

MEMÓRIAS, IMAGENS E AFETOS EM ARQUIVOS DE CROWDSOURCING DA PANDEMIA¹

MEMORIES, IMAGES AND AFFECTS IN CROWDSOURCING ARCHIVES OF THE PANDEMIC

Daniele Ribeiro Fortuna^{2,3}
Denise Salles da Costa Oliveira⁴

Resumo: Durante a pandemia de Covid-19, iniciativas coletivas para registro de memórias ganharam espaço. Abrigados por instituições não-lucrativas, os crowdsourcing são sites cujo intento foi reunir narrativas sobre a pandemia enviadas por colaboradores voluntários. Este texto tem como objetivo analisar, em uma perspectiva dos afetos produzidos, imagens postadas na plataforma de crowdsourcing Memórias da Pandemia, organizada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Indagamos de que modo afetos, emoções e subjetividades expressos em imagens constituíram também memórias da pandemia e história do presente. Metodologicamente, em uma abordagem qualitativa, selecionamos intencionalmente duas imagens representativas de um conjunto inicial de 64 para analisar. Fundamentam o artigo leituras interdisciplinares de comunicação, memórias e da guinada afetiva.

Palavras-Chave: Memória. Imagem. Covid-19.

Abstract: During the Covid-19 pandemic, collective initiatives to record memories gained ground. Crowdsourcing sites are websites hosted by institutions whose intention was to gather narratives about the pandemic sent by volunteer collaborators. This text aims to analyze, from a perspective of the affects produced, images posted on the crowdsourcing platform Memórias da Pandemia, organized by the Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. We ask how such affects, emotions and subjectivities expressed in images also constituted memories of the pandemic and the history of the present. Methodologically, in a qualitative approach, we intentionally selected two representative images from an initial set of 64 to analyze. The article is based on interdisciplinary readings of communication, memories and the affective turn.

Keywords: Memory. Image. Covid-19.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2025.

² Pós-doutoranda (PPGCom UERJ/CNPq). Doutora em Literatura Comparada (UERJ). drfortuna@hotmail.com.

³ As autoras agradecem ao CNPq pelo financiamento da pesquisa.

⁴ Professora titular (PPGCom/UERJ). Doutora em Ciências da Comunicação (ECA/USP). dcos@uerj.br.

1. Introdução

Em 2020, a pandemia de Covid-19 foi responsável pelo distanciamento físico de milhões de pessoas no mundo. Ainda hoje, os efeitos do vírus se fazem sentir⁵ – não apenas adoecendo os corpos, mas também em função de consequências da pandemia de outras ordens: econômica, educacional, emocional, de saúde mental.

No período da crise sanitária no Brasil, o número de casos de depressão e ansiedade aumentou consideravelmente (GAMEIRO, 2020). Durante os três anos (até maio de 2023) em que a Organização Mundial de Saúde decretou pandemia, para algumas pessoas a vida adquiriu outros sentidos ou seu sentido foi perdido. A sensação de viver um tempo sempre veloz e sem pausas deu lugar ao tempo de quarentenas: mais lento, mais sofrido, mais solitário. Hoje, esse tempo ainda se faz sentir de várias maneiras, principalmente por meio da memória, dos afetos e das emoções.

Ao longo do tempo fora do comum da pandemia, algumas iniciativas de *crowdsourcing* se constituíram em diversos países com intuito de reunir narrativas (textos, imagens e vídeos) sobre a pandemia enviadas por voluntários em sites específicos de registro e memória. No Brasil, alguns exemplos que se destacaram são #MemóriasCovid19 (Unicamp), Memórias da Pandemia (PUC-RJ), Memórias da Pandemia (Unifal-MG) e Memória popular da pandemia (DHesca Brasil).

Este texto tem como objetivo observar de que forma as imagens – notadamente fotos – enviadas e publicadas em sites de *crowdsourcing* constituem não apenas afetos, mas também testemunhos e documentos da pandemia. Nossa objeto de análise são imagens compartilhadas na plataforma Memórias da Pandemia. Como problema de pesquisa, indagamos como afetos registrados ou registros de afetos sobre experiências da pandemia podem tornar-se documentos históricos do presente, elementos de memória.

Em termos metodológicos, adotamos uma abordagem qualitativa que se coaduna com o pensamento de Howard Becker (1993). O sociólogo afirma que “os pesquisadores deveriam se sentir livres para inventar métodos capazes de resolver os problemas das pesquisas que estão fazendo” (BECKER, 1993, p.12). O autor considera ser preferível “um método artesanal de ciência, no qual cada trabalhador produz as teorias e métodos necessários para o trabalho que está sendo feito” (BECKER, 1993, p. 13). Tendo esse pensamento como inspiração, mas sem

⁵ Em janeiro de 2025 o número de mortos por Covid-19 somava cerca de 715 mil (CORONAVÍRUS BRASIL, 2025).

descartar informações quantitativas que ajudam a contextualizar a amostra, iniciamos a pesquisa com navegações pela plataforma escolhida. Depois disso que podemos chamar de uma “*flânerie* digital interessada”, selecionamos intencionalmente um conjunto 23 imagens representativas para estudar de um total de 64 publicadas. Dessas, analisamos aqui duas imagens – como explicamos detalhadamente na seção de análise, mais à frente no texto.

Para fundamentar a leitura das imagens selecionadas, recorremos a leituras interdisciplinares que articulam comunicação, memórias e a chamada guinada afetiva. Assim, como referencial teórico principal, o texto recorre a estudos de Barbosa (2007), Halbwachs (2024), Le Goff (1990), Falci (2021) e Marino et. al. (2021).

Em termos de plano, iniciamos o artigo discutindo memória em sua relação com as mídias digitais, bem como com as iniciativas de *crowdsourcing* na pandemia. Em seguida, abordamos a temática dos afetos e das emoções, partindo de Hoggett e Thompson (2012), Arfuch (2010, 2018) e Surrallés (2005). Refletimos ainda sobre imagens e memória e sua articulação com afetos e emoções, tomando como base Didi-Huberman (2016, 2018) e Samain (2012a, 2012b). Por fim, com base no que foi debatido, realizamos a leitura das imagens selecionadas na plataforma Memórias da Pandemia. Antes, porém, apresentamos a metodologia empregada, delimitando e explicando o *corpus* de análise.

2. Memória em tempos pandêmicos

Em *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs (2024) escreve que as lembranças de cada um não se apoiam “apenas em nossa memória, mas também na memória dos outros” (2024, p. 5). O autor afirma que a memória é sempre social e coletiva, e a memória individual seria constituída em relação ao grupo do qual os sujeitos fazem parte, ao meio social e a todos que os cercam. Assim, para Halbwachs (2024), as lembranças são coletivas e “são lembradas por outros, mesmo quando se trata de eventos dos quais apenas nós participamos e objetos que apenas nós vimos” (HALBWACHS, 2024, p. 6).

Nessa perspectiva que articula social e individual, o estudioso aponta que as referências, os pontos em comum entre os que lembram, são fundamentais para que se construam lembranças comuns. Assim, ele considera que, “para que nossa memória se apoie na dos outros, (...) é preciso que haja pontos de contato suficientes entre elas para que a lembrança que eles nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2024, p. 16).

A reflexão sobre a memória como social e subjetiva também é objeto do pensamento do historiador Jacques Le Goff. Ao olhar para as memórias e refletir sobre o aspecto político, Le Goff recorre à noção de memória coletiva. O autor aponta que

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 368).

Nesse sentido, para além de compartilhamento, a memória coletiva configura um espaço de disputa de poder. Ela articula-se com aparatos que registram a memória e permitem a sua conservação, como livros, jornais, vídeos, áudios e próprio arquivo no qual essas mídias ficam preservadas e o acesso a ele. Como lembra Barbosa (2007, p. 42), o arquivamento, antes da era digital, era “exclusividade de grupos sociais dominantes – entre eles, a Igreja e o Estado” (...). A internet transformou esse cenário, facilitando o acesso a determinados acervos e ampliando possibilidades de armazenamento – mesmo que certos arquivos continuem de acesso exclusivo ou codificado. De fato, como confirma Barbosa (2007), as novas tecnologias de informação e comunicação viabilizaram a criação de arquivos totais e infinitos. Assim, pode-se dizer que

A contemporaneidade (...) inaugura um novo regime de memória, multiplicando os espaços de rememoração que – ainda que transitórios e incompletos – refletem o desejo de ancorar um mundo em crescente mobilidade e transformação e de compensar a perda de elementos mais sólidos e concretos que, antes, serviam de referências para os sujeitos (BARBOSA, 2007, p. 40).

Referindo-se a Joël Candau, Barbosa afirma que a busca obsessiva dos sujeitos pela memória ocorre em função da aceleração do tempo e da crise das identidades. De acordo com Barbosa (2007, p. 41), “nas estratégias identitárias, os indivíduos operam escolhas em um repertório comum: representações, mitos históricos, crenças, ritos, heranças, tudo isso no interior de um registro memorial”.

Entretanto, prossegue Barbosa (2007), a mesma memória que constitui as identidades coletivas pode também destruí-las. Como exemplo, a autora cita as lembranças de traumas e tragédias que “fabricam o esquecimento coletivo, o apagamento memorável do acontecimento que instaurou a imagem traumática” (2007, p. 41). Mesmo nesse cenário, a memória é fundamental, pois vivemos em um “mundo de mudanças sociais aceleradas e identidades cambiantes, o que conduz à sensação de insegurança e de angústia” (BARBOSA, 2007, p. 42).

A memória, então, não apenas “permite atribuir sentidos à realidade em meio à dispersão e à pluralidade” (BARBOSA, 2007, p. 42), mas também promove certa sensação de ordem ao caos e ainda, de certa forma, diminui o sentimento de solidão. Talvez, em uma época de catástrofe, ao ter acesso a memórias de outras pessoas, alguém possa dizer: “não passei por isso sozinho”.

A pandemia de Covid-19 foi um desses momentos de catástrofe. Foi também um período em que se entendeu que “uma boa história da Covid-19” deveria “dar conta daqueles que a viveram mais intensamente, por mais negativa que fossem suas experiências” (MARINO *et. al.*, 2021, p. 50). Redes sociais, fóruns de discussão *on-line*, plataformas de vídeo funcionaram como espaços para conversações, discussões, conflitos e polarizações de opiniões. Funcionaram também como espaços onde, ao regime principal de afetos trágicos, somaram-se outros estados emotivos como solidariedade e compaixão e ainda ironia, deboche, sátira, especialmente de políticos e instituições (OLIVEIRA, 2024).

Para dar voz a esses sujeitos gerando espaços para lembranças futuras, surgiram iniciativas de arquivamento de memórias do período. Universidades, arquivos estatais, organizações privadas e cidadãos passaram a coletar e catalogar registros em arquivos digitais colaborativos, em um esforço de *crowdsourcing*. Espaços que - diferentemente das redes sociais, fóruns de discussão e plataformas de vídeo acima referidos -, não teriam as conversações e conteúdos apagados, mas justamente, teriam o engajamento de preservá-los.

De acordo com Marino *et. al.* (2021), no Brasil, as iniciativas de arquivamento digital da Covid-19 tiveram início a partir de março de 2020. A prática do *crowdsourcing* foi adotada na maioria dos arquivos. Marino *et. al.* (2021) citam como exemplos os projetos *Testemunhos do isolamento*, organizado pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, e #MemóriasCovid19, abrigado pela Unicamp.

Ambas as propostas têm como característica a indefinição em relação à procedência dos documentos, o que, segundo Marino *et. al.* (2021, p. 566), potencializa “estudos históricos que provavelmente não seriam possíveis sem a informalidade corrente nos arquivos”. Além disso, em outra perspectiva, como afirma Andréa Casa Nova Maia (2021, p. 3), “a produção de espaços de arquivamentos de experiências e testemunhos é quase *um dever de memória*⁶ que fornecerá, no futuro, mais conhecimento sobre o que estamos vivendo hoje”.

⁶ Grifo de Maia (2021)

Mais do que repositórios, arquivos podem servir para outros fins e discussões. Assim, para Etienne Samain (2012b, p.161), os arquivos “não são apenas lugares de lembranças redescobertas que precisariam de reanimações. Devem ser encarados como sendo inquietações e questões para pensar, interrogar, levantar nosso presente”. Desse modo, arquivos não são estáticos nem têm apenas a função de conservar a memória. Guardam documentos que possibilitam inúmeras reflexões e interpretações do passado como da atualidade.

Carlos Falci (2021), referindo-se a Candau, considera que a memória é um acontecimento, um processo, “cuja materialização será forçosamente incompleta, sujeita a revisões e produtora de tensões em relação ao que se pretende registrar (um evento, um grupo social, uma pessoa, um fato, um acontecimento histórico etc.)” (FALCI, 2021, p. 163). Segundo o autor, a materialidade e o tipo do arquivo vão condicionar a forma de produção da memória.

De fato, como salienta Falci (2021, p. 164), “o arquivo reforça a percepção da memória como algo que fica, que se prolonga”, exteriorizando essa memória. O autor explica ainda que “cada tipo de arquivo tem características físicas e qualidades de registro específicas, e esses elementos interferem diretamente no modo como as narrativas de memórias serão neles construídas” (FALCI, 2021, p. 164).

Essas diferenças podem se relacionar, entre outras questões, com os afetos. De que forma, por exemplo, as imagens desses arquivos – principalmente do projeto Memórias da Quarentena – podem revelar afetos? O que essas imagens dizem? Essas são perguntas que pretendemos responder neste texto. Antes, entretanto, refletiremos sobre afetos, emoções e suas relações com as imagens.

3. A guinada subjetiva: afetos e emoções

De acordo com Leonor Arfuch (2018), nos últimos anos foi possível observar uma “guinada subjetiva” (*the affective turn*) que ganhou espaço na reflexão das ciências humanas e sociais. Durante a década de 1980, a reboque do fracasso das utopias revolucionárias, acentuou-se a tendência à subjetivação (ARFUCH, 2018). Com isso, o interesse das ciências humanas e sociais pelas questões relativas ao afeto ressurgiu.

A guinada subjetiva ocorreu em sintonia com algumas mudanças significativas nas sociedades contemporâneas que se manifestaram tanto na vida cotidiana, nos comportamentos, como em relação à política (ARFUCH, 2018). Hoggett e Thompson (2012) apontam que o papel das emoções na vida pública e política foi redescoberto depois de décadas sendo

negligenciado. A academia voltou a se interessar pelos afetos, sentimentos e emoções e sua função na cultura.

Antes de continuarmos a discussão, convém diferenciar os termos “afeto”, “sentimento” e “emoção”. Há discussões e abordagens variadas para essa distinção. Há inclusive autores que não fazem a distinção, situando os três termos em um mesmo campo semântico. Para José Luiz Fiorin (2007), emoção seria aquilo que nos toma de assalto, é repentino, imediato. Já o sentimento teria relação com a razão e seria duradouro. Quando um sujeito passa por uma situação difícil, como a perda de um animal de estimação, por exemplo, ele pode se sentir imediatamente triste. Se essa emoção se tornar internalizada, pode transformar-se em um sentimento contínuo, em uma melancolia duradoura, um luto.

No que diz respeito ao afeto, Alexandre Surrallés (2005) salienta que o afeto apresenta uma relação global do sujeito com o mundo, portanto, está ancorado na coletividade. Hogget e Thompson (2012) consideram que a emoção está integrada ao discurso (*embedded*), enquanto o afeto, não. Por ser mais instável e fluido, o afeto é mais suscetível de se espalhar rapidamente nas sociedades.

Apesar dessas diferenças, muitos autores utilizam as palavras como sinônimos. Neste texto, trataremos principalmente dos afetos e das emoções. Diferentemente dos afetos, os sentimentos e as emoções - embora também sociais - teriam certo um caráter individual mais intenso. Assim, como afirmam Hogget e Thompson (2012), apesar de os sentimentos serem individualmente experimentados, são corporificados na cultura. A expressão dos sentimentos é cultural e socialmente estruturada.

Em 1912, Émile Durkeim (1989) já abordava essa questão em *As formas elementares da vida religiosa*. Na obra, ao pesquisar o sistema totêmico australiano, o autor demonstra que o luto não é somente uma expressão espontânea, mas também se relaciona aos ritos funerários locais.

Nove anos depois, em 1921, Marcel Mauss (1979) retoma a discussão, falando do “grito para o morto”, usado de forma generalizada em tribos do Queensland Est Meridional, na Austrália. Mauss afirma que “entre estas tribos, quando vários grupos se encontram”, ocorre “um verdadeiro concurso de gritos e lágrimas” (MAUSS, 1979, p. 150). O antropólogo explica que esses grupos “não berram e não gritam só para expressar o medo, a ira ou a dor, mas porque são encarregados, obrigados a fazê-lo” (MAUSS, 1979, p. 150). Ele ressalta, assim, a natureza obrigatória da manifestação da dor, da cólera e do medo.

Da mesma forma, em nossa sociedade, as emoções são cultural e socialmente construídas. Em relação à questão do luto, por exemplo, na sociedade brasileira, o funeral costuma ser realizado um ou poucos dias após a morte do indivíduo. Além disso, mesmo para quem não conheceu o morto, durante a cerimônia, é desejável que mantenha uma postura séria e contrita. Se alguém, no velório, começar a rir e falar alto, este ato poderá criar um constrangimento.

Conforme as sociedades vão se modificando, a maneira de expressar emoções também muda. Leonor Arfuch (2010) considera que, com o crescimento do individualismo e o avanço da midiatização, alavancada pelos meios de comunicação de massa, houve uma reconfiguração da subjetividade contemporânea.

A partir do século XIX, os indivíduos passaram a compartilhar emoções e sentimentos em diários e livros, que eram lidos por um público restrito. O surgimento da internet ampliou enormemente essas possibilidades, permitindo não apenas que se pudesse publicar textos escritos – e ainda outros tipos de mídia, como sons, imagens e vídeos –, como também alcançasse um público anteriormente inimaginável.

Depois desta breve contextualização sobre a guinada afetiva e a diferenciação entre emoções, sentimentos e afetos, passamos ao foco deste texto que é a relação dos afetos com as imagens.

4. Imagens que afetam

Bem antes do surgimento da escrita - cerca de 3.500 a.C. -, os sujeitos já retratavam histórias por meio de imagens. Hoje ainda é possível encontrar desenhos rupestres em sítios arqueológicos preservados. Porém, como afirma Georges Didi-Huberman (2018), é preciso resistir a imobilizar as imagens, reduzindo-as a “documentos visuais”:

As imagens são tudo, menos borboletas afixadas numa placa de cortiça (...). Elas são ao mesmo tempo movimentos e tempos irrefreáveis e imprevisíveis. Elas migram pelo espaço e sobrevivem na história, como disse Aby Warbur. Elas se transformam e mudam de aspecto, voam por aqui e por ali, aparecem e desaparecem alternadamente (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 163).

O autor aponta ainda que “a melhor maneira de olhar para as imagens seria de saber observá-las sem comprometer sua liberdade de movimento; por isso, observá-las não seria guardá-las para si mesmo, mas ao contrário, deixá-las serem” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.

163). Desse modo, estar diante de certas imagens não é confortável, porque o que é visto nunca deixa de se mover no espaço e no tempo, assim como quem vê as imagens (DIDI-HUBERMAN 2018).

De fato, as imagens têm poder, têm potencial. Muitas são testemunho da história, objetos da memória. Segundo Samain (2012a, posição 215), “toda imagem é uma *memória de memórias*, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos”.⁷

Grande parte das imagens é consequência de afetos e emoções, ou seja, são registradas por algum motivo: para guardar um momento especial, para testemunho ou simplesmente porque a paisagem era bela ou a situação, intrigante. Por isso, é importante conhecer seu contexto. A foto de uma paisagem vista de uma janela de um edifício em um dia comum não tem o mesmo significado da mesma imagem durante o isolamento em função da pandemia de Covid-19. Porque estamos afetados e/ou emocionados, fotografamos, gravamos vídeos, desenhamos. As imagens produzidas por nós, por sua vez, podem provocar afetos e emoções nos outros.

Georges Didi-Huberman (2016) considera que a imagem é muito mais rica do que aquilo que possa ser dito em palavras. O autor relaciona imagens às emoções: “Mostro imagens porque as imagens são como cristais que concentram muitas coisas, (...) gestos muito antigos, (...) expressões coletivas das emoções que atravessam a história” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 34).

Em sua leitura de Didi-Huberman, Souza e Olária (2014) escrevem que o autor aconselha a analisar a imagem com cuidado, procurando exorcizá-la e desmembrá-la para identificar suas mensagens ambíguas, plurais e históricas. As autoras consideram que Didi-Huberman “sugere a categoria do invisível para além do visível e do legível da imagem” (SOUZA; OLÁRIA, 2014, p. 10). Para tanto, seria preciso “trabalhar o invisível a partir da abertura do olhar” (SOUZA; OLÁRIA, 2014, p. 10).

Abrir o olhar significa analisar as imagens em vários aspectos, camadas, visíveis e invisíveis. Além disso, as imagens também podem fazer pensar, porque, conforme Samain (2012a, posição 209), “toda imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos. (...) toda imagem leva consigo primeiramente algo do objeto representado”⁸.

⁷ Grifo de Samain

⁸ Grifo de Samain

Nesse sentido, somos afetados pelas imagens, que se constituem em processos vivos (SAMAIN, 2012a).

Samain situa as imagens da mesma forma que Aby Warburg e Georges Didi-Huberman: como “vivência, melhor, uma sobrevivência e mais: uma supervivência que atravessa o tempo histórico e que se nutre de um tempo – passional, pulsional, patético, isto é, humano – anacrônico (SAMAIN, 2012a, posição 400). E é por isso, prossegue Samain (2012a, posição 422), “que a imagem pode-se tornar, então, uma fulgurância numa noite profunda, um clarão, a aparição de uma espécie fantasmal esquecida, mas que, de repente, se desvela por um curto instante, se revela, nos lembra o tempo das existências humanas e de suas memórias, o tempo das sociedades e de suas culturas”.

Samain ainda ressalta diferenças entre a imagem fixa e a imagem em movimento, ressaltando a complexidade da imagem em movimento. Ao refletir sobre a imagem nas artes da cena, Oliveira discute essa complexidade escrevendo que “quando se abordam as imagens de dança e de performances não se pode deixar de pensar sobre os registros de artes que têm em sua base a característica da efemeridade. As imagens fazem durar o movimento que acontece no tempo uma só vez. O registro sob a forma de imagem em movimento faz retomar a espiral dos afetos e das memórias do corpo em cena” (OLIVEIRA, 2021, p. 68). Qual seja, nessa perspectiva, uma imagem congela, conserva alguma coisa que nunca mais se repetirá da mesma forma, então se torna memória (e afetos derivados) desde sua produção.

Assim, imagens inquietam, rememoram, afetam. Com este artigo, buscamos analisar o que chamaremos aqui de “imagens-memória” da pandemia de Covid-19 e entender como podem nos afetar e emocionar.

4. Imagens, emoções e afetos: Memórias da pandemia

O projeto Memórias da Pandemia foi sediado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Foi elaborado como uma iniciativa de *crowdsourcing* pelo Núcleo de Memória da PUC-Rio. Acessando o link “participe” do site, usuários que desejasse contribuir enviavam arquivos em diferentes suportes, como textos, imagens, vídeos, áudios. Segundo informações da plataforma, estavam convidados a participar “todos os alunos e ex-alunos, funcionários e ex-funcionários, professores e ex-professores, pesquisadores, grupos de pesquisa, coletivos, associações, laboratórios, Departamentos, Centros e demais setores e

instâncias da PUC-Rio. Também são bem-vindos colaboradores não vinculados formalmente à Universidade” (MEMÓRIAS DA PANDEMIA, 2025).

A iniciativa recebeu colaborações entre março de 2020 e dezembro 2022. Como as publicações não estão em ordem cronológica, não é possível saber exatamente quando se iniciou o projeto e quando foi a última publicação. No link “filtro”, podemos acessar as postagens de acordo com as seguintes categorias: “Data”, “Relação com a PUC-Rio”, “Setor ou instância”, “Experiências e sentimentos”, “Mídia” e “Natureza do conteúdo”.

Para nossa navegação e observação para este artigo, focamos na categoria “Natureza do conteúdo”, que, por sua vez, apresenta as seguintes subcategorias: “artigo ou livro”, “caricatura ou charge”, “carta, comunicado ou circular”, “conto, crônica ou poesia”, “depoimento ou entrevista”, “desenho, grafite ou ilustração”, “divulgação ou reportagem”, “escultura ou instalação”, “evento acadêmico”, “fotografia”, “música”, “pintura”, “produto”, “projeto ou relatório” e “reunião”.

Dado nosso interesse nessa etapa da pesquisa por imagens, fizemos o recorte pelo conteúdo “fotografia”. As demais imagens são matérias institucionais, que trazem avisos, informações sobre eventos etc. É importante ressaltar o lugar da fotografia em relação aos afetos: “(...) uma fotografia pode reavivar sentimentos antes esquecidos, relativos a um momento ou a uma presença que não está mais entre nós, ou trazer, por instantes, sensações vividas em determinada época e que já não existem mais; ela cumpre o seu papel na rememoração, na reminiscência e na redescoberta dos fatos” (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 11). Nesse sentido, entendemos que os objetos que denominamos de “imagens-memória” possibilitam reavivar sentimentos, registrar e relembrar o passado e falar de afetos e emoções.

Posto isso, apresentamos alguns dados quantitativos. A categoria “fotografia” apresenta 64 imagens. Todas estão identificadas por legendas, nome do autor, mês e ano. Iniciam-se em março de 2020, e o último registro fotográfico é de setembro de 2022. Das 64 fotos, 41 têm como autores departamentos e núcleos da universidade. Retratam o dia a dia da instituição ao longo da pandemia, como a organização de kits para que os alunos do departamento de Arte e Design pudessem produzir em casa durante aquele período, as primeiras aulas e eventos presenciais e campanhas de doações organizadas pela própria instituição.

No que diz respeito às outras 23 fotos, são imagens assinadas por indivíduos, pessoas físicas e não institucionais. Concentramos o *corpus* de análise nesses registros, pois

entendemos que fotos com uma visão mais “pessoal” implicariam maior subjetividade, o que permitiria focar nas questões de afeto e emoção.

Procuramos identificar quem seriam os autores: alunos, professores, funcionários, pessoas da comunidade? No filtro “Relação com a PUC”, por meio do qual podemos saber qual a relação do autor da postagem com a instituição, estão disponíveis sete opções: “ex-aluno”, “ex-funcionário”, “ex-professor”, “aluno”, “professor”, “funcionário” e “outro”. As categorias “ex-aluno”, “ex-funcionário” e “outro” não tiveram postagens. O acesso a “ex-professor” resulta em uma postagem na categoria “conto/crônica”.

A partir desses dados, foi possível deduzir que as imagens foram feitas por alunos (cinco fotos, sendo que um aluno enviou três e outro, duas), professores (13 fotos – seis tendo sido enviadas por uma professora; cinco por outro e duas por dois docentes diferentes) e funcionários (cinco fotos – duas por um funcionário e três por outro).

Em seguida, realizamos uma leitura preliminar das imagens, conforme tabela abaixo:

TABELA 1

Tipos de imagens

Tipo de Imagem	Autor	Quantidade de fotos	Quantidade total
Pessoas reunidas	Aluno A ⁹	1	1
Grafites em um muro	Professora A	6	6
Espaços vazios ¹⁰	Professora B	1	11
	Aluno B	3	
	Funcionário A	2	
	Professor C	5	
Fotos de uma pessoa	Aluno A	1	3
	Funcionário B	2	
Paisagem	Professor D	1	2
	Funcionário B	1	

Fonte – As Autoras

Após explorar os dados apresentados acima, separamos as fotos que incluíssem pessoas. As fotos de espaços vazios e/ou paisagens totalizam 13 imagens. Desconsideramos as imagens de grafites no muro pois poderiam ter sido feitos antes da pandemia, ainda que pudessem se relacionar com a subjetividade da autora em relação ao momento vivido.

Nosso *corpus*, então, ficou restrito a três imagens. Porém, consideramos importante definir mais um critério de exclusão: imagem de evento. Embora sempre haja algum tipo de emoção e/ou afeto nas imagens, acreditamos que as fotos tiradas apenas para registro de um evento têm uma função mais generalizante, menos subjetiva.

Assim, finalmente, chegamos a duas imagens. Ambas são fotos de um funcionário da instituição. Na primeira (FOTO 1), ele aparece sentado em uma poltrona – provavelmente, em

⁹ Embora os nomes dos autores das fotos estejam disponíveis na plataforma Memórias da Pandemia, optamos neste artigo por identificá-los por Função (exemplo Aluno A, B, C e assim sucessivamente).

¹⁰ Há duas fotos de espaços vazios e uma do bosque da PUC em que é possível identificar um funcionário (no caso das fotos dos espaços vazios) e uma pessoa ao longe (foto do bosque), porém não incluímos estas imagens no *corpus*, porque os autores deixam claro, por meio das legendas, que seu objetivo foi somente fotografar o espaço.

sua casa, já que a legenda diz: “Meu espaço de trabalho na pandemia”. A segunda fotografia é uma *selfie* do mesmo funcionário (FOTO 2) com máscara, cuja legenda informa: “Minha primeira máscara”.



FOTO 1 – Funcionário trabalhando em casa
AUTOR: FUNCIONÁRIO B



FOTO 2 – *Selfie* do funcionário de máscara.

AUTOR: FUNCIONÁRIO B

No livro *Que emoção! Que emoção?*, Didi-Huberman (2016) comenta algumas imagens. A primeira é de uma criança pequena que chora, sendo segurada por trás. O autor relaciona à imagem ao ponto de exclamação do título da publicação:

(...) eu exclamo porque me coloco, por hipótese, em uma situação de espanto: uma emoção recai de mim sem aviso, ou então eu me vejo diante da emoção de outra pessoa, como é o caso dessa imagem de uma criança que chora. O ponto de exclamação responde pelo primeiro de todos os gestos filosóficos, o de se espantar diante de algo, de alguém, de uma experiência (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 10).

Algumas páginas adiante, ainda sobre a foto da criança, Didi-Huberman (2016, p. 8) diz que a criança mostra emoções, fraqueza e até mesmo se expõe ao ridículo. Uma imagem pode revelar não apenas as emoções do fotografado, mas emocionar quem vê a foto. Por vezes, não se pode analisá-la sem se levar em conta o seu contexto, como é o caso das FOTOS 1 e 2.

Nesse sentido, Samain (2012a, posição 432) afirma que “não é possível pensar a imagem se não a situarmos no *sistema* no qual ela está conectada: nosso cérebro, o contexto, a própria imagem, aquele que a faz, aquele que a contempla, num tempo e num espaço históricos e a-históricos”. De fato, sem conhecermos seu contexto, uma foto talvez perca muito seu sentido de memória e até seu “poder” de afetar e emocionar quem a vê.

Durante a pandemia de Covid-19, todos fomos afetados no sentido físico e também na nossa relação com o mundo (SURRELLÉS, 2005). A ameaça global do vírus fez com que nos sentíssemos ameaçados e receosos, situação ancorada em uma coletividade, como aponta Surrallés (2005) quando nos fala sobre os afetos.

Assim, as FOTOS 1 e 2 constituem memória de um contexto em que nos sentimos aprisionados. Interessante notar que, tanto na primeira quanto na segunda imagens, o

Funcionário B parece ter seus movimentos e expressões limitados fisicamente. Na primeira, ele está sentado em uma poltrona cujos braços já estabelecem uma barreira. Sobre os braços, há uma tábua de madeira na qual se encontra o computador.

O funcionário está de costas para a luz e acaricia o gato. Seu olhar parece perdido. Seria um sorriso no seu rosto? Confinado, mas em contato com o mundo. Sua mão direita parece ter os movimentos limitados pelas barreiras físicas. A esquerda quer ultrapassar essas barreiras – a física e a do trabalho. A direita as ultrapassa para um momento de pequena emoção – talvez o prazer de fazer carinho no gato e a comunicação com o animal. Do seu lado direito, uma estante limita ainda mais os seus movimentos, do lado esquerdo, um banco e sobre ele, o gato.

Analizando mais uma vez imagens, Didi-Huberman (2012a) afirma que a emoção é um movimento, uma ação – “‘um movimento para fora de si’” e, ao mesmo tempo “‘em mim’ (mas sendo algo tão profundo que foge à razão) e ‘fora de mim’ (sendo algo que me atravessa completamente para, depois, se perder de novo” (DIDI-HUBERMAN, 2012a, p. 28).

O que pretendeu o Funcionário B com esse movimento também “para fora de si” ao compartilhar esses momentos? As hipóteses são muitas: estamos juntos, estou sozinho, estou confinado, estou limitado, mas resisto... Como aponta Samain (2012b, p. 160), “as fotografias são tecidos, malhas de silêncios e ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas”.

Que emoção as imagens do funcionário B despertam? Como essas fotos afetam? Didi-Huberman alerta que não se deve imobilizar as imagens, isto é, “não as isolar de sua própria capacidade de tornar sensível um certo instante, uma certa duração, uma certa memória, um certo desejo etc.” (2018, p. 162). Precisamos, então, buscar nas imagens o invisível no visível, como afirmam Souza e Olária (2014). É preciso também procurar “estruturas que conectam os seres vivos” (SAMAIN, 2012a, posição 264).

Tanto a FOTO 1 quanto a FOTO 2 guardam a memória de um momento comum à boa parte da população brasileira – pelo menos para aqueles que puderam trabalhar em casa e os que insistiram no uso da máscara. Aliás, a segunda imagem mostra justamente um símbolo daquele momento: o uso das máscaras.

Pela legenda, sabemos que a imagem retrata a primeira vez que o Funcionário B usou máscara. O *close* no rosto mostra o material de pano cobrindo mais de a metade de sua face. O

olhar é para câmera, mas, como na FOTO 1, um tanto indecifrável: tristeza, conformismo, sensação de confinamento?

Antes da pandemia de Covid-19, só os profissionais da saúde utilizavam máscara constantemente. A maioria da população a colocava em momentos específicos – uma visita a alguém internado em uma UTI, por exemplo. Depois, seu uso tornou-se parte do cotidiano. Para os que não estavam acostumados, foi preciso superar a sensação inicial de falta de ar, o desconforto ao falar e/ou ao movimentar o rosto. Dar aula de máscara foi um desafio: difícil de falar, difícil de entender os alunos falando. Vemos em ambas as fotos símbolos de proteção – a máscara e o *home office* -, mas também de reclusão.

As emoções e os afetos que essas imagens despertam atualmente podem ser diferentes dos que nos provocaram no passado recente. Hoje são “imagens-memória” de um evento que, de uma forma ou de outra, marcou nossas vidas. Há quase cinco anos, quando foram tiradas, talvez o afeto fosse de empatia (“estamos todos no mesmo barco”) e de receio. Quem sabe, despertaram emoções de sufocamento, de medo, de solidão, resiliência - como o próprio funcionário B afirma na “descrição” da foto?

Sua “descrição” da imagem traz um dado interessante – “No princípio, não havia máscaras. Começamos improvisando com o que havia, no caso, uma meia” (FUNCIONÁRIO B, 2020b). A foto foi tirada em abril de 2020, logo no início da pandemia. Foi um momento em que muitos se sentiram perdidos, sem saber o que fazer. Naquela ocasião, nem sempre era fácil adquirir máscaras, também não era fácil fazer exames nem encontrar álcool 70%, eficaz contra o vírus e liberado para venda especificamente naquele período¹¹. Sentíamo-nos afetados por uma indefinição, por uma sensação de não saber o aconteceria dali para frente. Havia também o improviso: máscaras de pano passaram a ser confeccionadas por pessoas que, na

¹¹ Cabe ressaltar que o Álcool 70% teve sua venda proibida para população em geral desde 2002. Durante a pandemia de Covid-19, o governo abriu uma exceção permitindo o comércio em função da necessidade de maior oferta de produtos desinfetantes. Em dezembro de 2023, a venda do produto voltou a ser proibida (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2024)

maioria das vezes, não eram profissionais da saúde; em vez do álcool 70%, muitos recorreram a desinfetantes, por exemplo.

Atualmente, quem olhar para essas imagens, provavelmente, terá afetos e emoções contraditórios: alívio pelo fim da pandemia, indignação pela forma como a questão foi tratada no Brasil, tristeza pelos mais de 700 mil mortos, raiva, sensação de pânico.

São imagens comuns, parecidas com outras que podem ser vistas facilmente na internet. Mas trazem a singularidade de um olhar que parece um pouco perdido, a memória de um momento em que foi preciso se virar com que se tinha. Na FOTO 1, vemos o Funcionário B trabalhando em cima de uma tábua de madeira. Na 2, mais uma vez, a máscara feita a partir de uma meia. São memórias de um momento de angústia, mas também de improviso e, como disse o próprio Funcionário B, de resiliência.

5. Considerações finais

Cinco anos se passaram desde que a pandemia de Covid-19 foi decretada, dois que foi encerrada. Trata-se de um passado recente, cujas memórias devem ser guardadas. Neste texto, tratamos do lugar das memórias em um momento de tragédia. Nossa memória individual, muitas vezes, é seletiva. Traumas nos fazem querer esquecer. A memória coletiva nos ajuda a reavivar aquilo que nem sempre lembramos ou destruir o que não “deve” ser lembrado, como aponta Marialva Barbosa (2007).

Como tecnologia social, arquivos têm papel importante no que diz respeito à memória. É por meio deles que podemos acessar documentos importantes para entendermos momentos passados e presentes. Os ambientes digitais possibilitam a criação de variados tipos de arquivos, entre eles os de *crowdsourcing*, como o Memórias da Pandemia. Um lugar que se define como “*um convite* para compartilhar o que sentimos, experimentamos e buscamos durante esse tempo que parece não ter fim” (MEMÓRIAS, 2020).

As iniciativas de *crowdsourcing* constituem, nesse sentido, uma forma de colaboração partilhada. Instituições públicas ou privadas podem abrigar plataformas através das quais voluntários mandam suas memórias. Tais memórias são repletas de afetos e emoções. No caso da pandemia de Covid-19, os indivíduos que compartilharam seus textos, imagens e vídeos o fizeram porque se sentiram afetados pela ameaça global do vírus e emocionados pelas situações que enfrentavam. Quando acessamos tais registros hoje, podemos também nos sentir afetados pelas memórias de medo, incerteza, angústia e solidão, mas também por memórias de

solidariedade, de admiração, de apoio e ainda por ironia, crítica, risos de ordens variadas (OLIVEIRA, 2024).

Para efeitos de recorte, neste artigo, lemos registros de imagens em função de seu poder de emocionar e afetar, inspiradas por Didi-Huberman (2018, 2018) e Samain (2012a e 2012b). As imagens estudadas estão disponíveis na plataforma Memórias da Pandemia, abrigada pela PUC-Rio. Nessa plataforma, há poucas ilustrações – a maior parte do material depositado é de ordem institucional. Em relação às fotografias, especificamente, há imagens de ambientes vazios, pessoas reunidas, paisagens, *selfies*.

Um funcionário da universidade enviou uma foto sua e uma *selfie* durante a pandemia. São fotos comuns, como as inúmeras daquele período que estão disponíveis em outros sites, em redes sociais. Entretanto, essas duas “imagens-memória” trazem afetos e emoções que permearam a vida da população brasileira naquele momento. A princípio, o improviso (a meia transformada em máscara). Em seguida, a adaptação e a resiliência, afetadas, de alguma forma, pelo confinamento.

As duas fotos, assim como as disponíveis em sites da internet e/ou em outras plataformas de *crowdsourcing*, são memórias do momento de crise que ficou para trás, mas que nos afeta até hoje e não deve ser esquecido. Afinal, o passado pode ensejar as mudanças do presente e do futuro. Os que não viveram aqueles dias poderão saber o que aconteceu e como as pessoas foram afetadas. Os que viveram recordarão suas experiências, a maioria das vezes dolorosas e repletas de luto, e poderão dizer: “eu sobrevivi”.

Referências

- ARFUCH, L. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- _____. **La vida narrada:** memória, subjetividade y política. Villa María: Eduvim, 2018.
- BARBOSA, M. C. **Percursos do olhar:** comunicação, narrativa e memória. Niterói: EdUFF, 2007.
- BECKER, H. **Métodos de pesquisa em ciências sociais.** São Paulo: Editora Hucitec, 1993.
- CORONAVÍRUS BRASIL. **Painel Coronavírus.** Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. Olhos livres da história. **Revista Ícone.** Recife, vol. 16, n. 2, p.161-172, 2018.

DURKHEIM, E. **Formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

FALCI, C. Imagens da memória: a pandemia nas projeções urbanas. **Rumores**, n. 29, vol. 15., p. 160-176, jan.-jun. 2021.

FELIZARDO, A.; SAMAIN, E. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 3., n. 3, p.205-220, 2007.

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, vol. 5, n. 2, p. 2-17, dez. 2007.

FUNCIONÁRIO B. Foto1, 2020a. Disponível em: Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/mdp/>. Acesso: 15 jan. 2025.

FUNCIONÁRIO B. Foto 2, 2020b. Disponível em: Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/mdp/>. Acesso: 15 jan. 2025.

GAMEIRO, N. Depressão, ansiedade e estresse aumentam durante a pandemia. **Fiocruz**, 13 ago. 2020. Disponível em: <https://www.fiocruzbrasilia.fiocruz.br/depressao-ansiedade-e-estresse-aumentam-durante-a-pandemia/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. [online] Curitiba: antoniofontoura, 2024.

HOGGETT, P; THOMPSON, S. Introduction. In: HOGGETT, P.; THOMPSON, S. (orgs.). **Politics and the emotions**: the affective turn in contemporary political. Londres / Nova York: Bloomsbury, 2012. p.1-20

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MAIA, A.C.N. Arquivando a pandemia – projetos de historiador e “dever de memória”. **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre, v. 47, n. 3, p.1-9, set.-dez. 2021.

MARINO, I.K. et. al. Como contar a história da Covid-19? Reflexões a partir dos arquivos digitais no Brasil. **Esboços**, Florianópolis, v. 28, n. 48, p.558-583, maio/ago. 2021.

MARTINS, R. Notas sobre (autobiografia), narrativas / imagens digitais e artes. In: MIGNOT, A. C.; MORAES, D. Z.; MARTINS, R. (orgs). **Atos de biogr@far**: narrativas digitais, história, literatura e artes. Curitiba: Editora CRV, 2018. p.51-61.

MAUSS, M. A expressão obrigatoria de sentimentos. In: MAUSS, M. **Marcel Mauss**: antropologia. São Paulo: Ática, 1979. p. 47-53

MEMÓRIAS DA PANDEMIA. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/mdp/>. Acesso: 15 jan. 2025.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Álcool líquido 70%**: prazo para esgotamento de estoques se encerrou em 29 de abril. 30 abr. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/noticias-anvisa/2024/alcool-liquido-70-prazo-para-esgotamento-de-estoques-se-encerrou-em-29-de-abril>. Acesso em: 24 jan. 2025.

OLIVEIRA, D. Da C. *La danse e Limiares*: corpos, imagens e a construção das emoções. In: OLIVEIRA, D. da C.; SNIZEK, A. B. (orgs). **Artes da cena contemporânea**: corpos, imagens, potências. Viçosa: EdUFV, 2021. p.68-82.

OLIVEIRA, D. Da C. Narrativas do eu, corpo e riso em fóruns de debates durante a pandemia. In: OLIVEIRA, D. da C.; FREITAS, R. F.; FORTUNA, D. R. (Orgs.). **Narrativas na pandemia**: corpos, escritas subjetividades. Rio de Janeiro: Ayran/Faperj, 2024. p.94-115.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, E. (Org.). **Como pensam as imagens.** [online] Campinas: Editora da Unicamp, 2012a. (posição 176-473).

_____. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 1, p.151-164, jan.-jun. 2012b.

SOUZA, V.L.C.A.; OLÁRIA, V. Outros olhares sobre o uso da imagem em pesquisa qualitativa: o exercício com a interpretação de Didi-Huberman. **Comum. & Inf., Goiânia**, v. 17, n. 2, p. 06-22, jul./dez. 2014.

SURRALLÉS, A. Afectividad y epistemología de las ciencias humanas. **Revista de Antropología Iberoamericana**, p.1-15, 2005.