

Fenômenos memorialísticos *online* em tempos de pandemia: entre o registro e a memorialização de um evento traumático

Phenomena of online memorialization in times of a pandemic: between registering and memorializing a traumatic event

Daniele Borges Bezerra¹Priscila Chagas Oliveira²

DOI 10.26512/museologia.v10iEspecial.36030

93

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo

Este trabalho busca discutir as formas virtuais de memorialização que se manifestaram no contexto da pandemia de covid-19, doença que assolou o mundo no decorrer do ano de 2020 e reconfigurou rotinas de trabalho, ensino, trânsito, consumo e lazer, de acordo com os índices sanitários. Por meio do levantamento, da identificação e da análise de conteúdo de fenômenos memorialísticos online institucionais ou espontâneos, efêmeros e temporários no Instagram, discute-se a construção de “narrativas verbo-visuais” em rede e na Rede como formas de autoexpressão e de automusealização, que representam uma espécie de diário de vivências da pandemia. Considerando-se a pertinência do tema para os campos da memória social e da museologia, em especial para a cibermuseologia, este artigo se propõe a refletir sobre esses fenômenos memorialísticos contemporâneos como interfaces da memória social, no sentido de compreender o processo de elaboração e gestão da memória coletiva no que diz respeito às experiências difíceis relacionadas à covid-19.

Palavras-chave

Covid-19. Cibermuseologia. Narrativas verbo-visuais. Virtualidade. Interfaces da memória social. Instagram.

Abstract

This paper seeks to discuss the virtual forms of memorialization that manifested themselves in the context of the pandemic of covid-19, a disease that plagued the world during the year 2020 and reconfigured work, teaching, traffic, consumption, and leisure routines, according to the health indexes. Through the survey, identification, and content analysis of spontaneous, ephemeral or temporary or institutional phenomena of online memorialization on Instagram, the construction of networked “verbal-visual narratives” is discussed and on the Network as forms of self-expression and self-musealization. Considering the relevance of the theme for the fields of social memory and museology, especially for cybermuseology this article aims to reflect on these contemporary phenomena of online memorialization as interfaces of social memory, in the sense of understanding the process of elaborating and managing collective memory with regard to difficult experiences related to covid-19.

Keywords

Covid-19. Cybermuseology. Verbal-visual narratives. Virtualization. Interfaces of social memory. Instagram.

1 Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt- UFPel). Fotógrafa, graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (2002). Possui Pós-Doutorado em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia- UFPel (2020). Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas- UFPEL. Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural (2014). Possui Especialização em Saúde Pública (2004). Especialização em Saúde Mental Coletiva (2003)- Residência Multiprofissional em Saúde (ESP/RS). Atua nos projetos de pesquisa: - Antropoéticas, vinculado ao Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS- UFPel); - Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPLUS- UFPel).

2 Doutoranda e Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bacharela em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atuou como técnica e pesquisadora na criação do Acervo Digital Bar Ocidente (2011-2012) e como professora substituta no Departamento de Ciência da Informação da FABICO/UFRGS (2017). Desde maio de 2017 gerencia o AMAA - Acervo Multimídia de Arqueologia e Antropologia, coordenado pela Profa. Dra. Loredana Ribeiro, projeto vinculado ao Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPEL (LEPAARQ/UFPEL), financiado pelo Edital PROCULTURA da Prefeitura de Pelotas/RS e apoiado pelo CNPq.

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

Pandemia de covid-19: crise e vontade de memória

O mundo vivia os preparativos para suas festividades de fim de ano quando, em dezembro de 2019, na cidade de Wuhan, na República Popular da China, foi registrada uma nova cepa do coronavírus, previamente nomeado 2019-nCoV, e posteriormente intitulado SARS-CoV-2 (coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2) (ONU NEWS, 2020; WHO, 2020a; 2020b). O que parecia impen-sável para grande parte do mundo, que realizava seus rituais memorialísticos de retrospectiva, projetando futuros possíveis para o ano de 2020, rapidamente tornou-se o evento de maior importância do último século³, demarcando o início do século XXI, segundo Schwarcz (2020). A covid-19, doença causada pelo SARS-CoV-2, assolou o mundo no decorrer de 2020 e reconfigurou as formas de socialização, atingindo até a presente data⁴ a marca de 81.159.096 casos confirmados e 1.791.246 mortes ao redor do mundo, sendo o continente americano o mais atingido com 35.393.389 casos confirmados e 855.296 mortes, segundo dados da Organização Mundial da Saúde (WHO, 2021).

No Brasil, o primeiro caso foi registrado no dia 26 de fevereiro de 2020, um homem de 61 anos que retornou de uma viagem à região norte da Itália (que era, naquele período, o epicentro da doença, ainda considerada como uma epidemia⁵). A partir desse momento, começou no país o processo de transmissão comunitária (OLIVEIRA, BORGES, BEDINELLI, 2020), tornando impossível o rastreamento dos contágios. Até o dia 31 de dezembro de 2020 foram contabilizados 7.619.200 casos confirmados, com 193.875 mortes, de acordo com o painel de casos de doença pelo coronavírus 2019 (covid-19) do Ministério da Saúde (BRASIL, 2021). Associada à alta taxa de transmissão do novo coronavírus, a crise sanitária no Brasil foi agravada pela crise política, moral e ética que assola o país desde o golpe de 2016, com o impeachment da presidenta Dilma Rousseff. As inúmeras trocas de membros do Ministério da Saúde, a omissão de dados relativos à taxa de contágio e ao número de mortes do boletim epidemiológico diário – situação que só foi contornada após decisão liminar do Supremo Tribunal Federal (STF)⁶ – e a conduta desenvolvimentista do governo Bolsonaro, taxada como criminosa por parte da população que se manifesta nas redes sociais, acirrou os ânimos entre estados e governo federal, dificultando medidas eficientes de distanciamento social, assim como a aplicação dos protocolos de segurança indicados pela OMS.

No fim de 2020, quando a descoberta do SARS-CoV-2 completou um ano e as retrospectivas invadiram novamente as mídias tradicionais e digitais, e quando grande parte das nações iniciou a construção de seus planos de vacinação, buscando novos horizontes e perspectivas para a superação da crise mundial, o governo brasileiro tornou-se foco de preocupação internacional (DW, 2020),

3 Ainda durante o século XXI, podemos destacar o surgimento ou a permanência de outras doenças de grande magnitude, que foram classificadas como pandêmicas por afetarem distintos continentes ao mesmo tempo, com alta taxa de contágio, quais sejam: gripe H1N1, Aids e tuberculose.

4 A consulta foi realizada no dia 31 de dezembro de 2020 pelo site da Organização Mundial da Saúde.

5 O termo “epidemia” caracteriza vários surtos de uma doença em diferentes regiões, podendo ocorrer em diferentes níveis. No dia 11 de março de 2020 a OMS fez um pronunciamento modificando o status da covid-19 para “pandemia”, que nada mais é do que a disseminação mundial de uma doença. Fonte: Timeline: WHO's COVID-19 response. Disponível em: <<https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/interactive-timeline>>. Acesso em 31 dez. 2020.

6 “Ministério da Saúde deve restabelecer divulgação integral de dados sobre Covid-19”. Disponível em: <<https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=445071&ori=1>>. Acesso em 5 jan. 2021.

justamente por demonstrar tendências negacionistas⁷ e antivacina, o que acentuou a atmosfera de medo e desesperança da população.

Durante esses 12 meses houve uma inflação dos termos “isolamento social”, “quarentena” e *lockdown*, que demarcaram as vivências⁸ individuais e coletivas de pessoas que se viram compelidas a experimentar novos modos de vida, reconfigurando rotinas de trabalho, ensino, trânsito, consumo e lazer, de acordo com os índices sanitários. Práticas corriqueiras de socialização foram inevitavelmente alteradas; contatos físicos entre amigos, colegas e familiares foram reduzidos, alterados ou abolidos, ao passo que outros protocolos de higiene se tornaram regra para a sobrevivência e o cuidado coletivo. A esse respeito, o historiador 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 sanitários, econômicos, políticos e culturais. E, de fato, Harari levantou pontos de reflexão importantes para se pensar, enquanto humanidade, acerca do papel do cidadão empoderado, de posicionamentos solidários e cooperativos⁹ e sobre o uso das tecnologias digitais conectadas à Rede como estratégias de combate à crise – mas que também podem tornar-se potenciais instrumentos de vigilância totalitária e instigar um comportamento isolacionista em âmbito nacional.

Ao mesmo tempo em que reconhecemos a importância de dar continuidade às reflexões de Harari (2020), interessa-nos neste artigo pensar o “fazer memorial” no ciberespaço, espaço que figura como – muitas vezes a única – possibilidade de socialização, cooperação e troca de afetos em tempos de pandemia da covid-19. Diante disso, nos colocamos algumas perguntas. A partir das distintas estratégias autoexpressivas e de automusealização (RENDEIRO, RIBEIRO, 2017), será possível pensar as mídias sociais como instrumentos para o registro e a preservação das vivências da pandemia, uma espécie de diário sobre este período traumático?¹⁰ De que forma as iniciativas memorialísticas de caráter espontâneo dialogam com as institucionais? Cabe refletirmos sobre uma memória coletiva em processo que, ao tomar o espaço público da Rede, evidencia formas individuais e coletivas de “luto e resistência” (SELIGMANN-SILVA, 2016)? Ao partirmos de tais questões, nosso objetivo é discutir as formas virtuais de memorialização que se manifestam quando a cibercultura é potencializada e viabiliza a comunicação entre pessoas que enfrentam o ostracismo social.

Por meio do levantamento, da identificação e da análise de conteúdo dos fenômenos memorialísticos *online*¹¹ de caráter espontâneo, efêmero ou

7 Tornou-se comum a percepção de que o vírus, enquanto elemento intangível, só passa a representar um risco para alguns quando afeta seus entes mais próximos, sendo negado por muitas pessoas que não foram afetadas por ele.

8 Adotamos as definições de vivência e experiência propostas por Walter Benjamin (1989), considerando a experiência como o produto de um estar no tempo que é da ordem das acumulações, dos prolongamentos e dos desdobramentos, enquanto a vivência se refere ao que ocorre de modo instantâneo, podendo tornar-se experiência ou não.

9 Para mais, ver o pensamento de Michel Foucault (2004) sobre a ética do cuidado de si e dos outros.

10 Essa pergunta é o elemento condutor da pesquisa de doutorado em desenvolvimento pela Autora I no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP-UFPel).

11 A expressão “fenômeno memorialístico *online*” refere-se, no contexto da tese de doutorado da autora I, aos fenômenos memoriais e museais virtuais, ou seja, museus do devir, museus com configurações próprias da cibercultura. Essa expressão está sendo desenvolvida no âmbito do campo museal, a partir dessa tese, no intuito de abranger as diferentes formas virtuais de memorialização que se manifestam nos espaços de interação e socialização da Rede.

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:

entre o registro e a memorialização de um evento traumático

temporário (HANEY; LEIMER; LOWERY, 1997), ou institucionais na rede social *Instagram*, propomos instigar reflexões sobre o que Erika Doss (2008) nomeou de “mania memorial”, ou o que Pierre Nora (1993) chama de uma “vontade de memória” que caracteriza a sociedade pós-moderna. Sobretudo, nosso intuito é lançar luz sobre o fenômeno museu e sua atualização – através dos fenômenos memorialísticos *online* – como espaço de reflexão sobre o tempo presente. Se pensarmos o “museu como devir” (SCHEINER, 2014), ou o “museu virtual” (LÉVY, 1996; DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014; MAGALDI, BRULON, SANCHES, 2018) no sentido filosófico do termo, como um espaço ligado a criatividade, transformação, experimentação, perceberemos rapidamente que o museu pode continuar a se atualizar tendo como base o templo das musas, sem necessariamente estar centrado no espaço físico de guarda, mas sim no espaço simbólico da presentificação das ideias e recriação do mundo por meio da memória (SCHEINER, 1998).

É assim que as memórias em processo fazem sentido, como parte de um fluxo de acontecimentos do qual os fenômenos memorialísticos *online* também participam, como atualizações do fenômeno museal. Ao fazer isso, propomos pensar a temática dentro do campo de estudos em memória social, mas também inserida no novo campo de estudos empíricos para os museus, a ciber-museologia (LESHCHENKO, 2015), no sentido de compreender o processo de elaboração e gestão da memória coletiva no que diz respeito às experiências difíceis relacionadas à covid-19.

Finalmente, gostaríamos de sinalizar a presença da arte como mediadora das formas virtuais de memorialização contemporânea, nomeadamente do fenômeno memorialístico *online* na Rede, cumprindo a um só tempo uma função narrativa, catártica, política, engajada e testemunhal, uma cartografia plurivocal do tempo presente capaz de exprimir múltiplas nuances e pontos de vista sobre a crise instaurada com a pandemia.

Narrativa, memória e trauma na cibercultura

O texto “Cibercultura como território recombinate” do engenheiro e sociólogo André Lemos, ainda que lançado em 2007 (2009), pode nos auxiliar a compreender o que configura a cibercultura. O autor estabelece três princípios básicos, ou três leis da sociedade contemporânea que possibilitam assimilar o surgimento de práticas culturais, sociais, produtivas e comunicacionais inusitadas, diversas e recombinantes. De maneira geral, a cibercultura está fundamentada em: 1. liberação do polo da emissão; 2. princípio de conexão em rede; e 3. consequente reconfiguração sociocultural a partir de novas práticas produtivas e recombinatórias.

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”). Os exemplos são numerosos, planetários e em crescimento geométrico: blogs, podcasts, sistemas peer to peer, softwares livres, softwares sociais, arte eletrônica... Trata-se de crescente troca e processos de compartilhamento de diversos elementos da cultura a partir das possibilidades abertas pelas tecnologias eletrônico-digitais e pelas redes telemáticas contemporâneas. (LEMOS, 2009: 39)

Lemos (2009) se preocupa em evidenciar o processo sociocultural de integração da vida social com a tecnologia e, por isso, destaca novas formas de sensibilidade, interação e sociabilidade. Outras autoras e autores são de igual relevância para compreendermos o contexto tecnológico contemporâneo da convergência das mídias (SANTAELLA, 2003), do interfaceamento da cultura (MANOVICH, 1997), do cibridismo (BEIGUELMAN, 2010) e da virtualização (LÉVY, 1996). Para Lévy (1996) a virtualização é esse movimento que atinge não somente a informação e a comunicação, mas também os corpos, as modalidades do estar junto e a própria constituição do “nós”. Formam-se comunidades virtuais, empresas virtuais, democracia virtual, modificam-se quadros coletivos de sensibilidade e o exercício da inteligência: “é virtual o que existe em potência e não em ato” (LÉVY, 1996, p. 15), ou “O virtual pode ser definido como um movimento inverso da atualização. Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma ‘elevação à potência’ da entidade considerada” (LÉVY, 1996, p.17). Essa passagem do atual ao virtual, que caracteriza a virtualização, mostra que algo está em transformação, que implica complexidade e que não soluciona, mas sim problematiza (MAGALDI, BRULON, SANCHES, 2018). Para Lévy (1996), a informática e a digitalização em si não nos oferecem esse campo problemático: “O virtual só eclode com a entrada da subjetividade humana no circuito” (LÉVY, 1996, p.40). Portanto, a virtualização ultrapassa a informatização, mas também é por ela potencializada.

Consideramos, como Lévy, o ciberespaço como a virtualização do computador (LÉVY, 1996), uma vez que foi através dessa tecnologia que a relação humano-máquina se transfigurou em humano-máquina-humanos¹², e abriu caminho para processos constantes de virtualização/atualização. Se antes de 2020 vivíamos o cibridismo – o estar *online* e *offline* ao mesmo tempo, simbioticamente (BEIGUELMAN, 2010) – sem notar a virtualização dos corpos em voga, as vivências virtuais pós-covid-19 não deixaram dúvidas de que nossa presença está inscrita na Rede num constante processo de virtualização-atualização.

Nesse decurso, por afetar diretamente nossas relações com o tempo e com o espaço, cabe pensarmos, ainda, no termo “presentismo”, desenvolvido por François Hartog (2014). O autor fala em presentismo em referência a “um presente onipresente” (HARTOG, 2014: 26), no qual o patrimônio (dimensão política da memória) emerge como resposta à “crise no tempo” (HARTOG, 2014: 250), o que, grosso modo, diz respeito a uma dimensão do presente localizada entre o passado da perda e o futuro da expectativa. Se considerarmos que o tempo é da ordem dos instantes e das acumulações, entenderemos que o tempo presente está continuamente remetendo a instantes vividos, ao que chamamos de passado, de modo que o passado da perda – no caso da pandemia de covid-19 – é o passado recente que se confunde com o presente, por ainda estar em processamento. O futuro das expectativas envolve o desejo da cura, o retorno às atividades “normais” e o aprendizado com essas experiências. O que a covid-19 nos ensinou, colocou em evidência, nos fez reavaliar? A percepção do tempo neste momento é, portanto, decisiva, considerando-se a alteração drástica de nossas rotinas. Além disso, a constância da pandemia provoca a sensação de “duração” (Cf. ROCHA; ECKERT, 2013)¹³ de um tempo doloroso, marcado

12 Em Manifesto Ciborgue, Donna Haraway (2000, p.40) propõe pensarmos o dualismo indivíduo x máquina como “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”. Tal proposição nos permite romper com a dicotomia homem e máquina, assumindo o ciborgue como persona metafórica da contemporaneidade.

13 Para as autoras, que se propõem a pensar a memória coletiva a partir da duração no contexto da

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:

entre o registro e a memorialização de um evento traumático

pelo medo, pela perda e pelas restrições. Soma-se a isso uma nova forma de perceber o tempo que, com a alteração das rotinas e fluxos diários, parece se repetir de modo circular, ininterruptamente.

É a partir dessa sobreposição de instantes, que se repetem quase iguais, que podemos pensar o presentismo como uma necessidade de gerarmos novas relações, vivências, e quiçá memórias, para além da espacialidade das nossas casas, embora limitados a elas. Nesse contexto, a Rede é apropriada como grande potencializadora das relações, e a partir dessa forma de presença nas mídias sociais criamos e intensificamos comunidades afetivas virtuais (OLIVEIRA, 2017), deixamos rastros de existências e de autoexpressão, construímos narrativas “verbo-visuais” (BRUNO, 2010; 2019) compartilháveis, enfim, criamos um espaço de reflexão sobre o que poderá ser arquivado, preservado, transmitido, (re) acessado e comunicado. Oliveira (2017: 27) utiliza a expressão: “interfaces da memória social”, que

absorve tanto a noção de lugares de memória como de meios de memória e designa as interfaces interativas computacionais das mídias sociais, que possibilitam uma gestão compartilhada do conhecimento, tornando sua construção potencialmente acessível (open access), colaborativa e desterritorializada (OLIVEIRA, 2017: 27)

Assim, tanto as mídias sociais quanto essas interfaces possuem uma função autoexpressiva, de diário de vivências que produz dados, informações, memórias.

Rendeiro e Ribeiro (2017), ao analisarem as contribuições de Huyssen (2014) sobre os estudos das políticas e discursos da memória, afirmam que:

a musealização já não se mostra mais ligada apenas à instituição do museu, sendo reconhecida no espaço do dia a dia, como uma “síndrome de memória dentro da indústria da cultura”, marcada por novas “sensibilidades temporais”, pela percepção de que a memória pode trazer algum conforto, uma forma de vencer o mal-estar provocado pela “sobrecarga informacional”. (RENDEIRO; RIBEIRO, 2017: 2)

De fato, o que Erica Doss (2008) chama de “mania memorial”: “*the contemporary obsession with issues of memory and history and an urgent, excessive desire to express, or claim, those issues in visibly public contexts*”¹⁴ (DOSS, 2008: 7), está evidente em diferentes atos, rituais e performances de memorialização, por vezes exorbitantes e extremas. Esse “boom da memória”, que também podemos caracterizar como uma “cultura da memória” emergente no cenário após a Segunda Guerra Mundial, tende a transnacionalizar-se (HUYSSSEN, 2014) e a globalizar-se (ROUSSO, 2014), coincidindo seu crescimento e sua expansão com o surgimento das tecnologias digitais que obviamente potencializam as capacidades de registro, armazenamento e comunicação das informações. O acesso ao ciberespaço somente fez ressoar uma prática circulante na sociedade, essa de tudo lembrar, tudo comemorar, nada esquecer. No entanto, inseriu nas discussões do campo da memória social um aspecto ambivalente e problemático

antropologia urbana, o passado corresponde à lembrança de um evento no presente. Concordamos com as autoras quando afirmam que a memória deve ser confrontada com o espaço de ancoragem e não com o tempo. Portanto, apoiando-nos na proposta das autoras, compreendemos a duração como uma forma de acumulação do tempo, mediada por uma configuração que dê a sensação de tangibilidade e, por conseguinte, de continuidade.

14 “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” (tradução nossa).

relacionado à gestão das memórias, e que na cibercultura toma outro fôlego: o esquecimento, seja pela obsolescência das mídias, pelo excesso de informações, pela falta de seleção e gestão ou pela efemeridade inerente à tecnologia digital. De qualquer forma, ainda de acordo com Rendeiro e Ribeiro (2017), esse fenômeno de automusealização, mesmo não sendo recente, tem figurado espécies de museus pessoais que indicam uma produção de caráter memorialista na virtualidade, caracterizando as mídias sociais e as interfaces da memória social (OLIVEIRA, 2017) como espaços fluidos, ao mesmo tempo de trocas, de guarda (preservação) e de produção de sensibilidades. Nesse ambiente desterritorializado de tempo presentificado, as relações interfaceadas de humano-máquina-humanos são virtualizadas, complexificando a própria existência humana, sua constituição e linguagens.

No âmbito da produção e compartilhamento de memórias difíceis, em que este trabalho está inserido, as formas virtuais de memorialização também indicam manifestações e rituais virtuais de luto. Uma dessas formas possíveis de memorialização contemporânea, reflexo da “mania memorial” (DOSS, 2008), são os chamados memoriais espontâneos, imediatos, temporários ou efêmeros, que constituem:

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. (HANEY; LEIMER; LOWERY, 1997: 161 apud ARVANITIS, 2019: 512)¹⁵

Assim como os memoriais públicos físicos dedicados à memória de eventos traumáticos¹⁶, os memoriais espontâneos não têm nada de espontâneos, no sentido de despreziosos ou simples do termo, uma vez que esse memoriais “are highly orchestrated and self-conscious performances of mourning, rituals of public lamentation aimed at expressing, codifying, and ultimately managing grief” (DOSS, 2008: 8)¹⁷. Portanto, os memoriais que surgem logo após um evento traumático de forma espontânea e caracterizam-se pela performatização, através da memorialização, de um luto público e ritualizado, mas também de um reconhecimento individual e coletivo da perda, como forma de superação de um trauma, também se encontram alocados no ciberespaço, configurados à cibercultura.

No contexto do reconhecimento das memórias difíceis do período da pandemia de covid-19, podemos pensar o tempo presente a partir da noção de “perda durável” (CIARCIA, 2006: 6), pois convivemos com a duração do evento doloroso, desencadeador do trauma, e ao mesmo tempo com o próprio risco de desaparecimento, nosso e de nossos entes, assim como do seu esquecimento. A quantificação das mortes, a fragilização dos vulneráveis, a sensação de impotência, a desvalorização da vida em razão da dimensão econômica, a impossibilidade de elaboração do luto por meio de ritos fúnebres tradicionais, entre

15 “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” (tradução nossa).

16 No Brasil podemos citar como casos de memoriais espontâneos as manifestações ocorridas em frente à Boate Kiss em Santa Maria/RS, em 2013 e as manifestações associadas a protestos em frente ao Carrefour em Porto Alegre em 2020.

17 “são performances altamente orquestradas e autoconscientes de luto, rituais de lamentação pública com o objetivo de expressar, codificar e, por fim, controlar o luto” (tradução nossa).

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

outras tantas características incômodas que poderíamos mencionar a respeito deste período, sobrepõem-se, dando forma a uma grande cicatriz.

Não por acaso a noção de trauma está relacionada ao termo fissura, por se tratar da sinalização de um acontecimento que altera o fluxo natural das coisas provocando uma ruptura brusca e inesperada. O evento traumático desencadearia emoções negativas e inassimiláveis, ou, nas palavras de Freud, um “choque violento”, que geraria “um fato inteiramente ininteligível – o que equivale a dizer: novo” (FREUD, 1980: 43). As noções de “afeto” e de “extraordinário” estão, portanto, no centro da definição do trauma, que pode ser definido como a expressão de uma emoção intensa que não pôde ser assimilada, “A sensação de perda do controle sobre uma situação previamente estabelecida, que desequilibra e provoca uma sobrecarga emocional difícil de administrar” (BEZERRA, 2019: 18). Os afetos tornam-se cruciais, portanto, para pensarmos a experiência da pandemia e suas implicações sobre a memória individual e coletiva, sobretudo se considerarmos, como o neurologista Iván Izquierdo (2002), que as emoções influenciam tanto na aquisição quanto na evocação das experiências. Não é por acaso que presenciamos uma enxurrada de narrativas na Rede, geralmente agenciadas pelas linguagens artísticas, que buscam atribuir sentidos a emoções inesperadas provocadas pela pandemia.

As narrativas que emergem de modo síncrono na Rede são tomadas de posição, formas de resistência que se disseminam como pontos de vista, por meio da comunicação. Essas narrativas podem ser encaradas como memoriais espontâneos, imediatos, temporários ou efêmeros, mas também como iniciativas institucionais, surgentes da necessidade individual ou coletiva de se lidar com um evento traumático de tal ordem que apenas com o reconhecimento individual do trauma, viabilizado pelo testemunho, o trauma coletivo poderá ser trabalhado (GARCIA, 2010). Enquanto potentes condutoras de vivências individuais, com ressonâncias coletivas, tais narrativas registram a tragédia, assumem a função de manifestos e produzem memórias por meio da associação verbo-visual. Neste artigo empregamos o termo “verbo-visual” em referência às narrativas que circulam em rede e em diversos espaços da Rede, acionando as linguagens visual e escrita para comunicar ideias e exprimir emoções. Pois, do modo como percebemos, a comunicação em rede – no que diz respeito à produção e compartilhamento de conteúdo sobre a pandemia – privilegia a associação entre imagem e texto, uma característica que talvez possa ser associada ao caráter indicial (DUBOIS, 2012; DIDI-HUBERMAN, 2003) da imagem fotográfica e testemunhal tanto das criações artísticas (APEL, 2002) quanto das narrativas verbais (AGAMBEN, 2008; BENJAMIN, 1987; SELIGMANN-SILVA, 2006; 2016).

Análise das formas virtuais de memorialização no Instagram

Nossa discussão parte da análise de iniciativas de cunho memorialista presentes na rede social *Instagram* relacionadas às vivências extraordinárias provocadas pelas restrições associadas ao combate da covid-19, período de difícil assimilação e que nos impõe novas formas de conexão humana. Alguns desses espaços possuem um caráter mais expositivo, outros objetivam a guarda dos eventos em curso, mas, de qualquer modo, todos produzem narrativas e representam uma possibilidade de guarda ou aquisição de acervos em potencial¹⁸.

18 O crítico de arte e curador Domenico Quaranta (2014) indica a potência da Rede como um território que permite “salvar pela cópia”, visto que os conteúdos se tornam mais disponíveis com a circulação

Para fins deste trabalho, o levantamento desses fenômenos ocorreu em três etapas. A primeira se deu na forma de pesquisa exploratória, a partir da vivência das autoras na rede social, da atuação da coautora, que é idealizadora de uma dessas iniciativas, e da composição das comunidades afetivas virtuais das autoras onde foram observados os primeiros fenômenos. Na segunda etapa, após a observação desses espaços e o reconhecimento desses fenômenos enquanto objeto de pesquisa e análise, iniciou-se uma busca direcionada no *Instagram*, a partir dos termos “pandemia”, “quarentena”, “covid”, “coronavírus” e “isolamento”, associados a “museu” e “memória”. Na terceira etapa, selecionamos perfis que estivessem no idioma português e, a partir dessa seleção, as dez iniciativas com maior número de curtidas¹⁹ e que possuíam conteúdo compartilhado sobre o período da pandemia²⁰. Também optamos por destacar as iniciativas brasileiras, mesmo que vez ou outra perfis internacionais possam ser citados, tanto por terem importância no cenário mundial, como por inspirarem perfis nacionais.

Assim, foram contabilizados inicialmente 72 fenômenos memorialísticos *online* no *Instagram*²¹, dentre os quais 31 eram iniciativas em português²². Desse, destacamos os dez primeiros em número de seguidores:

1. @museudoisolamento²³ - 114 mil seguidores
2. @inumeraveismemorial²⁴ - 91 mil seguidores
3. @cartasdapandemia²⁵ - 37,4 mil seguidores
4. @reliquia.rum²⁶ - 32 mil seguidores
5. @pandemiadenarrativas²⁷ - 1.248 seguidores
6. @mudiufpel²⁸ - 778 seguidores
7. @vozes.reliquia.rum²⁹ - 712 seguidores
8. @museudaquarentena³⁰ - 676 seguidores
9. @constatacoesdaquarentena³¹ - 625 seguidores
10. @vozes.pandemicas³² - 432 seguidores

e o compartilhamento, pois sua hospedagem torna-se múltipla. Essa premissa encontra ressonância no pensamento de Joël Candau, quando afirma que é a “exteriorização da memória” o que vai permitir a transmissão memorial (2012, p. 109). Nesse caso, a Rede serve como suporte de inscrição e meio de compartilhamento.

19 A análise quantitativa não foi empregada como critério valorativo, apenas para indicar os perfis com maior alcance em termos de visitação.

20 Alguns perfis levantados não possuíam postagens ou não se referiam ao tema analisado, indicando, talvez, a reserva de perfis na plataforma *Instagram*.

21 O levantamento disponibilizado neste artigo foi atualizado no dia 06 de janeiro de 2021, podendo o número de seguidores ter sido alterado até a publicação.

22 Outros idiomas encontrados foram: inglês, espanhol, holandês e finlandês, mesmo que a busca tenha ocorrido por meio da utilização dos termos citados em língua portuguesa.

23 Disponível em: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/>

24 Disponível em: <https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/>

25 Disponível em: <https://www.instagram.com/cartasdapandemia/>

26 Disponível em: <https://www.instagram.com/reliquia.rum/>

27 Disponível em: <https://www.instagram.com/pandemiadenarrativas/>

28 Disponível em: <https://www.instagram.com/mudiufpel/>

29 Disponível em: <https://www.instagram.com/vozes.reliquia.rum/>

30 Disponível em: <https://www.instagram.com/museudaquarentena/>

31 Disponível em: <https://www.instagram.com/constatacoesdaquarentena/>

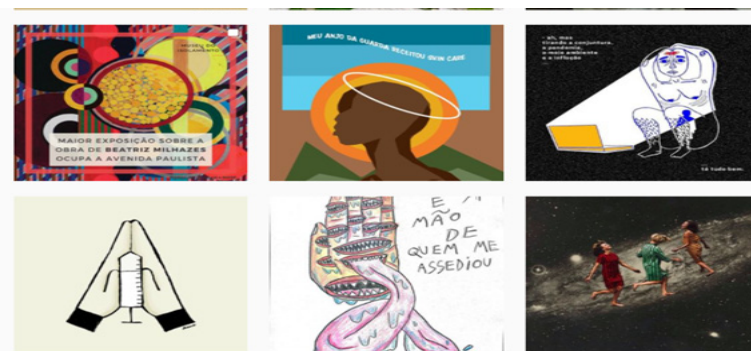
32 Disponível em: <https://www.instagram.com/vozes.pandemicas/>

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

A partir desse levantamento, observa-se que algumas iniciativas, sejam espontâneas ou institucionais, já surgem autointituladas como dispositivos memoriais, autodeclaradas “memorial” ou até mesmo “museu”, como é o caso do Museu do Isolamento Brasileiro (@museudoisolamento), do Memorial dos Inumeráveis (@inumeraveismemorial), do Museu Diários do Isolamento (@mudiufpel) ou do Museu da Quarentena (@museudaquarentena).

O primeiro fenômeno, Museu do Isolamento Brasileiro (@museudoisolamento) pode ser caracterizado como espontâneo por se tratar de uma iniciativa da relações públicas Luiza Adas, inspirada no internacional Covid Art Museum - CAM (@covidartmuseum³³), hoje com 158 mil seguidores³⁴, e que também se configura como um fenômeno memorialístico *online* de caráter espontâneo, disponível exclusivamente na mídia social *Instagram*, por ser fruto da iniciativa dos publicitários Emma Calvo, Irene Llorca e José Guerrero. O CAM preserva e transmite a arte unicamente feita no período pandêmico. De acordo com o perfil, “We are witnesses to the birth of a new artistic movement. The art in times of quarantine. The Covid Art”³⁵. A iniciativa também se apresenta como “The world’s 1st museum for art born during COVID-19 crisis”³⁶. O Museu do Isolamento Brasileiro também possui um domínio próprio (<https://www.museudoisolamento.com/>) onde, além do acervo de postagens do *Instagram*, outras informações são disponibilizadas. Na aba “O que somos”, o espaço é apresentado como o primeiro museu *online* do Brasil dedicado a divulgar o trabalho de artistas que estão produzindo no período de isolamento social. A iniciativa enfatiza sua intenção de fornecer um “espaço de visibilidade para que consigam expor seus trabalhos de uma forma mais democrática”. Além disso, oferece um espaço de visita *online* e ubíquo para que as pessoas possam apreciar obras de arte sem sair de casa.

Figura 1 - Print de tela com algumas obras publicadas pelo Museu do Isolamento Brasileiro.



Fonte: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/>, 2021.

O segundo fenômeno espontâneo é o Memorial Inumeráveis (@inumeraveismemorial), com 1.145 publicações até o momento³⁷. O perfil publica textos curtos com características que identificam cada pessoa, mas que também

33 Disponível em: <https://www.instagram.com/covidartmuseum/>

34 Levantamento realizado em 06 de janeiro de 2021.

35 “Nós somos testemunhas do nascimento de um novo movimento artístico. A arte em tempos de quarentena. A Covid Art” (tradução nossa).

36 “o primeiro museu de arte do mundo surgido durante a crise de covid-19” (tradução nossa).

37 Consulta feita em 08 de janeiro de 2021.

faz com que nos identifiquemos com elas, uma espécie de epitáfio coletivo que, ao destacar a vida por trás de cada número, faz uma crítica ao aspecto quantitativo das estatísticas: “Não há quem goste de ser número, gente merece existir em prosa” (2020). Cabe destacar que esse espaço se apresenta como “Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil”, o que deixa claro a escolha do formato memorialístico de homenagem às vítimas. Além do espaço no *Instagram*, o Inumeráveis possui um domínio (<https://inumeraveis.com.br/>) onde o projeto é apresentado como intervenção artística:

Inumeráveis é uma **obra do artista** Edson Pavoni em colaboração com Rogério Oliveira, Rogério Zé, Alana Rizzo, Guilherme Bullejos, Gabriela Veiga, Giovana Madalosso, Rayane Urani, Jonathan Querubina e os jornalistas e voluntários que continuamente adicionam histórias a este memorial. (INUMERÁVEIS, 2020) (grifo nosso)

Figura 2: Print de tela da página Memorial Inumeráveis, com três homenagens.



Fonte: <https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/>, 2021.

O perfil Cartas da Pandemia (@cartasdapandemia), idealizado pelo jornalista gaúcho Felipe Lenhart, tornou-se público em 29 de março de 2020, realizando atualizações duas vezes por semana, e até o momento conta com 87 publicações na forma de cartas, redigidas pelo próprio autor da iniciativa. A metodologia epistolar acionada pela página carrega a característica intimista e testemunhal dos relatos em primeira pessoa destinados a amigos e, por isso, exprime pontos de vista variados sobre o cenário político, distintas formas de interpretação e responsabilidade com relação ao distanciamento social, angústia, desejos, enfim, diversas percepções sobre o tempo presente, mantendo um forte caráter de registro para o futuro.

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

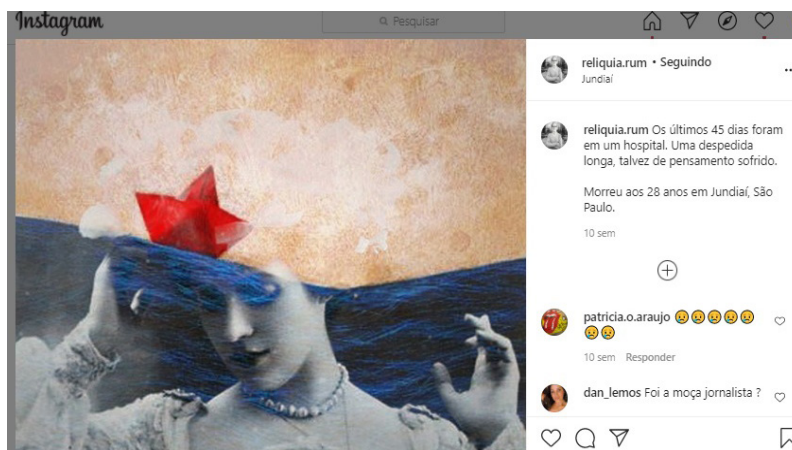
Figura 3: Print de tela apresenta três cartas da página Cartas da Pandemia.



Fonte: <https://www.instagram.com/cartasdapandemia/>, 2021.

Uma das primeiras iniciativas que acompanhamos foi a página Relíquia Rum (@reliquia.rum), idealizada pela antropóloga Débora Diniz em parceria com o artista Ramon Navarro. Apesar de estar em 4º lugar em termos de seguidores, foi o fenômeno motivador de diferentes afecções e reflexões por parte das autoras deste trabalho. Nesse espaço as narrativas prestam homenagem e singularizam a existência de mulheres falecidas com covid-19, tendo na ideia de relicário uma forma de preservação dos vestígios de existências interrompidas pela doença. Como afirma a antropóloga, “relicários são memórias, aquilo que guardamos. Aqui são relicários de uma epidemia no Brasil (2020).

Figura 4: Print de tela, detalhe, da página Reliquia.rum

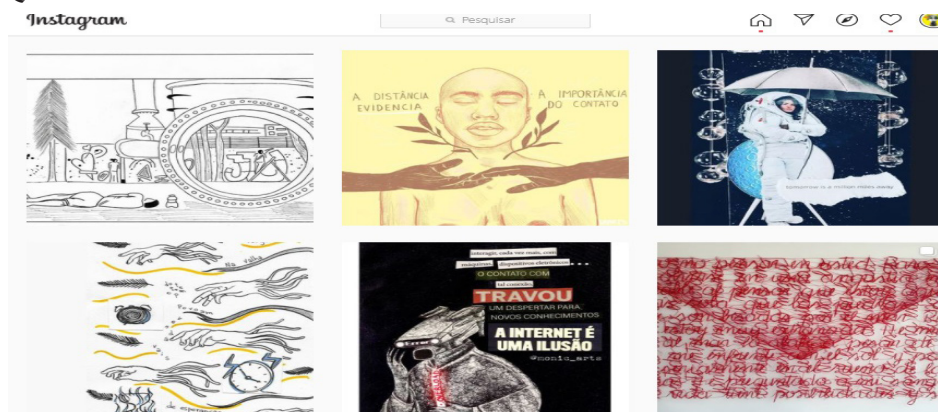


Fonte: <https://www.instagram.com/reliquia.rum/>, 2021.

A descrição que acompanha a imagem acima (Figura 4): “Os últimos 45 dias foram em um hospital. Uma despedida longa, talvez de pensamento sofrido... Morreu aos 28 anos em Jundiaí (São Paulo)”, evidencia uma forma humanizada de documentar as perdas a partir da interpretação e reformulação das narrativas noticiadas pela mídia.

O perfil Pandemia de Narrativas (@pandemiadenarrativas) teve início em 19 de abril de 2020 por iniciativa de Priscila Chagas Oliveira³⁸, em resposta ao desejo compartilhado de registrar múltiplas narrativas sobre as vivências diárias que a pandemia de covid-19 vinha gerando, mas também como estratégia de comunicação e aproximação diante da recomendação de distanciamento social (Cf. TURRA et al., 2020). Com um caráter democrático, sem curadoria, o perfil possui atualmente 470 publicações e realiza a postagem de um trabalho por dia, com exceção dos domingos, divulgando obras de artistas nacionais e internacionais que abordem o tema da pandemia ou que tenham sido produzidas durante o período. Como resultado, tem-se uma série de pontos de vista que problematizam diversos aspectos da “vida em quarentena”³⁹.

Figura 5: Print de tela com algumas obras da página Pandemia de Narrativas: Vida em Quarentena.



Fonte: <https://www.instagram.com/pandemiadenarrativas/>, 2021.

O Museu Diários do Isolamento (MuDI) (@mudiufpel) é um projeto de extensão vinculado ao curso de Museologia da UFPel, autodescrito como “Divulgação de informações e criação de memória crítica acerca da pandemia no Brasil”. O perfil no *Instagram* divulga o projeto em postagens que destacam acontecimentos, vivências individuais e coletivas através de notícias cotidianas e da área da ciência sobre a covid-19. O MuDI está presente em outras redes sociais (Facebook, Twitter), o que expande e fortalece a comunidade virtual em construção, assim como assinala um “museu virtual” configurado na cibercultura. Em sua página institucional: (<https://mudiufpel.com/>), na aba “O Projeto”, lê-se:

Sediado em território digital, um *museu de virtuais conexões*, no qual a navegação é potencializadora de *mudanças*. A ciência muda a vida e dialogar com a ciência muda a sociedade. Portanto, deve ser a fluidez da mudança a base da *memória do novo*, na qual a incerteza do devir está conscientemente assegurada na certeza do conhecimento. (MUDI, 2021)

38 Como ação do grupo de pesquisa Antropoéticas, vinculado ao Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do som (LEPPAIS) e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (RS).

39 Esse é o subtítulo da ação, pois quando foi criada, a ideia era registrar narrativas sobre uma temporalidade pontual, o que se reconfigurou com as alternâncias entre distanciamento social e lockdown, passando a abordar a pandemia como um todo.

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

Figura 6: Print de tela com algumas postagens da página Museu Diários do Isolamento.

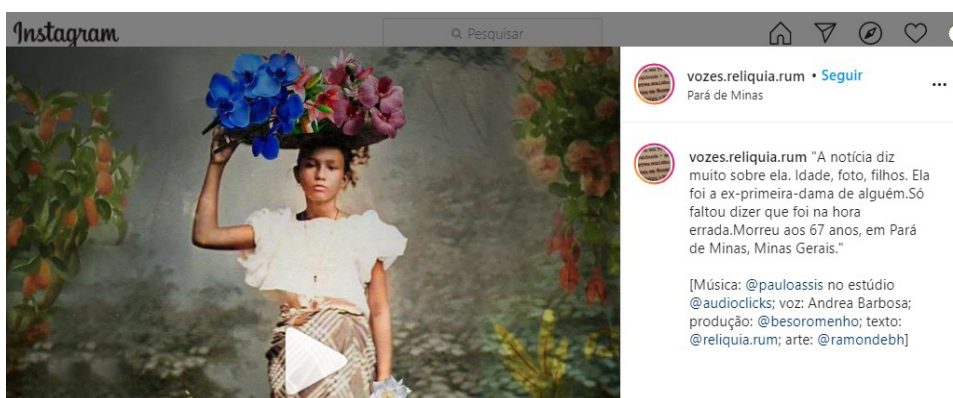


Fonte: <https://www.instagram.com/mudiufpel/>, 2021.

Trata-se, portanto, de um fenômeno memorialístico *online* de caráter institucional, fenômeno museal surgido como *logos* e *práxis* do campo museal, em que estão em jogo as noções de museu, virtualidade e memória. Esse movimento de mudança, fazendo alusão ao jogo de palavras, “Faça parte deste movimento e MuDI conosco!”, que o projeto utiliza, demonstra as experimentações em voga na museologia, que fazem parte do que Ana Leshchenko intitula cibernuseologia (2015), em que os visitantes interagem em níveis mais profundos com as linguagens dos museus, que se constituem também através das narrativas dos visitantes, usuários, agentes, sujeitos que se relacionam em rede e na Rede: “é importante compreender esses novos museus, chamados virtuais, como ambientes de plena transformação” (MAGALDI, BRULON, SANCHES, 2018: 151).

A iniciativa Vozes Relíquia Rum (@vozes.reliquia.rum) é uma extensão do perfil @reliquias.rum, mencionado anteriormente, e conta aqui, na versão audível, com 711 seguidores e 70 publicações em formato mp4. O objetivo é o mesmo, homenagear mulheres vitimadas pela covid-19 em todo o território brasileiro. Trata-se “um trabalho de memória que reúne aqueles e aquelas que teimam em lembrar vidas”.

Figura 7: Print de tela com algumas postagens da página Museu Diários do Isolamento.



Fonte: <https://www.instagram.com/mudiufpel/>, 2021.

Novamente é por via da associação entre arte e produção de narrativas sensíveis que os testemunhos e as memórias individuais tomam o espaço público para se reverterem em registros coletivos, rituais virtualizados de luto:

O vozes.reliquia.rum nos une em torno do luto. Aqui, as vidas perdidas com a epidemia são histórias dignas de serem escutadas. Não é apenas por conhecermos essa ou aquela pessoa que se foi, mas por nos reconhecermos no caso de uma amizade que se desfez, de uma relação familiar que se perdeu, de escolhas que se esgotaram diante da morte. E perdas não são simples registros em curvas e gráficos macabros. As perdas só revelam vidas quando são notadas, narradas, reconhecidas, escutadas. A voz de uma leitora, no vozes.reliquia.rum, se presta a evidenciar uma vida perdida e, assim, a imaginar as cordas que nos relacionam, apesar das diferenças de origem, de lugar, de tempo vivido... Talvez seja essa uma via pela qual nos repensamos como comunidade. Uma teimosia em face de um projeto político em curso que insiste no apagamento dos rastros dessas mortes, no esquecimento intencional de vidas. (VOZES RELIQUIA RUM, 2020)

O Museu da Quarentena (@museudaquarentena) fez sua primeira postagem em 21 de março de 2020. Possui curadoria e foi idealizado pela paulista Gabi Juns, que atua na área da comunicação. Em conversa realizada em janeiro de 2021, ela conta que, ao selecionar memes para postar em outra página, observou que os que tratavam dos primeiros dias da quarentena estavam gerando maior interesse. A partir disso, criou o perfil @museudaquarentena:

Minha intenção inicial era produzir humor a partir da situação que a gente está vivendo. Acredito muito no humor como válvula de escape para enfrentar as tensões da vida [...], então a minha intenção era que as pessoas tivessem acesso rápido ao humor em relação à situação que a gente tá vivendo, que a gente possa ridicularizar, rir da gente mesmo, produzir conteúdo que faça bem pra gente. (MUSEU DA QUARENTENA, 2021)

Figura 8: Print de tela com algumas postagens do Museu da Quarentena.



Fonte: <https://www.instagram.com/museudaquarentena/> 2021.

Juns observou que, com o passar do tempo, a produção de memes sobre a covid-19 foi “esfriando”. Essa redução impactou a periodicidade das postagens e, conseqüentemente, levou à queda do número de acessos e *feedbacks*, o que pode ser entendido como decorrente do desânimo motivado pela longa duração da pandemia, o que também interferiu sobre a sua capacidade de rir sobre

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

o assunto. Ou seja, as oscilações de humor relacionadas às temporalidades da pandemia são incorporadas pela dinâmica da página.

Já o perfil Constatações da Quarentena (@constatacoesdaquarentena) é um “Movimento criado para estimular a escrita cotidiana e guardar a memória coletiva da pandemia”, como descrito em sua *bio*. Idealizado pela escritora Isabelle Borges no início da quarentena no Brasil, em março de 2020, a iniciativa se identifica como um movimento que busca estimular a escrita cotidiana, preservando, ao mesmo tempo, a memória da pandemia. O perfil no *Instagram* é um espaço de registro coletivo e histórico, e de exposição das constatações diárias da pandemia, seja da idealizadora ou dos muitos outros sujeitos que hoje compõem o movimento: “Nosso objetivo é guardar uma memória coletiva do que tem sido esse período que estamos vivendo, de uma forma simples e sensível. Acreditamos que nós somos a história e nós devemos contá-la” (CONSTATAÇÕES, 2021).

Figura 9: Print de tela com algumas postagens da página Constatações da quarentena.



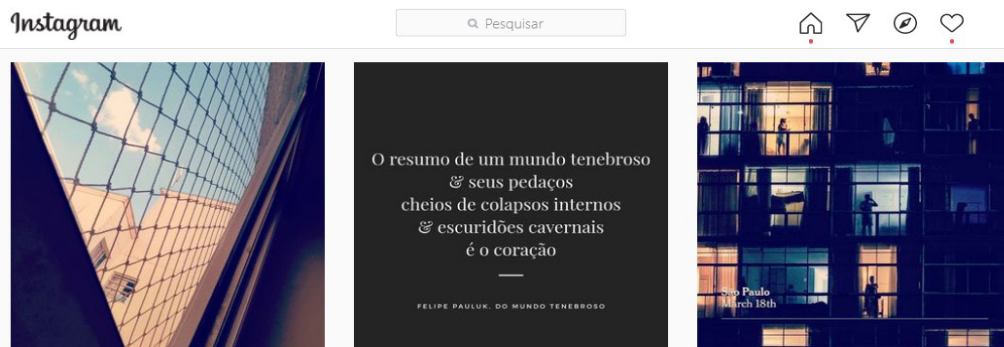
Fonte: <https://www.instagram.com/constatacoesdaquarentena/>, 2021.

Esse fenômeno memorialístico *online* utiliza o exercício da escrita, no formato de diário de vivência, com o propósito deliberado de um “fazer memorial” do período pandêmico traumático. Evidencia uma latente “vontade de memória” (NORA, 1993), de construir, preservar, reunir, propor diálogos, sensibilizar, intervir nas vivências e nas sensibilidades temporais experienciadas. Notamos essa relação com a contagem do tempo na ênfase dada no formulário google da iniciativa, recurso onde as constatações são registradas: “Data ou dia do registro de isolamento – Ex.: “25/05/20” ou “Dia 47” (a contagem da quarentena se refere à época que cada um começou o isolamento e se estende até o período atual de adaptação e suspensão da vida cotidiana)” (CONSTATAÇÕES, 2021).

Por fim, a página Vozes Pandêmicas (@vozes.pandemicas), atualmente com 201 publicações, foi lançada em 31 de março de 2020 a partir de um vídeo no qual a proposta foi apresentada da seguinte forma: “Arte no Insta em tempos de pandemia. Que as nossas vozes ecoem mais que nossos medos”. A primeira publicação da página tem a forma de manifesto: “Lançamento-manifesto do Vozes Pandêmicas. E se mesmo isolados pudéssemos estar juntos? Esse é um manifesto pela emergência de se abrir as janelas e ecoar as vozes nessa pande-

“Vemham conosco! Traga a sua janela aberta e compartilhe sua voz!” (VOZES PANDÊMICAS, 2021).

Figura 10: Print de tela com algumas postagens da página Vozes Pandêmicas.



Fonte: <https://www.instagram.com/vozes.pandemicas/>, 2021.

As primeiras publicações são *cards* com trechos selecionados de livros e escritores reconhecidos que dialogam com as vivências e emoções desencadeadas pela pandemia. À medida que houve envolvimento do público e adesão à proposta, as publicações passaram a ser intercaladas com fotos acompanhadas de pequenos relatos sobre o que sente/pensa a pessoa que enviou o conteúdo.

O resultado desse levantamento possibilitou imergimos em coleções compostas por microuniversos particulares, organizados e articulados de modos diversos, que mantêm em comum um esforço em reunir, refletir e comunicar conteúdos que, enquanto narrativas verbo-visuais, são condutoras de ressonâncias das vivências coletivas, provocadas pelas diversas afecções e implicações da pandemia. A aproximação entre distintas linguagens, sobretudo a coalizão entre imagem e texto e hipertexto, adensam a experiência dos visitantes, criando um território sensível situado entre a arte, a comunicação e a museologia, especificidades que não entram em disputa, mas atuam juntas, numa perspectiva holista, no intuito de reunir esforços e potencializar resultados, aqui entendidos como produção, armazenamento e circulação de narrativas plurivocais sobre uma experiência comum em processo.

Considerações

Os fenômenos memorialísticos *online* aqui identificados são formas virtuais de memorialização que incorporam tanto as funções de memoriais e de museus no seu caráter mais institucional, assim como diários de vivências, ambientes de interação e manifestação social, próximos aos memoriais espontâneos, efêmeros ou temporários (HANEY; LEIMER; LOWERY, 1997). Também indicam a transformação do campo museal, por constituírem-se em museus do devir, “museus virtuais”, atualizações do fenômeno museal, que se transforma e se configura conforme o novo contexto da cibercultura. Com isso, entendemos que o museu passa a ser “uma instituição voltada para os processos compartilhados de produção de sentidos e constituição de conhecimento válido no presente, e sempre provisório na medida em que está em constante atualização” (MAGALDI, BRULON, SANCHES, 2018, p. 151). Nesse sentido, devemos refletir sobre o papel das interfaces da memória social (OLIVEIRA, 2017) nos

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

processos virtuais/atuais de memorialização e musealização, uma vez que essas interfaces têm a potência de viabilizar o diálogo entre a memória histórica e a memória viva, ou seja, são instrumentos de gestão acessível, colaborativa e des-territorializada de uma memória coletiva em processo.

Ao mesmo tempo, esses fenômenos cumprem uma função importante de memorialização e ritualização da morte em período de distanciamento social, função essa deixada vaga pelas tradicionais *forms of remembrance*⁴⁰ (JONES; GIBSON, 2012), que hoje são impossibilitadas de serem realizadas, haja vista as indicações das autoridades sanitárias. Igualmente oferecem a oportunidade de sensibilização e de experimentação de diferentes tempos e espaços da lembrança num movimento fluido, interativo, criativo, colaborativo e autoexpressivo. O fenômeno memorialístico online indica memórias em processo e faz coro à noção de “presentismo”, proposta por François Hartog (2014), pois articula um movimento em direção ao passado, no que se refere às consequências de determinadas ações, e outro para o futuro, que diz respeito à precaução.

Além disso, é essencial destacar o número expressivo de iniciativas que têm na arte seu principal recurso narrativo para elaboração e transmissão das memórias difíceis de um período traumático (BEZERRA, 2019), o que pode ser explicado pela potência que a linguagem artística possui em engendrar processos de transmissão do invisível (BOLTANSKI, 1999). Nessa direção, a arte tenciona a memória enquanto elemento de coesão e resistência por meios das narrativas. As narrativas tornam-se instrumentos de nomeação e ação diante do medo, da insegurança e do sentimento de perda ocasionados pela constância da crise sanitária, política e ética, que torna urgente um olhar comprometido com o presente.

De modo que as narrativas produzidas por meio de uma estética sensível refletem a responsabilidade moral que diversas comunidades políticas, dentre as quais a dos próprios artistas enquanto agentes engajados, assumiram no enfrentamento das situações de sofrimento humano em andamento no tempo presente (BOLTANSKI, 1999). Muitas pessoas encontraram na arte e no fazer poético uma forma de catarse para enfrentar o momento atribuindo-lhe outros sentidos, transcribando as vivências ao mesclar realidade e imaginação. O fazer sensível torna-se estratégia de resistência (MELENDI, 2017) que ultrapassa a dimensão individual e ganha um sentido político ao dialogar com o coletivo. Nesse sentido, a arte evidencia uma tripla característica: desempenha uma função catártica, vinculada à extroversão das emoções traumáticas; constitui-se enquanto linguagem contemporânea, engajada, acionando conceitos e disparando reflexões; torna-se uma forma de documentar, fornecendo uma espécie de “testemunho secundário” (APEL, 2002: 3).

Reconhece-se que esses fenômenos e as narrativas verbo-visuais que os compõem, como partes de uma memória do devir, uma memória em construção, ou uma memória em processo, partem de um “fazer memorial” ou de uma tendência ao registro e autoarquivamento característico da Rede. Para Philippe Artière (1998: 25), “arquivar a própria vida é querer testemunhar”. Então, quando “passeamos/navegamos” entre as distintas narrativas verbo-visuais que emergem na Rede no período da pandemia identificamos um desejo de memória que é perpassado por iniciativas que recriam, transcriam, o “contexto histórico e social em que se desenrolam os acontecimentos”, numa espécie de biografia de contexto (LEVI, 2006: 175). Nessa direção, “o arquivamento do eu é

40 Formas de rememoração (tradução nossa).

uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRE, 1998: 3).

Ao concordarmos com as ideias desses autores, destacamos que há características nessas formas de arquivamento que nos remetem tanto ao campo museológico quanto ao campo da psicanálise. Ou seja, a produção e o compartilhamento de narrativas verbo-visuais sobre a pandemia se caracterizam por uma “grande função de troca” (BARTHES, 1966: 18) que, em sentido psicanalítico, envolve catarse, resistência, preservação, testemunho. E através dessa produção e compartilhamento, tais narrativas e testemunhos ancorados nos fenômenos memorialísticos online podem converter-se em “sociotransmissores” (CANDAU, 2012) que nos permitiram estabelecer uma cadeia causal cognitiva entre os sujeitos, base para a transmissão memorial e consequente construção da memória coletiva desse período.

Finalmente, tais iniciativas articuladas em rede constituem uma “malha” (INGOLD, 2012) que entrelaça distintos pontos de vista sobre essa experiência difícil, de proporções planetárias. Sob um ponto de vista socioantropológico, a sincronicidade das ações espelha e registra as vivências da pandemia, entendida como o “marco social” (HALBWACHS, 2004) do século, que afeta a todos, respeitadas as especificidades de cada contexto. Logo, pensadas a partir de uma lente museológica, a enxurrada de narrativas sobre o tema nos permite propor que cada iniciativa virtual, como parte de uma malha de relações, mobiliza-se na direção da comunicação, do registro, do compartilhamento de experiências e, num sentido engajado, para a produção de mudanças.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo sacer III). Traduzido por Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

APEL, Dora. *Memory Effects: The holocaust and the art of secondary witnessing*. New Jersey: Rutgers University press. p. 256, 2002.

ARTIÈRE, PHILIPPE. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em 06 de fev. de 2020.

ARVANITIS, Kostas. The ‘Manchester Together Archive’: researching and developing a museum practice of spontaneous memorials. *Museum and Society*, [S.L.], v. 17, n. 3, p. 510-532, 29 nov. 2019. University of Leicester. <http://dx.doi.org/10.29311/mas.v17i3.3203>.

BARTHES, Roland. Introduction à l’analyse structurale des récits In: *Communications*. Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit. École des hautes études en sciences sociales. Paris, v. 8, p.1-27, 1966. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113. Acesso em mai. 2020.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*. Volume I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.



Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BEIGUELMAN, Gisele. Admirável mundo cívico. *Imago*. 2010. Disponível em: <http://comunicaimago.blogspot.com.br/2010/09/admiravel-mundo-cibrido.html>
Acesso em: 22 jan. 2017

BEZERRA, Daniele Borges. *A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil: Monumentos em antigos leprosários*. 2019. 520f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

BOLTANSKI, Luc. Distant suffering: Morality, media and politics. Translator: Graham Burchell. Cambridge Cultural Social Studies, 1999. Disponível em: <https://www.cambridge.org/br/academic/subjects/sociology/sociology-general-interest/distant-suffering-morality-media-and-politics?format=AR>. Acesso em dez. de 2020.

BRASIL. Painel Coronavírus. 2021. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/> . Acesso em: 31 dez. 2020.

BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer Antropológico: imagens, palavras e montagens. *Revista Tessituras*. Pelotas, v.07, n.º2, p.198-212, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16500/10793>. Acesso em nov. de 2020.

BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: Por uma Metodologia da Estética em Antropologia. *Revista Resgate*. Campinas, v. 18, n.1. p. 27-45, 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645677>. Acesso em dez. de 2020.

CIARCIA, Gaetano. La perte durable: Etude sur la notion de “patrimoine imatériel”. *Les carnets du Lahic*. Ministère de la culture, France, 2006.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CONSTATAÇÕES da quarentena. 2021. Instagram: @constatacoesdaquarentena. Disponível em: <https://www.instagram.com/constatacoesdaquarentena/>. Acesso em 10 jan. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Les Éditions de Minuit, 2003.

DOSS, Erika. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials*. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2008. Disponível em: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/35289>. Acesso em: 09 jan. 2021.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2012.

DW. OMS pede que Brasil leve covid-19 a sério. Deutsche Welle: Made for minds. 30 nov. 2020. Coronavírus. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/oms-pede-que-brasil-leve-covid-19-a-s%C3%A9rio/a-55779089>. Acesso em: 02 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. 37-39, 2010. CAIRN. <http://dx.doi.org/10.3917/jfp.036.0037>.

GIBSON, Paige L.; JONES, Steve. Remediation and remembrance: "Dancing Auschwitz" Collective Memory and New Media. *Essachess - Journal For Communication Studies*, v. 5, n. 2, p. 107-131, jan. 2012.

HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Traduzido por: Manuel A. Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos editorial, 2004.

HANEY, C. Allen; LEIMER, Christina; LOWERY, Juliann. Spontaneous Memorialization: violent death and emerging mourning ritual. *Omega - Journal Of Death And Dying*, [S.L.], v. 35, n. 2, p. 159-171, 1 jan. 1997. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.2190/7u8w-540l-qwx9-1vl6>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2190/7U8W-540L-QWX9-1VL6>. Acesso em: 08 jan. 2021.

HARARI, Yuval Noah. Yuval Noah Harari: the world after coronavirus | Free to read. *Financial Time*. Londres, 20 mar. 2020. Life & Arts, p. 1-1. Disponível em: <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75>. Acesso em: 30 dez. 2020.

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.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: Presentismo e experiências no tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ha/v18n37/a02v18n37.pdf>. Acesso em 28 de nov. de 2020.

INUMERÁVEIS. Sobre o memorial. 2020. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/sobre/>. Acesso em: 09 jan. 2021.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LE MOS, André. Cibercultura como território recombinante. In: TRIVINHO, Eugênio; CAZELOTO, Edilson (org.). *A cibercultura e seu espelho*. São Paulo: Abciber; Instituto Itaú Cultural, 2009. p. 38-46. Disponível em: <http://abciber.org.br/>

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia: entre o registro e a memorialização de um evento traumático [publicacoes/livro/sumario/](#). Acesso em: 08 jan. 2021.

LESHCHENKO, Anna. Digital Dimensions of the Museum: Defining Cybermuseology's Subject of Study. *ICOFOM Study Series*. ISS – 43, ICOFOM/ ICOM, Paris, 2015, p. 237-241.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia In AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

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 et al. Pandemia de narrativas: Ação extensionista promove o compartilhamento de memórias em diário multigráfico no Instagram. In MICHELON, Francisca Ferreira et al (orgs). *Conexões para um tempo suspenso: extensão universitária na pandemia*. Pelotas: Editora da UFPel, 2020. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6834> .Acesso em jan. de 2020.

MANOVICH, Lev. Cinema as a Cultural Interface. 1997. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/cinema-as-a-cultural-interface>. Acesso em 09 jan. 2021.

MELENDI, Maria Angélica. *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MuDI – Museu Diários do Isolamento. O Projeto. Disponível em: <https://mudi-ufpel.com/o-projeto/>. Acesso em 09 jan. 2021.

MUSEU DA QUARENTENA. Conversa com Gabi Juns via direct no Instagram. 2021. Instagram: @museudaquarentena. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudaquarentena/>. Acesso em 09 jan. 2021.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, v. 10, dez. 1993.

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 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, Regiane; BORGES, Rodolfo; BEDINELLI, Talita. Evolução dos casos de coronavírus no Brasil. *El País*. São Paulo. 20 out. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ciencia/2020-07-23/evolucao-dos-casos-de-coronavirus-no-brasil.html> .Acesso em: 31 dez. 2020.

ONU NEWS. Cobertura da ONU News sobre a Covid-19. 2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/events/coronavirus>. Acesso em: 04 jan. 2021.

QUARANTA, Domenico. Salvo pela cópia: Webcoleccionismo e preservação de obras de arte digital. In: BEIGUELMAN, Gisele; MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Orgs.). *Futuros Possíveis: Arte, Museus e Arquivos Digitais*. São Paulo: Peirópolis e Edusp, 2014. (sem paginação).

RENDEIRO, Márcia Elisa; RIBEIRO, Leila Beatriz. O Mundo Musealizado - memória e esquecimento nas redes sociais da web. *Artefactum: Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia*, [s. l.], v. 14, n. 1, p. 1-12, 2017. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1439/683>. Acesso em: 08 jan. 2021.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. ECKERT, Cornélia. *Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marca-visual, 2013.

ROUSSO, Henry. Rumo a uma globalização da memória. *História Revista*, [S.L.], v. 19, n. 1, p. 265-279, 16 jun. 2014. Universidade Federal de Goiás. <http://dx.doi.org/10.5216/hr.v19i1.30527>.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias a cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dioniso no templo das musas: Museu – Gênese, idéia e representações na cultura ocidental*. 152 F. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil, 1998.

SCHWARCZ, Lilia. O século 21 só começa depois da pandemia. 2020. Canal do Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/dXHnwrT9asg>. Acesso em: 31 dez. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Palavra e imagem: Memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. *Psicologia USP*. São Paulo, Vol. 27, n. 1, p. 49-60, jan-abr de 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v27n1/1678-5177-2016-01-00049.pdf>.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias a cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003

VOZES PANDÊMICAS. Post 1. 2020. Instagram: @vozes.pandemicas. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-Zrj5HHno7/> Acesso em 09 jan. 2021.

VOZES RELÍQUIA RUM. Post 1. 2020 Instagram: @vozes.reliquia.rum. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCCJuiHIHUI/>. Acesso em 09 jan. 2021.

Fenômenos Memorialísticos *online* em tempos de pandemia:
entre o registro e a memorialização de um evento traumático

WHO. Naming the coronavirus disease (COVID-19) and the virus that causes it. 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. 2020a.

WHO. Coronavirus disease (COVID-19). 2020b. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19>. Acesso em: 30 dez. 2020.

WHO. WHO Coronavirus Disease (COVID-19) Dashboard. 2021. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 31 dez. 2020.