



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA

MANUELLA CAROLINE DA SILVA

**COISAS E PANDEMIA:
RASTROS MATERIAIS E MUSEALIZAÇÃO DOMÉSTICA NO CONTEXTO DA
PANDEMIA DA COVID-19 EM RECIFE E REGIÃO METROPOLITANA.**

RECIFE
2022

MANUELLA CAROLINE DA SILVA

**COISAS E PANDEMIA:
RASTROS MATERIAIS E MUSEALIZAÇÃO DOMÉSTICA NO CONTEXTO DA
PANDEMIA DA COVID-19 EM RECIFE E REGIÃO METROPOLITANA.**

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

RECIFE

2022

Para minha mãezinha, Maria Inácia.
Obrigada por me mostrar que sonhar, é
viver o extraordinário da vida na terra. Você
é o meu sol...

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar este agradecimento a todos que de certa forma me apoiaram do início ao fim nesta louca e incrível jornada que foi a museologia. Com certeza eu não teria conseguido sem a força, o apoio e todo amor de cada um de vocês. A museologia entrou na minha vida para além do que se espera numa graduação. Em cada aula, cada projeto, cada pesquisa, vi meus pensamentos, visões, ações e a minha vida como um todo. Termino esta jornada feliz, cansada (claro! não sou de ferro), mas muito - com bastante ênfase - grata.

Agradeço ao corpo docente do departamento de Antropologia e Museologia por todo auxílio e por tudo que me ensinaram. Por me encorajar a ousar na minha escrita, por me mostrar que sou capaz e por cada aula que pacientemente nos ofertaram. Vocês são parte de quem eu me tornei. Em especial, ao meu querido orientador, Prof. Dr. Hugo Menezes Neto, ao qual eu sempre digo que tive a sorte de ser sua orientanda desde o primeiro período. Sou grata por sua paciência comigo. Por me mostrar que a academia vale a pena. Gostaria que todos os alunos tivessem a oportunidade, a dádiva de ter um professor e orientador tão incrível quanto eu tive. Palavras nunca serão suficientes para dimensionar a minha gratidão a você. A profissional que sou deve tudo a você.

Aos meus amados amigos, obrigada pelas palavras de conforto, pelo apoio moral e pela força para me fazer crer que eu conseguiria. Especialmente minhas melhores amigas, Janayna Emídio e Hirlayne Carvalho. Vocês são e para sempre serão minhas ninfas inspiradoras. Agradeço ao meu companheiro de vida, Michelangelo, desconheço quem teria a paciência, coragem e disposição de me acalmar em todas as ligações chorando, desesperada ou quando duvidava de mim mesma. Você me deu o abrigo que eu precisava para recuperar as forças e tentar mais uma vez. Eu amo você imensamente. A minha família, todo o meu agradecimento. Tive a honra e o privilégio de ser criada por mulheres fortes e poderosas. Minha mãe, Mônica, mulher extraordinária que me ensinou o valor do trabalho duro e do esforço, minhas tias me ensinaram a nunca ter medo e sempre crer que tudo vai dar certo no fim. Minhas irmãs, que mesmo com todas as brigas, me

lembravam constantemente que as mulheres da minha família não fracassavam nem se quisessem. E a minha amada vó, que me criou e a qual chamo de mãe, essa me ensinou o poder do amor, da verdade e da fé. A ela, eu sou grata por tudo. Se aqui estou, é tudo por ela e para ela. Você é o meu eixo, meu poder, meu sol. Obrigada por sempre me ensinar aquilo que ninguém nunca poderá tirar de mim, meu caráter.

Agradeço também ao apoio da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco - FACEPE, pelos três anos que me acompanhou durante minha graduação. Sem o apoio financeiro acadêmico nos editais de Bolsa de Incentivo Acadêmico - BIA, e ao edital Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, eu não conseguiria realizar essa pesquisa e tantas outras. Vocês fizeram da minha graduação um processo enriquecedor aos meus conhecimentos como pessoa e museóloga. São instituições como a FACEPE que permitem que estudantes de baixa renda, como eu, possam ocupar lugares na Universidade Pública e conseguir se manter nela até o fim.

E por fim, e mais importante de todos os já citados, agradeço a cada família que topou abrir suas casas, seus corações e suas lembranças daqueles que já partiram. É uma honra escrever e testemunhar a imensidão que cada um representa pra vocês e tudo que eles foram e fizeram em suas vidas. Vocês estarão sempre em meus pensamentos e orações. Em especial, a Seu Zezé. Ele inspirou tudo isso. o homem mais incrível e extraordinário que eu pude conhecer. Sua risada ainda ecoa em meus ouvidos e no meu coração. Este trabalho é para você, meu irmão gêmeo, Djailson, por me mostrar que a dor de perder quem a gente ama às vezes é um combustível para nos transformar em pessoas melhores. Seu Zezé está gravado em sua alma. Ele estaria orgulhoso de tudo isso. E claro, obrigada Deus e meu amado Jesus Cristo, por segurar minha mão e impedir que eu enlouqueça e parasse na Tamarineira. Foi difícil, foi sofrido, foi assustador, mas também foi lindo, enriquecedor. A todos vocês, infinita gratidão!

RESUMO

Atendendo às orientações da Organização Mundial da Saúde e às medidas sanitárias necessárias para se evitar o contágio pelo novo Coronavírus no Brasil, muitas famílias não puderam velar seus mortos vítimas da Covid-19. Este trabalho buscou refletir sobre a produção de memórias a partir das materialidades deixadas por aqueles fatalmente acometidos pela doença que impactou o mundo. Partindo do princípio de que esses objetos engendram os processos de luto, perguntamos, por um lado, “o que”, “porque” e “como” as famílias guardam os objetos deixados pelos seus parentes mortos; por outro lado, questionei como a museologia ajudaria a pensar a relação dessa seleção e guarda de objetos domésticos/ familiares. Pesquisei, entrevistei, registrei e analisei seis histórias de indivíduos que perderam seus parentes para a Covid-19, a fim de apreender: que tipo de objetos foram guardados pelas famílias enlutadas da covid-19 e como se deu esse processo de construção dos acervos familiares dos parentes falecidos por covid-19 das famílias enlutadas. Ao adentrar mais nesse questionamento, me deparei com a possibilidade de compreender as relações entre pandemia e museologia através da ideia de musealização doméstico/familiar, desenvolvida pelo antropólogo, Hugo Menezes Neto, que entende a morte de um familiar como evento crítico que mobiliza um silencioso movimento de elaboração/renovação de narrativas e acervos familiares, de seleção e guarda de objetos representativos do morto e de histórias familiares que serão contadas, repetidas e preservadas, ao menos, por algum tempo.

Palavras-chave: Musealização doméstica. Memória. Objetos. Luto. Covid-19.

ABSTRACT

Given the guidelines of the World Health Organization and the sanitary measures necessary to avoid contagion by the new coronavirus in Brazil, many families were not able to watch over their dead victims of Covid-19. This work sought to reflect on the production of memories from the materialities left by those fatally affected by the disease that impacted the world. Assuming that these objects engender the mourning processes, we asked, on the one hand, “what”, “why” and “how” families keep the objects left by their dead relatives; on the other hand, I questioned how museology would help to think about the relationship between this selection and storage of domestic/family objects. I researched, interviewed, recorded and analyzed six stories of individuals who lost their relatives to Covid-19, in order to learn: what kind of objects were kept by the bereaved families of covid-19 and how this process of construction of family collections took place. of the relatives who died by covid-19 of the bereaved families. When delving deeper into this questioning, I came across the possibility of understanding the relationship between pandemic and museology through the idea of domestic/family musealization, developed by the anthropologist, Hugo Menezes Neto, who understands the death of a family member as a critical event that mobilizes a silent movement of elaboration/renovation of narratives and family collections, of selection and custody of representative objects of the deceased and of family stories that will be told, repeated and preserved, at least, for some time.

Keywords: Domestic musealization. Memory. objects. Grief. Covid-19.

LISTA DE ABREVIATURAS

AVC – Acidente vascular cerebral

CAA - Centro Acadêmico do Agreste

FACEPE – Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco

IRAS - Reunião de Antropologia da Saúde

PPGA - Programa de Pós Graduação em Antropologia

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

SRAG - Síndrome Respiratória Aguda Grave

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UNIMED – A Confederação Nacional das Cooperativas Médicas

UTI – Unidade de tratamento intensivo

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CAPÍTULO I: A musealização doméstica: um tipo de musealização e operação de memória	20
2	CAPÍTULO II: Os processos de musealização doméstica pelos familiares das vítimas da Covid-19	28
3	CAPÍTULO III: Considerações sobre os impactos da pandemia nos processos de enlutamento.	43
	REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

Notas sobre o percurso.

No dia 31 de dezembro de 2019, a população mundial conhecia o que seria o início de uma longa jornada nesta pandemia que dura quase 3 anos. Numa cidade chamada Wuhan, localizada na China, aparecia o primeiro caso do que ainda seria identificado em janeiro de 2020 como Covid-19. De acordo com a Organização Mundial da Saúde, a Covid-19 seria um agente etiológico de uma Síndrome Respiratória Aguda Grave (SRAG) como sendo um coronavírus, o SARS-CoV-2. No Brasil, foi notificado, no dia 3 de fevereiro de 2020, por meio da portaria MS nº 188¹ estado de alerta na saúde pública. A partir dessa portaria foi criado um sistema de vigilância para casos e óbitos da Covid-19 no país.

Em Pernambuco, os primeiros casos foram confirmados no início de março de 2020, com duas pessoas infectadas pelo vírus. Dois dias depois, o estado lançou seu primeiro Decreto Lei² proibindo eventos com mais de 50 pessoas. Nos meses que sucederam, o Governo do Estado publicou dezenas de decretos e normas de distanciamento social e o fechamento de museus, escolas, universidades, restaurantes, academias, entre outros espaços em Pernambuco. Chegado aos cem dias - dia 20 de junho de 2020 - de pandemia no estado, foram contabilizados 52.213 casos e 4.235 óbitos devido à COVID-19. Após dois anos de pandemia no Estado já foram calculados um total de mais de 930 mil casos de pessoas infectadas e uma média de 21.653 mortes desde o início da pandemia até os dias atuais³.

Durante a pandemia da Covid-19 no estado, eu estava iniciando a construção do meu projeto de pesquisa para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, da instituição FACEPE, com o meu orientador, Prof. Dr. Hugo

¹Ministério da Saúde. Portaria n o 188, de 3 de fevereiro de 2020. Declara Emergência em Saúde Pública de importância Nacional (ESPIN) em decorrência da Infecção Humana pelo novo Coronavírus (2019-nCoV). Diário Oficial da União 2020; 4 fev.

²Governo do Estado de Pernambuco. Decreto no 48.809, de 14 de março de 2020. Regulamenta, no Estado de Pernambuco, medidas temporárias para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus, conforme previsto na Lei Federal n o 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Diário Oficial do Estado de Pernambuco 2020; 14 mar.

³ Informações disponibilizadas pela Secretaria de Saúde do Estado de Pernambuco através do site: <https://www.pecontracoronavirus.pe.gov.br/>

Menezes Neto. Quando paramos para analisar a situação sanitária e emocional que todos nos encontrávamos dado a quantidade diária de mortos noticiada nos meios de comunicação, resolvemos pesquisar como se daria as relações das pessoas que perderam seus parentes para o vírus e estavam proibidos de realizar o seu rito funerário, devidos às medidas de prevenção à doença que o Governo havia decretado. Pensamos em como essas pessoas se relacionariam com esses objetos, que tipos de narrativas seriam criadas durante o processo de luto vivenciado por cada um, e que esses objetos, longe de serem meramente suportes de memórias familiares e subjetivas, falariam sobre uma experiência coletiva que impactava o mundo.

Em agosto de 2020 iniciamos o primeiro ano dessa pesquisa com o apoio e financiamento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco, FACEPE, que disponibiliza anualmente um edital de fomento à ciência, incentivando os alunos de graduação de Universidades públicas e privadas a realizarem pesquisas por um ano com bolsa de apoio acadêmico. Após a aprovação no edital com o projeto intitulado, “Os objetos deixados por familiares mortos no contexto da pandemia da Covid-19 em Recife e Região Metropolitana” iniciamos o processo de pesquisa, primeiro buscando famílias que perderam parentes para a Covid-19, depois marcando encontros e entrevistas virtuais. É importante frisar que todo o processo de pesquisa e realização desse projeto se deu no âmbito virtual, já que o isolamento social ainda era a medida mais eficaz para impedir o avanço do vírus no Estado.

Iniciamos a pesquisa nos questionando: Que objetos foram guardados pelas famílias enlutadas da Covid-19 no Recife e região? Como se deu esse processo? Ao adentrarmos mais neste questionamento, nos deparamos com a possibilidade de compreender as relações entre covid e museologia através da noção de musealização doméstica trabalhada pelo professor e orientador deste TCC, Hugo Menezes Neto. Menezes Neto desenvolveu essa noção a partir de suas pesquisas com os objetos de vítimas da “Chacina de Belém” (PA) guardados pelas suas famílias. Suas reflexões

ajudaram a pensar um movimento parecido vivido pelas famílias das vítimas da Covid-19.

A ideia desenvolvida na Pandemia

Vivenciamos uma pandemia. Foi preciso nos adaptarmos à nova realidade e pensar formas de nos proteger, produzir isolamento social, mas ainda assim, manter quem amamos por perto. A nova realidade nos obrigou a vivenciar de uma forma diferente o nosso luto por aqueles que se foram pelo vírus, tendo em vista os impedimentos instaurados pelas medidas sanitárias. Partimos das seguintes questões: Como se deu o processo de musealização doméstica dos acervos dos parentes falecidos por covid-19 das famílias enlutadas do Recife e região metropolitana? Que memórias foram preservadas? Como os objetos se relacionam com o processo de enlutamento? Desse modo, o trabalho que produzimos mostrou famílias pernambucas que passaram por experiências de morte pela Covid-19, por meio, ou a partir, de suas narrativas e materialidades mobilizadas pela experiência de luto. Essas narrativas e objetos são registros familiares que se conectam a um marco histórico dramático no mundo, ao mesmo tempo em que falam sobre particularidades e intimidades da morte familiar, expressam códigos, valores e movimentos de resignificação que são sociais, e portanto, coletivos e pactuados.

O processo dessa pesquisa foi longo, mas muito enriquecedor. A princípio, começamos com reuniões sistemáticas para entender o desenvolvimento que a pandemia estava causando na sociedade pernambucana. Precisávamos entender como os rituais funerários tinham se modificado fazendo as famílias abreviarem as despedidas e impactando, assim, nos processos de luto, em como as pessoas lidavam com sua dor e como os museus estavam se relacionando com as novas formulações de memórias que estavam sendo construídas dentro e fora desses espaços.

Durante a pandemia da Covid-19 no Brasil, a população se viu no meio de um aumento considerável de casos de pessoas infectadas e informações sendo

disseminadas, ela se viu obrigada a se adaptar ao “novo normal”⁴. Então nos questionamos: como esse novo normal se relacionava com sua dor da perda? Quais objetos essas pessoas guardaram? Por que guardar? Que tipo de memória estava relacionada a esse processo curatorial de escolher o objeto que representava aquele que tinha partido? Estávamos vivendo um processo em que as pessoas são retratadas como números em gráficos, médias de mortes, leitos em UTI 's. Então, quem eram essas pessoas e como os objetos falavam sobre elas e suas famílias? Esses questionamentos nos fizeram aprofundar nos processos de musealização, nas definições de museu-casa, nas potências do rito funerário, da dor do luto.

Em seguida a essa construção estrutural das ideias norteadoras do projeto, iniciamos o processo de pesquisa dentro das redes sociais de quatro instituições museais⁵ tradicionais, reconhecidas por todo estado e nacionalmente por sua produção e seus acervos. Queríamos entender como essas instituições estavam lidando com as questões da pandemia e a produção de memória acerca desses acontecimentos. Com o fechamento dessas instituições, como medida de prevenção ao vírus, elas foram obrigadas a levarem suas construções e eventos para as mídias sociais. Posterior a essa pesquisa exploratória inicial, fomos levados a compreender as relações com a memória e materialidade que estavam ocorrendo fora dessas instituições, objetivamente, em nossas casas.

Começamos essa etapa pela busca por interlocutores que tinham uma vivenciaram mortes de parentes devido ao coronavírus. Estabelecemos as mídias sociais como base para essa pesquisa, já que estávamos todos em isolamento social. Foi através do Instagram, Twitter e Whatsapp que encontramos os participantes dessa pesquisa. Quando encontramos essas pessoas, o primeiro contato foi estabelecido, marcamos reuniões no Google Meet, para conhecê-las, ouvir suas histórias e

⁴Maria Aparecida Rhein Schirato - Doutora e Mestra pela Universidade de São Paulo, docente do Insper desde 2008, com experiência em Consultoria e Gestão de Conflitos, Modelos de Gestão, Desenvolvimento de Liderança e Treinamentos Comportamentais. É diretora da Rhein-Schirato Consultores Associados há 30 anos. Definiu o termo em maio de 2020 numa entrevista para a Revista online Insper, como sendo uma nova proposta de padrão para garantir a sobrevivência do ser humano. Disponível em:

<https://www.insper.edu.br/noticias/novo-normal-conceito/#:~:text=O%20novo%20normal%2C%20na%20verdade,que%20possa%20garantir%20nossa%20sobre%20viv%C3%Aancia>.

⁵Museu do Homem do Nordeste, Museu do Estado de Pernambuco, Cais do Sertão e Instituto Ricardo Brennand.

entender quem ela tinha perdido e como se deu suas relações com os objetos dos seus familiares mortos. Realizamos entrevistas sistemáticas, ouvindo o que cada um tinha para relatar. Tínhamos a esperança da pandemia diminuir, da vacina chegar e de conseguir ainda no ano de 2020 visitar cada um dos participantes, conhecê-los pessoalmente e realizar gravações dos mesmos contando suas histórias, mostrando seus objetos, com o intuito de realizar um documentário, registrando suas narrativas, para mostrar que aqueles que se foram, não eram apenas números num gráfico, mas pessoas que amavam e eram amadas, pessoas que tinham sonhos e anseios, que realizaram coisas incríveis e poderiam realizar ainda mais se não tivessem partido repentinamente por conta do vírus.

Com o andamento da pesquisa, após os levantamentos de dados e bibliográficos, depois de cada uma das entrevistas, a pandemia só continuava a piorar e o documentário presencial tornou-se um relato virtual das suas dores e sentimentos. Lançamos um curta⁶ no evento IV IRAS - Reunião de Antropologia da Saúde, intitulado Entre coisas e lembranças, Rastros da covid 19, foi produzido como um dos produtos do Projeto "Narrativas e Objetos das vítimas da Covid-19", coordenado pelos Professores Hugo Menezes Neto (PPGA/UFPE) e Iomana Rocha (CAA/UFPE). O filme traz narrativas de quatro familiares de vítimas da Covid-19 que falam sobre a experiência da perda de entes queridos e apresentam objetos deixados por eles/elas. A pesquisa para filme, portanto, ancorada na Antropologia do Objetos e na Museologia, parte da ideia de que as coisas desses acervos familiares catalisam lembranças e produzem narrativas individuais e coletivas, pois, manifestam, ao mesmo tempo, experiências familiares e sociais, domésticas e públicas; falam da vida cotidiana e também registram a maior crise de saúde pública mundial. Esse filme foi feito especialmente para a abertura do evento, com imagens gravadas dos celulares

⁶ Intitulado como: Entre coisas e lembranças, Rastros da covid 19. O curta foi roteirizado pela equipe: Prof. Hugo Menezes Neto (PPGA/UFPE), Prof.^a. Iomana Rocha (CAA/UFPE), Samara Torres (Bolsista PIBIC/UFPE), Manuella Silva (Bolsista PIBIC/FACEPE), Luísa Nóbrega (Mestranda PPGA/UFPE). Edição: Samara Torres. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=--SwPO7iiPA>

de quatro dos nossos interlocutores. O lançamento ocorreu no dia 22 de setembro de 2021 no canal do Youtube do evento.

Ao final do primeiro ano de pesquisa, sentimos que nosso trabalho ainda não havia finalizado. As histórias até então capturadas, por mais ricas que fossem, apresentavam limites para a compreensão dos efeitos da pandemia, das marcas deixadas e registradas pelos objetos. Terminamos a bolsa, com mais questionamentos. Ansiosos por mais um ano para investigar mais e mais sobre essa temática. Então, submetemos mais uma vez no edital PIBIC 2021/2022 o mesmo projeto para continuar a pesquisa. Conseguimos a aprovação, prosseguimos com a pesquisa, com as entrevistas e nos voltamos para a maior compreensão dos objetos e de como o novo processo ritualístico funerário interveio diretamente na escolha dos objetos que iriam compor o acervo familiar dessas seis famílias que estão sendo estudadas.

Metodologia, marco teórico e estrutura

A pesquisa realizada para o trabalho proposto lançou mão de estratégias metodológicas clássicas da Antropologia para produção de dados e análises qualitativas, tais como encontros sistemáticos com os participantes, entrevistas semiestruturadas, conversas informais (espontâneas e previamente orientadas) e a elaboração do caderno de campo, essas sendo ferramentas que constituem o trabalho de uma etnografia (Peirano, 1995 e 2014). Inicialmente, a pesquisa foi realizada dentro dos repositórios acadêmicos. Utilizei o Google Acadêmico, Scientific Electronic Library Online - Scielo e o repositório das universidades federais. Os termos utilizados para as buscas foram: Covid-19, musealização, memória, luto e pandemia. Sistematizei um levantamento de dados sobre os estudos de memória e materialidade dentro do enlutamento. Pesquisei e observei as formas de luto para compreender os processos que as famílias selecionadas passariam.

Após isso, realizei o levantamento através das redes sociais e o contato com as famílias de Recife e Região Metropolitana que demonstraram interesse em serem entrevistadas, priorizando dois grupos familiares: O de famílias cujas vítimas pertenciam ao chamado “grupo de risco”, portanto, com menor capacidade de enfraquecer o ciclo viral, aumentando o risco de óbito; também o de famílias de vítimas

de pessoas fora do chamado “grupo de risco”, essa escolha intui que tais famílias produziram narrativas mobilizadas pela surpresa da morte em virtude de uma doença que o discurso público apontava como fatal apenas para o “grupo de risco”. As famílias de jovens e sem doenças crônicas podem produzir compreensões diferentes sobre morte e luto em decorrência da Covid-19.

As entrevistas foram completamente transcritas, as informações nelas contidas se transformaram em dados por meio da Análise de Conteúdos que atenta para: a identificação de elementos de recorrências com vistas a perceber padrões e conexões entre as narrativas, as memórias e os objetos das diferentes famílias; e para a elaboração de categorias êmicas que signifiquem a referida experiência. O questionário para as entrevistas semiestruturadas seguiu as seguintes questões:

1. Dados de identificação do familiar entrevistado;
2. Dados sobre o parente morto (nome, idade, profissão, estado civil, com filhos ou não, cidade e bairro).
3. Qual a posição dele ou dela frente às questões da pandemia, ou, como ele ou ela lidava com as recomendações da OMS?
4. Como ele/ela se comportava frente ao isolamento social?
5. Como a família reagiu ao diagnóstico e à morte?
6. Como foram os últimos dias, houve despedidas?
7. Como foram realizados os rituais funerários?
8. Como a família lidou com as medidas sanitárias que alteraram a forma de velar e sepultar os mortos?
9. Como a família lidou com o luto?
10. Depois da morte, como a família entende a pandemia do novo Coronavírus?
11. Quais os objetos deixados pelo(a) falecido(a) foram guardados para materializar lembranças e/ou lembrar da morte deste(a) familiar e por que?

Utilizei neste trabalho as entrevistas realizadas seis entrevistas semi-estruturada com representantes dessas famílias. São elas: Ângela Cristina, Stefane

Vombral, Jaqueline Rute, Érica da Silva, Djailton Marcos e João Lacerda; no período de dezembro de 2020 a dezembro de 2021.

Estrutura e marco teórico

A monografia se divide em três capítulos que foram organizados da seguinte maneira: 1) A musealização doméstica: um tipo de musealização e operação de memória; 2) Os processos de musealização doméstica pelos familiares das vítimas da Covid-19; e 3) Análise e considerações dos impactos nos processos de enlutamento e rituais funerários durante a pandemia da covid-19 em famílias pernambucanas.

A organização do trabalho foi pensando para apresentar o referencial teórico que se baseia, explanando as principais categorias e conceitos. Em seguida, debater uma perspectiva diferente para o processo de musealização, relacionando-o à composição de acervos familiares produzidos durante a pandemia de Covid-19 e as questões envoltas ao luto e os rituais funerários nesse período pandêmico.

No primeiro capítulo, observei como o termo musealização foi definido pelo museólogo Zbyněk Zbyslav Stránský (1985) juntamente com a sua tríade composta também pela musealidade e museália. Acionei ainda Marília Xavier Cury (2020), cujos estudos sobre musealização se baseiam em Stransky. Para a autora, a musealização é a transformação dos sentidos dos objetos que passa pela dissolução das suas funções originais por meio de um processo produzido dentro de uma cadeia de ações executadas pelo museu assim resumida: processos de seleção, descarte, conservação, salvaguarda e extroversão dos objetos e das narrativas. Pensando nesse processo para além dos museus, fui observar os caminhos que o autor Hugo Menezes Neto (2022) pensou para definir a relação entre pessoas e objetos no âmbito doméstico como uma espécie imprecisa de musealização, que ele chamou de doméstica. Menezes Neto nos mostra que a carga afetiva atribuída aos pertences das vítimas das famílias é atravessada por interesses políticos e sociais decorrentes da causa da morte, que fazem as famílias selecionarem e guardarem objetos retirando-os do uso comum após a morte. Esse termo, musealização doméstica, ou melhor, essa nova ramificação da definição de musealização, auxilia na compreensão de

como as famílias enlutadas pela covid-19 se relacionaram com seu luto e com sua forma de musealizar os objetos deixados por seus entes queridos.

No segundo capítulo, analisei através das entrevistas, a relação no contexto das famílias de vítimas da Covid-19 em Pernambuco, compreendendo a conexão de duas noções. A primeira é a de agência das coisas, que pressupõe humanos e coisas enredadas no tecido social, destacando que as coisas são agentes por meio dos quais, ou junto com os humanos, produzem agência. Para tanto acionei as relações entre humanos e coisas dispostas em uma grande teia operando no social, a partir de Tim Ingold (2012); também acionei Peter Stallybrass (2008) para pensar como as coisas se relacionam e guardam a convivência com os humanos nos fazendo lembrar de seus antigos donos depois da morte. Esse autor ajuda a analisar a relação com as coisas/objetos criada na construção da narrativa do luto. A memória familiar criada se dá por meio de processos de musealização doméstica inscritos em uma curadoria familiar dos objetos dentro das casas. Observando essas casas como formadoras de potências museais, pensei na relação da definição de museu-casa atribuída por Marize Malta (2012) e em como funcionaria essa casa-museu e as suas distinções.

Por fim, no terceiro capítulo, aponte os impactos causados pela pandemia nos ritos funerários de algumas famílias entrevistadas, nas relações do enfrentamento do luto, do aceitamento da morte do ente querido e como o Governo interferiu (numa espécie de necropolítica, nos termos de Giorgio Agamben, 2002) positiva e negativamente em alguns dos casos. Esse último capítulo possui um conjunto de estudos acerca dos significados sociais e culturais da morte, dos rituais funerários e dos processos de enlutamento social e familiar dentro da pandemia. Nele fica entendido que a morte pela covid-19 representa eventos críticos de mudanças nos rituais da morte (Machado e Menezes, 2018) e na produção de memória. Pensei na morte através de eventos traumáticos (Silva, 2021) como a pandemia na sociedade ocidental (Simmel, 1909), e como essas mudanças ritualísticas afetaram a criação desses acervos familiares. Através da memória e da compreensão da liminaridade desse morto e desse morrer (Veras, 2021) que pude traçar e compreender os

caminhos percorridos por cada familiar para compor seu acervo doméstico que vem com o intuito de revelar o não-dito (Pollak, 1989).

CAPÍTULO I: A musealização doméstica: um tipo de musealização e operação de memória

A museologia enquanto campo de saber ligado aos registros da experiência humana, para além das questões que envolvem os museus, têm o potencial para refletir acerca da produção de memória e de produção e acervos que se formam fora das instituições. É importante pensar que as materialidades selecionadas, guardadas e expostas fazem parte das memórias individuais que cada sujeito social cria em suas residências, e que as experiências vivenciadas na pandemia refletirão esse processo inscrito na relação famílias e objetos. Nietzsche (2003) diz que “Um excesso de história prejudica o vivente”⁷, é possível quase viver sem lembrança e ainda assim viver feliz, mas é impossível viver sem algum esquecimento. Dessa maneira, estamos constantemente buscando formas de selecionar quais lembranças se converterão em memórias importantes para serem guardadas, inclusive durante um evento crítico como a pandemia.

Na perspectiva da museologia, há um processo de seleção e guarda de objetos que produzem narrativas sobre a experiência pandêmica e lembranças de alguém que morreu de Covid-19. Esse processo pode ser pensado à luz da ideia de musealização, que comumente ocorre dentro dos museus. Refletimos aqui, portanto, sobre as memórias e as materialidades que engendram os processos de perda e luto no período da pandemia; levantando questões sobre como as famílias das vítimas da Covid-19 guardam os objetos deixados pelos seus parentes mortos numa espécie de prospecção a partir da noção de musealização. Todavia, essa noção aqui é aplicada de forma descolada das operações museais, com vistas a pensar a produção de acervos familiares, o que Hugo Menezes Neto chama de Musealização doméstica ou familiar.

1.1 A musealização

No campo da museologia o museólogo tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský⁸ ficou muito conhecido por levantar discussões sobre a tríade que, segundo ele, baseia a episteme museológica e as operações museais: museália, musealidade e

⁷ Página 17, 2003.

⁸ museólogo tcheco, considerado o “pai da museologia científica”. Entre os anos 1960 e 1970, foi responsável por uma das primeiras tentativas de estruturação de uma base teórica para a museologia, quando dirigia o Departamento de Museologia do Museu da Morávia, em Brno. Faleceu em 2016, na Eslováquia. Disponível em: <https://historiadamuseologia.blog/autores/zbynek-zbyslav-stransky/>

musealização. Foi baseado nesses termos estruturantes que a teoria museológica se estabeleceu e passou a servir como norte para o debate teórico do campo.

Tudo indica, portanto, que o termo musealização foi gestado e inserido no campo por Stránský, no início da década de 1970 (Baraçal, 2008), entendendo o objeto como portador de um conhecimento profundo, que carrega valores sociais através da representatividade simbólica que o objeto carrega consigo. Com o tempo, os agentes do campo museológico desenvolvem conceitos a partir dessa tríade fundante. A musealização pode ser vista como um conceito que responde pelas operações que transformam o objeto em museália, que transformam objetos do uso ordinário em objetos especiais e peças de acervos a serem preservadas. A musealização compreende a vários e interligados processos - tais quais: seleção, organização, pesquisa, documentação, conservação, salvaguarda e extroversão - que ocorrem dentro dos espaços museais em seus acervos, com o intuito de preservar a vida desse objeto, seja ela de forma física ou informacional. Segundo a museóloga e cientista da informação, Maria Lúcia Loureiro (2011), a musealização pode ser definida como:

... a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2011, p. 2-3).

O objeto que passa pelo processo de musealização é retirado da esfera usual, do seu sentido literal da utilidade e é transportado para uma esfera simbólica, cheia de signos e significados, quase mágica⁹. Esse objeto em questão, ganha vida, e “se torna representante da realidade da qual foi afastado” (LOUREIRO, 2013, p.7). As peças desse acervo perdem seu sentido original, são ressignificadas, recebem novos sentidos e se estabelecem como representante de uma história que se pretende real ou verdadeira. Para o Museólogo e antropólogo Bruno Brulon Soares (2019) “a

⁹ O conceito de magia aqui é o mesmo abordado por Brulon (2019): ... Essa “magia”, no sentido preconizado pelo curador, envolve o objeto autêntico, que lá se encontra em “sua densidade, seu peso, sua pele”, e é graças a ele que o ato mágico exerce o seu efeito sobre as pessoas. Ao remover objetos do mundo real, ou qualificá-los num outro regime de valor, os museus produzem um tipo de magia com as coisas, sendo o ato mágico completo nos olhos do público, assim como uma performance se completa com a plateia. (p.248)

musealização é como um processo por meio do qual distâncias simbólicas são criadas, nas coisas e nos seus observadores simultaneamente.”

O próprio Stránský (1985) viria trazer uma definição de musealidade, que segundo a tradução de Soares (2017) seria a qualidade ou valor dos objetos de museu¹⁰, que adquirem novas funções, tornando-se objetos-testemunhos e documentos que instauram verdades. Para o museólogo tcheco, é através do processo de musealização que se pode chegar ao sentido da musealidade, ou de valor especial (documental e testemunhal) de objeto de museu. É a intersecção do objeto retirado da sua utilidade habitual, com as memórias das experiências sociais importantes. A musealidade é produto da musealização e é forjada pela mudança de status do objeto e produção de novos sentidos, e pela absorção de uma nova propriedade a esse objeto: a de atestar ou de produzir uma narrativa com a qual o museu se compromete. Desse modo, a musealidade é a expressão de uma nova função, a que o torna responsável por atestar, contar, narrar e expor para os visitantes uma história, sua veracidade e suas marcas. Segundo Bruno Brulon Soares (2019), a musealidade expressa um encantamento gerado pelo regime museal, em outras palavras, o museu seria o lugar privilegiado para a transformação dos objetos em museálias, pois ele oferece condições especiais para que ocorra a relação entre o visitante e os objetos. Soares nos apresenta como acontece o processo de musealidade dentro dos espaços museais. Essas instituições se propõem a criar uma conexão, quase que mágica, entre o visitante e o objeto, criando uma dinâmica que mantém essa relação. Em suas palavras:

Ao estabelecer os espaços da apresentação dos objetos ressignificados ao público, o museu delimita o palco onde se dá o encantamento das coisas. Esse “encantamento” pela musealização, chamamos de “musealidade”, pois para que ele ocorra devem estar estabelecidas certas condições especiais. Os objetos mostrados estabelecem com o visitante uma relação de outra ordem, museal ou museológica, que é uma ordem mágica. Assim, no trabalho da musealização se instaura uma divisão performativa entre dois mundos: o visível e o invisível. É a autoridade do mágico, investida da crença do seu público, que garante a manutenção das fronteiras entre um mundo e o dos outros. (SOARES, 2019, p. 247)

Os conceitos de museália (objetos de museu) e de musealidade estão unidos entre si como uma grande corda entrelaçada, mas, é apenas com a musealização que esses dois termos ganham potência. É o processo de mover, no sentido de tirar da

¹⁰ Ou museália, como é definido por Stránský, 1970. Tradução: Bruno Brulon, 2017.

sua vivência, um objeto e o realocar em “outra ordem”, como disse Soares (2019), a museal ou museológica que evoca o “encantamento das coisas”.

Marília Xavier Cury (2020), por sua vez, informa que “musealizamos porque os objetos possuem musealidade”. Ou seja, guardamos, o protegemos e damos vida porque os mesmos possuem significado, valor, história. Ou seja, a musealidade é intrínseca aos objetos, precisam apenas ser revelada, provocada à aparição pelo espaço do museu, que por sua vez só é possível por meio do conjunto de técnicas constitutivas da musealização.

No campo da teoria museológica, o termo musealização é o mais importante desta tríade. Para André Desvallées e François Mairesse (2013), o verbete musealização nos mostra que não é suficiente que o acervo tome um lugar no museu, se faz necessário à sua transformação – não no sentido da sua imagem, mas dos sentidos que possui – da realidade anterior que ele estava inserido plenamente ao museu e que ativa sua musealidade, tal qual uma eficaz museália. Por exemplo, um bule não será mais um bule, será a representação da vida daquela senhora que o possuiu por cinquenta anos e tem sete filhos e treze netos. A musealização fala sobre o ato, dinâmica ou processo de evocação da força de representação e dos conteúdos simbólicos que determinados objetos, investidos de sentidos e significados, passam a carregar. De acordo com Desvallées e Mairesse (2013):

Vários autores se referem analogamente à fase inicial da musealização: separação (MALRAUX, 1951), suspensão (DÉOTTE, 1986) e remoção (DESVALLÉES, 1998). É a musealização, o processo que altera o estatuto do objeto. No museu, passa a se constituir como testemunho autêntico sobre a realidade. O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade dela mesma. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.57-58)

A partir dos estudos de Stránský, a museóloga Waldisa Rússio Guarnieri (1981) analisou as condutas realizadas no processo de musealização e propôs um modelo operacional que, segundo ela, constitui tais condutas. Para elas esse modelo se dividiria em cinco fases que atenderam ao que foi anteriormente pensado por Stránský: aquisição, conservação, documentação e comunicação. Mas, Guarnieri acrescenta mais uma, mostrando que para todas essas fases acontecerem de forma correta é necessário a gestão e administração desses objetos. A musealização que

dá aparatos para manter vivo os valores e/ou qualidades da musealidade do objeto, mas também, é essa mesma musealidade que estimula, que faz girar os processos de musealização. Um sustenta, dá valor, qualidades e vida ao outro.

Marília Xavier Cury também propõe uma cadeia de operações que constituem a musealização, baseada nos estudos de Stránský. A perspectiva da autora parece ser mais completa e analítica, portanto, é aquela que tomaremos como cadeia referencial. Ela afirma:

Musealização, então, é um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólico, econômico e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os musealia recebam cuidados. Esse movimento requer seleção e criticidade – distanciamento e objetividade – e escolha e vontade – preferência e subjetividade. (CURY, 2020, p. 135)

A musealização, portanto, diz respeito a um reposicionamento simbólico dos objetos, sua retirada de um certo circuito de uso ordinário e, conseqüentemente, sua transformação em museália. Pensando nisso acredito que a museologia pode ser útil para pensar as operações domésticas de seleção e preservação de objetos que pertenciam às vítimas da Covid-19. As pessoas que perdem seus parentes são obrigadas a lidar com o conjunto de objetos e, pelo que foi observado na pesquisa, operam uma série de processos semelhantes ao da musealização dos museus, porém, dentro de suas casas e nas suas vidas. Muitos dos objetos domésticos, do cotidiano das pessoas que se foram, do seu uso pessoal e habitual, em alguns casos no seu dia a dia não significava nada de especial, mas, para aqueles que ficam, a memória e a vida de quem partiu fica impregnada no objeto. “Os objetos consagrados” se mantêm, logo, entre duas dádivas, a dos homens e a dos deuses” (Soares, 2019, p. 251). O valor dos objetos não é atribuído pelo valor financeiro, mas pela história e significados que ele possui e que os consagra.

O termo musealização doméstico-familiar utilizado neste trabalho vem do conceito definido pelo antropólogo Hugo Menezes Neto (2022), que o pensa como a ação de retirar do uso habitual os objetos deixados pelos entes queridos que se foram e colocado numa dimensão de acervo familiar, na qual ganham significados e emblematisa (por condensar sentidos) a vida das vítimas. O autor produz essa ideia a partir da pesquisa com as famílias de jovens que foram assassinados na Chacina de Belém - O fato foi motivado pelo homicídio do policial militar Antônio Marco da Silva

Figueiredo, conhecido por cabo Pet, morto no dia 4 de novembro de 2014. Após isso, a milícia espalha mensagens informando o toque de recolher. Na noite do dia 4 e 5 de novembro, onze jovens, todos do sexo masculino, são assassinados brutalmente como vingança pela morte do PM Pet. Jovens inocentes, que logo foram colocados como criminosos pela mídia, iniciando o longo percurso e luta das mães e parentes para comprovar a inocência das vítimas expor a brutalidade sofrida por eles¹¹ - que guardam objetos a partir de duas dimensões fundamentais: a dimensão particular e subjetiva, que diz respeito às lembranças afetivas; e a dimensão coletiva e político-social que fala sobre o evento de suas mortes.

Esse acervo produz narrativas sobre a vida dos jovens mortos na Chacina, mas também sobre a própria Chacina, a violência urbana, a ação das milícias nas periferias das grandes cidades brasileiras e ainda sobre as vidas precarizadas de sujeitos “não passíveis de luto”. Logo, essas coisas são usadas para comprovar e afirmar o ponto de vista das suas famílias que nesse caso lutam para provar a inocência dos jovens mortos que foram imediatamente acusados de envolvimento com a criminalidade, perdendo o status de vítimas e recebendo, à revelia das suas inocências, o de bandidos. O autor detalha sobre o termo:

Para pensar sobre a construção de um acervo familiar composto pelas coisas deixadas pelos parentes mortos, acesso a ideia de musealização. Trata-se de um conceito caro ao campo de estudos da museologia. Musealização é uma ação intencional, ou processo, de seleção de coisas materiais para sua suspensão do uso ordinário e transformação em coisas representativas de uma dada realidade (Desvallées e Mairesse, 2013) a constituir os acervos e engendrar a lógica memorial dos museus (Van Mensch, 1992). A musealização, portanto, desvela camadas de sentidos e significados inscritas nas coisas e serem preservadas pela lógica conservacionista do museu (Lima, 2013). Tomando de empréstimo a categoria e expandindo-a para além dos muros dos museus, entendo que a produção de acervos familiares - aqueles constituídos por coisas as mais diversas de gerações passadas e parentes mortos, guardadas nos armários e cômodos das casas - segue uma lógica de musealização que opera como dispositivo, nos termos de Agamben (2009), de regulação social da memória familiar. (MENEZES NETO, 2022, p.10)

¹¹ Realizado através do projeto de pesquisa *Patrimônio Afetivos e Acervos Familiares: a Chacina de Belém*, foi lançado o filme etnográfico *É o que Guardo Dele*. O filme - que apresenta a relação das famílias envolvidas na Chacina de Belém com as coisas deixadas pelos jovens assassinados - estreado em 2017, dirigido pelos Professores Hugo Menezes (UFPE), Iomana Rocha (UFPE) e Moyses Cavalcante (UFPA), e publicado em 2018 na Revista *Antropológicas Visual* (PPGA/UFPE). O filme também está disponível no Youtube. Link para acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=imp-8bv01RQ>

A definição do autor compreende que os processos de musealização que ocorreram com as famílias da Chacina em Belém, nos levam, dentro do campo da museologia, entender como é realizado nas casas das famílias afetadas, seja por morte natural ou abrupta, como o caso das vítimas da Chacina. A questão é que a causa da morte pode sim redefinir os rumos da seleção e guarda dos objetos deixados pelos mortos. Os objetos das vítimas da Covid-19, então, têm muito a nos dizer sobre esse período historicamente marcante da contemporaneidade. Compreendendo a definição atribuída e relatada sobre musealização neste trabalho, o autor nos faz pensar que o fato da causa da morte ser a Covid-19 interfere na escolha dos objetos a serem retirados do âmbito usual para se transformarem em museálias domésticas guardadas nos armários como acervos familiares impregnados de uma atmosfera simbólica especial. Esse objeto impregnado de memórias e cargas afetivas, lembranças vívidas e história de vida, faz com que o indivíduo continue conectado com a família, o objeto é uma parte material dessa conexão, prova e testemunha da pessoa que ele/ela foi e documento de um tempo de suspensão da normalidade no mundo. Esse termo, musealização doméstica, ou melhor, essa nova ramificação da definição de musealização, auxilia na compreensão de como as famílias enlutadas pela Covid-19 se relacionaram com seu luto e com sua forma de musealizar os objetos deixados por seus entes queridos.

Os efeitos dos processos de musealização doméstica são a capacidade rememorativa dos objetos, eles produzem atestar a verdade de narrativas e, de algum modo, tem o poder de ser meio para reviver a presencialidade e materializar a saudade. Esse acervo é constituído assim de memória e poder, e as famílias detentoras devem protegê-lo e salvaguardá-lo evitando uma espécie de segunda morte ou a morte dos últimos rastros do ente querido. É importante frisar que esses objetos terão marcas, rachaduras, talvez até quebrados até certa medida, mas não é sobre isso que se trata os processos de musealização doméstica, é sobre as pessoas que viveram com aquelas coisas e entre essas coisas. O que não fica com o curador-familiar responsável, vai para outros amigos e parentes, é um jogo complexo esse de selecionar o que compõe o acervo doméstico e o que vai ser descartada ou ocupará os armários e as lembranças de outros sujeitos ligados por laços de afeto ao morto. Esse movimento de dispersão das peças cria assim, uma rede afetiva que perdura por um tempo longo, que pode passar por gerações e por várias casas, fazendo com que

as pessoas mantenham-se indiretamente conectadas compartilhando as lembranças e saudades.

Parte importante dos processos de musealização também é a curadoria¹². É através da curadoria que se define o que será musealizado e o que será deixado fora das exposições, nesse caso, fora das memórias, do acervo familiar. Os parentes da pessoa falecida estão nesse caso, ocupando o papel principal como curadores da criação dessa memória afetiva e familiar, são os principais atores dos processos da musealização doméstica. Eles decidem o que será lembrado e a forma como será lembrado; o que fica e o que se vai; o que cada um guardará consigo dos que se foram e a partir disso construirão a sua própria narrativa quanto à simbologia do objeto. Para alguns, o ato de cheirar, olhar e no caso do Peter Stallybrass (2008), vestir o casaco do amigo, o faz senti-lo consigo, vivo, como se nunca tivesse partido. Da mesma forma, acontece com as pessoas que perderam seus parentes para a Covid-19. Tiveram que lidar com os objetos deixados, realizar sua curadoria no processo da musealização doméstica para a criação do seu acervo familiar, para aqueles que lembram e para os que serão lembrados. É a união do passado com o presente; da vida e da morte; do profano e do sagrado; dos que foram para os que ficaram, se reinventando e criando novas emoções, sensações e memórias.

CAPÍTULO II: Os processos de musealização doméstica pelos familiares das vítimas da Covid-19

Como premissa metodológica, realizei encontros sistemáticos com as famílias para, no percurso da construção da narrativa, abrir espaço para o diálogo com vistas

¹² Conceito de curadoria entendido neste trabalho é apresentada por Maria Cristina Oliveira Bruno (2008), que aponta a curadoria como sendo as articulações do “olhar reflexivo”, ou seja, aquele que permite a percepção, a seleção, a proteção e a exposição de evidências materiais da cultura e da natureza e o domínio sobre o conhecimento de coleções e acervos, com as perspectivas de “ações interdependentes” que estabelecem a dinâmica necessária aos processos curatoriais. [...] é fundamental o exercício do olhar, a implementação de atividades solidárias e o respeito às exigências sócio-culturais. Trata-se, em sua essência, de uma definição que não reserva espaço para ações isoladas, protagonismos individuais ou negligência em relação aos fruidores das atividades curatoriais. (p.8).

a apreender as histórias de vida das famílias e dos mortos, e realizei, com o auxílio com meu orientador, entrevistas semiestruturadas.

Dentro do contexto da pandemia, fez-se necessário investigar todo o processo que permeou o momento em que as pessoas adoeceram, a internação, a ocorrência ou não da despedida, o rito funerário, o processo de luto e por fim, a elaboração do acervo familiar através do processo curatorial. Foi necessário levar em consideração que foram em decorrência das situações que levaram ao falecimento do indivíduo que se instaura a relação com os objetos deixados pelas vítimas do coronavírus, bem como mobiliza todo o processo curatorial que sua família realizou.

Um exemplo disso é o caso da Chacina de Belém, trazido por Menezes Neto (2022). as mães construíram seus acervos domésticos e suas narrativas com a finalidade de relembrar e reafirmar a inocência das vítimas. Para elas, mais do que guardar a lembrança dos filhos, é comprovar que eles eram rapazes corretos, íntegros. Diferentemente das vítimas da pandemia. Aqui, as famílias se preocuparam em frisar a vida que eles tinham antes do adoecimento e como essas vidas foram abreviadas por uma fatalidade mundial que atinge números altíssimos de mortos. A dimensão político-social desses objetos é sua função de desmistificar a ideia das vítimas da Covid-19 como apenas números na contabilização de mortos, reafirmando em suas individualidades, estilos de vida, relações com a família e com a sociedade; como pessoas que tinham uma história, família e vida. É a partir desses contextos que os processos ocorrem. Não faz sentido para os parentes das pessoas que morreram por Covid-19 guardar a carteira de trabalho, a certidão de antecedentes criminais, pois eles não estão tentando comprovar sua inocência, como foi com as mães da Chacina de Belém.

Suas dimensões afetivas e político-sociais, exploradas pelo luto, fazem dos objetos deixados peças de acervo e não materiais de descarte sumário após a morte. Eles não são simplesmente excluídos ou doados, pois neles agora vive toda a história dos que se foram. Eles não são apenas objetos, como simples cadeiras ou lápis, por exemplo.

Dessa forma, no lugar de objetos, seria mais potente afirmar que os acervos familiares são compostos por coisas. Adoto o termo coisas que, baseado no filósofo Martin Heidegger, o antropólogo Tim Ingold (2012:29) define como sendo um “parlamento de fios vitais diferente de objeto que é um fato consumado”. Para o autor,

a coisa é uma casa de reunião de vidas e histórias conectadas como uma grande teia que mantém tudo interligado e interdependente, onde eventos da vida se emaranham. Na teia que envolve humanos e coisas produzimos narrativas e elas são elos que nos une e os conteúdos que dão vidas e agência às materialidades.

Observei, como será mostrado a seguir, a construção dos processos curatoriais dos acervos familiares e em como as escolhas dos objetos diferem entre cada um dos entrevistados, o que revela as particularidades de cada “curador/a” e os valores familiares, mas também mostra como em um dado momento a narrativa da perda de um ente querido para uma doença pandêmica parece articular essas mortes em torno de um tema comum e esses objetos/coisas em torno de um evento crítico sem precedentes. Vejamos quem eram seus entes queridos, o que cada um deles tem a dizer sobre suas perdas. Aqui segue um espelho composto das minhas impressões dos entrevistados da pesquisa.

Entrevistei Dona Ângela Cristina, que perdeu sua filha, Analu, de 30 anos, em 08 de janeiro de 2021. Cristina, como prefere ser chamada, nos relatou como foi todo o processo de adoecimento da sua filha, que possuía Síndrome de Down, no início de 2021. Ângela fala que comemorou o natal de 2020 na casa da sua irmã, e no dia seguinte, Analu apresentou sintomas. De início, os médicos afirmaram ser pneumonia após uma tomografia. Cristina acompanhou todo o processo de internação da filha, recorda como foi difícil, o quanto isso a afetou ao ponto de nem perceber os próprios sintomas de covid. Ficou com a filha internada se tratando para pneumonia, quando os médicos descobriram que era covid-19, o estado de Analu já tinha piorado. Seu pulmão estava comprometido e precisaram entubá-la. Cristina fala o quanto esse momento foi difícil e esgotante de se lidar.

A gente foi no Natal na casa da minha irmã, quando chegou no outro dia ela já começou a ter febre... no dia vinte e seis ela começou a ter febre. Aí eu levei no hospital e tal, mas disseram que era pneumonia. Aí fizeram uma tomografia e acharam que não era... pelo formato lá que não era COVID, que era pneumonia, mas já era. Eu tava com ela no hospital dando todas as atenções, todas as... era tudo canalizado nela, né. Então, ela estava em estado grave e eu só fui realmente ter os sintomas... tanto que eu fui internada e fui praticamente... no outro dia já fui pra UTI. Eu passei uma semana com ela internada, mas... até por conta da síndrome, né, tava obesa, acima do peso... então não resistiu. Ela faleceu no dia 8 de janeiro deste ano. Desculpe. É porque é muito recente e... (continua a chorar) era uma parceira, uma parceira muito grande. Analu, né, tinha Síndrome de Down, tava com trinta anos. E assim, foi uma pessoa que rompeu muitas barreiras, porque apesar da dificuldade, da condição Down que ela tinha, ela entrou na universidade, ela fazia pedagogia e trabalhava na secretaria de saúde. Então é assim, é uma pessoa que conseguiu, apesar de todas as dificuldades, é, ter a vida

dela e ter uma certa autonomia. [...] trabalhava o dia todo, com muitos amigos, com... muito simpática, muito... é... expansiva. Então era uma pessoa que tinha uma vida, vamos dizer assim, tinha uma luz própria, uma vida própria, os amigos... e era muito parceira. (CRISTINA, 2021)

Cristina ainda relata que “a artista da casa era Analu”, ela fez teatro, comercial e escrevia. Era uma pessoa da arte. Ao perguntar sobre os pertences de Analu, Cristina contou que seu quarto estava lá quase intacto. Ela falou que a fase que estava passando era difícil, aquela era a primeira vez que falava da filha. Ela conta que as roupas, sapatos são objetos que ela vai doar: “Já dei bastante coisa”, ela disse. Quando questionada sobre o que guardaria da filha, ela disse chorando “cadernos, livros... a gente fica mais (começa a chorar) ... a letra, né. É uma coisa mais significativa”. Neste momento percebi que, mesmo sendo artista da casa, não eram as roupas, sapatos ou objetos que perpetuavam a vida de Analu, mas as suas palavras. Não é mais um objeto-caderno, mas a coisa-caderno. Perdeu-se no seu uso habitual, ninguém nunca mais vai escrevê-los, pois ali está Analu. As suas palavras gravadas nas coisas, ao ler, Cristina sente como se sua filha estivesse ali, falando para ela, como se nunca tivesse partido.

A segunda entrevistada foi Jaqueline Rute que perdeu sua tia, Maria de Fátima, de 52 anos, no dia 29 de maio de 2021. Jacola, como era chamada pela tia, conta como a tia era vaidosa, enérgica e feliz. Ainda é difícil para ela entender como tudo aconteceu. Como a tia foi adoecer tão rapidamente? Maria de Fátima era uma mulher jovem, não fazia parte do grupo de risco. Adorava sair, dançar e levar todos ao seu redor a mesma agitação. Quando contraiu o vírus, foi rapidamente internada e ficou na enfermaria. Conseguia falar, se comunicava com a sobrinha por mensagens e ligava sempre que precisava de algo. Foi assim que a Jaqueline viu sua tia pela última vez. Levou algumas coisas que ela precisava e dias depois, foi abalada com a notícia de sua morte. Emocionada, Jaqueline descreve como foi o processo e tudo que a faz recordar da tia.

É difícil falar sobre ela no passado, como se ela não estivesse mais aqui. Parece uma brincadeira de mau gosto, sabe. Parece que ela vai chegar a qualquer momento rindo da nossa cara, dizendo que tudo não passou de um mal entendido... uma brincadeira. É uma coisa inexplicável. Como é que uma pessoa tá ali, cheia de vida, alegre como ela era e de repente não está mais? É muito difícil. É difícil pensar que não vou mais escutar sua voz me chamando no telefone zangada. Que ela era muito brava. Era alegre, mas também era muito brava. Dizendo: “Cuida Jacola! Olha se tu não vier, tu fica, visse!”. Isso era quando a gente ia pra alguma festa, algum bar, ou alguma coisa desse tipo. Ela era muito energética, e pra mim, é uma coisa muito pesada. Inacreditável. Às vezes eu sinto raiva, porque não tem o porquê. Não

tem porquê! Por que ela se foi? Então, é uma coisa que eu fico tipo, sem entender... e isso me deixa com raiva. Me deixa com raiva! Ela só tinha 52 anos, pra mim, muito nova. Cheia de vida, deixou uma filha com 16 anos... que lembrar dela me dói o coração, me parte o coração. Principalmente da filha dela, da minha prima Olga. É muito triste. É muito, muito triste! (RUTE, 2021)

Na narrativa de Jaqueline, sua tia era pura vaidade, amava se arrumar, fazer as unhas e contagiava a todos com sua alegria. Sua morte, tão prematura, fez para Jaqueline ressignificar as maquiagens antigas da tia. Para ela, não são mais objetos, mas coisas que simbolizam a vida e a alegria de Maria de Fátima. Sua beleza, seu jeito de ser, hoje, são lembrados, revividos por sua sobrinha através das marcas deixadas no seu acervo familiar. A musealização doméstica da vaidade da Maria de Fátima se potencializou na forma das suas maquiagens, transbordando constantemente para além do seu uso utilitário.

Já no caso do terceiro entrevistado, acompanhei todo seu processo, por ser próximo a família. Seu filho mais novo, Djailton Marcos, falou sobre o processo do adoecimento de seu pai, Seu José Luiz – conhecido por todos como Seu Zezé, de 69 anos, até o falecimento por covid-19 em 07 de março de 2021. Seu Zezé passou pela experiência de ficar internado num dos hospitais de campanha que foram montados aqui em Pernambuco. Nascido e criado no interior, seu Zezé veio para a cidade grande com o sonho de construir uma vida mais confortável para sua família. Criou seus três filhos com amor e aos 69 anos, estava ansioso por tomar a sua primeira dose da vacina. Ainda chegou a se vacinar, mas alguns dias depois apresentou sintomas e logo foi socorrido. Seu quadro avançou rapidamente, saiu da enfermaria direto para a UTI e faleceu poucos dias depois. Ao falar do pai, da família, Djailton diz que:

A minha família, é uma família tradicional, veio do interior. Meu pai era cortador de cana e decidiu vir pra cidade grande pra tentar a vida e graças a Deus, conseguimos criar de uma forma honrosa, enfim, é isso. Meu pai era muito ativo. Inclusive assim, me dói porque ele ficou muito feliz de ter tomado a primeira dose. Na sexta-feira, ele veio aqui na porta da minha casa dizendo que ia dormir porque tava ansioso que amanhã era o dia dele. Aí no outro dia ele foi tomou, chegou em casa dançando, com o cartãozinho dele colou na testa dançando, feliz da vida. Ele era criativo, não parava quieto. Fez no segundo andar da nossa casa uma pequena oficina. Ele construía de portão à apoio de computador. Tudo que a gente precisava. Meu filho testou positivo, cinco dias depois meu pai teve o sintoma. Aí eu já não sei quem passou pra quem. A gente tem a noção digamos, do paciente zero da nossa casa, que foi o meu sobrinho. O primeiro sintoma dele foi no dia 22 de março, ele tinha tomado a primeira dose da Coronavac no dia 20, dois dias antes. E aí não deu tempo. Quando foi na segunda-feira, ele foi testar e deu positivo. Foram quatro dias de sintomas, febre, a boca amargando... Na segunda que ele testou, eu tive a ideia de comprar um aparelho, aquele oxímetro, e fomos acompanhando. Quando foi na sexta pela manhã, fomos medir e deu 88. Já

baixou e então o pulmão dele foi comprometido. Levamos e de pronto ele já foi encaminhado pra uma enfermaria, a princípio. Ele ficou três dias internado numa enfermaria da policlínica de Afogados, inicialmente com um cateter nasal, saturando bem, se alimentando bem e já iniciaram os medicamentos nele. Quando foi no domingo, ele começou a oscilar e quando foi no domingo à noite pra segunda, ele foi transferido pra sala vermelha. Aí mudaram pra indicação dele de enfermaria pra UTI e no mesmo dia ele foi transferido pro hospital de campanha da rua da Aurora. A gente achava que ele ia suportar, porque ele passou internado na UTI dezesseis dias acordados, lúcido, se alimentando pela boca, mesmo cansado ele conseguia tirar a máscara e se alimentar pela boca, urinando bem e tal. Fizemos algumas chamadas de vídeo dele e nos últimos dias ele preferiu que não fizesse mais chamada, porque aí ele já tava sentindo que tava sendo vencido. Na última ligação ele chegou a chorar, coisa rara... ele chegou a chorar e foi aí que eu realmente vi que as coisas estavam difíceis. No dia 07 de março de 2021, ele teve uma parada cardíaca e faleceu. (MARCOS, 2021)

Quando perguntado sobre quais objetos guardaria, ele disse que seu irmão mais velho se mudou para a casa do pai e manteve tudo do mesmo jeito, ainda não se desfez de nada. Ele explica que talvez doará algumas coisas, mas que no segundo andar da casa onde moravam, onde ficava sua oficina de soldagem e materiais de construção improvisada, todas as coisas ficarão da mesma forma. O neto mais velho de Seu Zezé, Djailson, contou que ainda ouve os passos do avô subindo as escadas, que parece que a qualquer momento ele vai entrar, com seus óculos escuros, que usava para proteção dos olhos quando mexia com soldagem, seu riso solto e sua fala alta. Seu filho disse que manterá as ferramentas do seu pai, que ficará lá, do mesmo jeito que ele deixou no último dia que usou. Essa imagem lembra uma espécie de cenário de museu, tal qual o quarto de Mário Quintana, da Casa de Cultura Mário Quintana (RS), porém numa cenografia orgânica, que intenta emular uma continuidade ou negar a ausência de Seu Zezé colocando em exposição na sua própria casa ferramentas que se tornaram museálias. Até os projetos inacabados do pai ele manterá guardado, pois: "Era o que a mente dele construía, suas invenções", diz o filho. É por meio da musealização que as ferramentas de Seu Zezé deixam de ser meros objetos, ferramentas de trabalho, para se tornarem coisas, a representação mais palpável da sua vida, da sua história e da sua criatividade.

Ainda fiz uma emocionante entrevista com Érica da Silva, que perdeu seu namorado, Roberto Cláudio, de 42 anos, sem nenhuma comorbidade, para a Covid-19 em junho de 2021. Roberto estava com ela duas semanas antes de testar positivo. Ficou em casa de quarentena e se medicando, mas, após sentir muita falta de ar, sua filha o socorreu. Ele seguiu rapidamente para a enfermaria e depois foi transferido para um hospital de campanha onde ficou mais alguns dias antes de ser entubado.

Érica conta que conversou com ele por vídeo chamada e ligação enquanto ainda estava na enfermaria, orava por Roberto todo dia e tinha fé que ele iria se recuperar. Quando recebeu a notícia de sua morte pela filha dele, ficou extremamente abalada. Ela ainda não havia se conformado, não entendia, como um homem no auge da idade, cheio de vida e rodeado de pessoas que o amava, que finalmente vivia o grande amor da adolescência com ela, pode falecer em menos de um mês. Para Érica, tudo ainda é difícil de se absorver, por ser extraordinário e imprevisível, como são as mortes da pandemia, o vazio que ela sente quando está junto com os objetos de seu namorado morto. Para ela esses objetos são provas materiais de que Roberto esteve ao seu lado.

É uma situação delicada, né. Foi tudo muito rápido e difícil de se lidar. Eu namorava com o Roberto faz mais de 5 anos. Ele queria casar, mas eu não queria, sabe? A gente gostava de ficar assim, eu ia passar o final de semana na casa dele e ele vinha e ficava na minha. Ele tinha 42 anos, eu tenho 40... Era muito novo. Ele faleceu na metade de Junho, lembro a data não. Ainda parece uma piada. Ele veio ficar comigo umas duas semanas antes, sabe?! Ele me disse que tava tossindo muito, tendo febre e que não viria me ver... já com medo de ser covid, né. Isso foi numa sexta. Aí na segunda ele foi fazer o teste, ele mora... morava no cordeiro e eu aqui em San Martin. Aí ele fez o teste no posto lá e deu positivo. Ele ficou de quarentena e a gente se falava todo dia. Uma semana depois, ele me ligou dizendo que tinha sido socorrido pela filha, que tava com falta de ar. No mesmo dia ele ficou internado na enfermaria. Às vezes ela me mandava notícia por áudio. Foi tudo muito rápido. Uma semana depois dele ir pro hospital de campanha, ele já tava entubado na UTI, 40% do pulmão comprometido. Ele ficou uns 8 dias entubado, aí teve duas paradas cardíacas... já tava muito fraco. A filha dele me ligou contando que ele tinha falecido a noite. Chorei tanto. (SILVA, 2021)

Ao questionar se Érica havia guardado algo para lembrar de Roberto, ela conta que não pôde ir na casa dele mexer nos seus pertences. A filha dele não aceitava o namoro. Mas ela relata que guarda consigo um colar que ganhou de aniversário dele. O objeto, então, é dele e se transforma num suporte para as lembranças sobre ele, e deixa de ser um adereço estético para ser o único objeto que diz respeito a Roberto que consta no seu acervo doméstico, por isso é tão especial. Ela não consegue mais usá-lo, o retirou de circulação, do uso comum e lhe deu um sentido contemplativo e memorialístico, guardando-o carinhosamente nos seus armários porque não quer que se quebre ou que seja roubado. O colar fica guardado numa caixinha dentro do guarda-roupa, longe do mundo. Junto, ela mantém uma camisa do time de futebol favorito do amado. Ela disse que ele utilizou no último jogo que assistiu na casa dela. Não conseguiu lavar, guardou para tentar conservar o cheiro dele. Às vezes visita suas coisas e abraça a camisa, cheira, e relembra o que sentiu e que viveu com

Roberto até a sua morte. Essa museália é muito preciosa. Érica contou que mesmo após seis meses ainda doía falar, pois ele era jovem, cheio de vida e, na sua narrativa tinha a alegria como característica marcante. Ela terminou a entrevista contando, em meio as lágrimas, que essas coisas eram tudo que lhe restava do “amor da sua vida”.

A quinta entrevistada, Stefane Vombral, falou com pesar do seu irmão, Renê, que tinha 33 anos quando faleceu de Covid-19 no dia 24 de janeiro de 2021. Emocionada, Stefane explica que prefere lembrar do seu irmão do jeito que ele era, em sua narrativa, feliz, animado e esperançoso. Foi um professor de música amado por todos e um pai presente para seu filho, ainda pequeno. Renê era um homem jovem, animado e cheio de vida. Tinha sonhos e havia formado uma família a pouco tempo. Dono de vários violões, a música era sua forma de educar, unir a todos e alegrar quem estava ao seu redor. Stefane não sabe muito bem como seu irmão contraiu o vírus. Mas, não entende como um homem saudável piorou tão rapidamente. Enquanto estava internado, a família ligava constantemente e fazia vídeos chamadas, foi desse jeito até o momento em que Renê foi entubado e faleceu. Foi com orgulho que a irmã de Renê falou sobre seu legado e a saudade que invade o peito.

Meu nome é Stefane Lombral, faço parte das famílias enlutadas pela Covid-19. Estou aqui para falar de Renê Vombral, que morreu no dia 24 de janeiro de 2021. Aos 33 anos de idade. No auge da sua juventude. O que nos conforta diante dessa dor irreparável, é que meu irmão, ele morreu realizado em todos os sentidos de sua vida, profissionalmente, familiar... construiu sua família, realizou o sonho de ser pai e deixou um grande legado. Sua alegria e seu sorriso por onde passou. Renê era um menino estudioso, esforçado. E que tinha uma marca registrada, que era a música... o violão. Mesmo diante das dificuldades, ele sempre tinha uma brincadeira pra tirar. Nunca deixava se abater. E, um dos seus instrumentos preferidos, que se deixasse a casa era recheada de violões... (Pega o violão do irmão na mão) Esse aqui era o instrumento que ele usava. Ele como um professor, ele dava aula tocando música, e isso que conquistava os seus alunos. Tocava violão para o seu filho desde o ventre até o nascimento. E... e que nos faz sorrir quando falei dele, porque era a sua marca. Quem conhece Renê, sabe do que eu to falando. Tudo era motivo de graça. (VOMBRAL, 2021)

Stefane guardou um dos violões do seu irmão. Para ela, o objeto não é mais um instrumento musical, mas uma coisa que mantém a memória viva de Renê por meio da materialidade e da sonoridade. O instrumento, para ela, o violão guarda os ensinamentos e o legado do seu irmão e que ela pretende perpetuar, passando-o para as gerações posteriores, a princípio para o filho de Renê assim que ele tiver idade para cuidar do objeto. Emocionada, Stefane, diz que sente orgulho de Renê e de tudo que ele conquistou em vida e das boas memórias que continuaram dele após a sua morte. Ainda é difícil para ela falar sobre seu irmão, Stefane chorou boa parte da

entrevista e se emocionou bastante ao lembrar da alegria de viver que seu irmão possuía e todo o seu companheirismo na relação dos dois, nas suas aulas, com sua família e com a vida.

O caso de Genival Lacerda e o desejo de museu: o museu-casa e a casa-museu

O último entrevistado foi o filho do cantor Genival Lacerda, João Lacerda. Ele perdeu seu pai, de 89 anos, no dia 07 de janeiro de 2021. Genival Lacerda foi um dos cantores nordestinos de forró mais conhecidos do Brasil. De acordo com seu filho, durante sua carreira gravou cerca de 70 discos. Em maio de 2020, havia sido diagnosticado com Alzheimer e antes de iniciar a pandemia estava em turnê promovendo seu novo EP, intitulado Pai e Filho. Após o cancelamento dos shows, o mesmo voltou para Recife com a família. Ficou em casa sendo cuidado por seu filho mais novo, passava os dias entre assistir televisão, jogar suas sagradas partidas de dominó. Segundo o João Lacerda, por conta do Alzheimer, alguns dias Genival acordava sem apetite, um pouco para baixo, mas com o incentivo certo, ele logo se animava. Numa manhã de dezembro de 2020, Genival acordou se sentindo mal, seu filho, João, achou que fosse um daqueles dias que ele acordava pra baixo, mas a falta de apetite e o desânimo do seu pai não melhorava. Preocupado, resolveu levar Genival para emergência. Ao realizar todo o check-up, foi descoberto a covid-19 e pelo fato do seu problema com a memória, não conseguia relatar os sintomas que estavam sentindo, o que fez seu caso avançar rapidamente. Sobre todo o processo da sua internação e falecimento, o seu filho disse:

Sempre cuidei do meu pai por mais de 15 anos, ele era um cara muito ativo, jogava dominó, viajava, fazia [inaudível], ia para São Paulo... e sempre a gente trabalhava muito, a gente sempre trabalhou por muitos anos. Então esse negócio... Ele não entendia muito bem porque o Alzheimer dele, quando foi constatado, ele não aceitava. Os shows foram cancelados e a gente não conseguiu fazer nada. tivemos que retornar pra recife e quando voltou pra Recife e teve que ficar muito em casa, meu pai sempre muito ativo. Fazia shows, acabou de lançar um DVD de show de estrada, sempre muito ativo, ia para praia de boa viagem jogar dominó, ele gostava muito de dominó. E... Sempre, é... Ele sempre tava ativo. E em seguida, quando foi em maio ele teve um AVC isquêmico. E depois desse AVC, veio a covid, né. Covid... foi, foi em seguida e ele já tava deprimido. Sábado ele tava em casa, tomou um café, almoçou, jantou... quando foi domingo, ele acordou mole e foi dia 29. Aí eu digo: "olhe, tem que levar pro hospital novamente." Aí levamos para o hospital, a UNIMED 3. Quando chegou lá na UNIMED 3, aí já viram a saturação do dedo dele. A saturação tava bem abaixo, tava 68..., mas aí, pronto a saturação tava baixa e chegou vários médicos, enfermeiros, no hospital. Eu até me espantei né, colocaram ele pra emergência, num

apartamento... e nisso aí a saturação tava baixa, já levaram pra fazer exame, colocaram no soro, colocaram uma máscara. Isso foi 10 da manhã. Quando foi de 11h34, aí veio o diretor do hospital. “João, seu pai vai ser internado.” “Como é, homi?” “Seu pai vai ser internado.” Digo: “por que?” “Rapaz, ele tá com a saturação... muito baixa... E tal... vai ficar internado. Vai para uti.” Aí eu me desesperei, né? Aí comecei a ligar pros meus irmãos e tal, e começou a agonia e tal. Aí vai levar pra uti. Aí eu digo, meu Deus do céu. Aí nisso aí, ficou internado e começou toda aquela batalha no hospital... e notícias... e com 48h sai o resultado, positivo da covid. E... com 48h também, ele foi entubado. Ele foi entubado. Ele passou mal, quando passou mal, perdeu os sentidos. Doutor Bruno Grangedo, me chamaram nas carreiras pro hospital, falaram: “João, você tem que vir no hospital aqui porque seu pai perdeu os sentidos e tivemos que entubar ele. A gente sempre estava lá dando aquela assistência toda e ele passou 38 dias internado. Ele faleceu dia 7 de janeiro. (LACERDA, 2021)

Entendendo a importância dos feitos de seu pai e do que todos os objetos representam para a cidade do seu genitor, João, diz que se orgulha de ser filho de Genivaldo, se pudesse escolher nascer filho dele novamente, ele escolheria. Mas, para ele, a coisa que mais representa e o faz lembrar de seu pai é a sua arte. João conta com emoção que:

Rapaz, as lembranças são os ensinamentos, né. Foram muitos momentos, muitas estradas, e assim... Eu, fico realizado... Eu sempre pedia pro meu pai o seguinte: “meu pai você vai morrer e não vai deixar um DVD pra que um neto, um fã seu chegue a 5 anos, 10 anos, e vá ter um show de Genival Lacerda” então graças a deus esse projeto eu consegui. Foi um projeto muito difícil que foi um show em estrada. Tá disponível nas plataformas digitais, tá disponível no Youtube. O show de Genival Lacerda, o show minha estrada. Essa é a lembrança que eu guardo. O show minha estrada foi muito bacana, teve participações históricas. E assim, essas coisas... a gente teve muitos momentos maravilhosos, né. Dentro da música, né. Acredito que com meu pai eu tenho mais de 40 músicas gravadas, pai e filho, juntos. Mais de 50 músicas gravadas. (LACERDA, 2021)

Para João, não é a casa, os objetos ou as roupas que o fazem reviver seus momentos com seu pai, mas as suas músicas, o seu DVD. É com orgulho que ele fala do processo que foi construir o projeto “Pai e filho”. Através da sua música (material digital e discos físicos), o filho construiu uma narrativa curatorial que endossou o processo de musealização doméstica e transformação dos objetos museália. Agora ele assiste o DVD, escuta as músicas que fez com o pai e é transportado para uma vida inteira de lembranças, de momentos e emoções.

No caso do Genival Lacerda, já existia um interesse de fundar um museu em homenagem ao cantor e, por conseguinte, de transformar seus objetos em peças de museu por conta da sua história de vida e pela importância de seu trabalho para a sua

cidade natal, Campina Grande. Em decorrência da sua doença, que fora diagnosticada quase um ano antes de seu falecimento, foi demonstrado um interesse no projeto museal por parte do poder público da sua cidade, com vistas a homenagear o rei da munganga, como era conhecido o mesmo. O desejo de criar o museu em homenagem a Genival, veio após o Alzheimer, mas a importância da construção de um museu que dialogue não só sobre sua vida, mas sobre os processos que levaram a sua morte, a pandemia, e os impactos que esse acontecimento global, afetou a vida de milhares de pessoas. Mostrando como uma figura tão importante para o Nordeste brasileiro foi levada em decorrência de um vírus que marcou nossa história como sociedade. Ao ser perguntado sobre a importância de se criar um museu para Genival Lacerda, João respondeu:

Eu acabei de chegar aqui na casa do meu pai. As coisas dele ainda tão tudo aí, e tal. O chapéu, eu mandei tudo colocar nos plásticos. Tá lá as roupas dele, o quarto dele, tudo... do mesmo jeito como se ele estivesse vivo ainda. Mas é aquela coisa, né... é... impressionante. Eu nunca imaginava não. Meu pai sempre dizia assim: "Ah, eu... vou morrer com 118 anos." E não sei o que, tal. Sempre brincava, era um cara que gostava muito de viver, era uma pessoa que não tinha tempo ruim, ele não ligava pra essa questão de que ele era famoso. Ele sempre... Os gostos dele... Ele sempre ia para Campina Grande para tomar o cafezinho dele nos sábados quando ele não viajava, ia a Campina na feira central na barraca de Zefinha. Ia comer carne de sol, queijo coalho, queijo manteiga, pão assado, tapioca, beiju, e café e leite. Sempre ia a Campina Grande... E... não pôde mais fazer isso, né. Por mim, eu não vou doar não. No momento eu não tenho cabeça pra doar, não sei o que vou fazer. É, Campina Grande tava querendo fazer um museu lá e tornar pai como um patrimônio histórico, né, da Paraíba e tal. Mas devido essa pandemia, devido a esse momento que todo mundo tá passando, tá tão difícil tudo que eu não sei, eu não sei... Você me fez uma pergunta que eu não sei... vai continuar tudo aqui do mesmo jeito, na casa dele... até o momento que as autoridades vejam com os olhos aí e querem... é, fazer isso, né. Eu acredito que tem que ser feito isso. Ser doando para um... Como é o nome? um museu e... porque o meu desejo é realmente fazer um museu dele em Campina Grande, tem a casinha da mãe dele onde ele nasceu lá. Mas eu não vou doar as coisas não, só se for pra um museu, o rei da munganga em Campina Grande. (LACERDA, 2021)

Pensando na relação de Genival Lacerda com a população de Campina Grande, qual seria a consequência de transformar sua casa ou a casa da sua infância, seus objetos, em um espaço museal e objetos de museu? Segundo Marize Malta (2012), se compreende como museu-casa, espaços que um dia serviram como moradia e hoje são lugares de reprodução e referência da vida das figuras públicas do passado. Diversos objetos do dia a dia que fizeram parte do cotidiano das mais variadas representações do nosso passado passaram por processos de musealização

e ganharam outros sentidos para nossa sociedade. Esses objetos contam como era a vida desses indivíduos que marcaram nossa história social e colaboraram para a formulação da memória coletiva da sociedade.

Desde a sua origem, os museus são conhecidos como possuidores da relação de memória e poder (Chagas, 1997). Essa tipologia de museu, o museu-casa, possui uma excêntrica e dominadora comunicação de poder através da relação objeto - memória - personalidade, como explica a autora, que revela do dinamismo comum que acontecia nesse universo familiar. Os objetos domésticos transportam o visitante para o passado e para a vida de quem está sendo representado num lugar em que ele viveu, o que parece promover uma aproximação com a intimidade do ídolo e faz dos objetos uma relação mais orgânica, natural e simbiótica com o espaço. O museu-casa funcionaria quase como uma máquina do tempo, o objeto longe de evocar o deleite estético reivindica revelar um pouco da privacidade e da intimidade de seus donos.

O que ali está representado não pode não ser, no entanto, a releitura exata do que um dia fora a casa de quem se retrata. Uma casa não se fixa no tempo. Objetos domésticos servem ao propósito de seus detentores, ao seu dia a dia, a sua rotina. A casa possui vida. Móveis se quebram, sujam, mudam-se de lugar. A configuração da exposição aparente desses espaços é detalhadamente pensada, construída para contar ao leitor uma narrativa específica, propositalmente escolhida. Esse espaço museal que abarca e possui a função de protetor desse acervo não é como a nossa casa, o lar, que detém o acervo familiar. Nosso lar não é um museu-casa, mas uma casa-museu. Vivemos lá dentro, ocupamos o lugar com vida e memória. A potência que carrega uma casa-museu, transcende o entendimento de poder hierárquico que circula dentro do museu-casa. Não existem vitrines de exposição. Não se seleciona objetos para possuir a sensação de intromissão na intimidade alheia ou pura curiosidade. Operações potentes, como a construção de uma musealização doméstica que transforma os objetos dos que se foram como coisas vivas, podem ocorrer dentro dos nossos lares, principalmente dentro da pandemia, em que estamos constantemente dentro da proteção do nosso lar - pensando no distanciamento social.

A vida de Genival Lacerda e seus objetos dão significados a sua história. Um museu-casa nunca conseguirá transpor a sua vida com fidelidade e a mesma potência que seu acervo familiar, construídos por aqueles que verdadeiramente o conheciam. Talvez para um museu-casa seja interessante guardar a sua cabeceira de cama, seus óculos de leitura, eram objetos do seu dia a dia, mas não representavam sua vida. A profundidade do que representa Genival está no seu dominó que o acalmava, no colar que sempre utilizava, nas músicas escritas, no DVD gravado, nas memórias que marcaram seus filhos de um pai que transpassa o músico, na entidade do forró de Campina. Ao introduzir os objetos familiares em museus, novas ideias e representações serão construídas, assim como novas narrativas empregadas e receberão outros sentidos. Esses objetos se tornam documentos, não coisas, seus sentidos e sua estética se transformam em algo de significado comunitário, não mais singular. O acervo familiar não descarta a importância do museu-casa, mas a potência da casa-museu transcende as significações de vida que o museu-casa consegue suportar.

Notas sobre memória, luto, coisas e pandemia

O ato de analisar, selecionar e fazer todo o processo curatorial com os objetos da pessoa que morreu, o ente-curador - que é aquela pessoa que se relaciona profundamente com quem partiu, mas ao mesmo tempo responsável por preservar sua memória e o mantê-lo vivo, permeia e atravessa a tensão entre a sua dor particular e toda problemática geral da pandemia. Ele tenta expressar aquilo que ele não consegue dimensionar em palavras. A dor que o invade e as interferências causadas pela pandemia em seu processo pessoal de sentir o pesar do luto, intensifica e potencializa a função do acervo familiar para si próprio. Não é mais sobre quem partiu, mas sobre a lembrança e a zona do não-expressado, não-dito dos que ficaram. Entendendo a função de “não-dito” expressada pelo sociólogo, Michael Pollak (1989) que define como sendo:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são

evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento (POLLAK, 1989, p. 8)

A construção de discurso e silêncio, como trata Pollak, é a base que relaciona a dor e angústia do ente-curador que não consegue entender e pôr em palavras a situação adversa que se encontra, mas que se sente punido pela pessoa que foi tirada de si, num processo cruel e tão repentino quanto a pandemia. Quando não se consegue expressar na linguagem o que se sente, é aí que entra o papel da musealização doméstica de acervos familiares. Esse acervo encontra um papel de dispositivo¹³ na dor e nas lembranças para acionar a memória sobre a vida e não sobre a dor da morte. E essa coisa-museália, que faz parte da composição geral desse acervo familiar, está como o repositório dessa vida, deixando de ser apenas um utensílio banal do uso ordinário, mas uma potência dentro dessa casa-museu.

Dado o exposto, notamos que as coisas estão diretamente ligadas em quem nós somos, como somos vistos na sociedade e como seremos lembrados. A mesma coisa pode nos produzir significados diversos se utilizadas em anos e/ou décadas distintas, assim como por pessoas diferentes que compartilham de algum afeto ou não. No primeiro ano da perda, revivemos a dor da partida, o triste momento, mas dez anos depois, a mesma coisa carrega a saudade de uma vida bem vivida ao lado daqueles que partiram em decorrência da pandemia. De acordo com o filósofo André Comte-Sponville (2004), a matéria está morta, ela é o próprio esquecimento e só existe lembrança através do espírito. Os objetos, antes de se transformarem em coisas, não possuem significados próprios, nós atribuímos vida através das nossas vivências e sensações. Compreendi que o elo entre a memória, o significado e as coisas é o que mantém viva o legado dos mortos. Mas que legado seria esse? De acordo com o antropólogo, Joël Candau (2012):

O homem é um ser em mosaico, sustenta Georges Chapouthier (2001), no sentido de que somos constituídos de uma multitude de elementos adquiridos ao longo de nossa história evolutiva que, apesar de uma justaposição e depois uma integração complexa, conservam certa autonomia. (CANDAU, 2012, p. 845)

¹³ O termo “dispositivo” aqui entendido como foi trabalhado por Agamben (2009, p. 22-51).

Como pude observar em cada um dos casos, a relação dos familiares com as coisas de seus entes queridos varia conforme cada uma lida com sua dor e suas memórias, mas também, em como se é lembrado a personalidade e os feitos dessas pessoas. Como nos aponta Peter Stallybrass (2008), as coisas mantêm viva a memória daqueles que partiram, e mesmo que elas sejam degenerativas e mortais – como descreve o autor – são uma intensa, rápida e eficaz forma de ser lembrado e de lembrar; pois, através delas, podemos retomar memórias antigas e até mesmo ressignificar a dor da perda em saudade. Candau (2012) define as variações de memórias como:

Temos uma memória dos rostos, uma memória espacial, uma memória das formas, uma memória motora, uma memória das regras abstratas, etc. Cada uma de nossas memórias sensoriais (auditiva, visual, gustativa, olfativa, tátil) é, por si mesma, plural. Por exemplo, a memória das vozes não é a mesma memória que a da Nona Sinfonia de Beethoven, assim como a memória dos estímulos faciais não pode ser confundida com a das cores. Existe certo número de categorias científicas relativamente consensuais da memória denotando a pluralidade de nossas funções e aptidões memoriais. (CANDAU, 2012, p. 846)

No processo da construção da pesquisa e deste trabalho, fui percebendo como cada pessoa entrevistada possuía um processo de musealização do seu acervo familiar de forma parecida, dado o contexto igualitário da perda do seu parente pelo contexto pandêmico, mas ao mesmo tempo uma distinção na forma que sua narrativa foi sendo montada. O que então diferenciava esse processo que tinha se dado num contexto sanitário tão similar? Minha conclusão é que a forma como a memória de cada um foi construída sobre a personalidade e a vida da pessoa que se foi é um fator determinante para como o familiar vai vivenciar esse luto e essa experiência curatorial de criar seu próprio acervo. Por outro lado, todos os objetos se remetem à morte traumática de um período específico da história mundial, uma pandemia que afeta nossa forma de nos relacionarmos com outras pessoas. Esses objetos/coisas, quando viram museálias domésticas se inscrevem em novas formas de sociabilidades pós-pandêmicas, com o distanciamento social e também no mergulho profundo que a sociedade fez no mundo virtual. Com a utilização em massa dos encontros realizados na internet, perdemos a interação corpo a corpo e, dentre outras mudanças, mudamos a nossa forma de pensar e vivenciar um luto e construir lembranças sobre esses processos. A memória como conhecemos, se refaz, se reconstrói e se adapta a essa nova versão do viver.

A memória explícita¹⁴, que é consumada através dos episódios vividos por cada um deles, juntamente com a memória de representação perceptiva¹⁵, que é responsável em apresentar o estímulo que a situação causa no indivíduo, se entrelaçam e dão a potência da musealidade da coisa. É a letra da artista da família, Analu; é a beleza da vaidosa Maria de Fátima; é a criatividade do engenhoso Seu Zezé; é o amor do companheiro, Roberto; é a esperança do Renê; é o melodioso dom de Genival Lacerda. São as características únicas, contidas nas imagens positivas e narrativas de singularidade produzidas pelas famílias por meio das coisas dispostas nos acervos domésticos, que permeiam as vidas cotidianas durante o enlutamento e convertem em seres humanos únicos os números de mortos propalados pelos noticiários sobre a Covid-19.

De acordo com João Victor Veras (2021), as medidas preventivas do morrer devem ser realizadas por todos. Mas que medidas seriam essas? O ritual funerário? Os procedimentos para a despedida do morto? Com a pandemia mudou-se a ideia sobre a morte e de luto conhecidos na nossa cultura. Limitou-se a quantidade de pessoas e tempo no velório, não se via o corpo, não se abraçavam os parentes para confortar a alma. As pessoas que passaram por esse processo encontram na construção dos acervos familiares um alento, um ritual de despedida. Muda as relações entre humanos e objetos quando intensificamos, ou potencializamos, a musealidade, atuando para transformar um mero objeto numa coisa que transcende o espaço-tempo e se preenche da vida daqueles que se foram.

CAPÍTULO III: Considerações sobre os impactos da pandemia nos processos de enlutamento.

A pandemia trouxe consigo a solidão do morrer. As pessoas saíam de suas casas para o hospital, na esperança de se recuperarem, mas de lá, faleceram sem se despedir dos seus entes queridos. A falta de despedida e velórios criou uma nova forma de vivenciar esse luto e uma solidão não apenas no momento do morrer, mas para os que ficaram sem a despedida e o consolo de saber que seu parente se foi em paz, que é algo que os auxilia também no processo de aceitar que essa morte ocorreu.

¹⁴ CANDAU, 2012, p. 846.

¹⁵ CANDAU, 2012, p.846.

A morte não é apenas um acontecimento biológico, mas um evento que se modifica baseado no contexto histórico e sociocultural que vivenciamos. Durante a entrevista com as pessoas selecionadas, observei que algumas tiveram mais dificuldades que outras para aceitar a morte, para deixar fluir seu processo de luto. Então me questionei, o que diferencia essa forma de se sentir? de aceitar a morte do seu ente querido? É claro que cada um tem sua personalidade distinta, mas todos foram acometidos pelo vírus da Covid-19. Então o que modificou e afetou diretamente nas escolhas curatoriais do seu acervo familiar? Para chegar ao entendimento desses questionamentos, precisei me voltar para como se deu às formas do morrer, as despedidas e o rito funerário de cada um dos participantes. Como apresenta Renata Machado e Rachel Menezes (2018),

distingue os modelos de morte “tradicional” do “moderno” . O “tradicional” foi característico dos séculos anteriores ao XIX, quando a morte era ritualizada, comunitária e, portanto, socialmente compartilhada e aceita. Já no modelo de morte “moderna” , típico do século XX, em especial, de sua segunda metade, os cuidados aos doentes tornaram-se institucionalizados e rotinizados, pela instituição e pelo saber biomédico. O doente terminal não possui mais o status social de indivíduo saudável e autônomo, passa a ser um “morredor” - não mais entre os vivos e saudáveis, não mais um doente como tantos outros - e ainda não é morto, mas está em vias de se tornar um morto. (MACHADO e Menezes, 2018, p. 68 e 72)

A morte é um evento complexo, quase um tabu, apenas no instante em que perdemos alguém que amamos e sentimos o peso que ela carrega. Conforme apresenta João Victor Veras (2021), não existe apenas uma morte e um morto, mas umas mortes e uns mortos, A partir como se deu a morte do indivíduo, será relacionado a percepção sobre esse morto, pois são as diferentes representações sociais, visões institucionais e relacionamentos. Um exemplo é as mortes apresentadas por Menezes Neto (2022) na Chacina de Belém. As vítimas foram assassinadas, logo a percepção midiática que se criou sobre as vítimas, era que os jovens eram criminosos. Cada tipo de morte gerará um tipo de reação da sociedade. O que para o autor o ato de gerar uma morte outra, seja suicídio, homicídio ou em decorrência ao vírus como na pandemia, gera para cada morto outro contexto social que afirma a sua narrativa de vida através da sua morte. Ainda segundo o autor, “o morto não é apenas o vivo sem sua vida, mas sim um outro ser social” (2021: 8). Mas então, o que seria esse ser social-morto? Como pensar sua morte na pandemia? Que não teve seus ritos funerários da forma que conhecemos por conta das medidas de segurança? Na pandemia, a morte deixou de ser coadjuvante da vida social e passou

a ser protagonista da narrativa mundial. Vivemos por mais de dois anos rodeado pela premissa do morrer. Quantidade de mortos crescendo, hospitais lotados, ondas crescentes no número de infectados. Não importa o que acontecesse, o mundo, a internet e as pessoas viviam sob a perspectiva do vírus e do morrer. Machado e Menezes (2018) fala sobre como a noção de luto é considerada anormal quando se prolonga ou sua intensidade impede que a vida do indivíduo continue plena. Analisando o ponto de vista das autoras sobre as tipologias do luto, pude observar que alguns dos casos dos entrevistados tiveram o luto adiado, que seria a insistência no estado de negação, utilizando-o como mecanismo de defesa como uma resposta automática do corpo ou até mesmo uma ação consciente para proteger-se o que o enlutado entende como sofrer. Também observei que todos se enquadram no luto traumático, que é definido como:

Considera-se que o luto traumático pode ser desencadeado a partir de uma morte repentina, inesperada ou, de alguma forma, chocante. Segundo Malkinson e Witztum (2002, p. 220), o processo de luto se iniciaria de forma complicada, pois, devido à imprevisibilidade da morte nestes casos, o enlutado tem especial dificuldade de aceitar sua realidade. A imprevisibilidade ou o contexto chocante da morte podem provocar reações de luto semelhantes às respostas características do Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT), motivo pelo qual alguns manuais desconsideram esta categoria de luto complicado, englobando-o ao diagnóstico do transtorno. (MACHADO E MENEZES, 2018, p. 79)

Como descrito, o luto é um processo que pela pandemia, se tornou mais complexo. O luto pode ser um processo inconclusivo, como os nossos entrevistados, que ainda estão vivendo esse processo. O equilíbrio deles foi abalado com a perda e sem o rito funerário e os processos de luto, esse processo se torna mais demorado e frágil. A vida de cada um deles nunca mais será a mesma sem os que partiram e por ter sido como ocorreu, numa pandemia, sem despedida, sem o velório, sem um enterro, sem o acolhimento das pessoas que amamos para o conforto do luto e principalmente com as incertezas que rodeiam essas vivências, como pude analisar a seguir:

Dona Ângela retratou durante sua entrevista algo muito marcante. A mesma relatou como foi difícil acompanhar a doença da sua filha. Foram dias de aflição e dor na UTI. Apenas poucos dias depois da morte da filha, Ângela foi internada com covid-19. Até esse momento, ela tinha dentro de si a certeza de que quando foi despedir-se de sua filha, entubada na UTI, contou a ela sobre o quanto a amava e despediu-se, na esperança de que a mesma estivesse ouvindo tudo que ela estava dizendo.

Observem a forma como Ângela explica seu processo de adoecimento e o de sua filha.

E eu tive a COVID da forma grave, né. Fiquei com setenta por cento dos pulmões comprometidos, passei seis dias entubada, quinze dias na UTI, foi uma coisa bem... ainda tô me recuperando, né. [...] Eu tava com ela no hospital dando todas as atenções, todas as... era tudo canalizado nela, né. Então, ela em estado grave e eu só fui realmente ter os sintomas... tanto que eu fui internada e fui praticamente... no outro dia já fui pra UTI. Ela faleceu no dia oito, no dia treze eu já tava na UTI. Já tava internada. [...] Ela foi entubada. Ela foi para a UTI no terceiro dia de... ela foi internada, no terceiro dia ela já foi pra UTI. Foi entubada... aí não resistiu. E logo depois foi eu. Eu passei pela mesma coisa. Enfim, foi o mesmo processo. Parecia um pesadelo, né. Você fica sem saber se aquilo ali é verdade mesmo. Será que eu tô vivendo isso, mesmo? Você fica meio sem... além de tá sem chão, fica totalmente perturbada de você passar quinze dias na UTI, você não sabe o que é dia, o que é noite. É aquela coisa solitária, você não tem uma visita, não tem uma pessoa amiga. Você tem que fazer amizade com as enfermeiras... Ela já entubada eu fui, conseguiram deixar eu entrar na UTI. Todo dia eu conseguia entrar, porque não pode, mas pelo falo dela ser Down, aí me deixavam entrar até pra acalmar. Então, mas aí... um dia eu fui, ela tava falando, no outro dia ela já tava entubada, já tava dopada. Eu pelo menos não lembro de nada dos seis dias... assim, eu nem sabia que tinha passado seis dias entubada. Não me lembro de nada. Assim, eu falei com ela, mas acho que... eu, pelo menos, quem falou comigo, eu não sei. Não lembro nada. (CRISTINA, 2021)

É evidente a dor e frustração de Ângela que vive nesse limbo emocional de não saber se sua filha realmente a ouviu por estar quase partindo ou se como ela, não se recorda de nada. Essa incerteza se o processo de despedida para os intubados ocorre da mesma forma não auxilia o processo de luto. Ângela ainda afirma que não se recorda bem do enterro da filha, que estava fora do ar. Não tem uma fórmula para quem tem que viver com essa incerteza, para ela, a melhor forma é procurar seguir, mas que saber que sua filha pode não ter ouvido suas últimas palavras, isso mexeu profundamente com a forma de Dona Ângela conseguir lidar e seguir em frente e com as diretrizes sobre o que guardar da filha. Essa incerteza, que intensifica sua dor, também é notória no seu processo curatorial do acervo familiar de Analu. As palavras escritas no caderno de Analu marcam Ângela, porque talvez sua filha não tenha ouvido suas próprias palavras. O vazio dessa despedida, a incerteza, afeta os processos de musealização doméstico-particular de cada um.

Ainda nessa mesma linha de pensamento, apresento à vocês um contexto contrário ao de Ângela. Stefane relata que não se despediu do seu irmão pessoalmente, mas que toda a família mandou áudios, fez chamadas de vídeos e a enfermeira colocou para o Renê ouvir. E, mesmo estando entubado, Renê deu indícios de que estava ouvindo e entendendo quem estava falando. Stefane relata emocionada

que lágrimas rolaram no rosto de Renê, que seu batimento cardíaco acelerou. Isso, para ela, é como uma confirmação de que ele a ouviu. Que mesmo partindo dessa maneira triste, seu processo não foi solitário, mas conduzido por palavras de amor, o que para os que ficaram, alivia o peso de pensar na pessoa que se ama fazendo a sua passagem sozinha, no escuro, sem a despedida merecida. Segue o relato de Stefane:

Mesmo sem poder falar, ele escreveu pelo Whatsapp: “Minha irmã, eu tô muito mal. Tô com muita falta de ar, mas eu vou sair dessa. Eu vou ficar bem”. E de 15h45, deu 15 minutos só que eu consegui falar com meu irmão... E depois daí eu não vi mais. Meu irmão lutou... lutou muito pra viver. Disso, temos certeza. Quando a gente grava áudios, que a enfermeira colocava pra ouvir, ele já entubado... Teve imagens... ele chorando. Então quer dizer que ele partiu ciente do amor... e, ele morreu tranquilo, feliz. Mas a saudade é imensa. Então essa aqui (mostrando violão), é a marca registrada do Renê. E ele é eterno em nossos corações. (VOMBRA, 2021)

A disparidade entre ambos os casos é quase como observar uma linha desenrolar para extremos diferentes. Um lado, observamos uma mulher que se despediu da filha entubada pessoalmente, mas que depois passou pelo mesmo processo que a mesma e não ouviu, nem sentiu, nem lembra de nada que disseram para si quando estava na mesma situação. O que destrói a sua certeza de que teve uma despedida plena, que sua filha não partiu só ou com incertezas, que sabia que era amada e querida por aqueles que a rodeavam. A quebra dessa esperança, dessa certeza, gera no parente-curador um ciclo incompleto. A constante dúvida rodeada de dezenas de “se” e “será” massacra sua mente e perdura seu luto afetando sua vida e a composição do que esse acervo familiar representa. Enquanto que no caso que se instala na outra ponta dessa linha, traz um conforto e uma certeza de que seu irmão ouviu, que o necessário foi dito e o amor foi levado. Ter esse processo como certeza não diminui a dor do luto, mas acalenta a alma e traz conforto aos pensamentos ao saber que a passagem do ente querido foi plena. A construção do acervo do Renê é mais fluído, tranquilo. O ciclo se completa trazendo à tona as lembranças de vida, de alegria, de amor.

O sociólogo, Georg Simmel (1909) nos apresenta a morte dentro do contexto da sociedade ocidental como um grande e constante presságio, mas que só se concretiza no instante em que partimos ou vemos quem amamos partir. Mas, com a pandemia, não vivemos mais na expectativa do morrer, mas numa plena certeza de que isso acontecerá e vivemos na incerteza se nossos parentes nos ouvirão falar, ou

se vamos ter a oportunidade de nos despedir. Se, a última vez que falamos com eles será a última mesmo ou se haverá mais chances de demonstrar o que sentimos. Cada momento virou único, o que antes não era sentido ou visto dessa maneira. Para alguém jovem, a certeza do amanhã é quase algo palpável de tão pleno, mas, a Covid-19, mudou essa visão de ser e sentir.

Observei no decorrer da pesquisa como a falta do momento de despedida causa para o luto e as construções do acervo familiar, mas, o que a falta de compreensão da morte causa nessa construção? Jaqueline aponta na sua entrevista que ela conseguiu ver a tia antes de ser entubada, que falou com ela por telefone, que a visitou e levou alguns pertences. Contudo, no momento em que sua tia vai para a UTI para ser entubada e toda família corre para o hospital para se despedir, recebem a notícia de que ela não resistiu e faleceu. Para Jaqueline, isso é algo inconcebível. Como alguém está no hospital falando que vai pra UTI e morre? A falta de compreensão do que ocorreu causou em Jaqueline revolta e confusão sobre como se deu o processo do morrer de sua tia.

É difícil falar sobre ela no passado, como se ela não estivesse mais aqui. Parece uma brincadeira de mau gosto, sabe. Parece que ela vai chegar a qualquer momento rindo da nossa cara, dizendo que tudo não passou de um mal entendido... uma brincadeira. É uma coisa inexplicável. Como é que uma pessoa tá ali, cheia de vida, alegre como ela era e de repente não está mais? É muito difícil. É difícil pensar que não vou mais escutar sua voz me chamando no telefone zangada. Que ela era muito brava. Era alegre, mas também era muito brava. Ela era muito energética, e pra mim, é uma coisa muito pesada. Inacreditável. Às vezes eu sinto raiva, porque não tem o porquê. Não tem porquê! Por que ela se foi? Então, é uma coisa que eu fico tipo, sem entender... e isso me deixa com raiva. Me deixa com raiva! E eu falei com ela. Toquei nela, sabe. Eu ajudei ela a se alimentar, ela tava muito cansada. Todo mundo falando com ela, ela dizendo que tava melhor, mas tava muito cansada. Aí na sexta, ela foi pra UTI e ela me chamou. Ela ligou e disse: "Venha agora que eu vou descer!". Eu até pensei que ela tava melhor, e eu fiquei "descer pra onde? Vai pra enfermaria? Tá melhor?" e ela disse que não, que iria pra UTI. Então eu corri pra lá, quando cheguei ela já tava na UTI muito mal, muito debilitada. Eu fui a única que conseguiu vê-la nessa situação. Tanto na enfermaria, na ala de covid, quanto na UTI... muito cansada. E a gente falava com o médico e ele dizia que tava fazendo de tudo. Quando foi no sábado, chamaram a gente porque ia fazer... disseram que ia entuba-la... chamaram a gente pra ir lá e quando cheguei lá, o ex-marido da minha tia falou e só disse assim: "vão pra casa" e eu fiquei "Por que?" e ele dizendo "vão pra casa". Eu não conseguia entender o porquê. Até hoje eu não consigo entender o porquê, como aconteceu. Depois que entubaram ela, pouco tempo depois, ela faleceu. Mas pelo menos... assim, dói, mas pelo menos eu consegui me despedir dela, falei com ela, fui a única que falei com ela, me despedi dela. E, é inacreditável. Sinceramente, é uma coisa assim, que você não consegue entender. Eu só queria que a qualquer momento ela chegasse e risse da minha cara, como sempre. (RUTE, 2021)

A falta desse entendimento de como ocorreu, causou em Jaqueline uma quebra no ciclo. Ela entende que sua tia morreu de covid-19, mas como foi isso? Como ela seria entubada e acabou morrendo? A falta dessa explicação, causou rupturas e fez com que a revolta tomasse conta do processo de luto dela. Ela se negou a acreditar, demorou para entender o que realmente aconteceu, passando a ideia de que era “uma brincadeira de mau gosto”, em suas palavras.

Enquanto isso, no caso de Érica, que perdeu seu namorado Roberto e não teve a despedida e nem a explicação de como aconteceu sua morte, causou na mesma uma entrada num processo de desligamento do luto para guardar para si a ideia de que é mentira, que ele está vivo e vai voltar. O tom de revolta na fala dela, de confusão, da falta de crença é quase palpável. Ao questionar Érica sobre como tudo aconteceu e como ela entende a morte de Roberto e o que isso reflete em si, ela respondeu:

Ela disse que quando fazia chamada de vídeo com ele, antes dele ser entubado, ele falava de mim. Só cheguei a falar com ele uma vez por chamada. Ele disse que me amava. (Conta chorando bastante) Desculpa, sabe... ainda é muito difícil. Ele ficou uns 8 dias entubado, aí teve duas paradas cardíacas... já tava muito fraco. A filha dele me ligou contando que ele tinha falecido a noite. Chorei tanto. não pude ver ele. Ela fez o reconhecimento por foto lá no hospital. Não pode ter enterro direito... foi horrível. [...] Muita revolta. Ele deveria tá aqui comigo. Chega final de semana eu não aguento ficar em casa. No começo eu ouvia ele me chamando no portão, corria pra abrir. Mandava áudio perguntando porque ele não tinha chegado ainda, aí me lembrava e caía no choro. É muito louco. Um final de semana ele tava aqui comigo... menos de um mês depois ele não tá mais. Não parece verdade. Eu ainda não consigo aceitar. Minha vida virou de cabeça pra baixo. No começo eu nem conseguia falar... mas agora já faz seis meses, né. Tô começando a me reerguer. Eu amava ele demais... foi meu companheiro por tantos anos, né. A gente sempre foi amigo. Desde jovem... Já tinha ficado uma vez, antes dele ter filha e tudo mais... mas não deu certo. Quando ele se separou, a gente voltou a sair... e foi tudo acontecendo, né. Tenho contato nenhum com a família dele lá... não gostavam muito de mim. (SILVA, 2021)

Jaqueline e Érica estão em processos similares. As duas tiveram o recurso explicativo de como aconteceu esse morrer, o que afetou diretamente o seu modo de aceitar que a morte aconteceu, que o luto chegou e precisa ser sentido. Para ambas, o acervo familiar serve como método de guarda, a fim de manter protegido os bens que seus entes queridos mais amaram em vida, suas maquiagens e seu time, respectivamente. Elas se permitem viver na ilusão, mascarar a dor com a revolta, para achar alguma resposta que compense a falta de explicação de como aconteceu. “Tantos casos de gente que foi trocada pelo hospital, né? Mandaram um corpo e a pessoa tava viva lá”, me disse Érica. A fé inabalável de que isso pode ser o seu caso,

mesmo após seis meses, conforta um pouco de que tudo bem retardar esse enlutamento e proteger a memória da vida dos que se foram.

É preciso entender que a falta dessa despedida gera o sentimento de revolta. A contabilização desses números dentro de gráficos que mostram a tragédia sanitária a nível global afeta o entendimento do que aconteceu e como aconteceu. É como prender o país num sentimento de luto incompleto constante. A pandemia aconteceu de forma global, mas o fenômeno que se vivenciou em cada nação se deu uma percepção de vida e morte, dor e luto de formas diferenciadas. Países que tiveram um controle de danos, políticas públicas sanitárias efetivas e um grande apoio financeiro do seu governo, contabilizaram menos mortos e com isso, sua sociedade conseguiu se reconstruir financeiramente, emocionalmente, psicologicamente e socialmente mais depressa. É necessário a assimilação que os efeitos em países que controlaram mais tardiamente o avanço do vírus, não compraram as vacinas rapidamente e nem incentivaram políticas públicas, de pesquisa e espaços hospitalares, como o Brasil, a pandemia foi mais agressiva e dessa maneira, os seus efeitos.

Djailton, filho mais novo de Seu Zezé, foi uma das vítimas desse sentimento de revolta por conta da exclusão e falta de políticas públicas do Governo. Ao perder seu pai, ele relata que dava “agradinhos” para uma das enfermeiras do Hospital de Campanha, onde o pai estava internado, para conseguir fazer ligações e chamadas de vídeo e ter notícias no decorrer do dia sobre a saúde de seu pai, já que os médicos só ligavam no horário da noite, por volta das 22h, para fornecer o boletim médico de como estava a situação médica de seu pai. No dia que seu pai faleceu, ele conta que soube pela enfermeira, que pediu para que fosse buscar o telefone do pai pela manhã, mas que apenas recebeu a confirmação da notícia no final do dia, às 22h, como de costume, com a médica de plantão ligando para informar. No dia seguinte, ele foi ao hospital fazer o reconhecimento do corpo de seu pai e se deparou com uma cena perversa e sem humanidade.

A enfermeira ligou pra mim de 8h da manhã, ela disse que fazia pouco tempo que tinha começado o plantão dela e que recebeu da amiga de trabalho a notícia de que meu pai faleceu no início da manhã e que os pertences dele estavam na sacola e como ela me conhecia, podia ligar pra avisar, ou eu ia esperar até as 22h pra ter a notícia. Ela me ligou e contou, me disse que o celular dele tava com ela e era pra eu passar pra pegar. Eu fiquei em choque. Liguei pra família toda. Ninguém acreditou. O médico tinha dito que ele tava melhorando. Com toda luta, ele tava comendo só, falando... tinha emagrecido, mas ele era forte! tava lutando. A médica só ligou às 22h pra dizer que ele realmente tinha morrido. Que de madrugada teve uma parada

cardíaca, mas que conseguiram trazer de volta e de 5h da manhã teve outra e não resistiu. Me mandou ir no outro dia à tarde pra fazer o reconhecimento do corpo. Como eu tava responsável por resolver tudo isso, eu fui. Cheguei na portaria e me mandaram ir por trás do hospital, num container... Lá tinha umas enfermeiras, eu acho. Elas me deram uma ficha com a foto do meu pai morto. Me perguntaram se era ele, eu disse que sim. Mandaram assinar uns papéis, depois me deram os pertences dele. Disseram que a funerária já ia buscar e ele tava dentro de 3 sacos. não podia tirar por causa de contaminação. Depois disso eu fui correr atrás de vaga em cemitério, né. Tavam até dando ficha por dia. A funerária me disse que tinha conseguido vaga para o cemitério do Pacheco, em Tejipió... Disse não na hora. Ali é horrível. Quando chove, alaga tudo, a terra sai escorrendo e é terra com ossada. Meu pai não merecia isso. Ligava todo dia... Foram 4 dias de espera até conseguir vaga no Morada da Paz. Mas também daquele jeito, né... O cara ligou e disse: "E aí cara, desistiram aqui e liberou uma vaga pras 16h. Vai querer ou não? é pegar ou largar?" Parecia uma transação... topei, né... era o que tinha. Meu pai parecia um animal sendo enterrado... Não merecia isso. (MARCOS, 2021)

Djailton ainda fala sobre o enterro. Segundo ele, não durou nem dez minutos. Não teve velório, despedida, nada. Colocaram as flores que compraram em cima do caixão e levaram. Ainda conta que ficaram bem distantes. Para ele, os quatros dias de espera sem saber quando enterraria o pai, como aconteceria, onde, foi a pior parte. Algo totalmente desumano. É importante frisar que a sensação que a família teve é que seu parente era um animal. Essa ideia mexe completamente com a produção do acervo familiar e mais ainda no enfrentamento do luto.

Em contrapartida, João, filho mais novo do Genival Lacerda, viveu uma situação distinta. Pelo status financeiro de sua família e o renome da carreira de seu pai, a situação que se sucedeu foi o oposto da que Djailton vivenciou. Um cuidado ao contar sobre a morte, um reconhecimento do corpo mais humanizado, um enterro mais digno, um luto mais respeitado. Segue o detalhe desse processo:

Aí quando foi no dia 7 de janeiro, às 6 e pouco da manhã. 6h28 ou foi 6h34, o telefone tocou: "Seu João", eu disse: "opa". "é do hospital da unimed". Quando ele disse que é do hospital da unimed eu digo... aí, eu digo: foi... já fiquei me tremendo todinho. Tava em casa aqui, já fiquei agoniado. Daí eu corri pro hospital da unimed. Quando chega lá, eles chamam você pra... pra... ver o corpo. Você tem que colocar o corpo com a cabecinha de fora, eles botam num saco... que tem um zíper assim, aí você tem que reconhecer o corpo. Ai coloca lá, tá lá, ai coloca na maca, aí desce, coloca lá na pedra, vão dar as documentações pra você, as questão de velório, aquelas coisas todas... aí.. é Horrível. é Uma situação que... só sabe quem passa. Eu tive o privilégio de vê-lo sendo colocado no caixão, e tal. Lá embaixo do hospital, quando chegou a funerária e aquela coisa toda. E como ele foi enterrado em Campina Grande, nossa terra, aí eu que tive que fazer todos esses [inaudível]. Tem até um cordão, que ele usava um cordão no pescoço, ficou 38 dias no quarto dele e... quando foi colocar no caixão, eu coloquei junto nas mãos dele, esse cordão dele, coloquei na mão dele e tal. Já não tinha mais covid depois desse tempo todo, né. Foi até o cemitério Monte Santo, que é o Campos Salles em Campina Grande. E quando chegou lá, só esperamos dez

minutos, vinte minutos, esperar uma irmã minha que é de Petrolina, aí foi o tempo de colocar no carrinho e já levou pra ser sepultado. Ainda teve um pouco de privilégio porque era Genival Lacerda, porque era terra dele... Ainda teve esse privilégio ainda, mas as outras pessoas, acredito que nem isso... chega a passar por isso como eu passei. As pessoas não puderam não, porque... Esses protocolos, né. De saúde, e tal. E eles colocaram aqueles negócios assim que fecha na frente do cemitério. Aí o carro da funerária entrou de ré, aí já colocaram aquele carrinho, aí já colocou o caixão em cima, aí só foi algumas pessoas da família e tal. Porque são 10 filhos, mas os 10 filhos são bem espalhados como eu te falei. Com essa questão da Covid, não puderam vir pro velório do pai, foi muito em cima... Foi de repente. E... Tinha um horário pra enterrar também, né. Até a gente perguntou se a gente podia deixar pra enterrar na quarta-feira, dia 8. Não, não pode não por conta do fluxo que é muito grande aqui no hospital, não tem como e tal. Protocolo da Covid, uma agonia danada. Uma coisa... horrível.

Ambos os casos carregam sua dor. Perder alguém nunca é fácil e a pandemia duplicou essa dor. O auxílio das políticas públicas e da organização da saúde pública amenizariam as dores, o que não ocorreu. Fazer um filho, que já sente pela morte de seu pai, esperar quase 24h para ter notícias do falecimento de forma formal, fazê-lo reconhecer o corpo de seu pai por foto, impedi-lo de despedir-se e tratar seu rito funerário como uma transação é promover mais sofrimento. Para Djailton e sua família, é mais difícil querer recordar apenas a vida de seu pai. Eles querem manter viva a importância. Seu Zezé não é apenas um número. Ele é também um indivíduo com suas qualidades e realizações. A escolha de manter intacta a sua oficina improvisada, de musealizá-la, transformá-la em acervo familiar, também é a afirmação de que ele importava.

Não é sobre a possibilidade de ter ou não um plano de saúde que permita essa despedida. É algo mais profundo que isso, é a pandemia que parece desumanizar as práticas de cuidado e morte. É a figura, um Homo Sacer¹⁶. Essas pessoas se tornaram seres matáveis, seres que viviam uma vida nua, como pontua o filósofo, Giorgio Agamben (2002). As famílias foram privadas de qualquer direito de despedida, visita dos seus entes queridos, casos que se agravam de acordo com as questões financeiras e políticas, com a falta de investimento na saúde e a demora na compra das vacinas. De acordo Jamile Borges da Silva (2021)

Prochnow (2020) e Trigo (2007) propõem investigar a memória por detrás de acontecimentos traumáticos, dolorosos, sensíveis, através das categorias de memória instrumental e memória cultural. A memória instrumental estaria a serviço do poder e do estado, enquanto a memória cultural trabalha de forma não-acumulativa, ou seja, são memórias articuladas a experiências e acontecimentos, cuja função na vida da comunidade não é falar do passado,

¹⁶ O termo aqui entendido como foi trabalhado por Agamben (2002).

mas dar continuidade ao processo de construção permanente de identidades e ideias compartilhadas pelo coletivo. (SILVA, 2021, p.132)

É preciso entender que essas formas de luto interferem diretamente na conjunção dos acervos familiares e na produção da musealização doméstica. Essas famílias necessitavam de uma despedida, de um rito funerário digno. Diferentemente das memórias oficiais, a memória dos marginalizados, excluídos e das minorias revelam um sistema perverso de dor e luto que é intensificado por conta das ações segregadoras do Estado. Essas memórias revelam o silêncio e a luta pelo impedimento da aniquilação social desses corpos e histórias. É no poder dos memoriais online, nas homenagens em suas redes sociais e na exposição das dores que tornam vivas as memórias do passado e o anseio por um futuro melhor. É, como neste projeto, o compartilhamento dessas narrativas que escutei, criou um lugar mais didático e seguro para as pessoas dividirem um pouco sobre a dor que carregam consigo, recebendo afeto em troca das pessoas que entendem o que se passa. Ainda segundo a autora Silva, estamos vivendo uma marca histórica que revela um “tempo do silêncio, tempo do testemunho, tempo do conhecimento e do reconhecimento, tempo das guerras de memórias” (SILVA, 2021: 138).

A criação desses acervos familiares potencializam a memória da vida de cada uma dessas seis pessoas que partiram. Mas, para além disso, é para aqueles que ficam que o processo da musealização doméstica cria uma teia de conforto e proteção contra o medo de esquecer. Esquecer quem um dia fora tão importante para os que ficaram. Os métodos não são fixos, não são definitivos. Cada família, baseado em quem perdeu, como perdeu, como foi o luto, o enfrentamento da dor, como aconteceu essa morte, para definir a finalidade desse acervo. É dentro da casa-museu que cada parente-curador constrói como uma teia de relações, as definições, as memórias que serão preservadas, com quem será dividido essa dádiva que os ligará enquanto viverem e no final quais objetos passarão pela transformação e receberão a potência como coisas que perpetuarão espaços e tempos e deixarão seu uso ordinário para carregarem as marcas da memória da vida de um ser.

Esses dois anos de pandemia estão marcados em minha memória, nas nossas memórias. Mas, após todas essas análises, não seria prudente dizer que é importante lembrar para não repetir os mesmos erros? Não há remédio que cure a dor de uma vida perdida, quem dirá de milhares. Mas, começar a vê-los como pessoas e não mais

números em gráficos, aceitar a perda, viver o luto e votar corretamente nas próximas eleições, será um bom começo para a cura que todos nós precisamos.

Considerações finais

Esta pesquisa, para mim, foi para além de uma análise museológica e antropológica dos processos de criação dos acervos familiares através da musealização doméstica. Com as inconstantes ondas de diminuição e avanço do vírus, tivemos problemas com o cronograma previsto. A dificuldade de pesquisar, entrevistar e analisar nesses dois anos, enquanto vivia a pandemia, foi o maior desafio de todos. Entender cada pessoa como única e ao mesmo tempo parte de um coletivo, vítima do vírus foi um divisor de águas para conseguir produzir essa pesquisa. Esperei conseguir acessar a casa das pessoas para as entrevistas, encontrá-las pessoalmente, mas foi preciso mudar a estratégia e ao invés de fazer as entrevistas de modo presencial, as realizei de forma online. Isso atrapalhou a escolha das famílias, pois nem todas têm habilidades ou o suporte técnico (aparelho e internet) necessário. A transferência de parte da pesquisa para a virtualidade muda também a perspectiva do encontro antropológico, das trocas de experiência, por experimentarmos a estranheza ou frieza do ambiente virtual para engendrar intimidades, cumplicidades que deixariam a interação mais consistente com vistas a deixar as pessoas suficientemente à vontade para falar de seus processos de enlutamento e suas dores durante uma pandemia que ainda continua assolar e a assombrar a vida.

Posteriormente, a pesquisa pode se desenvolver para além do estado de Pernambuco, entendendo como a pandemia afetou outras regiões do país e até mesmo pensando num impacto a longo prazo nas relações de objeto/coisas com os ritos funerários. Compreendo que estamos apenas vivenciando os primeiros rastros de uma longa trilha que será o entendimento do homem com efeitos causados na sociedade como um todo durante esses dois anos de pandemia. Daqui há alguns anos, os acervos familiares, a vivência do luto e a aceitação da dor como parte desse processo terrível, que foi sobreviver a pandemia com o psicológico minimamente

abalado, que todos nós passamos. O caminho até a consciência do que a pandemia do Coronavírus nos causou será longo. Será através das memórias, das construções das narrativas sociais e dos acervos familiares que cada um de nós criou, em certo momento, durante essa pandemia, que acharemos as respostas sobre como seguir em frente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. Que es un paradigma? IN **Signatura Rerum**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. O Campo como paradigma político contemporâneo IN **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BARAÇAL, Anaildo B. **Objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbyněk Zbyslav Stránský**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial.** In: Caderno de diretrizes museológicas 2[S.l: s.n.], 2008.

CANDAU, Joël. **A memória e o princípio da perda.** *Diálogos* (Maringá. Online), v. 16, n.3, p. 843-872, set/dez, 2012. DOI: 10.4025/dialogos.v16i3.682

CHAGAS, Mário de Sousa. **O museu-casa como problema: comunicação e educação em processo.** Seminário sobre museus-casa, Rio de Janeiro, 1997, p. 177-199.

COMTE-SPONVILLE, André. **Fidelidade.** IN *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes.* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 23-36.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.). **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução e comentários de Bruno Brulon e Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM Brasil, SEC-SP, 2013.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. **L'interdisciplinarité en Muséologie.** MuWop/DoTraM, Estocolmo: ICOM, n. 2, 1981.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais.** *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, 2012, p. 25-44.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. **Documento e musealização: entretecendo conceitos.** *MIDAS 01 - 2013* [Online], 2013. consultado no dia 19 abril 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/78>

LOUREIRO, Maria Lucia N. M. **Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema.** (apresentado no 3.o Seminário Ibero-americano de Museologia, Madrid, España). 2011. Disponível em: <http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf>

MACHADO, Renata de Moraes; MENEZES, Rachel Aisengart. **Gestão emocional do luto na contemporaneidade**. Pará: Revista Ciências da Sociedade (RCS-UFOPA), vol. 2, n. 3, p. 65-94, jan/jun 2018.

MALTA, Marize. **Arte doméstica e imagem da nação: um olhar sobre os museus-casa de Rui Barbosa e de Benjamin Constant**. Brasília: Museologia & Interdisciplinaridade. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, vol. 1, n. 1, jan/jul de 2012.

MENEZES NETO, Hugo. **Chacina de Belém. Materialidades entre o luto e a luta**. Revista de Antropologia da Universidade Nacional del Colombia de Bogotá. Artigo no Prelo. 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva - Da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Edições Relume Dumara, 2003. Tradução: Marco Antônio Casanova.

PEIRANO, Mariza. **O poder da etnografia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. URL: http://www.marizapeirano.com.br/artigos/o_poder_da_et

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 2, n. 3, 1989, p 3-15. Tradução: Dora Rocha Flaksman.

SCHIRATO, Maria Aparecida Rhein. **Novo normal: Entenda melhor esse conceito e seu impacto em nossas vidas**. São Paulo: Revista Eletrônica Insper, 2020. Disponível em: <https://www.insper.edu.br/noticias/novo-normal-conceito/#:~:text=O%20novo%20normal%2C%20na%20verdade,que%20possa%20garantir%20nossa%20sobreviv%C3%Aancia>

SOARES, Bruno Brulon. **Entre um mundo e o dos outros: magia e descolonização na performance museal**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.243-264, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4302>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4302>.

SOARES, Bruno Brulon. **Provocando a museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno.** *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Museu Paulista, v.25, n. I, 2017, p.403-425.

SILVA, Jamile Borges da. **Memórias da dor: O patrimônio sensível da pandemia.** Bahia: Sul-Sul-Revista de Ciências Humanas e Sociais 2 (01), 121-140, 2021.

SIMMEL, G. 2018 [1909]. **A Metafísica da Morte.** *Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho*, 14: 177-182.

STALLYBRASS, Peter. **A vida social das coisas: roupas, memória, dor.** IN *O casaco de Marx: roupas, memória, dor.* Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 7-39.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. **Originals versus substitutes.** *ICOFOM Study Series*, 9: 95-102. 1985.

VERAS, J. V. **Limiares entre mundos: Reflexões e taxonomias sobre a(s) morte(s), o morrer e o morto na pandemia da COVID-19 .** *Novos Debates*, [S. l.], v. 7, n. 1, 2021. DOI: 10.48006/2358-0097-7122. Disponível em: <http://novosdebates.abant.org.br/revista/index.php/novosdebates/article/view/223>. Acesso em: maio, 2022.

XAVIER CURY, M. **Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade museália, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena.** *Museologia & amp; Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 129–146, 2020. DOI: 10.26512/museologia.v9i17.29480. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480>