

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Jornalismo e Editoração

Maria Clara Abaurre

**ELEMENTOS CULTURAIS QUE MANTÉM VIVA A MEMÓRIA
DA PANDEMIA NA CIDADE DE SÃO PAULO
(EM TRÊS ATOS)**

MEMORIAL DESCRIPTIVO

São Paulo
2024

Maria Clara Abaurre

**ELEMENTOS CULTURAIS QUE MANTÉM VIVA A MEMÓRIA
DA PANDEMIA NA CIDADE DE SÃO PAULO
(EM TRÊS ATOS)**

MEMORIAL DESCRIPTIVO

Memorial descritivo apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso de Jornalismo da Universidade de São Paulo, como requisito obrigatório para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Cremilda Celeste de Araújo Medina

São Paulo

2024

Nome: Abaurre, Maria Clara

Título:

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca:

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

AGRADECIMENTOS

"O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso (...)" Desde que li essa frase, carrego por onde vou *O paraíso são os outros*, de Valter Hugo Mãe. Meu caminho até aqui me mostrou que não somos nada sem os outros, mas eu penso que de alguma forma já sabia disso quando decidi estudar jornalismo na Universidade de São Paulo, aos dezesseis anos. Nunca soube explicar muito bem meus motivos, mas nunca me arrependi dessa escolha que me exigiu tanto esforço. Minha sorte foi estar sempre cercada de pessoas que são o meu paraíso.

O jornalismo me mostrou todos os dias a felicidade que é conhecer a história dos outros, ainda que estejam muitas vezes inseridas circunstâncias ruins. Tentar contar essas histórias é o que gostei de fazer desde o primeiro momento como estudante de jornalismo e elas estão presentes em quase tudo, se olharmos bem.

Este trabalho, com tema indisposto, foi muito importante para mim. Foi de certa forma terapêutico olhar para os anos que vivemos enclausurados e tentar descobrir o que ficou disso tudo. Por isso, deixo meu muito obrigada a todos que nos ajudaram a sobreviver: os profissionais da saúde, os cientistas, os artistas e uma infinidade de pessoas que se ajudou nesse período difícil.

Agradeço, com muito amor, à minha família, que me não mede esforços para o meu desenvolvimento e bem-estar, com conselhos e suporte infindáveis. À minha mãe, por ter sido mãe, pai e amiga, tudo ao mesmo tempo, por me apoiar mesmo quando discorda das minhas decisões, por ler cada palavra que escrevo, por estar comigo independente de como e onde. Seu amor incondicional é o que me permite estar aqui.

À minha avó, por me ensinar a força que existe na leveza, na calma, no cuidado. Obrigada pelos dezoito anos de amor que tivemos juntas. Te levo comigo sempre, passarinho.

À minha madrinha (e editora nas horas vagas), pelas influências iniciais e conversas sobre o jornalismo.

À minha família em São Paulo: Tainá, Vitor, Tom e Lara. Vocês foram um presente que se tornou essencial.

Às minhas amigas que acreditaram em mim muito antes de mim mesma e não deixaram a distância nos afastar: Vitória e Milla. Aos amigos que fiz durante a graduação e

espero ter sempre por perto: Rebeca, Lucas, Isa, Lívia, Sarah e Bruno. Pelos trabalhos que fizemos juntos e todas as histórias que temos para contar. E ao Pedro Guilherme, nosso Dani, o tchau que não pudemos dar.

Aos moradores honorários da Via dei Volsci: Leno e Marcela, e aos amigos que fiz em Roma, obrigada pelo suporte nesses últimos anos de tantas mudanças. Ao meu querido Ruud, que ouviu notícias sobre este trabalho todos os dias e comemorou comigo cada pequena conquista. Obrigada.

A todos os professores e funcionários da Universidade que me proporcionaram tanto conhecimento, tantas vivências, e me permitiram realizar um sonho guardadinho no fundo do peito: o de viver e estudar em outro país. Uma menção especial aos professores Alexandre Barbosa, Eun Yung Park, Antonio David e Andréia Terzariol Couto. Vocês foram e são essenciais na formação e na vida de tantos alunos, obrigada pelo incansável serviço.

Por fim, mas imensamente importante, à minha orientadora, professora Cremilda Medina, cujo conhecimento imbatível e memória fantástica me abriram os olhos para um universo de referências e possibilidades dentro do jornalismo, da comunicação e da cultura. Obrigada por todas as nossas conversas, por me receber em sua casa, por me abrir tantas portas recheadas de novos textos, novos olhares e novas oportunidades, e por me guiar nesses últimos meses como graduanda. Serei sempre grata por nossa troca e por conhecer de perto seu trabalho.

RESUMO

Pouco mais de quatro anos após as primeiras restrições devido ao rápido alastramento do novo coronavírus no Brasil, pouco se ouve falar desse momento tão marcante da nossa história, a pandemia, apesar da grande difusão de iniciativas de registro e arquivamento memorial no período. Para responder ao questionamento de como mantemos viva a memória (ou as memórias) da pandemia de Covid-19, a reportagem-ensaio *Elementos culturais que mantém viva a memória da pandemia na cidade de São Paulo (Em três atos)* aborda diferentes iniciativas e projetos artístico-culturais de memória, analisando a construção social das memórias da pandemia na cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Reportagem-ensaio; memória social; pandemia; Covid-19; produção artístico-cultural.

ABSTRACT

Just over four years after the first restrictions due to the rapid spread of the new coronavirus in Brazil, little is heard about this moment in our history, the pandemic, despite the widespread initiatives to record and archive memories of the period. To answer the question of how we keep the memory (or memories) of the Covid-19 pandemic alive, the report-essay *Cultural elements that keep the memory of the pandemic alive in the city of São Paulo (In three acts)* addresses different initiatives and artistic-cultural projects of memory, analyzing the social construction of the memories of the pandemic in the city of São Paulo.

Key-words: Essay-reporting; social memory; pandemic; Covid-19; cultural-artistic production.

SUMÁRIO

1. Introdução	p. 8
2. Problema de pesquisa	p. 10
3. Hipóteses	p. 11
4. Objetivos	p. 12
4.1 Objetivos gerais	p. 12
4.2 Objetivos específicos	p. 12
5. Justificativa	p. 13
6. Referencial teórico	p. 14
6.1 Contexto e produção artística durante e pós-pandemia	p. 15
6.2 Estudos culturais e memória social	p. 16
6.3 A prática das narrativas da contemporaneidade	p. 20
7. Metodologia	p. 24
8. Descrição da reportagem	p. 25
8.1 Descrição dos temas	p. 25
8.2 Descrição das fontes e personagens	p. 27
9. Cronograma de atividades	p. 32
10. Acesso ao material.....	p. 33
11. Considerações finais	p. 34
Referências bibliográficas	p. 35

1. INTRODUÇÃO

Pouco mais de quatro anos após as primeiras restrições devido ao rápido alastramento do novo coronavírus no Brasil, pouco se ouve falar desse momento tão marcante da nossa história, a pandemia. Se, por um lado, o atual momento do pós-pandemia parece não ser visto como um tema com valores-notícia suficientes para justificar uma cobertura mais dedicada pela mídia, como ocorreu entre 2020 e 2021, por outro, as memórias desse período reaparecem em nosso imaginário assim que situações restritivas voltam a se apresentar.

A historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz defende que o “tempo da peste” é tão pavoroso, que as pessoas preferem tentar esquecer. No entanto, Schwarcz e Starling percebem em sua pesquisa histórica que as epidemias que acompanham a história humana também provocam reflexão, sob a forma de memórias, crônicas, poemas, romances¹. Para as autoras, a proliferação de iniciativas de registro memorial da pandemia de Covid-19 enquanto ela ainda ocorria soava como um sinal de nova temporalidade, diferente do ocorreu com a gripe espanhola, por exemplo, no início do século XX.

Mas então surge o questionamento: se produzimos tanto durante a pandemia, por que não estamos mais falando sobre as memórias desse período?

Este Trabalho de Conclusão de Curso se propõe, por meio de uma reportagem-ensaio, mostrar como o mantemos viva a memória (ou as memórias) da pandemia de Covid-19 na cidade de São Paulo, por meio de relatos pessoais, experiências artísticas e culturais de resgate ou manutenção dessa memória e entrevistas com especialistas.

A escolha deste tema parte de um primeiro contato acadêmico com a temática por meio da realização de uma Iniciação Científica, em que pesquisei o papel dos veículos de comunicação na construção das visões sobre a pandemia de Covid-19 no Brasil. Apesar do longo esforço de pesquisa ter sido gratificante, ainda que não tenha sido possível responder de maneira satisfatória ao meu questionamento, senti que faltava um toque autoral ao meu trabalho para me aproximar de fato de tudo que eu ainda queria compreender e compartilhar sobre a pandemia.

Ao longo do tempo, vi o interesse pelo assunto decair e meus círculos sociais já não

¹ Isabella Perrotta e Lucia Santa Cruz, *Objetos da quarentena: urgência de memória*, na revista *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 73, maio/ago. 2021, p. 323.

debatiam mais sobre suas vivências em um período tão marcante da história contemporânea. Foi assim que percebi que talvez não estivéssemos, como indivíduos, sociedade e país, fazendo um esforço suficientemente qualificado para a manutenção das memórias e percepções sobre o período, para uma significação mais ampla do que vivemos em conjunto entre as primeiras restrições e a reabertura completa após a contenção da doença.

Por essas razões, decidi, tendo como referência teórica, metodológica e de experiências autores como Cremilda Medina, Ecléa Bosi e Selva Almada, criar um produto que consolidasse meus aprendizados em jornalismo e, ao mesmo tempo, atendesse meus interesses no estudo da memória social. Com a reportagem, espero iluminar essa temática e trazer minha própria contribuição para o resgate e a manutenção das memórias sobre a pandemia de Covid-19 no país.

2. PROBLEMA DE PESQUISA

Como mantemos viva a memória (ou as memórias) da pandemia de Covid-19 na cidade de São Paulo?

A partir desse questionamento central, surgem indagações sobre a importância da memória social e o papel de elementos e ações culturais no sentido de sua preservação e debate.

3. HIPÓTESE

As histórias contadas pelos agentes culturais e pesquisadores entrevistados, os memoriais e outros projetos artísticos demonstram que a pandemia foi um período de grande produção artístico-cultural e ajudam a manter viva a memória da pandemia. Pensar essas histórias e esses projetos auxilia na compreensão de como se dá a construção e manutenção social da memória no cenário brasileiro — especialmente na cidade de São Paulo, foco deste trabalho.

Ao longo do trabalho, foram comprovadas ambas as hipóteses levantadas. Por meio do contato com os agentes culturais, foi possível perceber que sim, os memoriais e projetos artísticos existentes são importantes arquivos de memória, assim como as histórias contadas por eles. Conversar com esses atores, analisar as concordâncias e discordâncias sobre o tema, olhar para os diferentes momentos vividos por cada um, tendo como base os estudos de memória social e entrevistas com especialistas, foi possível traçar uma linha de análise sobre a construção e manutenção da memória da pandemia em São Paulo, estendendo-se para o contexto brasileiro.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivos Gerais

Os objetivos gerais deste trabalho são a escrita de uma reportagem ensaística que apresente relatos de agentes culturais sobre os dois anos de maiores restrições relacionadas à pandemia de Covid-19, assim como a forma como essas pessoas lidam com as memórias que ficaram desse período. A reportagem tem como objetivo apresentar projetos artístico-culturais e iniciativas de resgate e manutenção das memórias da pandemia em São Paulo por meio de relatos de experiências.

4.2 Objetivos Específicos

O projeto se propõe, em primeiro lugar, a apresentar as iniciativas de resgate e manutenção das memórias da pandemia e a analisar como a história do país e a cultura de apagamento ou não dessa história afeta a forma como lidamos, como sociedade, com a memória (ou as memórias) da pandemia.

Com foco na coleta de relatos pessoais, o objetivo é que as histórias contadas pelos agentes culturais sejam fios condutores da análise sobre a construção da memória social da pandemia, construindo uma reportagem autoral e ensaística.

5. JUSTIFICATIVA

No Brasil, a pandemia de Covid-19 matou mais de 700 mil pessoas desde 2020. Até o atual momento, não existe uma definição clara do fim da pandemia, apesar de alguns considerarem o marco do anúncio da Organização Mundial da Saúde (OMS) do fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) referente à Covid-19, em 05 de maio de 2023. Entende-se que, devido a diversos fatores sociais, econômicos, políticos e culturais, não existe uma percepção homogênea sobre este evento e, portanto, não existe uma única memória da pandemia, mas diversas memórias.

Contudo, não se vê um movimento forte de manutenção e preservação dessas memórias, principalmente por parte do Estado, o que pode acarretar um apagamento desse momento tão marcante da história brasileira e mundial. Atualmente, pouco se fala da pandemia nos grandes jornais e noticiários, nos círculos sociais e até na academia. Ainda assim, existem pessoas, grupos e instituições que vão numa corrente contrária, buscando o resgate dessas histórias e a construção de uma memória coletiva, que leve consigo dores e aprendizados, que nos ajude a lidar com o luto coletivo e que nos prepare para lidar com futuras crises, sejam elas de saúde pública, climáticas ou sócio-políticas — o que é de extrema importância considerando o agravamento das mudanças climáticas, a polarização política e a possibilidade que outras pandemias venham a nos acometer novamente no futuro —, para que possamos repensar esse momento, aprender com os erros cometidos e, um dia, poder recontar essa história para futuras gerações.

Portanto, a construção da memória social em torno da pandemia de Covid-19 é um assunto de interesse público e deveria ser mais debatido no jornalismo brasileiro. A reportagem-ensaio *Elementos culturais que mantém viva a memória da pandemia na cidade de São Paulo (Em três atos)* se propõe a abordar diferentes iniciativas e projetos artístico-culturais de memória, com foco na análise da construção social das memórias da pandemia em São Paulo, e como esse cenário se reflete também no país como um todo. Este formato permite investigar as motivações desses agentes e a recepção e impacto dos projetos, assim como seus papéis sociais, de forma a incentivar a reflexão e o debate em torno deste assunto.

6. REFERENCIAL TEÓRICO

As referências utilizadas para a pesquisa podem ser divididas em três principais eixos: contexto e produção artística durante e pós-pandemia; estudos culturais e memória social e a produção de uma reportagem-ensaio.

6.1 Contexto e produção artístico-cultural durante e pós-pandemia

A crise global da Covid-19, que em três meses assolou o mundo, no início de 2020, gerou impactos incalculáveis e mudanças que afetaram todas as áreas, das ciências médicas à economia, numa tentativa de combater a crise sanitária. Com uma população de mais de 210 milhões de habitantes, o Brasil chegou a ocupar a segunda posição no ranking dos países com maior quantidade de casos da doença no mundo, atrás dos Estados Unidos.

Marcada por omissões, medidas tardias ou insuficientes, circulação deliberada de informações falsas e disputas entre níveis de governo e instituições, a pandemia no Brasil contou com outro dado atroz: segundo o Boletim Socioepidemiológico da Covid-19 nas Favelas, pela Fundação Oswaldo Cruz, os registros da doença se revelaram mais crueis entre as populações mais pobres — em especial, negros e indígenas, estes últimos, que enfrentaram o risco de dizimação.

“Em relação a tal incomensurabilidade, é interessante notar que uma das estratégias negacionistas consiste justamente em relativizar a escala das mortes (...) Trata-se de uma racionalidade absolutamente biopolítica, em que a morte individual importa menos do que a manutenção das mortes em taxas normais.”²

Hannah Arendt define o acontecimento, antes de tudo, como uma descontinuidade, que traz em si uma forte carga emocional, o que contribui para sua capacidade de comoção. O acontecimento moderno, segundo François Dosse, não é nada sem seus suportes de comunicação, “exemplificando a ideia segundo a qual ser, é ser percebido”³. Portanto, nesse cenário de incerteza, isolamento e luto, houve de imediato uma mobilização de coleta de relatos, imagens e objetos desse tempo. “Observando o cenário editorial em nível global, uma

² Fabiana Jardim, *Dos gestos (e imagens) necessários à afirmação da vida: Cultura política, práticas de memória e pandemia*, na revista *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, Reflexões na Pandemia, 2021, p. 8.

³ François Dosse, *Renascimento do Acontecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 337.

profusão de livros, coleções, artigos em jornais acadêmicos e na imprensa, podcasts e vídeos no campo das humanidades passou a circular na esfera pública ainda em meados de 2020”⁴.

Para a pesquisadora Fabiana Jardim, seria necessário então explorar a hipótese de que “é a violência empreendida em nome/com a complacência do/pelo Estado que faz aparecer os cortes biopolíticos que sustentam certa imaginação do povo”⁵, que faz com que sejam necessários gestos de lembrança por parte dos povos para que se tornem novamente visíveis e contraste com o pano de fundo da violência biopolítica.

Nesse processo, o historiador Ian Marino notou, cada vez mais que, embora o componente digital fosse indissociável dos arquivos da pandemia, os arquivos existem por causa da pandemia, não por causa do digital — porque esse acontecimento foi percebido como um evento importante. Nos estudos dos arquivos da pandemia na América Latina, o historiador percebeu um ponto mais disruptivo para a criação de muitos projetos de memória no período: a experiência da “quarentena”.

“Entretanto, é preciso reafirmar que o isolamento, embora marcante, não resume a pandemia. Primeiro, porque se trata de uma prática que jamais pôde ser adotada por todos (na América Latina ou em qualquer continente). O desdobramento da prevalência de registros sobre o isolamento é a construção de uma narrativa arquivística de desigualdade...”⁶

A atribuição de valores e simbologia a determinados bens materiais ou imateriais adquire, segundo a autora Sandra Pelegrini, sentidos e vivências subjetivas ao decorrer do tempo histórico, determinadas pela relação entre esses objetos e os sujeitos ou grupos sociais. “Nessa linha de abordagem, os antropólogos Flávio Leonel A. Silveira e Manuel F. Lima Filho afirmam que as experiências culturais envolvem a ‘alma dos objetos’ e a subjetividades imagéticas que deles emanam”⁷. Dessa forma, as imagens seriam capazes de veicular aspectos singulares das reminiscências, rememorando vivências passadas e experimentando a tensão entre esquecimento e lembrança.

⁴ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 16.

⁵ Fabiana Jardim, *Dos gestos (e imagens) necessários à afirmação da vida: Cultura política, práticas de memória e pandemia*, na revista *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, Reflexões na Pandemia, 2021, p. 6-7.

⁶ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 240.

⁷ Sandra Pelegrini, *O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas*, na revista *Patrimônio e Memória*, UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 1, 2007, p. 91.

Os artistas, defende Medina, percebem como poucos os significados mais profundos de estar no mundo. E o encantamento pela cultura, pela produção de significados, portanto, pode ajudar-nos a sermos solidários ao nosso tempo, inspirando-nos constantemente no gesto da arte, na oratura polifônica e nas diferenças culturais.⁸

Um dos caminhos tomados nesse debate dos projetos de memoriais e projetos artístico-culturais de memória foi acerca da noção de traumas coletivos, que ocorrem, segundo Dunker, “quando há um elemento de perda e dor coletiva correspondentes a um evento-limite (como uma guerra ou um genocídio).”⁹ Contudo, Ian Marino traz um conceito que pode também ajudar a pensar a pandemia no continente latino-americano: as feridas históricas.

“O tempo contínuo da memória (as dores da colonização, da espoliação econômica, da escravidão, do racismo, da marginalização) contrasta com o tempo linear da história, que entende que tais dores não deveriam estar no presente, mas no passado. Feridas históricas são as manifestações dessas tensões entre expectativas, sentimentos e tempos.”¹⁰

Para o historiador, é certo que há muitas feridas históricas no continente, “o trágico é que a pandemia, para além dos traumas inéditos que trouxe consigo, parece ter reaberto essas feridas que, pelo que se nota, jamais cicatrizaram.”¹¹ Há, portanto, uma percepção clara dos projetos de memória da pandemia como atos políticos.

“Há a consciência de que se está, com isso, moldando um acervo para possibilitar, no futuro, uma história que combata outros agentes e outras histórias que podem ser construídas...”¹²

6.2 Estudos culturais e memória social

“Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do

⁸ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 77.

⁹ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 252.

¹⁰ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 254.

¹¹ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 255.

¹² Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 280.

passado. A memória não é sonho, é trabalho.”¹³

A memória, segundo o historiador Pierre Nora, é carregada por sociedades vivas e permanece em constante evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, passível de ser adormecida por longos períodos e de tempos em tempos revivida.¹⁴

Um dos aspectos mais interessantes do tema da memória, para a psicóloga e pesquisadora Ecléa Bosi, é o da construção social da memória. Tendo em conta o conceito de *memória coletiva*, de Maurice Halbwachs, a memória deixa de ter apenas uma dimensão individual, necessitando de uma comunidade afetiva, cuja construção se dá pelo convívio social -- é necessário que as lembranças sejam reconstruídas e reconhecidas pelos membros do grupo. A lembrança individual seria então baseada nas lembranças dos grupos nos quais o indivíduo se insere. “Desse modo, a constituição da memória de um indivíduo resulta da combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais está inserido e consequentemente é influenciado por eles...”¹⁵

Se, por um lado, quando um grupo trabalhar em conjunto, há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e significação, interpretação dos fatos; por outro, se há uma ausência de colaboração grupal em torno de certos acontecimentos, o efeito seria o de esquecimento de tudo que não é atualmente significante para o convívio daquele grupo. “A memória coletiva atrela as imagens de fatos passados a crenças e necessidades do presente. Nesta, o passado passa permanentemente por um processo de reconstrução, vivificação e consequentemente também de ressignificação.”¹⁶

“A lembrança de certos momentos públicos (guerras, revoluções, greves...) pode ir além da leitura ideológica que eles provocam na pessoa que os recorda. Há um modo de viver os fatos da história, um modo de sofrê-los na carne que os torna indeléveis e os mistura com o cotidiano, a tal ponto que já não seria fácil distinguir a memória histórica da memória familiar e pessoal.”¹⁷

Um conceito que em muito contribui para a discussão da memória e sua relação com

¹³ Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 55.

¹⁴ Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 8.

¹⁵ Giuslane Francisca da Silva, Análise da obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs, na revista *Aedos*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, ago. 2016, p. 248.

¹⁶ Giuslane Francisca da Silva, Análise da obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs, na revista *Aedos*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, ago. 2016, p. 251.

¹⁷ Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 464.

o espaço, é o de *lieux de memoire* (lugares de memória) de Pierre Nora. Lugares de memória são espaços em que uma sociedade preserva suas lembranças de forma intencional e, portanto, não seriam necessários se fôssemos capazes de “viver na memória”, por meio das tradições e interações geracionais.

“Lieux de memoire originate with the sense that there is no spontaneous memory, that we must deliberately create archives, maintain anniversaries, organize celebrations, pronounce eulogies, and notarize bills because such activities no longer occur naturally.”¹⁸

Para Nora, o interesse nos *lieux de memoire* ocorreu num momento histórico específico: um ponto de mudança em que se deu a consciência de que se desenrolava uma ruptura com o passado e esta estava ligada à sensação de que a memória teria sido rasgada.¹⁹ Esse conceito se concentra, portanto, “na vontade de memória, na necessidade de lembrar, de rememorar, e isso se conecta com o dever da memória, de fazer justiça e lutar contra o esquecimento”²⁰. Ou seja, se a memória não estivesse sob ameaça de ser perdida ou apagada, não haveria necessidade de usar artifícios como a escrita ou a construção de monumentos para preservá-la.

“(...) Such a fundamental collapse of memory is but one familiar example of a movement toward democratization and mass culture on a global scale. (...) We have seen the end of societies that had long assured the transmission and conservation of collectively remembered values, whether through churches or schools, the family or the state; the end too of ideologies that prepared a smooth passage from the past to the future or that had indicated what the future should keep from the past - whether for reaction, progress, or even revolution. Indeed, we have seen the tremendous dilation of our very mode of historical perception, which, with the help of the media, has substituted for a memory entwined in the intimacy of a collective heritage the ephemeral film of current events.”²¹

Os *lieux de memoire*, ao contrário de objetos históricos, por exemplo, são signos puros e autorreferenciais, o que não quer dizer que eles não tenham presença física ou

¹⁸ Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 12.

¹⁹ Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 7.

²⁰ Sabrina Cáceres, *Projeto Inumeráveis: Narrativas de luto e memória na pandemia de COVID-19*. 2023. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023, p. 65.

²¹ Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 7-8.

história, mas que eles têm uma dualidade de serem locais fechados sobre si mesmos, mas também abertos a todos os seus possíveis significados. Para Nora, o propósito mais fundamental do *lieu de memoire* é parar o tempo e o trabalho de esquecimento, materializar o imaterial, imortalizar, capturando o máximo de significado com o menor número de símbolos. Portanto, “it is also clear that lieux de memoire only exist because of their capacity for metamorphosis, an endless recycling of their meaning and an unpredictable proliferation of their ramification”²².

“Lieux de memoire are simple and ambiguous, natural and artificial, at once immediately available in concrete sensual experience and susceptible to the most abstract elaboration. Indeed, they are lieux in three senses of the word - material, symbolic, and functional.”²³

Analizando a emergência de memoriais como integrantes da cultura política moderna, Reinhart Koselleck conecta esse movimento ao processo de secularização, que expôs o desafio de encontrar representações mundanas para a morte²⁴. Nesse sentido, os memoriais, também lugares de memória, se apresentam como imortalizantes das vidas perdidas diante de grandes tragédias, com uma dimensão de luta pelo direito à memória.

É possível dizer, nesse sentido, que há uma motivação política, uma busca por justiça, por trás dos projetos artístico-culturais de memória da pandemia de Covid-19, em especial na América Latina. Para o historiador Ian Marino, a prevalência de políticas no binômio “anistia e amnésia” em cenários que atravessam continentes na segunda metade do século XX — com a comum compreensão de que, após o término de eventos sensíveis e violentos, as políticas públicas não deveriam enfatizá-los novamente, e sim olhar para o futuro —, são opostas à lógica que mobiliza esses projetos de memória contemporâneos. “As centenas de agentes de memória e os milhares de contribuidores dos projetos em questão não quiseram esquecer. Pelo contrário: suas ações encamparam uma espécie de ‘performance transgressiva’ no ato de recordar...”²⁵

²² Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 19.

²³ Pierre Nora, *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, na revista *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, p. 18-19.

²⁴ Fabiana Jardim, *Dos gestos (e imagens) necessários à afirmação da vida: Cultura política, práticas de memória e pandemia*, na revista *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, Reflexões na Pandemia, 2021, p. 5.

²⁵ Ian Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024, p. 290.

6.3 A prática das narrativas da contemporaneidade

Quanto à produção da reportagem de caráter ensaístico, ou *a prática das narrativas da contemporaneidade*, como denomina Cremilda Medina, me baseei nos estudos da autora e na noção de que a narrativa expressa a necessidade de reagirmos ao caos da história, com a criação de um cosmo simbólico, que mobiliza a produção cultural e atribui significados ao acontecer cotidiano ou a momentos extraordinários.

Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em um cosmos. O que se diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural - a narrativa - o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital.²⁶

Na prática jornalística, facilmente satisfeita com estatísticas e gráficos, o objetivismo impregna a pauta com opiniões rápidas e falta a reportagem que preenche de vida a luta por direitos, pela sobrevivência, pela felicidade e pela vida em sociedade com qualidade²⁷. Nesse sentido, a arte de narrar acrescenta sutileza à “arte de tecer o presente”.

Assim, ações coletivas, comportamentos e ideias compõem a cena simbólica da narrativa e criam-se um ou vários narradores para desenvolver a pluralidade de protagonistas e circunstâncias²⁸. Dessa forma, Medina defende que, à medida que o jornalismo amadurece, começam a se delinear os traços estilísticos da reportagem. “Não teoricamente, de forma isolada, mas na própria práxis jornalística. Forma e conteúdo são indissociáveis enquanto processo de expressão.”²⁹

Portanto, na cena dramática apresentada pela narrativa da contemporaneidade (reportagem), os conflitos reais sustentam o cosmo simbólico. “O rigor das referências (dados objetivos, informações colhidas, interpretações especializadas) forma um fundo conceitual, um cenário de ideias que não pode esmagar a saga dos heróis, anti-heróis do protagonismo

²⁶ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 47-48.

²⁷ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 267.

²⁸ Cremilda Medina (org.), 2020: *O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*. São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022. Anexo I, p. 415.

²⁹ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 65.

social em processo”³⁰, afirma Medina.

Para a autora, os números complementam a circunstância histórica, mas não são eles que carregam a força simbólica da compreensão, da cumplicidade e da arte da veracidade jornalística — são os relatos. A narrativa da contemporaneidade tem, portanto, uma característica fundamental: a relação entre narrador, fonte de informação e público é motivadora de uma representação do real sempre em esforço de referenciação, ou seja, “mesmo numa reportagem de primeira pessoa, subjetivada ao extremo, não se perde esse traço.”³¹

“Vale dizer *a arte de tecer o presente* nasce na relação do sujeito-repórter com sujeito-protagonista social e a produção de símbolos que se consagra na comunicação social leva a marca da autoria coletiva, porque o mediador-autor traz para sua voz a voz dos outros. Muitas vezes, quando se pretende exercer o chamado jornalismo literário, se faz outro movimento: o autor pretensiosamente se vale do Outro para a ele aplicar um estilo que exiba suas virtudes literárias. Ou seja, o Outro vira Objeto.”³²

Levando em conta a relação do sujeito-repórter com o sujeito-protagonista social para a produção simbólica, é inevitável interrogar como chegar ao Outro. É nesse sentido que a autora defende o *signo da relação*³³, o estar fisicamente presente — *ato presencial* — para ser impregnado pelo olfato, paladar, tato, audição e visão. “Nem a busca de informações dos registros, na bibliografia e nos acervos da memória coletiva ou banco de dados esgota a amplitude informativa e acima de tudo o inusitado que a interlocução corpo a corpo oferece.”³⁴

Dessa forma, o encontro humano que consegue transcender o utilitarismo do momento faz possível o diálogo da comunicação coletiva e da autoria poética do mediador, por meio da partilha de desejos anônimos.³⁵

“Um constante convite ao encontro e ao desencontro. Daí a importância de o comunicador privilegiar a história de vida, a

³⁰ Cremilda Medina (org.), 2020: *O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*. São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022. Anexo I, p. 427.

³¹ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 64.

³² Cremilda Medina (org.), 2020: *O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*. São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022. Anexo I, p. 421.

³³ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 25.

³⁴ Zélia Leal Adghirni, *A presença do repórter no jornalismo digital, apud Cremilda Medina, Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 255.

³⁵ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 76.

particularidade humana juntamente com a abstração conceitual. Transitar do conceito sobre o mundo para a experiência do mundo enriquece o ato de comunhão (...)"³⁶

Portanto, para atingir a profundidade necessária, cai por terra o método do questionário em uma entrevista com a pré-pauta estabelecida, assim como a crença no rigor jornalístico que atinja um retrato objetivo da realidade. A descoberta do real simbólico conduz a um pensamento interrogativo, a uma narrativa que abre reticências e assume a ambiguidade poética.³⁷

Assim sendo, a matéria-prima estética nasce do contato real:

"Uma vez aberto à expressão do protagonismo sócio-cultural que se descobre no cotidiano, do emaranhado contexto que se ensaia decifrar, da sensibilidade perante a diferença identitária e do respeito à ciência adquirida e em processo sobre esse mesmo contexto, o autor se impregna de vozes, ambiente, traços culturais e diagnósticos especializados e dá vazão a estruturas narrativas variadas, à dialogia fluente dos protagonistas agora personagens, cresce em densidade e tensão que contrariam o velho estilo da pirâmide invertida."³⁸

A forma de narrar vem do sentir profundamente o mundo e o outro, em movimento. Assim, a criação de narradores, que por sua vez não se confundem com o autor, responde ao impulso dialógico; e as cenas que compõem a narrativa nascem da percepção de quem não se fechou ao mundo, sabendo de antemão o que pretende escrever. O autor, dessa forma, "quer devolver em símbolos legítimos e verossímeis o esforço racional da fidelidade"³⁹ — a ética instiga a técnica. E do outro lado existe também um leitor-autor e a narrativa jornalística consegue alçar seu voo poético, sem se descolar do real.⁴⁰

Na coragem de expressar quem se é, a poética e o ensaio andam de mãos dadas e é apenas com as "fronteiras abertas da palavra desregrada"⁴¹, que o ensaio oferece percepções de grande amplitude. "No fundo, essa é a marca de autora que se aspira: contar sua história ou a história coletiva de forma sutil e complexa, afetuosamente comunicativa e iluminando no caos alguma esperança do ato emancipatório."⁴² Essa narrativa, com uma construção

³⁶ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 117.

³⁷ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 132.

³⁸ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 277.

³⁹ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 143.

⁴⁰ Cremilda Medina, *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016, p. 276-277

⁴¹ Cremilda Medina, *A poética e o ensaio na América Larina*. Ensaio em preparação, São Paulo.

⁴² Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 49.

relacionadora, é o que Cremilda Medina chama de reportagem-ensaio.

Ao ter em vista, para além das explicações sociológicas, o fator cultural e até mesmo antropológico, o profissional da comunicação é capaz de aguçar a escuta poética e limpar a consciência, se permitindo partilhar a visão de mundo do outro e compondo uma narrativa solidária.

“Reunindo a arte à ciência e trazendo a oficina para o mundo vivo, os aprendizes e estudiosos desabrocham um conteúdo narrativo tão criativo quanto solidário, tão intuitivo quanto analítico. Ao narrar, o escritor mobiliza múltiplos narradores literários, muitos coautores e receptores da mensagem. A intertextualidade existe antes, durante e depois de uma escritura. O presente se tece na ação coletiva da primeira realidade e se emaranha e retece na realidade simbólica das narrativas.”⁴³

⁴³ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 136.

7. METODOLOGIA

A principal metodologia de pesquisa adotada durante a elaboração da reportagem-ensaio foi a exploratória e qualitativa, com base nas noções da prática das narrativas da contemporaneidade, do signo da relação e do ato presencial. Para tanto, foram realizadas conversas com agentes culturais que atuam ou atuaram em prol da preservação da memória da pandemia na cidade de São Paulo, assim como com estudiosos do tema.

O primeiro passo deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica de materiais já produzidos sobre essa temática, com um aprofundamento expressivo nos estudos culturais e estudos da memória social. Foram também consultadas notícias sobre projetos de construção e preservação da memória da pandemia de Covid-19 em território brasileiro, em especial projetos de memoriais.

Em seguida, foi feita a busca por pessoas responsáveis por tais projetos artístico-culturais, com o objetivo de conhecer as histórias e motivações de cada um, assim como compreender o papel desses projetos na criação de uma memória social e cultural acerca da pandemia. Em razão das limitações de locomoção e tempo, foi definida a cidade de São Paulo como foco desta pesquisa.

Na fase de entrevistas, prezou-se pelo *ato presencial*, mas nem sempre o contato físico foi possível. Das dez conversas realizadas, cinco foram feitas por vídeo-chamada e uma por ligação telefônica, por conta de limitações e preferências dos entrevistados. Ainda assim, as conversas foram guiadas por algumas perguntas pré-organizadas, mas com extrema liberdade e fluidez para ouvir as histórias e percepções de cada personagem.

Depois desta etapa, foi feita uma breve análise e organização do material obtido, para, por fim, seguir as noções de *narrativas da contemporaneidade* e da *reportagem-ensaio* para desenvolver uma narrativa poética e ensaística, sempre ancorada no uso de simbologias verossímeis e legítimas, na tentativa de contar esta história coletiva com a idealização de uma força para a compreensão e para o ato emancipatório de todos os autores mobilizados no texto -- autora, personagens-autores e leitores-autores.

8. DESCRIÇÃO DA REPORTAGEM

A reportagem-ensaio *Elementos culturais que mantém viva a memória da pandemia na cidade de São Paulo (Em três atos)* aborda diferentes iniciativas e projetos artístico-culturais de memória, analisando a construção social das memórias da pandemia na cidade de São Paulo, e expandindo essas ideias para refletir sobre como essa discussão ecoa também no país como um todo.

A reportagem assume um caráter autoral, investigando as motivações desses agentes culturais e a recepção e impacto dos projetos, assim como seus papéis sociais, estabelecendo uma clara defesa da manutenção das memórias desse período e o entendendo como relevante para a história da cidade, do país e do mundo.

O título da reportagem parte do entendimento que, sim, há memórias da pandemia de Covid-19 na cidade de São Paulo e que elas são múltiplas. Embalado em reflexões sobre a história e a memória social, o material é dividido em três partes: a palavra, o som e o monumento, partindo da análise mais instantânea, a elaboração em texto -- passando por uma expressão que leva um pouco mais de tempo para se produzir e adaptar, para enfim chegar a algo mais perene (ou o quanto perene conseguimos alcançar), que é o concreto, o monumento físico de memória.

8.1 Descrição dos temas

“Os artistas percebem como poucos os significados mais profundos do estar no mundo. Em sua sintonia fina, despoluída conceitualmente, tocam a aventura humana, agarrando o desejo coletivo de uma outra história.”⁴⁴

8.1.1 A palavra

“Escrever é necessário? Como narrar olhar que se depara com milhares de covas abertas com suas cruzes, seja em Manaus, São Paulo ou em tantos recantos do Brasil e do mundo? Falar o quê diante da chocante cena da fila de caminhões do exército italiano levando corpos de Bergamo

⁴⁴ Cremilda Medina, *A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003, p. 62.

para crematórios? Não tenho palavras.²⁴⁵

Num primeiro momento, após introduzir o assunto da construção social das memórias da pandemia, me debruço sobre os projetos que dão conta desse período e registram suas marcas e memórias por meio da palavra, da escrita, da literatura.

Conto a história de três projetos. O Memorial Inumeráveis, nacionalmente conhecido e referenciado por grandes veículos de imprensa, que organizou num site pequenas histórias de vida das pessoas que faleceram por conta da Covid-19. A Oficina de Memórias Lúdicas formou uma comunidade em torno da escrita e registrou as memórias do grupo durante o período mais crítico da pandemia. E a antologia *Pandemônio: nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, com contos de autores entre as duas metrópoles, trouxe alento e reflexão enquanto os rumos da crise ainda se desenhavam.

8.1.2 O som

Na segunda parte, outros dois projetos são observados. Enquanto o grupo de canto coral Comunicantus precisava se reinventar para sobreviver ao distanciamento social imposto pela pandemia, uma banda de rock surgia justamente graças à paralisação das atividades presenciais — o grupo *Ginger & the Peppers*. Com dinâmicas e públicos distintos, os dois grupos foram marcados por esse período e se deixaram marcar também nas produções musicais.

8.1.3 O monumento

Por fim, a terceira parte da reportagem se dedica ao esforço para a criação de metáforas concretas. Nesse momento, passo pelo processo de criação e inauguração da obra *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina*, da artista ítalo-brasileira Maria Bonomi.

Retomo o Memorial Inumeráveis, co-criado por Edson Pavoni, para explorar a proposta da construção de um memorial arquitetônico na cidade de São Paulo, que enfrenta dificuldades em avançar. Por fim, uma conclusão tenta se debruçar sobre aquilo que fica,

²⁴⁵ Sueli Zola, *Pássaros, ninhos e o inusitado*, apud Cremilda Medina (org.), 2020: *O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*. São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022, p. 339.

sobre o que queremos e podemos vislumbrar quanto à manutenção das memórias da pandemia em São Paulo e no Brasil.

8.2 Descrição das fontes e personagens

A reportagem conta com dez fontes e personagens que apresentam diferentes projetos artístico-culturais relacionados à pandemia e ajudam a navegar a construção social da memória deste período. São eles: Edson Pavoni, Rita Amaral, Cremilda Medina, Mário Lucena, Fred di Giacomo, Cris Judar, Marco Antonio da Silva Ramos, a banda Ginger and the Peppers (composta por Julia Dillon, Alê Masili, Paulo Gonzaga, Itto Menezes e JP Masella), Maria Bonomi e Ian Kisil Marino.

Foram consultadas ainda fontes oficiais, como a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, sobre o projeto de decreto legislativo relativo ao Memorial Inumeráveis.

8.2.1 Edson Pavoni

Edson Pavoni é um artista e tecnologista que investiga a intimidade humana em sua interseção com a tecnologia. Trabalha em São Paulo e Nova Iorque e tem 40 anos. Nascido na 'distópica' periferia de São Paulo, no bairro Vila Califórnia, foi autodidata no mundo da tecnologia, teve uma empresa no ramo e foi palestrante. Foi numa dessas palestras, depois de uma década trabalhando com tecnologia e programação, que foi convidado a criar uma obra de arte.

Suas obras incluem instalações em escala arquitetônica, algoritmos e fabricações digitais, imagens geradas por inteligência artificial, poesia, fotografia, plataformas digitais e tecnologia de satélite. Durante a pandemia, Pavoni criou o *Memorial Inumeráveis*, plataforma de voluntariado que contribui para a humanização da cobertura midiática sobre a pandemia no Brasil e para o registro da memória desse período.

O contato foi feito diretamente com o artista. A partir disso, conversamos pessoalmente em São Paulo sobre seu trabalho durante e após a pandemia.

8.2.2 Rita Amaral

Rita Duarte do Amaral tem 78 anos e é pedagoga de formação. Trabalhou por quase trinta anos na empresa familiar de produtos químicos, a Duarte Amaral & Cia Ltda. Se aproximou da Gerontologia e há mais de 17 anos é voluntária numa Instituição de Longa Permanência para idosos. Fez parte da criação da ONG Olhe - Observatório da Longevidade Humana e Envelhecimento.

Rita Amaral faz parte do grupo da Oficina de Memórias Lúdicas com Cremilda Medina desde sua primeira edição. Durante a produção do segundo livro da Oficina, *2020: O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*, Rita esteve por quatro meses internada por conta de complicações da Covid-19. Sobrevida do vírus e da intubação, ela elaborou suas vivências em narrativas presentes no livro mencionado.

Rita segue nos encontros da Oficina, que desde então se realizam de forma remota. Nossa conversa também se deu à distância, devido às limitações da rotina da entrevistada.

8.2.3 Cremilda Medina

Jornalista, pesquisadora e professora titular sênior da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, Cremilda Medina concilia, aos 82 anos, os compromissos acadêmicos, pedagógicos, pessoais e familiares.

Portuguesa do Porto, a professora radicou-se no Brasil em 1953 com a família. Saiu de Porto Alegre para São Paulo em 1971, com o companheiro Sinval Medina. Foi a primeira mestre da ECA, formada em 1975 — e primeira da área no Brasil. Amante da reportagem, teve uma extensa trajetória profissional na imprensa, passando pela Revista e Editora Globo de Porto Alegre, e, em São Paulo, pelo *Jornal da Tarde*, *Revista Fotóptica*, TV Bandeirantes, TV Cultura e *O Estado de S. Paulo*, como editora.

Autora de mais de 20 livros e organizadora de outras 64 coletâneas, Cremilda segue em busca do *diálogo possível* e busca promover o *ato libertário da arte* através da escrita, com um carinho especial pelo grupo da Oficina de Memórias Lúdicas.

8.2.4 Mário Lucena

Mário Lucena é jornalista, psicólogo e editor da Portal Edições. Ele é colunista no Portal do Envelhecimento, responsável pelo blog Aprender é Viver.

Frequentador dos cursos da USP60+, Lucena conheceu a professora Cremilda Medina ainda na primeira edição da Oficina de Memórias Lúdicas, quando ligada à Universidade. Foi ele que ofereceu o apoio do Portal do Envelhecimento para que a oficina pudesse ter continuidade no período de distanciamento social imposto pela pandemia e segue ao lado da professora nas oficinas, agora como editor dos livros produzidos pelo grupo.

8.2.5 Fred di Giacomo

Fred di Giacomo é jornalista e escritor, mas também já desenvolveu trabalhos como músico e game designer. Finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2019 com seu romance de estreia “Desamparo”, Fred escreveu 8 livros, entre eles “Gambé” (Companhia das Letras, 2023) e “Desamparo” (Reformatório, 2018), ficções históricas inspiradas na colonização do velho oeste paulista.

Foi colunista do Uol, roteirista na rede Globo, redator-chefe na Editora Abril e hoje é Diretor da QG Brasil. Publicou contos, artigos, crítica e jornalismo em veículos como a Revista Cult, *Superinteressante* e *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Fred foi também professor e coordenador pedagógico na Énois, laboratório de comunicação que apoia coletivos nas periferias para fortalecer a democracia através da comunicação comunitária.

Fred di Giacomo é co-organizador da antologia “Pandemônio: 9 narrativas entre São Paulo - Berlim” (Pandemônio Edições, 2020).

8.2.6 Cris Judar

Cris Judar é uma pessoa escritora e jornalista. Com pós-graduação em Jornalismo Cultural, atualmente faz Doutorado em Literatura no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Seu livro de contos “Roteiros para uma Vida Curta” (Reformatório, 2014) recebeu Menção Honrosa no Prêmio Sesc de Literatura 2014 e foi lançado pela Editora Reformatório em 2016.

Seu romance “Oito do Sete” (Reformatório, 2017) foi finalista do Prêmio Jabuti 2018

e ganhador do Prêmio São Paulo de Literatura 2018. Seu segundo romance, “Elas marchavam sob o sol”, foi lançado em 2021 (Dublinense).

Cris Judar é co-organizadora da antologia “Pandemônio: 9 narrativas entre São Paulo - Berlim” (Pandemônio Edições, 2020).

8.2.7 Marco Antonio da Silva Ramos

Marco Antonio da Silva Ramos, nascido em São Paulo, em 1950, é regente coral e compositor. Sua atividade artística caminha ao lado da atividade acadêmica, desenvolvida ao longo de mais de 30 anos de atividades na Universidade de São Paulo.

É Professor Livre Docente pela ECA-USP e Doutor em Artes. Foi por 20 anos regente do Coral do Museu Lasar Segall, regeu o Madrigal Musicaviva de São José dos Campos, manteve no Departamento de Música da ECA-USP o Madrigal, responsável por diversas primeiras audições de música contemporânea. Atuou junto ao Coral da Camerata Antiqua de Curitiba (PR), Coral Unissinos (RS), Coral da Universidade Federal do Mato Grosso, Colegate Chorale da Universidade do Wyoming (EUA) e o International Vocal Ensemble da Universidade de Indiana em Bloomington (EUA) como regente convidado.

Marco Antonio é o coordenador artístico e regente titular do Coral da ECA-USP desde 1981 e, durante a pandemia, desenvolveu novas formas de fazer o canto coral com as limitações impostas pelo período, resultando num belo trabalho colaborativo.

8.2.8 *Ginger & the Peppers* — Julia Dillon, Alê Masili, Paulo Gonzaga, Itto Menezes e JP Masella

Ginger & the Peppers é uma banda de rock paulistana com ambições internacionais, parte da GGB Records, selo musical que reúne artistas brasileiros que cantam em inglês. Formada por Julia Dillon, vocalista; Alê Masili, guitarrista; Paulo Gonzaga, guitarrista; Itto Menezes, baixista; e JP Masella, baterista.

A banda se formou em 2020, em meio à pandemia de Covid-19 no Brasil. Desde então, o grupo lançou quatro singles e seu primeiro álbum. Com shows marcados em São Paulo e Los Angeles, *Ginger & the Peppers* hoje vê os frutos do que teve início num

momento tão conturbado da humanidade.

8.2.9 Maria Bonomi

A polivalente e internacionalmente reconhecida artista Maria Bonomi atuou em diversos segmentos das artes, como cenógrafa, figurinista, gravadora, escultora, muralista, pintora e curadora.

Italiana, Maria Anna Olga Luiza Bonomi teve a infância marcada pela Segunda Guerra Mundial, motivo pelo qual sua família emigra para o Brasil em 1946, instalando-se em São Paulo. Bonomi estudou pintura e desenho com Yolanda Mohalyi e Karl Plattner. Em seguida, explorou a gravura, com Lívio Abramo.

Bonomi, partindo de suas experiências em cenografia e de suas pesquisas em artes gráficas, Bonomi inicia trabalhos em arte pública. Desde 1960, as obras da artista expandem-se e são marcadas pela monumentalidade. Em 1999, defende sua tese de doutorado *Arte Pública*, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A artista é convidada por Jorge Damião, então presidente do Memorial da América Latina, a criar uma obra refletindo a dor do período no continente latino-americano. Surge, assim, o *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina*, instalado ao lado do Auditório Simón Bolívar, no Memorial da América Latina.

8.2.10 Ian Kisil Marino

Ian Kisil Marino é historiador pela Universidade de São Paulo e mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É também doutor em História pela Unicamp, com o estudo de arquivos digitais a partir de iniciativas de memória e arquivos da pandemia da Covid-19, “Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina”.

Ian Marino foi membro do Centro de Humanidades Digitais, grupo de pesquisadores que reflete sobre aspectos teóricos e metodológicos das mídias digitais e que, durante a pandemia, se dedicou ao estudo das iniciativas de memorialização digital da Covid-19. Ele também é professor de História no Ensino Básico.

9. CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

Etapas de produção	JUN 24	JUL 24	AGO 24	SET 24	OUT 24	NOV 24	DEZ 24
Revisão bibliográfica	X	X					
Seleção de fontes		X					
Entrevistas e coleta de material			X	X			
Redação				X	X		
Diagramação						X	
Redação do memorial						X	
Revisão dos materiais						X	
Entrega do trabalho						X	
Preparação para defesa							X

10. ACESSO AO MATERIAL

A reportagem completa, em PDF, pode ser acessada por meio [deste link](#).

11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção da reportagem ensaística *Elementos culturais que mantém viva a memória da pandemia na cidade de São Paulo (Em três atos)* foi um trabalho gratificante e revigorante nos momentos finais da minha graduação.

Voltar à pandemia por meio de textos, conversas, visitas foi desafiador, aflorou sentimentos ruins e levou a mim e aos entrevistados de volta a um período sofrido, de luto. Mas foi de certa forma terapêutico olhar para os anos que vivemos enclausurados e tentar descobrir o que ficou disso tudo. Foi um fechamento de ciclo importante para mim, que tive as vivências presenciais da universidade interrompidas ainda no meu primeiro período no curso de jornalismo. Voltar a esse tema e pensar as memórias que guardamos dele como sociedade me permite terminar a graduação com todas as pontas desse período amarradas.

Apesar do tempo limitado para a elaboração do trabalho, acredito que consegui, para além de colocar em prática os conceitos aprendidos ao longo da graduação — em especial a linha de pesquisa da professora Cremilda Medina, que chegou a mim neste último semestre —, produzir uma reportagem autoral, reflexiva e humanizada sobre um tema relevante para a população paulistana e brasileira.

Embalados em reflexões sobre a história e a memória social, os três atos apresentados na reportagem dão conta de alguns dos projetos e iniciativas artístico-culturais de memória, mas deixam em aberto outras tantas expressões que podem vir a ser exploradas por artistas, pesquisadores e comunicadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, E. S. Diário Virtual: "Memórias da Pandemia" e os Diálogos com a História Pública. 31º Simpósio Nacional de História, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628540098_ARQUIVO_a139d8540ec4b15e937e8261dc00bc6b.pdf

ALMADA, Selva. **Garotas mortas**. 1ª edição. São Paulo: Todavia, 2018.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

BARROS, M. M. Memória e Família. In: Estudos Históricos 3, v.2 n.3, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2277>

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CÁCERES, Sabrina Rodrigues. *Projeto Inumeráveis: Narrativas de luto e memória na pandemia de COVID-19*. 2023. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.

Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/29501>

DA SILVA, G. F. A memória coletiva. Revista Aedos, [S. l.], v. 8, n. 18, p. 247–253, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/59252>.

DOSSE, François. **O renascimento do acontecimento**. Tradução de Juliana P. Perez. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

GONÇALVES, Hebe; GADINI, Sérgio. **Jornalismo em tempos da pandemia do novo coronavírus**. 1a ed. Aveiro: Ria Editorial, 2020.

GONDAR, J. (2015). Memória individual, memória coletiva, memoria social. Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares Em Memória Social, 7(13). Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815>

JARDIM, Fabiana A. A. Dos gestos (e imagens) necessários à afirmação da vida: Cultura política, práticas de memória e pandemia. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, Reflexões na Pandemia, p. 1-26, 2021.

MARINO, Ian Kisil. *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. 2024. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. **A arte de tecer afetos - Signo da relação 2: Cotidianos**. 1ª edição. São Paulo: Casa da Serra, 2018.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. **A arte de tecer o presente: narrativa e editor cotidiano.** São Paulo: Summus, 2003.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. **Ato presencial: mistério e transformação.** São Paulo: Casa da Serra, 2016.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. *A poética e o ensaio na América Larina*. Ensaio em preparação, São Paulo.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo (org). **2020: O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de).** São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022.

NORA, Pierre. Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, p. 7-24, Spring 1989.

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. *Patrimônio e Memória*, UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 1, p. 87-100, 2007. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/33>

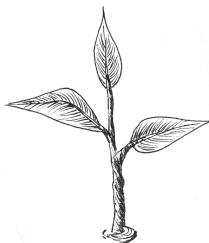
PERROTTA, Isabella; SANTA CRUZ, Lucia. Objetos da quarentena: urgência de memória. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 73, p. 320-342, maio/ago. 2021.

SILVA, Giuslane Francisca da. Análise da obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs. *Aedos*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, ago. 2016.

SOUZA, Jorge Pedro. **Teorias da Notícia e do Jornalismo.** Chapecó: Argos, 2002.

**Elementos culturais que mantêm
viva a memória da pandemia na
cidade de São Paulo**

(Em três atos)



Maria Clara Abaurre

2024

À guisa de apresentação

"Eu me lembro do primeiro dia que eu acordei e me toquei que eu acordava todos os dias querendo saber o número de pessoas que morreram nas últimas 24 horas." Abre o celular e vai ver a notícia de quantas pessoas morreram e começa a fazer uma conta na cabeça: tá aumentando, tá diminuindo, tá achatando na curva? Essa percepção do artista plástico e tecnologista Edson Pavoni foi o pontapé inicial para a criação do *Memorial Inumeráveis*.

"Um dia meu filho me perguntou: por que as ruas estão tão quietas, papai? Só tem silêncio aqui." O escritor Fred di Giacomo morava na Alemanha com a família no ano de 2020. O país foi um dos mais rigorosos quanto às regras de isolamento social, mas foi também um dos países onde menos pessoas morreram.

"O bem e o mal caminharam lado a lado. O convívio com essas duas extremidades foi extremamente íntimo." Afetada pela doença, a artista ítalo-brasileira Maria Bonomi produziu o *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina*.

Com os projetos cancelados ou postergados indefinitivamente, aqueles acostumados a criar ficaram isolados e muitas vezes sem trabalho, deixados com uma vontade grande de se conectar com aquilo que estava acontecendo.

"Com tudo o que estava acontecendo, com aquela energia acumulada, com tantas pessoas morrendo, você começa a ter pensamentos mórbidos." Para Fred di Giacomo, a forma de subverter esse contexto de morte era por meio de uma função de vida, a função de criação, de fertilidade. "E aí você começa a criar e tentar extravasar essas neuroses e angústias."

"Esse trabalho me ajudou muito a conseguir direcionar minha energia criativa para uma produção que eu achei que fazia sentido naquele momento, me ajudou a sair da estagnação daquele começo em que a gente se perguntava: pra onde eu vou, o que eu faço?", conta Cris Judar, pessoa escritora e co-organizadora da antologia *Pandemônio* (2020). "Pelo fato de sermos escritores, trabalhamos com o simbólico o tempo inteiro. Eu entendo o lado prático de levar a informação para as pessoas, mas a partir do momento que você chega na arte, você amplia a coisa."

O simbólico é inevitável. Não só para os que trabalham no campo da literatura, das artes plásticas, audiovisuais e da música. É inevitável para quem tenta compreender os tempos e o mundo. "Praticar a criação de símbolos é talvez um alívio, uma transferência", na interpretação de Bonomi.

Dos grandes telejornais à produção artística, por um momento, a pandemia permeava tudo, era tudo que se falava e todo mundo tinha algo a dizer sobre o assunto. Nas redes, se espalharam projetos de todos os tipos, de memoriais à checagem de fatos. Mas mal saímos da crise e rapidamente a pandemia se tornou algo secundário, como se fosse um passado distante.

Estamos imaginando sozinhos?

Pergunto: não queremos mais falar na pandemia? Me respondem que não, não queremos mais falar; mas sim, é importante lembrar.

— A pandemia não era só sobre viver ou morrer, era também sobre reduzir questões, eternizar questões. Problemas de memória, problemas de movimentação. Ela agiu sobre o corpo humano, mostrou como o corpo humano é frágil, como ele é destrutível, perecível, e como pode haver consequências que transformam a tua vida de um momento para outro. Se tornou um assunto antipático. - Maria Bonomi

A finitude tornou-se muito forte. E as pessoas parecem não querer falar sobre isso.

Vivemos num país onde a memória é *um negócio complicado*. No campo das artes e da cultura, há consenso sobre não cuidarmos bem da nossa memória, como nação. "Por ser um período atrelado a um grande trauma coletivo, isso me preocupa, porque eu acho que a tendência é as pessoas quererem empurrar isso para debaixo do tapete, para esquecer mesmo", desabafa Cris Judar.

Se a construção social da memória se dá quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, criando esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, quando há uma ausência de elaboração grupal em torno de determinado acontecimento, os fatos que não são objeto de conversa perdem-se e esquecemos tudo que não é atualmente significativo. "Assim, quando o sujeito os evoca, não vem o reforço, o apoio contínuo dos outros: é como se ele estivesse sonhando ou imaginando"¹, descreve a pesquisadora Ecléa Bosi (1936 - 2017).

Seria isso o que nos acontece? Estaríamos, alguns poucos de nós, imaginando sozinhos, sonhando pesadelos esquecidos?

Muitos projetos de memória, projetos de arquivamento, projetos artísticos que surgiram em meio ao contexto da pandemia, por parte de atores voluntários da sociedade civil, perderam sua força. Os contatos já não são atendidos, os projetos que se propuseram a guardar a memória parecem abandonados. Pergunto ao historiador Ian Marino² o porquê.

Pela ausência de uma política de memória nacional, estadual, municipal, centralizada, criou-se uma política informal de memória. "As pessoas falaram 'quer saber? Se o governo

¹ Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 66-67.

² Doutor em História em Dinâmicas e Linguagens Políticas, Ian Kisil Marino pesquisou os arquivos da pandemia e a luta pela memória na América Latina. Tese disponível em:
<https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1395330>

não vai fazer, faremos nós mesmos' e assim foi". O historiador, que se debruçou sobre esses projetos — guardando memória de quem guarda a memória —, me respondeu em três pontos:

Primeiro, o contexto de exceção da pandemia, com as regras de isolamento, o uso de máscara, as ruas vazias, mostravam um cotidiano diferente e foram elementos denotadores da importância da pandemia. Essa percepção de um cotidiano incomum era algo que motivava essas pessoas. E a vida voltou ao normal.

Um segundo ponto é a motivação emocional muito forte que têm esses projetos. Não falam apenas da pandemia, mas de dores que já existiam e foram agravadas pela situação pandêmica. "Na pandemia acho que houve uma sensação de que precisávamos de novo lutar por uma memória de um evento traumático." A pandemia trouxe à tona não apenas os problemas sociais com os quais convivíamos cotidianamente, mas aflorou traumas, histórias mal contadas, raivas e medos. E a vida voltou ao normal e nós voltamos a conviver com esses mesmos problemas, agora menos agravados.

Por fim, o terceiro ponto: a precariedade do trabalho falou mais alto. O retorno à vida *normal* fez com que as pessoas tivessem que voltar a trabalhar. Com altíssimo grau de voluntariado, esses projetos perderam sua força.

Mas, "se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos fazem lembrar..."³

A seguir, reúnem-se histórias de quem lembra e faz lembrar.

³ Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 54.

PRIMEIRO ATO - A PALAVRA

"O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual)."⁴



⁴ Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 56.

Inumeráveis: na tentativa de criar territórios de paz

Em meados de 2020, o *Fantástico* passou a exibir em sua programação grandes nomes da televisão brasileira lendo depoimentos do site *Inumeráveis*. O projeto, que já era amplamente divulgado pelos grandes jornais e telejornais brasileiros desde o fim de abril daquele ano, ganhou novas proporções com aquele quadro. Desde o princípio, o intuito do Inumeráveis era claro: humanizar os números que se amontoavam nas telas.

*"não há quem goste de ser número
gente merece existir em prosa"⁵*

"Eu queria muito me conectar com aquilo que estava acontecendo", conta Edson Pavoni, co-criador do *Memorial Inumeráveis*. Nascido na distópica periferia de São Paulo, o autodidata do mundo da tecnologia um dia descobriu que poderia usar tudo que ele conhecia para criar arte — e assim surgiu um trabalho poético de usar a tecnologia para aproximar, criando imaginários não-distópicos do futuro. Conversando com o amigo, o empreendedor Rogério Oliveira, desenvolveu a ideia do Inumeráveis. "Ele me falou que era possível criar um grupo de jornalistas para colocar essa em prática. Então eu pensei no nome, em como seria o memorial, como iríamos escrever as histórias e eu mesmo fiz as primeiras entrevistas, junto com Alana Rizzo, jornalista que esteve desde o começo no projeto."

Nesse primeiro momento tiveram medo. Do ponto de vista da memória, seria bom ter um memorial que contasse as histórias de quem se foi, mas não tinham certeza se o processo de reviver aquelas histórias faria bem para quem participasse desse projeto, e acrescenta: "Mas na primeira entrevista que fiz, com o seu Antônio, vi que não era bem assim."

Seu Antônio perdeu o sogro e a sogra, Edgard e dona Eunice, com poucos dias de diferença. Na ligação com Edson, contou bastante sobre os últimos dias, o hospital, a despedida interrompida pelo perigo da doença... Mas depois, instigado pelo entrevistador, foi contando mais sobre quem eram Edgar e dona Eunice. Edgar dirigia um fusca bege para levar os sete netos à escola, gostava de fazer comida árabe para a família inteira. Eunice gostava de carnaval, pulou seu último ao lado dos filhos e dos netos no Clube do Ipiranga.

"Quando terminamos a entrevista, seu Antônio estava bem melhor do que quando começamos. Posso dizer que estava quase alegre", lembra o artista. Com a sensação de que fariam bem a essas pessoas, surge o memorial online Inumeráveis.

⁵ Trecho do site Inumeráveis. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/sobre/>

Ecumênica, frequentava o centro espírita às terças e, aos domingos, a igreja evangélica. A fé de dona Eunice era na vida e nas pessoas.

Eunice Farah (1943 - 2020)⁶

"Por algum motivo, eu tento sempre criar territórios de paz." Para Pavoni, era por vezes chato manter essa intenção durante a pandemia, queria pegar pesado com as críticas. Mas entendeu que seu ativismo naquele momento estava em criar um espaço tão verdadeiramente pacífico que qualquer pessoa, independente de crenças ou posições, poderia entrar naquele memorial e se sentir respeitada na sua humanidade. "A pessoa que foi lá, votou no Bolsonaro, pediu pra fechar o STF, defende o porte de arma, ela vai poder ter sua história escrita, corrigida com muito carinho, com muita excelência e vai ter sua história publicada e eternizada da mesma forma que qualquer outra pessoa." O artista nunca escondeu seu posicionamento, mas deixou as críticas ácidas para depois.

— Eu realmente acredito que a paz é muito revolucionária, não no sentido da ausência de conflito, mas no sentido de você caminhar para um lugar onde as coisas podem conviver, podem existir conjuntamente. - Edson Pavoni

"Aprendi muito com a Alana. Tínhamos um processo muito jornalístico para fazer as coisas." Com um grupo dedicado a verificar a veracidade das histórias, os checadores por vezes pegavam algo de mentiroso, que parecia querer descredibilizar o trabalho com pequenos ataques. Mas nunca passou disso.

A recepção, na verdade, foi muito positiva para o trabalho. Inclusive por parte dos colegas jornalistas.

Cansados com a dura tarefa de anunciar os números, os jornalistas agarraram a oportunidade de humanizar a cobertura, a partir de uma enorme base de histórias checadas e uma boa interface. As parcerias surgiram com grandes noticiários: foi divulgado pelos maiores jornais e telejornais do país, o *Estado de Minas* fez uma capa histórica, o *Fantástico* começou a produzir um material baseado no memorial.

Mas antes de ter essas e outras parcerias, ainda no começo, Edson Pavoni diz que o memorial abordava mais a diversidade. Com grupos dedicados a cada ramo da diversidade e seus conselheiros, o Inumeráveis estudava a melhor forma de contar essas histórias. "Eu acho que o Inumeráveis é muito mais periférico, acho que ele cresceu de forma um tanto orgânica

⁶ História revisada por Alana Rizzo, a partir do testemunho enviado por genro Antônio Sérgio Pinto Ribeiro, em 24 de março de 2024. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/eunice-farah/>

nas periferias do Brasil inteiro. Mas tem de tudo, acho que é uma boa fotografia do que foi a pandemia no Brasil."

As pequenas histórias de vida que serviram de alento, hoje servem de memória. Pensado nesse lugar do que fica, o memorial foi desenhado para ser algo que não se toca, não se altera. As cores, as fontes, as formas, os textos. "O *design* nunca foi mudado", se orgulha Pavoni.

Mas o artista não quer que essas memórias fiquem paradas aí. "Eu sempre acreditei na premissa de que estávamos fazendo algo que era importante para o Brasil."

O Memorial Inumeráveis permanece online, intocável, no site inumeraveis.com.br.

Oficina de Memórias Lúdicas: era preciso abrir uma janela

Acompanhei por alguns meses os encontros da Oficina de Memórias Lúdicas com a professora Cremilda Medina. Vi de perto-longe, porque os encontros eram feitos de forma remota, a intimidade de colegas já juntos há alguns anos nessa turma e alguns novos integrantes se ambientando. Vi, naquele ambiente online, uma comunidade se formando em torno da escrita, da memória, de um contar histórias que acendia os olhos daquele grupo já maduro.

"A primeira oficina tinha uma proposta completamente diversa", me conta Mário Lucena, editor dos livros produzidos na Oficina de Memórias Lúdicas com a professora Cremilda Medina. O projeto, que já passou por algumas configurações e formatos diferentes, se dedicou, desde o princípio, ao trabalho com a memória na terceira idade.

"Os projetos voltados para idosos aqui em São Paulo começaram no SESC", lembra a professora. Com a chegada do projeto à Universidade de São Paulo, criado pela psicóloga e pesquisadora Ecléa Bosi, Cremilda Medina adere e abre espaço nas suas turmas de graduação em jornalismo para os idosos. Depois, nasce o primeiro projeto de escrita de memórias — ainda na Universidade, com o programa Universidade Aberta à Terceira Idade, USP 60+ — com uma série de publicações.

O livro *Caminhos da Memória* (2020) é a partir dos textos criados na oficina em 2019 — a professora gosta de envolver as pessoas em todo o processo, mas no momento da edição, já estão fora do período letivo da universidade. "Então eu ofereci o espaço do Portal do Envelhecimento — que é um portal onde profissionais de diversas áreas produzem informações sobre velhice e o envelhecimento, mas que também oferecia, na época, cursos presenciais em sua sede em São Paulo. Marcamos então a reunião de edição na sede do portal", conta Mário Lucena. Todos amontoados numa sala pequena, discutiram os detalhes finais do livro. Na época, já falava-se na Covid, na China, na Itália, mas ainda não no Brasil.

Começaram a semana seguinte com a notícia de que uma das participantes da oficina estava internada. "Eu fui internada em 20 de março de 2020. Fiquei quatro meses internada, o primeiro mês e meio na UTI, intubada", conta Rita Amaral que, por conta do tratamento de leucemia, foi uma presa fácil para a nova doença.

Com o início das restrições de circulação, as atividades são paralisadas. A universidade não oferece um suporte para que as atividades sejam adaptadas para a modalidade online, então Mário propõe que se juntem ao Portal do Envelhecimento.

A equipe do Portal rapidamente pensou em propostas para transformar seus cursos presenciais em cursos à distância e a Oficina foi retomada, agora dentro do Portal do Envelhecimento.

"Nesse primeiro momento, que ainda era um espaço livre, de contar histórias, foi impossível fugir do assunto da pandemia", explica Cremilda Medina. Com as pessoas presas dentro de casa, a oficina realizada online se tornou válvula de escape, com um caráter de terapia para as pessoas envolvidas. A partir desse momento, por algumas edições seguidas, a oficina tratou do que seria a memória da pandemia para aquele grupo.

"É nesse momento que eu trago o lúdico, porque era preciso abrir uma janela para fora e o lúdico era o único que poderia fazer isso naquele período", conta a professora. "Não dava para ficarmos enfiados no caos do que estava ao nosso redor, era necessário o escape, era necessário o ato libertário que o lúdico representa."

Esse período acaba gerando uma produção muito densa e profunda do livro *2020: O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)* (2022).

Rita Amaral, que precisou voltar para casa com cuidadores, se restabeleceu aos poucos. Foi um desafio, mas, mesmo assim, conseguiu publicar suas narrativas ao lado dos colegas.

Do momento que entrei no hospital, segunda-feira, 16 de março, até o início de maio, fiquei entre UTI e intubação. Vivo uma situação crítica, de quase morte. Na minha imaginação, embarcada em um foguete de paz, extremamente silencioso, em órbita, voltas e mais voltas em torno do globo terrestre. Paz, muita paz. Não há desconforto naquele voo solo e silencioso. Tudo azul, tudo paz.⁷

Para a professora, todo registro é primoroso, porque tem o poder de trazer de volta à vida. "A produção da memória é ressurreição."

Essa memória, construção simbólica do real, vem também como um descanso para a exaustão da terceira idade, é um respiro de vida, não só durante a pandemia. "O ato emancipatório da arte transcende a vida, que é limitada pela morte", explica Cremilda Medina. Especialmente naquele momento, a morte parecia rondar o grupo, mas entrar em conexão era encantador, ainda que fossem trágicas as circunstâncias.

"Eu acho que essas memórias que a gente resgata são da nossa vida, é um legado que eu deixo para os meus filhos", confidencia Rita Amaral, "acho que às vezes eles não têm a dimensão disso, mas a importância da Oficina, para mim, está neste lugar". Por isso, para o grupo, é tão importante ver essas histórias no papel, poder segurar sua produção num livro físico, com páginas marcadas de tinta.

⁷ *Cabelos brancos*, narrativa de Rita Amaral, no livro *2020: O ano em que o mundo se afetou (Narrativas apesar de)*. São Paulo: Portal do Envelhecimento e Longeviver, 2022, p. 14.

Defensora ferrenha do ato presencial, Cremilda Medina segue com a oficina à distância. O *online* flui bem, apesar de todos concordarem que não substitui a ativação dos cinco sentidos. "Sabe, o curso se tornou online por causa da pandemia, mas eu acho que há um distanciamento, é diferente", tanta explicar Rita Amaral.

Ainda assim, o laço afetivo entre os participantes é tangível. Muitos estão no grupo há muitas edições, abrindo aquela pequena janela para dentro de suas casas toda semana. A neta beijando o avô, alguém tomando um chá, uma amiga procurando pela outra na reunião.

Pergunto a eles, depois de acompanhar silenciosa alguns encontros, se não falam mais sobre a pandemia. Me dizem que isso já passou. "Não, não, esse período da pandemia a gente superou", responde Mário Lucena. Mas oito livros produzidos por eles marcaram as experiências em tempos de pandemia — ainda que as reflexões não sejam explícitas, as vivências estão sempre presentes, sendo revividas e rememoradas na escrita.

A *Oficina de Narrativas Online: Memórias Lúdicas com Cremilda Medina* encontra-se fora do período de inscrições, mas mais informações sobre a oficina podem ser encontradas em <https://portaldoenvelhecimento.com.br/memorias-ludicas-um-curso-que-vira-livro-ultimas-vagas/>.

Pandemônio: visões de dois lados do mundo

Pandemônio: nove narrativas entre São Paulo - Berlim chegou a mim ainda em 2020, enquanto todos os medos e angústias de viver a pandemia me faziam mergulhar de cabeça em tudo que fosse produzido sobre o tema. Não consigo me lembrar se o que senti ao ler aqueles contos foi acalento ou completa desilusão, mas sei que voltar ao material me fez apertar a garganta, marejar os olhos.

O que cada um guarda daqueles dias atípicos é infinito, é impossível saber. Mas aquele caleidoscópio de textos é capaz de levar de volta a um lugar, um ano, uma vida para onde, como humanidade, não se quer voltar.

Fred di Giacomo e Cris Judar viviam uma boa fase na literatura quando a pandemia pegou a todos desprevenidos. Tinham lançado livros pela mesma editora, *Reformatório*, e foram ambos finalistas de prêmios. Convidados para participar da Primavera Literária Brasileira em Paris, foi lá que se conheceram pessoalmente. Fred di Giacomo já morava em Berlim na época e os escritores lançaram seus livros por lá também. Ficaram amigos.

Pouco tempo depois, a Covid-19 revirou a vida deles, das editoras, do mundo inteiro.

"Conversando, a gente teve a ideia de criar um projeto literário que fizesse essa ponte entre São Paulo e Berlim, até pela diferença de como as coisas estavam sendo conduzidas", explica Cris Judar. Para apresentar esse contraste entre as duas metrópoles, convidaram pessoas que escrevem situadas nesses dois polos culturais. "Cris me falou que as coisas estavam muito diferentes no Brasil, que seria interessante mostrarmos essas duas visões", diz Fred di Giacomo. Para além dos fatos noticiados da discrepância entre como foi conduzida a pandemia nesses dois locais, as diferenças foram expostas também na expressão literária dos autores.

Liebe Cristina,

Wie geht's dir? Aqui, na Alemanha, cafés, creches e bares começam a abrir-se para o novo normal, enquanto o fascismo local hiberna. E em São Paulo? Como refestela-se a peste cognitiva que corrói o Brasil? Mesmo com a pandemia levando um oceano de gente todos os dias; as ruas se enchem, os shoppings entopem-se, a polícia mata os mesmos e a soja come a mata. Vejo o vírus voando da capital até as aldeias indígenas, as cidades menores; meu sertão paulista. Que fazer, Cristina?

Fred Di Giacomo, Berlim, maio-julho, 2020.⁸

"A gente quis também participar escrevendo, não só como organizador, mas também como pessoa autora, e foi isso algo muito importante para a gente naquele momento, muito significativo", aponta Cris Judar.

No momento de fazer os convites, algumas pessoas que sondaram não puderam participar, mas a maioria topou de cara. "Já começamos a trabalhar, porque acho que para todo mundo fez muito sentido", lembra.

A antologia *Pandemônio: 9 narrativas entre São Paulo - Berlim* foi composta por contos de Carola Saavedra, escritora brasileira radicada na Alemanha; Aline Bei, vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura em 2018; Alexandre Ribeiro, escritor brasileiro, da periferia, estudando em Berlim; Cris Judar, também vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura em 2018; Carsten Regel, autor alemão; Jorge Filholini, finalista do Prêmio Jabuti; Fred di Giacomo, escritor e jornalista multimídia; Raimundo Neto, escritor piauiense, radicado em São Paulo; e Karin Hueck, escritora germano-brasileira.

Não há como criar histórias sem que esses horrores estejam presentes, implícita ou explicitamente. Afinal, lamentamos os abraços e sorrisos perdidos, algo de grande valor para nós, brasileiros, você sabe bem do que estou falando. E a perda de um Brasil que nos foi tirado aos poucos, aos pedaços, como um corpo em decomposição de alguém que foi muito amado e do qual, apesar de tudo, não queremos nos desvincilar.

Cristina Judar, São Paulo, maio-julho, 2020.⁹

Para essa que foi uma das primeiras produções literárias publicadas sobre a pandemia, ainda em meados de 2020, em formato de ebook, o coletivo trabalhou sem fins lucrativos, contato também com um editor de arte, Rodolfo França, e uma equipe de tradutores voluntários liderada por Lara Norgaard. "Era um coletivo criando algo representativo sobre os tempos", explica Fred di Giacomo, "não fazia sentido a gente vender o livro porque queríamos mesmo que as pessoas lessem, que elas tivessem algum acalanto, alguma troca naquele momento."

⁸ Carta de Fred di Giacomo a Cris Judar, reproduzida no livro *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020.

⁹ Carta de Cris Judar a Fred di Giacomo, reproduzida no livro *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020.

Quando vocês sugeriram a tradução da antologia, fui atraída pela natureza transnacional do conteúdo da coleção. Muitos dos textos expressam não o Brasil ou a Alemanha isoladamente, mas o movimento entre as duas nações. O conto “Møns Klint”, de Alexandre Ribeiro, é narrado a partir dos aeroportos e estações de ônibus que cruzam as fronteiras; “A implausibilidade das árvores”, de Karin Hueck, se move transnacionalmente por meio da tênue mídia das memórias. Outros, como “A mobília”, de Raimundo Neto, atravessam as fronteiras sociais de raça e classe, e não as do Estado-nação, explorando a pandemia como um problema que se sobrepõe às crises existentes. Em minha leitura, a antologia como um todo confronta as inúmeras fronteiras do momento atual e expressa o que significa mover-se fisicamente entre elas ou comunicar-se através delas, existir no limbo entre elas ou perder parte de nós mesmos em um lado ou no outro.

Lara Norgaard, em algum lugar entre Colorado e Massachusetts, junho-agosto de 2020.¹⁰

— Poder ter acesso à literatura de qualidade e feita por pessoas que escrevem hoje, cada um no seu canto, dentro do seu gênero, do seu estilo e lógico que de forma totalmente livre para poder baixar e ter um livro bonito, bem traduzido, bem diagramado, bem escrito e bem pensado. Então isso também faz parte da ação, a nossa intenção foi mesmo social, democrática, para que qualquer pessoa pudesse ter acesso. -

Cris Judar

O livro teve uma grande repercussão, considerando o projeto totalmente independente. Na época, perceberam uma boa recepção do público. "Mas a gente teve mesmo muito feedback das pessoas que escreveram", conta Judar. "Jorge Filholini falou pra gente que escrever aquele texto o salvou, foi um depoimento muito forte."

Pergunto: e para vocês? Como foi escrever esses contos?

"Veio tudo à tona", descreve Cris Judar ao falar do conto *Corpos à vista*. "Tudo que estava em ebulição na minha mente, no meu corpo, tudo que precisava ser externado." As questões de gênero e da exploração da natureza, as questões políticas e religiosas, estão todas evidentes no texto.

¹⁰ Carta de Lara Norgaard a Cris Judar e Fred di Giacomo, reproduzida no livro *Pandemonium: Nine narratives bridging São Paulo – Berlin*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020. Minha tradução.

As dores que os acompanham têm membros de chumbo, elas não sobem ao céu. E, ao contrário do que se crê, os corpos das nuvens não são feitos da fumaça nascida das dores. Aí mora a inconveniência, a verdade indesejada pelos capitães-capatazes.¹¹

"Aquela questão dos corpos que eram incinerados, isso me impressionou muito. E eu falei muito dessa fumaça que subia ao céu." Num conto com um quê de surrealismo, Cris Judar trabalha com imagens fortes, elementos concretos presentes nos telejornais, nas notícias, num pesadelo que nos durou mais de dois anos, vivendo em plena vigília. "Trabalhei muito nessa polaridade do inconsciente, sonho, mito, símbolo e, ao mesmo tempo, realidade nua e crua."

"Eu demorei para conseguir escrever o conto", diz Fred di Giacomo. Quando parecia que as coisas iriam melhorar, recrudesciam, quando chegou a vacina, a primeira dose sozinha não resolia. "Aí eu pensei assim: e se não melhorar?"

Da grande cidade restaram as ruínas. A torre de TV outrora gigantesca, agora anacrônica. O beijo no muro a servir de poleiro para os corvos. O anjo da Coluna da Vitória rodeado pelo mato que cresce livre a partir do grande parque. Dormiram sob o anjo o quanto puderam. A menina triste olhava para suas asas tentando fixar sua imagem dourada na mente.¹²

O conto *Primavera* aponta para esse lugar distópico do se der errado. É uma fantasia do que acontecerá quando uma pandemia não for curada. Apesar do título, é um texto sombrio.

A história tem um duplo sentido, explica Di Giacomo. "A primavera é quando as coisas florescem. No final, contudo, as árvores estão morrendo, está tudo seco, e uma das árvores remanescentes tem um fruto estranho, que é o pastor que pregava a esperança enforcado", numa referência à música *Strange Fruit*, de Lewis Allan, cantada por Billie Holiday. Então não há primavera, não há mais esperança.

¹¹ *Corpos à vista*, de Cris Judar, no livro *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020, p. 34.

¹² *Primavera*, de Fred di Giacomo, no livro *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020, p. 49.

Mas quando a jovem mulher diz não para o homem velho, há uma outra leitura possível. "Ele pode ser lido literalmente como uma versão apocalíptica da pandemia ou com uma metáfora para a sociedade, que é um homem hétero cego guiando uma mulher, que poderia ser um futuro da humanidade melhor", afirma o escritor.

Trepada num salgueiro seco, a Menina Triste avista a distante silhueta. O coração do ancião acelera. "O destino se comunica por agouros". Seguem-no por desvios que tornam o caminho mais longo. Um cantar de sereias distante. Na árvore enorme, o fruto estranho pendurado. De terno barato e largo, o pastor que outrora pregava está enlaçado pelo pescoço, sem vida.

O Velho Cego ignora o enforcado. "Amanhã será um dia magnífico, vamos!"

E, pela primeira vez, a menina diz não.¹³

Outros contos, como o de Filholini, trazem também esses traços de terror, daquele momento apocalíptico. Outros ainda apresentam histórias mais sarcásticas, cômicas, como os contos do Carlos, da Karin, da Aline. "O texto da Carola que é quase que uma gota, uma pérola, uma coisa super delicada e minimalista, mas que também traz um universo de reflexões sobre a realidade. A Karin trouxe toda aquela questão do nazismo da família, fazendo essas conexões do histórico familiar, do nazismo, daquele menino, daquele apartamento e ela confinada num apartamento em Berlim", Cris Judar se orgulha do trabalho que conseguiu estabelecer tantas conexões.

Fred di Giacomo, que é também jornalista de longa data, conta que naquele momento precisava escrever algo que não fosse simplesmente informativo: "para mim existia um certo obscurantismo, uma coisa meio Idade das Trevas, que eu só conseguia explicar numa crônica, num conto."

A antologia consegue estabelecer diferentes ligações e linhas no tempo, permeados pelas percepções dos autores em realidades distintas em relação à política, aos sistemas de saúde, ao gerenciamento de crises e, portanto, às produções artísticas e simbólicas também. "Muitas dores vieram à tona com a pandemia, muitos fantasmas. E nós ainda somos assombrados por essas vivências", confessa Judar.

Para Cris Judar, o período com traços de autoritarismo e repressão política que vivemos durante a pandemia fez muitos fantasmas aparecerem de novo na nossa frente. "Producir literatura nesse momento foi uma forma de dar vazão a tudo isso que nos

¹³ *Primavera*, de Fred di Giacomo, no livro *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo - Berlim*, São Paulo: PANdemônio edições (e outros atos ilícitos), 2020, p. 52.

assombrou e ao mesmo tempo foi um espelho, uma identificação." Foi uma esperança de que as pessoas isoladas em casa vissem que outras pessoas estavam passando por dores parecidas, que quem escreve estava falando dessas dores: "de alguma forma a gente quis dizer para as pessoas que elas não estavam sozinhas, pela literatura."

Momentos agudos precisam de tempo para serem elaborados. De forma semelhante à pandemia, o país viu a força do conto nos anos 1970 a 1980¹⁴. Sem fôlego para romances, pela repressão da Ditadura Militar (1964 - 1985), os escritores recolheram-se dos formatos longos e extravasam sua angústia criativa nos contos. Talvez pelos fantasmas que voltaram a nos assombrar, talvez pela complexidade do momento, os contos foram a literatura possível no momento pandêmico.

— *A Pandemônio foi algo essencial também para nossa sobrevivência, foi fundamental para a gente elaborar tudo aquilo que a gente estava passando, todos aqueles medos, aqueles terrores, aqueles desesperos acumulados. A escrita também nos ajuda a elaborar ou externar esses medos, a ressignificar tudo isso.* - Cris Judar

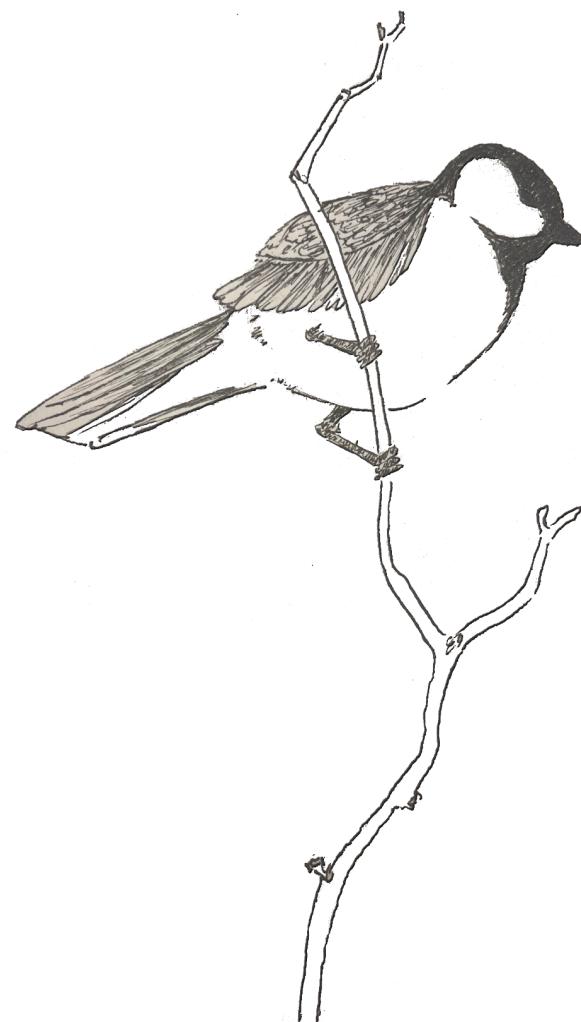
O que vai ficar? Não fazem ideia, dizem os escritores. Mas a esperança é que esses contos possam dialogar com os tempos, possam ser lidos, relidos e transformados por quem quer que coloque os olhos na antologia *Pandemônio*.

O livro *Pandemônio: nove narrativas entre São Paulo - Berlim* segue disponível gratuitamente e pode ser acessado em www.freddigiacomo.com.br/pandemonioantologia.

¹⁴ Cremilda Medina, *Sua excelência, o conto. Em grande gala*, no livro *A Posse da Terra: Escritor Brasileiro Hoje*, São Paulo, Imprensa Nacional - Casa da Moeda e Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1985, p. 147 - 151.

SEGUNDO ATO - O SOM

"Por que as ruas estão tão quietas, papai? Só tem silêncio aqui."¹⁵



¹⁵ Trecho da conversa com Fred di Giacomo.

Grupo Comunicantus: reinventando a roda

Passar pelos corredores da Faculdade de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ou mesmo pelo lado de fora dos prédios, é ter os ouvidos preenchidos por sons diversos. Os sons de diferentes instrumentos se misturam com o cantar dos pássaros e o vaivém de estudantes chegando ou saindo das aulas.

Depois do dia 17 de março de 2020, a pequena festa sonora desapareceu. Com as aulas suspensas por conta do avanço do coronavírus, restaram os pássaros.

O tão esperado retorno só veio cerca de dois anos depois, mas a maior parte das atividades realizadas pela universidade não parou, teve de encontrar soluções criativas para aquele período de limitações. O que foi produzido durante a pandemia não só mostra a resiliência do corpo estudantil, dos professores e funcionários da universidade, mas também registra o que foi vivido naqueles dois anos de pandemia.

No ano de 2023, o Coral da ECA (Escola de Comunicações e Artes) fez 50 anos. Ele foi o primeiro coral formado na Escola e, ao longo dos anos, diversos grupos de corais foram surgindo e juntos, alunos bolsistas e não bolsistas que atuam nesses corais, formam o Grupo Comunicantus. Eles mesmos se apelidaram de 'cucos', como os pássaros que cantam.

Até a pandemia, sete coros trabalhavam ao mesmo tempo. Hoje são menos — alguns dos que foram paralisados com a chegada da Covid-19 nunca foram retomados, como é o caso do Coral da Terceira Idade, que fazia parte das atividades dos idosos na Universidade de São Paulo, a USP 60+.

Composto por um dos grupos de maior risco durante a pandemia, o Coral da Terceira Idade teve suas atividades presenciais suspensas, assim como toda a atividade presencial de coral na universidade. "Paramos de nos reunir presencialmente logo no começo, porque a gente cantando expelle uma quantidade enorme de gotículas de saliva", explica o professor Marco Antonio da Silva Ramos.

"Mas na verdade, nós nunca paramos com o Comunicantus. Não paramos nenhum ensaio", lembra o professor. "Começamos fazendo um encontro pelo Google Meets, mas ele não funcionava muito bem para música, então assinei o Zoom." E os ensaios seguiram — com subdivisão em salas de aula para fazer ensaio de naipe, com tenores, baixos, sopranos e contraltos divididos —, por conta do delay, cada um cantava separadamente e recebia as correções, um por um.

"Foi uma coisa emocionante porque muitos deles dizem que só sobreviveram emocionalmente à pandemia por conta do que fazíamos ali naqueles horas de ensaios." Era importante para o professor que os alunos tivessem um momento de convívio, em que pudessem conversar abertamente, então fazia questão de abrir a reunião sempre alguns

minutos antes e terminar vários minutos depois. Achava importante que eles tivessem esses momentos de socialização, até mesmo para trazer dúvidas ou críticas. "E trouxeram."

O professor, já aposentado, continuava comandando os coros. Para ele, sempre que você precisa lidar com uma coisa absolutamente nova, você erra. Mas o grupo foi aparando as pontas, trocando ideias entre si e entendendo como a tecnologia poderia ser uma aliada naquele momento. Chegaram a retomar o Coral Escola, que dá a oportunidade de alunos da graduação e pós-graduação colocarem em prática seus conhecimentos em coral e regência ensinando a coralistas leigos, depois de seis meses parado.

Para terem um produto para apresentar ao final de tantos ensaios, os alunos gravavam as obras em casa e enviavam as gravações para um estagiário que trabalhava com o grupo, que gastava mais de 70 horas por faixa para editar e sincronizar todas as gravações. Os alunos também faziam a parte gráfica dos discos e eram responsáveis pela divulgação.

Pergunto como se dá a escolha do repertório. "Cada coro tem o seu critério, porque a escolha do repertório é em si uma linguagem, o concerto que você faz tem uma mensagem, do repertório temático à construção do programa." Os alunos fazem parte dessas escolhas e aprendem, nos estudos de repertório, não só se é a melhor obra em termos de viabilidade técnica e musical, mas também entendendo o papel daquela obra na sociedade.

"Hoje estamos muito mais atentos à importância da representatividade de todos os nossos povos", aponta Marco Antonio. Com uma universidade cada vez mais diversa, ele vê claramente o impacto dos programas sociais nos cursos de música. "Há muito tempo que o departamento de música não é mais um departamento de gente rica. E uma coisa muito bonita acontece em torno disso", afirma o professor — o repertório dos alunos comprehende muito mais artistas. "Uma doutoranda que assumiu o coral começou fazendo um arranjo de Amarelo, do Emicida. Com isso, os alunos ganharam gás e fizeram muitos outros estilos que não teriam tido contato sem essa porta de entrada, fizeram música de vanguarda, fizeram música romântica, e tantas outras."

As produções dos grupos de coral seguiram e se desenvolveram durante os longos meses de pandemia e isolamento social, mas o professor queria mais. Marco Antonio queria uma produção mais desafiadora, então propôs um arranjo coletivo, uma coisa com muita liberdade, porque queria que aparecesse a cabeça de todos nesse arranjo, não queria uma coisa enlatada.

Ele escolheu uma canção de composição do aluno Anselmo Mancini, sobre o poema de Gloria Fuertes, *En las noches claras*¹⁶. "É um pouco um discurso sobre a solidão e eu achei que cairia bem naquele momento que estávamos vivendo." Em grupos separados, eles sugeriram arranjos e depois fizeram a ligação entre as ideias. O professor e o editor só entraram em cena para fazer o acabamento, a equalização e a masterização.

Em noites claras,

¹⁶ Gravação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FmBfr56p6Ls>

resolvo o problema da solidão.

Convido a lua e com a minha sombra já somos três.

— Gloria Fuertes.¹⁷

— Ficou uma coisa tão bonita, porque todos eles apareceram ali então vai desde a vanguarda mais vanguarda até uma coisa que é meio um xaxado, meio um tango, tem hora que parece Barroco, Renascença, daqui a pouco vai para o ambiente de música eletrônica. Eu acho que foi o produto mais bonito que produzimos em todo esse tempo. - Professor Marco Antonio da Silva Ramos

O festival que faziam todos os anos continuou acontecendo, em um novo formato. Com a divulgação e a possibilidade de qualquer pessoa com acesso à internet assistir, o festival no YouTube lotou, considerando o ambiente da música erudita. Lançaram suas produções, chamaram outros coros para apresentarem seus trabalhos, fizeram mesas de conversa, convidaram regentes internacionais e ex-alunos.

Cada vez que lançavam um vídeo ou terminavam um festival, era uma grande alegria, uma farra. Tiveram alguns momentos muito especiais proporcionados por aquele novo normal.

O professor conta que, no primeiro festival, uma aluna de regência vinda do interior da Bahia conseguiu finalmente mostrar para a avó o que ela fazia tão distante de casa. A família sabia que ela estudava música na USP, mas aí eles *viraram*. Um primo foi encarregado de levar o celular na casa da avó, que mora numa cidade de oito mil habitantes, na zona rural, e mostrar o vídeo. No dia seguinte ela telefonou e disse que agora entendia porque a neta quis estudar isso.

Foram consequências importantes nas vidas pessoais dos alunos, mas não só deles.

"Ao final de uma das rodas de conversa, meu professor, o maestro Samuel Kerr, que veio falar sobre fazer canto coral na pandemia, disse: eu acho que vocês reinventaram o canto coral", conta Marco Antonio, emocionado. O professor diz que foi uma reinvenção para aquele tempo, que o canto coral voltou a ser ensaiado e apresentado como era antes, mas ainda é surpreendente que a arte milenar encontre uma reinvenção em pleno século XXI.

¹⁷ Minha tradução. Original: *En las noches claras, resuelvo el problema de la soledad del ser. Invito a la luna y con mi sombra somos tres.* Poema de Gloria Fuertes.

"O que eu trago desse tempo não é saudade, mas tem boas lembranças e tristes lembranças...", conta o professor, que não conseguiu ajudar a todos. "Eu estava sempre atento ao pessoal e fui desenvolvendo também, com o tempo, uma capacidade de ver o que eles estavam sentindo na tela, mas esse período é como uma cicatriz."

A volta foi interessante. "Eles leram a primeira vez e ficou perfeitamente afinado, como nunca tinham sido afinados na vida", ri o professor. Com a pandemia e as gravações individuais, os coralistas passaram a ser muito mais auto-exigentes. "O único problema é que eles não seguiam mais a regência... Mas em três semanas eu coloquei eles no lugar de novo." Marco Antonio da Silva Ramos está feliz em retomar a rotina interrompida pela terrível doença.

O Grupo Comunicantus segue em plena atividade e pode ser ouvido ensaiando por quem passa pela Faculdade de Música da ECA-USP. Mais informações sobre o grupo, obras e futuras apresentações podem ser obtidas no site comunicantus.eca.usp.br.

Ginger & the Peppers: a pandemia como oportunidade

Há quem lembre de acompanhar *shows* online benéficos de grandes artistas durante os períodos de lockdown, em que qualquer que fosse o respiro, era bem-vindo. Houve também os músicos que se colocaram nas janelas e performaram para os vizinhos que, do outro lado, aplaudiam animados.

Músicos encontraram novas formas de se conectar com seu tão querido público, mas também sofreram com a paralisação imposta pela Covid-19. Nada nunca é apenas bom ou apenas ruim — mas para a maioria, parecia difícil ver oportunidade num período marcado pela escassez. Mas alguns puderam fazer daquele amargo limão, aos poucos, uma limonada.

Se não fosse a pandemia, eles têm certeza que não existiria a banda de rock *Ginger & the Peppers*. Conversando com Julia Dillon, Alê Masili, Paulo Gonzaga, Itto Menezes e JP Masella, os membros da banda concordam com o tamanho da tragédia que foi a pandemia de Covid-19 no Brasil e no mundo, mas não podem deixar de mencionar a oportunidade que esse período apresentou para eles.

Julia, Alê e JP se conheciam do ensino médio. Com o tempo livre que a paralisação de diversas atividades provocou, decidiram se reunir novamente para 'fazer um som'. Conheceram o Paulo Gonzaga e o Itto Menezes no estúdio onde foram tocar. Itto, que sempre tocou cover em outras bandas, viu tudo parar com a pandemia. "Foi a hora de criar algo novo, algo nosso, parar de tocar música dos outros", conta o baixista, que talvez nunca tivesse essa pausa não fosse a pandemia.

"Então a gente decidiu focar muito em se encontrar como artista, compor nossas músicas, montar nosso produto", explica JP Masella. E a banda conseguiu dar grandes passos nesse período. "Acho que uns cinco anos que uma banda regular faria de ensaio, a gente conseguiu fazer em um." Alê Masili ressalta que os cinco ficaram isolados uns com os outros, propiciando uma curva de aprendizado exponencial, não apenas em relação à música. "Sem a pressão de ter uma renda, já que tudo parou, a pandemia moldou bastante a gente, aprendemos a lidar uns com os outros, a conviver", acrescenta o guitarrista. Para Julia Dillon, era experimentar o gostinho do que poderia ser.

Parte do aprendizado da banda foi se desgrudar de estereótipos. "A gente gosta de músicas dos anos 70, dos anos 90, então isso molda um pouco o nosso som, mas estamos cada vez mais desgrudados da obrigação de parecer alguma coisa", explica a vocalista. O que mais os motivou, de toda forma, foram as produções de outros artistas, "porque a gente ficava meio cego, se perguntando se estávamos fazendo certo, se ia dar certo... No meio da pandemia não dava para saber nada."

Naquele momento, todos eles conseguiram uma pausa para plantar uma semente de algo que já começa a dar fruto.

No mesmo estúdio em que se conheceram, *Ginger & the Peppers* foram fazendo outros contatos no meio musical, até sua música chegar a um produtor nos Estados Unidos. Justin Smith ouviu a nova banda e gostou, hoje eles fazem parte da gravadora GGB records, que reúne artistas brasileiros cantando em inglês.

Compor e cantar em inglês não é por não curtirem o que tem aqui, deixam claro. "Eu sinto que a gente traz muito da brasiliade, das nossas raízes daqui de São Paulo, na nossa essência, no nosso carinho de ser e isso acaba sempre transparecendo na música", defende JP Masella.

O processo criativo também foi mudando ao longo do tempo. "Por conta da pandemia, não tínhamos muito acesso a outras bandas para entender como eles estavam fazendo, então no início foi meio solto, meio separado, não estava no ponto ainda", conta Julia Dillon. "Quando fomos para Los Angeles com a gravadora, isso abriu a nossa mente para outros jeitos que poderíamos ter de criar."

Todos participaram juntos de cada etapa, do instrumental à melodia com voz e letra. Ficou muito mais especial, concordam. Para Alê Masili, quanto mais conseguem contribuir para soar menos como uma pessoa só e mais como um pouquinho de cada um, mais interessante fica e menos monótono. "É isso que traz a inovação."

A mistura do estilo mais vintage do Alê, com a pegada mais moderna do Paulo, as influências do Itto e do JP, e a voz da Julia, cria uma sonoridade que faz *Ginger & the Peppers*, bem... *Ginger & the Peppers*. Eles são uníssonos: a presença física é fundamental nesse processo, essencial. "Acho que remotamente a gente poderia até chegar em algum lugar, mas não chegaria aonde a gente precisa", comenta Julia Dillon.

— *Nada bate a emoção de juntar nós cinco numa sala e a gente tocar, compor, criar e fazer um som legal... Nada bate essa emoção.* - Alê Masili

"Inconscientemente, tudo o que a gente vive acaba ficando impresso no que a gente faz." E Alê Masili acrescenta: "no single *Out of Phase*, por exemplo, a gente não pensou 'ah, vamos falar sobre a dualidade do momento que estamos vivendo', mas se alguém interpreta dessa forma, provavelmente a gente se sentiu assim de alguma maneira na hora de escrever."

A conversa é cansativa

*Tentei evitar despedidas
Está se pondo, se esvaindo
Não quero fechar meus olhos
Como se estivesse uivando, chamando
Preciso que você ouça essa música
Como se estivesse nascendo, começando
Estes dias são tão longos¹⁸*

Julia Dillon concorda que o ambiente influencia muito a produção. "Até agora tivemos três experiências de gravação e as três foram muito diferentes, por conta do lugar, da época, do produtor, do que a gente estava sentindo." A primeira gravação, com a faixa *Out of Phase*, foi em uma fase da banda, depois gravaram em L.A. e, por último, gravaram um álbum em Minas Gerais. "Então cada cenário, cada momento que a gente vive, traz coisas novas e diferentes para a música."

Pergunto se a pandemia ensinou algo à banda. É claro. "Tenha paciência, faça o que está ao seu alcance agora, porque há coisas que não fogem do seu controle.", diz JP. "A gente precisou continuar fazendo independente se está dando errado ou certo, na pandemia a única opção era seguir em frente", complementa Alê Masili.

O mais gratificante para eles, contudo, foi poder voltar à vida normal e subir ao palco. "Você fica muito tempo produzindo e só vai apresentar muito mais a frente", conta Paulo Gonzaga, "o negócio que você produz por um ano, você apresenta em 10 minutos. Então demora para chegar lá, mas esses dez minutos são super gratificantes." A energia de um show, a emoção de tocar ao vivo, ver a galera curtindo, vale todo o ano de trabalho, eles concordam.

Para Julia Dillon, enxergar o que a banda pode vir a ser é o que os impulsiona. "A gente quer uma coisa muito maior do que nós mesmos, queremos causar o que outras bandas e artistas causaram na gente, quando a gente pensava 'nossa, esse artista está conseguindo me tocar emocionalmente' — a gente quer fazer isso também."

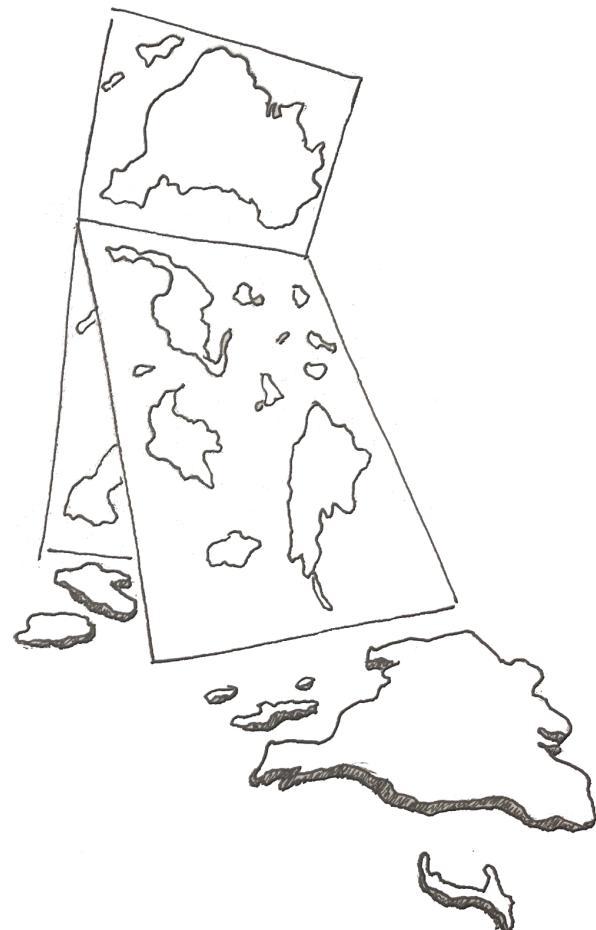
¹⁸ Trecho da música *Out of Phase*, Ginger & the Peppers, 2022. Minha tradução. Original: *The talking, it's jading*

*Tried avoiding goodbyes
It's setting, fading
Don't wanna close my eyes
Like howling, calling
Need you to hear this song
Like rising, beginning
These days are so long*

A banda *Ginger & the Peppers* segue em pleno vapor, entre São Paulo e Los Angeles, nos Estados Unidos. É possível escutar suas músicas na página da banda no Spotify.

TERCEIRO ATO - O MONUMENTO

"Talvez realmente criar metáforas, sabe? Que você não fale diretamente da pandemia, mas assim daí acho que é meio a arte sabe, é uma pintura que vai ter algo desse medo do incontrolável, da natureza que que se revolta... É mais isso para mim do que uma coisa imediata. Pode até ter um monumento, mas acho que é preciso saber jogar com aquelas sensações, essa pode ser uma forma inteligente de criar essa simbologia."¹⁹



¹⁹ Trecho da conversa com Fred di Giacomo.

Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina: uma prece para os nossos mortos

Fui numa tarde pesada procurar um monumento no Memorial da América Latina. A umidade quente grudando em mim enquanto o céu anunciaava que em algum momento uma daquelas chuvas de São Paulo ia cair. Eu queria chegar a casa antes de descobrir se seria apenas uma garoa ou uma tempestade. Segui andando no calor, mas ninguém sabia me informar onde ficava o *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina*. Descobri sozinha, tinha ido para o lado errado. Atravessei outra vez a mesma avenida de onde tinha vindo.

Lá estavam as duas imponentes placas de aço, como duas mãos postas em oração. Os contornos da geografia dos países vazados e cada um caído no chão.

Observei em silêncio, pensei em fazer algum tipo de prece. Andei de um lado para o outro, sozinha, analisando aquela obra. Achei triste ela estar ali naquele lugar, não sei explicar. Fui embora antes que a chuva me pegasse. Fiquei encharcada na saída do metrô.

A obra de Maria Bonomi é composta por duas placas em aço corten, com aspecto enferrujado, com seis metros de altura. Pelo chão, se espalham 23 mapas, dos países: Antilhas Holandesas, Argentina, Aruba, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Haiti, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Suriname, Uruguai e Venezuela. Para sua instalação, o Ateliê Maria Bonomi contou com a arquitetura de Rodrigo Velasco, a realização de Diran Garabed Topalian e o apoio do governo do Estado de São Paulo.

"Jorge Damião, que era o presidente do Memorial da América Latina, me veio com essa provocação: estamos passando esse momento tão triste, tão difícil, porque você não faz alguma coisa a respeito?", conta a artista. Então a ideia brotou quase naturalmente. "A gente era quase que bombardeado pela mídia: morreram tantos na Venezuela, morreram tantos no Paraguai, tantos aqui; então eu vi que de repente havia uma Covid latino-americana." E Maria Bonomi já começou a desenhar, fazer maquetes. "Aí pensei na questão do vazio, porque a Covid era um mal, uma doença que esvaziava as vidas, esvaziava os países, destruía a população."

As lâminas com os países vazados tem uma dupla interpretação: podem ser vistas como mãos em oração e também apontando para o céu em busca de um salvamento, de uma comunhão. Os países tombados no chão, mortos, são o lembrete desse sacrifício. É uma escultura perene, pensada para atravessar o tempo.

A própria pandemia parecia saber que, naquele momento, aquela era uma obra importante. Por conta do vírus, uma fábrica de navios desativada, com material, espaço e mão

de obra sobrando — recebeu de braços abertos a artista e sua criação. "As placas foram recortadas e trabalhadas lá, foi muito bem feito, com muito cuidado", observa a artista.

O ato inaugural foi comovente. Sob chuva, na tarde de 27 de outubro, Maria Bonomi atravessou o pátio do Memorial para inaugurar o *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina*. "O Jorge Damião fez uma inauguração que foi impressionante, convocou líderes de todas as religiões do país. Se tomou água e cada um fez sua manifestação verbal e autoral, teve quem cantou, teve quem rezou. Foi uma coisa de alta comoção."

— *Era como um velório, foi uma cerimônia pungente. - Maria Bonomi*

Bonomi defende que todos fomos impactados pela Covid, mesmo aqueles que não perderam ninguém, "foi uma interiorização da finitude muito grande, porque muitas pessoas morreram, muitas ficaram muito mal e muitas foram embora repentinamente sem nem ter-se notícia." O Réquiem honra esse mistério da finitude, é um marco de como fomos devastados por essa doença, de como estávamos desprotegidos, frágeis.

Era preciso historicamente definir e perceber o que era aquele momento, "foi um gesto extremamente humano e ao mesmo tempo vigoroso de dizer 'nós fomos derrubados'. Foi uma homenagem aos que se foram e um encorajamento aos que ficaram", define a artista.

— *Nós, que saímos disso, tivemos uma grande modificação de percepção da vida, do mundo e da natureza também. - Maria Bonomi*

A artista, estudiosa e defensora da arte pública, argumenta que essas manifestações e declarações precisam ser registradas em São Paulo.

O Réquiem — que é a oração de morte, de despedida, um descanso em paz — é uma lembrança indissolúvel, uma cicatriz pública na cidade de São Paulo. É um marco do sofrimento, do sacrifício, do abandono e do luto, mas como oração, como elevação, reforça Bonomi. "Então os que morreram estão no chão, mas os outros, que sobreviveram, estão apontando para o céu."

Maria Bonomi se sente honrada por ter produzido essa obra. "No caso das guerras, morre-se com um sentido de utilidade, mas na pandemia era a inutilidade, não tinha nenhum heroísmo, as pessoas morriam sabe-se lá porquê. Então é como se eu tivesse pago uma dívida, poder dizer ao mundo que essas pessoas descansem em paz."

O *Réquiem para os Tombados pela Covid-19 na América Latina* está localizado ao lado do Auditório Simón Bolívar, no Memorial da América Latina. O centro cultural está aberto para visitação de terça-feira a domingo, das 10h às 17h.

Memorial Inumeráveis: uma tentativa de marcar a história

O Memorial Inumeráveis, que letra por letra contou as histórias de milhares de brasileiros mortos pela Covid-19 em seu site, quer sair das nuvens e virar concreto. Mas realizar uma obra tamanha não é simples, requer mais do que força e braços dispostos a construir.

Para o historiador Ian Marino, a ideia de que muita coisa seja digital é natural, já que grande parte da nossa vida, do nosso registro cotidiano, se dá no meio digital. Contudo, o historiador ainda defende que os marcos de memória físicos são importantes — embora os memoriais digitais tenham se popularizado, os marcos de memória física se tornam lugares de memória, pontos de visitação.

Edson Pavoni, co-criador do *Inumeráveis*, não poderia concordar mais. Desde o início, já pensavam nisso, mas ainda não estava clara a dimensão que a pandemia viria a ter. Mais perto do que seria o final da pandemia, a importância daquele evento e das coisas que não poderiam ser esquecidas ficaram mais claras para o artista e o grupo de voluntários do memorial. "Então eu juntei um grupo de pessoas bem variadas — tem arquiteto, tem coreógrafo, tem urbanista, tem cientista, tem uma médica paliativista especializada em luto, a Ana Quintana — e a gente começou a pensar no que poderia ser o memorial físico do Inumeráveis."

Considerando São Paulo como um epicentro da doença no país e também um polo de produção de vacinas e de produção científica em torno da Covid-19, eles entenderam que seria importante ter um monumento em um local de destaque da cidade. E começaram a desenhar essa arquitetura.

A ideia era criar uma jornada a partir de elementos já tradicionais numa linha arquitetônica de memoriais de eventos difíceis, que passam por formas geométricas fortes, uma interlocução sóbria entre elementos de ângulos retos, espelhos d'água, a natureza em contraste com o concreto. "A nossa arquitetura foi muito inspirada num processo de luto que a Ana Quintana desenvolveu para o Inumeráveis, que tinha três fases: o grito, o silêncio e a música", explica o artista plástico. Assim:

O grito. Esse é o momento ensurcedor da perda. É a dor, é perder o chão. O grito é um muro bem grande. Nele está escrita a história da pandemia. A energia desse elemento corta toda a arquitetura, até o final.

O silêncio. Vem depois e é como um buraco, do tamanho enorme da falta que a pessoa que se foi faz. Mais para frente, você tem duas rampas e um espaço vazio no meio. Nessas rampas, o primeiro nome de todas as vítimas da Covid-19 no Brasil estão cravados, com uma luz que se acende cada vez que alguém entra no site do Inumeráveis e lê as histórias daquele nome, para sabermos que aquelas pessoas ainda são lembradas.

A música. É quando você atravessa tudo isso e todo o amor que você tinha por aquela pessoa, de alguma maneira, volta para você. Você passa a entender que, na verdade, aquela pessoa vive dentro de você, nas suas lembranças, no seu jeito. É o lugar de reconciliação com o mundo. Ao final das rampas, há uma escadaria — ela simboliza a saída do isolamento social e leva os visitantes a bancos circulares em torno de uma árvore. É onde nos agrupamos novamente. É a representação de que precisamos nos reunir em torno de um equilíbrio com a natureza para que as coisas aconteçam — ou deixem de acontecer.

O memorial físico do Inumeráveis ainda existe apenas no plano das ideias. "Eu sei que há um caminho a percorrer para que isso se concretize, mas não sei nem como pegar a estrada", desabafa Edson Pavoni. "Eu acho que a colaboração nesse caso começa com a força política de olhar e entender a importância disso, ver que existem grupos que já trabalharam, já propuseram algo."

Pavoni já conversou com secretários, deputados e vereadores de São Paulo. O então Secretário de Cultura de São Paulo, Sérgio Sá, escreveu uma carta de apoio ao Memorial. Edson escreveu, com a então deputada Isa Penna, um projeto de decreto legislativo (nº 24 /2022) que foi arquivado pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (Alesp) em maio de 2023. Não conseguem avançar.

"Muita gente me falou que todo fato histórico muito grande precisa ser simbolizado com um certo afastamento", afirma. Se afastar um tempo permite olhar para trás e ver as coisas com a dimensão que elas têm, mas é uma janela sensível. "Quanto de afastamento você precisa para conseguir enxergar ainda, mas de uma maneira equilibrada, e quanto de afastamento para você enxergar aquela coisa já muito menor do que ela realmente foi? Eu acho que a gente tá muito próximo desse segundo ponto da janela, onde já está ficando um tanto difuso."

"Então acho que olhar do ponto de vista das artes, do ponto de vista cultural, precisa ser já. E existe também um papel do Estado de não deixar tudo nos ombros da sociedade civil, de legitimar o que aconteceu." Por isso, Edson Pavoni acredita que o memorial físico seria uma das melhores formas de admitir os nossos erros, entender que aquelas pessoas eram importantes e concretizar essa memória para todos nós, em equilíbrio com o tamanho do fato histórico que vivemos.

"Isso é um projeto diferente da memória digital", acrescenta o historiador Ian Marino. O memorial físico não substitui a memória digital, porque não podemos fingir que não vivemos digitalmente a pandemia, "mas é um complemento muito importante e que contrasta com a efemeridade do digital." Para o historiador, nada como um bom concreto para que a gente olhe e não tenha dúvida de que aquilo aconteceu.

O projeto detalhado do Memorial pode ser encontrado no site inumeraveis.com.br/futuro/.

Em tom de encerramento

"Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia."²⁰

Sobre o trabalho artístico na pandemia

"Tem um autor da *Pandemônio*, o Raimundo Neto, que não gostava que laborizasse a produtividade na pandemia", conta Fred di Giacomo, e não é difícil entender porquê. Num período em que a doença e a morte nos rondavam todos os dias, era difícil encontrar um equilíbrio com o trabalho, tanto para quem pôde se afastar, trabalhar em *home office*, quanto para aqueles cujos serviços eram considerados essenciais. "Mas no meu caso, trancado em casa, eu fiquei muito produtivo." Sem o tempo de deslocamento para o trabalho, sem uma vida social ativa, o organizador da antologia passou grande parte do seu tempo escrevendo. E não foi o único a produzir mais nesse período.

"O emprego acabou ficando mais em segundo plano, por questões maiores do que eu, e eu consegui ter um pouco mais de tempo para escrever." Outros se encontraram nessa mesma posição, de recorrer à criação também como válvula de escape. Mas, inevitavelmente, houveram dias que o escritor ficou triste, deprimido com a situação em que o mundo se encontrava.

Dizem que a dificuldade é uma forma de chamar a criatividade, mas talvez a gravidade da situação que vivíamos também tenha tido um papel importante nessa necessidade de produzir, de criar, de elaborar o período. Entraram nas imagens da artista plástica Maria Bonomi o sentido de uma gravidade mais explícita: "as coisas são graves, não são superficiais, não são frívolas, são marcantes. Tanto as boas quanto as ruins."

"Eu senti muito que a produção das pessoas refletindo sobre o isolamento eram de linhas de artistas progressistas", comenta Fred di Giacomo. "Eles falavam também de fascismo, necropolítica, genocídio da população negra, dentro do contexto de pandemia, houve essa reflexão."

— *As coisas não podem mais ficar na superfície, seja do bem ou do mal. A questão da responsabilidade de estar vivo e deixar as outras pessoas vivas, e contribuir para a vida no planeta... Isso ficou muito marcado para mim.* - Maria Bonomi

²⁰ Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 81.

"Eu vejo que, nas minhas próprias imagens que estou produzindo agora, isso é muito forte, é quase que inconsciente. Entrou uma componente em mim de profunda seriedade e responsabilidade", atesta Bonomi. "Depois disso não dá para ser igual, a banalidade não tem lugar."

Houve um marco com a pandemia, tanto de quem passou a ver as coisas com mais seriedade, quanto de quem teve uma reação diferente, de buscar o fugaz, de buscar uma felicidade mais simples, mais instantânea. "A pandemia mudou os hábitos e o destino das pessoas", considera a artista.

O que foi produzido, contudo, não deu conta de extinguir o assunto. Talvez nunca dê. O que alguns veem é uma tendência de que isso ainda venha muito à tona, em ondas de valorização dessa memória. "Eu participei de um júri de um prêmio literário no primeiro semestre deste ano e vi muitos livros, muitos romances passados na pandemia, ainda falando sobre a pandemia, escritos agora, ou pelo menos que estão concorrendo ainda em 2024", conta Cris Judar. "É um tema que ainda está aí e a tendência é que ele ainda venha muito à tona."

Aquilo que fica

Politicamente é importante lembrar, criar uma memória para que algo não se repita. Mas, na prática, é difícil trabalhar com memórias ruins. A energia desses artistas e agentes culturais está voltada para aquilo que permanece, para o que conseguimos deixar como legado e que transcende a nossa própria existência para que a pandemia seja lembrada não só por quem a viveu, mas que permaneça marcada na história da nossa sociedade.

Essas iniciativas têm sempre uma parte política, por vezes invisível. "A gente estava ali mostrando um fato e o volume desse fato faz com que seja impossível negar o que aconteceu", explica o artista e co-criador do Memorial Inumeráveis, Edson Pavoni.

O próprio conceito de memorial, explica o historiador Ian Marino, pressupõe a identificação do evento como sensível, como algo que precisa ser lembrado. Nesse sentido, já vemos vários impeditivos em nosso país, até porque muitos não enxergavam e continuam não enxergando a pandemia como algo sério, que precisa ser lembrado.

É inegável, para além do negacionismo em relação à pandemia, que vivemos em um país onde a preservação da memória ainda é muito aquém do ideal. Por ser um período atrelado a um grande trauma coletivo, há uma tendência das pessoas tentarem empurrar para debaixo do tapete, para esquecer, o que é preocupante considerando o histórico de um país com a *memória curta*.

Fato é que, historicamente, países periféricos têm a percepção de que estão sempre atrasados. Pautas no plano econômico, de desenvolvimento social, infraestrutura, saneamento, são sempre muito importantes. "Isso não é mentira", pondera Ian Marino, "mas isso causa um sintoma nesses países quando ocorrem eventos traumáticos, eventos coletivos

muito marcantes, que traz a sensação de que a gente tem que deixar isso para trás e focar no avanço."

No Brasil, o exemplo mais próximo é a saída da ditadura militar. Na década de 80, Tancredo Neves tem um discurso moderado, não defende a punição dos militares, mas que gastemos nossas energias tentando nos desenvolver²¹. No mundo inteiro, os países mais pobres tiveram essa política em momentos chave de suas histórias.

"Isso é uma política que se estendeu para a pandemia", explica o historiador, "o Brasil não tinha nem mesmo política de compra de vacina, o presidente queria que as pessoas tomassem cloroquina, não ia haver investimento algum para a memória da pandemia."

O problema, contudo, é que esses passados não parecem passar. Esses eventos não vão embora e os fantasmas da ditadura, do nosso passado escravocrata e de outros traumas históricos volta e meia reaparecem para nos assombrar. "É uma percepção ilusória que a gente tem de que todo tempo é linear e que naturalmente as coisas ficam para trás, quando, na verdade, e isso discute-se muito na psicanálise, na psicologia, nos estudos de trauma, o evento traumático é um passado que não passa", defende Ian Marino.

O tempo contínuo da memória (as dores da colonização, da espoliação econômica, da escravidão, do racismo, da marginalização) contrasta com o tempo linear da história, que entende que tais dores não deveriam estar no presente, mas no passado. Feridas históricas são as manifestações dessas tensões entre expectativas, sentimentos e tempos.

Há, por certo, muitas feridas históricas no continente latino-americano. O trágico é que a pandemia, para além dos traumas inéditos que trouxe consigo, parece ter reaberto essas feridas que, pelo que se nota, jamais cicatrizaram.²²

Mas nem tudo está perdido. "Eu acho que os esforços que se tem hoje no Brasil com as iniciativas de memória online são uma tentativa meio torta de contornar essa política, de fazer algo", afirma Ian Marino, apesar de admitir que os esforços precisam ser para a criação de algo muito maior.

Em todas as conversas, a questão climática está presente, existe essa conexão. Eles concordam que as crises climáticas também podem se beneficiar desse movimento de

²¹ Trecho do discurso de Tancredo Neves preparado para a posse na Presidência da República, em março de 1985: "Brasileiros, começamos hoje a viver a Nova República. Deixemos para trás tudo o que nos separa e trabalhemos sem descanso para recuperar os anos perdidos na ilusão e no confronto estéril. Estou certo de que não nos faltará a benevolência de Deus." Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/politica/discurso-de-tancredo-neves-preparado-para-posse-na-presidencia-da-republica-3021920>

²² Ian Kisil Marino, *Arquivando a pandemia: transformação digital e luta pela memória na América Latina*. Campinas: [s.n.], 2024, p. 413. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1395330>

memória, nos ajudando a elaborar e repensar nossas ações para lidar com ou evitar futuras crises; e outros traumas históricos podem ser resgatados a partir da memória bem trabalhada da pandemia, dando um caráter múltiplo e universal às obras de memória.

"As artes sempre foram muito boas nesse papel de fazer as coisas estarem na conversa", considera Edson Pavoni, que acredita em criar uma cultura que se debruce sobre isso, que possibilite novos olhares ou novos imaginários sobre o que foi a pandemia. "E é preciso que façam parte também, de alguma maneira, de como a gente se define como brasileiro, como paulistano."

É difícil lembrar, assim como é difícil esquecer. O artista conta que, numa conversa com Sidarta Ribeiro, o neurocientista ofereceu uma visão mais humanizada dessa questão: para ele, lidar é um tanto lembrar, um tanto esquecer.

— Esquecer faz parte de ser humano. Se a pessoa não tivesse nenhuma capacidade de esquecer, ela ficaria totalmente paralisada — então a gente esquece. Mas a gente também lembra de coisas e o que a gente lembra um tanto define a nossa história, e como a gente lembra da nossa história, define a nossa identidade. - Edson Pavoni

"Talvez a ponte seja procurar também outros ângulos para lembrar", sugere Pavoni. Uma cientista brasileira integrou a equipe da que mapeou os primeiros genomas do coronavírus (SARS-CoV-2) no Brasil em apenas 48 horas após a confirmação do primeiro caso de Covid-19 no país²³. Outra brasileira, primeira mulher a chefiar o departamento de Ciências Clínicas da Escola de Medicina Tropical de Liverpool, esteve à frente de um dos centros que verificam a eficácia da vacina contra a Covid-19 desenvolvida pela farmacêutica AstraZeneca²⁴. O Instituto Butantan e a Fiocruz salvaram milhares de vidas com a produção das vacinas.

Não precisa ser só tristeza. "Tem jeitos de lembrar que poderiam deixar a nossa identidade mais brasileira, e não menos", afirma Pavoni. É nesse momento que entra a noção do lúdico como emancipatório, do lazer como libertador das aflições, afinal, é sempre difícil processar memórias doloridas.

Parece também consensual que todo fato histórico muito grande precisa ser simbolizado com certo afastamento temporal. O tempo do acontecimento não é o mesmo

²³ Jaqueline Goes de Jesus, cientista que mapeou o genoma do coronavírus, é homenageada pelo CNS. Disponível em:

<https://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/2251-jaqueline-goes-de-jesus-cientista-que-mapeou-o-genoma-do-coronavirus-e-homenageada-pelo-cns>

²⁴ Brasileira chefe do departamento que pesquisa vacina de Oxford participa de ação da ONU. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/104832-brasileira-chefe-do-%C2%A0departamento-que%C2%A0pesquisa-vacina-de-oxford-participa-de-a%C3%A7%C3%A3o-da-onu>

tempo do significado²⁵, é o que defende o historiador François Dosse. Para o autor, o significado do acontecimento se dá num processo temporal em que o passado não desaparece, mas torna-se uma fonte de criação. É uma janela sensível, todavia.

"Acho que de certo modo perdemos um pouco o *timing* de fazer algo maior", afirma o historiador Ian Marino, "porque muitos desses projetos estavam muito engajados, se a gente tivesse tido uma capacidade de organização, seria possível fazer um grande Memorial transnacional latino-americano, por exemplo." Então é preciso que estejamos prontos para, numa próxima catástrofe, não perder esse tempo ideal da mobilização social, porque as pessoas vão se engajar. "A gente precisa conseguir dar uma capacidade das pessoas serem protagonistas da memória delas, da mesma forma que elas foram na pandemia, mas com instrumentos para fazer isso de uma forma organizada e que não seja efêmera."

Mas o que passou não está perdido, até porque as memórias continuam vivas. "E isso é uma memória traumática que as pessoas podem muitas vezes pensar que já passou, mas não passou", reitera o historiador.

Em conversas com colegas do Rio Grande do Sul, que viveram as enchentes, Marino relata por parte deles a sensação de desespero no começo das enchentes, sem poder sair de casa, com toque de recolher porque estava muito perigoso, sem poder andar pela cidade, que lembrava a pandemia. Para Ian Marino, a pandemia é um trauma e diversos tipos de eventos que podem vir a acontecer vão automaticamente nos lembrar da pandemia. Quando conversamos, em 13 de setembro deste ano, algumas cidades do país, entre elas São Paulo, já recomendavam o uso de máscaras devido à má qualidade do ar por conta das queimadas que se espalhavam principalmente pelos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, São Paulo e Distrito Federal.

Tudo isso mostra que a memória ainda é muito recente. "Podemos ter passado um pouco do momento ideal de mobilizar esforços por um Memorial, mas isso não quer dizer que é impossível ou que não terá potência", defende o historiador. Um bom exemplo, segundo ele, é a Comissão da Verdade no Brasil, que só foi feita em 2011, 26 anos após o fim da ditadura no país. "Passou o timing? Passou, mas ao mesmo tempo foi impactante. As pessoas choraram dando seu relato, porque era a primeira vez que elas puderam relatar."

Há quem acredite que esse afastamento, esse respiro, permitirá uma produção mais perene, mais universal²⁶ — o escritor Fred di Giacomo é um deles. "Acho que a gente vai conseguir usar a pandemia não só como um desabafo, mas com uma metáfora desse negacionismo, da destruição da natureza. As pessoas vão conseguir pensar, respirar e criar histórias mais eternas a partir disso."

²⁵ François Dosse, *Renascimento do Acontecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 115.

²⁶ O trabalho de memória proposto pelo escritor Charles Péguy, descrito por François Dosse no livro *Renascimento do Acontecimento* (Unesp, 2014), é efetuado em três tempos: o da rememoração de um passado muito recente, um mais afastado e, por fim, atinge-se um nível mais essencial, que, livre dos fatos, permite a percepção da essência da comunidade.

"Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho."²⁷

A memória não tem fim. Sempre em construção, sempre em ressignificação, pensar um final para os *Elementos culturais que mantêm viva a memória da pandemia na cidade de São Paulo* se mostrou não apenas infrutífero, mas também ilógico. Essa é uma história que não tem fim. Embalados em reflexões sobre a história e a memória social, esses três atos apresentados dão conta de projetos e iniciativas artístico-culturais de memória, mas deixam em aberto outras tantas expressões que são e podem vir a ser exploradas. Aquilo que fica é a esperança de que o que foi vivido não será esquecido. O simbólico é essencial na arte de lembrar e ele é construído a todo tempo, pelos artistas aqui mencionados, pelos agentes culturais, por pessoas comuns que se mobilizaram para registrar as memórias e que lutam por elementos perenes que não nos permitem esquecer. A memória é construída e reconstruída por mim, por você, por nós, a todo tempo.²⁸

²⁷ Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 55.

²⁸ As narrativas da contemporaneidade, conforme Cremilda Medina nomeia sua oficina — da graduação de jornalismo na ECA à atual escrita de idosos —, estão permeadas pelas memórias. Sem esta fonte do consciente e do imaginário, não se revelariam histórias de vida. E esse laboratório, muito próximo do gesto da arte, registro histórico da memória coletiva, tanto pode ser regido por marcos deterministas e lineares que tendem a acentuar ângulos negativos e estratificados, como pelas experiências lúdicas emancipatórias do humano ser.