e colaborar em rede com outros, reconfigurando a indústria cultural (“massiva”) [...] (Lemos, 2009, p. 39)

Para Lemos (2007; 2009), a cibercultura está fundamentada em três características: 1. liberação do pólo da emissão; 2. princípio de conexão em rede; e 3. reconfiguração sociocultural, a partir de novas práticas produtivas e recombinações. Essa recombinação é resultado de diferentes entradas e intensidades conectivas da

rede, onde atores humanos e não humanos fazem parte. Parte daí sua proximidade com a Teoria Ator-Rede do filósofo Bruno Latour e as discussões sobre a *Internet das Coisas* (*Internet of Things*, ou IoT, em Inglês). Segundo Lemos:

A Internet das Coisas é [...] uma infraestrutura de rede global dinâmica, baseada em protocolos de comunicação em que “coisas” físicas e virtuais têm identidades, atributos físicos e personalidades virtuais, utilizando interfaces inteligentes e integradas às redes telemáticas. As coisas/objetos tornam-se capazes de interagir e de comunicar entre si e com o meio ambiente por meio do intercâmbio de dados. As coisas reagem de forma autônoma aos eventos do “mundo real / físico” e podem influenciá-los por processos sem intervenção humana direta. (Lemos, 2012, p.19 *apud* Rocha, 2017, p. 54)

Longe de tratar-se de interações horizontais ou simétricas, as bases políticas e econômicas que fundam as dinâmicas conectivas e interativas do ciberespaço fazem ver que certas estruturas invisíveis (Damin, 2020) fazem parte desse jogo de força que ali se instaura.

Após mais de dez anos das discussões acerca do potencial das “novas” tecnologias nas nossas capacidades intelectuais como que em “lua de mel” entre os serviços *online* e as pesquisas em cibercultura (D’Andrea, 2020, p. 13), chegamos ao momento atual em que pensar a inteligência coletiva, participativa e colaborativa do ciberespaço como promessas de democratização, horizontalização e descentralização das relações interpessoais, da política e da economia parece ser um tanto ingênuo. As inúmeras controvérsias envolvendo plataformas online evidenciam como os serviços de infraestruturas de grandes corporações como as *Big Five*<sup>85</sup> centralizam as dinâmicas *online* através das interfaces de suas plataformas (Van Dijck; Poell; De Waal, 2018; Damin, 2020; D’Andrea, 2021). Ao mesmo tempo, refletimos sobre a redundância dos termos cibercultura e cultura digital:

Os conceitos – tecnologia e digital –, que ainda atravessam o vocabulário científico desse campo interdisciplinar do conhecimento, mostram uma certa redundância de significados em relação ao impacto que já causaram no passado quando nomeavam processos e produtos inovadores e que precisavam de um certo destaque para diferenciar, por exemplo, cultura de cultura digital ou tecnologia e novas tecnologias. A tendência parece ser transformar cultura digital em dois substantivos, cultura e digitalidade, e o mesmo acontece com as novas tecnologias, criando dois termos, tecnologia e inovação. (Dodebei, 2021, p.10)

---

<sup>85</sup> As *Big Fives* referem-se às cinco principais gigantes da tecnologia com atuação a nível global: Amazon, Apple, Alphabet (Google), Microsoft e Facebook.

Não se trata mais de defender arduamente o potencial da tecnologia digital, evidente a essa altura, mas sim de pavimentar um novo estágio, um tanto distópico em certos aspectos. O pós-digital citado por Santaella (2017) nasceu de discussões fomentadas pelo *Transmediale/Berlim* de 2014, um dos eventos mais importantes do mundo da arte e tecnologia e sintetiza esse pós-brilho do midiático: “A poeira que se levanta no crepúsculo e o lixo que não dá mais para empurrar para as margens”. Ainda conforme a autora:

Há pelo menos dois sentidos em que o pós-digital pode ser compreendido. De um lado, tomando-se o prefixo “pós” no seu significado temporal, “depois de”, o pós-digital estaria se referindo a tudo que veio depois da instalação crescente e cada vez mais fina dos algoritmos computacionais em todas as atividades humanas. Esse é um sentido neutro, puramente cronológico. De outro lado, há o sentido crítico: há que se passar a limpo os ganhos e perdas. Eis o que se quer significar pelo “pós-digital”. Foi-se o tempo das euforias, aliás, devidamente acompanhadas pelas disforias que, nos seus extremos, preconizavam nostalgicamente o apocalipse. Felizmente, dissipou-se esse tempo de extremismos com respeito ao digital. **Agora é hora de enfrentar suas ambivalências, paradoxos e contradições.** É justamente isso que tem sido chamado de “pós-digital” (Santaella, 2017, p. 13, grifo nosso)

Enfim, pensar o ciberespaço hoje implica um ser-estar no mundo atravessado pela digitalidade, constante inovação das tecnologias e onipresença das mídias e das interfaces, que estarão embutidas, invisíveis, compondo um sistema homem-máquina quase imperceptível. O nosso “segundo eu” citado por Sherry Turkle (1995) pode assumir diferentes identidades, todas elas fortemente dependentes das lógicas validativas e conectivas das mídias sociais. Nosso duplo digital, que também nos constitui evidencia as implicações psicológicas e sociais da vida digital e levanta questões importantes sobre como equilibrar nossa presença *online* com nossas vidas *offline*. Pensar nesse processo pelo qual tornamo-nos seres cíbridos, imersos nas(pelas) interfaces e mediados pelas plataformas *online* merece ser explorado, para então entendermos o que é efetivamente habitar dois mundos, que efetivamente hoje não são separados.

#### 4.2 Cultura Cíbrida e Cultura da Interface

A hibridização dos meios iniciada com a cultura digital indica que não substituímos uma tecnologia intelectual por outra, mas iniciamos sua convergência:

Quando afirmo que a cultura tem natureza híbrida e heteróclita, isso se explica porque as formas de cultura anteriores, oralidade, cultura impressa, cultura de massas e cultura das mídias, não desapareceram, mas ainda convivem como digital. Entretanto, não estão alheias ao tsunami [digital] e se apresentam em pleno processo de transformação que muitos chamam de crise [...] (Santaella, 2017, p. 11)

Os meios que outrora possuíam diferentes suportes hoje convergem em uma mesma linguagem e são acessíveis em um único dispositivo, por meio da interseção de diferentes interfaces. Essas formas imersivas de habitar o território digital inauguram a cultura cívica:

A popularização dos dispositivos portáteis de comunicação sem fio com possibilidade de conexão à Internet apontam para a incorporação do padrão de vida nômade e indicam que o corpo humano se transformou em um conjunto de extensões ligadas a um mundo cívico, pautado pela interconexão de redes e sistemas *on* e *offline*. (Beiguelman, 2004).

O termo cívico cunhado pela pesquisadora e artista digital Giselle Beiguelman (2004), é formado pela união de ciber e híbrido e refere-se à capacidade que as tecnologias digitais *online* oferecem aos usuários de habitar dois mundos simultaneamente. Se antes o acesso ao ciberespaço era circunscrito ao tempo fixo da *Internet* discada e ao local predeterminado do *desktop*,<sup>86</sup> hoje com o desenvolvimento e popularização dos dispositivos móveis com acesso ilimitado a *Internet* ou Wi-Fi,<sup>87</sup> coabitamos o *on* e o *off*.

Foi-se o tempo em que, para ter acesso à internet, era necessário ir até algum local no qual um computador nos aguardava. O acesso e entrada nas redes tinha algo de ritualístico: conexões que falhavam, navegação aventureira, êxitos e frustrações em igual medida. Não foi casual que discursos dicotômicos e antagônicos tivessem proliferado nesse período. A separação entre o real de um lado e o virtual do outro apresentava-se como evidência irrefutável (Santaella, 2017, p. 11)

---

<sup>86</sup> Traduz-se: “em cima da mesa” e indica computadores montados para serem utilizados de forma fixa em um determinado local.

<sup>87</sup> *Wi-fi* é uma tecnologia de rede que usa ondas de rádio para transmitir dados em alta velocidade e em distâncias curtas. Ela se tornou uma tecnologia bastante popular para redes domésticas e empresariais, sendo usada para fornecer conexão sem fio banda larga e acesso à *Internet* para dispositivos móveis modernos através de dispositivos que funcionam como “pontos de acesso”. (WI-FI, 2021).

Da mesma forma, para Magaldi, Brulon e Sanches (2018, p.148) que discutem as mudanças no campo museológico com a cibercultura, os avanços da *Web 2.0*<sup>88</sup> estimularam mudanças entre os usuários, potencializando performances: “[...] as práticas imensuráveis dos compartilhamentos e dos processos de construção via integração das redes colaborativas. Sendo assim, o híbrido é o não lugar, é o estar entre redes, é o lugar da permanente transformação”. Porém, hoje, no pós-digital, enfatizar a dicotomia entre ser/estar *on* e *offline* não faz mais nenhum sentido, haja vista que qualquer existência implica em uma um referente existente no território digital: uma conta no banco, um e-mail institucional, um perfil em plataformas *online* e mídias sociais. Mesmo quando não estamos conectados, existimos através de nossos duplos virtuais:

A antiga visão da rede como um espaço separado, um ciberespaço desvinculado do mundo real, foi um acaso da história. Na época em que a população on-line era pequena, a maioria das pessoas que você conhecia na vida diária não fazia parte dela. Agora que computadores e telefones cada vez mais computadorizados foram amplamente adotados, toda a noção de ciberespaço está começando a desaparecer. Nossas ferramentas de mídia social não são uma alternativa para a vida real, são parte dela. (Shirky, 2010, p. 37).

Para Rocha (2017) não somos nós que adentramos nesse outro mundo do ciberespaço, é ele mesmo que se lança no mundo natural das coisas, unido, pertencente a ele. Com isso desfaz-se essas oposições dicotômicas próprias dos primeiros estágios do polo da informática e problematiza-se a noção e importância das interfaces: “[...] visto que não é mais possível sustentar a afirmação de a interface ser um elemento que separa dois mundos, ou mesmo que os une. Não existem dois mundos, mas apenas um, o que conhecemos.” (Rocha, 2017, p. 49).

A interface de usuário, essencial para a imersão, é um meio para a interação entre usuário e sistema, mas é também uma ferramenta que oferece os instrumentos necessários para o processo comunicativo. Como tradutoras das linguagens sógnicas humanas para a linguagem da máquina e vice-versa, oportunizando relações mais intuitivas entre pessoa-computadores-pessoas: “Consciente da condição móvel da cultura e tecnologia, para Beiguelman, nestes tempos de nomadismo sem fio, a

---

<sup>88</sup> O termo *Web 2.0* descreve a segunda geração da web ou *www* e indica o incremento da interatividade *online*, o que inclui a possibilidade de troca de informações e colaboração entre os usuários da *Internet*.

**interface é a mensagem**". (Santaella, 2007, p. 349-350, grifo nosso). Dez anos antes, de maneira antecipada, o pesquisador de mídias Lev Manovich (1997) cunhou o conceito de *cultural interfaces*<sup>89</sup> para expressar o filtro da interface na cultura contemporânea. O termo designa a evolução das interfaces dos objetos culturais digitais que reutilizam ideias, formas e convenções de mídias pré-existentes, convergindo-as:

Como o papel do computador está mudando de ser uma ferramenta para uma máquina de mídia universal, estamos cada vez mais "interfaceando" com dados predominantemente culturais: textos, fotografias, filmes, música, ambientes virtuais. Em suma, não estamos mais interagindo com um computador, mas com a cultura codificados em formato digital. Eu gostaria de introduzir o termo "interfaces culturais" para descrever interfaces em evolução usadas pelos desenvolvedores de sites da web, CD-ROM e títulos de DVD-ROM, enciclopédias multimídia, museus online, jogos de computador e outros objetos culturais digitais. (Manovich, 1997, tradução nossa)<sup>90</sup>

Para Manovich, toda a cultura, todo o passado e o presente começaram a ser filtrados através da interface humano-máquina, que desde sua criação iniciou uma mediação entre os objetos culturais e a sociedade, agenciando, portanto, os processos memoriais. Assim como Manovich (1997), Steven Johnson (2001) em sua obra "Cultura de Interface" pressupõe que a interface é todo um mundo imaginário de coisas e pessoas conectadas, amarradas em si pelas regras que governam esse mesmo mundo - digitalizado e virtualizado. Somado a isso, Johnson se esforça em: [...] "pensar o mundo-objeto da tecnologia como se ele pertencesse ao mundo da cultura, ou como se esses dois mundos estivessem unidos. Pois a verdade é que sempre estiveram unidos" (Johnson, 2001, p. 13). Não há separação entre técnica, tecnologia e cultura, pois são instâncias que simultaneamente influenciam umas às outras. Johnson (2021) recupera toda a história do desenvolvimento das interfaces, desde os primeiros hardwares, interfaces físicas baseadas em códigos de comando, até as transformações das interfaces gráficas e seus aspectos mais intuitivos com as interfaces criadas por Engelbart e Kay, utilizando WIMP (*Windows, Icons, Menus e Point Devices*).

---

<sup>89</sup> Traduz-se: interfaces culturais.

<sup>90</sup> "As the role of a computer is shifting from being a tool to a universal media machine, we are increasingly "interfacing" to predominantly cultural data: texts, photographs, films, music, virtual environments. In short, we are no longer interfacing to a computer but to culture encoded in digital form. I would like to introduce the term "cultural interfaces" to describe evolving interfaces used by the designers of Web sites, CD-ROM and DVDROM titles, multimedia encyclopedias, online museums, computer games and other digital cultural objects".

Todo esse esforço em se compreender as interfaces seja em seu aspecto histórico ou de funcionalidade levanta um aspecto significativo do estudo das interfaces (*interfaces studies*), foco principal da obra de Cleomar Rocha “Pontes, janelas e peles: cultura poética e perspectivas das interfaces computacionais” (2017) referência para nossa reflexão. Compreendê-las como a própria mensagem que se expressa, vai ao encontro das afirmações de seu antecessor, Marshall McLuhan (1964), para qual o meio é a mensagem. Para Rocha (2017) a noção de interface compõe três pontos:

1. Vínculo a sistemas computacionais, podendo ocorrer entre dois ou mais sistemas e/ou entre homem e sistema;
2. Pertencimento a um dos sistemas - uma interface pertence a um sistema, é parte dele, é a superfície de contato/fluxo de informações do sistema, tornando-o passível de contato;
3. Pressupõe o tratamento lógico de informações, em um processo de tradução/conversão de dados, entre homem e sistema. (Rocha, 2017, p. 11)

E ainda baseado em diferentes autores, muitos aqui já citados, que tem nos estudos das interfaces suas reflexões, Rocha (2017) propõe uma taxonomia das interfaces, assumindo-as como (1) físicas, (2) perceptivas e (3) cognitivas, esta última também conhecida como naturais (Kisseleva, 1998;<sup>91</sup> Grau, 2007<sup>92</sup> *apud* Rocha, 2008) ou interfaces inteligentes (Norman, 1990,<sup>93</sup> *apud* Rocha, 2008).

As interfaces físicas foram as primeiras a surgir em meio a Segunda Guerra Mundial e são caracterizadas pela necessidade de acionamento físico-motor pelo usuário: botões, mouse, teclado. Já as interfaces perceptivas são definidas por meio dos mecanismos de acionamento de entrada e/ou saída de dados na relação humanos-sistema-humanos. Já que qualquer acionamento comporta algo do mundo sensorial dos usuários, o autor ainda subdivide essa categoria em outras duas: interfaces gráficas, sonoras e de marcação.

O aspecto gráfico-visual das interfaces gráficas, com suas janelas, ícones e menus torna-a protagonista já que se apoia na supremacia da visão em comparação com os outros sentidos humanos: “As interfaces gráficas foram as grandes responsáveis pela evolução e popularização dos sistemas computacionais, na medida

---

<sup>91</sup> KISSELEVA, Olga. **Cyberart: un essai sur l'art du dialogue**. Paris: L'Harmattan, 1998.

<sup>92</sup> GRAU, Oliver. **Arte virtual: da ilusão à imersão**. São Paulo: UNESP, SENAC, 2007.

<sup>93</sup> NORMAN, Donald A. **Why Interfaces Don't Work: The Art of Human-Computer Interface Design**. Boston: Addison-Wesley, 1990. p. 209-220.

em que possibilitaram o uso destes sistemas de modo mais intuitivo” (Ramos, 2017, p. 25). A interface sonora, menos perceptível, sempre esteve presente na constituição do sistema de interfaces. Pequenos alertas e sons associados ao funcionamento das interfaces físicas e gráficas, responsáveis pela saída de dados e também responsáveis pela entrada (quem já não teve a experiência de um tema de uma conversa tornar-se publicidade no feed de notícias de sua mídia social?). As interfaces de marcação, mesmo que físicas se caracterizam pela necessidade de contato direto do usuário com uma película sensível ao toque, absolutamente popularizada hoje nos dispositivos móveis: “A tecnologia *touchscreen* simula a eliminação da mediação das interfaces físicas” (Ramos, 2017, p. 32). O uso constante e a naturalização das ações transformam as interfaces perceptivas em quase “imperceptíveis”, instaurando uma espécie de memória-hábito (Bergson, 1999) apreendida com o uso das tecnologias intelectuais computacionais. Por fim, as interfaces cognitivas efetivamente naturalizam a relação humano-sistema, uma vez que elas:

[...] captam e reconhecem alterações de deslocamento do corpo ou parte dele, presença, temperatura, voz, gestos, posicionamentos espaciais do hardware, enfim, uma série de recursos que consideram o ambiente em que o sistema/interface e o usuário se encontram ou estabelecem contato, além do próprio sistema. As interfaces cognitivas, neste sentido, são dispositivos de entrada - *input* - de várias ordens, cujos elementos físicos são câmeras, microfones, sensores de presença e *gadgets* definidos em *hardware* e *software* (Ramos, 2017, p. 32).

De maneira geral, podemos pensar a taxonomia proposta por Rocha (2017) de acordo com o quadro abaixo, sempre reafirmando que esses níveis taxonômicos trabalham conjuntamente de forma interligada nos dispositivos digitais, enfim, eles se complementam (Quadro 2):

**Quadro 2 - Taxonomia das Interfaces Computacionais de Usuário**

Categories	Caracterização	Subcategorias	Exemplos
Físicas	Acionamento físico-motor (dispositivos de entrada)		Teclado, mouse, joystick, volantes de games
Perceptivas	Acionamento por órgãos sensórios (dispositivos de entrada e saída)	Gráfica, Sonora, Marcação (toque simples)	Telas de monitores, microfones, sinais sonoros, telas touchscreen
Cognitivas	Acionamento por reconhecimento (dispositivos de entrada e saída)	Computação pervasiva, Baseada em gestos, Reconhecimento da fala, Compreensão da linguagem natural, Near Field Communication (NFC)	Telas multitouch, Sensores de presença, Câmeras articuladas com identificação de imagem, Dispositivos de Realidade Misturada

Fonte: Rocha (2017, p. 57).

Quando não percebemos a interface é justamente quando mais estamos imersos em suas configurações. No caso das interfaces cognitivas, esse é o seu pressuposto, e podemos admitir que certamente o “futuro chegou”, tal como previsto por Donna Haraway (1985) quando ela propôs pensar sobre o ciborgue, uma criatura fundida entre máquina e organismo que mescla realidade social e ficção. O lado sombrio do estado atual tecnológico é justamente a dimensão invisível das interfaces e suas estruturas, como salienta Damini (2020) quando cita o *big data* e os algoritmos. Quando mais invisível é a malha tecnológica de que fazemos parte como atores, menos pensamos criticamente sobre a própria malha, e nos deixamos levar. São aspectos relativos ao controle, ameaças à privacidade e a vigilância ubíqua que são as *red flags* da atualidade.

Partindo da premissa de que as interações *online* são fomentadas e potencializadas nas redes sociais na *Internet*, Zago e Polino (2015) identificam um tipo específico de interface que atualmente ganha destaque nas sociedades: as interfaces sociais. Essa expressão, cunhada por Crumlish e Malone (2009), refere-se aos sites, plataformas e aplicativos que proporcionam suporte para a interação social. As autoras propõem a identificação de características e elementos que devem estar, em maior ou menor grau, em um projeto de interface social, tais como: (1) possibilitar a criação de um perfil; (2) criar conexões entre usuários – rede de amigos -; (3) viabilizar o fluxo contínuo de conteúdo; (4) ter uma linguagem próxima à linguagem do público; (5) ser um sistema incompleto – o usuário deve completar a usabilidade e imersão a

partir do encantamento com a interface. As interfaces sociais vêm sendo aprimoradas desde os anos de 1990 e podem ser acompanhadas a partir da evolução das plataformas *online*, tornadas mídias sociais, tema de discussão da nossa próxima subseção.

#### 4.2.1 Plataformas *Online* e as Mídias Sociais

Plataformas *online*, mídias sociais ou redes sociais? A partir de uma perspectiva de senso comum, todos esses termos parecem sinônimos e muitas vezes são tratados dessa forma nos veículos de comunicação e na própria vida cotidiana. No entanto, o exercício de definição de cada termo não se trata de um preciosismo conceitual, mas sim de um esforço de pesquisa necessário na compreensão do contexto sóciotécnico atual.

Raquel Recuero (2019), jornalista e pesquisadora sobre o tema, afirma que esses conceitos possuem suas particularidades. Para a pesquisadora a noção abrangente de rede social está relacionada à abordagem estrutural de estudos dos grupos sociais na Sociologia: “Na base, rede social significava a visão de um grupo social através de suas relações, considerando o grafo (estrutura de rede) como construto para tal” (Recuero, 2019). A Análise de Redes Sociais vai ganhar um novo fôlego nos anos de 1990 justamente com o desenvolvimento das mídias digitais da *web 2.0*. As interações sociais mediadas pela tecnologia digital começam a ser analisadas pelo potencial conectivo em massa e em grande escala do digital, além da possibilidade de conversações *online* e das novas composições do *self*, que pode assumir diferentes identidades/avatars. Já a noção de site de rede social (SRS) foi cunhada por Boyd e Ellison em 2006, e incorporam as qualidades das interfaces sociais: “[...] SRS é aquela ferramenta que permite que as pessoas apresentem suas redes sociais e mostrem essas estruturas. Essas ferramentas, portanto, não são as redes sociais em si, mas servem para mostrar, transformar e publicizar essas redes.” (Recuero, 2019).

No entanto, o surgimento da cultura móvel fez emergir uma nova fase para os SRS. Aplicativos com novas complexidades nasceram já imbricados nas ferramentas móveis, e essas estruturas não mais coincidem com a estrutura da *web*. Estamos no âmbito das plataformas digitais conceito mais abrangente, ou das plataformas *online*,

que trataremos a partir da obra: “Pesquisando plataformas *online*: conceitos e métodos” do pesquisador Carlos d’Andréa (2020).

Ao retomar outros pesquisadores sobre o mesmo tema como Helmond (2015) com seu conceito de “plataformização da web” e Dijck, Poell e de Wall (2018) com a “sociedade da web”, e ainda a partir da perspectiva dos Estudos de Plataforma (em diálogo com a TAR e a filosofia pós-estruturalista de Deleuze e Foucault), D’Andrea propõe definir as plataformas *online* no âmbito de suas funções, estruturas e lógicas enraizadas em bases políticas e materiais que as organizam e que refletem os interesses e contradições das grandes empresas tecnológicas como as *Big Fives* (Amazon, Apple, Alphabet/Google, Microsoft e Facebook). As plataformas *online* têm seu funcionamento baseado na produção e intercâmbio de dados massivos, além de lógicas comerciais ancoradas no engajamento dos seus usuários e na tentativa de regulamentação de práticas que são permitidas ou não, elas: “atuam fortemente para reorganizar as relações interpessoais, o consumo de bens culturais, as discussões políticas, as práticas urbanas, entre outros setores da sociedade contemporânea” (D’Andréa, 2020, p. 7).

Mais de trinta anos se passaram desde a emergência da cibercultura, e mais de dez anos nos separam da emergência dos primeiros SRS (*MySpace, Flickr, Orkut, Facebook, Twitter, etc.*). Passada a “lua de mel”, hoje se faz cada vez mais necessário pensar as dimensões tecnopolíticas das mídias sociais que compreendem as conversações decorrentes da apropriação das plataformas *online* pelas redes sociais, e que modificam os modos de circulação de informações. A mídia social então emerge de: “ações coletivas e individuais dos atores nessas ferramentas, que vai dar visibilidade a determinados temas, silenciar outros temas, fazer circular determinadas ideias em pequenos grupos e outras em grandes” (Recuero, 2019). Inegavelmente as plataformas *online* transformadas em mídias sociais agenciam as subjetividades contemporâneas que não podem mais ser vistas fora de uma lógica de sociabilidade programada pelas plataformas (D’Andrea, 2020), e por isso mediam os processos memoriais, sejam eles individuais, coletivos ou sociais.

Para Van Dijck, Poell e de Wall (2018, p. 4 *apud* D’Andréa, 2020, p. 19-20) “uma plataforma *online* é uma arquitetura projetada para organizar interações entre usuários – não apenas usuários finais, mas também entidades corporativas e órgãos públicos”. Ela é: “alimentada com dados, automatizada e organizada por meio de algoritmos e interfaces, formalizada por meio de relações de propriedade orientadas

por modelos de negócios e regidas por acordos de usuários” (Van Dijck, Poell e de Wall, 2018, p.9 *apud* D’Andréa, 2020, p. 20). São compostas por diferentes aspectos que são sistematizados, principalmente com base no modelo de análise proposto por Jose Van Dijck no livro *Culture of Connectivity* (2013), para fins didáticos em: (1) Datificação e algoritmos; (2) Infraestrutura; (3) Modelos de negócio; (4) Governança e (5) Práticas e *affordances*.

Ambientes de produção, interpretação, compartilhamento e integração de serviços e processos as plataformas *online* coletam, organizam e tratam dados para melhor conhecer seus usuários, oferecendo serviços cada vez mais personalizados e relevantes, de alto valor comercial. Nesse processo, o termo *big data* ganha destaque por tratar-se de um ecossistema de tecnologias que busca extrair significado de dados de alto volume, alta velocidade e alta variedade (IBM, 2023). Obviamente que nesse novo paradigma da ciência, voltado à compreensão do social pela análise massiva de dados, o que Lev Manovich nomeia *Cultural Analytics* (2015), não há objetividade ou neutralidade. Van Dijck (2017) propõe o termo “**datificação**” para enfatizar os processos de monitoramento, predição e ranqueamento utilizados nas plataformas. O rastro das ações dos usuários é inteiramente transformado em (meta)dado, informação e é no cruzamento e interpretação desses dados: “que se efetiva a identificação de potenciais públicos calculados para fins comerciais [...] ou políticos” (D’Andréa, 2020, p. 27). Mas como essas trocas ocorrem? Bom, voltemos às interfaces e no papel das API’s, sigla para *Application Programming Interface* (Interface de Programação de Aplicativos), que se constituem de um conjunto de regras e protocolos que permitem que diferentes *softwares* interomperem:

No âmbito das plataformas online, a centralidade do processo de datificação deve ser entendida em articulação com o desenvolvimento de padrões ou protocolos próprios de intercâmbio de dados através de “web APIs”. De modo resumido, o que uma API faz é permitir que o componente de um *software* faça requisições de dados a um servidor. Ao padronizar os procedimentos de troca de informações entre sistemas computacionais, as APIs oferecem a desenvolvedores e outros usuários externos um acesso controlado a parte dos dados gerados e armazenados nas plataformas (D’Andréa, 2020, p. 29)

As API’s públicas podem ser acessadas por qualquer interessado, desde que haja conhecimento de como fazê-lo, o que mostra o distanciamento entre a possibilidade de acesso e o acesso em si. Já as API’s comerciais são dados mais

detalhados e que são disponibilizados pelas plataformas apenas aos seus parceiros comerciais.

É nesse contexto de “plataformização da web” (Helmond, 2015) que surgem os **algoritmos** como um conjunto de instruções que transformam os dados em resultados ou calculam a resposta a um problema. Conforme Gillespie (2014 *apud* Damin, 2020, p. 62): “os algoritmos, chamados por ele de algoritmos de relevância pública, estão produzindo e certificando o conhecimento de modo que estamos nos voltando a eles para identificar aquilo que precisamos saber.” O algoritmo realiza uma leitura da realidade e entrega resultados que revelam e reforçam visões de mundo para públicos calculados. Feito por humanos e gerenciados por atores humanos e não humanos, os algoritmos são processos em desenvolvimento que apresentam dois grandes motivos para serem considerados “poderosos” e “perigosos”: o fato de serem “impenetráveis” e “executáveis” (Introna, 2016 *apud* D’Andréa, 2020, p. 32). Por interpretarem os dados culturais, gerando novos dados e significados, esse conjunto de instruções hoje institui: “novas lógicas de seleção, hierarquização, recomendação e de controle dos fluxos informacionais” (D’Andréa, 2020, p. 32). Quais as informações que são recomendadas para mim? Quais os documentos que consigo acessar pelos motores de busca tradicionais? Quais notícias eu tenho acesso sobre certos eventos? Quem efetivamente faz a seleção dos registros memoriais que podem tornar-se documentos, patrimônios digitais? Esse evidente jogo de saber e de poder que antes se dava em outras lógicas institucionais hoje é transposto para as plataformas e, portanto, próprio de ser analisado pelo Campo da Memória Social.

As **infraestruturas** trata-se das bases materiais das plataformas e evidenciam os fluxos de dados e os sistemas de poder engendrados, principalmente pelas *Big Five*. A substituição de um modelo de investimento coordenado por governos e orientado por interesses públicos e universais por iniciativas de empresas privadas focadas em reduzir custos e ampliar seus serviços marcam os investimentos em infraestrutura dessas grandes empresas (D’Andrea, 2020). Podemos pensar em como a empresa infraestrutural *Google* está presente em quase qualquer busca realizada na *web*, filtrando o conteúdo que será (ou não) acessado, ou como o *Google Maps* tornou-se a nova base cartográfica mundial.

Nas plataformas *online*, identificamos modelos de negócios que formam a estrutura do sistema capitalista atual. D’Andrea (2020, p.36) relembra que “No auge da *Web 2.0*, propagou-se a ideia de que os serviços *online* seriam fundamentalmente

gratuitos”, no entanto hoje o que marca a dimensão comercial das plataformas é os inúmeros anúncios, se a opção é a adesão “gratuita” e a possibilidade de assinaturas que dão acesso a conteúdo exclusivos e, portanto, sem anúncios. Ao aderirmos a essas assinaturas, de forma paga ou não, fornecemos dados pessoais, profissionais e comportamentais, que serão armazenados, processados e intercambiados com os parceiros comerciais das plataformas, que terão acesso via API’s a dados privilegiados. Os algoritmos segmentam esses dados, criando públicos específicos, visando interesses comerciais específicos, um prato cheio para a criação e compartilhamento de conteúdo preconceituosos ou até mesmo falsos.

Em teoria, nossos dados são comercializados com nosso aval, ou seja, com conhecimento e aprovação dos principais documentos de **governança**: “termos de serviço” e das “diretrizes para a comunidade”. A governança, portanto, abrange uma diversidade de mecanismos e práticas técnicas, políticas, jurídicas e comerciais que estabelecem as regras para o funcionamento das plataformas. Para denominar-se “espaços abertos e democráticos”: “[...]um extenso conjunto de regras, procedimentos incorporados às interfaces, algoritmos, moderadores humanos etc. atuam para garantir que um ‘bom uso’ dos serviços prevaleça. (D’Andréa, 2020, p. 41-42). É nesse aspecto que podemos refletir as plataformas a partir das noções de governamentalidade, biopoder e vigilância (Foucault, 1997; 2008), o que as torna terreno para conflitos e controvérsias múltiplas. O fenômeno da desinformação, por exemplo, tornou-se tema central da gestão de governança das plataformas, principalmente após o uso massivo de *fake news* na eleição de Donald Trump em 2016 e, no contexto brasileiro, no desenrolar do golpe da ex-presidenta Dilma Rousseff e na eleição de Jair Bolsonaro em 2018. Para Santaella (2018), as mídias sociais produzem uma alteração profunda na própria cultura da informação, no jogo de opinião e na emissão e recepção da informação. A sua estrutura e engendramento potencializam a segregação ideológica e à criação de uma visão unilateral da realidade, fortalecendo crenças fixas e minando qualquer discurso cívico. Esse efeito torna “as pessoas mais vulneráveis a propagandas e manipulações, devido à confirmação preconceituosa de suas crenças” (Santaella, 2018). A determinação da continuidade de conteúdos ilegais, inadequados e/ou proibidos é mediada principalmente pelas interfaces, especialmente através de algoritmos, bem como por indivíduos ligados às empresas ou pelos próprios usuários, que têm a possibilidade de “denunciar” postagens ou práticas impróprias nas plataformas.

No entanto, mesmo que reconhecidamente assimétrica, a relação entre usuários e plataformas *online* contém um potencial criativo que, na busca por diferentes apropriações do que é previamente programado, é capaz de fomentar práticas de ativismos diversos, linhas de fuga do caráter tecnocomercial da plataforma (D'Andréa, 2020; Rocha, 2017):

As *affordances* se constituem nas relações estabelecidas entre um usuário e as materialidades disponíveis. Como aponta Bittencourt (2019),<sup>94</sup> as interfaces são performativas, portanto sua efetividade está vinculada ao modo como são utilizadas e aos demais elementos com os quais se associam. Trata-se, portanto, de compreendermos como as práticas se dão a partir dos usos possíveis, planejados ou não, das interfaces e de suas funcionalidades. Em cada situação, abre-se um leque potencialmente amplo – mas não ilimitado – de ações possíveis. (D'Andréa, 2020, p.47-48)

O botão “curtir” e “compartilhar”, presente na maioria das plataformas, as “reações” que buscam evidenciar sentimentos, limitando as afecções disponíveis para os usuários, as *hashtags* como formas de indexação dos conteúdos e as menções/marcações são exemplos de *affordances* programadas nas plataformas que criam ações gramatizadas (Gerliz; Rieder, 2018). Porém: “Muitos são os usos táticos, lúdicos ou políticos possíveis nas diferentes plataformas” (D'Andréa, 2020, p. 50).

Em relação às linhas de fuga possíveis nas plataformas online, podemos destacar o uso das mídias sociais como espaços pedagógicos, como na perspectiva da “Educação Museal *Online* (EMO)”, em que a habitação em múltiplas redes de “conhecimentossignificações”, tecidas com os outros em “espaçostempos” geram possibilidades de “aprendizagensensinos” que ocorrem por meio da partilha de narrativas, significados e desafios mediados pelos artefatos culturais de nossa época (Marti; Santos, 2019). Ou a arte tecnológica ou digital em que se subverte os modos convencionais de uso das interfaces, promovendo modos e meios diferenciados de expressão e experiência estética:

Se a tecnologia sempre foi humana, é na arte que ela se torna sensível, tocante. Em parte, este resultado é alcançado tendo a interface como estratégia, e os mecanismos de interatividade como meio. Ao convidar o interator para o diálogo interativo, as obras da arte tecnológica tratam o usuário como sujeito sensível, buscando atingi-lo neste quesito. Afetá-lo fenomenologicamente, conduzindo-o ao exercício hermenêutico, é uma das

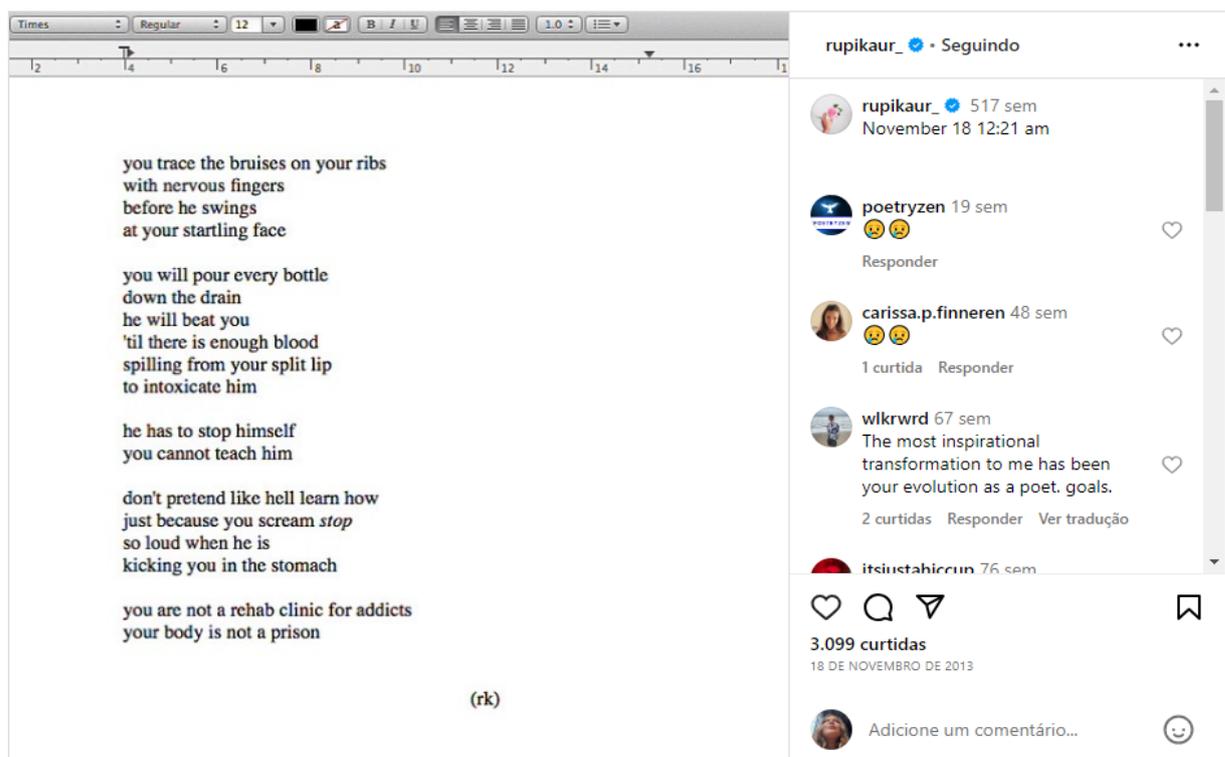
<sup>94</sup> BITENCOURT, E. **Smartbodies**: corpo, tecnologias vestíveis e performatividade algorítmica: um estudo exploratório dos modos heurísticos de corporar na plataforma Fitbit. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

principais perspectivas da arte, não sendo diferente na arte tecnológica (Rocha, 2017, p. 45)

As artes, sempre a frente do seu tempo, viabilizam a desnaturalização das interfaces sociais e juntamente com a literatura, têm papel essencial na formação das novas sensibilidades do pós-digital: “A arte é o ponto máximo da cultura e da linguagem, justamente por manter-se não por seu valor funcional, mas pela sua função essencial: dar valor à essência humana no que diz respeito ao imanente e ao transcendente.” (Rocha, 2017, p. 46).

O fenômeno das(os) *instapoet* é uma das práticas que é importante destacar. O caso da poetisa feminista Rupikaur (Figura 4) é interessante na medida em que rapidamente atingiu popularidade com a viralização de suas postagens/poemas que culminaram na produção do seu primeiro livro: “*Milk and Honey*” (2015) (Figura 5).

**Figura 4 - Primeiro poema compartilhado por Rupikaur em 18 de novembro de 2013 no Instagram**



Fonte: Rupikaur (2013).

**Figura 5 - Feed do perfil de Rupi Kaur entre os dias 21 e 25 de novembro de 2014**



Fonte: Rupi Kaur (2014).

O que podemos notar no caso de Rupi Kaur é uma gradual tendência da poetisa ao “instagramismo” (Manovich, 2019) de sua produção artística, o que nos leva ao questionamento: será que ao viralizar sua produção, os artistas não são novamente capturados pelas lógicas mercadológicas das plataformas *online* a fim de permanecerem relevantes? Bom, deixemos para discutir a noção de “instagramismo” na próxima seção.

#### 4.2.2 Instagram

O Instagram é uma plataforma *online* que incorpora os pressupostos das Redes 3.0 do tipo interação multimodal no presente contínuo, ou seja, o tempo experienciado é o *lifestreaming*<sup>95</sup>. As redes 3,0 são caracterizadas pela integração de múltiplas redes e pela popularização do uso de jogos sociais, assim como de aplicativos e mídias móveis (Santaella; Lemos, 2010).

A plataforma foi criada em 2010 pelo programador Kevin System e o engenheiro de *software* Mike Krieger, e rapidamente popularizou-se. Em 2012 o Facebook, atual *Meta Platforms Inc.*, adquiriu a plataforma. No início, o aplicativo Instagram estava disponível apenas para usuários do sistema operacional IOS (*Apple*), porém, após a compra ele começou a ser disponibilizado na versão *Android*, da qual a *Google* é fabricante. Desde então o Instagram tornou se uma das mídias

<sup>95</sup> Traduz-se "transmissão contínua da vida"

sociais mais populares do mundo, ocupando 4º lugar no *ranking* das plataformas sociais mais utilizadas no mundo, com cerca de 2 milhões de usuários cadastrados, e 2º lugar no ranking de mídia sociais mais favoritas do público, atrás apenas do *WhatsApp*. O Brasil é o 3º país que mais utiliza o Instagram para publicidade, ficando atrás somente da Índia e dos EUA (*We Are Social*, 2023).

A missão do Instagram é “[...] trazer para perto de você as pessoas e coisas que você ama” (Instagram, 2023) e para isso utiliza a imagem digital como ponto central de sua estratégia. Sejam elas representações visuais ou imagens mentais (North; Santaella, 1997), ou até mesmo simulacros (Baudrillard, 1991), as imagens nato digitais ou digitalizadas, reproduzíveis e em circulação, são a base do funcionamento desta plataforma. Como afirma Damin (2020), mesmo quando há som ou texto, eles são acompanhados de uma imagem que incorpora todo o encantamento e imersão da plataforma: “A imagem invade nosso campo visual” (Rocha, 2017, p. 19) e nos dá a sensação de imersão, de fixação pela interface. Podemos estender nossa análise para além das imagens digitais compartilhadas pelos usuários, até alcançarmos a interface gráfica da mídia social, e todos as suas partes fixas e voláteis (Damin, 2020). Todo esse emaranhado de estruturas, evidencia a importância da perspectiva semiótica por trás do Design que se “torna-se o centro da produção simbólica da cultura contemporânea. O design de interfaces passa a ser, em definitivo, a pele da cultura” (Rocha, 2017, p. 48).

Conforme *Mlabs* (2017), algumas características particularizam o Instagram:

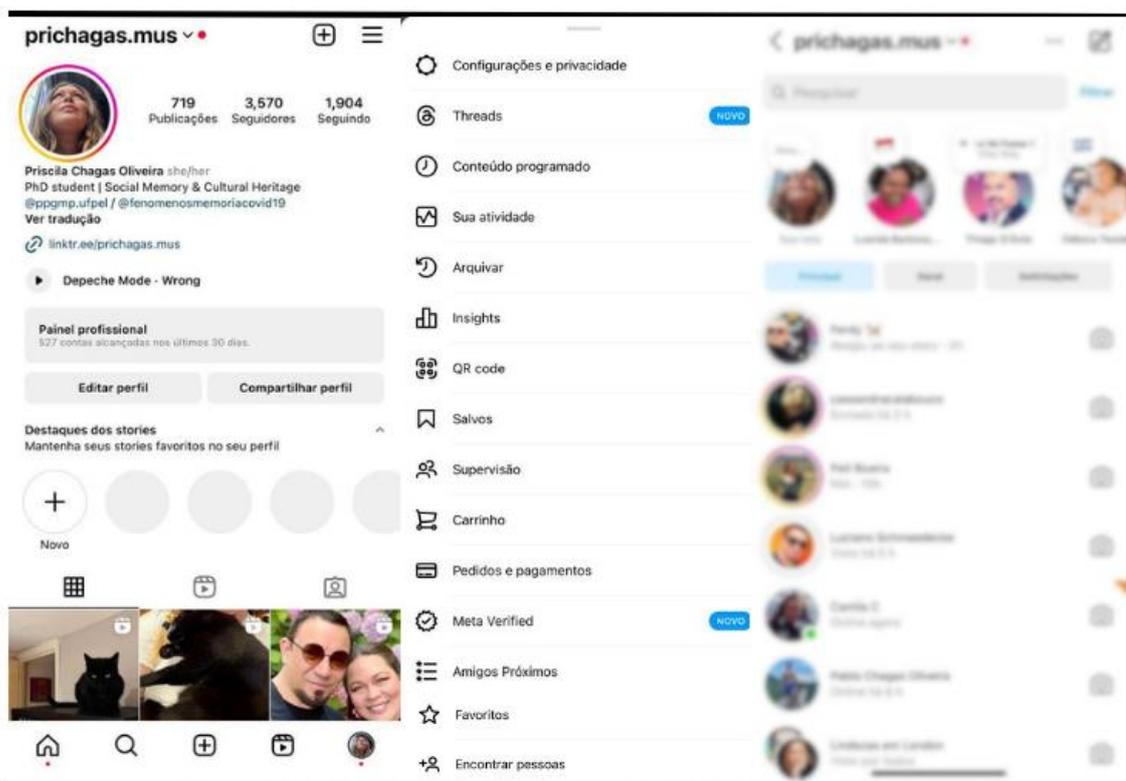
**Visual:** A regra “uma imagem vale mais que mil palavras” vale mesmo para o Instagram! Isso porque ele é uma rede social essencialmente visual. O texto entra em segundo plano para complementar a imagem, que deve ser encantadora para os seguidores. **Criativo:** A criatividade aparece nos filtros das fotos, nos recursos dos *Stories*, nos emojis, num ângulo diferente, na maneira de contar uma história. O Instagram estimula os conteúdos mais criativos! **Interativo:** Você pode interagir por meio de curtidas, comentários, marcações, *stickers* dos *Stories*, mensagens diretas, além de explorar novos conteúdos pelas *hashtags* e por geolocalização. **Móvel:** As publicações são feitas, principalmente, em *smartphones*, que estão sempre junto das pessoas no dia a dia. Mas vale saber: já existem formas eficientes de publicar na rede via *desktop*. **Atualizado:** O Instagram passa por atualizações constantes para melhorar a experiência dos usuários e das empresas na rede. (*Mlabs*, 2017)

Os serviços disponibilizados para os usuários, sejam eles proprietários de contas pessoais ou profissionais, é gratuito, no entanto, devemos sempre considerar que a:

[...] criação, seleção, compartilhamento, interação e armazenamento na plataforma Instagram acontece em uma relação mercadológica, na qual o Facebook (proprietário do Instagram) fornece gratuitamente o serviço, enquanto o usuário oferece, em troca, suas informações – que, por sua vez, se transformam em dados. (Damin, 2020, p.57)

Ainda conforme a Damin (2020), podemos pensar o Instagram a partir de partes fixas e móveis. O primeiro caso contempla as estrutura da plataforma como os botões, as ações gramatizadas para publicação e as áreas onde as ações acontecem, como: nome de usuário, foto do perfil, número de postagens, seguidores e seguindo, botões de configurações, criar/publicar, mensagens, biografia e *link*, música, painel profissional (para contas comerciais), shopping/compras (para contas comerciais) editar perfil, compartilhar perfil, destaque dos *stories*, grade do *feed*, *Reels* (função de vídeo “criativos” da plataforma), postagens que o usuário foi marcado, *home*, busca/explorar, criar/publicar, notificações e perfil (Figura 6).

**Figura 6 - Exemplos de partes fixas do Instagram em 2023**



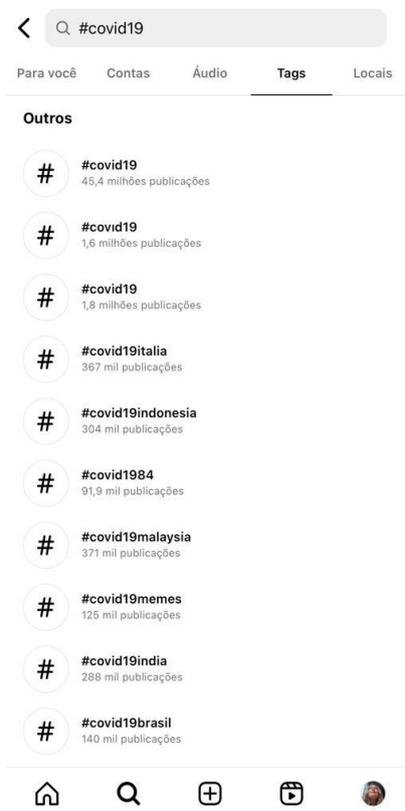
Fonte: Da autora (2023).

Tanto essas partes como as encontradas quando adentramos nos subníveis dos botões configurações, mensagens, *feed* de usuário e criar/publicar são

consideradas inerentes a plataforma e, portanto, fixas. O *feed*, espaço que temos acesso ao conteúdo compartilhado pelos perfis que seguimos, é organizado por meio de recomendações algorítmicas devido ao crescente volume de dados na plataforma, o que tornou o *feed* cronológico impraticável (Marques, 2023). Cabe salientar que mesmo fixas, essas partes são constantemente atualizadas conforme as práticas e os *feedbacks* dos usuários e parceiros comerciais das plataformas. Até mesmo em relação ao estudo de Damin (2020), já podemos identificar novas configurações no Instagram.

Quanto às partes voláteis, Damin (2020) cita os conteúdos/ objetos digitais compartilhados pelos usuários dentro da plataforma. Trata-se dos conteúdos multimídia publicados e mensagens trocadas. As possíveis criações dos usuários surgem no formato de publicação, histórias, *reels* e ao vivo. Em todos os casos, o Instagram possibilita edições e intervenções, tais como os famosos filtros, *stickers*, marcação de outros perfis ou @arroubas e a inserção de *hashtags*, relevantes pois categorizam e agrupam os conteúdos compartilhados que podem ser clicados, levando os usuários a encontrarem todas as outras postagens públicas que utilizam a mesma *hashtag*, além das sugestões de outras *hashtags* similares conforme, Figura 7 abaixo:

**Figura 7 - Busca por hashtag no Instagram utilizando o termo #covid19**



Fonte: Instagram (2023).

As *hashtags* são indexadores de conteúdos nas mídias sociais e possibilitam aos usuários: organizar o aparente caos, descobrir novos conteúdos, aumentar o alcance das publicações ao aplicar as *hashtags* mais usadas<sup>96</sup>, participar das tendências virais da plataforma, e personalizar produtos e eventos.

Os **Termos de Utilização** do Instagram, atualizado em 25 de abril de 2023, rege a utilização da plataforma, exceto quando em situações específicas, aplicam-se termos diferenciados, conforme cada contexto. Quando o usuário adentra na plataforma ele faz um acordo com a *Meta Platforms, Inc.* e dessa forma, aceita os termos.

Quanto aos serviços ofertados, a plataforma destaca os seguintes aspectos: “Oferecer oportunidades personalizadas para criar, estar em contacto, comunicar, descobrir e partilhar; Promover um ambiente positivo, inclusivo e seguro”: “ Também

<sup>96</sup> De acordo com o site *We Are Social Media* (2023) as *#hashtags* mais utilizadas no levantamento de 2022-2023 foram: *#love*, *#instagood*, *#fashion*, *#photooftheday*, *#instagram*, *#photography*, *#beautiful*, *#nature* e *#picooftheday*.

temos equipas e sistemas que trabalham para combater abusos e infrações aos nossos Termos e políticas, bem como comportamentos prejudiciais e enganadores” (Instagram, 2023); “Desenvolver e utilizar tecnologias que nos ajudem a servir a nossa comunidade em crescimento de forma consistente”; “Fornecer experiências consistentes e integradas noutros Produtos das Empresas da Meta”, ou seja, interoperabilidade entre as tecnologia, sistemas, estatísticas e informações para otimizar os serviços, oferecendo melhores dados para os parceiros comerciais da empresa. “Garantir o acesso ao nosso Serviço”, o que significa poder: “armazenar e transferir dados nos nossos sistemas em todo o mundo” (Instagram, 2023) tanto nas infraestruturas da Meta quanto de empresas filiadas. “Ligar-te a marcas, produtos e serviços que te interessem”, disponibilizando “anúncios, ofertas e outros conteúdos patrocinados que acreditamos que vão ser importantes para ti” (Instagram, 2023) e evidenciando o caráter mercadológico da plataforma. Por fim, “Pesquisa e inovação”, ou seja, através de testes e análise dos dados e comportamentos da comunidade de usuários, viabilizar atualizações que seja pertinente aos interesses comerciais da empresa.

Em relação à forma que o serviço é financiado, a plataforma afirma que não vende dados pessoais, mas para manter o serviço gratuito, ela permite que os anunciantes utilizem informações pertinentes aos seus objetivos comerciais, fornecendo relatórios de desempenhos em relação aos anúncios disponibilizados na plataforma.

Quanto aos compromissos dos usuários, a plataforma informa algumas restrições: como a idade mínima de 13 anos; o usuário não pode estar proibido de receber qualquer aspeto do serviço nos termos da legislação vigente, nem se envolver em serviços relacionados com pagamentos se estiver na lista de pessoas recusadas; o usuário também não pode ter infrações prévias em relação às Políticas de Privacidade e nem ter sido condenado sexualmente. Além disso, outros aspectos são importantes e dizem respeito à proibição de falsidade ideológica, de atividades ilícitas, divulgação de informações pessoais, privadas ou confidenciais sem permissão, e quaisquer outras que infrinjam os Termos de Uso. Por fim, os usuários não podem violar (ou auxiliar ou encorajar outros a violar) os termos atuais ou as políticas, incluindo, especialmente, as **Normas da Comunidade do Instagram**, as **Políticas para Programadores**, os **Termos da Plataforma da Meta** e as **Normas Musicais**.

Ao mesmo tempo a plataforma salienta que não reclama a propriedade dos conteúdos compartilhados, mas possui a licença para a utilização dos dados, conforme constam nos termos, excluindo ou restringindo qualquer conteúdo ou conta que a plataforma entenda desrespeitar seus Termos de Utilização. Finalmente, em caso de litígio decorrente da utilização do Serviço como consumidor, o usuário pode resolver sua reclamação em um tribunal competente em seu país de residência. Se o litígio surgir de outras circunstâncias, incluindo fins comerciais, ele concorda em resolver a disputa nos tribunais da Califórnia, EUA.

Quanto à **Política de Privacidade**, a *Meta* divulga como as informações são coletadas, utilizadas, compartilhadas, retidas e transferidas. A cada atualização, os usuários são notificados para que realizem a revisão antes de optarem por permanecerem ou não na plataforma. De maneira geral, como já mencionado, os dados coletados são usados para fornecer serviços personalizados e anúncios relevantes. Os dados são compartilhados com terceiros, a fim de que eles possam monetizar a partir dos públicos segmentados. Nas configurações de privacidade, os usuários podem controlar até certo nível o compartilhamento das suas informações, no entanto, quaisquer restrições também implicarão em restrições nas funcionalidades da plataforma. Os *cookies* e rastreamento coletam os vestígios das andanças dos usuários, coletando não apenas dados pessoais, mas mapeamento seus comportamentos. A plataforma reforça seu compromisso em manter a segurança e integridade dos dados compartilhados em suas plataformas (Meta, 2023)

O Instagram e suas interfaces tornaram-se populares e cotidianamente presentes na sociedade. Conforme o pesquisador das mídias Lev Manovich (2017 2019), desde sua criação o Instagram inaugurou uma nova estética social de representação visual em que a produção de belas imagens, interfaces, objetos e experiências são elementos centrais no funcionamento econômico e social contemporâneo, além engendrar a constituição das identidades estéticas. Nesse sentido, e a partir de um estudo aprofundado em que Lev Manovich e sua equipe utilizaram métodos da história da arte, estudos de mídia e ciência de dados, os pesquisadores analisaram 16 milhões de fotos do Instagram compartilhadas em 17 cidades globais desde 2012. (Manovich, 2017).

Nesse sentido, o Manovich (2019) propõe o termo: “instagramismo” para referir-se às estratégias estéticas empregadas em muitas imagens da plataforma Instagram. Seguindo Manovich (2019), o termo foi criado estabelecendo uma analogia com

movimentos de arte moderna. Assim como esses -ismos (futurismo, dadaísmo, etc.) anteriores, o “instagramismo” apresenta sua própria interpretação do mundo e uma linguagem visual exclusiva. No entanto, ao contrário dos movimentos de arte modernista, o “instagramismo” é moldado por uma comunidade de milhões de autores conectados pelo Instagram e outras mídias sociais. Eles influenciam uns aos outros, e compartilham orientações sobre o uso de aplicativos de edição de imagens em dispositivos móveis para criar, editar e organizar imagens digitais a serem compartilhadas no Instagram.

Outro termo comumente associado ao instagramismo é o conceito: “instagramável”. Na dissertação de mestrado intitulada: “O admirável mundo instagramável: a estetização do comportamento de consumidor no Instagram” (2021) Angélica Alves discute as tendências estéticas do compartilhamento de conteúdo na plataforma e identifica tendências que condicionam comportamentos *on* e *offline*. Em sua pesquisa, Alves (2021) considera que o conceito de “estética Instagramável” consiste principalmente na promoção de um estilo de vida ideal, em contraste com a realidade, sendo balizador na constituição das identidades contemporâneas. As principais características associadas a ele envolvem a representação do consumo de moda, turismo e gastronomia. De maneira geral existe uma preferência por cores neutras, cenários e conteúdo relacionado à moda, com o intuito de transmitir uma imagem romantizada da vida. Em uma busca rápida no Google pelos termos “instagramáveis” + “Brasil” nos deparamos com inúmeras dicas de lugares, comidas, roupas instagramáveis.

Esse movimento estético tem impacto direto no contexto urbano, haja vista que muitos espaços se adaptam para tornarem-se “instagramáveis”, ou seja, que geram mais curtidas. Obviamente que essas curtidas podem ser facilmente convertidas em engajamento, visibilidade e lucros financeiros. Como afirmou Manovich (2017; 2019) o “instagramismo” é um movimento de milhões de usuários, de uma comunidade global que interage, participa e colabora, firmando laços sociais e constituindo identidades culturais. É delas que falaremos na próxima seção.

### **4.3 Cultura da Participação e da Colaboração**

Refletir sobre as mídias sociais é inevitavelmente compreender a construção de comunidades virtuais (Rheingold, 1996) em que aparentemente os nós da rede,

usuários, participam e colaboram entre si. A humanidade somente foi capaz de sobreviver a inúmeras crises e desastres por meio da cooperação: “A cooperação social é essencial para a sobrevivência e a reprodução” (Harari, 2015). Somos uma espécie com grandes e versáteis habilidades de cooperação entre um número grande de outros indivíduos - inclusive com estranhos às nossas redes mais próximas -, e a capacidade de linguagem, que nos é intrínseca, foi fundamental para essa capacidade. Criamos, armazenamos e compartilhamos informações, “fofocamos”, inventamos universos imaginários, enfim, colaboramos em maior ou menor grau, por motivos fúteis ou generosos. Yuval Harari na obra: “Sapiens - uma breve história da humanidade” (2015) disserta sobre como as redes de cooperação entre humanos foram fundamentais na constituição do que hoje compreendemos por sociedade. Da mesma maneira, Clay Shirky, autor da obra “Cultura da Participação” (2010), afirma que a automação e individualização da vida social, característica do séc. XX, afastou a sociedade da cultura participativa e comunitária, tão comum em outros tempos. Para ele, este modelo social volta a existir a partir da roupagem tecnológica digital e começa a ser expressa por meio do termo “cultura participativa”:

Antes do século XX, realmente não tínhamos uma expressão para cultura participativa; na verdade, isso teria sido uma espécie de tautologia. Uma fatia expressiva da cultura era participativa - encontros locais, eventos e performances - por que de onde mais poderia vir a cultura? O simples ato de criar algo com outras pessoas em mente e então compartilhá-lo com elas, representa, no mínimo, um eco daquele antigo modelo de cultura. (Shirky, 2010, p. 23).

Ao mesmo tempo, outra expressão tem tomado às discussões acerca das sociabilidades em território digital. A cultura da colaboração dos desenvolvedores de *softwares livres*, por exemplo, denota esse movimento de produção colaborativa que implica o uso de um saber vivo e formação de uma intersubjetividade compartilhada (Lima *et al.*, 2010). Ainda de acordo com os autores, o processo de desenvolvimento de um *software livre* comporta um conjunto de eventos, atores e perspectivas heterogêneas e coletivas que se inter-relacionam intensamente, criando comunidades de práticas que se engajam e trocam saberes através da linguagem, matéria-prima da cooperação produtiva. A *Internet*, ponto central dessa perspectiva, organiza as redes de cooperação permitindo contato potencialmente global, distribuindo *saber-fazer*, melhorias de práticas e responsabilidades. A criatividade coletiva, que emerge desse processo colaborativo faz menção ao termo antigo, porém ainda pertinente

“inteligência coletiva” de Pierre Lévy (1993), em que o laço social das comunidades virtuais no ciberespaço produz agenciamentos possíveis para movimentos de emancipação através da informação, visando uma ciberdemocracia (Santos, 2013). Para Lima *et al.* (2010, p. 105-106):

[...] "a organização inteligente" pode e deve ser o paradigma de uma outra sociedade, de uma sociedade cujas normas - suas constituição, suas leis, seus princípios de vida coletiva - são concebidas para permitir que cada cidadão aprenda ao agir; e para permitir que, na coletividade, cresça uma espécie de "felicidade nacional bruta", melhor partilhada (Lima *et al.*, 2010, p. 105-106)

Esta lógica de colaboração sociotécnica, oposta em certa medida do sistema capitalístico, permite a construção de bolsões de “economia de doação” dentro da economia capitalista (Silveira, 2005), e pode ser pensada como uma economia *high tech*<sup>97</sup> de dádiva<sup>98</sup> (Lima *et al.*, 2010), em que as trocas se dão em redes de colaboração, horizontalmente, com interesses mútuos que mantém os laços sociais. Shirky (2010) indica inúmeros outros casos em que a participação colaborativa e solidária é a base de ações, iniciativas, projetos e ferramentas *on e offline*, que de forma mútua, ressoam em práticas cotidianas concretas. Para ele, as mídias sociais aumentam a fluidez de todas as outras mídias, como já afirmado por Santaella (2003). A mídia de mão dupla, para Shirky (2010) em uma escala que vai do público ao privado e vice-versa e, ao mesmo tempo cada nova mídia também indica uma mudança de economia em que a capacidade de caminhos hipertextuais intercambiáveis, de conversação (conexão) e de produção simétrica de (relativo) baixo custo: “fornecem os recursos para grande parte do comportamento generoso, social e criativo que presenciamos” (Shirky, 2010, p. 54). Esse movimento é ilustrado pelas plataformas *online* que são espaços para interação, construção e manutenção de laços sociais em “tempo real”, figurando, portanto, um dos pontos nodais da expressão da cultura da participação e da colaboração.

Além disso, esses espaços tornam evidente o “imperativo da visibilidade” através da individualização, da participação e da necessidade de (auto)expressão do cotidiano por parte de seus usuários (Sibilia, 2003), e das manifestações de memórias

<sup>97</sup> Traduz-se: alta tecnologia.

<sup>98</sup> A referência é direta a obra “O Ensaio sobre a Dádiva” do antropólogo Marcel Mauss, no que se refere às formas arcaicas do contrato e de diversos sistemas de trocas ditas econômicas em que existe uma obrigação de dar, receber e retribuir. (Sertã; Almeida, 2016).

declarativas de cunho autobiográfico. Já que nesses espaços trabalha-se com processos de construção identitárias e narrativas autobiográficas, é comum, se não obrigatório, a criação de um perfil, onde os usuários podem se individualizar e, ao mesmo tempo, constituir coletivos cooperativos ao expressarem suas personalidades e gostos pessoais. Sendo assim, são as ferramentas das interfaces sociais que facilitaram a interação pública e privada entre os usuários que, a partir de suas afinidades, poderão compor camadas de redes que se entrecruzam e formam comunidades virtuais, definidas como:

[...] agregados sociais que surgem da Rede [Internet], quando uma quantidade suficiente de gente leva adiante essas discussões públicas durante um tempo suficiente, com suficientes sentimentos humanos, para formar redes de relações pessoais no espaço cibernético [ciberespaço] (Rheingold, 1994, p. 20)

Para Donath (1999), o processo de sociabilidade que emerge entre os usuários está embasado nas impressões que os atores dessas redes constroem uns sobre os outros quando iniciam uma interação, ou seja, quando forma redes a partir dos nós. É através da comunicação agenciada pelas interfaces digitais que nas mídias sociais os usuários constroem suas identidades e as publicam para reconhecimento e validação pelo coletivo que fazem parte. Pensar as comunidades *online* nos fazem retomar à acepção de Halbwachs (1990) acerca do conceito de comunidade afetiva, indispensável para a aceitação da existência de uma memória coletiva. A convivência em grupos (reais ou imaginários) e a partilha de recordações, sentimentos, gestos e crenças oportuniza a estruturação de comunidades afetivas. Nas mídias sociais, em que os atores da rede mantêm contato direto, podemos assumir a existência de comunidades afetivas virtuais (Oliveira, 2017) em que, mais do que comporem comunidades que interagem, os usuários optam deliberadamente por formarem laços fortes devido aos afetos que são gerados nas interações entre si nos tempos e espaços do território digital. Isso quer dizer que, para além da comunidade virtual que obrigatoriamente fazemos parte quando criamos uma conta em uma plataforma *online*, as comunidades afetivas *online* são aqueles contatos mais íntimos, mais frequentes e mais intensos que construímos em nossa vivência na plataforma, são aqueles as quais endereçamos nossos afetos, os que nos tocam mais diretamente.

No entanto, devemos complexificar essas relações, fugindo tanto da visão apologética quanto da visão apocalíptica em relação à formação de comunidades nas

mídias sociais. As mídias sociais são espaços público-privados de discussão e formação de opinião e por estarem agenciadas às estruturas invisíveis das plataformas, transformaram fortemente a forma como as informações são produzidas, recebidas e reproduzidas, além da sua estrutura e quantidades. Comentamos anteriormente sobre o *big data* e os algoritmos e aqui retomamos o assunto pois eles possuem um papel essencial na construção das chamadas “bolhas ideológicas” ou “câmaras de eco”. De acordo com Santaella (2018):

O termo *filter bubbles* foi cunhado pelo ativista da internet Eli Pariser em 2010, chamando a atenção para como o Google personaliza o conteúdo entregue para cada usuário, devido aos algoritmos. Não apenas vemos as interfaces, elas também “olham” a nós. Todo nosso rastro, resto é coletado, analisado a fim de te oferecer o que o algoritmo considera relevante, seja para fins políticos ou mercadológicos. Essa personalização faz surgir “câmaras de eco” ou salas espelhadas em que vemos ou consumimos é reflexo de nós mesmos. (Mansera, 2022<sup>99</sup> *apud* Santaella, 2018)

A segregação ideológica promovida pelas plataformas afeta drasticamente a constituição das comunidades virtuais, haja vista que não somente os anúncios são regidos pelas lógicas do algoritmo da relevância, mas o *feed* também, como já mencionado no caso do Instagram. Essa tendência das mídias sociais favorece os discursos unilaterais, extremistas e de crenças fixas, reduzindo a capacidade dos usuários de conduzirem discursos cívicos e democráticos dentro de suas comunidades. Ao nos depararmos com informações, opiniões e notícias que corroboram nosso viés ideológico, tendemos a buscar cada vez mais interações com esses sujeitos que ratificam nossa visão. Tendemos, dessa forma, a nos afastar do que é contrário ou oposto e, por esse motivo, nos distanciamos cada vez mais do pensamento crítico e questionador, fundamental numa sociedade democrática.

De certa forma, as comunidades afetivas virtuais têm se tornado “câmaras de eco”, inclusive advogando pela saúde mental de seus usuários que, no contexto de polarização política, não querem receber *haters* ou violências por parte da oposição. Conforme Rubin (2017) *apud* Santaella (2018) a psicologia humana é o grande obstáculo para a obtenção de informações confiáveis, haja vista a falta de vontade que temos em buscar fatos e histórias que estão em desacordo com o sistema de crença e pontos de vista das pessoas, o que significa dizer que as bolhas apenas

---

<sup>99</sup> MANSERA, Anderson. O que são as *filter bubbles* e como elas afetam a sua vida *online*. **Mabizoo**. 2022. Disponível em: <https://mobizoo.com.br/curiosidades/filter-bubble/> . Acesso em: 12 out. 2023.

potencializam: “[...] as tendências hemofílicas que fazem parte do funcionamento do psiquismo humano” (Santaella, 2018).

Desse contexto fica evidente a grande facilidade que as notícias falsas possuem de visualizar, uma vez que, dentro dos públicos segmentados organizados pelas plataformas, a notícia ganha notoriedade e passa a circular como uma verdade. Em 2016 no contexto das eleições de Donald Trump, do *Brexit*<sup>100</sup> e do Brasil do Golpe da ex-Presidenta Dilma Rousseff em que ocorreu o uso abusivo de notícias falsas como estratégia política, o tema das *fake news* tornou-se o foco das discussões e uma das prioridades das plataformas. Inclusive o termo: “pós-verdade” foi escolhido como a palavra do ano em 2016 pelo Dicionário Oxford: “circunstâncias nas quais fatos objetivos são menos influentes na formação da opinião pública do que apelos à emoção e à crença pessoal” (G1, 2016), já que contemporaneamente a verdade se tornou irrelevante. Santaella (2018) explica que em 2004 Ralph Keyes lançou o livro: “A era da pós-verdade”, e hoje a relevância do termo é ainda maior em função das mídias sociais e de seu papel como nova fonte de notícias, associada à crescente desconfiança dos fatos veiculados pelos meios tradicionais. As notícias falsas hoje são uma indústria de alta produtividade, conforme Perosa (2017<sup>101</sup> *apud* Santaella, 2021), terreno fértil da pós-verdade. As razões podem ser resumidas em: polarização política, descentralização da informação e ceticismo em relação às instituições tradicionais: governo, mídia, ciência.

Assim, é importante reiterar os perigos associados a uma visão idealista e ingênua em relação à cultura da participação e da colaboração *online* que, diante do agenciamento das interfaces digitais pode ser direcionada para usos vis e profundamente prejudiciais para os laços sociais. Além disso, a impossibilidade de discussão pública, crítica e racional que cada vez mais percebemos nos ambientes das mídias sociais, torna esses espaços passionais fáceis de serem manipulados por quem efetivamente entende suas linguagem e estruturas. Teríamos saída? Santaella (2018) afirma que:

---

<sup>100</sup> A expressão "*Brexit*" é uma contração de "*British exit*" (saída britânica) e tornou-se amplamente adotada para designar o processo pelo qual o Reino Unido optou por deixar a União Europeia, conforme decidido por meio de um referendo realizado em 23 de junho de 2016 e formalizado em 31 de janeiro de 2020.

<sup>101</sup> PEROSA, Teresa. O império da pós-verdade. *Época*, 25 abr. 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/mundo/noticia/2017/04/o-imperio-da-pos-verdade.html>. Acesso em 12 out. 2023.

[...] a modalidade que foge da dicotomia entre fato e razão é aquela do sensório, do sensível e da sensibilidade. Trata-se fenomenologicamente do território em que imperam a possibilidade, a indeterminação, a ambiguidade, que rebate semioticamente nas formas de quase-representação, ou melhor, de presentificação, processos de linguagem em que vem à tona a potência da presença, cujo formas de manifestação mais privilegiadas encontram-se nas artes, na literatura, na música e na poesia.

Mais uma vez as artes e as literaturas são chamadas para auxiliar nessa tarefa. É necessária competência técnica diante das interfaces digitais a fim de entender os agenciamentos que ali se constroem. Quem sabe na interseção entre arte e tecnologia possamos estar entre a razão e a emoção no intuito de encontrar novas formas de informar e conhecer.

Nesse sentido, nunca foram tão preocupantes as questões relativas à alfabetização midiática, informacional e política em meio ao território digital, que deverão compor no futuro temas de discussão em salas de aula de escolas, universidades, mas também em ambientes profissionais e da vida cotidiana, haja vista a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD), marco regulatório para empresas, governos e sociedade, decretada em 14 de agosto de 2018.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> BRASIL. Lei nº 13.709 de 14 de agosto de 2018. **Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm). Acesso em. 27 out. 2023.

## 5 CULTURA DA MEMÓRIA

Neste capítulo, a partir da noção de “cultura da memória” referida pelo pesquisador Andreas Huyssen na obra “Políticas de Memória no Nosso Tempo” (2014) reflito sobre a “globalização da memória” (Rousso, 2014), “mania memorial” (Doss, 2008) e “mnemotropismo contemporâneo” (Candau, 2012) para melhor compreender o contexto contemporâneo dos estudos da memória e do patrimônio envolvidos da noção de trauma coletivo e cultural (Alexander, 2004; Prideaux, 2020).

Dentre das inúmeras possibilidades de discussão desse campo, busco dar ênfase a “Museologia das memórias traumáticas” (Brito, 2023) e a “ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil” (Bezerra, 2019) para pensar a memorialização do trauma cultural da covid-19 a partir do agenciamento sociotécnico das culturas do digital. Ao mesmo tempo, e a partir da “fenomenologia do museu” (Scheiner, 1998; 2012; Soares, 2012), considero as inflexões ético-políticas da emergência das memórias traumáticas em território digital. Dito isso, parto dos principais conceitos relacionados aos Campo da Memória Social e da Museologia, a fim de que possamos pensar a dimensão política da memória, o patrimônio (Candau, 2012) nos seus aspectos difíceis, traumáticos, incômodos ou mesmo negativos.

### 5.1 Memória, Identidade e Patrimônio

Dado que a pesquisa científica é um empreendimento em constante processo de atualização, nesta seção revisito o arcabouço teórico elaborado em minha dissertação intitulada “Interfaces da Memória Social” (2017), mais especificamente o capítulo intitulado “O Campo de Estudo em Memória Social”.

Parto da afirmação de Candau (2005, p. 25) de que: “[...] o pensamento e a memória são competências que apenas são tornadas possíveis graças às interações sociais e culturais” (Candau, 2005, p. 25) e, portanto, a memória, a identidade e o patrimônio serão aqui compreendidos a partir da sua dimensão relacional. A memória é aqui entendida como uma reconstrução ininterrupta do passado no presente, uma elaboração construída sempre para o futuro. Além disso: “memória e identidade estão indissolivelmente ligadas” (Candau, 2012, p. 10), haja vista que a memória que temos sobre nós é a fonte principal do que consideramos sermos nós mesmos, ou seja,

memória e identidade: “[...] se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa” (Candau, 2012, p. 16). Por fim, patrimônio é aqui considerado como o aspecto político da memória, ou seja, a memória que é evocada e ativada através de processos inventivos e de construção social (Prats, 1998). Ora, se patrimônio é escolha, é capacidade de gerar discursos sobre certos referenciais culturais selecionados a partir de um “*pool* virtual de referentes simbólicos patrimoniais” (Prats, 1998, p. 65), ele também é esquecimento. Dito isso, memória, esteja ela no âmbito biológico ou social de discussão, é moldada pelo contínuo embate entre lembranças e esquecimentos, entre as seleções do que queremos ou não que represente nossa identidade e, por isso, é cambiável e negociável no tempo/espaço. Memória e patrimônio comportam relações de poder!

No âmbito individual, a memória pode ser classificada quanto a sua função, conteúdo ou duração (Izquierdo, 1989). Neste trabalho interessa classificá-la por conteúdo: os tipos “saber como” e “saber que”. O primeiro tipo são as memórias não-declarativas ou de procedimentos, que constituem as memórias de atos motores, as chamadas “técnicas corporais”, amplamente discutidas por Marcel Mauss (2003). Elas não são verdadeiras nem falsas. É a memória procedural ou memória-hábito (Bergson, 1999), que replica o passado no presente e está inscrita no corpo. O segundo tipo trata-se das memórias declarativas ou explícitas, isto é, as lembranças dos fatos, sequências de fatos, eventos, pessoas, conceitos e ideias. Elas dizem respeito às recordações autobiográficas, e ainda podem subdividir-se em episódicas - de eventos ou episódios: “[...] experiência fenomenológica da recordação, reconhecida como sua por um indivíduo no momento de uma intuição do passado” (Candau, 2005, p. 208), ou semânticas – linguagem ou o sentido atribuído a tais eventos. Candau (2012) as chama de memórias de recordação ou de reconhecimento, ou ainda de memórias de alto nível, que se configuram como as evocações deliberadas ou invocações involuntárias de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica. Essas memórias são responsáveis pela organização das representações identitárias dos sujeitos, já que é preciso constituir um eixo temporal marcado por esses pontos de memória, chamados acontecimentos:

[...] um tempo vazio de acontecimentos, cuja maior ou menor densidade permite distinguir os ‘períodos’ e as ‘épocas’, é um tempo vazio de lembranças. **Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo ‘nível de evocabilidade’ ou de**

**memorabilidade.** Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação (Candau, 2012, p. 98, grifo nosso)

Estão nos acontecimentos integrados à vida de uma pessoa, ocorridos num espaço/tempo individual e coletivo, os melhores índices de evocação, em uma memória episódica de cunho pessoal, inserida num tempo privado. Essa memória declarativa é feita igualmente de esquecimentos (propositais ou não) e pode beneficiar-se de extensões ou suportes artificiais que as exteriorizam.

Ressalta-se que uma memória não ocorre sem a outra, no sentido das suas classificações: toda memória episódica envolve, a capacidade da linguagem, enquanto toda memória semântica abrange, certo episódio vivido, e a distinção operada entre memórias não-declarativas, declarativas e semânticas têm, no âmbito das pesquisas em memória social, um caráter conceitual-operativo, como ferramenta de análise (Candau, 2012).

Quando pensamos na capacidade de exteriorização das lembranças, ou seja, sua evocação em recordações, estamos nos movendo para o fenômeno do compartilhamento memorial ou mesmo da construção de uma memória dita coletiva:

Quando o conceito de lembrança é transposto do nível individual para o coletivo, a operação feita é de natureza metafórica: memória nacional, memória religiosa, memória literária. A memória pode ser estudada então do ponto de vista individual, o que é objeto principal das neurociências, e pode ser compreendida do ponto de vista de uma construção social em que grupos sociais criam um passado compartilhado com a ajuda do contexto social, das mídias. (Dodebei, 2015, p. 24)

Podemos pensar essa exteriorização através de diferentes suportes, ou memória externas/artificiais, haja vista que a partilha memorial: “sugere a existência de processos concretos de convergência, de encontro e de agregação de recordações, tornadas possíveis pela presença dos sociotransmissores” (Candau, 2005, p. 97). Os sociotransmissores, dessa forma, são todas as entidades que influenciam o mundo, sejam elas de ordem concreta (uma casa, um documento ou qualquer objeto físico) ou abstrata (criações, sonhos, signos diversos) que possibilitam a criação de uma conexão cognitiva causal entre, pelo menos, dois espíritos-cérebros (Candau, 2005).

A construção coletiva da memória pode ser verificada pela gradual utilização dos signos simbólicos (palavras orais e escritas), icônicos (imagens desenhadas ou

esculpidas), e mesmo os indiciais (marcas corporais, vestígios) no decorrer da História. A primazia de um sobre o outro pode ser pensado a partir de três processos memoriais ou de memorização específicos, conforme afirma Dodebei (2015). Nesse sentido, também podemos convergir a tese de Lévy (1993) sobre os “três tempos do espírito” (oralidade primária, escrita e informática), em que o autor afirma ser a nossa capacidade de linguagem e exteriorização da memória moldada pelas tecnologias intelectuais proeminentes em cada período histórico, social e cultural. A dimensão do espaço/tempo então une-se à dimensão da técnica e da tecnologia nos processos de memorização, e o campo de estudo da Memória Social é o campo de estudo por excelência desses processos.

Para Dodebei (2015), o primeiro processo está vinculado à **dissolução** das memórias e, dessa forma, liga-se à tradição da transmissão oral que não gera registros memoriais externos: “Neste modo, as memórias são de natureza processual, não cumulativa e se dissolvem quando o grupo social as incorpora e as transforma, cedendo espaço para a criação de novas memórias” (Dodebei, 2015, p. 26). A memória é iminentemente narrativa e está presa aos meios de memória, ou seja, aos próprios sujeitos que compartilham lembranças por meio da transmissão das recordações e, com isso, criam suas próprias narrativas míticas.

O segundo processo, ainda conforme Dodebei (2015) conecta-se a uma ideia de **acumulação**, isto é, trata-se dos suportes materiais que a sociedade cria para salvaguardar a maior parte possível das suas heranças patrimoniais. O objetivo é evitar perdê-las e, ao mesmo tempo, mitigar as “falhas da memória”. É na lógica da acumulação que se criam as comemorações, monumentos e documentos: “Intensifica-se, assim, a consciência do esquecimento e, com ela, a instituição de meios de memória representados por um aumento considerável na criação de arquivos, bibliotecas e museus”. Nesse contexto, podemos pensar a constituição e importância dada aos “lugares de memória” (Nora, 1993) dentro da “cultura da memória” (Huysen, 2014), ou mesmo à “mania memorial” (Doss, 2008) e o “mnemotopismo contemporâneo” (Candau, 2012).

O terceiro tempo/processo: “pauta-se por uma hibridação dos anteriores, quer dizer, um misto de dissolução e acumulação, que arriscaríamos denominar provisoriamente de **interação**.” (Dodebei, 2015, p. 26). Os referentes culturais sejam eles da ordem imaterial ou material são convertidos em *bits* e passam a compor a memória virtualizada da humanidade agenciada pelas interfaces digitais.

Importante salientar que o surgimento de um novo processo de memorização não elimina o anterior, eles apenas coexistem e apenas dão a ver a ênfase em que determinado grupo situado espaço/temporalmente dá a cada processo necessário para a musealização (Stránský, 1980) ou ativação de um patrimônio (Prats, 1998).

De qualquer forma, como afirmou o sociólogo Maurice Halbwachs (1990), pioneiro no estudo do compartilhamento memorial, a memória individual é sempre fundada na memória coletiva, que se constrói mais fortemente dentro das comunidades afetivas das quais os sujeitos fazem parte e nas quais eles compartilham impressões sobre os mesmos acontecimentos vividos. Ao passo que é a memória história responsável pela institucionalização de uma versão da memória coletiva, ou seja, ela será aprendida: “[...] ao opor história e memória, leva-nos a compreender que a primeira diz respeito apenas ao passado (morto) e a segunda reflete um presente (vivo) (Dodebei, 2015, p. 24). Enfim, são nos quadros sociais da memória (Halbwachs, 1976) - linguagem, espaço, tempo, família, religião, classes sociais e tradições - que demarcamos os pontos de contato de experiências compartilhadas, portanto, são nos lugares, valores, instituições e imagens que nos relacionamos no cotidiano que delimitamos nossos referenciais e encadeamos no espaço/tempo nossas recordações. Nunca revivemos o passado ou resgatamos elementos como o eram, nós o construímos numa espécie de acordo coletivo, e o ordenamos conforme nossos agenciamentos no tempo/espaço presente. Portanto: "Cada lembrança é, então, influenciada pelas memórias dos outros" (Colacrai, 2010, p. 65) e, por conseguinte, pelos seus esquecimentos.

O esquecimento, comumente visto como uma falha da memória, na verdade é o que permite sua existência. Sem a capacidade de esquecer, escolher e ordenar nossas lembranças, encontrar-nos-íamos em uma situação de impossibilidade de efetuar quaisquer generalizações, ou seja, não conseguiríamos sequer pensar ou aprender. De forma análoga ao protagonista do conto "Funes, o Memorioso" de Jorge Luís Borges, não conseguiríamos pensar o dia presente, pois estaríamos sempre a relembrar o dia anterior. Assim, a inovação de Maurice Halbwachs com o conceito de memória coletiva (1990) consistiu em promover a compreensão da memória a partir da perspectiva de que o sentido e o significado atribuídos às recordações e às experiências do cotidiano são moldados pelas relações que os indivíduos mantêm entre si e com a sociedade. Os grupos sociais aos quais pertencem acabam por inspirar suas ideias, reflexões, sentimentos e emoções. Portanto, os "quadros sociais

da memória" são ferramentas que a memória coletiva utiliza para reconstruir uma imagem dos eventos ocorridos no passado, de acordo com os valores e pensamentos da sociedade no presente, no próprio momento / contexto em que a lembrança ocorre.

O antropólogo da memória Joel Candau atualiza o conceito de memória coletiva a partir da sua taxonomia da memória. Para o autor, o 1º nível da memória trata-se da protomemória, ou memória de baixo nível, e indica a memória processual: "saber como", a dos comportamentos culturais mais estáveis. Já a o 2º nível: memória de alto nível, ou memória de recordação é aquela das lembranças de fatos, eventos, conceitos ou ideias e, como já mencionado, trata-se das memórias episódicas e/ou semânticas. Por fim, o autor indica que a metamemória, ou o seu 3º nível, é o único da qual pode-se atestar um possível compartilhamento memorial, já que se trata de uma representação relativa à faculdade da memória dos indivíduos (essa relacionada ao 1º e 2º níveis taxonômicos):

A existência de um discurso metamemorial é um indicador precioso, revelador de uma relação particular que os membros de um grupo considerado mantêm com a representação que eles fazem da memória desse grupo, e, de outro lado, esse discurso pode ter **efeitos performáticos sobre essa memória**, pois, retomado por outros membros, esse discurso pode reuni-los em um sentimento de que a memória coletiva existe e, por esse mesmo movimento, conferir um fundamento realista a esse sentimento. (Candau, 2012, p. 34, grifo nosso)

Assim Candau sublinha a existência de uma "metamemória coletiva" relacionada com o compartilhamento em maior grau das "representações factuais" e menor grau das "representações semânticas". Isto quer dizer que é mais provável que em um dado grupo as pessoas compartilhem as mesmas recordações relacionadas a um mesmo evento do que partilhem o mesmo significado atribuído a este evento. Em ambos os cenários, a memória se revela forte quando desempenha um papel organizador nas relações sociais, sendo amplamente compartilhada pela maioria dos membros do grupo. Por outro lado, a memória se torna frágil quando é difusa, superficial e, por sua natureza desorganizadora, pode desestabilizar o grupo. Nos casos das memórias difíceis relacionadas à eventos traumáticos, os conflitos de memória e as disputas narrativas pela institucionalização de uma memória histórica indicam uma desestabilização inicial do grupo. A estabilização dessas memórias em um discurso unificador muitas vezes irá se dar por processos violentos de repressão ou anulação de certas narrativas.

Dessa forma, a metamemória coletiva se concretiza quando reconhecemos que tanto as lembranças individuais quanto as evocações - as lembranças verbalizadas em narrativas/recordações) são diversas e peculiares. Os indivíduos podem por adesão voluntária considerar-se membros de um mesmo grupo que compartilham memórias comuns, construindo assim uma identidade coletiva. A natureza cooperativa desse compartilhamento se torna aparente com a existência dos "atos de memória coletiva" (Candau, 2012). Por isso, no âmbito desta pesquisa julgamos melhor o uso da expressão "memória partilhada" ou compartilhamento memorial pois possuem uma potência descritiva mais robusta no caso do compartilhamento da memória relacionada à covid-19. A ideia de memória partilhada sugere a existência de processos concretos de convergência, encontro e agregação de lembranças, que se tornam viáveis graças à influência dos sociotransmissores, aqui compreendidos como os objetos digitais das mídias sociais.

## 5.2 A Gestão do Passado Difícil

O século XX ficou marcado pela noção do trauma. Expressões como "estar traumatizado" ou "evento traumatizante" estão presentes nas narrativas cotidianas. Todas e todos de alguma maneira já verbalizaram terem sido traumatizadas(os) por um evento, situação ou experiência que, por conseguinte, transformou suas vidas. Ressonâncias dos surtos epidêmicos e pandêmicos, dos conflitos nos processos de descolonização da África e da Ásia, das ditaduras da América Latina, das políticas genocidas da Guerra da Bósnia, das constantes tensões no Oriente Médio. Todos os eventos que potencializaram discussões sobre violações dos direitos humanos, responsabilização coletiva e justiça de transição. Além disso, acumulamos no inconsciente coletivo as sequelas das Primeira e Segunda Guerras Mundiais, sendo o Holocausto transformado no grande tropo universal do trauma histórico (Huysen, 2014).

De origem grega - *τραύμα* - o termo trauma significando ferida, e tem sido largamente utilizado no vocabulário médico para designar lesões no organismo causadas por fatores externos. Por analogia, na psicopatologia o mesmo termo começou a ser relacionados a acontecimentos que rompem de maneira radical o estado atual das coisas, provocando uma desordem nas formas habituais de funcionamento e compreensão do mundo: "[...] impondo o árduo trabalho da

construção de uma nova ordenação do mundo. Entre os acontecimentos e efeitos se insere a tela das memórias e fantasias” (Rudge, 2009, p. 4). Conforme Patrick Garcia, Docente na Universidade de Cergy-Pontoise:

O reconhecimento deste “acontecimento inassimilável para o sujeito” que constitui o trauma psicológico surgiu na psiquiatria durante a Primeira Guerra Mundial para designar os estados de confusão e atordoamento em que estavam mergulhados certos combatentes (Garcia, 2010, p. 38, tradução nossa<sup>103</sup>)

Para David Trickey<sup>104</sup>, psiquiatra e representante do Conselho de Trauma do Reino Unido<sup>105</sup>, o trauma trata-se de uma ruptura na construção de significado, quando a maneira com que você se vê, vê os outros e o mundo é abalada de tal forma por um evento angustiante que o estresse gerado permanece por um longo intervalo de tempo ressonando e causando um impacto negativo que perdura. Esse estado é acompanhado de sentimentos intensos e duradouros, somado a uma sensação de impotência que permanece ativa (Trickey, 2020 *apud* Prideaux, 2020).

No entanto, trauma, trauma coletivo e trauma cultural ainda que similares, merecem certa distinção. David Trickey (2020 *apud* Prideaux, 2020) afirma que traumas coletivos ocorrem quando o mesmo evento traumatiza um número grande de pessoas em um mesmo intervalo de tempo compartilhado. Kai Erikson (1976<sup>106</sup> *apud* Alexander, 2004, p.4) afirma que trauma coletivo é um:

[...] golpe nos tecidos básicos da vida social que danifica os laços que mantem as pessoas unidas num senso de comunidade. O trauma coletivo penetra lenta e sem aviso na consciência daqueles que o sofrem, diferente da qualidade repentina usualmente associada ao trauma. Mas é mesmo assim uma forma de choque, uma constatação gradual de que a comunidade já não mais existe como fonte eficaz de apoio e que uma importante parte do “eu” desapareceu [...] “Nós” não existe mais como um par conectado ou como células ligadas a um corpo comunitário conciso.

Jeffrey C. Alexander, sociólogo estadunidense que se dedica ao estudo do tema, afirma que o trauma cultural não é algo que acontece naturalmente, mas sim

<sup>103</sup> “La reconnaissance de cet « événement inassimilable pour le sujet » que constitue le traumatisme psychique apparaît dans la psychiatrie pendant la Première Guerre mondiale pour désigner les états de confusion et d’hébétéude dans lesquels sont plongés certains combattants.”

<sup>104</sup> David Trickey é um importante psicólogo clínico consultor e codiretor do *UK Trauma Council*. Saiba mais em: <https://davidtrickey.com/>. Acesso em 27 jan. 2024.

<sup>105</sup> Saiba mais em: <https://uktraumacouncil.org/>. Acesso em 27 jan. 2024.

<sup>106</sup> ERIKSON, Kai. **Everything in Its Path**. New York: Simon and Schuster, 1976.

trata-se de um conceito empírico e científico, elaborado através de uma construção narrativa potente em que o significado coletivo e balizador do trauma é socialmente atribuído. Portanto, nem todo evento - por mais intenso e perturbador que seja - torna-se trauma cultural, uma vez que ele só ocorre:

[...] quando indivíduos e grupos sentem que foram sujeitos a um evento tão terrível que deixaram marcas permanentes em suas consciências, o que marcará suas memórias para sempre e transformará suas identidades futuras de maneira fundamental e irrevogável (Alexander, 2004, p. 1, tradução nossa<sup>107</sup>)

Esse conceito científico também evidencia a emergência de um domínio de responsabilidade social e, portanto, de ação política associado ao termo. É por meio de traumas culturais que sociedades e grupos identificam fontes de sofrimentos em comum, assumindo responsabilidade moral pelo sofrimento dos outros, construindo relações solidárias em torno da noção de que “nós” compartilhamos a mesma “dor” (Alexander, 2004).

No âmbito social, a inserção de *Auschwitz* na lista do patrimônio mundial pela UNESCO em 1979 fez emergir nos campos da Memória Social e da Museologia uma nova semântica relacionada ao trauma coletivo e cultural:

*Auschwitz*, portanto, é considerado Patrimônio Mundial pela sua qualidade como testemunho material, o que intensifica sua expressão como exemplo de crime contra os Direitos Humanos, tornando-se o primeiro marco declarado Patrimônio Mundial devido a essas características. (Álvarez, 2020, p. 9, tradução nossa<sup>108</sup>)

Como ressonância de um sentimento de “dever de memória” (Ricoeur, 2007) emergente pós Segunda Guerra Mundial, isto é, da necessidade de compartilharmos as dores e fazê-las ressoar nas próximas gerações, começou-se à nível internacional as discussões sobre os direitos fundamentais da humanidade e as suas violações:

A criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 1945), a “Convenção para a prevenção e repressão do crime de genocídio” (ONU, 1948) e a Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948, assinada pelo Brasil no mesmo ano), geradas em

<sup>107</sup> “*Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways.*”

<sup>108</sup> “*Auschwitz, por tanto, es considerado dentro del patrimonio de la humanidad por su cualidad de testigo material lo que intensifica su expresión como ejemplo de un delito contra los Derechos Humanos, convirtiéndose en el primer hito declarado como patrimonio de la humanidad por estas características*”

reação à tragédia humana representada pelas atrocidades cometidas no período imediatamente anterior, têm por objetivo contribuir para a paz e a segurança no mundo, com a garantia de direitos a partir dos eixos educação, ciência, cultura e livre comunicação dos povos. (Bezerra, 2019, p. 157)

Nesse contexto, iniciou-se na esfera pública das discussões o aparecimento das memórias subterrâneas, difíceis, traumáticas e dolorosas e seus respectivos patrimônios. Nesse jogo, os “militantes da memória” (Jelin, 2012) fomentariam, a partir da conservação e preservação dos resquícios das violências do séc. XX, um movimento de defesa dos direitos humanos universais, entendendo que a dignidade das vítimas e suas lutas devem ser preservados no âmbito da memória coletiva. A memória histórica do trauma precisa estar materializada no tecido social, seja através da conservação dos chamados sítios de memória e consciência<sup>109</sup> e/ou da partilha dos testemunhos dos sobreviventes, haja vista ser objetivo expreso dos genocidas o apagamento, a morte simbólica depois da morte física (Huysen, 2014). Diante das catástrofes históricas que marcaram o séc. XX o testemunho emergiu como uma face da literatura (Seigmann-Silva, 2000) em que “Confrontados ao extermínio individual e coletivo, alguns sobreviventes sentiram-se na obrigação de deixar uma marca, um traço, testemunhando a própria experiência” (Koltai, 2016, p. 24).

As memórias difíceis (Meneguello, 2014), da dor ou traumáticas (Huysen, 2014; Ferreira, 2016) estão associadas a situações limítrofes de sofrimento e, portanto, a acontecimentos traumatizantes. Os patrimônios emergentes como dimensões políticas desses sofrimentos também são difíceis não apenas pelo trauma a que estão relacionados, mas também em função do reconhecimento e institucionalização dessa dimensão memorial não ser consensual na sociedade (Meneguello, 2014). Todas essas categorias de memórias geram um patrimônio dito incômodo (Prats, 1997), relativo às ativações patrimoniais que existem e que não podem ser extintas pela sua legitimação simbólica, mas que são fortemente indesejáveis. Da mesma forma falamos de um patrimônio negativo (Wahnich, 2019), esse avesso que habita nas sociedades, do qual não se quer lembrar, mas que se precisa, sob o risco do seu apagamento fazer esquecermos da nossa própria humanidade. A dimensão negativa do patrimônio emerge da memorização dos eventos traumáticos, e o testemunho tem papel fundamental, uma vez que:

---

<sup>109</sup> “A Coalizão Internacional de Sítios de Consciência é a única rede global de sítios históricos, museus e iniciativas de memória que conecta as lutas do passado aos movimentos atuais pelos direitos humanos. Transformamos memória em ação” (ICSC, 2024, tradução nossa)

[...] ao confrontar a humanidade com sua parte maldita e chamar a atenção para a posição ética que consiste em transmitir o indizível, se tornou a forma privilegiada de narrar uma experiência qualificada de intransmissível justamente por aqueles que tentaram transmiti-la. (Koltai, 2016, p. 24)

Narrar o trauma, endereçando-o aos outros é condição essencial de sobrevivência daquele que retorna de uma situação limítrofe de violência (Seligmann-Silva, 2008). Assim, os indivíduos ou grupos que no processo de criação de um trauma cultural não agem solidariamente ou não se responsabilizam pela dor dos outros, dificultam seriamente a elaboração do trauma, justamente por não partilharem o sensível do conjunto: “nós”.

A negação do testemunho e da presença da memória traumática - e do patrimônio incômodo a ela associado – inviabiliza a reflexão da sociedade que não adquire consciência em relação ao viver coletivo e, por esse recalque, tende a repetir as mesmas ações. No entanto, a mera recordação do passado difícil também não garante a não repetição do evento violador. A memória precisa ser posta em ação, ou seja, ser trabalhada.

Podemos supor então que as sociedades que não elaboram seus traumas, seja por meio do esquecimento prescritivo, repressivo ou mesmo como perdão a fim de evitar conflitos (que são próprios da esfera pública) estão a apagar questões que, num outro momento, voltarão do subterrâneo como sintoma na sociedade. Paul Connerton em seu texto: “Sete tipos de esquecimento” (2008) demonstra a complexidade do tema. Ele propõe sete possibilidades de “esquecer”, sistematizadas por Ulpiano Meneses:

[...] o apagamento repressivo (o poder abafa a memória, como nas ditaduras), o esquecimento prescritivo (por pressão da sociedade), o esquecimento que é constitutivo da formação de uma nova identidade (quando os ganhos sobrepujam as perdas, como com os imigrantes); a amnésia estrutural (derivada das hierarquias sociais); o esquecimento como anulação (por saturação); o esquecimento como obsolescência planejada (típica do sistema capitalista de consumo); o esquecimento como silêncio humilhado (aquele de acontecimentos vergonhosos ou constrangedores). (Meneses, 2018, p. 2-3).

Enquanto algumas formas de esquecimento são necessárias do ponto de vista individual, como no caso do esquecimento constitutivo de uma nova identidade - principalmente após acontecimentos demasiadamente traumatizantes para os

indivíduos - outros se dão por meio de violência, seja ela física ou simbólica. É o caso das memórias da ditadura no Brasil que mesmo hoje ainda são cerceadas ou negadas, e os pesquisadores do tema ainda sofrem com constantes ameaças em um cenário político de apologia ao passado ditatorial brasileiro (Brito, 2023).

As discussões sobre as memórias traumáticas e a necessidade de preservá-las do ponto de vista de um “nunca mais” é um dos aspectos da “cultura da memória” definida por Andreas Huyssen na obra “Políticas de Memória no Nosso Tempo” (2014). Para ele a cultura da memória: “[...] preenche uma função importante na actual transformação da experiência temporal que teve lugar na sequência do impacto dos novos media na percepção e sensibilidade humanas” (Huyssen, 2014, p. 19). O “tempo real” e implodido das redes digitais nos coloca diante de um espaço-tempo presente e ubíquo, quase como única possibilidade. Isso faz eclodir uma preocupação quase que instantânea com o nosso passado e o nosso futuro: “Quer parecer-nos, então, que a preocupação de uma grande parcela das sociedades contemporâneas se encontre mais fortemente ancorada no binômio passado-futuro ao evitar a experiência do presente” (Dodebei, 2015, p. 23). Nesse sentido, o trabalho de Huyssen especialmente em contexto de pós-conflitos, oferece *insights* valiosos sobre como a memória se manifesta em diferentes formas culturais, dentro do que Dodebei (2015) caracterizou como processos de memorização que culminam em específicos processos de patrimonialização e/ou memorialização.

Huyssen (2014) localiza espaço-temporalmente essa cultura da obsessão em relação à memória, principalmente na Europa e América do Norte nos anos de 1960, e ainda destaca certos fatores que modelam esse cenário, como, por exemplo, a globalização do discurso sobre o Holocausto, que passou a vigorar como tropo universal do trauma histórico, como afirma Bezerra (2019) também citando Huyssen (2014):

O uso exaustivo do Holocausto como referência aos crimes de massa indica a posição icônica desse evento, que abriu caminho para a consolidação de uma legislação voltada para os direitos do homem e da humanidade e “tem funcionado como um motor energizando os discursos de memória”. (Bezerra, 2019, p. 157)

O tema, portanto, se expande para as complexidades das sociedades pós-conflitos na África, Oriente Médio e América Latina, onde também se potencializaram as discussões sobre as violações dos direitos humanos, justiça e responsabilização

coletivas ante as violências de Estado e genocídios ocorridos. Huyssen (2014) enfatiza o surgimento das políticas de transição, focando no reconhecimento e nas necessidades materiais, emocionais e morais das vítimas. Obviamente a emergência da tecnologia digital conectada à *Internet*, que se popularizou a partir dos anos de 1980, é um fator importante para o crescimento do consumo da memória, o qual Candau (2012) denominou “febre memorial” ou “mnemotropismo contemporâneo”, que desencadeia a patrimonialização generalizada da sociedade.

Henry Rousso (2013), historiador francês especialista em história da Segunda Guerra Mundial constata que, ao redor do mundo, em diferentes contextos políticos ou culturais as nossas relações com esses passados mais ou menos distantes tendem a globalizar-se, suscitando formas de representações coletivas e de ações públicas que, pelo menos aparentemente, são cada vez mais semelhantes:

Se observarmos a evolução da memória e das representações de eventos como o Holocausto, a Segunda Guerra Mundial, as guerras coloniais dos anos 1950-1960, e até de eventos ou de processos mais antigos como a escravidão, perceberemos que existem semelhanças entre eles. O fim imediato do acontecimento traumático – fim de genocídio ou de ditadura – traduz-se, em geral, pelo desenvolvimento de um intenso debate sobre o número e a natureza das vítimas, sobre o destino a ser dado a seus carrascos, sobre a possibilidade ou não de julgá-los ou de simplesmente afastá-los, de destituí-los das funções que ocupavam no aparelho de Estado, no exército, na polícia, etc. (Rousso, 2013, p. 269)

Rousso (2013) ainda enfatiza que em torno do debate sobre a globalização da memória está a questão do trauma coletivo que sobrevive no presente como cicatriz do passado, e que consolida políticas de memória. Os processos de memorialização, ou como se refere Naidu “pôr a memória em ação” (também o lema da Coalizão dos Sítios de Consciência) são relevantes nesse contexto pois constituem uma ferramenta para homenagear, reconhecer, relembrar, interpretar, expressar, mobilizar e lutar no âmbito das memórias traumáticas.

Álvarez (2020) sistematiza as possíveis ações memoriais em relação aos eventos traumáticos com ênfase ao *in situ*. Diferentes atores sociais podem iniciar essas ações que constituirão formas de memorialização, ou seja, a criação de narrativas em torno do evento traumático, formas de expressões narrativas-visuais que tenha potência evocativa. Para a pesquisadora a memorialização poderá se dar por meio da reprodução dos fatos, da criação de símbolos, de uma placa comemorativa, de um memorial - que fomente reelaborações e reflexões sobre o

passado - e, por fim, da musealização. Neste último processo, certos testemunhos são selecionados de um contexto cultural, são valorados nessa ação científica que dá ao bem um estatuto de museal ou de museália e são recontextualizados num cenário onde serão comunicados de maneira sensível (Stránský, 1980; Scheiner, 2017).

De fato, o que Erica Doss (2008) chamou de “mania memorial”, ou seja: “[...] a obsessão contemporânea com questões de memória e história, e um desejo urgente e excessivo de expressar, ou reivindicar, essas questões em contextos visivelmente públicos”<sup>110</sup> (Doss, 2008, p. 7), está evidente nos diferentes atos, rituais e performances de memória por vezes exorbitantes e extremos. Uma dessas formas possíveis de memorialização contemporânea, reflexo da “mania memorial” (Doss, 2008), são os chamados memoriais espontâneos, imediatos, temporários ou efêmeros, que constituem:

[...] uma resposta pública às mortes violentas e imprevistas de pessoas que não se enquadram nas categorias daquelas que esperamos morrer, que podem estar envolvidas em atividades rotineiras nas quais existe uma expectativa razoável de segurança, e com quem os participantes do ritual compartilham alguma identificação comum.<sup>111</sup> (Haney; Leimer; Lowery, 1997, p. 161 *apud* Arvanitis, 2019, p. 512)

Assim como os memoriais públicos físicos dedicados à memória de eventos traumáticos, os memoriais imediatos não têm nada de espontâneos, no sentido de despreziosos ou simples do termo. Isso por que esse memoriais “São apresentações altamente orquestradas e conscientes de si mesmas do luto, rituais de lamentação pública destinados a expressar, codificar e, em última instância, gerenciar o luto.”<sup>112</sup> (Doss, 2008, p. 8, tradução nossa).

Portanto, os memoriais que surgem logo após um evento traumático de forma espontânea, caracterizam-se por diferentes performances de memória, por um luto público e ritualizado, mas também por uma necessidade de reconhecimento pela perda. Conforme Doss (2008) eles são formas possíveis de superação do luto e elaboração do trauma associado às mortes.

<sup>110</sup> “[...] *the contemporary obsession with issues of memory and history and an urgent, excessive desire to express, or claim, those issues in visibly public contexts*”.

<sup>111</sup> “[...] *a public response to the unanticipated, violent deaths of people who do not fit into the categories of those we expect to die, who may be engaging in routine activities in which there is a reasonable expectation of safety, and with whom the participants in the ritual share some common identification*”.

<sup>112</sup> “*Are highly orchestrated and self-conscious performances of mourning, rituals of public lamentation aimed at expressing, codifying, and ultimately managing grief*”.

Já para pensar o contexto da musealização, precisamos retomar o campo da Museologia enquanto campo científico ainda em formação, e para isso retomaremos o artigo: “Fenômeno Museu no Instagram: memórias traumáticas da covid-19 em rede” realizado no âmbito dos estudos exploratórios desta tese e coescrito com a artista e antropóloga Daniele Borges Bezerra.

A perspectiva da Museologia enquanto campo científico é nutrida no âmbito do *International Committee for Museology of the International Council of Museums* (ICOFOM), principalmente proveniente das pesquisas da escola tcheca de Brno, iniciada nos anos de 1960 e que produziu uma corrente de pensamento que ainda hoje permanece na busca pela definição, tanto da Museologia enquanto Ciência quanto da identificação e descrição de seu objeto de estudo.

Os pesquisadores Desvallées e Mairesse em sua obra “Conceitos-chave de Museologia” (2013), descrevem cinco acepções acerca da Museologia e privilegiam uma delas que, segundo os autores, engloba, de certa forma, as demais. Para eles, a Museologia “inclui um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica ligadas ao campo museal” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 63). Mas essa concepção ainda não responde plenamente o que é a Museologia, uma vez que, para isso, precisamos conceituar do que se trata o Campo Museal.

A noção de museal indica, de maneira geral, tudo aquilo que se relaciona ao domínio dos museus, ou seja, é o domínio de “uma relação específica com a realidade” (Stránský, 1987; Gregorová, 1980 *apud* Desvallées; Mairesse, 2013, p. 53). Esta perspectiva alargada em relação ao campo museal é importante pois indica que o museu não pode ser reduzido ao museu-instituição ou o tradicional museu-templo. Ele é apenas uma possível atualização do museu que, enquanto ideia, existem em virtualidade, ou seja, na potência do devir. Na mesma linha de pensamento, a museóloga Tereza Scheiner, em seu texto “As bases ontológicas do museu e da museologia” (1999), propõe pensar a teoria museológica atravessada pela filosofia, revisitando a gênese do seu objeto de estudo, o museu. Segundo Scheiner (1999) no mito grego do Templo das Musas, a gênese do museu não está no *Mouseion*, ou templo físico que abriga as musas, mas sim no *Mousaion*, isto é, nas próprias musas enquanto as palavras cantadas, responsáveis por manter o espaço abstrato de manutenção das memórias:

O que poderia ser o 'templo das Musas', senão o espaço intelectual possível de presentificação das idéias, de manifestação da memória? [...] Se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado - espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação. (Scheiner, 1999, p. 137-138)

Scheiner (1999) com essa perspectiva sugere que o fundamento ontológico da Museologia é a percepção do Real e, por isso, a cada modelo de Real um museu diferente se atualiza das virtualidades. Segundo ela: “O verdadeiro Museu, que não está sujeito a um lugar específico, mas que é fato dinâmico, eternamente a conjugar **memória, tempo e poder**, recriando-se continuamente para seduzir o ouvinte pela sua voz” (Scheiner, 1999, p. 138, grifo nosso).

Essa relação entre espaço, tempo, memória e poder, levando em consideração os variados sistemas de pensamento e valores das diferentes culturas, culmina em distintas percepções sobre o Real, constituindo realidades e, assim, podemos definir a musealidade como “um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real [...] E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço” (Scheiner, 2012, p. 18). Esta relação irá gerar um valor documental da realidade e, por isso, está na ordem do museal. O museal possui duas qualidades:

1. A primeira refere-se à forma de “apresentação sensível” da realidade, que inclui o uso de todos os sentidos pelos quais apreendemos o Real;
2. A segunda diz respeito à “marginalização da realidade”, ou seja, a separação e a descontextualização das coisas do mundo a fim de se produzir realidades interpretadas (Desvallées; Mairesse, 2013).

Portanto, afirmando os pressupostos de Stránský e Gregorová, o objeto de estudo da Museologia é a musealidade, valor atribuído que nos permite diferenciar certas coisas do mundo transformando-os em objetos de museu:

Ora, [musealidade] é um valor atribuído a determinadas dobras do real (tangíveis ou intangíveis), e que permite ao sujeito interpretante considerá-las como passíveis de musealização: porque não é a musealização que define a musealidade, ao contrário – **é a musealidade percebida (pelo sujeito interpretante) que possibilitará o ato da musealização.** (Scheiner, 2017, p. 72)

E, portanto, a partir da musealidade podemos compreender a natureza fenomênica do Museu:

**Museu é um fenômeno**, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação esta a que denominaremos 'musealidade'. A musealidade é um valor atribuído a certas 'dobras' do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. (Scheiner, 2012, p. 18).

Inspirado nessa visão, Bruno Brulon Soares, no artigo: "A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu" (2012), propõe que o "fenômeno museu" e a experiência museológica são essencialmente o objeto de estudo da museologia. Tal como Scheiner (1999, 2012), Soares (2012) reconhece a Museologia como campo de saber ainda em construção e sem limites definidos e, por isso, uma abordagem transdisciplinar de interpretação do fenômeno é necessária. Segundo Soares (2012, p. 66):

Pensar uma fenomenologia do Museu significa pensá-lo em movimento, num constante processo de atualização de si mesmo, pois é assim que se comportam os fenômenos. Este é um processo que acompanha a transformação do próprio ser humano, já que é a ele que o Museu diz respeito.

O museólogo ainda propõe, a partir da fenomenologia do museu, que possamos compreender o processo das experiências humanas na sua relação específica com a realidade, que no museu se dá pelo que ele chama de "experiência museológica". Essa experiência é subjetiva, parte do ser humano para somente depois constituir estruturas coletivas. Ainda segundo o autor:

Produtora de musealidade, a experiência museológica tem como base o conceito, originário das teorias do inconsciente e da ideia de um fluxo mental formado durante a existência do indivíduo, de 'museu interior', que seria considerado o subsidiário de todos os outros museus criados. (Soares, 2012, p. 68)

O autor ainda considera que os museus têm potência de atuarem profundamente na constituição das subjetividades, funcionando como interfaces poderosas entre pessoas e suas respectivas concepções de mundo, o seu inconsciente. Com isso, a noção de "museu interior" ganha destaque:

As teorias freudianas abrem caminho para a compreensão do museu interior – esse conjunto de impressões e sensações subjetivas que configura aquela

parte de nossa memória que percebemos e desejamos manter como patrimônio pessoal. (Scheiner, 2012, p.54)

Esse ponto de vista da autora nos leva a pensar também o museu como representação das forças do nosso inconsciente, deste mundo simbólico existente no nosso interior, que inclui a sombra, o desvio e a loucura, ou como Scheiner (1999, p. 161) indica: “daquilo que a Psicologia entende por 'temas malditos' (a inveja, o medo, o sexo, a dor, o desvio, a loucura, a morte). Pois este outro lado do museu é a face que se configura enquanto liberdade, enquanto resistência, enquanto criação.” É aqui nesse ponto que conseguimos pensar os museus e suas relações com as memórias difíceis, traumáticas e da dor.

Ulpiano Bezerra de Meneses discute o tema no texto: “Os museus e as ambiguidades da memória: a memória traumática” (2018). Segundo o pesquisador, esta memória de um trauma cultural é a face de grande força nos tempos atuais, oriunda de uma herança de violências, conflitos e desastres do último século. Meneses (2018) explica que, juntamente com essa memória da dor, emerge no âmbito do processo museológico a figura da vítima, da testemunha e todos os empasses em relação à “justa memória” (Ricoeur, 2007). Para Meneses (2018), existem alguns consensos resumidos nas seguintes proposições:

- i) Crimes contra a humanidade não são prescritíveis. Não podem ser esquecidos. O esquecimento sem justiça afeta não só o presente, mas o futuro.
- ii) O direito à memória não pode sofrer qualquer restrição. Inclui o acesso do interessado à documentação e investigações.
- iii) O trabalho da memória deve destinar-se menos a proferir sentenças do que providenciar um espaço confessional e de completas elucidações.
- iv) Deve-se conceder espaço a um direito à compaixão.
- v) Finalmente, há um direito à História, ao conhecimento das raízes dos traumas e seus efeitos. (Meneses, 2018, p. 5)

Essas ponderações nos levam a refletir sobre que forma os museus podem tratar este tema sensível e incômodo? Será que a representação desses traumas culturais auxilia na sua assimilação ou apenas os reencena? Como as memórias traumáticas podem ser devidamente tratadas a partir do campo museal? As próprias especificidades do campo museal, em que se articulam o afetivo e o cognitivo, têm potência de viabilizar uma experiência museológica transformadora? Nesse sentido, enfatizo a proposta de uma Museologia das Memórias Traumáticas (Brito, 2023) que se origina no estudo das ditaduras, mas certamente o ultrapassa. Segundo a

museóloga e historiadora Ana Paula Brito, essa vertente da Museologia trata de investigação, preservação, ressignificação, comunicação e gestão das associadas a eventos traumáticos. Esse trabalho se dá no sentido de se fomentar os debates contemporâneos acerca das memórias sociais que se colocam como ponto de partida para o fortalecimento e defesa dos direitos humanos.

Um ponto de referência para essa Museologia são os museus do Holocausto que para Meneses (2018, p. 7) talvez tenham encontrado “palavras expositivas” para dizer o indizível e exprimir eventos e processos marcados pelo sofrimento. O autor vai além e propõe cinco reflexões que são cruciais ao se trabalhar com a memória traumática no museu:

1. Museu é um tribunal? “[...] antes que tribunal, creio que o museu deveria ser um espaço de reflexão crítica e formação da consciência histórica.” (2018, p. 8);

2. Museu deve problematizar a memória: “O museu problematiza sendo um museu crítico” (Meneses, 2018, p. 9);

3. A responsabilidade do museu não se limita às comunidades de memória. Por se tratar de um direito moralmente imprescritível, o direito à memória, efetivado nos museus, não deve se limitar ao que o autor chama de “comunidades da memória”, pois: “A natureza específica das violações dos direitos humanos deve ter caráter universal” (Meneses, 2018, p. 11);

4. Não descartar o cotidiano do campo da memória pois: “é preciso que a memória da dor não escape ao universo dos homens no cotidiano, porque é a eles que cabem as responsabilidades.” (Meneses, 2018, p. 11).

5. A memória não deve prevalecer sobre a justiça. Ao lado da justiça e das reparações, a memória compõe os três tipos de demandas em casos de crimes contra os direitos humanos no caso das justiças de transição. Em função dos obstáculos à efetivação dos dois primeiros, restou à memória a responsabilidade de dar conta dessas fissuras do tecido social. Porém, não podemos trocar justiça por memória: “Se o museu quiser respeitar o dever de justiça, no Brasil, precisamos ir além do dever de memória [...]” (Meneses, 2018, p. 13), ou seja: “além de denunciar as enormidades da violência no passado, os museus comprometidos com os direitos humanos precisam assumir-se como faróis que iluminam também a violência de hoje, a violência cotidiana, a violência em qualquer modalidade e escala” (Meneses, 2018, p. 14).

Dessa forma, pensar a Museologia hoje implica necessariamente pensar em uma Museologia das Memórias Traumáticas (Brito, 2023) em que a musealidade

envolta nos eventos de violações dos direitos humanos, por mais incômodo que sejam, e seus aspectos da realidade sejam musealizados, postos em discussão crítica e reflexão através da potência de comunicação sensível própria do museu. Afinal: “toda instituição museológica possui um compromisso ético com uma cultura de paz (Brito, 2023, p. 158).

Por fim, todo esse contexto nos coloca diante da “difícil gestão do passado” (Ferreira, 2012) que envolve as escolhas entre o que lembrar e esquecer. Essa relação de poder envolve indivíduos, famílias, grupos sociais, membros do sistema de produção econômica, Estados e governos. Portanto: “[...] cabe pensar na política de uma “justa memória”, delineada por Paul Ricoeur (2007). Trata-se de uma memória justa não no sentido de fazer justiça, mas em termos de não pecar pelo excesso de esquecimento nem pelo excesso de memória.” (Bezerra, 2019, p. 153).

O “dever de memória” (Ricoeur, 2007) é necessário apenas quando formula caminhos possíveis para a restauração da dignidade humana. O patrimônio incômodo enquanto legado negativo da humanidade é produto de uma ética da memória, afinal: “[...] a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (Seligmann-Silva, 2008, p.65). Dessa forma, sendo o espaço de recriação do mundo por meio da memória, o museu, nas suas mais diferentes performances é por excelência ética de memória.

## 6 CARTOGRAFIA DA MEMÓRIA COMPARTILHADA DA COVID-19

Finalmente, na primeira parte deste capítulo, descrevo os procedimentos de coleta, tabulação e apresentação dos dados coletados nos quatro anos de desenvolvimento desta tese de doutorado. A descrição densa desse andar pelo território é importante na medida em que evidencia como o campo me afetou e guiou os rumos da investigação, caminhos muitas vezes não previstos. Foram muitas as paradas necessárias, o tempo da dor, do luto, da ressignificação.

A segunda parte do capítulo é dedicada à cartografia da memória compartilhada da covid-19, materializada no que tenho chamado “fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 no Instagram”. Esta análise que move entre uma visão macro do contexto brasileiro e uma visão mais contextualizada para a realidade brasileira é uma forma de mapear como a memória traumática da covid-19 foi compartilhada por sujeitos, grupos e instituições entre os anos de 2020 e 2023.

Por fim, inicio minha reflexão sobre como os conceitos dos Campos da Memória Social e da Museologia podem ser transpostos para o território digital, para isso retomo a noção de “interfaces da memória social” (Oliveira, 2017) e das contribuições de Dodebei (2015) acerca do processo de memorização interação e de Damin (2020) sobre a relação da memória no ciclo de vida dos objetos digitais no Instagram.

Assim, busco estabelecer uma conexão entre a linguagem/escrita própria do sistema comunicacional científico e a linguagem eletrônica no site: **Fenômenos Memória Covid-19** (<https://fenomenosmemoriacovid19.com/>), produto técnico desta tese. Nesse site/repositório é onde o fenômeno efetivamente se apresenta através do sistema computacional interativo, colaborativo e autoanalítico.

### 6.1 Coleta, Sistematização e Apresentação dos Dados

Antes de iniciar a descrição da coleta, é essencial ressaltar que este mapeamento por certo ultrapassa a plataforma Instagram, haja vista a descoberta de sites/*links* externos à plataforma, porém vinculados aos perfis, incluindo performances de memória diversas, museus “de pedra e cal”, exposições, monumentos, memoriais espontâneos e temporários. No entanto, a coleta partiu das ferramentas disponíveis na plataforma Instagram e, devido a isso, esta cartografia não contemplará muitos dos projetos de memória sobre a covid-19 que, por certo existem, mas que não estão

presentes na mídia social em questão. Esta é, portanto, uma das especificidades desse estudo que merece ser destacada.

Além disso, mesmo tendo sido realizado o mapeamento dos fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 ao redor do mundo, o foco de análise será o contexto brasileiro, ou seja, priorizamos os movimentos de forças e intensidades que compõe a produção memorial durante o período de janeiro de 2020 a agosto de 2023 no nosso país.

A coleta dos fenômenos, em um primeiro momento, partiu de uma observação participante no Instagram, onde através do algoritmo da relevância surgiram recomendações de perfis referentes à memorialização e musealização da covid-19. Outros perfis me foram enviados por membras de minha comunidade afetiva *online*, principalmente pelo fato de elas conhecerem meus interesses de pesquisa. Os primeiros perfis encontrados ainda em 2020, nesse meu “andar pelo território digital” foram: [@inumeraveismemorial](#), [@cartasdapandemia](#), [@reliquia.rum](#) e [@tussenkunstenquarantaine](#) e instigaram minha curiosidade, me levando a um pouso sobre esse fenômeno. Foi necessário um ano de hiato para que eu pudesse concluir que eu só seria capaz de continuar meus estudos de doutorado se, de alguma forma, ele me auxiliasse na elaboração do *nonsense*<sup>113</sup> que estávamos vivendo em 2020.

Já no ano de 2021, com a decisão tomada sobre meu novo objeto de pesquisa: a memória traumática da covid-19 compartilhada no Instagram, iniciei uma coleta sistemática na plataforma a partir da ferramenta “Pesquisar”. Associando os termos: covid, coronavírus, pandemia, quarentena, isolamento, confinamento + museu e memória, nos idiomas português, inglês e espanhol, encontrei perfis que foram tabulados, primeiramente, em uma planilha do *Google Sheets*. A tabulação dos dados ocorreu em 3 fases distintas:

1. 2021 (janeiro e agosto) - em que os dados foram tabelados sob os metadados e na sequência: Perfil, Seguidores, Publicações, Tipologia, Descrição, Endereço, Observações, Natureza (Apêndice D e E)
2. 2022 (agosto) - em que os dados foram tabelados sob os metadados e na sequência: Perfil, Seguidores, Publicações, Tipologia, Categoria

---

<sup>113</sup> Traduz-se: Absurdo

(Instagram), Descrição, Endereço, Natureza, Link Externo, País, Idioma, Observações (Apêndice F)

3. 2023 (de maio a agosto) - em que os dados foram tabelados sob os metadados e na sequência: Perfil, Descrição, Data de Entrada, Categoria (Instagram), Link (Instagram), Natureza, N. Seguidores, N. Publicações, Rede de Seguidores, Rede de Seguindo, Militantes da Memória, Área de Formação/Atuação dos Militantes, Tipologia, País, Estado, Cidade, Idioma, Colaboradores, Observações, Contatos, Links Externos, Notícias, Trabalhos Acadêmicos (Apêndice G)

Porém, em julho de 2023 optou-se pela utilização do Tainacan, que se trata de: “Um *software* livre, flexível e potente para criação de repositórios de acervos digitais em *Wordpress*” (Tainacan, 2023). Por essa especificidade, ele foi construído para ser possível a criação de taxonomias, metadados, itens, coleções e filtros de recuperação da informação, além de viabilizar diferentes formas de visualização das coleções.

O Tainacan começou a ser desenvolvido em 2014, sob a liderança de pesquisadores da Universidade Federal de Goiás (UFG), desempenhando um papel fundamental na criação de uma Política Nacional de Acervos Digitais Culturais<sup>114</sup> para o Ministério da Cultura do Brasil. Em 2016, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em colaboração com o Ministério da Cultura, optou por adotar e promover o Tainacan como a solução técnica para o projeto Plataforma Acervo, responsável por fornecer uma solução tecnológica para instituições museais e de patrimônios a fim de facilitar a organização, divulgação e gestão da documentação de seus acervos (*Wikipédia*, 2023).

Em 2018 foi lançada a primeira versão *Alpha* do Tainacan, e desde então, e após inúmeras atualizações, o Tainacan tornou-se a ferramenta escolhida por 90 instituições brasileiras e 5 instituições estrangeiras (Tainacan, 2023). Atualmente o Tainacan tem seu desenvolvimento responsável pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília (UnB), com o apoio da UFG, do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do IBRAM (Tainacan, 2023). Pelas

---

<sup>114</sup> Saiba mais em: MARTINS, Dalton. **Política Nacional de Acervos Digitais Culturais**. Goiânia: Laboratório de Políticas Públicas Participativas, 2023. Disponível em: <https://l3p.fic.ufg.br/p/9579-politica-nacional-de-acervos-digitais>. Acesso em: 10 nov. 2023.

suas funcionalidades e importância no contexto museológico brasileiro, optou-se pela realização da gestão dos dados dessa pesquisa por meio desse *software*.

Portanto, a fase de sistematização dos dados no Tainacan focou na viabilização da gestão, preservação e recuperação das informações, o que auxiliou na etapa de análise. Assim, os metadados foram novamente revistos e definidos na sequência a seguir (Figura 8): 1. Número de registro; 2. Nome do perfil; 3. Link (Instagram); 4. Data da primeira publicação; 5. Data da última publicação; 6. N. de publicações; 7. Descrição; 8. Local; 9. Geocoordenada; 10. Categoria (Instagram); 11. Natureza; 12. Tipologia; 13. Hashtags; 14. Seguidores (2021); 15. Seguidores (2022); 16. Seguidores (2023); 17. Links externos; 18. Militantes da Memória; 19. Rede de afetos (seguidores); 20. Rede de afetos (seguindo); 21. Rede de afetos (instituições colaboradoras); 22. Situação

**Figura 8 - Conjunto de Metadados cadastrado no Tainacan**

The screenshot shows the Tainacan interface for editing metadata. The collection is 'Coleção Fenômenos Memorialísticos Online sobre a COVID-19 no Instagram'. The page title is 'Editar metadados de Fenômenos Memorialísticos Online sobre a COVID-19 no Instagram'. The breadcrumb trail is 'Repositório > Coleções > Fenômenos Memorialísticos Online sobre a COVID-19 no Instagram > Metadados'. The main heading is 'Metadados (22) e Seções (1)'. There is a search bar for filtering metadata and a list of 22 items, each with a type and a status icon (eye with slash).

Item	Tipo	Status
Metadados * (Seção padrão)		Ativo
Número de Registro *	(Título principal)	Ativo
Nome do Perfil *	(Descrição principal)	Ativo
Link (Instagram)	(Texto simples)	Ativo
Data da primeira publicação	(Data)	Ativo
Data da última publicação	(Data)	Ativo
Número de publicações	(Numérico)	Ativo
Descrição	(Texto longo)	Ativo
Local	(Taxonomia)	Ativo
GeoCoordenada	(GeoCoordenada)	Ativo
Categoria (Instagram)	(Taxonomia)	Ativo
Natureza	(Taxonomia)	Ativo
Tipologia	(Taxonomia)	Ativo
Hashtags	(Texto simples)	Ativo
Seguidores (2021)	(Numérico)	Ativo
Seguidores (2022)	(Numérico)	Ativo
Seguidores (2023)	(Numérico)	Ativo
Links externos	(Texto longo)	Ativo
Militantes da memória	(Taxonomia)	Ativo
Rede de afetos (Seguidores)	(Relacionamento)	Ativo
Rede de afetos (Seguindo)	(Relacionamento)	Ativo
Rede de afetos (Instituições colaboradoras)	(Taxonomia)	Ativo
Situação	(Taxonomia)	Ativo

Fonte: Da autora (2023).

No período de julho a agosto de 2023 foi realizado um quarto levantamento, não previsto inicialmente, estabelecido no momento da migração dos dados do *Google Sheets* para o Tainacan. Como em um retomar a trajetória já realizada no campo, realizei um novo rastreo, toque e pouso por meio da checagem dos dados. Devido a isso, novos *insights* emergiram, firmando a construção de um esquema de metadados mais conciso, haja vista terem sido aprimorados no decorrer do processo de pesquisa, sem serem definidos *a priori*. Assim, como proposto pelo *hódos-metá* cartográfico, as categorias de análise, viabilizadas pela construção do conjunto de

metadados, foram emergindo das observações, experimentações e afetos construídos pelo campo.

Os primeiros metadados escolhidos são os que permitem a identificação do perfil, assim como sua data de criação, tempo de existência e sua situação na plataforma Instagram:

1. Nome do perfil: o @ escolhido pelo fenômeno;
2. Link do perfil (Instagram): link de acesso ao fenômeno no Instagram;
3. Links externos: quaisquer links externos que o perfil disponibilize no seu perfil;
4. Data da primeira publicação: data da primeira postagem do perfil;
5. Data da última postagem: data da última postagem do perfil (levando-se em consideração a limitação temporal da pesquisa em que o último levantamento foi realizado em 28/08/2023);
6. Situação: a situação do fenômeno atualmente, se está ativo, inativo ou descontinuado (excluído da plataforma);

Dois metadados foram criados a fim de se descrever mais detalhada o fenômeno. Isso quer dizer que além de incorporar a autodescrição dos próprios perfis, outros dados são provenientes de entrevistas semiestruturadas feitas com os militantes da memória ou coletadas em análise documental. As #hashtags também podem ser consideradas uma forma de autodescrição dos fenômenos, a indexação escolhida para suas publicações.

7. Descrição: a descrição do fenômeno que contempla dados intrínsecos e extrínsecos;
8. *Hashtags*: as *hashtags* utilizadas pelos fenômenos em suas postagens, ou como forma de autodescrição;

Embora a sabedoria convencional possa nos fazer acreditar que o conteúdo *online* está disponível em todo o mundo, é importante reconhecer que cada perfil catalogado está vinculado a um território geográfico específico, o que implica a existência de campos de força com diversas intensidades. Portanto, embora o que está *online* possa ser considerado desterritorializado e potencialmente acessível

globalmente, é fundamental levar em conta o contexto geográfico, social, econômico, político e cultural a partir do qual esses fenômenos surgem. Isso ocorre porque estar *online* e *offline* não são dimensões separadas da vida, mas sim complementares. Com base nessa perspectiva, definimos os seguintes metadados:

9. Local: a localização do fenômeno em 3 níveis, País, Estado, Cidade que compõe uma taxonomia, ou seja, um vocabulário controlado;
10. Geocoordenada: é um *pin*<sup>115</sup> que é inserido em um local específico do mapa, indicando então sua latitude e longitude;

Dentre os principais metadados utilizados para a formulação de nossas categorias de análise está a tríade: **tipologia, natureza e categoria**. Elas foram estabelecidas como taxonomias dentro do nosso conjunto de metadados, o que implica que se trata de um vocabulário controlado.

11. Tipologia (autointitulada): Tipo de fenômeno memorialístico autointitulado, ou seja, a tipologia que o próprio fenômeno se identifica como uma das tipologias abaixo:

- a. Memorial: fenômenos com características de memorial, assim autointitulados;
- b. Museu: fenômenos autointitulados museus;
- c. Memórias (Outros): no sentido de manter a ênfase na memorialização e musealização, foco de nossa análise, o metadado Memórias, se subdivide em um outro subnível:

- i. Arquivo;
- ii. Cartas;
- iii. Diário;
- iv. Documentário;
- v. Exposição;
- vi. Galeria;

---

<sup>115</sup> Traduz-se: alfinete.

- vii. Livro;
- viii. Monumento;
- ix. Relatos;
- x. Sonhos.

12. Natureza: refere-se a natureza da constituição do fenômeno, se é proveniente de uma instituição (institucional) ou se nascem de forma espontânea, com caráter aparentemente temporário;

13. Categoria (Instagram): refere-se ao tipo de conta cadastrada na plataforma Instagram. Se a conta é comercial é possível selecionar uma categoria de atuação e definir se ela aparecerá ou não no perfil. São exemplos de categorias: Artista, Musicista/banda, Blogueiro (a), Comunidade, Educação, Museu, Monumento, Serviço local, etc;

O próximo conjunto refere-se aos responsáveis pela criação e manutenção dos fenômenos memorialísticos encontrados. Também se refere àqueles que "seguem" ou são "seguidos" uns pelos outros, ou seja, a formação de uma comunidade afetiva *online* que tem o potencial de criar redes de solidariedade e colaboração:

14. Militantes da memória: são os sujeitos ou grupos criadores e idealizadores dos fenômenos;

15. Instituições colaboradoras: são as instituições que colaboram de qualquer forma com os fenômenos;

16. Seguindo / Seguidores: são os perfis que seguem ou são seguidos por outros perfis também parte da coleção dos Fenômenos Memorialísticos *Online* sobre a covid-19 no Instagram (2020-2023);

Dentre os indicativos quantitativos importantes para a nossa análise estão os citados abaixo. Ao mesmo tempo que registram a quantidade dos fenômenos coletados, também sugerem a visualização de maior ou menor engajamento na plataforma Instagram, conforme estrutura, atributos de funcionamento e linguagem da própria plataforma:

17. Número de registro: número de inventário dado ao item/fenômeno como parte da coleção;
18. Número de publicações: número de publicações contabilizados nos fenômenos até o dia do último levantamento (28/08/2023);
19. Número de seguidores (2021, 2022 e 2023): número de seguidores contabilizados nos principais levantamentos realizados em cada ano: agosto de 2021, 2022 e 2023.

Entendendo cada fenômeno coletado como um item de uma coleção, a tabulação dos dados no Tainacan foi sendo construída como que em um sistema de documentação museológica adaptado. Outras coleções foram criadas para facilitar o acesso a todo material coletado, incluindo os resultados da pesquisa bibliográfica realizada (Coleção Fundamentação Teórica), das produções previamente publicadas sobre a tese (Coleção Produção Bibliográfica) e do estado da arte encontrado (Coleção Estado da Arte).

Cada item da coleção foi catalogado compreendendo-se seus aspectos intrínsecos e extrínsecos. Dessa forma foi possível entender cada fenômeno como um objeto museológico digital (Padilha, 2018), porém, ao mesmo tempo, como um museu em potência. No âmbito da fenomenologia do museu, compreendi que cada perfil/fenômeno também é *locus* de uma exposição sensível da experiência humana em suas relações com os mundos internos e externos dos militantes da memória e seus seguidores.

Por fim, como forma de dar densidade ao trabalho de catalogação, direcionei meu olhar ao encontro com os militantes da memória, que foram posteriormente contatados via mensagem direta (DM) no Instagram e/ou e-mail. Assim, via um diálogo aberto, e me utilizando de um roteiro de entrevista semiestruturada (Apêndice H), pude mergulhar um pouco mais profundamente nas motivações para a criação de alguns dos fenômenos, descrevendo-os com mais detalhamento.

Ressalto que a potência interativa da interface do Tainacan viabilizou a organização, apresentação e recuperação dos dados, em um formato pertinente para a pesquisa. Não podemos ignorar, portanto, que o conjunto de interfaces do Tainacan foi essencial para essa (meta)investigação, na medida em que se utiliza e se reflete - ao mesmo tempo - sobre as interfaces interativas digitais.

A apresentação dos dados foi realizada em dois formatos específicos. Por tratar-se uma tese de doutorado, esta pesquisa possui um compromisso com a escrita acadêmica, ou seja, científica, consistente e densa teórica-metodologicamente. E este documento é o resultado dessa demanda. Ao mesmo tempo, trata-se de uma investigação comprometida ética e politicamente com a construção de uma política de memória para as memórias traumáticas da covid-19 no Brasil. Dessa forma, esta tese deve extrapolar o universo acadêmico, ou seja, ultrapassar os “muros” da universidade e atingir diferentes atores e grupos sociais.

Assim, optei pela criação de um site/repositório que comunicasse todos os dados coletados nessa investigação de uma forma acessível e sensível. Ao mesmo tempo, por meio da disponibilização de diferentes formas de contato (e-mail, formulário de contato e mídias sociais) este site/repositório/projeto de memórias pretende ser colaborativo, isto é, objetiva receber no futuro novos colaboradores e fenômenos, estejam eles *on e/ou offline*. Esta pesquisa não pretende findar na entrega deste texto, mas certamente essa tese é a semente.

O site está organizado conforme fluxograma abaixo (Figura 9):

**Figura 9 - Fluxograma do site**



Fonte: Da autora (2023).

Dentro do esquema organizado pelo site direcionamos espaços para a discussão do **contexto** da investigação, o Passado, o Presente e o Futuro da memória compartilhada da covid-19. Nessa primeira aba são apresentadas adaptações das análises aqui descritas, com ênfase nos conceitos de luto, trauma cultural, memória

social, esquecimento, justa memória, reparação e política de memória. Na segunda seção **quem somos** são apresentados os atores responsáveis por essa tese: pesquisadora, orientador e equipe técnica.

Salienta-se que o trabalho de designer digital e programação foi realizado por profissionais contratados, colaboradores, amigos e grandes incentivadores do projeto. Em **cartografia afetiva** apresentamos a tríade: Espaço, Conexões e Afetos. Sabe-se que os fenômenos memorialísticos *online* são transnacionais, parte de uma cultura da memória (Huysen, 2014) integrando características do movimento de globalização da memória (Rouso, 2013) e, portanto, as memórias ali compartilhadas referem-se a diferentes localidades geográficas. Portanto, em nossa perspectiva, o Espaço indica a localização geográfica de origem do fenômeno, ou seja, de que parte do mundo a (o) militante da memória reside e criou o perfil. Esta informação está organizada em uma taxonomia de três níveis hierárquicos (País/Estado/Cidade), porém, nem todos os níveis são identificados. Disso resulta que alguns fenômenos possuem apenas o primeiro ou segundo nível, o que afeta sua geolocalização (outro metadado).

Nos fenômenos brasileiros optou-se por inserir o *pin* da geolocalização dos perfis com apenas o nível país (Brasil) identificado, na região costeira do país, no Oceano Atlântico. No entanto, muitos dos fenômenos coletados não possuem quaisquer menções ou indicações quanto à sua localização, outros foram descontinuados e, devido a isso, constam na cartografia como localização: “não identificada”. Esses fenômenos foram geolocalizados na região costeira da América do Sul, no Oceano Pacífico, apenas para constarem na cartografia. Essa questão geográfica, logo, é mais uma das limitações do nosso estudo.

Em **dados** temos um *link* direto para os fenômenos catalogados no Tainacan classificados por sua tipologia autointitulada. Este é o repositório propriamente dito, onde é possível consultar os dados através de filtros previamente configurados no site (Figura 10).

**Figura 10 - Filtros para recuperação das informações**

The image shows a complex filtering interface for Instagram posts. It includes a search bar, a 'Filtros' sidebar with categories like 'Local' and 'Nome do Perfil', a central 'Categoria (Instagram)' list with checkboxes for roles like 'Arte' and 'Artista', and a right-hand panel with filters for 'Número de Postagens', 'Situação', 'Hashtags', 'Militantes da memória', and 'Rede de afetos (Instituições colaboradoras)'. Each filter section has a search input and a range selector.

Fonte: Fenômenos Memória Covid-19 (2023).

Os dados no site estão compartilhados a partir das tipologias: museus, memoriais e memórias (outros). Na aba referências é possível encontrar o referencial teórico da pesquisa para consulta e *download*: Estado da Arte, Fundamentação Teórica e Produção Bibliográfica. Dessa forma, esta tese e o site/repositório são um convite para que a sociedade reflita sobre a importância do trabalho de memória na elaboração dos traumas e lutos coletivos, já que, ainda que isolados, coletivizamos nossa dor ao endereçá-la *online* a nossa comunidade afetiva *online*.

## 6.2 Espaço

Em relação a totalidade dos fenômenos, foi possível cartografar um total de 222 fenômenos ao redor do mundo, sendo 86 desses fenômenos provenientes do Brasil. Ressalta-se que, justamente pelas propriedades dos algoritmos, os fenômenos brasileiros foram mais fáceis de serem localizados, uma vez que a plataforma

reconhece que eles são mais relevantes para mim, sendo meu perfil no Instagram parte de um seguimento de usuários específico. Na Figura 11 abaixo é possível identificar a geolocalização dos fenômenos coletados a nível mundial.

**Figura 11 - Cartografia (Espaço) dos Fenômenos Memorialísticos *Online* sobre a covid-19. Cada ponto destacado no mapa abaixo é um dos fenômenos geolocalizados.**



Fonte: Fenômenos Memória Covid-19 (2023).

O total de países com localização “não identificada” contabiliza 65, e como dito anteriormente, sua geolocalização está na costa do pacífico na América do Sul. No Quadro 3 abaixo podemos ver em ordem decrescente o número de fenômenos por países. Podemos observar que os países com o maior número de iniciativas são: Brasil, EUA, Espanha, Reino Unido e Índia, respectivamente.

**Quadro 3 - Número de fenômenos por países**

Brasil	86
Não identificado	65
EUA	20
Espanha	10
Reino Unido	9
Índia	3
Portugal	3
Alemanha	2
Argentina	2
Canadá	2
Chile	2
França	2
Itália	2
Países Baixos	2
Perú	2
África do Sul	1
Austrália	1
Colômbia	1
Costa Rica	1
Finlândia	1
Honduras	1
Líbano	1
Malásia	1
Noruega	1
Paquistão	1

Fonte: Da autora (2023).

Podemos comparar esses dados com os dados de contágio e mortes por covid-19 disponibilizados pela OMS no seu *Dashbord* (WHO, 2023). Porém, antes julgo pertinente apontar que os dados quantitativos trazidos nessa etapa servem apenas ao propósito de contextualizar as perdas no âmbito macro, a fim de que possamos compreender os impactos globais da pandemia. Longe de naturalizar as mortes ou desumanizar as vidas e trajetórias que se apagaram no decorrer desses últimos anos, minha intenção é apenas relacionar quantitativamente os dados obtidos nos levantamentos. Prosseguindo, no Quadro abaixo podemos ver os dez países com maior número de óbitos registrados até o dia 28 de agosto de 2023.

**Quadro 4 - Número de mortes por covid-19, por país, até a data de 28 de agosto de 2023, com destaque para o Brasil**

EUA	1.131,593
Brasil	704,659
Índia	532,023
Rússia	399,983
México	334,522
Reino Unido	229,803
Peru	221,680
Itália	191,618
Alemanha	174,979
França	167,985

Fonte: WHO (2023).

Embora consideremos que, ao conduzir esta pesquisa em busca de fenômenos memorialísticos sobre a covid-19 no Instagram, tenhamos utilizado os termos correspondentes nos idiomas português, inglês e espanhol, a presença dos Estados Unidos, Brasil, Índia e Reino Unido simultaneamente registrando os maiores números de mortes por covid-19. Os mais significativos índices de fenômenos encontrados, sugere que a condição crítica enfrentada por esses países na pandemia pode estar associada a uma reação emocional intensa e espontânea diante do trauma vivenciado que fomentou uma produção de cunho memorialista relacionadas a esse período. Podemos retomar Doss (2008) no sentido de compreender os memoriais temporários ou espontâneos como materializações dessa reação intensa e explosiva associada ao luto. As performances memoriais, e aqui incluo todas as tipologias desta investigação (Museus, Memoriais e Memórias), são as expressões dessa crise psíquica diante do trauma e da morte, que incorporam ao mesmo tempo a lógica da autoexpressão e da visibilidade *online*: a vida e a morte passam a ser instagramáveis. Ao mesmo tempo, não podemos ignorar o fato de que Índia, EUA e Brasil estão no top 3 de países com maior uso da plataforma Instagram (*We Are Social*, 2023), o que também justifica a maior quantidade de fenômenos encontrados.

Vale destacar que o Brasil e os EUA, primeiro e segundo lugares em ambos os levantamentos, são reconhecidos por terem realizado uma gestão ineficiente da crise sanitária, com governos de extrema direita e de posturas negacionistas em relação às diretrizes de controle da pandemia divulgadas pela OMS. Pelo viés neoliberal adotado, ambos os países buscaram na “imunidade de rebanho” e na governamentalidade

neoliberal o sacrifício da população - em sua maioria a população já vulnerável - na tentativa de mitigar os danos à economia.

Ao mesmo tempo, de acordo com o estudo “Rumores sobre a vacina COVID-19 e teorias da conspiração: a necessidade de inoculação cognitiva contra a desinformação para melhorar a adesão à vacina”<sup>116</sup> de Islam *et al.* (2021), a maior distribuição global de rumores e teorias da conspiração relacionadas à covid-19 nas plataformas *online* pelo período de 31 de dezembro de 2019 a 30 de novembro de 2020 ocorreu nos EUA, Índia e Brasil respectivamente.

No entanto, como esta pesquisa direciona sua análise ao contexto brasileiro, apresentaremos a seguir a geolocalização dos fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 no Brasil (Figura 12):

**Figura 12 - Cartografia (Espaço) dos Fenômenos Memorialísticos *Online* sobre a covid-19 no Instagram (Brasil)**



Fonte: Fenômenos Memória Covid-19 (2023).

<sup>116</sup> “COVID-19 vaccine rumours and conspiracy theories: the need for cognitive inoculation against misinformation to improve vaccine adherence”.

É fundamental destacar mais uma vez que os fenômenos identificados apenas no primeiro nível taxonômico "país", no caso do Brasil, e cujas localizações específicas em Estados ou Cidades não são conhecidas, foram registrados ao longo da costa brasileira do Oceano Atlântico. Dos 86 fenômenos brasileiros, apenas 36 possuem localização específica no segundo e terceiro níveis da taxonomia, ou seja, podem ser classificados dentro das cinco regiões brasileiras: Sul, Sudeste, Centro-Oeste, Nordeste, Norte. Os 50 restantes não puderam ser classificados e, portanto, constam no levantamento como localização: Brasil.

No Quadro abaixo é possível ver a incidência de fenômenos por região brasileira, com destaque para os 50 em que não foi possível realizar essa classificação:

**Quadro 5 - Fenômenos por região brasileira**

Regiões brasileiras	Fenômenos por região brasileira
Sudeste	22
Nordeste	7
Sul	4
Centro-Oeste	2
Norte	1

Fonte: Da autora (2023).

Podemos pensar esses dados em comparação com os índices de mortalidade da covid-19 entre os anos de 2020-2022, conforme Tabela abaixo:

**Tabela 1 - Índices de mortalidade por região brasileira nas três ondas epidemiológicas de covid-19 no Brasil**

Regiões Brasileiras	Mortalidade/100 mil hab (2020)	Mortalidade/100 mil hab (2021)	Mortalidade/100 mil hab (2022)
Sudeste	100,97	232,2	47,74
Nordeste	83,66	126,5	24,18
Sul	73,72	251,33	40,99
Centro-Oeste	109,52	254,21	38,01
Norte	97,8	159,99	20,67

Fonte: Adaptada do Painel Coronavírus (Brasil, 2022a).

A região sudeste, que está na frente em relação ao número de fenômenos encontrados, teve o segundo maior índice de mortalidade registrado no país em 2020, o terceiro maior em 2021, ano em que a pandemia atingiu o ápice, e alcançou o primeiro lugar em 2022. Lembrando que foi por meio da região sudeste, de maior movimentação de entradas e saídas internacionais, que a covid-19 entrou no país. O nordeste brasileiro, com registro de 7 fenômenos, em 2020 ficou em terceiro lugar em relação à taxa de mortalidade, já em 2021 e 2022 manteve a quarta posição. Esses dados podem estar relacionados ao fato de que: “Na primeira onda [de 23/02/2020 a 07/11/2020], todas as capitais e estados do Nordeste adotaram medidas de isolamento de forma mais intensa, com o *lockdown*, decretado quase simultaneamente nos nove estados”, conforme pesquisa “Covid-19 no Nordeste do Brasil: primeiro ano de pandemia e incertezas que estão por vir” de *Kerr et al.*, (2021, p. 5).

O sul brasileiro, que contempla 4 fenômenos, teve a menor taxa de mortalidade registrada em 2020, porém, entre 2021 e 2022 manteve a segunda colocação, mostrando que assim que os índices de contágio começaram a aumentar, os óbitos seguiram no mesmo caminho e mantiveram-se dessa forma.

O centro-oeste brasileiro com apenas 2 fenômenos identificados, registrou a maior taxa de mortalidade em 2020 e 2021, decaindo em 2023, quando ficou em terceiro lugar.

A região norte do país ficou marcada pelo colapso da cidade de Manaus em janeiro de 2021, já em meio a 2ª onda epidemiológica de covid-19 no país (de 08/11/2020 a 25/12/2021). Diante do avanço dos casos da doença na cidade, as unidades de saúde ficaram sem oxigênio e sem vagas nas UTIs, e muitos dos pacientes tiveram de ser enviados para outros estados brasileiros. Como em um efeito dominó, as mortes cresceram em número e os cemitérios ficaram superlotados, com câmaras frigoríficas sendo instaladas para armazenamento dos corpos. Conforme Luiza Garnelo (2021), médica, socióloga e pesquisadora titular aposentada do Instituto Leônidas & Maria Deane/FIOCUZ em Manaus, as causas para esse colapso são oriundas da união de alguns fatores: adesão baixa ao isolamento social, falta de testagem adequada, decisões equivocadas e descoordenadas das autoridades públicas, surgimento de uma nova variante mais transmissível do vírus na cidade (P.1 – a variante brasileira), indicadores sociais e sanitários precários da região, que foram exacerbadas pela pandemia. Registrando apenas 1 fenômeno, em 2020 a região norte

ficou em terceiro lugar em relação à taxa de mortalidade, quarto em 2021 e quinto em 2023.

Como pudemos verificar nos dados acima, as taxas de mortalidade não coincidem necessariamente com os fenômenos criados em cada região. Podemos buscar respostas nos 50 fenômenos brasileiros sem identificação de região, que não nos permite ter uma visão realmente fidedigna da relação entre as taxas de óbitos (por 100 mil habitantes) das regiões brasileiras e o surgimento de fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19.

Porém, dispomos de outras formas de relacionar a produção memorial do período pandêmico com a evolução temporal das ondas epidemiológicas de covid-19 no país. O Quadro 6 abaixo relaciona as ondas epidemiológicas, as mortes e o pico de mortes registradas com o número de fenômenos criados ao redor do mundo e no Brasil (destacado):

**Quadro 6 - Relação entre as ondas epidemiológicas de covid-19 no Brasil com a criação dos Fenômenos Memorialísticos Online sobre a covid-19 no Instagram**

	Início	Término	Mortes (semanal)	Mortes no Pico (semanal)	Número de Fenômenos Criados (Mundo)	Número de Fenômenos Criados (Brasil)	Número de Fenômenos descontinua dos (Brasil)
1ª onda	23/02/2020	07/11/2020	162.269	7.677	158	63	0
2ª onda	08/11/2020	25/12/2021	455.379	21.141	39	14	1
3ª onda	26/12/2021	22/05/2022	46.046	6.246	1	3	6

Fonte: Adaptada de Moura *et. al.* (2022).

O que podemos aferir a partir do Quadro acima é que taxa de criação dos fenômenos não acompanhou a gravidade da crise sanitária, que progrediu da 1ª para a 2ª onda, reduzindo na 3ª onda, muito em virtude do início da campanha de vacinação do país, iniciada em 17 de janeiro de 2021. O que percebemos em ambos os contextos é um decréscimo do fazer memorial no tempo-espaço, ao ponto de o país registrar apenas 3 novos fenômenos a partir de 26 de dezembro de 2021, início da 3ª onda.

Outra limitação desse levantamento é o fato de alguns fenômenos (6) terem sido descontinuados e, dessa forma, não foi possível saber as datas das suas criações.

A partir dos levantamentos nos perfis realizados em agosto de cada ano foi possível observar que, no caso brasileiro, ocorreu a descontinuidade do fenômeno [@isolation.museum](#) em 2021; 4 fenômenos foram descontinuados em 2022: [@museuda40tena](#), [@memorialcovid19brasil](#), [@memorias da pandemia](#) e [@exposicaopandemica](#). Em 2023, no mês de abril, o perfil [@museudoisolamento](#) foi descontinuado e tornou-se [@museu.do.agora](#); e também registramos o desaparecimento do [@museudaquarentena](#). Essa descontinuidade nos leva a pensar sobre o apagamento da memória compartilhada sobre a covid-19 no Instagram, haja vista que esses fenômenos de caráter espontâneo ou temporário, por mais potentes que sejam, podem a qualquer momento serem descontinuados. Diferentemente do [@museudoisolamento](#) que manteve suas publicações no mais recente [@museu.do.agora](#), os demais perfis foram apagados.

A situação dos fenômenos é um dado relevante pois indica o engajamento dos militantes da memória e da comunidade afetiva virtual em relação às memórias compartilhadas sobre a covid-19. Ao mesmo tempo, nos dá pistas sobre o processo de esquecimento que ocorre como tendência após situações traumáticas. Conforme Quadros 7 e 8 abaixo:

#### **Quadro 7 - Situação dos Fenômenos (Mundo)**

Situação	Número de Fenômenos
Ativos	21
Inativos	187
Descontinuados	14

Fonte: Da autora (2023).

#### **Quadro 8 - Situação dos Fenômenos (Brasil)**

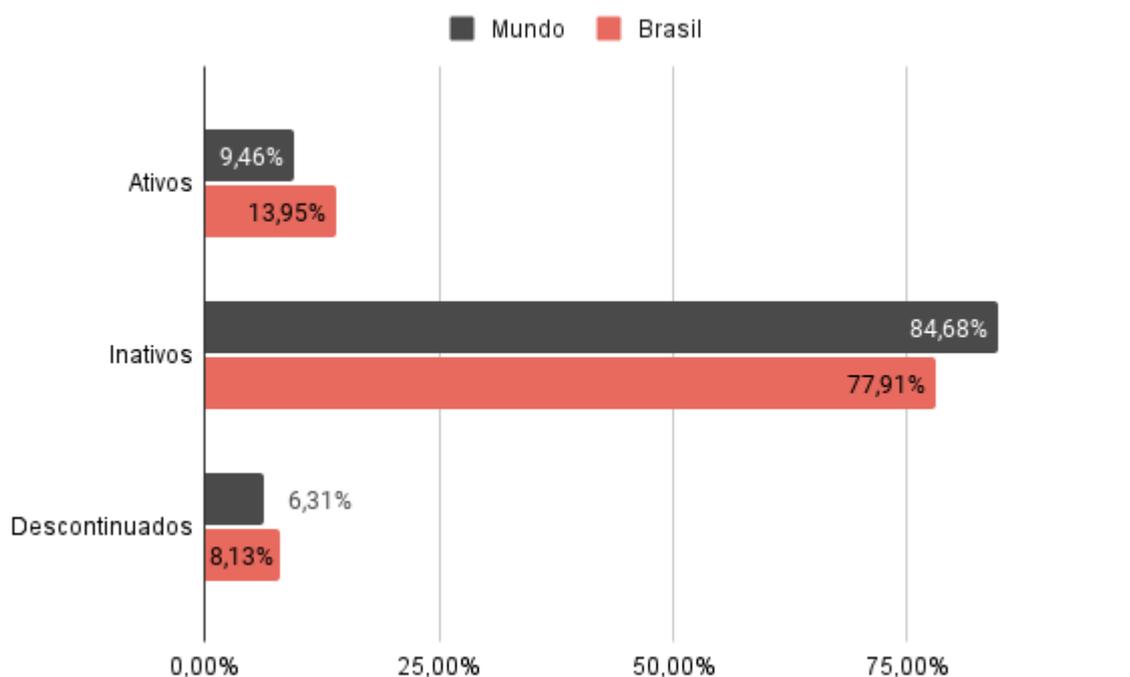
Situação	Número de Fenômenos
Ativos	12
Inativos	67
Descontinuados	7

Fonte: Da autora (2023).

Em ambos os casos é realmente impactante o número de fenômenos que estão em *pause*, ou seja, que estão presentes na plataforma Instagram, mas que não possuem atividade desde 2021. Isso significa dizer que consideramos “fenômenos ativos” o que continuavam realizando postagens até a data da última coleta, dia 28 de agosto de 2023, ao passo que “inativos” são aqueles que permanecem na plataforma Instagram, mas sem registro de atividade, e “descontinuados” os fenômenos que outrora coletados, em um segundo ou terceiro levantamento, foram excluídos do Instagram.

Conforme pode ser visualizado no Gráfico 1, no contexto mundial, apenas 9,46% dos fenômenos continuam ativos, no Brasil essa porcentagem sobe pouco e fica em 13,95%. Quanto aos descontinuados, a porcentagem é de 6,31% ao redor do mundo, e no Brasil 8,13%. Em contrapartida, os fenômenos memorialísticos *online* que estão inativos no mundo contabilizam 84,68% e no Brasil essa porcentagem cai pouco e fica em 77,91%.

**Gráfico 1 - Comparação da Situação dos Fenômenos no Mundo e no Brasil (%)**



Fonte: Da autora (2023).

Podemos refletir que o ano de 2021 demarcou tanto o início da vacinação no país, quanto o apogeu do período mais letal da pandemia no Brasil, a 2ª onda de covid-19. Ao mesmo tempo em que se esboçou uma esperança quanto ao futuro, materializada no início da vacinação, a abertura gradual do comércio e a flexibilização das medidas de isolamento social geraram uma espécie de adaptação da vida em meio a pandemia que, em função da vacina e das práticas do uso de máscaras e álcool em gel geraram uma ideia falsa de que a crise já estaria superada. Ao mesmo tempo, o número de mortes tornou muitos de nós apáticos, como Duarte (2020) afirmou: “Caberia mesmo propor a hipótese de que talvez nós tenhamos acostumado e nos anestesiado em meio ao acúmulo desmesurado das tragédias individuais.” (Duarte, 2020, p. 88). O compartilhamento das cenas testemunhais de morte nos fenômenos encontrados nos ajuda a retomar a consciência da tragédia, nos inserindo novamente na esfera do luto coletivo.

Em relação à **natureza** desses fenômenos mundiais (Quadro 9), a maior incidência é verificada nos fenômenos de natureza espontânea ou temporária, que contabilizam 195, 87,84% da totalidade, ao passo que os institucionais totalizam 22, ou seja, 9,91%, e os híbridos apenas 5, apenas 2,25%.

**Quadro 9 - Número de Fenômenos por Natureza (Mundo)**

Natureza	Número de fenômenos
Espontâneo	195
Institucional	22
Híbrido	5

Fonte: Da autora (2023).

No Brasil para o mesmo metadado, temos os dados do Quadro 10 abaixo:

**Quadro 10 - Número de Fenômenos por Natureza (Brasil)**

Natureza	Número de fenômenos
Espontâneo	68
Institucional	14
Híbrido	4

Fonte: Da autora (2023).

Mantendo a mesma tendência, os fenômenos espontâneos estão em maior número (68), seguidos dos institucionais (14) e por fim dos híbridos (4). A porcentagem dos espontâneos é de 79,07% em comparação com os 16,28% dos institucionais e apenas 4.65% dos híbridos. É evidente que o fazer memorial pandêmico foi efetivamente realizado pelos usuários do Instagram de forma espontânea, como uma resposta rápida ao caos instaurado pela pandemia.

Quanto às **categorias** utilizadas pelos fenômenos que constituem perfis comerciais dentro da plataforma Instagram, temos a seguinte distribuição ao redor do mundo, conforme Quadro 11 a seguir:

**Quadro 11 - Número de Fenômenos por Categoria Instagram (Mundo)**

Categoria	Número de fenômenos
Não se aplica	158
Arte	18
Criador(a) de conteúdo digital	5
Museu	4
Artes e entretenimento	3
Artista	3
Escritor (a)	3
Figura Pública	3
Blog pessoal	2
Comunidade	2
Fotógrafo	2
Galeria de Arte	2
Organização sem fins lucrativos	2
Sites e blogs	2
Terapeuta ocupacional	2
Artes literárias	1
Criador(a) de vídeo	1
Editor	1
Instituição beneficente	1
Jornalista	1
Medicina e saúde	1
Monumento	1
Museu de arte	1
Palestrante motivacional	1
Serviço comunitário	1
Site de sociedade e cultura	1

Fonte: Da autora (2023).

Os perfis com viés artístico se destacam com as categorias Arte (18), Museu (4), Artes e entretenimento (3) e Artista (3). Dentre eles surge a figura do Criador(a) de conteúdo digital (5) que chama a atenção justamente por tratar-se de uma figura chave no universo das mídias sociais e que no contexto dessa pesquisa também assume um papel de militante da memória. Os fenômenos categorizados como “Não se Aplica” (158) são a grande maioria, e o fato de serem perfis pessoais pode nos fazer refletir que 71,17% dos fenômenos ainda possuem um viés de expressão pessoal sem uma preocupação aparente com as métricas das mídias sociais, acessíveis somente em um perfil comercial. Isso não significa que tais perfis não estejam preocupados com seu engajamento, esse dado apenas mostra que estratégias comerciais viabilizadas pela funcionalidade das contas comerciais não estão sendo utilizadas nesses perfis/fenômenos.

No Brasil, a distribuição das categorias dos fenômenos em perfis comerciais pode ser visualizada no Quadro 12:

**Quadro 12 - Número de Fenômenos por Categoria Instagram (Brasil)**

Categoria	Número de fenômenos
Não se aplica	56
Arte	9
Criador(a) de conteúdo digital	5
Escritor (a)	3
Terapeuta ocupacional	2
Museu	2
Artista	2
Sites e blogs	1
Site de sociedade e cultura	1
Museu de arte	1
Jornalista	1
Blog pessoal	1
Artes literárias	1
Artes e entretenimento	1

Fonte: Da autora (2023).

Mais uma vez, as categorias Arte (9) e Criador(a) de conteúdo digital (5) se destacam, dessa vez juntamente com Escritor (a) (3). Novamente vemos as categorias

Museu (2) e Artista (2). A categoria Terapeuta ocupacional (2) aparece pela primeira vez. Com esses dados reitera-se a presença das Artes e da Literatura no fazer memorial sobre a covid-19 pelo período pandêmico, o que demonstra inclusive um uso fora da curva da plataforma Instagram pelos usuários, quando eles focam no compartilhamento de texto em contraposição à imagem, foco da plataforma.

Em relação à **tipologia** autointitulada dos fenômenos ao redor do mundo, temos uma incidência maior dos memoriais (62), seguida pelos museus (49), e por último as Memórias (outros) (61), que possui um segundo nível taxonômico, destacado em amarelo, conforme pode ser visto no Quadro 13 abaixo. Importante destacar que quando me refiro a essa tipologia “Memórias”, me refiro a todas as outras expressões de caráter memorial e documental que não se autointitulam explicitamente como museus e ou memoriais, ainda que essas expressões outras possam exercer funções de memoriais e/ou fenômenos museus, dependendo da perspectiva de quem se debruça sobre sua análise.

**Quadro 13 - Número de Fenômenos por Tipologia (Mundo)**

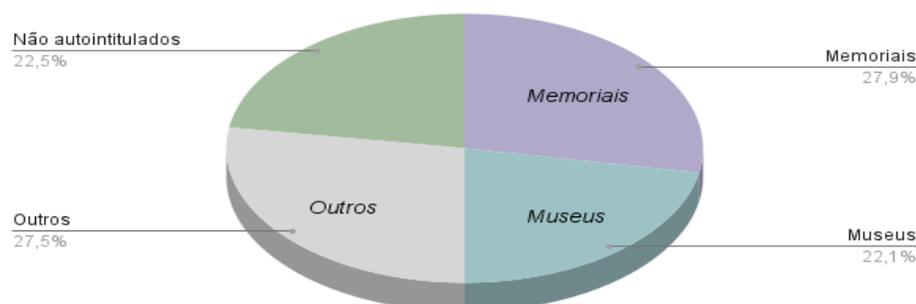
Tipologia	Número de fenômenos
Memoriais	62
Não autointitulados	50
Museus	49
Galerias	18
Arquivos	10
Sonhos	6
Diários	5
Livros	5
Relatos	5
Exposições	5
Cartas	4
Documentários	2
Monumentos	1

Fonte: Da autora (2023).

Os perfis que não se autointitulam em uma das tipologias acima e, ao mesmo tempo, não possuem informações suficientes para serem classificados, estão identificados como “não autointitulados” e contabilizam 50 fenômenos.

De maneira geral, em termos de porcentagem os dados são muito similares, como podemos ver no Gráfico 2:

**Gráfico 2 - Porcentagem de Fenômenos por Tipologia (Mundo)**



Fonte: Da autora (2023).

No contexto brasileiro, o padrão para o mesmo metadado em relação aos memoriais e museus é similar, como pode ser visto no Quadro a seguir:

**Quadro 14 - Número de Fenômenos por Tipologia (Brasil)**

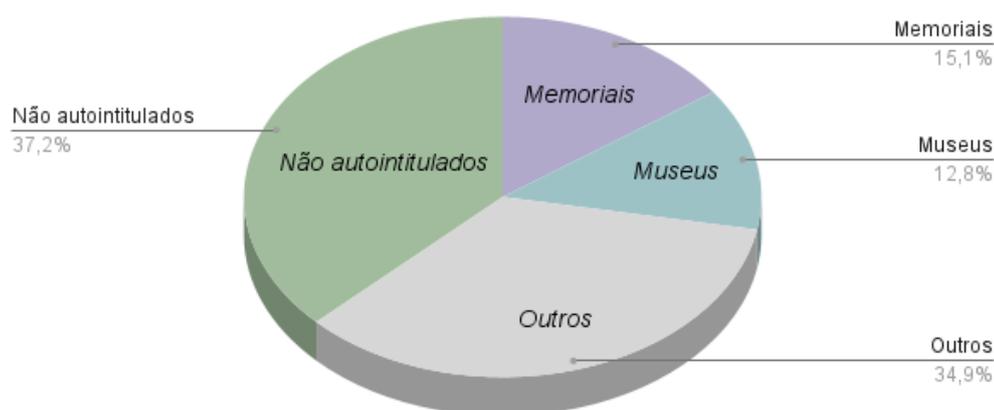
Tipologia	Número de fenômenos
Não autointitulados	32
Memórias	13
Museus	11
Livro	5
Relatos	5
Sonhos	5
Galeria	4
Exposição	4
Cartas	3
Arquivos	3
Diário	1
Documentário	0
Monumento	0

Fonte: Da autora (2023).

Os memoriais estão em segundo lugar, totalizando 13 fenômenos; os museus, logo em seguida contabilizam 11 fenômenos. A tipologia memórias (outros), destacada na cor amarela, contabiliza 30 iniciativas. A diferença é que, no caso

brasileiro, os perfis que não se enquadram em nenhuma tipologia, ou seja, os “não intitulados” estão em primeiro lugar, com maior incidência (32). A porcentagem dessa vez possui maior discrepância em comparação com os dados dos fenômenos pelo mundo.

**Gráfico 3 - Porcentagem de Fenômenos por Tipologia (Brasil)**



Fonte: Da autora (2023).

Em ambas as análises (Mundo e Brasil), mesmo sem uma tipologia definida, os fenômenos não autointitulados - ao salvarem um @ associado ao evento pandêmico - demonstram uma vontade de memória e de registro dos seus afetos e de um contexto histórico marcante por sua natureza traumática. São documentos intencionais que evidenciam os conflitos narrativos sobre a pandemia de covid-19 e, de maneira geral, constituem-se em performances memoriais contemporâneas, próprias da era das mídias sociais.

### 6.3 Conexões

Quando os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 são tipificados como “institucionais” é possível identificar a quais instituições eles estão vinculados e, devido a isso, criamos o metadado: “instituições colaboradoras”. Isso diz muito sobre o tipo de instituição que encabeça e/ou colabora com as propostas de memorialização e musealização das memórias traumáticas relacionadas à covid-19 no Brasil, conforme Quadro 15 abaixo:



No Quadro 16 podemos ver com mais detalhes os fenômenos vinculados às Universidades, instituições com maior impacto na elaboração de iniciativas de caráter memorial sobre a pandemia de covid-19 no Brasil:

**Quadro 16 - Relação entre as universidades e os todos os fenômenos a elas vinculados**

Universidade	Natureza	Área proveniente	Fenômenos vinculados	Proposta do fenômeno
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)	Pública	Antropologia e Arte	<a href="#">@pandemiadenarrativas</a>	Uma exposição permanente que guarda a memória de parte das vivências transcriadas por meio da arte, durante a pandemia.
	Pública	Museologia e Ciência da Informação	<a href="#">@mudiufpel</a>	Um museu de virtuais conexões para discutir como a ciência muda a sociedade. Espaço para discussão das conexões de memórias.
	Pública	Artes	<a href="#">@cartas_pandemicas</a>	Estratégias poéticas para buscar o amanhã através do envio de cartas no período de pandemia.
Universidade de Brasília (UnB) Universidade Federal do Pará (UFPA)	Pública	GT de Saúde Mental do Comitê Gestor do Plano de Contingência da Covid-19	<a href="#">@travessias.pandemia</a>	Trocas de experiências sobre a pandemia em formato multimídia.
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)	Privada	História	<a href="#">@memoriaspandemiapucurio</a>	Memórias da Pandemia PUC-Rio. Esse espaço é um convite para compartilhar o que sentimos e experimentamos durante a pandemia.
Unijorge	Privada	N/I	<a href="#">@memorias.sempanademia</a>	Pandemia e Memórias Projeto acadêmico.
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)	Pública	Artes, Comunicação, História, Tecnologia da Informação, Antropologia	<a href="#">@memoriascovid19</a>	Plataforma <i>online</i> para o compartilhamento e arquivamento de testemunhos sobre a pandemia.
Universidade Federal de Goiás (UFG)	Pública	Artes Visuais, Educação	<a href="#">@sonho.ria40tena</a>	Sonho de Quarentena Sonhário coletivo composto por relatos coletados entre 18/4 e 27/6 de 2020.
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	Pública	Psicologia	<a href="#">@sonhosconfinados</a>	Grupo de psicanalistas e pesquisadores interessados em sonhos da pandemia.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)	Pública	Desenho Industrial	<a href="#">@memoriasdoconfinamento_dadin</a>	Projeto do Dadin UTFPR p/coletar registros de expressões humanas sobre experiências vividas no isolamento social ou com a pandemia.

Fonte: Da autora (2023).

Do Quadro acima, novamente podemos observar a predominância da esfera pública nas iniciativas memoriais identificadas, com ênfase à UFPel, na região sul do país. Ao mesmo tempo, a área das Artes novamente emerge como protagonista na elaboração de projetos com caráter memorial. Logo após, vem as disciplinas de Antropologia e História, seguidas por Museologia, Psicologia, Educação.

Essa tendência em relação às áreas das quais os fenômenos provêm se repete quando analisamos à área de formação e/ou atuação dos militantes da memória responsáveis pelos fenômenos de natureza espontânea, como podemos ver no Quadro 17:

**Quadro 17 - Relação dos 10 fenômenos espontâneos com maior engajamento (n. seguidores) no Instagram e área de formação dos militantes da memória**

Fenômeno	Tipologia	Categoria (Instagram)	Situação	Área de Formação/Atuação dos militantes da memória
<a href="#">@museu.do.agora</a>	Museu	Museu de Arte	Ativo	Relações Públicas
<a href="#">@inumeraveismemorial</a>	Memorial	Arte	Ativo	Artes e Tecnologia
<a href="#">@reliquia.rum</a>	Memórias	N/A	Inativo	Antropologia e Arte
<a href="#">@cartasdapandemia</a>	Memórias (Cartas)	Artes literárias	Ativo	Jornalismo e Literatura
<a href="#">@covidphotobrazil</a>	Memórias (Diário)	N/A	Inativo	Jornalismo e Artes (Fotografia)
<a href="#">@mulheresemquarentena</a>	Memórias (Galeria)	Arte	Inativo	Cinema, Artes Visuais
				Fotografia
				Teatro
				Música, Literatura e Teatro
<a href="#">@memoriasdocorponaquarentena</a>	Memórias (Relatos)	Arte	Inativo	Psicologia e Cinema
<a href="#">@janelasdapandemia</a>	Memórias	Criador(a) de conteúdo digital	Inativo	Jornalismo, Economia Criativa
<a href="#">@relatosdeumapandemia</a>	Memórias (Relatos)	N/A	Inativo	Fotografia
				Fotografia
				Fotografia, Ciências Sociais
<a href="#">@memorialpandemia</a>	Memorial	N/A	Ativo	História, Artes Cênicas e Educação
				História e Educação
				História

Fonte: Da autora (2023).

Este cenário destaca que, mesmo de maneira espontânea, os idealizadores dos fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 são majoritariamente provenientes do meio acadêmico, refletindo a semelhança com os envolvidos em

iniciativas institucionais, os quais têm origem principalmente nas universidades. Alguns desses fenômenos espontâneos também possuem parcerias com instituições universitárias e iniciativas cidadãs (Quadro 18):

**Quadro 18 - Relação entre os fenômenos espontâneos e instituições colaboradoras**

Fenômeno	Instituições colaboradoras	Tipo de colaboração
<u>@inumeraveismemorial</u>	Unicamp	Ações culturais e educativas
<u>@memorialpandemia</u>	Iniciativas cidadãs: Contagem Coronavírus - Brasil, Instituto Angelim, Observatório Covid-19 BR	Pesquisadores provenientes de diferentes universidades compondo o Grupo de Estudo e Pesquisa da História das Práticas da Saúde e das Doenças (GEPHPSD)
	Universidades: UFC e outras universidades brasileiras	

Fonte: Da autora (2023).

Como fica evidente e assim como nos fenômenos institucionais, as áreas das Artes se repetem na metade dos fenômenos, com 5 menções. Fotografia vem logo em seguida, relacionado à 4 fenômenos. Jornalismo possui 3 menções e Literatura, Ciências Sociais/Antropologia e Artes Cênicas (Teatro) com 2 menções. Finamente citamos: Relações Públicas, Tecnologia, Cinema, Música, Psicologia, Cinema e Economia Criativa relacionados a apenas 1 dos fenômenos. Esse fato pode ser explicado pela potência da linguagem artística na gestão das memórias difíceis, como pontua Bezerra (2019, p.6):

[...] por se constituir como linguagem engajada, que responde ao problema da opacidade, a arte contemporânea está articulada à ética que fundamenta as ações de transmissão memorial e nos permite captar e transmitir dimensões não contempladas pelos dispositivos memoriais tradicionais (Bezerra, 2019, p.6).

As demais conexões que podemos salientar entre fenômenos são as relacionadas às demais tipologias de Instituições Colaboradoras, conforme Quadro 19:

**Quadro 19 - Identificação dos fenômenos em relação as suas instituições colaboradoras**

Fenômenos	Natureza	Instituição Colaboradora	Tipo
<a href="#">@sonho.ria40tena</a>	Institucional	Rede Internacional de Ações em Educação (RIA)	Rede de Ensino
<a href="#">@desvariosdequarentena</a>	Espontânea	Governo do Estado de Minas Gerais e Governo Federal (Lei Aldir Blanc)	Governo
<a href="#">@museu_da_quarentena</a>	Institucional	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC)	Rede de Ensino
<a href="#">@memoriasdequarentena_2020</a>	Institucional	Sindicato dos Docentes das Universidades Federais do Estado do Ceará	Associações
<a href="#">@memoriaspandemia2020</a>	Institucional	Sociedade Brasileira de Médicos Escritores (SOBRAMES)	Associações
<a href="#">@memoriasgestantes</a>	Espontânea	Governo do Estado da Bahia e Governo Federal (Lei Aldir Blanc)	Governo
<a href="#">@memorialvagalumes</a>	Híbrida	Núcleo de Estudos Socioambientais da Amazônia	Iniciativas Cidadãs
		Amerek Comunicação Pública da Ciência	Iniciativas Cidadãs
		Articulação dos Povos Indígenas do Brasil	Iniciativas Cidadãs
		Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB)	Iniciativas Cidadãs
		Mapa Colaborativo	Iniciativas Cidadãs
		Memorial da Vida Indígena	Iniciativas Cidadãs
		Observatório da Temática Indígena na América Latina (OBIAL)	Iniciativas Cidadãs
		Rede (CO)VIDA	Iniciativas Cidadãs
		Rede de Apoio às Famílias de Vítimas da Covid-19	Iniciativas Cidadãs
		Rede Pró-Yanomami e Ye'kwana	Iniciativas Cidadãs
Segura a Onda: juntxs somos mais fortes	Iniciativas Cidadãs		
<a href="#">@memorialpandemia</a>	Espontânea	Contagem Coronavírus - Brasil	Iniciativas Cidadãs
		Instituto Angelim	Iniciativas Cidadãs
		Observatório Covid-19 BR	Iniciativas Cidadãs
<a href="#">@museubrasileirodapandemia</a>	Espontânea	Humanitas 360	Iniciativas Cidadãs
		Infinito	Iniciativas Cidadãs
		Folha de São Paulo	Indústria das Comunicações
		Instituto Sincronicidade	Iniciativas Cidadãs
		<a href="#">@memorialvagalumes</a>	Fenômeno
		<a href="#">@inumeraveismemorial</a>	Fenômeno

Fonte: Da autora (2023).

Em um olhar mais aprofundado acerca dessas reações entre fenômenos e suas respectivas instituições parceiras, podemos considerar que em ambas as naturezas,

espontâneas ou institucionais, ocorrem parceria. Em muitos casos, não fica evidente nos perfis ou websites dos fenômenos o tipo de parcerias que é consolidada ou mesmo o seu tempo de duração. De qualquer forma, podemos verificar parcerias no que se refere à vinculação institucional, ou seja, na forma de manutenção e financiamento. Em outros casos vê-se parcerias de pesquisa, portanto entre pesquisadores que fazem parte de ambos os fenômenos / instituição.

Seguida das universidades, são as iniciativas cidadãs que mais investem na memorialização da covid-19 no Brasil. Neste sentido, podemos ressaltar o [@museubrasileirodapandemia](#) que possui diferentes instâncias de parceria, incluindo conexões com outros dois fenômenos: [@memorialvagalumes](#) e [@inumeraveismemorial](#), sugerindo que esses memoriais serão futuras coleções dentro do Museu.

A participação do governo, nas instâncias estaduais e federal, também merece destaque, haja vista que dois fenômenos tiveram financiamento do Edital da Lei Aldir Blanc, que Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura.<sup>117</sup> O que se percebe também é que as iniciativas cidadãs colaboram com apenas um fenômeno cada. Nosso entendimento é seria importante a construção de uma rede em que as instituições colaboradoras e os próprios fenômenos entre si possam criar conexões institucionais mais consistente.

A forte presença de iniciativas cidadãs relacionadas aos povos indígenas evidencia um movimento intenso de resistência ao seu apagamento, principalmente devido às notórias políticas genocidas em relação a esses povos, não só durante a covid-19, mas em todo governo Bolsonaro e além, em toda a história do Brasil.

## 6.4 Afetos

Um dos principais afetos ressonantes e intensamente presente nas narrativas testemunhais dos fenômenos memorialísticos sobre a covid-19 no Instagram é o medo, a tristeza e a revolta em relação à morte.

A morte, fenômeno certo da vida, mesmo marcando certas alterações na sua ritualização ao longo dos séculos, sempre foi traumatizante. No início do século XX,

---

<sup>117</sup> BRASIL. **Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022.** Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Disponível em: [https://planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2022/lei/14399.htm](https://planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/14399.htm). Acesso em: 4 nov. 2023.

nas sociedades ocidentais, reconhecia-se facilmente a mortalidade humana. Os rituais de preparação para o fim inevitável eram antecipados, organizados de forma serena, com a presença de amigos e familiares. O fim, quando chegado, acontecia em um contexto privado e familiar, com a necessária publicização para a comunidade.

Atualmente, e com o desenvolvimento da indústria médica e farmacêutica, vivemos o tempo das promessas de juventude, saúde e longevidade. Esse negar ou tentar postergar ao máximo a morte, nos afastou da relação “amigável” existente outrora, tornando a morte impessoal, solitária, muitas vezes desumanizada e mecânica, ocorrida na presença estéril de médicos, enfermeiros e procedimentos técnicos (Ferreira, 2006). A morte dentro do hospital é mais um dos procedimentos cotidianos que não pode atrapalhar a rotina hospitalar. Conforme Philippe Ariès:

Tal como a vida, a morte não é um acto apenas individual. Assim, como cada grande passagem da vida, é celebrada por uma cerimónia sempre mais ou menos solene, que tem por objectivo marcar a solidariedade do indivíduo com a sua linhagem e a sua comunidade. Três momentos fortes dão a esta cerimónia o seu sentido principal: a aceitação pelo moribundo do seu papel activo, a cena das despedidas e a cena do luto. [...] A ritualização da morte é um caso particular da estratégia global do homem contra a Natureza, feita de interditos e de concessões. Eis por que razão a morte não foi deixada a ela mesma e à sua desmedida, mas, pelo contrário, aprisionada em cerimónias, transformada em espectáculo. Eis por que razão não podia ser uma aventura solitária, mas um fenómeno público que empenhava toda a comunidade. (Ariès, 1988, p.360-361)

A morte, dessa forma, jamais foi uma experiência solitária, pois ocorria dentro de um contexto coletivo, marcada por uma interligação entre a aceitação e a tentativa de domínio do inevitável, pela divulgação pública dessa aceitação, ao mesmo tempo, pela celebração e despedida. Morrer é um fato social (Ariès, 1988). A imortalidade do sujeito reside na permanência simbólica do falecido, que perdura na vida por meio das memórias e homenagens, forjadas nas ritualizações. As celebrações mortuárias se configuram como um modo de dar nome a dor, de permitir o luto, uma abordagem catártica para compreendermos a perda e todo desamparo que a acompanham. O luto, conforme a Dra. Maria Virgínia Filomena Cremasco (2020 *apud* Mello, 2020) é um trabalho psíquico lento e doloroso:

Por meio dele [o luto] o eu não só tem que renunciar colocar toda sua energia no objeto (fonte), agora perdido, dele se desligando pulsionalmente (recolhendo as expectativas ideais sobre ele), mas sabemos também que nesse processo, o eu passará por uma transformação, que irá inaugurar uma nova relação com o objeto, agora podendo ser/estar perdido na realidade. O

objeto perdido passa a fazer parte do eu que se alarga ao introjetá-lo. Podemos pensar que precisa ocorrer uma autorização do eu para se transformar, remodelar-se, ao modo do trabalho de luto. (Cremasco *apud* Mello, 2020, p.7)

Nesse processo existe uma liberação de energias para que o sujeito faça novas ligações, significações e projetos de vida. O trabalho de luto acaba sendo uma: “autorização do eu para aprender com o sofrimento e se transformar com a dor, bem como se permitir continuar se desenvolvendo” (Cremasco *apud* Mello, 2020, p. 7). Nos lutos complicados ou patológicos, essa autorização não acontece, podendo levar o enlutado a estados depressivos e/ou melancólicos. De maneira geral, o trabalho do luto pode ser resumido em cinco fases, descritas por Elizabeth Kubler-Ross (2014): negação, raiva, barganha, depressão e aceitação. Porém, nem todas essas fases ocorrem, e se acontecem não são necessariamente progressivas.

Assim, a ritualização coletiva da morte, somado ao fortalecimento dos laços sociais, que a despedida cerimonializada confere, são suportes fortes no processo de elaboração e na conclusão das fases do luto. É importante destacar que cada indivíduo possui sua própria maneira de enfrentar a perda, o que está intimamente ligado à sua história de vida, ao contexto em que ocorre a perda, e a forma como ao longo de sua jornada essa pessoa desenvolveu estratégias para lidar com o luto e o desamparo. Em relação ao tema, Cremasco (2020 *apud* Mello, 2020) afirma o quão importante são os rituais de despedida, uma vez que ver o corpo sem vida em um ritual de passagem é fundamental para a confirmação da perda, parte do trabalho do luto. No caso da impossibilidade de acesso ao corpo, como é o caso das mortes por covid-19, existem alternativas que a psicóloga sugere:

[...] uma reunião virtual, se possível e com quem tenha esse acesso, para que possa chorar em conjunto a perda. Isso pode facilitar o processo mesmo porque o velório tem também a função solidária de fazer laço social entre os enlutados, os que sofrem (Cremasco *apud* Mello, 2020, p. 9)

Por estar associada a inúmeros efeitos devastadores no seio social, pandemias tratam-se de possíveis casos fundadores de traumas coletivos. A morte é sempre traumatizante, porém morrer sem ar, sem despedida e sem amparo, ativa necessariamente emoções intensas e duradouras. No grupo de profissionais da saúde, que além de todas essas questões acima citadas ainda sobreviveram e trabalharam à exaustão e com falta de EPIs: “enfrentaram um elemento adicional de

trauma por ‘dano moral’: quando sua própria identidade de seres humanos éticos é levada ao limite por decisões sobre quem vive e morre”. (Prideaux, 2021). Abaixo segue testemunho da psicóloga Karina Brauner Blom, endereçado ao Coletivo Testemunhos da Pandemia e ao Museu das Memórias (*In*)Possíveis, que atuou no Grupo Hospitalar Conceição (2017-2022):

Colegas retornando ao trabalho sem condições, por sequelas respiratórias, neurológicas, cognitivas, a dificuldade de memória, por um trauma sobreposto a outro, a outros. Na unidade, junto à avalanche de urgências covid, vinham outras urgências clínicas por ausência de acompanhamento de saúde, e a demanda de saúde mental. As equipes nesse momento também estavam mutiladas, exaustas e inicia um aumento exponencial de pacientes com risco e/ou tentativa de suicídio. Querer morrer. Os serviços de emergência psiquiátrica de porto alegre lotados com essa demanda. Aliás, nas utis-covid de alguns hospitais algumas equipes se auto-batizaram de “equipe-suicida”, pela lógica ou salvar o outro e se sacrificar. Bom, a Uti covid seguia lotada também. Circula informalmente entre nós: “bah, os colegas lá estão tendo que escolher... Pactuação interna: salvar os mais novos; os outros, não terão chance”. Conheço uma nova palavra desse vocabulário mórbido: *mistanásia* - a morte sem socorro, a morte miserável. Não havia portaria que indicasse isso oficialmente ainda que medicamente se justifique: decidir a quem socorrer. Mas se houvesse uma portaria, um decreto, indicando qual vida importa mais, seria injusto novamente. Sempre injusto. (Bloom, 2022<sup>118</sup>)

De acordo com Prideaux (2021), o que realmente torna a covid-19 um verdadeiro trauma coletivo é o impacto global, incluindo os que não contraíram a doença ou mesmo as pessoas que não a vivenciaram diretamente. Ou seja, a pandemia de covid-19 tornar-se um fenômeno transgeracional, uma vez que o trauma poderá ser passado consciente ou inconscientemente para os filhos e netos dos sobreviventes. Por meio das narrativas testemunhais que agitaram as mídias sociais, principalmente nos primeiros meses de confinamento, podemos refletir sobre a vida nos seus atravessamentos técnico-digitais que acabaram por movimentar diferentes instâncias relacionadas à morte e a sua ritualização.

Podemos refletir sobre o que mudou nas cerimônias fúnebres na era das mídias digitais? Teria o imperativo da visibilidade (Sibillia, 2015) impactado na publicização da dor e do luto? Será que o território digital não impulsionou o que Doss (2008) nomeia como “mania memorial”, essa necessidade ou compulsão excessiva de

---

<sup>118</sup> “Eu Testemunho”, testemunho de Karina Brauner Blom, mulher cis, branca, 40 anos, parte da Coleção Testemunhos da Pandemia do Acervo do Museu das Memórias (*In*)Possíveis. Disponível em: <https://museu.appoa.org.br/acervo/testemunhos-da-pandemia/mmi-tp-0067/>. Acesso em: 10 set. 2023.

expressar ou reivindicar as questões da memória em contextos públicos? Para Ferreira (2006), o século XXI tem reacendido os estudos relacionados à morte e ao morrer, fomentando debates em diferentes campos de saber que, de forma transdisciplinar, buscam analisar esse tema.

Nesse sentido, Oliveira e Bezerra (2022) no artigo: “Memorialização e ritualização do luto na era das mídias sociais: uma análise do memorial Facebook”, realizam uma revisão de literatura sobre morte e luto em contexto da cultura digital. A principal referência utilizada trata-se da tese: “Morrer Conectado: quando a vida virtual se depara com a morte real” de Lígia Azevedo Diogo (2015), em que a autora analisa as formas de narrar e vivenciar o fim da vida na *Internet*, reconhecendo que, mesmo depois da morte do usuário no mundo concreto certas práticas nas mídias sociais permitem que a vida desse mesmo usuário continue no território digital:

[...] desconfiamos que alguns dispositivos de comunicação, que costumam se incluir no conjunto das “novas tecnologias”, influenciam e reproduzem certa visão de mundo, que tanto renova os sentidos do que seria o marco do fim da vida, a morte, quanto alimenta o anseio de uma continuidade da própria existência como podendo ser indefinida ou mesmo perpétua (Diogo, 2015, p. 13)

Para Mueller (2014), o luto, enquanto expressão social da dor, ganha nova configuração no ciberespaço, uma vez que a presença do corpo *online* permanece intacto, ou seja, seu duplo digital permanece *online*, e os usuários, parte de sua comunidade afetiva, o mantêm vivo, estabelecendo uma relação ativa entre vivos e mortos. Não só a “vida real” torna-se irresistível de ser publicizada como um diário íntimo (Sibilia, 2003), mas a “morte real” ganha novas dinâmicas, mas funde-se à “morte virtual” que, no fim das contas, pode vir a tornar-se uma segunda instância da vida.

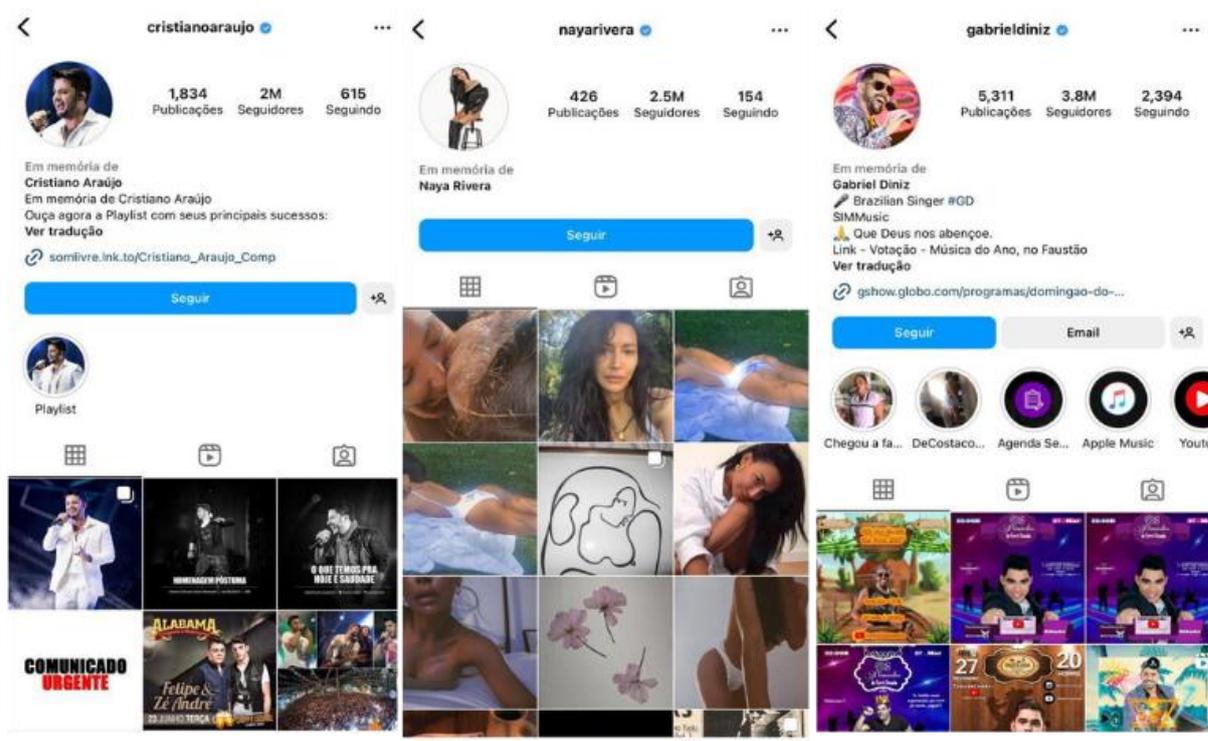
A empresa *Meta*, antiga Facebook, disponibiliza em suas ambas suas plataformas Facebook e Instagram a função “Memorial”, que viabiliza a memorialização dos perfis pessoas falecidas. No Facebook o usuário em vida pode optar pela exclusão de seu perfil após a sua morte, porém, se ele desejar sua permanência *online*, deverá realizar as configurações da função “Memorial”, definindo um “contato herdeiro”.<sup>119</sup> Ao adicionar um “contato herdeiro”, o usuário demonstra uma vontade de memorialização através de sua permanência na plataforma e delega a

---

<sup>119</sup> Saiba mais em: <https://www.facebook.com/help/991335594313139>.

outra pessoa o papel de guardião de sua memória digital. Já no Instagram, qualquer pessoa pode reportar para a empresa uma conta que pertence a uma pessoa falecida e, dessa forma, conforme desejo prévio do usuário, ela será excluída ou transformada em Memorial. Enquanto no Facebook o “contato herdeiro” terá acesso as funções limitadas no perfil do falecido, no Instagram não são permitidas quaisquer alterações. Em ambos os casos a expressão: “Em memória de...” será exibida ao lado do nome do usuário e o perfil não aparecerá na opção Explorar da ferramenta (Instagram, 2023; Facebook, 2023)

**Figura 14 - Contas de famosos transformadas em memoriais no Instagram**



Fonte: Instagram (2023).

O Memorial Facebook, conforme descrito por Oliveira e Bezerra (2022), tem moldado uma ritualização *online* dos duplos digitais de seus usuários, e tem sido cada vez mais presentes nas mídias sociais. Sua configuração, mais bem desenvolvida em comparação com a da plataforma Instagram, evidencia uma preocupação da empresa na gestão do pós-vida dos seus usuários, segundo eles com o objetivo de: “ajudar as

peças a encontrar conforto em tempos de luto”<sup>120</sup> (Sandberg, 2019, tradução nossa).

Porém, Veras e Soares (2016), indicam que essas atualizações da *Meta* buscam seguir a lógica mercadológica das plataformas *online*, visando não perder nenhum dado/usuário, nem mesmo após o seu falecimento. Vale destacar que, desde 2020, a seguinte mensagem consta na Central de Ajuda tanto do Instagram quanto do Facebook: “No momento, temos menos pessoas disponíveis para analisar solicitações devido à pandemia do coronavírus (COVID-19). Por isso, precisaremos de mais tempo para transformar em memorial ou excluir a conta que você solicitou.” (Instagram, 2023). O que sugere que a crise funerária que afetou diversos países, inclusive o Brasil, pode ter ressoado no território digital, interface no qual o luto foi transposto.

Metin Basoglu, fundador da Faculdade de Estudos de Trauma da Universidade *King's College London* sugere que o trauma coletivo em curso gerado pela pandemia de covid-19 exigirá muito mais do que a atuação da Psicologia e da Psiquiatria e, por isso, defendo aqui a participação das Ciências Sociais e Humanas na construção da noção do trauma cultural associado à pandemia de covid-19.

A possível superação do trauma está ligada a atualização e reformulação de nossas crenças e do senso de nossa identidade, a fim de que possamos construir novos significados (Trickey, 2021 *apud* Prideaux, 2021). O trauma coletivo ainda está sendo processado em trauma cultural, e os efeitos da desritualização (ou ritualização virtual) do luto pandêmico terão ressonâncias nas próximas gerações, como anteriormente destacado. Cabe a nós escrever, trabalhar e manter essa memória em circulação, a fim de produzir novos significados, como uma forma de elaboração. E este trabalho de “narrar o trauma” (Seligmann-Silva, 2008) vem sendo realizado através de perfis no *Instagram*, intitulados nesta tese como “fenômenos memorialísticos *online*”, que se ocupam de realizar um “passeio pelos escombros” das “cenas testemunhais” (Vaz, Marques, 2022) da covid-19.

A seguir, falaremos dos fenômenos que identificamos um maior engajamento, sejam eles mundiais ou brasileiros, analisando de forma correlacionada número de seguidores e conexões.<sup>121</sup>

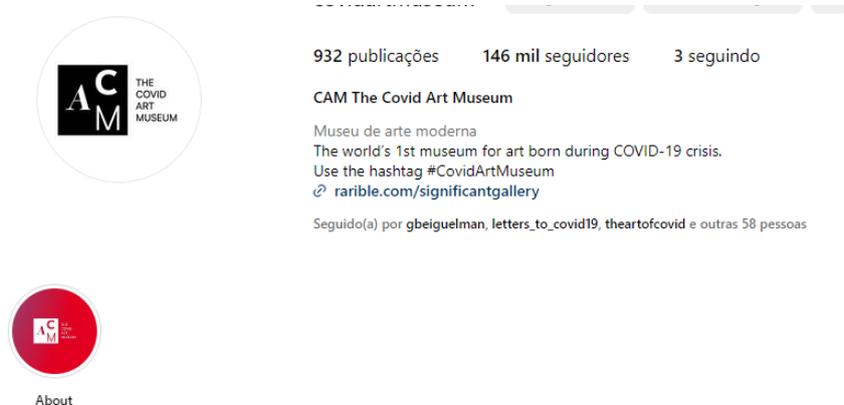
---

<sup>120</sup> “[...] to help people find comfort in times of grief”.

<sup>121</sup> Para verificar a cartografia conexões de forma dinâmica acesse: <https://fenomenosmemoriacovid19.com/cartografia-afetiva/#conexoes>.

O [@covidartmuseum](#), de natureza espontânea ou temporária, se considera o primeiro museu de arte do mundo nascido durante a crise do COVID-19, e se propôs a registrar o nascimento de um novo movimento artístico, a arte em tempos de quarentena. Podemos pensar esse novo movimento imbricado do “instagramismo”, movimento artístico próprio do Instagram (Manovich, 2017; 2019). Nesse caso, a arte surge como ressonância das novas sensibilidades pandêmicas, interfaceadas pelas estruturas da plataforma. Formando uma comunidade através do uso da *Hashtag* #CovidArtMuseum, o perfil se utiliza da potência do fenômeno museu para fomentar o compartilhamento de olhares sobre um tempo quase surreal que precisa ser registrado sob o perigo de ser esquecido ou até mesmo negado.

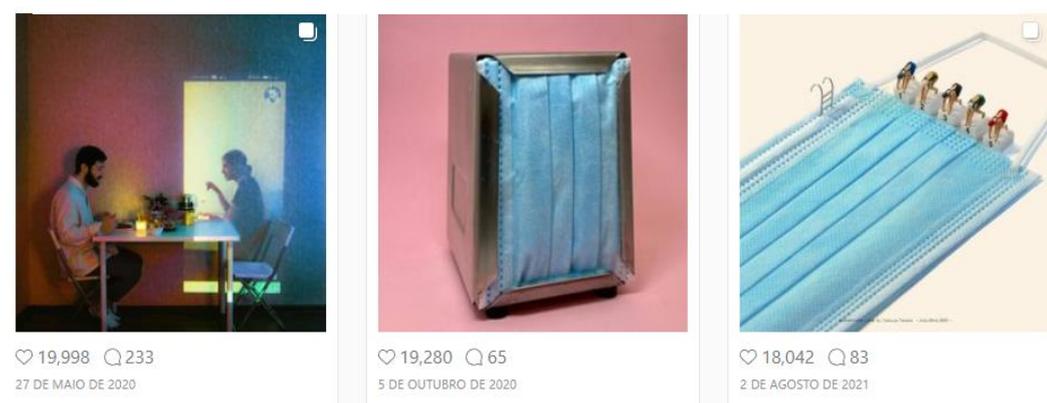
**Figura 15 - Fenômeno @covidartmuseum**



Fonte: *Covid Art Museum* (2023)

Nos comentários as pessoas elogiam a iniciativa, e também refletem sobre suas próprias condições afetivas. A imagem digital, no formato de fotografia, ilustrações e montagens é, por excelência, o suporte de memória compartilhado. No link da bio é possível comprar algumas das artes digitais produzidas por diferentes artistas, e que tiveram curadoria dos militantes da memória idealizadores do referido fenômeno.

**Figura 16 - Postagens do @covidartmuseum com maiores números de curtidas**



Fonte: Covid Art Museum (2023).<sup>122</sup>

No Brasil, inspirada pelo *Covid Art Museum* a relações públicas Luiza Adas criou o [@museudoisolamento](https://www.instagram.com/museudoisolamento), fenômeno também espontâneo. Em 2021 o fenômeno se descrevia como o primeiro museu digital do Brasil que trazia conteúdos acessíveis sobre arte, trabalho que Luiza Adas já realizava no seu projeto Florindo Linhas.<sup>123</sup> À época, o Museu do Isolamento possuía um website onde a proposta do fenômeno era descrita como um espaço dedicado à divulgação do trabalho de artistas que estavam produzindo no período de isolamento social. A iniciativa enfatizava sua intenção de fornecer um espaço de visibilidade para que os artistas pudessem expor seus trabalhos de uma forma mais democrática através do uso da *Hashtag* #museudoisolamento.

<sup>122</sup> A ordenação das postagens por curtidas é possível através da ferramenta de extensão para o Chrome “Ordenar Conta do Instagram”, desenvolvido pela Invertexto.com. Disponível em: <https://www.invertexto.com/>. Acesso em: 2 nov. 2023.

<sup>123</sup> FLORINDO LINHAS. Disponível em: <https://www.florindoconsultoria.com/>. Acesso em: 2 nov. 2023.

**Figura 17 - Fenômeno @museudoisolamento**



Fonte: Museu do Isolamento (2021).

Com grande popularidade, esse certamente foi o fenômeno de maior engajamento e movimentação no país, tema de inúmeras reportagens da mídia tradicional. No Museu do Isolamento, a arte tornou-se uma linguagem sensível para captar os afetos emergentes na quarentena. Acredito que foi devido à isso que, no decorrer das minhas movimentações pelo território, no sentido de seguir os movimentos dos fenômenos, me deparei com surpresa com um vídeo do *reels* do perfil, já renomeado [@museu.do.agora](https://www.instagram.com/museu.do.agora), do 25 de abril de 2023:

**Figura 18 - Postagem de lançamento do @museu.do.agora**



Fonte: Museu do Agora (2023).

A legenda da postagem informa:

Depois de meses de trabalho, trazemos pra vocês o Museu do Agora, a nova cara do Museu do Isolamento que, de agora em diante, se propõe a criar

conteúdos acessíveis sobre arte e cultura que dialoguem com a vida de cada um de vocês. Somos um portal de conteúdos e referências que reflete sobre como a arte pode impactar nossa percepção em relação às pautas que AGORA são relevantes para a sociedade. Se já existem milhares de museus que pesquisam o passado, e outros dedicados a entender as possibilidades de “amanhã”, seremos HOJE o museu que AGORA está antenado nos debates atuais. E nada melhor do que a velocidade das redes sociais para isso.

No *Reels*, Luiza Adas relata que, conforme o tempo foi passando, a comunidade afetiva em torno do fenômeno refletiu que, mais do que falar do isolamento, todos estavam falando sobre “o agora”, o momento presente: “Então, por que não assumirmos essa nova identidade, deixando de viver o passado para assumirmos viver o agora?” (Adas, 2023). Adas afirma que o período do isolamento não será esquecido, e ainda fará parte da história do acervo do Museu, mas que sua nova missão incorpora a ideia de um “museu atual” que apresenta referências de arte que hoje fazem a diferença.

De fato, ao alterar o @ / nome do perfil para @museu.do.agora, as narrativas artísticas produzidas e compartilhadas pelo @museudoisolamento - finalizado em 20 de abril de 2023 - não foram apagadas, e ainda são lembradas pela idealizadora como parte importante da trajetória do Museu. Ao mesmo tempo, analisando os comentários desse vídeo, pude verificar a recepção positiva da comunidade afetiva virtual em relação “a essa nova etapa”.

Mas, então, por qual motivo eu me vi em uma situação de forte desconforto? Bom, podemos começar refletindo sobre o próprio incômodo que sucede eventos traumáticos como a covid-19, e como já vimos, faz emergir a categoria: “patrimônios incômodos” (Prats, 1997). Após eventos de violações de direitos humanos, os conflitos e as disputas de memória emergem com todo vigor e, enquanto uns lutam para ultrapassar o passado traumático, a fim de estabelecer uma nova identidade, para poderem continuar - movimento absolutamente legítimo - outros se voltam ao passado a fim de recolocá-lo na esfera pública de debate. Aqui falamos de uma elevação da memória do indivíduo que atinge o social como política. Essa busca pela transmissão dessa narrativa traumática é fomentada pelos “militantes da memória” que militam contra os esquecimentos e silenciamentos (Jelin, 2012) próprios dos contextos violentos e genocidas. Meu incômodo, como militante da memória é tão legítimo quanto a escolha de Luiza Adas em tornar o Museu do Isolamento em Museu do Agora.

Dentro da lógica imediatista e mercadológica das plataformas *online*, buscando fazer desse projeto uma forma de sustento, e ainda mantendo a premissa de dar a ver o mundo das artes, o @museu.do.agora, talvez esteja buscando uma “justa memória”, essa do equilíbrio entre o “dever de memória” e o “direito ao esquecimento” (Ricoeur, 2007). Podemos problematizar muitas questões que cercam a frase: “esquecer o passado para viver o agora”, na medida em que, como já afirmamos, o recalcado volta em ato. Porém, diante da permanência das publicações do período do isolamento e dos comentários a elas associados, como em um arquivo de memórias, deixemos aos pesquisadores do futuro a resposta se, neste caso, a “justa memória” foi alcançada. De qualquer forma, o peso da mudança de nomeação é inegável.

O fenômeno espontâneo [@reliquia.rum](#), idealizado pela antropóloga Débora Diniz certamente é um dos perfis que não só está fortemente carregado de emoções, como também está diretamente implicado em uma política de memória. Com o enfoque de gênero, o perfil reflete sobre a morte de mulheres por covid-19 no país.

**Figura 19 - Fenômeno @reliquia.rum**



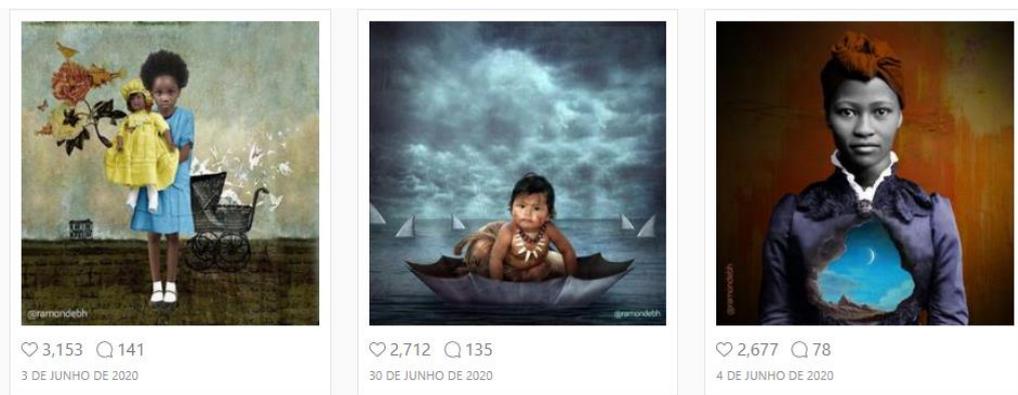
Fonte: Relíquia.Rum (2023)

Para Débora, esse é um álbum/memorial que atenta para as vivências e violências próprias, únicas das mulheres. Em cada postagem há uma arte criada pelo artista plástico Ramon Navarro, em que números são nomeados, trazidos de volta à sua dignidade humana:

Fala-se do vírus como se todos fôssemos matéria abstrata—corpos imunes ou frágeis a um novo vírus. Não há abstração de matéria: todo corpo é

marcado pelas desigualdades que o definem. Por isso, morrem mulheres por vivências que são únicas a nós. O que podemos fazer além de blasfemar contra quem persegue os úteros? Disputar como contamos as várias histórias sobre a pandemia. Precisamos nos mover dos números para a imaginação dos corpos. (Diniz, 2020)

**Figura 20 - Postagens do @reliquia.rum com maiores números de curtidas**



Fonte: Relíquia.Rum (2023).

As discussões propostas por Diniz neste “Relicário de uma epidemia no Brasil” evidenciam os diferentes impactos da pandemia em relação à classe, gênero e raça da população brasileira, e como essa violência é cotidiana. Ao mesmo tempo, o fenômeno é uma forma de dar biografia aos números que, de maneira igual aos dos hospitais reduzem as pessoas às suas idades e comorbidades. A desumanização das estatísticas não permite a identificação do “eu” com o “outro” da memória coletiva e, dessa forma, inviabiliza processos de responsabilização coletiva em relação à tragédia pandêmica. Nominar permite homenagear e permite o sofrimento e o luto.

Já fenômeno [@cartasdapandemia](#), também espontâneo fomenta uma interessante reflexão sobre o endereçamento de nossos afetos aos outros em uma reformatação da prática do envio de cartas, dessa vez mediada pelas interfaces.

**Figura 21 - Fenômeno @cartasdapandemia**



Fonte: Cartas da Pandemia (2023).

A partir de uma perspectiva epistolar, o idealizador e jornalista Felipe Lenhart recoloca em circulação, por meio da interação, uma prática milenar da humanidade, própria do processo de memoração acumulação (Dodebei, 2015). A expressão emocional própria do teor de seus textos dá a ver os afetos do remetente, suas angústias, pensamentos e vida íntima que fora escrita, obviamente, para a publicização.

**Figura 22 - Postagens do @cartasdapandemia com maiores números de curtidas**



Fonte: Cartas da Pandemia (2023).

O texto ganha caráter de imagem no design criado por Françoise A. Techio e mais uma vez afirma a importância do design para a imersão nas interfaces e nos processos de memoração interativos. A comunicação à distância nos reaproxima da

poética associada ao remeter uma carta e esperar seu retorno, neste caso, pelos comentários. O tempo vivenciado: “no qual a memória se relaciona com os objetos digitais no Instagram por meio das vivências e afetos” (Damin, 2020, p. 20) se mescla com o tempo cronológico da plataforma, que também é datado em algumas cartas. A escrita criativa emerge como outra forma de narrar o trauma individual, ou seja, com isso queremos afirmar que a arte e as linguagens visuais criam lugares de inscrição memorial que contribuem para a extroversão das memórias difíceis (Bezerra, 2019), viabilizando a memorialização do trauma cultural, essencial para sua elaboração futura.

Por fim, o fenômeno [@covidphotobrazil](#), também de caráter espontâneo, identifica-se como o Diário da COVID no Brasil, e apresenta as visões de fotógrafos sobre o cotidiano da pandemia no país.

**Figura 23 - Fenômeno @covidphotobrazil**



covidphotobrazil

Seguindo ▾

Enviar mensagem



828 publicações

13 mil seguidores

469 seguindo

COVID Photo Brazil

Diário da COVID no Brasil

Photographers presenting their visions of the day to day life in Brazil during the Covid pandemic |

Seguido(a) por [derivajomalismo](#), [canceleacovid](#), [sobrevivi\\_ao\\_covid230321](#) e outras 35 pessoas

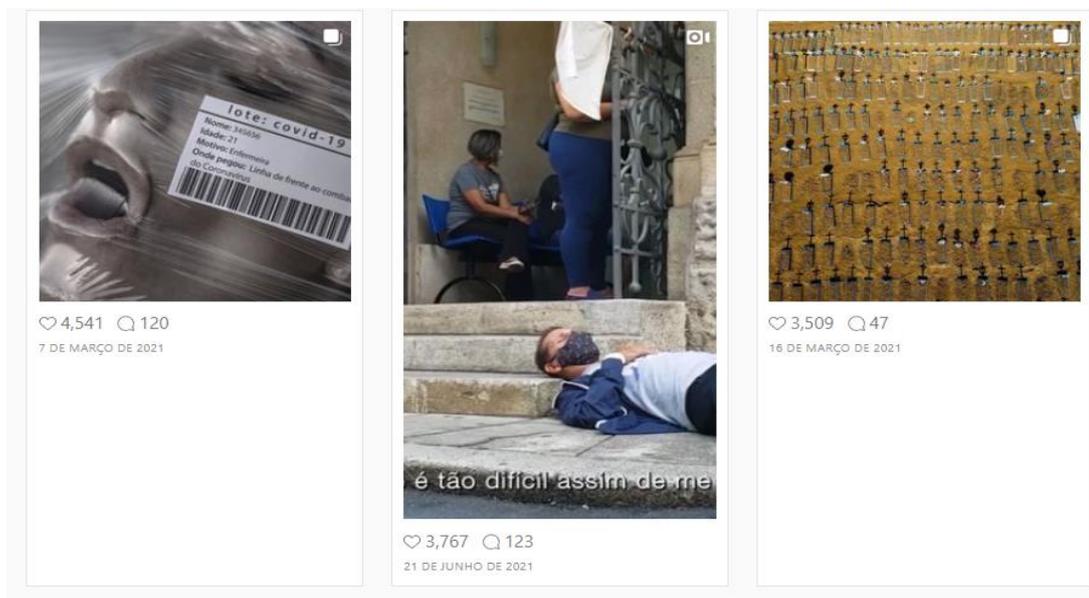
Fonte: Covid Photo Brazil (2023).

Vaz e Marques (2022) ao analisar as cenas testemunhais postadas por esse perfil, principalmente diante do contexto do Governo Bolsonaro, identificam as rotinas e vivências profundamente alteradas durante a crise sanitária.

Para os autores, o compartilhamento dessas imagens viabiliza a construção narrativa do trauma, enfatizando a dimensão do luto coletivo e produzem: “uma política e uma ética da memória em meio ao negacionismo” (Vaz, Marques, 2022, p. 68). O estatuto da fotografia como reveladora “daquilo que foi” (Barthes, 1994), mesmo que dentro do enquadramento do fotógrafo, mostram as experiências individuais e coletivas, imagens, palavras, gestos e corporeidades que compõem a cena testemunhal brasileira da covid-19. Esse registro é de certo uma resistência ao seu possível apagamento ou negação, práticas do Governo gestor da pandemia no país. De

acordo com o estudo dos pesquisadores durante março de 2021 foi possível reconhecer as categorias mais retratadas nas cenas registradas, na seguinte ordem: morte, saúde, aglomerações, cidade, máscara, pobreza e vacina.

**Figura 24 - Postagens do @covidphotobrazil com maiores números de curtidas**



Fonte: Covid Photo Brazil (2023).

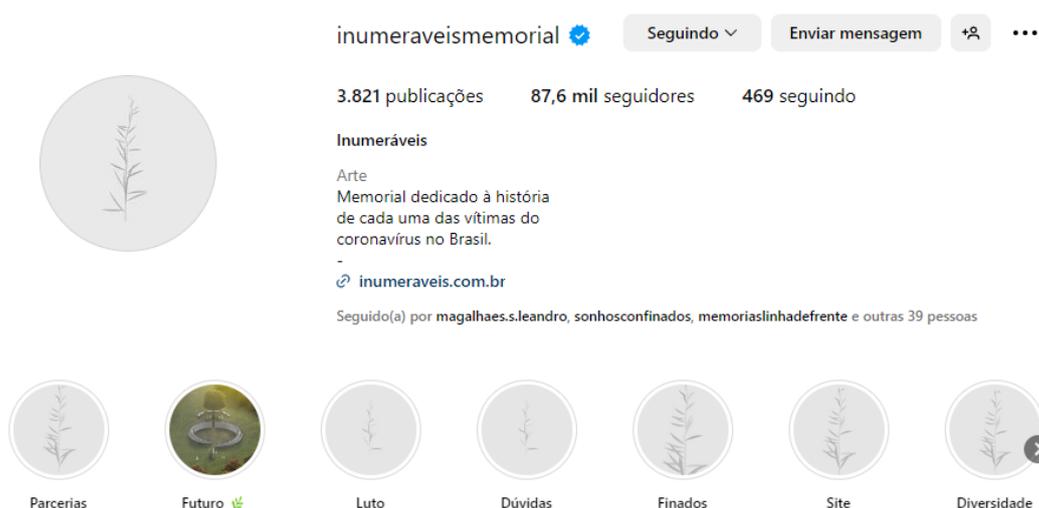
Ao retomarmos os fenômenos anteriores, também podemos refletir as principais cenas compartilhadas enquanto emoções que consolidaram lembranças acerca da covid-19: **cotidiano em confinamento, a falta de contato físico, as EPI's e testagens como nova rotina, a nova relação com a natureza** (em que quaisquer frestas de sol ou jardim já fazia toda a diferença), **a sanidade mental que se esvaía, hospitais lotados** e, obviamente **as milhares de mortes** que não puderem ser devidamente ritualizadas.

Seguindo nosso olhar sobre os afetos pandêmicos compartilhados no Instagram, dedicarei as próximas páginas aos fenômenos que aceitaram fazer parte desta investigação em um nível mais íntimo. Todos os perfis brasileiros foram contatados, mas apenas 11 fenômenos responderam. Dessa forma, a análise parte desse critério. Por meio do *Google Meet* realizei entrevistas semiestruturadas com os militantes da memória associados aos seguintes perfis: [@inumeraveismemorial](#), [@relatosdeumapandemia](#), [@constatacoesdaquarentena](#), [@mudiufpel](#), [@janelasdapandemia](#), [@devaneiosquarentenados](#), [@sonhos de uma quarentena](#),

[@memoriasdapandemia](#), [@pandemiadenarrativas](#), [@memoriascovid19](#) e [@memorialvagalumes](#).

Através desse diálogo, pude conhecer as motivações e perspectivas para o futuro dos militantes da memória de cada fenômeno e, além disso, pude comprovar a hipótese de que a criação dos fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 foram estratégias de se melhor lidar com o luto e a revolta em relação ao pandemônio político brasileiro.

**Figura 25 - Fenômeno @inumeraveismemorial**



Fonte: Memorial Inumeráveis (2023).

O Memorial Inumeráveis é certamente, juntamente com o Museu do Isolamento, o fenômeno de maior ressonância nas mídias sociais e mídia tradicional brasileira. Devido a isso, o aceite do artista Edson Pavani em conversar comigo foi motivo de muita alegria. Nossa conversa, em julho de 2023, foi essencial para afirmar a importância de uma rede de colaboração entre os fenômenos na intenção de elevar a discussão da memorialização da covid-19 para a esfera política dos governos estaduais e federal. Esse seria o próximo passo defendido pelo artista para que se construa uma política de memória para a covid-19 no país. Tal conversa não tem sido fácil, relata Pavani,<sup>124</sup> que em suas tentativas, percebeu que o tema tem sido postergado ou relegado ao esquecimento.

<sup>124</sup> Entrevista concedida por Edson Pavani. **Conversa com Edson Pavani (Memorial Inumeráveis)**. [28 jul.2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. Google Meet (1h28min).

Foi sua afetação pelo isolamento e a angústia em relação ao número de mortos que originou a ideia da realização de uma obra de arte para guardar a memória pandêmica e homenagear os falecidos. Através de uma rede de jornalistas e amigos (que hoje contabiliza mais de 900 voluntários) iniciaram-se testes para a construção dessa “obra aberta”, haja vista a necessária sensibilidade e responsabilidade para se lidar com o tema da morte e do luto. Decidiu-se pela entrevista com pessoas enlutadas e, por meio do testemunho de Seu Antônio, percebeu-se a necessidade primeira de se dar uma biografia ao morto. De acordo com Pavani (2023), o tempo-espço da escuta e a valorização da trajetória de vida das vítimas ressignificou o trauma de seu Antônio: “Seu Antônio após falar se sentiu alegre”. A atuação do Memorial Inumeráveis se dá através do website/memorial/obra de arte. O Instagram é onde a discussão atinge a esfera pública e, por isso, essencial para o andamento do projeto.

**Figura 26 - Postagens do @inumeraveismemorial com maiores números de curtidas**



Fonte: Memorial Inumeráveis (2023).

O Inumeráveis possui uma identidade visual sensível em que as biografias são compartilhadas. Hoje o Memorial Inumeráveis também é método, a fim de que outras instituições e pessoas possam fazer circular a mesma estratégia encontrada pelo Memorial no auxílio da elaboração do luto pandêmico: “senti a experiência na pele de que as narrativas auxiliam na elaboração do luto” (Pavani, 2023). Além disso existe um projeto para a transformação do Memorial Físico: “o memorial físico é pensado

para ultrapassar a jornada do luto” (Pavani, 2023), uma proposta de cura coletiva por meio da memória a ser construído na cidade de São Paulo.<sup>125</sup>

O Relatos de uma Pandemia nasceu da conversa entre Indio, João Carlos e Rodrigo sobre documentar um momento ímpar da história brasileira.

**Figura 27 - Fenômeno @relatosdeumapandemia**



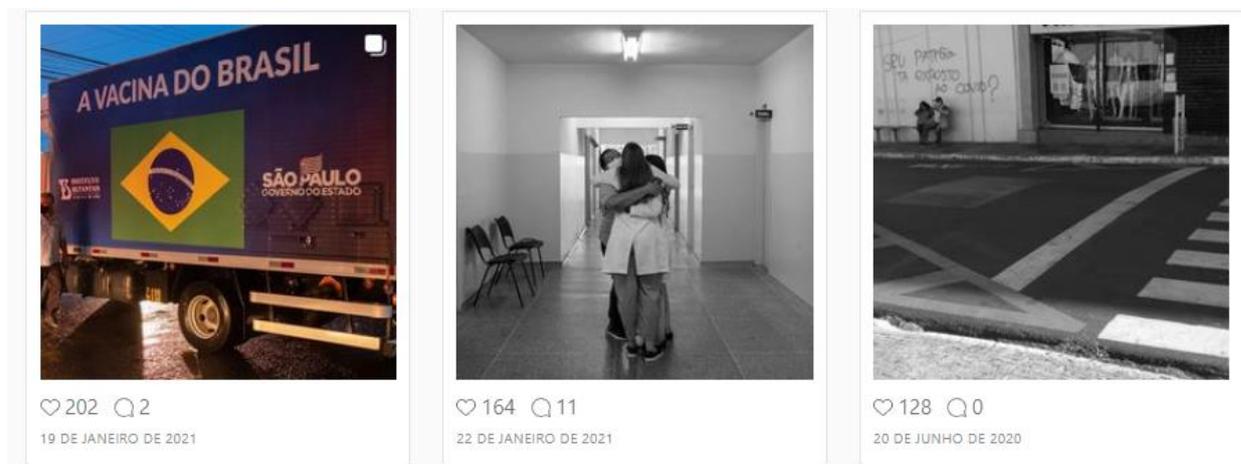
Fonte: Relatos de uma Pandemia (2023).

Nossa conversa, também em julho de 2023 me fez compreender o quanto esses militantes da memória tinham ânsia de registrar para não esquecer todo o desespero do seu cotidiano. Por meio da tríade: informar, documentar e homenagear os trabalhadores da saúde, os fotógrafos saíam às ruas de Marília/SP para fotografar a pandemia de covid-19 e posteriormente compartilhar os registros no perfil do projeto no Instagram. A rotina de sair à rua era acompanhada do uso de EPI's e que ao chegar em casa, juntamente com roupas e acessórios, ficavam na porta. Com suas postagens, uma rede de apoio foi construída no intuito de informá-los sobre situações que mereciam ser registradas: “Uma pessoa do hospital da cidade, seguidor, indicou o dia da entrada da vacina. Os três se dividiram e conseguiram fazer as fotos do

<sup>125</sup> Saiba mais em: <https://inumeraveis.com.br/futuro/>.

material chegando” (Alcântara, 2023),<sup>126</sup> como pode ser visto na postagem de maior número de curtidas (Figura 28).

**Figura 28 - Postagens do @relatosdeumapandemia com maiores números de curtidas**



Fonte: Relatos de uma Pandemia (2023).

Ao mesmo tempo em que buscaram construir uma credibilidade na cidade, os militantes da memória relatam que a esfera pública os olhava com certo receio. Mesmo assim, algumas parcerias foram realizadas com o governo municipal, mas sempre buscando um olhar crítico, no sentido de não serem realizadas puramente enquanto “marketing” para a prefeitura da cidade. Uma das fotos do Relatos foi publicada no Covid Photo Brazil, o que sugere uma inspiração no fenômeno. Me foi relatado que: “O que está no futuro é um livro e uma exposição. O projeto fotográfico acabou. O trabalho final não seria o Instagram, ele existia para divulgar o trabalho. O trabalho final seria o de livro” (Alcântara, 2023). Porém, conforme a vida seguiu, esses planos ficaram de lado. Seja por falta de tempo ou de financiamento, projetos potentes acabam ficando em pausa. O projeto/perfil Relatos de uma Pandemia permanece no Instagram, pois foi feito para sobreviver, para demarcar uma memória e muitas histórias. Mas como manter esse projeto no futuro? Como monetizar esse tema para mantê-lo ativo? Questões incômodas envolta da memorialização do trauma em plataformas *online*.

<sup>126</sup> Entrevista concedida por Rodrigo Alcântara. **Conversa com Indio, João Carlos e Rodrigo Alcântara (Relatos de uma Pandemia)**. [30 jul.2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (56min).

O Constatações da Quarentena iniciou como um exercício de escrita criativa da escritora Isabelle Borges.<sup>127</sup> Em nossa conversa, ocorrida em agosto de 2023, descobri que os primeiros vídeos postados por Isabelle propunham formas de atravessamento entre o traumático e a poesia na escrita de constatações. Rapidamente as pessoas aderiram ao movimento e logo Isabelle sentiu a responsabilidade: “Comecei a me sentir responsável pela produção das pessoas. Uma guardiã dessas constatações” (Borges, 2023).

**Figura 29 - Fenômeno @constatacoesdaquarentena**

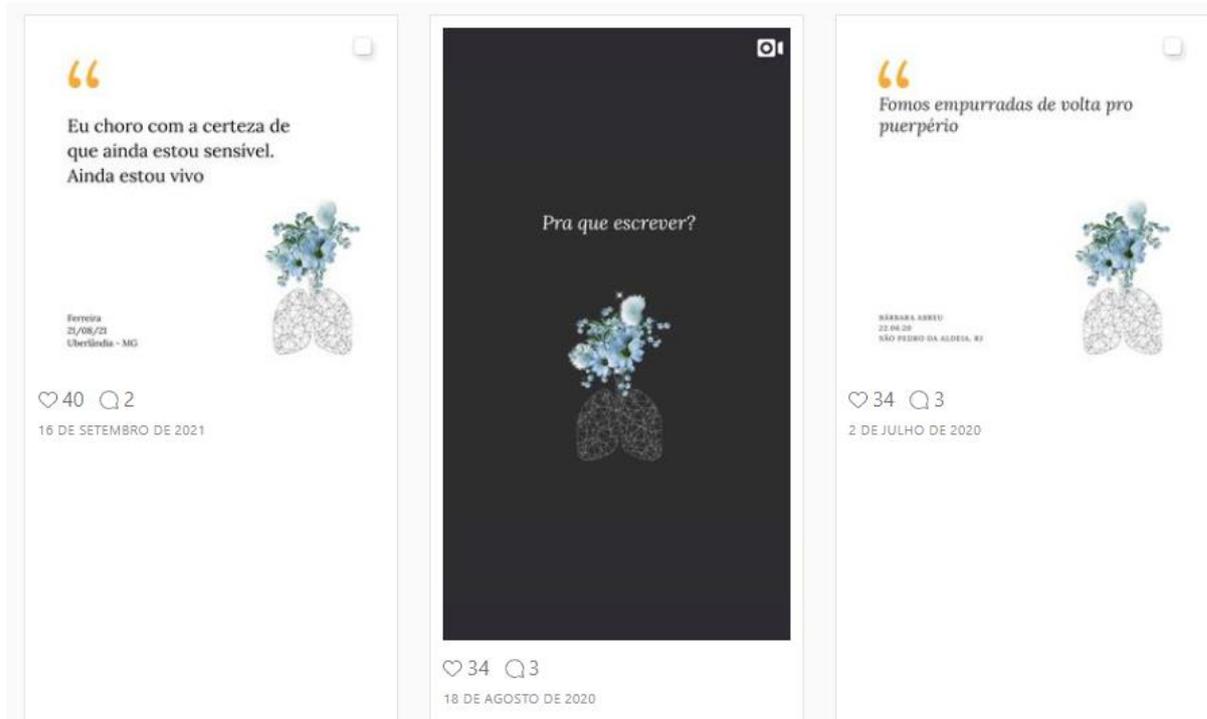


Fonte: Constatações da Quarentena (2023).

O diário íntimo coletivo que começara a ser escrito e compartilhado tornou-se um material muito valioso pois ainda retrata o mundo íntimo de cada um e uma que os endereçaram não somente à Isabelle, mas a toda a comunidade afetiva de seguidores do fenômeno. Com uma sensação de dever de memória próprio de uma militante da memória, Isabelle esboçou uma catalogação das constatações em planilha de Excel, categorizando-as por tema. Assim iniciando análises e relações que já ultrapassam a página do Instagram. Ao mesmo tempo, o Instagram, como externalização desse mundo íntimo trouxe um alívio: “Fiquei em paz pela criação da página, pensei em criação do livro, de uma exposição também [...]” (Borges, 2023).

<sup>127</sup> Entrevista concedida por Isabelle Borges. **Conversa com Isabelle Borges (Constatações da Quarentena)**. [07 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (1h19min).

**Figura 30 - Postagens do @constatacoesdaquarentena com maiores números de curtidas**



Fonte: Constatações da Quarentena (2023).

Quando expliquei melhor a proposta desta tese e o objetivo que me fazia circular pelo território das memórias traumáticas no Instagram, Isabelle desabafou: “Me dá um alívio que tem outras pessoas preocupadas com isso e que vão guardar também a memória das pessoas” (Borges, 2023). Criamos uma conexão nesse momento. Éramos duas militantes da memória seguras de que o esquecimento nesse caso é um perigo e que nos cabe preservar e pôr a memória em ação. Por fim, a escuta/leitura do outro foi essencial para a escritora e artista na medida em que auxiliou Isabelle no seu luto. Foram, portanto, o relato dos outros que viabilizou para Isabelle a elaboração do seu próprio trauma.

O Museu Diários do Isolamento trata-se de um órgão suplementar do Instituto de Ciências Humanas da UFPel e nasceu da sensação do professor e museólogo Daniel Maurício Viana de Souza de que era preciso, de um ponto de vista profissional, fazer alguma coisa. Em nossa conversa, ocorrida em agosto de 2023, Daniel salientou<sup>128</sup> que assim que as atividades na universidade foram suspensas ele iniciou

<sup>128</sup> Entrevista concedida por Daniel Maurício Viana de Souza. **Conversa com Daniel Viana (MUDI UFPel)**. [08 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (1h35min).

o projeto: “[...] eu como profissional de memória me senti na obrigação de fazer algo pra entender esse fenômeno, para construir uma rede de significado sobre o que se estava vivendo” (Souza, 2023). De fenômeno museu, tornou-se museu-instituição.

**Figura 31 - Fenômeno @mudiufpel**



Fonte: MuDi (2023).

O Museu foi pensado para o território digital, ou seja, fazendo uso das diferentes ferramentas disponíveis nesse universo. Daniel refletiu sobre a conjunção entre as estruturas das plataformas de diferentes linguagens. Assim, o site é pensado como uma nave mãe e as mídias sociais são como seus satélites, fomentando engajamento orgânico (sem postagem patrocinada). Busca-se chegar em um estado de diálogo, estabelecendo afetos, relações, possibilidades de conexões através da memória: “O aumento de seguidores pode ser um trampolim para a construção dessas redes de afetos” (Souza, 2023).

Figura 32 - Postagens do @mudiupfel com maiores números de curtidas



Fonte: MUDI (2023).

Para Daniel, a musealidade alimenta a existência desses fenômenos na medida em que a pandemia, mesmo com início e fim, é um evento permanente na memória coletiva: “A musealidade vinculada ao fenômeno pandêmico é permanente. O trauma é psicológico, mas também é trauma cultural” (Souza, 2023). Quanto ao futuro do MuDI, Daniel é taxativo quanto a necessidade de manter o tema na esfera pública e salienta o desafio de se fazer lembrar um tema incômodo, principalmente por meio da linguagem das plataformas *online*:

A abordagem agora que a pandemia acabou é outra. Fazer com que a abordagem seja interessante para que as pessoas possam falar sobre seu próprio luto. O tema de querer esquecer já é um caminho de abordagem. O direito ao esquecimento não exige a necessidade de trabalhar a memória coletiva do período. A privatização do SUS pode ser o efeito na negação da memória da pandemia (Souza, 2023).

Os perigos do esquecimento são muitos, e o MuDI está engajado no “dever de memória”.

O Janelas da Pandemia é um projeto de Eduardo Carvalho, um jornalista da área da economia criativa, “um contador de histórias” segundo ele mesmo.<sup>129</sup> Em entrevista, Eduardo relatou que o Janelas surgiu de muitas frustrações causadas pela pandemia. A viagem marcada para a Inglaterra, em função de um novo trabalho, se

<sup>129</sup> Entrevista concedida por Eduardo Carvalho. **Conversa Eduardo Carvalho (Janelas da Pandemia)**. [10 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (57min).

tornou quarentena e ele foi tomado por sensações muito incômodas: insônia, ansiedade, sonhos com zumbis.

**Figura 33 - Fenômeno @janelasdapandemia**



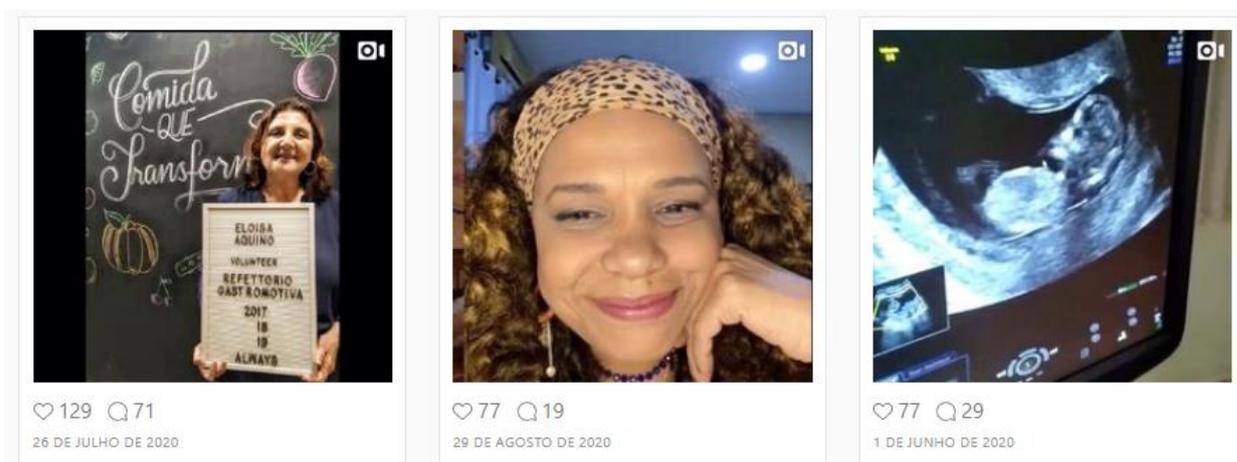
Fonte: Janelas da Pandemia (2023).

Diante desse cenário apocalíptico e ainda buscando formas de lidar com essa ruptura abrupta na vida, Eduardo pesquisou ideias que pudessem levar a cabo sua vontade de contar histórias da pandemia:

Fiz o Instagram e pedi histórias para amigos. Comecei a receber depoimentos por *Whatsapp* do Brasil e do mundo, mais de 100 depoimentos. Por trabalhar com museus, o Janelas já nasceu como um museu vivo das histórias da pandemia. Recebi histórias de artistas, jornalistas, famílias, gente que revelou gravidez, lembranças da terra natal, relacionamentos acabados, várias histórias de jeitos diferentes (Carvalho, 2023)

Eduardo relatou que o projeto não buscou necessariamente a memorialização da covid-19, mas sim contar os modos de vivência das pessoas, a adaptação dos seus cotidianos, as transformações da vida em quarentena. Como um experimento social sobre a sobrevivência na pandemia, o Janelas retrata o que manteve as pessoas vivas em período de isolamento e, com isso, para o entrevistado, tornou-se terapia coletiva.

Figura 34 - Postagens do @janelasdapandemia com maiores números de curtidas



Fonte: Janelas da Pandemia (2023).

Cotidiano, presenças, ausências, novas chegadas e despedidas, são essas as temáticas vistas pelas postagens do Janelas da Pandemia. Esse acervo era recebido por *WhatsApp* e socializado através do Instagram. O diálogo era multimodal entre as plataformas. Esse material está armazenado na nuvem e, por hora, está pausado. Assim como para muitos outros militantes, outras prioridades surgiram para Eduardo, outros projetos de igual impacto, como a “Exposição Coronaceno”, do Museu do Amanhã em parceria com a Globo, GloboNews e Fiocruz.<sup>130</sup> A discussão em pauta hoje para Eduardo é a questão da mudança climática e as transformações necessárias no presente para que viabilizemos um futuro possível e sustentável.

O Janelas virou arquivo de memória que pode vir a ser atualizado, a qualquer momento, em novas leituras de mundo. Eduardo está dando o tempo necessário até que surja uma fagulha de criatividade. Eduardo sabe que ele está lá. Por hora é isso, esperar.

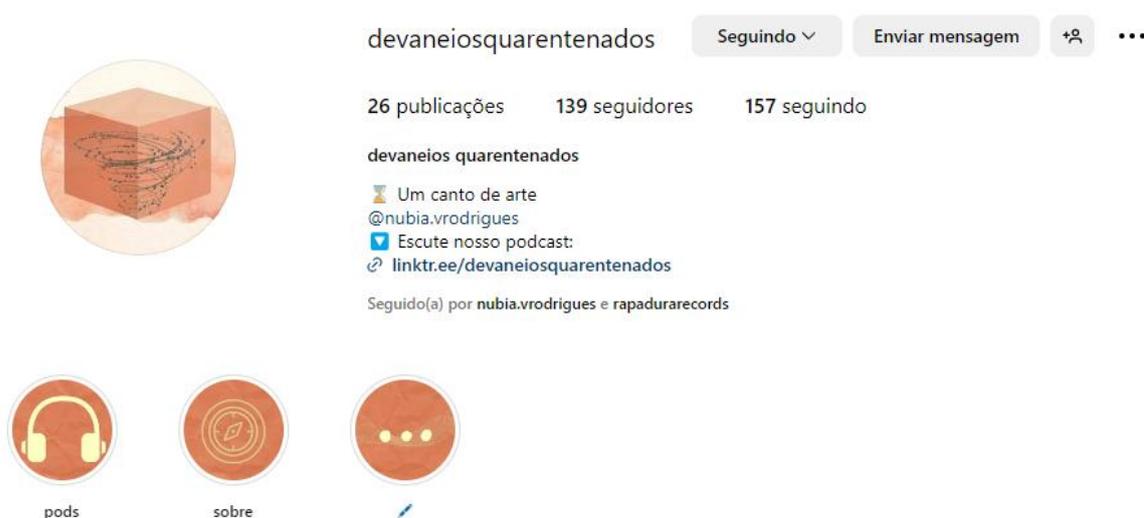
O Devaneios Quarentenados nasceu oficialmente no fim do ano de 2020, encabeçado pela psicóloga e artista Núbia Rodrigues.<sup>131</sup> Nosso encontro foi uma convergência de perspectivas, emoções e afetos. Ambas temos na cartografia um modo de olhar para o mundo, e na arte a esperança na elaboração das perdas. O

<sup>130</sup> Saiba mais em: <https://artsandculture.google.com/story/coronaceno-museu-do-amanha%C3%A3/9gVhS6T56XC0w?hl=pt-BR>. Acesso em 02 nov. 2023.

<sup>131</sup> Entrevista concedida por Núbia Rodrigues. **Conversa Núbia Rodrigues (Devaneios Quarentenados)**. [10 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (55min).

Devaneios surgiu pela afetação de Núbia em relação a sua formação acadêmica, que de face a face tornou-se remota com o aparecimento da pandemia: “A falta de contato com as pessoas é uma das coisas que eu senti que foram roupadas de mim” (Rodrigues, 2023). Dentro da universidade, Núbia experimentou a criação de um *podcast* para uma disciplina, e pela necessidade de contato humano e de construir coletivos, integrou um grupo que estimulava a escrita criativa. Todo esse fervor a fez querer um projeto dela como artista: “Nesse solo que estava fértil foi que surgiu o Devaneios. Era o meu canto de arte. Era compartilhar sob diferentes formatos algo sobre o momento pandêmico” (Rodrigues, 2023).

**Figura 35 - Fenômeno @devaneiosquarentenados**



Fonte: Devaneios Quarentenados (2023).

Núbia relata que se inspirou no Museu do Isolamento que surgiu para ela no Instagram, por meio do algoritmo da relevância. Outros projetos/fenômenos foram citados por suas professoras: Relíquia.Rum e Inumeráveis, todos eles já cartografados nesta investigação. Voz, Arte e Encontro tornaram-se os três pilares do Devaneios, segundo a militante. O perfil não cresceu muito, ficou reduzido a sua “bolha” de pessoas amigas que compartilhavam os mesmos espaços, fossem eles digitais ou concretos: nomeadamente as oficinas que Núbia oferecia. As trocas foram intensas, e as poucas pessoas que dialogaram com a artista foram muito apoiadoras do Devaneios Quarentenados. Todos buscavam liberdade de escrita fora dos limites da academia, rotas de fuga do isolamento e de toda a tragédia.

**Figura 36 - Postagens do @devaneiosquarentenados com maiores números de curtidas**



Fonte: Devaneios Quarentenados (2023).

A vida retomou o seu eixo, esse de caráter neoliberal, e o peso da sobrevivência fez o projeto pausar. Fazer do Devaneios um sustento demandaria presença constante no Instagram, além da adaptação do perfil às agências mercadológicas inerentes às plataformas *online*. Mas como fazer isso no âmbito de um projeto de arte/memórias? “Estar presente naquele momento era desafiador, pois me angustiava, era perturbador, uma ansiedade extra” (Rodrigues, 2023). Mas não foi apenas isso:

Tem um aspecto do Devaneios que eu não quero lembrar. Retomar ele é muito doído. Mas eu sei que ele ta aí. Eu sei que é precioso. Mas dói muito. Eu lembro dos espaços da minha casa, dos detalhes da casa, da fresta de sol. É difícil voltar às memórias disso. Muitos projetos devem ter parado pelo estado melancólico. Eu voltar a falar disso para você é refletir, elaborar ainda mais isso. Não houve ainda um fechamento (Rodrigues, 2023).

Núbia me afetou com esse testemunho, e eu pude entender que naquele momento eu gerei um incômodo inspirador. Esse é um dos aspectos de se trabalhar com a Museologia das Memórias Traumáticas, uma vez que, segundo Brito (2023), tanto a pesquisadora quanto os interlocutores são afetados haja vista o impacto da investigação de crimes e traumas históricos. Nessa afetação mútua eu intervi de um jeito profundo nas memórias de Núbia, em uma cicatriz ainda aberta. Isso fez emergir nela a seguinte reflexão: o que será da memória da pandemia? Por sua experiência, a tendência é o recalque, como ocorreu na Ditadura Brasileira. Porém, há esperança:

“As melhores elaborações dos acontecimentos históricos vieram dos movimentos artísticos que se fazem conectar com aquela emoção, sensação. Aquilo que não é racional” (Rodrigues, 2023). Justiça, Memória e Arte.

O Sonhos de uma Quarentena trata-se de uma coleção de sonhos, ou melhor, segundo a entrevistada Lídia Maria,<sup>132</sup> uma coleção das coleções de sonhos. Lídia Maria se viu sozinha e em isolamento e por fazer análise, se viu observando como seu mundo interior era afetado pelo mundo exterior: “Essas coisas que sonhamos estão marcadas pelas coisas que estávamos vivendo. Seria massa falar sobre isso” (Lídia Maria, 2023). Com ajuda de uma amiga designer, Mariana Gogu, despretensiosamente ambas lançaram o perfil no Instagram.

**Figura 37 - Fenômeno @sonhos\_de\_uma-quarentena**



Fonte: Sonhos de uma quarentena (2023).

Com inspiração direta na obra: “Sonhos no Terceiro Reich” de Charlotte Beradt, segundo Lídia, o perfil tem um viés psicanalítico, porém, não se propõe a uma análise, mas sim tratava-se de um convite para as pessoas compartilharem aquilo que observavam sobre si mesmas em meio a pandemia. Para Lídia: “Era uma forma de dar vazão aos meus sentimentos, vivências e experiências, assim como uma forma de conexão” (Lídia Maria, 2023). Sua amiga era quem administrava o perfil a partir de uma perspectiva de social mídia, escolhia quando e como postar. Lídia fazia as

<sup>132</sup> Entrevista concedida por Lídia Maria. **Conversa Lídia Maria (Sonhos de uma Quarentena)**. [16 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (50min).

conexões, marcações e *hashtags*. Lídia também relata que esboçou uma forma de catalogação dos sonhos por temáticas, nada com rigor científico, mas uma documentação preliminar.

**Figura 38 - Postagens do @sonhos\_de\_uma\_quarentena com maiores números de curtidas**



Fonte: Sonhos de uma quarentena (2023).

A comunidade afetiva virtual era pequena, mas presente. O material era recebido por mensagem (DM) e e-mail, áudios eram transcritos. Porém, com o tempo Lídia parou: "O perfil num determinado momento se tornou mais uma função, mais um trabalho, me cansou. Foi ficando uma coisa meio descompassada por conta do tempo. A gente nunca decidiu que tinha acabado, mas paramos" (Lídia Maria, 2023). O sentimento dúbio de querer e não querer engajar o perfil veio acompanhado de ideias para retirá-lo da pausa: "Mas a vida foi andando. E nunca voltei. Nunca teve esse fecho. Tenho uma amiga que trabalha em uma editora que surgiu a ideia de uma publicação *online*. Tenho a sensação de honrar esse compartilhamento" (Lídia Maria, 2023). Como militante da memória, Lídia ainda pretende fazer essa publicação, fechar esse ciclo para poder continuar.

O Memórias da Pandemia foi uma ideia da psicóloga Rhani de Lanteuil e da jornalista Camila Antunes<sup>133</sup>. O perfil surgiu como privado, como uma forma de Rhani exteriorizar suas emoções em forma de narrativas no Instagram. Ela estava fora do

<sup>133</sup> Entrevista concedida por Camila Antunes. **Conversa Camila Antunes (Memórias da Pandemia)**. [17 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. Google Meet (45min).

Brasil, longe da família, duplamente afastada. Camila chegou depois quando o Memórias já havia se tornado público. Conforme Camila, por ser jornalista, ela teria mais familiaridade com a linguagem da mídia social. O Memórias da Pandemia surgiu assim, como um espaço para se contar histórias da pandemia.

**Figura 39 - Fenômeno @memoriasdapandemia**



Fonte: Memórias da Pandemia (2023).

A proposta era receber narrativas e testemunhos diversos, e após isso, ambas militantes fariam uma espécie de curadoria, produzindo, dessa vez, um novo texto com uma perspectiva mais poética. O projeto foi tão importante para a rede de afetos de ambas que isso se tornou uma forma de elaboração do caos, conforme relata Camila: “Lembro da sensação da época de escrever a história das pessoas. Tinha a sensação de acalantar a pessoa. De dar um contorno mais positivo, com um toque de poesia. Ver o que é bom, o que fica. Eu me sentia como se estivesse presenteando as pessoas, para dar um fim ao ciclo delas” (Antunes, 2023).

**Figura 40 - Postagens do @memoriasdapandemia com maiores números de curtidas**



Fonte: Memórias da Pandemia (2023).

Para Camila, a perda pela covid-19 é dolorosa demais. Chegamos há quase 5 mil mortos por dia. Cada número era uma vida, uma história, uma família. Camila perdeu a sogra para a doença, e isso transformou toda a sua família: “Eu queria ir para a porta do hospital só para me sentir perto dela. Foram 30 dias intermináveis, sem esperança. Você recebe a notícia, e é isso. E enquanto isso a gente via a CPI da vacina acontecendo” (Antunes, 2023). São sentimentos de medo, raiva, culpa pelo contágio. Difícil lidar. O projeto teve sua conclusão logo no fim de 2020, perto da perda e do luto de Camila. Eu, como pesquisadora, senti que meu convite, minha presença ali diante da tela, perguntando sobre as memórias da pandemia trouxe certas fissuras de Camila retornarem: “Faz tempo que não acesso o perfil. Não lembro se eu escrevi a história de ter perdido a minha sogra na pandemia. Não sei se quero voltar e ler tudo. Quero apagar isso da minha vida. Não quero mais lembrar disso” (Antunes, 2023). O esquecimento para ser capaz de seguir em frente. O esquecimento como forma de continuar vivendo. Camila e Rhani sabem da importância desse acervo, e existe um plano para talvez produzirem um livro no futuro. De qualquer forma, o perfil está lá, como um arquivo de memórias, acessível e colaborativo, porém, pausado.

O Pandemia de Narrativas surgiu no âmbito das pesquisas da artista e antropóloga Daniele Borges Bezerra dentro do LEPPAIS/UFPel. Esse é o fenômeno que tenho maior familiaridade, devido a minha proximidade com Daniele Bezerra, uma das referências desta tese - no que tange a transmissão das memórias difíceis através da arte -. Assim como em outros casos, o fenômeno Réiquia.Rum foi a maior inspiração para o Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão da Profa. Claudia Turra e

as(os) estudantes Vitória Lima e Mateus Fernandes também participaram da conversa<sup>134</sup> e frisaram a importância das Pandemias de Narrativas como um espaço para estabelecer conexões e diálogos no período de isolamento social, em que as atividades das universidades ocorreram apenas de forma remota. Como afirma Cláudia Turra: “A sacada que a Daniele teve de juntar essas pessoas num momento de depressão e inquietude. Uma comunidade de aflição. O projeto foi uma forma de reforço mútuo, dentro dos membros da equipe” (Turra, 2023).

**Figura 41 - Fenômeno @pandemiadenarrativas**



Fonte: Pandemia de Narrativas (2023).

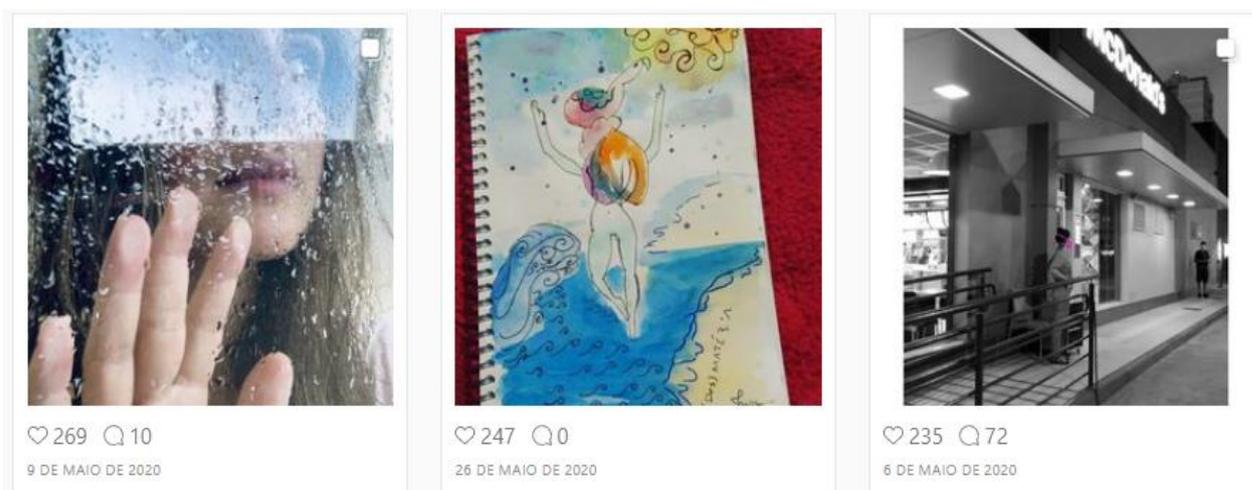
A partir das conexões das(os) militantes da memória, a proposta de compartilhamento de narrativas sobre a pandemia foi ganhando ressonância e atingiu outras redes, principalmente a de artistas. Mateus frisa que a vontade de memória fundava o compartilhamento do material: “A pessoa precisava estar muito a fim de mandar, pois tinha todo um processo de doação dos acervos por e-mail” (Fernandes, 2023). E mandaram. Tal produção inclusive foi tornada livro em 2022: “Vida em Quarentena”,<sup>135</sup> disponível para download no perfil do Instagram do

<sup>134</sup> Entrevista concedida por Daniele Bezerra, Claudia Turra, Vitória Lima e Mateus Fernandes. **Conversa com Daniele, Claudia, Vitória e Mateus (Pandemia de Narrativas)**. [18 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (1h9min).

<sup>135</sup> MAGNI, Claudia Turra. BEZERRA, Daniele Borges (Orgs.). **Pandemia de Narrativas. Vida em Quarentena**. Um hipertexto sobre tempo, corpos e afetos. Porto Alegre: Casalettras, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/16p-lz5Uu-4eXT0xLsbV9TZerQxX-kTUx/view>. Acesso em: 02 nov. 2022.

fenômeno. Outras inúmeras atividades ocorreram a partir do Pandemia de Narrativas como fio condutor. O Instagram foi o principal meio de tornar visíveis tais narrativas, e o engajamento foi orgânico. Porém, o uso de hashtags, marcações e a tradução das postagens viabilizou o aumento da rede para além do idioma português.

**Figura 42 - Postagens do @pandemiadenarrativas com maiores números de curtidas**



Fonte: Pandemia de Narrativas (2023).

Hoje o Projeto é uma exposição permanente no Instagram. Permanente no sentido de ser um arquivo de memórias feito para durar. Diante da obsolescência programada e da constante descontinuidade de projetos digitais, essa preocupação em relação ao futuro da produção compartilhada, os militantes da memória se questionam: O que acontecerá agora? Que destino dar a esse lugar de registro de um período limítrofe? A equipe reconhece que tem responsabilidade com cada pessoa que enviou sua produção artística ao Pandemias. Como um projeto político, social, artístico e antropológico, O Pandemia de Narrativas ainda ressalta o perigo do esquecimento, já que é ele a primeira reação após um trauma, segundo Daniele Bezerra. O emudecimento seguido de eventos violentos e difíceis é um grave risco à memória da covid-19 no país. Assim, a equipe espera que esta tese possa dar algumas respostas em relação à (des)continuidade dos fenômenos.

O Memórias Covid-19 surgiu como um projeto de extensão da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) devido à vontade e dever de memória da Profa. e historiadora Ana Carolina Maciel, conforme ela explicou em nossa conversa.<sup>136</sup> Sua

<sup>136</sup> Entrevista concedida por Ana Carolina Maciel e João Ferreira. **Conversa com Ana Carolina e João (Memórias Covid-19)**. [29 ago. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet*.

mobilização veio pelas inúmeras noites de insônia, medos e anseios pessoais que eclodiram nos primeiros instantes da pandemia de covid-19. Essa série de inquietações diante da realidade pandêmica a fez querer criar algo dentro da sua instituição. Assim, com a ajuda de uma equipe plural e multidisciplinar, o Projeto Memórias Covid-19 foi elaborado.

**Figura 43 - Fenômeno @memoriascovid19**



Fonte: Memórias Covid-19 (2023).

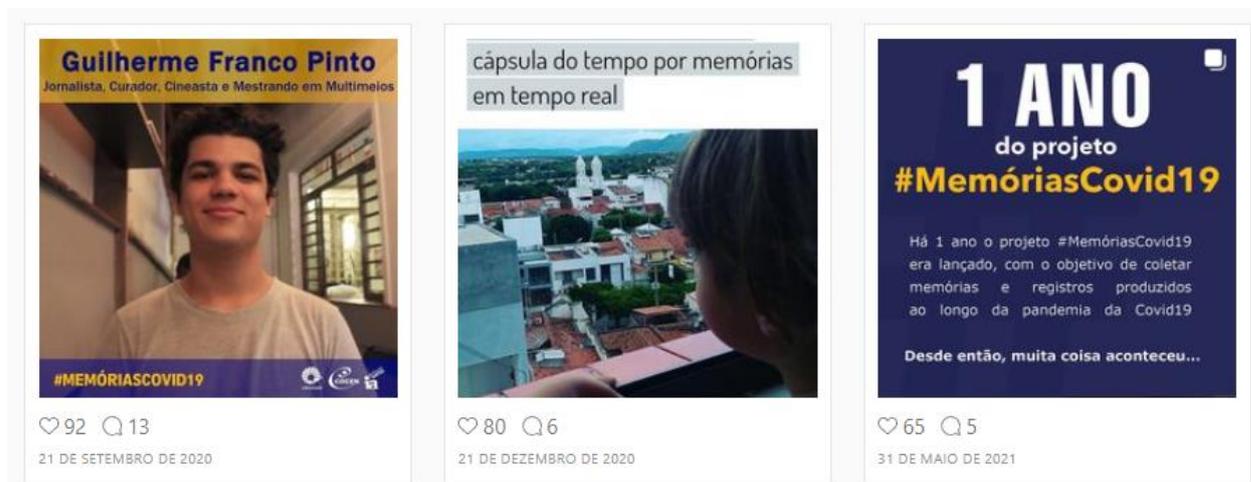
Esse arquivo de memórias, como descrito por Ana Carolina, está locado principalmente em um site/base de dados,<sup>137</sup> e o Instagram é uma das formas escolhidas para disseminação e difusão científica do projeto. Assim como no Memorial Inumeráveis e no MUDI, o Instagram é usado como um canal direto de diálogo, ele levava as pessoas para o site, que era o espaço por excelência para a doação de acervo.

Ainda de acordo com Ana Carolina, o Memórias Covid-19: “Não seria um arquivo ilimitado. Foi definido que seria uma seleção de relatos multimídias, algo mais subjetivo, algo voltado aos olhares sobre a pandemia. Os olhares são importantes e bastantes subjetivos” (Maciel, 2023). Assim que a pandemia arrefeceu, fechou-se a submissão de narrativas e o site foi publicado. Gravuras, fotos, trabalhos artísticos,

<sup>137</sup> #MEMÓRIAS do covid-19. c2022. Disponível em: <https://memoriascovid19.unicamp.br/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

toda forma de subjetividade foi aceita e hoje compõe um acervo aberto e sensível, passível de várias interpretações: “uma cápsula do tempo” segundo Ana Carolina.

**Figura 44 - Postagens do @memoriascovid19 com maiores números de curtidas**



Fonte: Memórias Covid-19 (2023).

A plataforma funciona como agregadora de uma vontade de memória compartilhada pelos doadores de narrativas, e relata as várias temáticas que motivaram os afetos no decorrer da pandemia: confusão, medo, tédio, isolamento, máscaras, vacina, esperança e a volta à normalidade. O Projeto Memórias Covid-19 tem uma estrutura robusta de documentação, preservação e comunicação, e busca reforçar a missão de difundir o acervo para que sirva de material para futuras pesquisas: “Consideramos que agora as pessoas podem acessar e usar o material, fazendo suas conexões” (Maciel, 2023). Ao mesmo tempo, a equipe publicou artigos sobre o Projeto que denotam um importante trabalho de memória, também disponível para acesso.

O Memorial Vagalumes foi idealizado pela fotógrafa Aline Corrêa e pelo etnólogo Ruben Caixeta, ambos hoje coordenadores do Projeto, em parceria com uma rede de apoiadores e parceiros, todos voluntários. A partir da nossa conversa, Aline relatou<sup>138</sup> que a inspiração veio do Memorial das Vítimas do Coronavírus no Brasil,<sup>139</sup> uma página no Facebook com iniciativa da Rede de Apoio às Famílias de Vítimas

<sup>138</sup> Entrevista concedida por Aline Corrêa. **Conversa Aline Corrêa (Memorial Vagalumes)**. [5 set. 2023]. Entrevistadora: Priscila Chagas Oliveira. 2023. *Google Meet* (38min).

<sup>139</sup> MEMORIAL das Vítimas do Coronavírus no Brasil. 2020. Facebook: memorialcoronabrasil. Disponível em: <https://www.facebook.com/memorialcoronabrasil/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

Fatais de Covid-19 no Brasil.<sup>140</sup> Assim, ela pensou na criação de um espaço com foco na homenagem aos indígenas vítimas fatais da covid-19 no país. Quando surgiu essa primeira ideia, o local primeiramente planejado foi o Instagram, onde foram feitos os primeiros testes/postagens. O Projeto iniciou, portanto, nessa plataforma, e foi lançado através de uma *live* entre Ruben Caixeta e o artista Denilson Baniwa.

**Figura 45 - Fenômeno @memorialvagalumes**



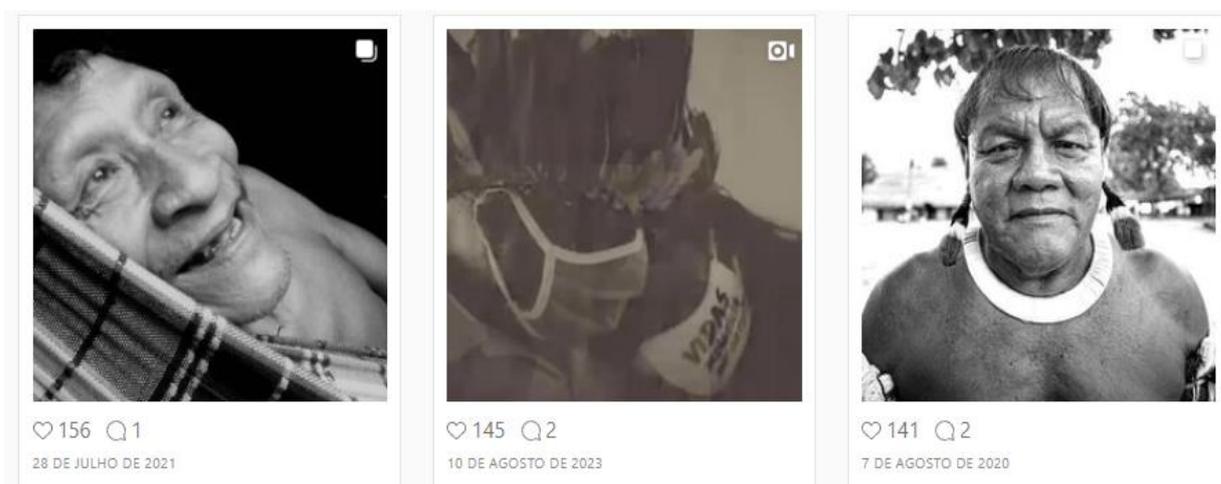
Fonte: Memorial Vagalumes (2023).

De acordo com Aline, o nome do Memorial tem inspiração em um texto de Didi-Hubermann “[...] seres humanos se tornam vaga-lumes - seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais - sob nosso olhar maravilhado” (Didi-Hubermann, 2011 p. 23). Para Aline, “Didi-Hubermann se refere a essas pessoas que, em meio a turbulências e as escuridões são como centelhas, que carregam consigo a esperança” (Corrêa, 2023). Com o passar do tempo, e levando em consideração a familiaridade de Aline e seu irmão André Corrêa com o sistema informático, logo surgiu o site.<sup>141</sup> A identidade visual também foi elaborada por Denilson, no sentido de se ter uma ligação real com a arte indígena. Esse trabalho de Denilson, assim como todo o empenho das(os) demais membras (os) se dá pela militância, haja vista que o projeto nunca teve financiamento.

<sup>140</sup> REDE de Apoio às Famílias e Amigos de Vítimas Fatais de Covid-19. Disponível em: <https://redeapoioCovid.com.br/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

<sup>141</sup> MEMORIAL VAGALUMES. c2020. Disponível em: <https://www.memorialvagalumes.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2023.

**Figura 46 - Postagens do @memorialvagalumes com maiores números de curtidas**



Fonte: Memoria Vagalumes (2023).

O Memorial Vagalumes é um ato político. Ao se propor dar nome, rosto e biografia aos indígenas que faleceram pela covid-19 no Brasil, honrando assim sua memória e ainda buscando algum tipo de reparação para um povo que: “[...] sempre foi apagado da história do Brasil” (Corrêa, 2023), o Memorial Vagalumes põe a memória em ação no caminho do luto à luta. A estética do site traz como uma das inspirações as fotografias de Claudia Andujar que registrou os povos Yanomamis. A metodologia utilizada para a identificação dos falecidos e a criação de suas biografias fez uso tanto do Instagram quanto do Facebook. Aline comenta que ambas as mídias sociais são as principais ferramentas de divulgação que os indígenas estão presentes. No Facebook, porém, a presença é mais forte. Ambas as plataformas foram utilizadas para contatar os familiares das vítimas.

Para o futuro, Aline espera a criação de uma cartilha sobre memorialização, além de exposições e vídeos temáticos. No entanto, para que isso aconteça é necessária a consolidação de uma rede de suporte financeiro. Hoje o Memorial é um Projeto de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) que ainda busca outras parcerias com universidades do Brasil: “Essa luta que é indígena é também nacional de denúncia de um descaso completo” (Corrêa, 2023).

Finalmente, após essa discussão sobre os fenômenos e às motivações de seus militantes podemos refletir sobre o quadro abaixo:

**Quadro 20 - Relação dos fenômenos entrevistados em reação à sua potência de memória em interação**

Fenômeno	Tipologia	Natureza	Categoria (Instagram)	Militantes da Memória	Seguidores em 2023	Situação	Principal Interface de Atuação	Potência da Memória em Interação
@inumeraveismemorial	Memorial	Espontânea	Arte	Edson Pavani	88900	Ativo	site	nomeação das vítimas pelo poder da palavra
@janelasdapandemia	Memórias	Espontânea	Criador(a) de conteúdo digital	Eduardo Carvalho	1148	Inativo	Instagram	registro do cotidiano e narrativas testemunhais
@memoriasdapandemia	Memórias	Espontânea	N/A	Camila Antunes	192	Inativo	Instagram	linguagem literária e narrativas testemunhais
@devaneiosquarentenados	Memórias	Espontânea	N/A	Núbia Rodrigues	143	Inativo	Instagram	linguagem literária e narrativas testemunhais
@constatacoesdaquarentena	Memórias	Espontânea	Arte	Isabelle Borges	493	Inativo	Instagram	linguagem literária e narrativas testemunhais
@relatosdeumapandemia	Memórias (Relatos)	Espontânea	N/A	Índio, João Carlos e Rodrigo Alcantara	1051	Inativo	Instagram	linguagem literária e narrativas testemunhais
@sonhos_de_uma_quarentena	Memórias (Sonhos)	Espontânea	N/A	Lídia Maria	372	Inativo	Instagram	linguagem literária e narrativas testemunhais
@pandemiadennarrativas	Memórias (Exposição)	Institucional	N/A	Daniele Borges, Claudia Turra, Vitória Lima e Mateus Fernandes	1358	Inativo	Instagram	linguagem artística e narrativas testemunhais
@memoriascovid19	Memórias	Institucional	N/A	Ana Carolina e João Ferreira	1300	Ativo	site	arquivamento e preservação
@mudiufpel	Museu	Institucional	Museu	Daniel Viana	1221	Ativo	site	divulgação científica
@memorialvagalumes	Memorial	Híbrida	N/A	Aline Corrêa	1338	Ativo	site	nomeação das vítimas pelo poder da palavra

Fonte: Da autora (2023).

Organizados em relação às potências de memória em interação, os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 acima descritos mostram que dos 3 fenômenos institucionais, 2 estão plenamente ativos, @memoriascovid19 e @mudiufpel, sugerindo que as instituições universitárias, suas mantenedoras, lhes conferem estabilidade no tempo-espaço.

Ao contrário, dos 7 fenômenos espontâneos, apenas 1 permanece ativo, @inumeraveismemorial, pela sua grande dimensão e rede de parceria e voluntariado.

O fenômeno híbrido, @memorialvagalumes, também permanece ativo, porém mantendo-se com grande dificuldade, pausando de tempos em tempos.

O que mantém efetivamente os fenômenos é a sensação de “dever de memória” que todas(os) as (os)militantes sentiram ou sentem em relação aos projetos criados. Somado a isso, existe uma necessidade de falar, escrever, endereçar uma vivência para os outros e para um tempo outro. Essa necessidade de dizer: “estive aqui, passei por isso é analisada por Koltai (2016):

Aquele que nos fala do horror precisa saber que há um semelhante que o escuta, o que não é sinônimo de empatia, no sentido de dar a impressão que vivemos o que ele viveu, mas de empatia no sentido que podemos tentar imaginar o que ele viveu, que aceitamos nos prestar a isso. (Koltai, 2016, p. 29)

Saber que outros saberão o que vivemos e ainda poderão se identificar com isso é essencial para a construção do sentimento compartilhado de um “nós”, de solidariedade, de uma comunidade afetiva. Outra questão que os aproxima é o fato de que, diante da vida retornando a sua “normalidade”, os fenômenos viram-se em pausa, levando quase todos à sua inativação. O esquecimento como estratégia para seguir em frente, relatado em alguns casos, é sinal de que a cicatriz do trauma pandêmico não está curada: “me dói lembrar”, “não quero voltar a isso agora”, “sei que é importante, mas preciso continuar” são relatos de pessoas ainda em processo de elaboração, de significação.

Outro aspecto importante, e já frisado por Bezerra (2019) é a presença da linguagem artística como meio de revelar as vivências difíceis associadas aos eventos traumáticos. Além de viabilizar uma forma sensível de (re)apresentação da realidade, indicando um forte valor de musealidade, os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 - sobre esse ponto, também pensados como “fenômenos museus” -, permitiram aos seus narradores e militantes iniciar os seus processos íntimos de elaboração e superação. Foram espaços de acolhida, de reflexão, de “terapia coletiva”. Ao mesmo tempo, os fenômenos confirmam o caráter interativo das mídias sociais e a sua potência na criação de redes e no fortalecimento dos laços sociais. Eles constituem formas criativas e inventivas da utilização das plataformas *online*.

De maneira geral, os perfis/fenômenos descritos não utilizaram estratégias de marketing digital para engajamento no Instagram, ou seja, não patrocinaram postagens e nem monetizaram em cima de seus conteúdos. Essa situação gera uma

aparente contradição: sem aderir à lógica mercadológica das plataformas, esses perfis acabam inevitavelmente desaparecendo, uma vez que seus administradores/militantes sobrevivem financeiramente de outras formas, com outros trabalhos. Não há tempo para se dedicar a manter o projeto funcionando.

Sem uma presença ativa na mídia social, as estruturas invisíveis entendem que esse conteúdo não é relevante, o que torna todo esse material (memórias) invisível, inclusive aos próprios seguidores dos fenômenos, que cada vez mais recebem menos esse conteúdo. O tempo de vida desses objetos digitais é encurtado. O esquecimento será o último estágio (Damin, 2020). Se, do ponto de vista individual, o esquecimento pode ser útil, do ponto de vista social ele é extremamente perigoso. Mesmo reconhecendo que no Instagram os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 indicam um compartilhamento memorial potente, relegar apenas às plataformas *online* a manutenção da memória compartilhada da pandemia é arriscado demais. Não seria o momento oportuno para uma interface entre o museu fenômeno no Instagram e o museu tradicional? Tornarem-se coleções de museus de pedra e cal não seria uma possível estratégia de preservação a longo prazo dessas memórias?

Por fim, os dados aqui apresentados mostram que, mesmo em maior número, os fenômenos espontâneos ainda tendem ao hiato, diante da instabilidade financeira que os acompanha. Cabe o questionamento: ainda precisaremos delegar aos processos de memorização da acumulação à preservação das memórias traumáticas da covid-19? Seremos capazes de realizar uma “justa memória” através das interfaces da memória social?

## 7 CONCLUSÃO: POR UMA POLÍTICA DAS MEMÓRIAS DA COVID-19

Enfim chegamos ao final desta jornada que demandou um intenso esforço mental e físico. Nunca é fácil retomarmos temas incômodos, principalmente quando os seus atravessamentos ainda permanecem ativos na sociedade. Os últimos meses dessa pesquisa foram particularmente difíceis, pois ficou evidente em mim uma necessidade de afastamento do campo. Precisei de pausas.

Nesta tese meu objetivo principal foi descrever o processo de memorialização da covid-19 através da cartografia da memória traumática compartilhada na plataforma Instagram pelo período de janeiro de 2020 a agosto de 2023. Foram quatro anos de uma vivência profunda nas mídias sociais, acompanhando ano após anos os fluxos de uma produção de caráter memorial sobre a covid-19, aqui identificada enquanto “fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19”. Em um primeiro momento flui como uma *flâneur* pelas redes, guiada pelos meus afetos, perseguindo perfis que me auxiliassem a entender o *nonsense* de uma sociedade fragilizada por uma pandemia e no Brasil um pandemônio político que diariamente fazia mais vítimas. Quis desistir, emudeci, me isolei e procurei ajuda. Seria por meio da escrita e da memória que eu começaria a elaboração do traumático em mim.

A cartografia, com aspectos da etnografia, se apresentou como possibilidade metodológica potente para dar a ver a pesquisa de cunho afetivo que se moldava enquanto eu construía um campo e delineava um objeto de pesquisa em território digital. Importante destacar que a coexistência de ambas as metodologias tem sido adaptadas para as pesquisas digitais, onde a cartografia pode representar conexões e fluxos de informações, e a etnografia virtual envolve a observação de interações *online* e a formação dos laços sociais e afetivos.

Como forma de alcançar meus objetivos, esbocei um caminho narrativo através de meus capítulos. Ao trazer a memória e a história dos contágios do último século, no Capítulo 1, com ênfase à Gripe Espanhola e obviamente à covid-19, pude descrever a covid-19 enquanto um trauma coletivo que, paulatinamente tem se elevado à categoria de trauma cultural. Uma fissura transgeracional que só fez expor as desigualdades sociais já existentes e o perigo da voracidade da humanidade contra os ecossistemas.

Por meio da discussão teórica acerca das culturas do digital, no Capítulo 2, foi possível compreender os novos paradigmas instaurados com o protagonismo das

interfaces físicas, perceptivas, cognitivas e sociais. Falar em *on* e *offline* como instâncias separadas da vida social já não faz mais sentido. Somos o nosso duplo virtual, e é a partir dos agenciamentos éticos, estéticos, políticos e econômicos das plataformas *online* que vivemos (e morremos).

Através da apresentação da cultura da memória e seus correlatos, globalização da memória, mania memorial e mnemotropismo contemporâneo, no Capítulo 3, compreendemos a importância dos conceitos teóricos dos campos da Memória Social e da Museologia para a tomada de consciência em relação à gestão dos passados/presentes difíceis e traumáticos. A Museologia das Memórias Traumáticas, transpassada pela Cibermuseologia, pode nos dar pistas de como (re)apresentar, de maneira sensível, uma realidade fragmentada pelas violações de direitos humanos, pelos conflitos de narrativas, pelas negações, apagamentos e silenciamentos. A ética da memória deve ser alçada às discussões sobre as plataformas *online*.

Dar ênfase à dimensão difícil, traumática e incômoda do patrimônio é essencial para que possamos reconhecer que até mesmo o negativo do patrimônio deve ser lembrado, para que jamais se repita. Essa ênfase certamente ganha ressonância com o uso da linguagem artística que abre oportunidades de diálogos e reinterpretações. A arte e a literatura, nos fenômenos cartografados, criaram oportunidades de encontro e reconexão com o sensível da vida, da morte e da sobrevivência em meio ao caos. Foi por meio delas que ocorreu a extroversão das memórias difíceis.

A identificação dos fenômenos memorialísticos *online* da covid-19 emergentes no Instagram pelo período de 2020 a 2023 através da cartografia realizada nos possibilitou compreender o espaço, as conexões e os afetos da memória compartilhada da covid-19 não só no Brasil, nosso foco de análise, mas no mundo. As narrativas testemunhais e seu arquivamento fornecem uma visão única sobre a realidade pandêmica brasileira. Fragmentada e controversa, as performances memoriais no Instagram evidenciam novas formas de lembrar, silenciar e esquecer no tempo das plataformas *online*. A memorialização da covid-19 que ocorreu em período de isolamento social deu nome, rosto e biografia para os números: “poderia ser eu”! Ao mesmo tempo, esses fenômenos questionam o oportunismo político e o uso nefasto da crise sanitária para fins eleitorais, denunciando as negligências, o descaso e o desespero. Existe uma musealidade brotando dos fenômenos memorialísticos *online*, e cada vez mais a “vontade de memória” e o “dever de memória” deverão considerar os jogos de forças das plataformas *online* e o ciclo de vida dos objetos

digitais. Para preservar essas memórias os militantes da memória deverão tornar-se influenciadores digitais? Ou seria melhor serem absorvidos pelos clássicos lugares de memória? Devemos aceitar o seu fim, se não tiverem mais engajamento orgânico? Como manter ativa, no tecido social, essa memória incômoda? Como gerir um passado/presente tão difícil que só existe enquanto objeto digital?

Envolta por medo, angústia, desamparo, luto e esperança, a memória da covid-19 ameaça desaparecer enquanto a normalidade da vida de caráter neoliberal retoma o poder. Corre-se o risco de esquecermos que um dos grandes causadores das pandemias é o impacto do sistema capitalista e das políticas neoliberais no desequilíbrio dos ecossistemas. É possível que ignoremos as mais de 700 mil mortes? As valas comuns? Os hospitais sem leitos? As mentiras? O descaso? Memorializar a pandemia de covid-19 diz respeito a uma política de memória que deve ser levada a cabo não só pelos militantes da memória, membras e membros da sociedade civil organizada. Ela deve ser um projeto de governo comprometido ética e politicamente com a defesa da ciência e do sistema de saúde público e universal.

O site/repositório Fenômenos Memória Covid-19 - que utiliza o *plugin* Tainacan para gerenciamento de acervos digitais - criado como produto final dessa investigação, não somente faz as vezes de instrumento de coleta, tabulação e sistematização dos dados, ele é efetivamente a cartografia em sua linguagem computacional interativa. Evidente que mesmo essa cartografia possui suas limitações, dentre as quais buscamos delinear na própria metodologia. A memória compartilhada mapeada foi encontrada tendo como ponto de partida a plataforma Instagram e, dessa forma, muitos outros projetos, atos e performances memoriais por certos existentes, não constam nessa cartografia. Esse fato também deixa um caminho aberto para que outras pesquisas preencham essa lacuna.

Para o futuro, e com a disponibilização dos dados dessa pesquisa no formato público através do site/repositório Fenômenos Memória Covid-19, enfatizamos o convite para que demais pesquisadoras e pesquisadores da Memória Social e da Museologia possam dar ressonância a tamanha produção memorial. Cabe a nós, pesquisadoras(es) em Ciências Sociais e Humanas, na ausência de terapia para o trauma coletivo, empregar um trabalho de escrita e de memória, reintroduzindo aquilo que não pode ser recusado ou recalcado no presente, o que é incômodo demais. Não se trata necessariamente de curar, mas diagnosticar, oferecer as ferramentas para a identificação dos efeitos e, quem sabe, a recuperação e/ou a reparação. É pela

memória e reparação que também auxiliaremos na busca por justiça, principalmente no caso brasileiro em que se viveu a sombra do governo genocida de Bolsonaro.

Finalmente, as hipóteses de que a) A memorialização da covid-19 no ciberespaço é atualizada pela potência interativa das interfaces e, consiste, ao mesmo tempo, em uma apropriação criativa, tática e coletiva das plataformas *online*; e (b) Os fenômenos memorialísticos *online* sobre a covid-19 estão fundados na “fenomenologia do museu” e, no contexto brasileiro, convertem-se em suportes potentes para a elaboração do luto e reconhecimento do trauma cultural, instrumentos fundamentais para a construção de uma política de memória sobre a covid-19 no país, foram comprovadas, suscitando novas pesquisas e diálogos transdisciplinares para que possamos efetivamente auxiliar na construção de uma política de memória para a covid-19 no Brasil.

Pensar as particularidades das plataformas *online* em relação à ética museal e da memória demandará da Museologia e da Memória Social um olhar mais atento ao fenômeno das interfaces da memória social, ou seja, das interfaces interativas das mídias sociais que não só podem guardar/arquivar lembranças, mas as fazem circular com vistas a sua reformatação no ato da comunicação em *lifestream*.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Janete. História, Memória e Comportamentos Sociais em tempos de COVID-19. **História em Revista**, Pelotas, v. 26, n. 1, p. 209-229, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/HistRev/article/view/20621>. Acesso em 29 set. 2023.

ACERVO digital do Bar Ocidente. 2011. Facebook: AcervoOcidente. Disponível em: <https://www.facebook.com/AcerVOcidente>. Acesso em: 6 jun. 2021.

ADAS, Luiza. **Museu do Agora**. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CreMpixNc96/?igsh=MWNmOWdwZnQ2YWVvknw%3D%3D>. Acesso em 27 jan. 2024.

ALEXANDER, Jeffrey, C. **Cultural trauma and collective identity**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004.

ÁLVAREZ, Karen Ríos. **Patrimônio incômodo y sitios de memoria**. Dissertação (Magíster en Patrimonio Cultural) - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/51211>. Acesso em: 30 set. 2023.

ALVES, Angélica Luísa Santos da Fonseca Castro. **O admirável mundo instagramável: a estetização do comportamento de consumidor no Instagram**. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação) - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa. 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/23769>. Acesso em: 28 set. 2023.

AMAA Acervos. Disponível em: <http://www.amaacervos.com.br/>. Acesso em: 26 set. 2023.

AMARAL, Rodrigo Correia; FRANCO, Pedro Affonso Ivo; LIRA, André Luís Gomes; **Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil**. Paris: UNESCO, 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069/PDF/375069por.pdf.multi>. Acesso em: 29 set. 2023.

AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Cadernos da Escola de Comunicação**, Curitiba, n. 6, p. 1-12, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/4829>. Acesso em 18 out. 2023.

AMOR Geral (A) Live. Intérprete: Fernanda Abreu, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/TLVAikVSnWI?si=RHh1FiOzK9qmoRBT>. Acesso em: 27 set. 2023.

ARIÈS, Philippe. **O Homem Perante a Morte - II**. Trad. Ana Rabaça, Mem Martins, Publicações Europa. América, 1988.

ARVANITIS, Kostas. The 'Manchester Together Archive': researching and developing a museum practice of spontaneous memorials. **Museum & Society**, [S. l.], v.17, n.3, p. 510-533, 2019.

BACHELARD, G. **A intuição do instante**. Tradução Antonio de P. Danesi. 2. ed. Campinas: Verus, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.  
BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins e Fontes, 1999.

BBC News Brasil. 2 momentos em que Bolsonaro chamou covid-19 de 'gripezinha', o que agora nega. **BBC News Brasil**, São Paulo, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>. Acesso em: 29 mar. 2023.

BBC News Brasil. Fita de Möbius, o enigmático objeto com um só lado que fascina matemáticos, artistas e engenheiros. **BBC News Brasil**, São Paulo, 28 set. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BBC. Li Wenliang: *Coronavirus kills Chinese whistleblower doctor*. **BBC News**. 7 fev. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/news/world-asia-china-51403795>. Acesso em: 28 set. 2023.

BARBOSA, Marialva Carlos. Gripe espanhola: fluxos encadeados de memória e lapidação das lembranças. **RECIIS** – Revista. Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde, Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 820-831, out. 2020. Disponível em: <https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/2105>. Acesso em: 29 set. 2023.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Líliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle. Admirável Mundo Cíbrido. 2004. Disponível em: [https://www.academia.edu/3003787/Admir%C3%A1vel\\_mundo\\_c%C3%ADbrido](https://www.academia.edu/3003787/Admir%C3%A1vel_mundo_c%C3%ADbrido). Acesso em 23.jun.2021.

BEIGUELMAN, Giselle. Link-se – arte/mídia/política/cibercultura. São Paulo: Peirópolis, 2005.

*BELVEDERE Museum Wien. Kauerndes Menschenpaar (Die Familie) - Egon Schiele. 1918 (Inventar nummer: 4277)*. Disponível em: <https://sammlung.belvedere.at/objects/3071/kauerndes-menschenpaar-die-familie>. Acesso em: 18 out. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BEZERRA, Daniele Borges. **A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil**: monumentos em antigos leprosários. 2019. 520f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

BEZERRA, D. B; OLIVEIRA, P.C. Fenômenos memorialísticos online em tempos de pandemia: entre o registro e a memorialização de um evento traumático. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UnB**. Brasília, v.10, n. esp., dez. 2021. DOI: 10.26512/museologia.v10iEspecial.36030.

BFGP. COVID-19 Timeline. **British Foreign Policy Group**, 2020. Disponível em: <https://bfgp.co.uk/2020/04/covid-19-timeline/>. Acesso em: 18 out. 2023.

BLOOM, Karina Brauner. “Eu Testemunho”. **Museu das Memórias (In)Possíveis**. Coleção Testemunhos da Pandemia. Disponível em: <https://museu.apoa.org.br/acervo/testemunhos-da-pandemia/mmi-tp-0067/>. Acesso em: 19 out. 2023.

BOYD, D.M; ELISSON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Dana Boyd**. Disponível em: <https://www.danah.org/papers/JCMCIntro.pdf>. Acesso em: 25 out. 2023.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Câmara aprova projeto que cria o Dia Nacional em Memória das Vítimas de Covid-19. **Agência Câmara de Notícias**, Brasília, 10 mai. 2023. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/960450-CAMARA-APROVA-PROJETO-QUE-CRIA-O-DIA-NACIONAL-EM-MEMORIA-DAS-VITIMAS-DE-COVID-19>. Acesso em: 28 set. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde declara fim da Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional pela Covid-19. Brasília: Ministério da Saúde, 22 abr. 2022b. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2022/abril/ministerio-da-saude-declara-fim-da-emergencia-em-saude-publica-de-importancia-nacional-pela-covid-19>. Acesso em: 19 out. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel coronavírus**. Brasília: DataSUS, c2022a. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

BRASIL. **O que é a covid-19**. Brasília: Ministério da Saúde, 8 jun. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 14 mar. 2023.

BRASIL DE FATO. Nísia pretende construir memorial às vítimas da covid: 'memória desse triste tempo'. **Saúde: Política de Memória**, 26 jul. 2023 Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/26/nisia-pretende-construir-memorial-as-vitimas-da-covid-memoria-desse-triste-tempo>. Acesso em: 28 set. 2023.

BRITO, Ana Paula Ferreira. **Museologia de memórias traumáticas**: a produção acadêmica da museologia brasileira sobre a ditadura (2014-2020). 184 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Faculdade de Biblioteconomia

e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/255231>. Acesso em: 14 mar. 2023.

BRUM, Eliane. Pesquisa revela que Bolsonaro executou uma “estratégia institucional de propagação do coronavírus”. *El País*, Madri, 21 jan. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-01-21/pesquisa-revela-que-bolsonaro-executou-uma-estrategia-institucional-de-propagacao-do-virus.html>. Acesso em: 22 jun. 2023.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CANDAU, Joel. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CANTER, William HY. **Memory in time of COVID**. 2022. Tese (Degree of Doctor of Philosophy in the College of Arts and Sciences) - Georgia State University. Georgia, 186 p. 2022. Disponível em: [https://scholarworks.gsu.edu/communication\\_diss/109/](https://scholarworks.gsu.edu/communication_diss/109/). Acesso em: 18 out. 2023.

CARTAS DA PANDEMIA. Disponível em: <https://www.instagram.com/cartasdapandemia/>. Acesso em: 18 out. 2023.

CARVALHO, Priscila Ramos; CASTRO, Paulo César; SCHNEIDER, Marco André Feldman. Desinformação na pandemia de Covid - 19 similitudes informacionais entre Trump e Bolsonaro. **Em Questão**, Porto Alegre, v.27, n.3, p. 15-41, jul./set.2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/106529/61423>. Acesso em: 28 set. 2023.

CDC. CDC Timeline. **Museum COVID-19**. Disponível em: <https://www.cdc.gov/museum/timeline/covid19.html>. Acesso em: 28 set. 2023.

CEPEDISA/ USP; CONECTAS. **Boletim “Direitos na pandemia – Mapeamento e análise das normas jurídicas de resposta à Covid-19 no Brasil”**. Brasília: DataSUS, 2020. Disponível em: [https://www.conectas.org/wp-content/uploads/2021/03/Boletim\\_Direitos-na-Pandemia\\_ed\\_10.pdf](https://www.conectas.org/wp-content/uploads/2021/03/Boletim_Direitos-na-Pandemia_ed_10.pdf) . Acesso em: 22 jun. 2023.

CESARINO, Letícia. On Digital Populism in Brazil. *PolLAR: Political and Legal Anthropology Review*, 2019. Disponível em: <https://polarjournal.org/2019/04/15/on-jair-bolsonaros-digital-populism/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

CINTRA, Amanda Mendes Silva *et al.* Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa. **Fractal**: Revista de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 45-53, jan./abr. 2017. DOI: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v29i1/1453>.

CIVIL, Jude *et al.* A potência do encontro: corpos em movimento, corpos em argumento. *In*: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA,

Carlos M.C. **Afetos, teses e argumentos**. Belo Horizonte: Fafich/SELO PPGCOM/UFMG, 2021. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/afetos-3/>. Acesso em: 17 out. 2023.

CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S. l.], v. 19, n. 19, 2002. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em: 1 jul. 2021

COVIDPHOTOBRAZIL. Brasil, 300 mil mortos pela Covid. Instagram: **@covidphotobrazil**. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CM0fznAnFZn/>. Acesso em: 19 out. 2023.

CRUMLISH, Christian; MALONE, Erin. **Designing Social Interfaces**. Sebastopol: O'Reilly Media, 2009.

CTC/PUC-Rio. Diferenças sociais: pretos e pardos morrem mais de COVID-19 do que brancos, segundo NT11 do NOIS. **Centro Técnico Científico / PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 27 maio 2020. Disponível em: <https://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-covid-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/>. Acesso em: 29 set. 2023.

COLACRAI, Pablo. Releyendo a Maurice Halbwachs: una revisión del concepto de memoria colectiva. **La Trama de la Comunicación**, Rosario, v.14, p. 63-73, 2010.

CONNERTON, Paul. Seven types of forgetting. **Memory Studies**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 59-71, 2008.

DAMIN, Marina Leitão. **Memória e ciclo de vida dos objetos digitais no Instagram**. 2020. 162 p. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13105>. Acesso em: 14 mar. 2023.

D'ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020. (Coleção Cibercultura). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32043>. Acesso em: 18 out. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. v. 1.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIOGO, Lígia Azevedo. **Morrer conectado**: quando a vida virtual se depara com a morte real. 2015. 237p. Tese (Doutorado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

DODEBEI, Vera. Memórias mediadas: histórias de vida de objetos digitais. **Études de communication**, [S. l.], n. 57, p. 111-130, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4000/edc.12425>.

DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. (org.) **Memória e novos patrimônios**. Marseille: OpenEdition, 2015

DONATH, Judith S. Identity and Deception in the Virtual Community. In: KOLLOCK Peter; SMITH, Marc. (org.) **Communities in cyberspace**. New York: Routledge, 1999.

DOSS, Erika. Death, Art, and Memory in the Public Sphere: The Visual and Material Culture of Grief in Contemporary America. **Mortality**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 63-82, 2002.

DOSS, Erika. **The Emotional Life of Contemporary Public Memorials**. Amsterdam: Amsterdam University, 2008. Disponível em: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/35289>. Acesso em: 9 jan. 2021

DUARTE, André. A pandemia e o pandemônio, por André Duarte. 2020. **Blog Pensar o Tempo**. 2023a. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/a-pandemia-e-o-pandemonio-por-andre-duarte/>. Acesso em: 29 set. 2023.

DUARTE, André. “E daí?” Governo da vida e produção da morte durante a pandemia no Brasil. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v.29, n.46, p.74-109, jan./jun.2020b. Disponível em: <https://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/oqfnfp/article/view/736>. Acesso em: 15 set. 2023.

DUARTE, Evandro Piza; MACIEL, Welliton Caixeta. A crise funerária: o luto de corpos contaminados. Opinião. **UnB Notícias**, Brasília, 17 jun. 2020. Disponível em: <https://noticias.unb.br/artigos-main/4214-a-crise-funeraria-o-luto-de-corpos-contaminados>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DINIZ, Debora. O relicário das mulheres na pandemia. **Marie Claire**, São Paulo, 10 ago. 2020. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Blogs/Debora-Diniz/noticia/2020/08/debora-diniz-o-relicario-das-mulheres-na-pandemia.html>. Acesso em: 18 jun. 2021.

EDWARDS, Wagner. O que é streaming? Entenda o conceito por trás do serviço de transmissão online. **Olhar Digital**, São Paulo, 28 fev. 2023. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2023/02/28/dicas-e-tutoriais/o-que-e-streaming-entenda-o-conceito-por-tras-do-servico-de-transmissao-online/>. Acesso em: 14 jan. 2024.

EVANGELISTA, Ana Paula. **Negros são os que mais morrem por COVID-19 e os que menos recebem vacinas no Brasil**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2021. Disponível em:

<https://www.epsjv.fiocruz.br/podcast/negros-sao-os-que-mais-morrem-por-covid-19-e-os-que-menos-recebem-vacinas-no-brasil>. Acesso em: 10 out. 2023.

FACEBOOK. O que acontecerá com minha conta do Facebook se eu falecer.

**Central de Ajuda Facebook**. 2023. Disponível em:

[https://www.facebook.com/help/103897939701143?helpref=faq\\_content](https://www.facebook.com/help/103897939701143?helpref=faq_content). Acesso em: 19 out. 2023.

FAGUNDES, Mocita. @mocita.fagundes. **Facebook**, 21 mar. 2021. Disponível em:

<https://www.facebook.com/profile/100000022082849/search/?q=obitu%C3%A1rio>. Acesso em 18 out. 2023.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Être Affecté*. **Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie**, Paris, n. 8. p. 3-9, 1990.

FEIX, Daniel. Na pandemia, o tempo voa ou se arrasta? Psicanalista explica por que nossas percepções podem ser tão diferentes. **GZH**, Porto Alegre, 14 jan. 2021.

Comportamento. Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2021/01/na-pandemia-o-tempo-voa-ou-se-arrasta-psicanalista-explica-por-que-nossas-percepcoes-podem-ser-tao-diferentes-ckjvjn7hr0006017wy2jrv2is.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

FENÔMENOS Memória Covid-19. Disponível em:

<https://fenomenosmemoriacovid19.com/>. Acesso em: 1 nov. 2023.

FERNANDES, Carla Montuori *et al.* A Pós-verdade em tempos de Covid 19: o negacionismo no discurso de Jair Bolsonaro no Instagram. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. e5317, dez. 2020. Disponível em:

<https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5317>. Acesso em: 30 set. 2021.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. **A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX**. 2006. 179 p. Dissertação (Mestrado) - Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Literaturas Românticas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Entre memória e patrimônio: a difícil gestão do passado. **Historiae**, Rio Grande, v. 3, n. 3, p. 9-26, 2012. Disponível em:

<https://www.seer.furg.br/hist/article/view/3259/1936>. Acesso em: 9 jan. 2023.

FERREIRA, Maria Letícia M. Memórias traumáticas: entrevista com Marita Sturken. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 8, n. 15, jul./dez. 2016.

FONTGALAND, Arthur; CORTEZ, Renata. "Manifesto ciborgue". *In: Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2015.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, M. **Segurança, território, população**. Curso dado no *Collège de France*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FÓRUM Nacional de Museus. c2021. Disponível em: <http://fnm.museus.gov.br/category/noticias/fnm-2017/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

GARNELO, Luiza. Pandemia na Amazônia: crise e caos. In: *Ágora ABRASCO*. **Painel Pandemia na Amazônia: crise e caos**. ABRASCO, 27 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/ZLOqgOO02e4?si=bAJ5YAw8zoocfTva>. Acesso em 27 jan. 2021.

GARCIA, Patrick. *Quelques réflexions sur la place du traumatisme collectif dans l'avènement d'une mémoire-Monde*. **Journal Français de Psychiatrie**, [S. l.], v. 36, n. 1, p. 37, 2010.

GERLITZ, C.; RIEDER, B. Tweets Are Not Created Equal: A Platform Perspective on Social Media Metrics. **International Journal of Communication**, Los Angeles, v. 12, p. 528-547, 2018.

GOULART, A. C. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 12, n.1, p. 101-142, 2005.

GOMES, P. H. 'Não sou coveiro, tá?', diz Bolsonaro ao responder sobre mortos por coronavírus. **Política. G1**, 20 abr. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2023.

G1. Veja quais são as vacinas contra a Covid-19 que estão em testes em humanos ao redor do mundo. **G1**, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/vacina/noticia/2020/08/11/veja-quais-sao-as-vacinas-contr-a-covid-19-que-estao-em-teste-em-humanos-ao-redor-do-mundo.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2023.

G1. CPI da Covid: veja as principais conclusões do relatório final. **G1**, 20 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/cpi-da-covid/noticia/2021/10/20/cpi-da-covid-veja-as-principais-conclusoes-do-relatorio-final.ghtml>. Acesso em: 19 out. 2023.

G1. 'Pós-verdade' é eleita a palavra do ano pelo Dicionário Oxford. **G1**, 16 nov. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/pos-verdade-e-eleita-a-palavra-do-ano-pelo-dicionario-oxford.ghtml>. Acesso em: 27 out. 2023.

GRAU, Oliver. **Arte Virtual: da ilusão à imersão**. São Paulo: UNESP, SENAC, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Caracas: Anthropos, 1976.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

HARARI, Yuval Noah. **Notas sobre a pandemia**: e breves lições para o mundo pós-coronavírus. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens**: uma breve história da humanidade. Porto Alegre: L&PM, 2015. E-book.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz T. (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HINE, C. **Virtual ethnography**. London: Sage, 2000.

HONIGSBAUM, Mark. **The Pandemic Century**: A history of global contagion from the Spanish Flu to Covid-19. London: Penguin, 2020.

HUYSSSEN, Andreas. **Políticas de memória no nosso tempo**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014. (Estudo de Comunicação e Cultura. Cultura e Conflito).

IBM. **Overview**. c2023. Disponível em: <https://www.ibm.com/analytics/big-data-analytics>. Acesso em: 25 out. 2023.

IBRAC. **Curiosidades**. c2023. Disponível em: <https://ibrac.net/curiosidades>. Acesso em: 25 set. 2023.

ICSC. **International Coalition of Sites of Conscience**. Disponível em: <https://www.sitesofconscience.org/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

INESC. **“Depois do Desmonte”**: o relatório traz balanço dos gastos da União entre 2019-2022. Brasília: Instituto de Estudos Socioeconômicos, 14 abr. 2023. Disponível em: <https://www.inesc.org.br/depois-do-desmonte-relatorio-traz-balanco-dos-gastos-da-uniao-entre-2019-2022/>. Acesso em: 19 out. 2023.

INSTAGRAM. Como solicitar que a conta do Instagram de uma pessoa falecida seja transformada em memorial. **Central de Ajuda**. 2023 Disponível em: [https://help.instagram.com/1401073473505873/?helpref=uf\\_share](https://help.instagram.com/1401073473505873/?helpref=uf_share). Acesso em: 19 out. 2023.

INSTAGRAM. **About us**. Disponível em: <https://about.instagram.com/about-us>. Acesso em: 27 out. 2023.

INSTAGRAM. **Termos de Utilização**. Disponível em: [https://help.instagram.com/581066165581870/?locale=pt\\_PT&hl=pt](https://help.instagram.com/581066165581870/?locale=pt_PT&hl=pt). Acesso em: 27 out. 2023.

INUMERÁVEIS MEMORIAL. Instagram: @inumeraveismemorial. Disponível em: <https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/>. Acesso em: 18 out. 2023.

INUMERÁVEIS MEMORIAL. Rosana Aparecida Urbano (1962-2020). 2023b. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/rosana-aparecida-urbano/>. Acesso em: 28 set. 2023.

ISLAM, Saiful; *et al.* COVID-19 vaccine rumors and conspiracy theories: The need for cognitive inoculation against misinformation to improve vaccine adherence. **Plos One**, San Francisco, 12 May 2021. Disponível em: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0251605>. Acesso em: 25 out. 2023.

ISSBERNER, Liz-Rejane; LÉNA, Philippe. Antropoceno: os desafios essenciais do debate científico. **Correio da UNESCO**, [S. l.], n. 2, p. 7-10, abr./jun. 2018. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/articles/antropoceno-os-desafios-essenciais-de-um-debate-cientifico>. Acesso em: 10 out. 2023.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 89112, 1989. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000200006>. Acesso em: 23 set. 2023.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 2. ed. Lima: IEP, 2012.

KAUR, Rup. **November 18 12:21 am**. 2013. Instagram: @rupikaur\_. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/g2BHhAHyL>. Acesso em: 27 set. 2023.

KAUR, Rup. **November 21, and 25**. 2014. Instagram: @rupikaur\_. Disponível em: [https://www.instagram.com/rupikaur\\_/](https://www.instagram.com/rupikaur_/) Acesso em: 27 set. 2023.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KEER, Ligia Regina Franco Sansigolo. Covid-19 no Nordeste do Brasil: primeiro ano de pandemia e incertezas que estão por vir. **Revista de Saúde Pública**, São Paulo, v. 55, n. 35, p. 1-11, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rsp/article/view/186705>. Acesso em: 25 out. 2023.

KIND, Luciana; CORDEIRO, Rosineide. Narrativas sobre a morte: a gripe espanhola e a covid-19 no Brasil. **Psicologia & Sociedade**, Recife, n. 32, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/LdMLvxpDHBYGQt8fC5SZRp/?lang=pt>. Acesso em: 29 set. 2023.

KISSELEVA, Olga. **Cyberart**: un essai sur l'art du dialogue. Paris: L'Harmattan, 1998.

KOLTAI, Catarina. Entre psicanálise e história: o testemunho. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 24-30, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/rPN6SbbMDf5gMXNCJpQKBtn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 out. 2023.

KLUBER-ROSS, Elisabeth. **On grief & grieving**: finding the meaning of grief through the five stages of loss. London, New York, Sydney, Toronto, New Delhi: Simon & Schuster, 2014.

LACERDA, Caroline Dutra; CHAIMOVICH, Hernan. O que é imunidade de rebanho e quais as implicações? **Jornal da USP**, São Paulo, 6 ago. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/o-que-e-imunidade-de-rebanho-e-quais-as-implicacoes/>. Acesso em: 14 jan. 2021.

LAURO, Rafael; TRINDADE, Radael. Esquizoanálise, capitalismo e esquizofrenia. **Razão inadequada**. c2023. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/filosofos/deleuze/esquizoanalise/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

LEÃO, Ana Letícia. 'Vivo em contato com o vírus, não tive medo', diz primeira brasileira a receber vacina de Oxford contra coronavírus. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de jun. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/vivo-em-contato-com-virus-nao-tive-medo-diz-primeira-brasileira-receber-vacina-de-oxford-contra-coronavirus-24506014>. Acesso em 28 set. 2023.

LEDUC, James; BARRY, M. Anita. SARS, the First Pandemic of the 21st Century. **Emerging Infectious Diseases**, Atlanta, v.10, n.11, e26, nov. 2004. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3329048/>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996. Disponível em: <http://ahr.upf.br/download/TextoJacquesLeGoff2.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2017.

LÉNA, Phillippe; ISSBERNER, Liz-Rejane. Antropoceno: os desafios essenciais de um debate científico. **Correio da UNESCO**, [S. l.], n. 2, abr./jun. 2018. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000261900\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000261900_por). Acesso em: 28 set. 2023.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de *et al.* A cultura de colaboração e inovação dos desenvolvedores de software livre. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 101-114, mar. 2010.

LISBOA, Luana. Dá para saber como será o mundo? A Historiadora faz paralelos entre cenários pós-gripe espanhola e pós-covid19. **Agenda Arte e Cultura UFBA**, Salvador, 2020. Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/entrevistas/sera-mundo-historiadora-paralelos-cenarios-pos-gripe-espanhola-pos-covid19/>. Acesso em: 28 set. 2023.

MAGALDI, Monique B.; BRULON, Bruno; SANCHES, Marcela. Cibermuseologia: as diferentes definições de museus eletrônicos e a sua relação com o virtual. *In*: Magaldi, Monique Brito, Clóvis Carvalho (Org.). **Museus & museologia**: desafios de um campo interdisciplinar. Brasília: FCI- UnB, 2018. p. 135-155.

MAGNI, Claudia Turra; BEZERRA, Daniele Borges (org.). **Pandemia de narrativas: vida em quarentena, um hipertexto sobre tempo, corpos e afetos**. Porto Alegre: Casalettras, 2022.

MANHANI, Sebastião Fernando. **Entrevista I** [mar. 2020]. Entrevistador: Priscila Chagas Oliveira. 2020. Londres, 2020. Conversa por WhatsApp.

MANOVICH, Lev. **Cinema as a cultural interface**, 1997. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/cinema-as-a-cultural-interface>. Acesso em: 10 jul. 2015.

MANOVICH, Lev. **Instagram and contemporary image**, 2017. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>. Acesso em: 27 out. 2023.

MANOVICH, Lev. **The Aesthetic Society: Instagram as a Life Form**, 2017/2019. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/the-aesthetic-society>. Acesso em: 27 out. 2023.

MARQUES, Ana. Instagram: o que é, história e como funciona a rede social. **Tecnoblog**, 2023. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/instagram-o-que-e-historia-e-como-funciona-a-rede-social/>. Acesso em: 23 out. 2023.

MATHIAS, Maria Eduarda. **Comunicação política, redes sociais e feminismo: A percepção política na página mulheres unidas contra o Bolsonaro**. 2019. 59 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) - Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2019.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEMORIAL vagalumes. c2020. Disponível em: <https://www.memorialvagalumes.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2023.

MEMORIAL das Vítimas do Coronavírus no Brasil. 2020. Facebook: memorialcoronabrasil. Disponível em: <https://www.facebook.com/memorialcoronabrasil/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

#MEMÓRIAS do covid-19. c2022. Disponível em: <https://memoriascovid19.unicamp.br/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

MENDONÇA, Carlos M. C. Corpos, ontologias e políticas: argumentos na pesquisa afetiva. In: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos M.C. **Afetos, teses e argumentos**. Belo Horizonte: Fafich/PPGCOM/UFMG, 2021. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/afetos-3/>. Acesso em: 17 out. 2023.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios sombrios, memórias difíceis. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; PETERLE, Patricia (org). **História e arte: herança, memória e patrimônio**. São Paulo: Rafael Copetti, 2014.

MENESES, Ulpiano. Os museus e as ambiguidades da memória: a memória traumática. **Encontro Paulista de Museus - Memorial da América Latina**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Ulpiano-Bezerra-de-Meneses.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

META. **Introducing Meta**: a social technology Company, 28 out. 2021. Disponível em: <https://about.fb.com/news/2021/10/facebook-company-is-now-meta/>. Acesso em 28 jun. 2023.

META. **Política de Privacidade**. c2023. Disponível em: <https://privacycenter.instagram.com/policy/>. Acesso em: 27 out. 2023.

MLABS. **Tudo sobre o Instagram!** O guia completo (e atualizado!) da rede social. 2017. Disponível em: <https://www.mlabs.com.br/blog/instagram/>. Acesso em: 04 jul. 2021.

MMInP - MUSEU das Memórias (*In*)Possíveis. **Sobre o (*In*)Possível**. c2023. Disponível em: <https://museu.apoa.org.br/site/sobre/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

MORICEAU, Jean-Luc. Escritura e afetos. In: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos M.C. **Afetos, teses e argumentos**. Belo Horizonte: Fafich/SELO PPGCOM/UFMG, 2021. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/afetos-3/>. Acesso em: 17 out. 2023.

MOTTA, Anaís. Mandetta, Teich, Pazuello e Queiroga: os 4 ministros da Saúde da pandemia. **UOL**, São Paulo, 15 mar. 2021. Disponível: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/03/15/mandetta-teich-pazuello-e-queiroga-os-4-ministros-da-saude-da-pandemia.htm>. Acesso em: 29 set. 2023.

MOURA, Ely Catarina *et al.* Covid-19: evolução temporal e imunização nas três ondas epidemiológicas, Brasil, 2020–2022. **Revista de Saúde Pública**. São Paulo, v. 56, p. 105, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rsp/article/view/205194>. Acesso em: 28 jan. 2023.

MUELLER, Letícia. Memorial Facebook. Meu epitáfio é minha página. As representações da morte no ciberespaço. **Revista Uninter de Comunicação**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 126-143, 2014.

MUSEU APPOA. Disponível em: <https://museu.apoa.org.br/site/>. Acesso em: 26 set. 2023.

MUSEU das coisas banais. Disponível em: <https://museudascoisasbanais.com.br/>. Acesso em: 26 set. 2023.

MUSEU de memes. O que são memes. Disponível em: <https://museudememes.com.br/o-que-sao-memes>. Acesso em: 14 jan. 2024.

NAS JONAL MUSEET. **Self-Portrait with the Spanish Flu - Edvard Munch. 1919** (NG.M.01867). c2023. Disponível em: <https://www.nasjonomuseet.no/en/collection/object/NG.M.01867>. Acesso em: 18 out. 2023.

NEUFELD, Paulo Murillo. Memória médica: a gripe espanhola de 1918. **Revista Brasileira de Análises Clínicas**, Rio de Janeiro, set. 2020. Disponível em: <https://www.rbac.org.br/artigos/memoria-medica-gripe-espanhola-de-1918/>. Acesso em: 15 set. 2023.

NOTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1997.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, v. 10, dez. 1993.

NORMAN, Donald A. **Why Interfaces Don't Work**: The Art of Human-Computer Interface Design. Boston: Addison-Wesley, 1990. p. 209-220.

NUNES, João Fernando Igansi. **Design computacional**: comunicação do invisível. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Danilo. Qual a diferença entre software e hardware? **Olhar Digital**, São Paulo, 11 out. 2023. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2023/10/11/dicas-e-tutoriais/qual-a-diferenca-entre-software-e-hardware/>. Acesso em: 14 jan. 2024.

OLIVEIRA, Joana. Congresso derruba vetos de Bolsonaro e obriga Governo a garantir UTIs a indígenas na pandemia. **El País**, São Paulo, 20 ago. 2020. Disponível: [https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-20/congresso-derruba-vetos-de-bolsonaro-e-obriga-governo-a-garantir-utis-a-indigenas-na-pandemia.html#?prm=copy\\_link](https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-20/congresso-derruba-vetos-de-bolsonaro-e-obriga-governo-a-garantir-utis-a-indigenas-na-pandemia.html#?prm=copy_link). Acesso em: 19 out. 2023.

OLIVEIRA, Priscila Chagas. **Interfaces da memória social**: análise do compartilhamento do conjunto de imagens digitais do Acervo Digital Bar Ocidente no Facebook. 2017. 146 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/5459>. Acesso em: 08 jan. 2021.

OLIVEIRA, Priscila Chagas; BEZERRA, Daniele Borges. Fenômeno museu no Instagram: memórias traumáticas da covid-19 em rede. *In*: MARCHI, Darlan de Mamann; CASTRO, Jaime Alberto Bornacelly (org.). **Memórias em tempos difíceis**. Porto Alegre: Casaletas; Pelotas: PPGMP/UFPel, 2022a.

OLIVEIRA, Priscila Chagas; BEZERRA, Daniele Borges. Memorialização e ritualização do luto na era das mídias sociais: uma análise do Memorial Facebook. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, v.18, n.2, p. 170-194, 2022b. DOI: 10.12957/mnemosine.2022.71190.

OLIVEIRA, Priscila Chagas. **Uma esquina de testemunhos, um projeto de memórias**: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente. 2013. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/88674>. Acesso em: 4 abr. 2021.

OPAS. **Histórico da pandemia de COVID-19**. Folha informativa sobre a COVID-19. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 2023. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19#:~:text=Em%2031%20de%20dezembro%20de,identificada%20antes%20em%20seres%20humanos>. Acesso em: 18 out. 2023.

OPAS. **Pandemia de COVID-19 desencadeia aumento de 25% na prevalência de ansiedade e depressão em todo o mundo**. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 2 mar. 2022. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/2-3-2022-pandemia-covid-19-desencadeia-aumento-25-na-prevalencia-ansiedade-e-depressao-em>. Acesso em: 18 out. 2023.

OPAS. **OMS declara fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional referente à COVID-19**. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 5 mai. 2023. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/5-5-2023-oms-declara-fim-da-emergencia-saude-publica-importancia-internacional-referente>. Acesso em: 19 out. 2023.

OSÓRIO, Ticiano. A imagem da morte ronda nossos pensamentos. Devemos criar e ampliar espaços de vida. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 13 abr. 2020. Caderno Saúde Mental. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/fique-bem/noticia/2020/04/a-imagem-da-morte-ronda-nossos-pensamentos-devemos-criar-e-ampliar-espacos-de-vida-diz-psicanalista-ck8ug655x01u701ntfflx2y3d.html>. Acesso em: 14 jul. 2023.

PANDEMIA DE NARRATIVAS. Instagram: @pandemiadenarrativas. Disponível em: <https://www.instagram.com/pandemiadenarrativas/>. Acesso em 18 out. 2023.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEREIRA, Lucélia Luiz. Pandemia tem cor, renda e gênero. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 nov. 2020. Opinião. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/pandemia-tem-cor-renda-genero-24753937>. Acesso em: 28 set. 2023.

PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos (Orgs). **Afetos, teses e argumentos**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PERES, Ana Cláudia. **A pandemia tem cor e gênero**, diz Elaine Nascimento sobre as desigualdades no Brasil da Covid-19. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, 10 jun. 2020. Notícias. Disponível em: <https://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/49154>. Acesso em: 28 set.2023.

PEROSA, Teresa. O império da pós-verdade. **Época**, 25 abr. 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/mundo/noticia/2017/04/o-imperio-da-pos-verdade.html>. Acesso em 12 out. 2023.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: [http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf). Acessado em 23/12/2012. Acesso em: 2 jan. 2023.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Barcelona: Ariel, 1997.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y sociedad**, Madrid, n. 27, p. 63-76, 1998.

PRIDEAUX, Ed. How to heal the 'mass trauma' of Covid-19. **BBC News**, London, 4 fev. 2021. Future. Disponível em: <https://www.bbc.com/future/article/20210203-after-the-covid-19-pandemic-how-will-we-heal>. Acesso em: 11 set. 2023.

RIBEIRO, Alice; MASSARANI, Luísa; FALCÃO, Douglas. Museus de ciências e Covid-19: análise dos impactos da pandemia no Brasil. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.15, n. 1, p. 243-269, 2022.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RECUERO, Raquel. **Comunidades virtuais em redes sociais na internet**: uma proposta de estudo. 2005. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/seminario2005.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2017.

REDE de Apoio às Famílias e Amigos de Vítimas Fatais de Covid-19. Disponível em: <https://redeapoiocovid.com.br/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

RHEINGOLD, Howard. **La comunidad virtual**: una sociedad sin fronteras. Barcelona: Gedisa, 1994. (Colección Límites de La Ciencia).

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RIOS, Silvério. Sociedade civil defende criação do Dia Nacional em Memória das Vítimas da Covid-19. **Agência Câmara de Notícias**, 30 jun. 2022. Saúde. Disponível

em: <https://www.camara.leg.br/noticias/892235-sociedade-civil-defende-criacao-do-dia-nacional-em-memoria-das-vitimas-da-covid-19/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

ROCHA, Cleomar. Interfaces Computacionais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 17., 2008, Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: ANPAP, 2008.

ROCHA, Cleomar. **Pontes, janelas e peles: cultura poética e perspectivas das interfaces computacionais**. 2. ed. Goiânia: UFG, 2017. E-book. Disponível em: <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/1/capa.html>. Acesso em: 9 out. 2023.

ROUSSO, Henry. Rumo a uma globalização da memória. **História Revista**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 265-279, jan./abr. 2013.

RUDGE, Ana Maria. **Trauma**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SANDBERG, Sheryl. Making it easier to honor a loved one on Facebook after the pass away. **Facebook**, 2019. Disponível em: <https://about.fb.com/news/2019/04/updates-to-memorialization/>. Acesso em: 19 mar. 2021.

SÃO PAULO (Estado). **Sobre Coronavírus**. São Paulo: Secretaria de Saúde de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.saude.sp.gov.br/resources/cve-centro-de-vigilancia-epidemiologica/areas-de-vigilancia/doencas-de-transmissao-respiratoria/coronavirus.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

SANTAELLA, Lucia. **A pós-verdade é verdadeira ou falsa?** Barueri: Estação das Letras e Cores, 2018. E-pub.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias a cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia. Intersubjetividades nas redes digitais: repercussões na educação. *In*: PRIMO, Alex (org.). **Interações em Rede**. Porto Alegre: Sulina, 2013.  
SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. Prefácio – um panorama caleidoscópico da arte em suas feições digitais. *In*: GOBIRA, Pablo; MUCELLI, Tadeu (Orgs.). **Configurações do pós-digital: arte e cultura tecnológicas** Belo Horizonte: EdUEMG, 2017.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. **Itaú Social**, São Paulo, 9

nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 14 jan. 2024.

SANTOS, Celeste Leite dos. O Dia Nacional em Memória às Vítimas da Covid-19 e a justiça social. MP no Debate. **Consultor Jurídico**, 29 mar. 2021. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-mar-29/mp-debate-dia-nacional-memoria-vitimas-covid-19-justica-social>. Acesso em: 29 jun. 2021.

SANTOS, Diego Fruscalso dos. **A invenção da ciberdemocracia**: o conceito de democracia na era do ciberespaço. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2013.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. **Apolo e Dionísio no templo das musas. Museu**: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. *In*: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, ENCUESTRO ICOFOM LAM, 8., Coro, 1999. Coro: ICOFOM LAM, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, 1999. p.133-143.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Para além do Museu: museologias e Meta(?)teorias. Notas sobre a contribuição de Stránský para o pensamento latino-americano. *In*: Soares, Bruno Brulon; Baraçal, Anaildo Bernardo (ed.). Stránský: uma ponte Brno — Brasil. **Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da UNIRIO**. Paris: ICOFOM, 2017.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. **Ciências Humanas**, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SCHWARCZ, Lilia. **O século 21 só começa depois da pandemia**. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Lili Schwarcz. Disponível em: <https://youtu.be/dXHnwrT9asg>. Acesso em: 31 dez. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n.1, p. 49-60.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SIBILIA, Paula. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica do sujeito. Grupo de Tecnologias Informacionais da Comunicação e Sociedade. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-

GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 12., 2003, Recife. **Anais [...]**. Niterói: COMPÓS, 2003.

SIBILIA, P. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica do sujeito. Grupo de Tecnologias Informacionais da Comunicação e Sociedade, XII Congresso da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação COMPOS, Niterói/ RJ, 2003.

SIDERA, Alba. Bérghamo, la masacre que la patronal no quiso evitar. **CTXT**, 10 abr. 2020. Crônica. Disponível em: <https://ctxt.es/es/20200401/Politica/31884/Alba-Sidera-Italia-coronavirus-lombardia-patronal-economia-muertes.htm>. Acesso em: 28 set. 2023.

SILVA, Maurício Ferreira da; BENEVIDES, Silvio César; PASSOS, Ana Quele da Silva. *Impeachment* ou golpe? Análise do processo de destituição de Dilma Rousseff e dos desdobramentos para a democracia brasileira. *In*: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CIÊNCIA POLÍTICA, 9., 2017, Montevideu. **[Trabalhos apresentados]**. Montevideu: ALACIP, 2017. p. 1-22. Disponível em: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/6919>. Acesso em: 14 jul. 2023.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. **A mobilização colaborativa e a teoria da propriedade do bem intangível**. 2005. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Departamento de Ciência Política, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/259046199/A-MOBILIZACAO-COLABORATIVA-E-ATEORIA-DA-PROPRIEDADE-DO-BEM-INTANGIVEL-Tese-Sergio-Amadeu-da-Silvpdf>. Acesso em: 4 jul. 2021.

SOARES, Bruno C. Brulon. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 55-71, 2012. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/216/200>. Acesso em: 14 mar. 2023.

SOUSA, Vítor; COSTA, Pedro Rodrigues. The fitting memory: how the covid-19 pandemic blended past with present. **Odere**, [S. l.], v. 7, n.2, p. 93-113, 2022. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/download/10763/7044/31853>. Acesso em: 20 set. 2023.

SOUZA, Severino Ramos Lima; FRANCISCO, Ana Lúcia. O Método da Cartografia em Pesquisa Qualitativa: Estabelecendo Princípios... Desenhando Caminhos... **Atas - Investigação Qualitativa em Saúde**, [S.l.], v. 2, p. 811-820, 2016.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?” (1980). **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p.101-105, 2008.

TAINACAN. c2023. Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 25 out. 2023.

TATE. Flaneus. **Art Term**. c2023. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/flaneur>. Acesso em: 14 jul. 2023.

TUSSEN KUNST & QUARANTAINE. c2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/>. Acesso em: 18 out. 2020.

VAN DIJCK, J. **Mediated memories in the digital age**. Stanford University, 2007.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The platform society: public values in a connective world**. Oxford University, 2018.

ZHANG, Han. Grief and Wariness at a Vigil for Li Wenliang, the Doctor Who Tried to Warn China About the Coronavirus. **New Yorker**, New York, 11 Feb. 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/grief-and-wariness-at-a-vigil-for-li-wenliang-the-doctor-who-tried-to-warn-china-about-the-coronavirus>. Acesso em: 18 out. 2023.

WAHNICH, Sophie. L'impossible patrimoine négatif. **Les Cahiers Irice**, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 47, 2011.

WE ARE SOCIAL. **Digital 2023: Your ultimate guide to the evolving digital world**. Disponível em: <https://wearesocial.com/uk/blog/2023/01/digital-2023/>. Acesso em: 26 out. 2023.

WHO. **Naming the coronavirus disease (COVID-19) and the virus that causes it**. Geneva: WHO, 2020a. Disponível em: [https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/technical-guidance/naming-the-coronavirus-disease-\(covid-2019\)-and-the-virus-that-causes-it](https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/technical-guidance/naming-the-coronavirus-disease-(covid-2019)-and-the-virus-that-causes-it). Acesso em: 30 dez. 2020.

WHO. **WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19 - 11 March 2020**. Geneva: WHO, 11 mar. 2020b. Disponível em: <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020>. Acesso em: 28 set. 2023.

WHO. **WHO Director-General's opening remarks at the launch of the Access to COVID-19 Tools Accelerator**, 24 abr. 2020c. Disponível em: <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-launch-of-the-access-to-covid-19-tools-accelerator>. Acesso em: 29 set. 2023.

WHO. **WHO Coronavirus (COVID-19) Dashboard**. Geneva: WHO, c2023. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 25 out. 2023.

WIKIPÉDIA. **Tainacan**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tainacan>. Acesso em: 25 out. 2023.

WI-FI. *In*: Britannica, 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/technology/Wi-Fi>. Acesso em: 13 set. 2023.

**APÊNDICE A - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE**

	Título	Autoria	Data	Tipologia	Instituição dos autores	Instituição da publicação	Idioma
1	<a href="#">Memoria Coletiva, salud pública y epidemia por covid-19 en Chile, 2020</a>	Álvaro Lefio Celedón, Fanny Berlagoscky Mora, Pamela Espinoza Villarroel	2020	Artigo	Universidad de Chile, Faculdade de Medicina	Revista Chilena de Salud Pública, Universidad de Chile	ES
2	<a href="#">O Covid-19 e as emoções: pensando na e sobre a pandemia</a>	Mauro Guilherme Pinheiro Koury	2020	Artigo	Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Antropologia	Revista Brasileira de Sociologia da Emoção	PT
3	<a href="#">Ficção. Memória. Tempo: o pós-quarentena da COVID-19 e o Eu cindido pelo isolamento social</a>	Jacqueline Oliveira Leão	2020	Artigo	Universidade Federal de Minas Gerais, Literatura	Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro	PT
5	<a href="#">A memória e(m) discurso na pandemia de covid-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede</a>	Marco Antonio Almeida Ruiz, Lucília Maria Abrahão e Sousa	2021	Artigo	Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras	Cadernos de Estudos Linguísticos, Universidade Estadual de Campinas	PT
6	<a href="#">Memórias em tempos difíceis</a>	Darlan De Mamann Marchi, Jaime Alberto Bornacelly Castro, Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (Org.)	2022	Livro	Universidade Federal de Pelotas, Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural	Universidade Federal de Pelotas	PT, ES
7	<a href="#">História, memória e comportamentos sociais em tempos de Covid-19</a>	Janete Abrão	2022	Artigo	Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Latinoamericanos	História em Revista, Universidade Federal de Pelotas	PT
8	<a href="#">Memory in the time of COVID</a>	William HY Canter	2022	Tese	Georgia State University, College of Arts and Sciences	Georgia State University	EN

**APÊNDICE B - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE - TERMOS “MEMÓRIA+COVID-19” NO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES**

	Título	Autoria	Data	Tipologia	Instituição dos autores	Instituição da publicação	Idioma
1	<a href="#">Da nostalgia ao futuro: o passado como memória afetiva da cidade na imaginação de um futuro pós-pandêmico</a>	Marina Leitão Damin, Alyne Fernanda Reis	2020	Artigo	UNIRIO, UFRRJ	Revista TOMO, Universidade Federal de Sergipe	PT
2	<a href="#">Covid-19: memórias e acervos em construção</a>	Hilário Figueiredo Pereira Filho, Luana Xavier Ottoline	2021	Artigo	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	Revista Percursos, Universidade do Estado de Santa Catarina	PT
3	<a href="#">Perú y la memoria global de las víctimas de covid-19</a>	José Rasgas	2021	Artigo	Pontificia Universidad Católica de Chile	Revista Hist. ciênc. saúde - Manguinhos, Fundação Oswaldo Cruz	ES
4	<a href="#">Imagens que narram: memória, testemunho e ativismo intelectual em Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú (2021), de Edilberto Jiménez Quispe</a>	Carla Dameane Pereira de Souza	2021	Artigo	Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura	Revista Língua e Letras, UNIOESTE	PT
5	<a href="#">Objetos da quarentena: urgência de memória</a>	Isabella Perrotta, Lucia Santa Cruz	2021	Artigo	Escola Superior de Propaganda e Marketing	Revista Estudos Históricos, Fundação Getúlio Vargas	PT
6	<a href="#">Arquivando a Pandemia Projetos de historiador e “dever de memória”</a>	Andréa Casa Nova Maia	2021	Artigo	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Estudos Ibero-Americanos, PUCRS	PT

7	<a href="#">Como contar a história da Covid-19? Reflexões a partir dos arquivos digitais no Brasil</a>	Ian Kisil Marino, Paulo Rodrigues Gajanigo, Rogério Ferreira de Souza, Thiago Lima Nicodemo	2021	Artigo	Universidade Estadual de Campinas, Universidade Federal Fluminense, Universidade Cândido Mendes, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro	Esboços, histórias em contextos globais, Universidade Federal de Santa Catarina	PT
8	<a href="#">Amparo e sentidos de vida nas narrativas sobre mortos por COVID-19</a>	Raquel Alvarenga Sena Venera, José Isaias Venera, Gustavo Henrique Cardoso Nart	2021	Artigo	Universidade da Região de Joinville	Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Universidade do Estado da Bahia	PT
9	<a href="#">Imagens da memória: a pandemia nas projeções urbanas</a>	Carlos Henrique Rezende Falci	2021				PT
10	<a href="#">Postureo y rituales digitales</a>	Carlos Arango, María Catalina Cruz-González	2021	Artigo	Universidad Católica de Oriente, Universidad de La Sabana	Inmediaciones de la Comunicación, Universidad Ort Uruguay	
11	<a href="#">Violencias, imágenes y memoria en el Nuevo Coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú de Edilberto Jiménez</a>	Andrea Cabel García, Stefano Pau	2022	Artigo	Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Università degli Studi di Napoli Federico II	Revista Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos	ES
12	<a href="#">Discurso e(m) re(x)istência no/pelo digital: memórias de um acontecimento e a arte em rede</a>	Marco Antonio Almeida Ruiz	2022	Artigo	Universidade Federal de Goiás	Revista Estudos Linguísticos	PT
13	<a href="#">UM PASSEIO PELOS ESCOMBROS: cenas testemunhais da pandemia de Covid-19 no contexto negacionista brasileiro</a>	Frances Vaz, Ângela Cristina Salgueiro Marques	2022	Artigo	UFMG	Universidade Municipal de São Caetano do Sul	PT

14	<a href="#">14ª Primavera dos museus: registrando memórias digitais da pandemia</a>	Tatiana Araújo de Lima, Patrícia Kayser Vargas Mangan	2022	Artigo	Universidade La Salle, Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais	Revista Mouseion, Unilasalle	PT
15	<a href="#">Memorialização e ritualização do luto na era das mídias sociais: uma análise do Memorial Facebook</a>	Priscila Chagas Oliveira, Daniele Borges Bezerra	2022	Artigo	Universidade Federal de Pelotas, Pós- Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Pós-Graduação em Antropologia	Revista Mnesosine, Universidade do Estado do Rio de Janeiro	PT

**APÊNDICE C - QUADRO COM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DO ESTADO DA ARTE - TERMOS  
“MEMORIALIZAÇÃO+COVID-19” NO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES**

	Título	Autoria	Data	Tipologia	Instituição dos autores	Instituição da publicação	Idioma
1	<a href="#">Memorialization and COVID-19</a>	Nicole Fox	2020	Artigo	Criminal Justice Department, California State University	Contexts, American Sociological Association	EN
2	<a href="#">Mourning and Memory in the Age of COVID-19</a>	Christina Simko	2021	Artigo	Department of Anthropology and Sociology, Williams College	Sociologica, University of Bologna	EN
3	<a href="#">Remembering COVID-19: memory, crisis, and social media</a>	Tracy Adams, Sara Koperman	2021	Artigo	Bar Ilan University, The Hebrew University of Jerusalem	Media, Culture & Society	EN
4	<a href="#">“COVID-19, I Hate You!”: Framing Death and Dying in COVID-19 Online Memorials</a>	Faith Myers, Sarah Donley	2022	Artigo	Virginia Tech, Jacksonville State University	OMEGA - Journal of Death and Dying	EN

## APÊNDICE D - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2021 (JANEIRO)

Perfil	Seguidores	Publicações	Tipologia	Descrição	Endereço	Observações	Natureza
@tussenkunstenquarantaine	270.000,00	755	Memórias	For everyone at home who needs a relief. Some homemade art 🎨 1. Choose artwork 2. Use 3 household items 3. Tag @tussenkunstenquarantaine. Anneloes Officier convidou as pessoas a imitarem uma conhecida obra de arte em casa com atributos do dia a dia. Influenciou campanhas em outros museus do mundo.		montagens de obras de arte e fotos do dia a dia acompanhados de legenda	espontâneo
@covidartmuseum	158.000,00	725	Museu	The world's 1st museum for art born during COVID-19 crisis. Use the hashtag #CovidArtMuseum. Submit your work in the link below 📌 We are witnesses to the birth of a new artistic movement. The art in times of quarantine. The Covid Art	<a href="http://bit.ly/2yW1map">bit.ly/2yW1map</a>	obras de arte seja em imagem, texto, vídeo ou som	espontâneo
@museudoisolamento	114.000,00	1257	Museu	1º Museu digital do Brasil, sem barreiras, nem fronteiras. Criado por Luiza Adas, formada em relações públicas. Use a #museudoisolamento e mande seu trabalho no link. Esse museu online tem como objetivo difundir trabalhos e produções artísticas que resultam do isolamento social de artistas brasileiros... Este museu é seu, é nosso! Só com o seu compartilhamento e com sua ajuda que poderemos ajudar artistas brasileiros a conseguirem visibilidade em meio a essa crise mundial. O trabalho é inspirado no Covid Art Museum e já realizou parcerias patrocinadas.	<a href="http://grco.de/bbY0qJ">grco.de/bbY0qJ</a>	obras de arte seja em imagem, texto, vídeo ou som	espontâneo
@inumeraveismemorial	91.000,00	1.134	Memorial	Inumeráveis Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil. O Instagram divulga o projeto de memorial que existe no site	<a href="https://inumeraveis.com.br/">https://inumeraveis.com.br/</a>	frases com aplicação da identidade visual numa espécie de lápide	
@cartasdapandemia	37.400,00	86	Memórias	Cartas da Pandemia Inspiradas no alarido da guerra, escritas no silêncio do isolamento. Publicadas aos domingos e às quarta-feiras. Textos: Felipe Lenhart. Arte: @ftechio Françoise Techio		produção textual acompanhada da identidade visual do projeto	espontâneo
@reliquia.rum	32.000,00	251	Memórias	Relicários são memórias, aquilo que guardamos. Aqui são relicários de uma epidemia no Brasil. Criado pela antropóloga Débora Diniz		associa notícias a imagens artísticas feita pelo perfil @ramondebh	espontâneo

## APÊNDICE E - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2021 (AGOSTO)

Perfil	Seguidores	Publicações	Tipologia	Descrição	Endereço	Observações	Natureza
@covidartmuseum	171.000,00	884	Museu	CAM The Covid Art Museum Museu de arte moderna The world's 1st museum for art born during COVID-19 crisis. Use the hashtag #CovidArtMuseum Submit your work in the link below 📌 <a href="http://www.covidartmuseum.com">www.covidartmuseum.com</a>	<a href="https://www.instagram.com/covidartmuseum/">https://www.instagram.com/covidartmuseum/</a>		
@museudoisolamento	135.000,00	1830	Museu	Museu do Isolamento Museu de arte 1º Museu digital do Brasil, que te traz conteúdos acessíveis sobre arte Criado por @florindolinhas Use a # e mande seu trabalho no link abaixo 📌 <a href="https://www.instagram.com/museudoisolamento/">grco.de/bbY0qJ</a>	<a href="https://www.instagram.com/museudoisolamento/">https://www.instagram.com/museudoisolamento/</a>		
@numeraveismemorial	97.700,00	2501	Memorial	Inumeráveis Arte Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil.	<a href="https://www.instagram.com/numeraveismemorial/">https://www.instagram.com/numeraveismemorial/</a>		
@cartasdapandemia	37.400,00	86	Memórias	Cartas da Pandemia Inspiradas no alarido da guerra, escritas no silêncio do isolamento. Publicadas aos domingos e às quarta-feiras. Textos: Felipe Lenhart. Arte: @ftechio Françoise Techio		produção textual acompanhada da identidade visual do projeto	espontâneo
@reliquia.rum	32.000,00	251	Memórias	Relicários são memórias, aquilo que guardamos. Aqui são relicários de uma epidemia no Brasil. Criado pela antropóloga Débora Diniz	<a href="https://www.instagram.com/reliquia_rum/">https://www.instagram.com/reliquia_rum/</a>	espontâneo	
@covid19narratives	8.052,00		Memorial	#1 🟢 COVID Memorial USHUESGBTR Organização sem fins lucrativos Honoring Our Global Family Lost to COVID19 and FrontLine Heroes Saving Them 🙏👩👨👧👦! POST & TAG @COVID19Narratives 🟢 USHUESFR GBBETRDENL <a href="http://www.covid19narratives.com">www.covid19narratives.com</a>	<a href="https://www.instagram.com/covid19narratives/">https://www.instagram.com/covid19narratives/</a>		
@covidmemorialindia	2.929,00	14	Memorial	Covid Memorial India Immortalising the faces behind the numbers. An initiative by @officialhumansofbombay. <a href="https://rebrand.ly/WriteToUs">rebrand.ly/WriteToUs</a>	<a href="https://www.instagram.com/covidmemorialindia/">https://www.instagram.com/covidmemorialindia/</a>		
@memorialanapolis	1.889,00	252	Memorial	Memoráveis COVID19 Anápolis Homenagem às vítimas de Covid19 de Anápolis. Pessoas amadas, Inesquecíveis e Memoráveis.	<a href="https://www.instagram.com/memorialanapolis/">https://www.instagram.com/memorialanapolis/</a>		

## APÊNDICE F - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2022

Perfil	Seguidores	Publicações	Tipologia (eu)	Categoria (Instagram)	Descrição (Instagram)	Endereço	natureza (eu)	Link Externo	País	Idioma	Observações
@tussenkunstenquarantaine	247.000,0	827,00	Museu	Arte	Online museum for homemade art. To join: 1. Choose artwork 2. Use 3 household items 3. Tag @tussenkunstenquarantaine 📷 photoshop Curated by @majoorjtje	<a href="https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/">https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/</a>	espontâneo	<a href="https://www.boredpanda.com/paintings-recreation-tussenkunst-quarantaine/?afterlogin=sav&amp;evote&amp;post=2919896&amp;score=-1&amp;utm_source=instagram&amp;utm_medium=referral&amp;utm_campaign=organic">https://www.boredpanda.com/paintings-recreation-tussenkunst-quarantaine/?afterlogin=sav&amp;evote&amp;post=2919896&amp;score=-1&amp;utm_source=instagram&amp;utm_medium=referral&amp;utm_campaign=organic</a>	Holanda	Inglês	colaborativo, aberto a doações
@covidartmuseum	162.000,0	932,00	Museu	Museu de Arte Moderna	The world's 1st museum for art born during COVID-19 crisis. Use the hashtag #CovidArtMuseum	<a href="https://rarible.com/significantgallery/sale">https://rarible.com/significantgallery/sale</a>	espontâneo	N/I	Espanha, Barcelona	Inglês	colaborativo, aberto a doações. Havia um link: <a href="http://www.covidartmuseum.com/">http://www.covidartmuseum.com/</a> . Atualmente indisponível. <a href="https://www.catalannews.com/culture/item/the-covid-art-museum-art-in-the-time-of-coronavirus">https://www.catalannews.com/culture/item/the-covid-art-museum-art-in-the-time-of-coronavirus</a>
@museudoisolamento	134.000,0	2.313,00	Museu	Museu de Arte	1º Museu digital do BR. Usamos arte para falar sobre isolamentos. Por @luiza.adas Mande sua obra no link 📧 e use a # • Parcerias: luizaadas@farol.ag	<a href="https://qrco.de/bbY0qJ">https://qrco.de/bbY0qJ</a>	espontâneo	<a href="https://museudoisolamento.com/">https://museudoisolamento.com/</a>	Brasil	português	colaborativo, aberto a doações
@inumeraveismemorial	95.600,00	3.525,00	Memorial	Arte	Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil.	<a href="https://inumeraveis.com.br/futuro/">https://inumeraveis.com.br/futuro/</a>	espontâneo	<a href="https://inumeraveis.com.br/futuro/">https://inumeraveis.com.br/futuro/</a>	Brasil	português	colaborativo, aberto a doações
@cartasdapandemia	32.100,00	268,00	Memórias	Artes Literárias	Cartas da Pandemia Artes literárias Carrossel de textos, em vez de fotos. Publicado aos domingos, desde 03/2020. Autor: Felipe Lenhart   Identidade gráfica: @ftechio Loja: <a href="https://montink.com/cartasdapandemia">montink.com/cartasdapandemia</a>	<a href="https://www.instagram.com/cartasdapandemia/">https://www.instagram.com/cartasdapandemia/</a>	espontâneo	<a href="https://montink.com/cartasdapandemia">https://montink.com/cartasdapandemia</a>	Brasil	português	
@reliquia.rum	31.700,00	252,00	Memorial	N/I	Debora Diniz @debora_d_diniz ***Perfil de Debora Diniz é @debora_d_diniz. Vá para lá. *** Relicários são memórias, aquilo que guardamos. Relicários de uma epidemia no Brasil.	<a href="https://www.instagram.com/reliquia.rum/">https://www.instagram.com/reliquia.rum/</a>	espontâneo	N/I	Brasil	português	

## APÊNDICE G - PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2023 (1/2)

Perfil	Descrição (Instagram)	Data de entrada	Categoria (Instagram)	Link (Instagram)	Natureza (eu)	Nº Seguidores	Nº Publicações	Rede de Seguidores	Rede de Seguindo	Militantes da Memória	Área de Formação/Atuação	Tipologia	País	Estado	Cidade
@tussenkunstenquarantaine	Online museum for homemade art. To join: 1. Choose artwork 2. Use 3 household items 3. Tag @tussenkunstenquarantaine 📷 photoshop Curated by @majoortje	01/03/2020	Arte	<a href="https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/">https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/</a>	espontâneo	237.000,00	838,00					Museu	Holanda		
@covidartmuseum	The world's 1st museum for art born during COVID-19 crisis. Use the hashtag #CovidArtMuseum	01/03/2020	Museu de Arte Moderna	<a href="https://rarible.com/significantgallery/sale">https://rarible.com/significantgallery/sale</a>	espontâneo	151.000,00	932,00					Museu	Espanha		
@museu.do.agora @museudoisolamento	Museu do Agora Museu de arte Porque museu também vive de presente. Por @luiza.adas • parcerias: luizaadas@farol.ag	01/05/2023	Museu de Arte	<a href="https://www.instagram.com/museu.do.agora/">https://www.instagram.com/museu.do.agora/</a>	Espontâneo	126.000,00	2.672,00	@inumeraveismemorial @pandemiadenarrativas @museumofcovid @memorialpandemia @cartasdapandemia @museubrasileirodopandemia @museudoisolamento		Luiza Adas		Museu	Brasil	São Paulo	

**PLANILHA EXCEL COM LEVANTAMENTO DE DADOS DE 2023 (2/2)**

Perfil	Idioma	Colaboradores	Observações	Contatos	Links externos	Notícias	Trabalhos Acadêmicos
@tussenkunstenquarantaine	inglês		colaborativo, aberto a doações		<a href="https://www.boredpanda.com/paintings-recreation-tussenkunstenquarantaine/?afterlogin=savevote&amp;post=2919896&amp;score=-1&amp;utm_source=instagram&amp;utm_medium=referral&amp;utm_campaign=organic">https://www.boredpanda.com/paintings-recreation-tussenkunstenquarantaine/?afterlogin=savevote&amp;post=2919896&amp;score=-1&amp;utm_source=instagram&amp;utm_medium=referral&amp;utm_campaign=organic</a>		
@covidartmuseum	inglês		colaborativo, aberto a doações. Havia um link: <a href="http://www.covidartmuseum.com/">http://www.covidartmuseum.com/</a> . Atualmente indisponível. <a href="https://www.catalannews.com/culture/item/the-covid-art-museum-art-in-the-time-of-coronavirus">https://www.catalannews.com/culture/item/the-covid-art-museum-art-in-the-time-of-coronavirus</a>		N/I		
@museu.do.agora @museudoisolamento	português		atualização do perfil @museudoisolamento	luizaadas@farol.ag		<a href="https://qlamour.globo.com/entretenimento/noticia/2021/05/museu-do-isolamento- quero-falar-sobre-arte-de-uma-forma-mais-democratica-e-acessivel-diz-luiza-adas.ghtml">https://qlamour.globo.com/entretenimento/noticia/2021/05/museu-do-isolamento- quero-falar-sobre-arte-de-uma-forma-mais-democratica-e-acessivel-diz-luiza-adas.ghtml</a> <a href="https://www.hypeness.com.br/2020/06/museu-do-isolamento-reune-obras-de-arte-visuais-que-nasceram-durante-a-pandemia/">https://www.hypeness.com.br/2020/06/museu-do-isolamento-reune-obras-de-arte-visuais-que-nasceram-durante-a-pandemia/</a> <a href="https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/05/15/online-museu-do-isolamento-brasileiro-divulga-arte-quarentener.htm">https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/05/15/online-museu-do-isolamento-brasileiro-divulga-arte-quarentener.htm</a>	<a href="https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/40845">https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/40845</a> <a href="https://portalrevistas.ucb.br/index.php/AIS/article/view/12583">https://portalrevistas.ucb.br/index.php/AIS/article/view/12583</a> <a href="https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/62958">https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/62958</a> <a href="https://revistadoqel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/3318">https://revistadoqel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/3318</a> <a href="https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8664096">https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8664096</a> <a href="https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/3581">https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/3581</a>

### APÊNDICE H - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Tese: Fenômenos Memorialísticos *Online*: cartografia da memória compartilhada da covid-19 no Instagram

Doutoranda: Priscila Chagas Oliveira | Orientador: João Fernando Igansi Nunes

Questão	Categorias de Análise
Como nasceu o projeto/perfil/fenômeno? Existe alguma inspiração para o formato atual?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Vontade de memória</li> <li>● Fenômeno espontâneo/ institucional</li> <li>● Museu/ Memorial</li> <li>● Memória (auto)biográfica</li> <li>● Ritualização da morte</li> <li>● Construção de redes</li> <li>● Globalização da memória</li> </ul>
Como funciona a relação do fenômeno com os seguidores no Instagram?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Rede de afetos</li> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Comunidade afetiva online</li> </ul>
Vocês possuem colaboradores/voluntários? Como funciona o trabalho com os voluntários?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Rede de afetos</li> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Comunidade afetiva online</li> </ul>
Como funciona a relação do projeto com as redes sociais? métricas? engajamento? monetização?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Cibercultura</li> <li>● Interação</li> <li>● Interfaces Interativas</li> <li>● Estruturas invisíveis das plataformas online</li> </ul>
Como funciona a relação com os seguidores que são familiares das vítimas?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Rede de afetos</li> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Comunidade Afetiva Online</li> <li>● Luto</li> </ul>
Possui perspectivas para o futuro?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Política de memória</li> <li>● Trabalho de memória e resistência</li> </ul>
O projeto possui parceiros? financiamento?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Comunidade afetiva online</li> <li>● Mercado</li> </ul>
Você conhece / mantém contato com outros projetos similares?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Militantes da memória</li> <li>● Comunidade afetiva online</li> <li>● Cultura da memória</li> </ul>
Você autoriza a inserção do projeto na base de dados/ mapa afetivo: "Fenômenos Memória COVID-19" fruto da pesquisa de Priscila Chagas Oliveira?	<ul style="list-style-type: none"> <li>● SIM</li> <li>● NÃO</li> <li>● Restrições?</li> </ul>