

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: ENSINO, APRENDIZAGEM E FORMAÇÃO DE
PROFESSORES**

**CULTURA VISUAL, IMAGENS E VISUALIDADES:
O CASO DO @MUSEUDOISOLAMENTO NO CONTEXTO SOCIAL DA
PANDEMIA COVID-19**

NATASHA SATICO MIAMOTO

**MARINGÁ
2023**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: ENSINO, APRENDIZAGEM E FORMAÇÃO DE
PROFESSORES**

**CULTURA VISUAL, IMAGENS E VISUALIDADES: O CASO DO
@MUSEUDOISOLAMENTO NO CONTEXTO SOCIAL DA PANDEMIA COVID-19**

Dissertação apresentada por NATASHA SATICO MIAMOTO, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Linha de Pesquisa: Ensino, Aprendizagem e Formação de Professores.

Orientadora:

Prof^a. Dra.: ELIANE ROSE MAIO

MARINGÁ
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

M618c

Miamoto, Natasha Satiko

Cultura visual, imagens e visualidades : o caso do @museudoisolamento no contexto social da pandemia covid-19 / Natasha Satiko Miamoto. -- Maringá, PR, 2023.
200 f.: il. color., figs., tabs.

Orientadora: Profa. Dra. Eliane Rose Maio.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2023.

1. Cultura visual - Educação. 2. Educação visual. 3. COVID-19 - Educação. 4. Imagem - Plataforma digital. 5. Redes sociais. I. Maio, Eliane Rose, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDD 23.ed. 370.7

NATASHA SATICO MIAMOTO

**CULTURA VISUAL, IMAGENS E VISUALIDADES: O CASO DO
@MUSEUDOISOLAMENTO NO CONTEXTO SOCIAL DA PANDEMIA COVID-19**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Eliane Rose Maio – UEM – Maringá (Orientadora)

Prof^a. Dra. Roberta Stubs Parpinelli – UEM – Maringá

Prof^a. Dra. Annelise Nani da Fonseca – UFJF – Juiz de Fora

10 de janeiro de 2023.

Dedico este trabalho à
Jeonice Gomes de Andrade, que me
acolheu com amor na sua vida.

AGRADECIMENTOS

“Lá no alto, na solidão negra, entre ruídos dos raios, eu me sentia como parte integrante da própria tempestade” (SANTOS DUMONT, 1906).

Fiquei perplexa quando passei na minha primeira prova do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE), resultado de uma linda viagem que teve início em 2019, ano em que obtive a parceria e as instruções do pesquisador Dr. João Paulo Baliscei. Sou grata a ele e ao seu Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens (ARTEI). Recordo-me de que, nessa época, de forma figurativa, era inverno na minha vida, por todas as vivências e todos os aprendizados, pois vários anos haviam se passado após minha formação em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e eu ainda não tinha experiência como professora e pesquisadora.

Dessa forma, adentrar no mestrado foi um marco importante para conseguir essa tão esperada experiência. A segunda fase da minha viagem (2020-2021) não foi nada fácil. Era o percurso de estudos, e eu senti medo, vertigens, dores. Foi um período em que o mundo estava em pandemia, e o retorno das aulas pareceu-me, de certa forma, complexo, já que não havia equipamentos necessários para as aulas remotas e meu trabalho, que era durante a noite e aos fins de semana no aeroporto da cidade, mudou-se para o horário comercial, devido às exigências de redução de carga horária.

Com essas demandas advindas da covid-19, precisei trocar de emprego conforme as disciplinas e os horários iam surgindo. Trabalhei em uma academia, depois como babá e vendedora de cursos para poder me sustentar e me ajustar aos horários das disciplinas. Nesse momento, “sabia que avançava a grande velocidade, mas não sentia nenhum movimento” (DUMONT, 1906, p. 1). Nesse período difícil, fui surpreendida com a solidariedade da professora Dra. Terezinha Galuch, que se disponibilizou a me dar aulas extras de sua disciplina. Sou grata a ela e às professoras Dra. Heloisa Saito, Dra. Luciana Lacanallo, Dra. Solange Yaegashi e Dra. Verônica Müller. Em especial, agradeço à Dra. Roberta Stubs, pela orientação e experiência positiva no estágio docente. Professoras que diretamente me impulsionaram a perseverar e não desistir.

Sou grata também à orientadora Dra. Eliane Rose Maio pela leveza e seriedade em me orientar a concluir este trabalho e pela inclusão em seus projetos com o grupo

de estudo e eventos acadêmicos. O pouco tempo fez toda a diferença para começar a elaborar meus infortúnios. Gratidão às professoras da banca de defesa, Dra. Roberta Stubs Parpinelli e Dra. Annelise Nani da Fonseca, pelas quais tenho admiração e afeto advindos da minha formação em Artes Visuais. Obrigada por aceitarem avaliar e dar sugestões a esta dissertação de mestrado de forma ímpar e humana. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido no último ano do curso, bem como ao PPE, por me oportunizar desenvolver o presente mestrado, em especial ao seu secretário Hugo.

Sou grata, ainda, aos meus instrutores e auxiliares de viagem: Dany, Gui, Mah e Walter. Aos meus amigos, em especial Marcelo Gonçalves e Thais Previtale, e à minha família. Obrigada por me apontarem direções e me ensinarem que a vida pode ser simples e bela.

Finalmente posso considerar que é melhor o fim das coisas do que seu início, consegui concluir as disciplinas do curso, a prova de proficiência, o estágio docente e, agora, o desafio de morar em Rondonópolis (MT) após ser aprovada como professora temporária. Neste momento, me vejo encerrando um ciclo intenso e importante na minha vida: a presente dissertação de mestrado e para além desta viagem:

Talvez haja um poço, e talvez um castelo,
E talvez apenas a continuação da estrada.
Não sei nem pergunto.
Enquanto vou na estrada antes da curva
Só olho para a estrada antes da curva,
Porque não posso ver senão a estrada antes da curva.
De nada me serviria estar olhando para outro lado
E para aquilo que não vejo.
Importemo-nos apenas com o lugar onde estamos.
Há beleza bastante em estar aqui e não noutra parte qualquer.
Se há alguém para além da curva da estrada,
Esses que se preocupem com o que há para além da curva da estrada.
Essa é que é a estrada para eles.
Se nós tivermos que chegar lá, quando lá chegarmos saberemos.
Por ora só sabemos que lá não estamos.
Aqui há só a estrada antes da curva, e antes da curva
Há a estrada sem curva nenhuma.
(CAEIRO, 1994, n. p.)

Que o teu orgulho e objetivo consistam
em pôr no teu trabalho algo que se
assemelhe a um **milagre**.

Leonardo Da Vinci

MIAMOTO, Natasha Satico. **Cultura Visual, Imagens e Visualidades: o caso do @museudoisolamento** no contexto social da pandemia Covid-19. 187 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Eliane Rose Maio, Maringá, 2023.

RESUMO

A presente investigação buscou identificar as imagens veiculadas na plataforma digital Instagram, na página @museudoisolamento, e analisar as colocações dos/as artistas em relação às suas produções no contexto do isolamento social durante a pandemia da covid-19. O problema de pesquisa consiste no seguinte questionamento: quais foram as perspectivas, as dificuldades ou os desafios que mobilizaram os/as artistas a gerar conteúdo de publicação para o @museudoisolamento, plataforma digital que viabilizou sua produção cultural? Esta pesquisa se pautou na teoria dos Estudos da Cultura Visual, pois se constitui como um campo interdisciplinar que busca problematizar a produção visual e as visualidades da sociedade. Para isso, a pesquisa valeu-se de uma abordagem qualitativa, com delineamento de estudo de caso, para o qual foi selecionado como objeto de estudo a página digital @museudoisolamento, instalada na plataforma Instagram. A pesquisa acompanhou as postagens realizadas nesse espaço durante os onze primeiros meses de criação, coincidentes com o início do isolamento social exigido pela pandemia da covid-19. Em setembro de 2020, foram enviados 1.026 questionários aos/às artistas que postaram imagens no @museudoisolamento, e a pesquisa obteve o retorno de 352 depoimentos. Esses depoimentos foram analisados pelo programa estatístico Iramuteq e interpretados de acordo com o método de Análise de Conteúdo. Nas respostas agrupadas em categorias, os/as artistas revelaram que as imagens produzidas e postadas no @museudoisolamento remetem aos sentimentos vivenciados durante o isolamento social em relação a si mesmos, às suas famílias, aos/às seus/suas amigos/as e à população brasileira em geral. Conclui-se que os recursos digitais foram fundamentais tanto para a expressão quanto para a circulação de imagens e visualidades artísticas. A página digital @museudoisolamento, em particular, tornou-se um espaço relevante para esse movimento, tendo em vista sua abertura a todas as formas de produção de imagens, bem como o acolhimento a todos/as os/as artistas que buscaram lugar para suas obras. Como outros espaços digitais, o @museudoisolamento constituiu-se num espaço privilegiado de registro das imagens do período de isolamento físico e social vivenciado pela população brasileira nos últimos anos. Diferentemente de outros momentos de pandemia vividos pela humanidade, nesse, os registros dos indivíduos e dos grupos são encontrados nas mídias e redes sociais. As imagens lá postadas, enquanto registro do período da pandemia no Brasil, podem ser relevantes na formação de estudantes e docentes para a problematização de imagens e visualidades.

Palavras-chave: Cultura Visual; Educação Visual; Covid-19; Imagem.

MIAMOTO, Natasha. **Pictures, memories from the pandemic and social media: the case of @museudoisolamento**. 187 f. Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: Eliane Rose Maio. Maringá, 2023.

ABSTRACT

This research aimed at identifying the images posted on the account @museudoisolamento on the digital platform Instagram to analyze artists' viewpoints regarding their productions during the social isolation caused by COVID-19. The issue raised in this study derives from the following question. What were the perspectives, hardships, and/or challenges that mobilized the artists to create content for the @museudoisolamento account to be published on Instagram's platform? This investigation is based on the Visual Culture Studies theory due to its interdisciplinary constitution that problematizes visual production and society's visualities. For that, the study used a qualitative approach in a study case whose subject matter was the digital Instagram account @museudoisolamento. This study tracked the account's posts in its first 11 months since its creation, which coincided with the period in which the population had to remain in isolation due to the COVID-19 virus. In September 2020, 1,026 questionnaires were sent to the artists who posted their art on @museudoisolamento with a total of 352 replies received. These testimonials were analyzed by the statics program Iramuteq and interpreted according to the content analysis method. After the answers were categorized, the artists revealed that the images they created during that period refer to, or relate, to the feelings they experienced themselves, towards their families, friends, and the Brazilian population as a whole during the period of social isolation. We conclude that digital resources were pivotal for both the expression and the circulation of images and artistic visualities. The account @museudoisolamento, in specific, became a place relevant for this movement, once this account accepts all forms of image production, as well as sheltering all artists who were looking for a platform to publish their art. As in other digital spaces, @museudoisolamento consists of a privileged place with filed images of social isolation experienced by the population in the past years. Different from other moments of the pandemic, in this case, the records of the individuals and groups can be found on various media as well as social media. The images posted during the pandemic in Brazil can be relevant to the education of students and teachers through questioning images and their visualities.

Keywords: Visual Culture; Visual Education; COVID-19; Image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – @ushavelasco.....	17
Figura 2 – O triunfo da morte (Peste negra – 1562), de Pieter Bruegel, o Velho ..	19
Figura 3 – Autorretrato depois da gripe espanhola (1919), de Edvard Munch	19
Figura 4 – A família (1918), de Egon Schiele	20
Figura 5 – Game changer (2020), de Banksy	21
Figura 6 – Los más vulnerables de esta enfermedad a la vez son los más pobres de la población, de Fenã Contreras	22
Figura 7 – Ilustrações em quadrinhos: Confinada	23
Figura 8 – Coronário, obra produzida por Giselle Beiguelman.....	24
Figura 9 – La Boîte-en-valise (1936-1941), de Marcel Duchamp	32
Figura 10 – Olho (2010), instalação de Tony Tasset na cidade de Chicago, Estados Unidos	45
Figura 11 – Núcleo da Economia Criativa no Brasil	66
Figura 12 – Pedido de alteração do presencial para o virtual	71
Figura 13 e 14 – Produção do artista Ademar Vieira a partir da imagem (fotografia) do incidente ambiental do Pantanal brasileiro. “Biólogo resgata sucuri em uma poça de lama no Parque Encontro das Águas no Pantanal – Foto: Rogério Florentino”	89
Figura 15 – Trailer de Endemia	90
Figura 16 e 17 – “Coexistência – Memorial da Fé por todas as vítimas do Covid-19” Inaugurado no dia 7 de maio de 2022 na zona Oeste da capital paulista	92
Figura 18 e 19 – Releituras das obras Persistência da memória (1931), de Salvador Dalí, e Santa ceia (1495-1498), de Leonardo da Vinci.....	93
Figura 20 – Você é forte, só está cansado!, por @felipemorizini	93
Figura 21 e 22 – Grafite Vanda Witoto, de Raí Campos, e fotografia da técnica de enfermagem Vanda Witoto no Parque das Tribos (Arquivo pessoal, 2020)	94
Figura 23 – Elas nos levarão a um novo Renascimento	96
Figura 24 – Lute, frases de Mariana Lacerda e Joana Amador projetadas por Paulinho Fluxus e Lucas Bambozzi na Ocupação 9 de julho. São Paulo, 12 de março de 2020. Foto de Paulinho Fluxus	98
Figura 25 – Página do @museudoisolamento	105
Figura 26 – Análise das palavras – CDH	110

Figura 27 – Categorias organizadas pelo Iramuteq a partir das respostas dos/as artistas participantes da pesquisa	111
Figura 28 – Palavras e categorias.....	112
Figura 29 – Classe de palavras com maior frequência – “VERMELHA”	113
Figura 30 – Respostas dos/as participantes da pesquisa na classe (“Sobre museu”) da palavra “obra”	113
Figura 31 – A167 – @ramoskarols [museu do isolamento].....	116
Figura 32 – Obras do artista brasileiro Juarez Machado.....	118
Figura 33 – A212 – @tecerdocorpo [museu do isolamento]	120
Figura 34 – Viver é dançar conforme o caos (2023), de Zack Magiezi	121
Figura 35 e 36 – Obras produzidas pelos alunos de Artes Visuais (UEM)	122
Figura 37 – A2 – @_cmlart [museu do isolamento]	123
Figura 38 – A303 – @naosouvangogh [museu do isolamento].....	125
Figura 39 – A31 – @jg.parisi [museu do isolamento]	127
Figura 40 – A222 – @sofianehring [imagem].....	128
Figura 41 – A309 – @favadasilva [imagem].....	130
Figura 42 – A129 – @_fioravante [imagem].....	132
Figura 43 – A128 – @targinotattoo [obra]	134
Figura 44 – A224 – @corralolocorra [obra]	135
Figura 45 – A158 – @moharts [arte].....	137
Figura 46 – A148 – @olocojaum [arte].....	139
Figura 47 – A316 – @thiago.petru [externar]	142
Figura 48 – A255 – @mayara5ilva [externar].....	144
Figura 49 – A233 – @kaspchah [estado]	145
Figura 50 – A67 – @laisonline [estado].....	147
Figura 51 – A100 – @medusailustra [impotência].....	149
Figura 52 – A141 – @nanatalyagino [impotência].....	150
Figura 53 – A72 – @teokunstler [melhor].....	152
Figura 54 – A338 – @___olipop [melhor].....	153
Figura 55 – A225 – @isavinteeum [mundo]	155
Figura 56 – A109 – @mkussuki [mundo]	157
Figura 57 – A325 – @junior_fariap [pensar].....	159
Figura 58 – A261 – @taynissimos [pensar].....	161

Figura 59 – A106 – @annanbz [momento].....	163
Figura 60 – A111 – @babixcos [momento]	165
Figura 61 – A161 – @asteracea__ [casa].....	166
Figura 62 – A287 – @o_pina90 [casa].....	167
Figura 63 – A208 – @laranunesr [ilustração]	168
Figura 64 – A86 – @bunailustrada [ilustração]	169

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pesquisas encontradas na BDTD de 2020/2021	28
Quadro 2 – Classificação do setor de Economia Criativa e suas respectivas subáreas	75
Quadro 3 – Ações para recuperação do setor de Economia Criativa	78
Quadro 4 – Tratamento dos dados para inserção no Iramuteq.....	108
Quadro 5 – Elementos do corpus textual identificados pelo Iramuteq	109
Quadro 6 – Palavras de maior frequência de cada classe.....	114

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – “Desde o início da crise do COVID-19 o que aconteceu com seu faturamento?”	67
Gráfico 2 – “Sua empresa consegue funcionar nesse momento de restrição de circulação de pessoas?”	68
Gráfico 3 – “Em sua opinião, quanto tempo ainda perdurarão as medidas restritivas, ou seja, quanto tempo acha que levará até a reabertura completa da economia?”	70
Gráfico 4 – “Projetos cancelados e suspensos, por segmento”	70
Gráfico 5 – “Qual será a avaliação estimada do faturamento em 2020, em relação a 2019?”	72
Gráfico 6 – “Sua empresa realizou demissões entre março e maio de 2020 de funcionários contratados em regime de CLT?”	73
Gráfico 7 – “Quais outras medidas foram tomadas por sua empresa em relação ao quadro de pessoas ocupadas?”	74
Gráfico 8 – “Tendências de variação das atividades do setor de Economia Criativa”	76
Gráfico 9 – “Curva do nível de emprego e produção”	77

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	SURGIMENTO DOS MUSEUS	32
2.1	A HISTÓRIA GERAL DOS MUSEUS	33
2.2	MUSEU DIGITAL E REDE SOCIAL.....	39
3	IMAGENS, VISUALIDADES E LEITURA DE IMAGENS	45
3.1	SOBRE IMAGENS E VISUALIDADES	48
3.1.1	Sobre produção e circulação de imagens.....	51
3.2	SOBRE A LEITURA DE IMAGENS	53
3.2.1	Caminhos para a leitura de imagens	58
4	A ARTE, OS/AS ARTISTAS E O CONTEXTO DE ISOLAMENTO SOCIAL DA PANDEMIA DA COVID-19	65
4.1	CONDIÇÕES FINANCEIRAS DA CLASSE ARTÍSTICA: DIFICULDADES E TENSÕES DAS VIVÊNCIAS COTIDIANAS	65
4.2	POLÍTICAS CULTURAIS NA PANDEMIA	79
4.4	A CULTURA VISUAL E A REDE SOCIAL DA PANDEMIA DA COVID-19.....	88
5	@MUSEUDOISOLAMENTO E A PESQUISA	101
5.1	PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	103
5.2	PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....	104
5.3	SOBRE A ANÁLISE DOS DADOS DO @MUSEUDOISOLAMENTO.....	110
6	ARTISTAS, IMAGENS, DEPOIMENTOS E @MUSEUDOISOLAMENTO: RESULTADOS	115
6.1	CATEGORIA VERMELHA: “MUSEU DO ISOLAMENTO”, “ARTE”, “OBRA”, “PRODUZIR” E “IMAGEM”	115
6.2	CATEGORIA AZUL: “MELHOR”, “IMPOTÊNCIA”, “MUNDO”, “EXTERNAR” E “ESTADO”	141
6.3	CATEGORIA VERDE: “PENSAR”, “MOMENTO”, “CASA” E “ILUSTRAÇÃO”	158
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	172

REFERÊNCIAS	174
APÊNDICE	186
APÊNDICE A – DO CONVITE E DO TCLE	187

1 INTRODUÇÃO

Figura 1 – @ushavelasco



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2021)¹

Para iniciar esta introdução, o presente trabalho escolheu uma das imagens postadas no @museudoisolamento, que possibilita a sensação de que “ainda estamos aqui” apesar do luto coletivo e da luta pela vida que foi travada durante a pandemia da covid-19. As soluções e as dificuldades vivenciadas pela população mundial diante das graves condições acarretadas pela pandemia têm levado vários/as pesquisadores/as a refletir sobre suas consequências nas diversas áreas da vida humana.

Dentre esses/as pesquisadores/as, destaca-se Boaventura de Sousa Santos (2020), que analisou os impactos da pandemia e do isolamento físico das pessoas sobre seu cotidiano. O autor verificou que as sociedades adaptaram-se rapidamente aos modos de viver, quando exigidos, e vivenciaram situações precárias de sobrevivência. As populações modificaram, de forma veloz, seu modo de consumir e produzir, bem como o retomar a “normalidade”. Para o autor, não será uma ação fácil, uma vez que muitos empregos e salários já desapareceram, além dos atrasos na educação e no mercado de trabalho, que ocorreram durante o início e o percurso da situação viral. De acordo com B. Santos (2020, p. 31), a humanidade está vivendo um

¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPeOze9HAW3/>. Acesso em: 29 maio 2021.

momento histórico em que as pestes podem multiplicar-se “em decorrência dos processos de destruição da biodiversidade do planeta”. Para ele, o aquecimento global, os desastres naturais, a falta de água e a desvalorização de certos grupos humanos resultam em “maior probabilidade de ocorrerem epidemias e pandemias cada vez mais globais e letais” (SANTOS, 2020, p. 31).

Antes do início da pandemia, as redes sociais, como o Instagram, mostravam fotos do cotidiano, de festas, de abraços, de viagens e grandes aglomerações. Após seu início, foi visível uma mudança significativa nas postagens de diferentes redes sociais. Houve registros fotográficos da situação de isolamento social e do uso de máscaras de proteção contra o vírus, foram criados filtros na plataforma com a escrita “use máscara” e a *hashtag* #fiqueemcasa, além de discussões nos grupos de internet sobre a situação da pandemia e seu possível fim.

De acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS), a pandemia, em âmbito mundial, iniciou-se em março de 2020, tendo sua primeira morte registrada no dia 17 de março, quando já estava ocorrendo a contaminação global pelo vírus SARS-CoV-2, transmitido pelo ar, causando grande sofrimento sem fazer distinção de idade, gênero e/ou classe social. Até o dia 21 de agosto de 2022, data da escrita deste texto, já constavam, no Brasil, 682.549 óbitos decorrentes da covid-19 e 34.284 milhões de casos dessa doença. Em 24 horas, foram registrados 5.079 novos casos (MASSALLI, 2022).

Segundo B. Santos (2020), como consequência desse surto viral, houve a pulverização do senso comum de segurança, e a estabilidade que muitos acreditavam existir evaporou de um dia para o outro. Carolina Piva e Alice Martin (2020, p. 256) salientam que as pandemias são registradas na arte ao longo dos tempos, refletindo na política e “desestabilizando a ordem social de nações inteiras ou de várias nações ao mesmo tempo, as pragas, pestes, epidemias e pandemias não deixam de figurar, cada qual em seu tempo”.

Tragédias como a experimentada atualmente com a pandemia da covid-19 já foram vivenciadas e registradas pela humanidade. Bastos (2020) destaca artistas consagrados, como Tintoretto (1518-1594), Pieter Bruegel (1569-1530) e Arnold Böcklin (1827-1901), que revelaram, em suas obras, a experiência humana com a peste negra. Gustavo Klimt (1862-1918) e Edvard Munch (1863-1944) pintaram obras relacionadas à gripe espanhola, aludindo a esses artistas e obras que exploraram, de

forma visceral, as representações de morte e de contexto relacionadas às pestes, às pragas e às epidemias.

Figura 2 – O triunfo da morte (Peste negra – 1562), de Pieter Bruegel, o Velho



Fonte: Retirado da página Visão (2020)²

Figura 3 – Autorretrato depois da gripe espanhola (1919), de Edvard Munch

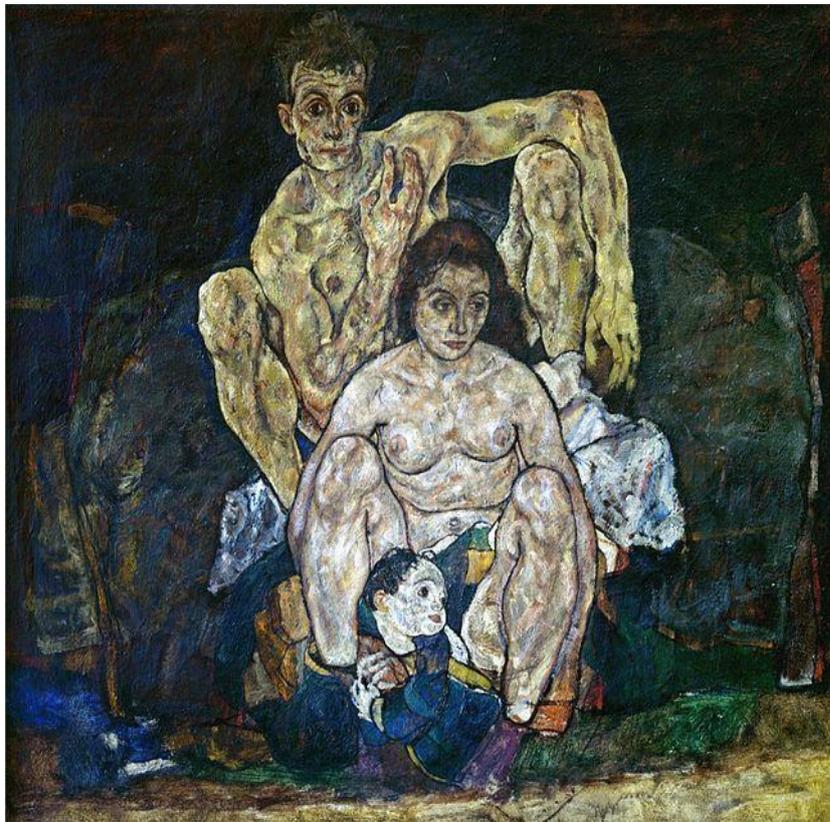


Fonte: Retirado da página Select (2020)³

² Disponível em: <https://visao.sapo.pt/atualidade/cultura/2020-04-14-e-antes-da-covid-19-como-a-arte-registou-as-grandes-pandemias-da-historia/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

³ Disponível em: <https://www.select.art.br/pragas-pestes-epidemias-e-pandemias-na-arte-contemporanea/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Figura 4 – A família (1918), de Egon Schiele



Fonte: Retirado da página Visão (2020)⁴

Sobre a pandemia atual da covid-19, várias obras têm sido produzidas, como as de Banksy, artista de rua britânico, conhecido por suas intervenções urbanas. Sua obra denominada *Game changer* (2020) (Figura 5), alocada no Hospital da Universidade de Southampton, no sul da Inglaterra, tem como legenda a expressão “Quem vira o jogo”. Nela, uma criança brinca com uma boneca enfermeira, enquanto seus super-heróis convencionais, Batman e Homem-Aranha, ficam abandonados dentro de um cesto.

⁴ Disponível em: <https://visao.sapo.pt/atualidade/cultura/2020-04-14-e-antes-da-covid-19-como-a-arte-registou-as-grandes-pandemias-da-historia/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Figura 5 – *Game changer* (2020), de Banksy



Fonte: G1, Pop-Art (2020)⁵

Fenã Contreras, artista chilena, recebeu uma premiação no concurso de fotografia denominado *#StayHome* com sua obra *Los más vulnerables de esta enfermedad a la vez son los más pobres de la población*, na qual mostra uma trabalhadora itinerante que não pode ficar confinada por conta do trabalho. Conforme relatam Piva e Martins (2020, p. 259), por meio de sua obra, a artista buscou “transmitir a impotência, a solidão e a fragilidade dessa experiência”.

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/05/06/banksy-divulga-nova-obra-na-qual-retrata-enfermeira-britanica-como-super-heroína.ghtml>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 6 – Los más vulnerables de esta enfermedad a la vez son los más pobres de la población, de Fenã Contreras



Fonte: Perfil @rizada.fer no Instagram (2020)⁶

Em uma página da plataforma Instagram, intitulada @confinada, dos criadores Leandro Assis e Triscila Oliveira, é retratada a experiência de duas mulheres, uma trabalhadora doméstica e uma *influencer* digital, durante o período de isolamento social a partir das condições econômicas, sociais e raciais. Essas obras, de acordo com Bastos (2020), denotam a busca de artistas e coletivos contemporâneos de se aproximar das condições experienciadas pelas pessoas durante o longo período de confinamento, sobretudo diante do medo da morte, do luto e da ansiedade.

⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-cdLLOJTZ7/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Figura 7 – Ilustrações em quadrinhos: *Confinada*



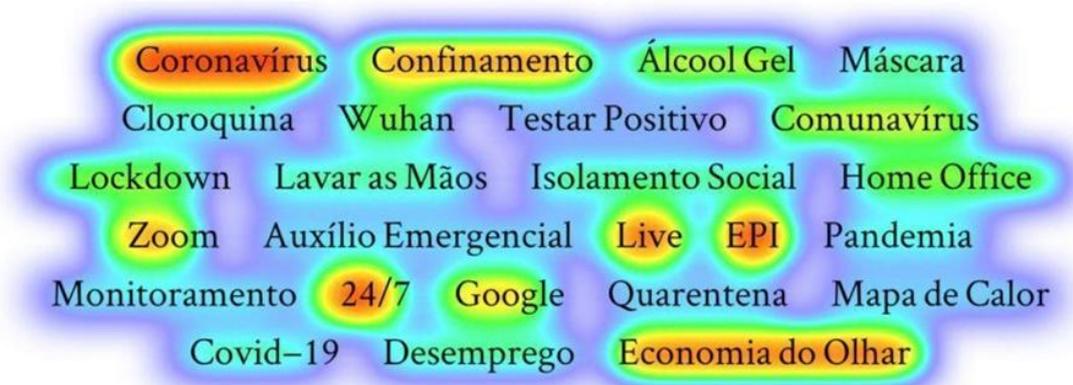
Fonte: Perfil @leandro_assis_ no Instagram (2020)⁷

Ainda no Brasil, a artista Giselle Beiguelman, uma referência na pesquisa de arte digital no país, a convite do Instituto Moreira Salles, produziu para a internet uma obra interativa sobre as experiências das pessoas durante o isolamento social exigido pela pandemia da covid-19 (Figura 8).

⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra/. Acesso em: 28 jul. 2022

Figura 8 – *Coronário*, obra produzida por Giselle Beiguelman

Coronário



Fonte: Instituto Moreira Sales (2020)⁸

Nessa obra, a artista indicou ter buscado mobilizar a atenção das pessoas para a estética da vigilância, ou seja, para como a vigilância no cotidiano está naturalizada e se intensifica por meio das novas vivências com o coronavírus (CORONÁRIO, 2021).

Para demonstrar isso, selecionou 25 palavras entre as mais comuns na comunicação individual e coletiva sobre a pandemia. Sua obra permitiu a participação do público, que poderia mudar a cor das palavras conforme o acesso a cada uma delas, formando um mapa de calor humano. As palavras com menos acessos ficam próximas da cor azul, enquanto as palavras mais acessadas vão ficando vermelhas, mais quentes. De acordo com a artista, “os mapas de calor não apenas monitoram a fisiologia do corpo e no espaço, mas são usados também como uma ferramenta de rastreamento do comportamento do público” (CORONÁRIO, 2021, n. p.).

Em concordância com a artista, verifica-se que a obra alerta sobre a “vigilância ao vivo”, como denomina a autora, na qual o/a participante pode ser monitorado/a em *sites*, plataformas e redes sociais. Em caminho diferente à vigilância, o presente trabalho analisou como as redes sociais apresentavam visualidades artísticas produzidas especialmente para as plataformas digitais. Dentre os resultados encontrados, destaca-se como centralidade da investigação o *@museudoisolamento*,

⁸ Disponível em: <https://ims.com.br/convida/giselle-beiguelman/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

que traz conteúdos acessíveis sobre arte, sendo um local de reflexão sobre as vivências e as experiências de isolamento social brasileiro.

Em um mundo caracterizado pela crescente produção e consumo de imagens, constata-se que uma pesquisa sobre as produções visuais postadas em uma página digital durante o período de isolamento social é uma possibilidade relevante para pensar sobre as transformações da imagem e o papel das visualidades como registro mnêmico das experiências humanas. Para Roberta Stubs (2019, p. 82), a arte convida a sentir o mundo por meios de mobilizações e variações, trazendo, na pele e na memória, uma força que ora encontra bifurcações, ora desloca, mas “é tendo em vista a intensificação da vida, que o im/possível se torna coeficiente artístico, força criadora que não se satisfaz com a realidade que nos é dada como definitiva”.

Nesse sentido, ante a pandemia, deve-se pensar nas imagens que versam sobre a sociedade e buscar compreender para além da forma, da cor e da plasticidade que aparecem nas telas iluminadas dos diferentes dispositivos digitais contemporâneos. Nessa perspectiva, os registros visuais digitais produzidos durante a pandemia podem constituir uma reflexão sobre as imagens e os espaços em que esse período se inscreve, uma vez que o *@museudoisolamento* abre frestas para que as postagens imagéticas possam se propagar de forma mais rápida e acessível, possibilitando a reflexão e o diálogo.

Para tanto, a presente pesquisa examinou os Estudos da Cultura Visual, em concordância com Pablo Sérgio (2014), em uma articulação entre o visual e o simbólico, por meio das imagens construídas no cotidiano e que fazem parte do universo cultural no qual os indivíduos estão inseridos. Para esse campo de estudos, é importante a compreensão das imagens, mas também a interpretação crítica da imagem como artefato cultural. Além disso, enquanto práticas culturais atravessadas por mudanças decorrentes de fatores de ordem econômica, social, de classe e de gênero, as imagens, na sociedade contemporânea, são fortemente acessadas devido à sua presença nos mais diversos espaços, como ruas, embalagens, bolsas, consultórios, espaços *on-line* e mídias sociais.

Conforme Luciana Nunes (2010b, p. 49), a contemporaneidade é acompanhada por uma extensa diversidade de imagens presente no contexto social, e “não podemos ignorá-las como constituidoras de imaginários e de subjetividades como artefato que ‘afeta’ nossas visões e entendimentos do mundo”. Essa presença das imagens na sociedade oferece, também, como assinalam Piva e Martins (2020),

formas diferentes de retratar os acontecimentos catastróficos da humanidade, como guerras, pestes e pragas, por meio das quais há manutenção da memória e dos sentimentos vivenciados.

Conforme as autoras, mediante “variadas mídias e suportes, o caos, as mortes, a desolação, o abandono e horror que as pessoas experimentam quando surtos pandêmicos, como a recente covid-19, são deflagrados” (PIVA; MARTIN, 2020, p. 256). Essas manifestações visuais, produzidas durante a ocorrência da pandemia da covid-19, demonstram a potencialidade e o alcance da difusão das imagens por intermédio das mídias sociais, evidenciando novas formas de os/as artistas se relacionarem com suas próprias criações e com seu público.

O uso das mídias sociais para a circulação de obras artísticas por indivíduos que não teriam acesso a outras formas de destaque sugere um novo caminho, que está sendo percorrido em passos acelerados, em decorrência do avanço das tecnologias de comunicação e, por outro lado, da necessidade de isolamento e novas formas de comunicação demandadas pela pandemia da covid-19. Essa aceleração do uso das tecnologias de comunicação, por meio de aplicativos e mídias sociais, ganha protagonismo em várias áreas do conhecimento, como a medicina, a psicologia, a educação, os transportes, entre tantas outras.

O aumento vertiginoso da presença das telas nas diferentes instâncias sociais, com forte penetração na vida cotidiana das pessoas, seja pela telemedicina, seja pelo trabalho em *home office*, seja ainda pela adaptação das aulas dos diferentes graus de ensino em forma *on-line*, traz consequências para a própria noção de cultura e de arte, entre outros aspectos.

Kellner (2013) afirma que essa presença onipotente das imagens rompe aos poucos com os limites entre a alta e a baixa cultura. Para o autor, embora a alta cultura tradicional “forneça prazeres e atrações singulares, sua glorificação e canonização também servem como instrumento de exclusão, marginalização e dominação” (KELLNER, 2013, p. 103).

Durante o período da pandemia da covid-19, em suas obras, alguns/mas artistas se propuseram a interpretar, mediante a linguagem artístico-visual, as experiências vivenciadas. Por intermédio dessas imagens, buscaram compreender a realidade e seu cotidiano pandêmico, ou seja, “ter consciência da história que nos construiu [...] compreender o que estávamos fazendo – ou aspirando fazer – nos dias de hoje” (TOURINHO, 2016, p. 85). Sendo assim, as produções artísticas registraram

esse momento de dor tão subjetiva que perpassou pelo coletivo, pela pandemia, pelo distanciamento e pelo luto, que necessita de um tempo para sua elaboração.

A circulação dessas imagens, assim como outras formas de produção cultural, implica construir e reconstruir o humano no mundo, seja por parte de quem produz, seja por parte de quem consome. Essa construção pode ser auxiliada pela educação do olhar desses indivíduos, que envolve um processo de leitura de imagens, como apreciar, “decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (KELLNER, 2013, p. 106).

Do ponto de vista do autor, aprender a entender e problematizar as imagens é fundamental para a formação dos indivíduos, uma vez que esse exercício ensina sistema de valores e atitudes, além de reproduzir preconceitos e estereótipos sociais, de gênero, de religião, de raça, entre outros. As imagens apresentam visões de mundo, perspectivas de quem as produz sobre os diversos aspectos que refletem em sua obra. Da mesma forma, quem consome as imagens aprende, decodifica e constrói uma representação sobre o que é apresentado na imagem, consolidando seu pensamento ou problematizando-o.

A presente pesquisa realizou uma revisão acerca da produção científica brasileira, com objetivo de localizar pesquisas que envolvessem as temáticas arte, mídia, museus, pandemia e covid-19, produzidas entre março de 2020 e abril de 2021. Para a realização dessa revisão, utilizou-se a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), na qual não foram localizadas pesquisas com a abordagem desses temas simultaneamente durante o período acessado (2020-2021). O estudo localizou, contudo, pesquisas divididas em três grupos, conforme as palavras-chave utilizadas: a) grupo 1 – composto de “arte”, “mídia”, “museu”, “Cultura Visual”; b) grupo 2 – composto de “arte” e “Instagram”; c) grupo 3 – composto de “memória”, “registro”, “museu” e “arte”. Do total de 65 pesquisas encontradas no primeiro acesso ao banco de dados, foram eliminadas 59 após a leitura de seus resumos e leitura flutuante do texto integral, restando seis trabalhos diretamente relacionados à presente pesquisa (Quadro 1).

Quadro 1 – Pesquisas encontradas na BDTD de 2020/2021

Pesquisa	Autor	Local	Tipo/Ano
<i>A conservação e memória da arte contemporânea através da instituição museológica</i>	Fernanda Amaral Taddei	Universidade Federal de Pelotas (UFPel)	Dissertação (2012)
<i>Experiências (des)compartilhadas: arte contemporânea e seus registros</i>	Luisa Günther	Universidade de Brasília (UnB)	Tese (2013)
<i>Museus na internet do século XXI: a caminho do museu ubíquo</i>	Heloisa Pinto Ururahy	Universidade de São Paulo (USP)	Dissertação (2013)
<i>Instagram: entre o excesso de imagens e a fluidez da memória</i>	Thiago Guimarães Azevedo	Universidade Federal do Pará (UFPA)	Dissertação (2014)
<i>Experiência estética e comunicação: novas possibilidades de interação e compartilhamento da arte na pós-modernidade</i>	Rafael Fagundes Cavalheiro	Universidade Federal de Pelotas (UFPel)	Dissertação (2016)
<i>Arte contemporânea, museu e arquivo: desafios da ciência da informação</i>	Bruno Cesar Rodrigues	Universidade de São Paulo (USP)	Tese (2017)

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

A partir da pesquisa de Fernanda Taddei (2012), é possível pensar como a arte contemporânea tem sido conservada nas instituições museológicas, já que esta abarca diversos elementos e suportes em sua criação, além de possibilitar a liberdade com os materiais, que, muitas vezes, podem ser perenes, perecíveis ou equipados tecnologicamente e de grande escala. Verifica-se que os museus tradicionais levam em consideração a valorização da memória, mas a autora faz um questionamento: “como se garante perenidade a algo que não foi feito para durar ou que não se sabe como conservar?” (TADDEI, 2012, p. 10).

Com a pesquisa de Bruno Rodrigues (2017), pode-se refletir acerca de alguns processos museológicos e como a ciência da informação viabiliza a documentação. A arte da atualidade visa romper com diversas características da arte tradicional, por exemplo, o suporte que dificulta os sistemas de guarda nas instituições. Por isso, o autor questiona: “como os museus fazem para guardar, organizar e preservar a memória de obras de arte efêmeras?” (RODRIGUES, 2017, p. 8). Ainda, para ele, o patrimônio imaterial torna-se materialidade por meio da documentação e do registro e, por essa razão, as instituições “precisam fazer para se constituir rastros daquilo que

não existe enquanto forma física ou cuja existência foi temporária e, assim, preservar uma memória do que foi exibido” (RODRIGUES, 2017, p. 102).

Com a pesquisa de Heloisa Ururahy (2013), verificam-se as relações modificadas de produção e difusão da arte, que chegaram com o desenvolvimento da internet e das novas tecnologias. A arte comunica e alcança, cada vez mais, as plataformas virtuais, o que facilita a divulgação e a propagação em rede para aumentar o movimento da arte e da cultura. A autora constata que, na atualidade, o visitante do museu pode estar em qualquer local do planeta, utilizando as redes sociais e uma mídia móvel. Por intermédio desse estudo, é possível problematizar a relação do sujeito com e por meio da tecnologia. Devido a isso, os museus, as galerias e as instituições culturais ampliaram o acesso ao público. Para Ururahy (2013), as instituições devem ter responsabilidade social e fornecer acesso aos bens culturais mesmo para sujeitos que não têm o hábito de utilizar as novas tecnologias. Dessa maneira, ampliar as relações do ser humano com a arte e a cultura mediante o mundo virtual possibilita maior democratização de conteúdo.

A pesquisa de Luisa Günther (2013) demonstra que a arte possui diferentes maneiras de visibilizar e de dizibilizar, as quais encontram sentido e conferem significado conforme o interesse. Para isso, a autora utilizou procedimentos poéticos das artes visuais que confabulam com o dia a dia enquanto fragmentos do instante. Uma das características da arte contemporânea é a efemeridade, já que, muitas vezes, ela não é produzida para ser possuída e nem para perpetuar-se. No entanto, como menciona a autora, a arte, para que seja temporária, deve flertar constantemente “com aquilo que restará de si mesma, com aquilo que será seu testemunho” (GÜNTHER, 2013, p. 227).

Thiago Azevedo (2014) reflete sobre a relação entre a imagem e a memória na plataforma Instagram. Por meio desse olhar, constata-se como se dá a interação dos indivíduos com essas imagens. De acordo com o autor, o desenvolvimento da tecnologia aumentou a relação dos indivíduos em redes sociais, mas essas relações, por serem menos presenciais, tornaram-se fluidas, resultando em “uma relação individualizada com outros atores sociais” (AZEVEDO, 2014, p. 9).

Conforme a pesquisa de Rafael Cavalheiro (2016), o Instagram foi lançado no dia 6 de outubro de 2006, tendo como objetivo ser uma rede social que ultrapassasse a geografia e possibilitasse aos usuários a facilidade de fazer registros e armazenamentos com seus aparelhos móveis mediante ferramentas que manipulam

o instante com filtros, ajustes de cores, luz e molduras. O aplicativo surgiu com base na ideia de “retomar o estilo fotográfico das câmeras *Polaroid*, que se tornaram populares por revelarem as fotos quando eram tiradas” (CAVALHEIRO, 2016, p. 107).

A partir dos resultados dessas pesquisas, indaga-se: quais foram as perspectivas, as dificuldades ou os desafios que mobilizaram os/as artistas a gerar conteúdo de publicação para o *@museudoisolamento*, plataforma digital que viabilizou sua produção cultural? Como as relações entre imagens e mídias digitais se desenvolveram durante o período de isolamento social, já que as pessoas, uma vez confinadas, passaram a utilizar com mais intensidade os meios digitais? Para responder a essa questão e levando em conta os temas de imagens e mídias sociais, é pertinente desenvolver como objetivo geral da presente pesquisa: identificar as imagens veiculadas na plataforma digital Instagram, na página *@museudoisolamento*, e analisar as colocações dos/as artistas em relação às suas produções no contexto do isolamento social durante a pandemia da covid-19.

Os objetivos específicos são: a) Apresentar a diversidade de museus que surgiram como espaço de registro da história; b) Identificar possibilidades de processos de leitura de imagens a partir de referências conceituais da Cultura Visual; c) Relacionar os conceitos de imagens e visualidades a partir dos pressupostos da Cultura Visual; d) Verificar a organização das políticas culturais (in)viabilizadas pelo governo brasileiro no contexto de isolamento social da pandemia da covid-19; e) Averiguar a produção da Cultura Visual na plataforma digital *@museudoisolamento* e reflexionar as colocações pessoais dos/as artistas sobre sua produção e veiculação nas redes digitais.

Para o desenvolvimento da pesquisa, optou-se por uma abordagem qualitativa, com delineamento de estudo de caso, para o qual foi selecionado o *@museudoisolamento*, instalado na plataforma Instagram e criado em abril de 2020, com a colaboração de um acervo coletivo de diferentes artistas que ali postam pinturas, fotografias, desenhos, poesia, entre outras manifestações culturais e artísticas. Desde a sua fundação até o dia 18 de agosto de 2022, a página colecionava 133 mil seguidores e 2.342 postagens de obras artísticas.

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, as postagens realizadas no *@museudoisolamento* foram acompanhadas durante os cinco primeiros meses de sua existência e seis meses após o início da pandemia no Brasil. A captura das imagens postadas teve início no dia 8 de setembro de 2020, acompanhada do envio

de um questionário (APÊNDICE A), que foi elaborado para esta pesquisa, a todos/as os/as artistas que haviam produzido e postado imagens até aquele momento. Dos 1.026 questionários enviados, o estudo obteve 352 respostas, que foram processadas pelo *software* Iramuteq (Interface de R para Análises Multidimensionais de Textos e de Questionários). Esse programa permite demonstrar as estatísticas das respostas e apresentar visualmente as análises textuais dos resultados da pesquisa. A seguir, a pesquisa descreverá, com mais detalhamento, os procedimentos desenvolvidos.

Na sequência, será apresentada a organização das seções da dissertação. A primeira seção trará a história dos tipos de museus no Brasil e no mundo como guardiões da história humana. Na segunda seção, serão estabelecidas relações entre imagens e visualidades no campo de Estudos da Cultura Visual. A terceira seção refletirá sobre como a Cultura Visual foi propagada e necessária para a sociedade durante a pandemia da covid-19 e como os espaços culturais passaram por mudanças significativas advindas do aumento do uso das redes sociais. Na quarta seção, serão apresentados a metodologia da pesquisa e seu objeto de estudo, o *@museudoisolamento*. E, na quinta seção, será desenvolvida a análise das respostas de alguns/mas participantes da pesquisa. Por último, o encerramento se dará com as considerações finais da investigação.

2 SURGIMENTO DOS MUSEUS

Figura 9 – *La Boîte-en-valise* (1936-1941), de Marcel Duchamp



Fonte: Instituto PIPA (2020)⁹

Os museus são meus, os museus são seus, os museus são nossos, quando foi a última vez que você entrou no museu? (SCHWARCZ, 2018, n. p.).

Nesta seção, o trabalho apresenta os museus como espaço de registro da história humana. Para isso, será abordado o desenvolvimento dos museus no mundo ocidental, desde a sua formação como coleção de objetos até as páginas digitais contemporâneas, em particular as que possuem imagens da Cultura Visual.

Considerada uma das instituições responsáveis pelo registro e pela conservação da memória, os museus, sua história e sua intersecção com a sociedade são importantes para compreender suas articulações com as manifestações visuais. Enquanto instituição, os museus facilitam a constituição da realidade simbólica de uma comunidade por meio da reunião de seu patrimônio cultural, de forma a impedir a “erradicação das raízes históricas da pátria e aniquilamento dos laços que dão continuidade ao ciclo das gerações” (CAMPOS, 1970, p. 11).

⁹ Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2022/07/deslocamentos-da-reprodutibilidade-na-arte-ainda-ducha-mp-por-luiz-camillo-osorio>. Acesso em: 4 dez. 2022.

Para Alice Bemvenuti (2004), dentre os vários tipos de museus constituídos ao longo do tempo, podem ser citados os históricos, os de arte sacra, os de gravura e escultura e os dedicados às obras visuais. Nessas instituições, de acordo com Laizir Rocha, Renata Santos e Rizia Franco (2017, p. 27), são acolhidos “bens materiais ou imateriais que possuem significado histórico, cultural, paisagístico, arqueológico, ecológico ou sentimental”, que ajudam a compreender a identidade da sociedade a que pertencem. A seguir, a pesquisa tratará brevemente sobre o surgimento dos museus e sua lenta transformação na sociedade.

2.1 A HISTÓRIA GERAL DOS MUSEUS

No Ocidente, conforme Marlene Suano (1986), a origem dos museus na Grécia Antiga é contada como resultante da união do deus *Zeus*, divindade conhecida como pai dos deuses, por conta de seu poder, e da deusa *Mnemosine*, divindade da memória. Dessa união, teriam sido geradas as musas cujas características eram a memória, a imaginação criativa e a presciência. Do *mouseion*, onde viviam as musas, surgiu a palavra latina *museu*, considerado um lugar privilegiado, no qual “o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianas, poderia se dedicar às artes e às ciências” (SUANO, 1986, p. 9).

Mais adiante, no século II a.C., na Alexandria, foi organizado um grande museu que incluía a discussão de temas como religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, entre outras áreas de saber. No museu, eram guardados os objetos de arte locais e também os vindos de terras estrangeiras; nesse espaço, funcionavam várias atividades, como “biblioteca, anfiteatro, observatórios, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico” (SUANO, 1986, p. 11).

Nesses museus, eram guardados objetos de valor de faraós e imperadores bem como coleções de artes, que, além de fornecer-lhes poder e prestígio, eram considerados reservas econômicas significativas. Como destaca Suano (1986, p. 12), a “formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria”. A partir do século III a.C., as coleções de objetos de arte tornaram-se abertas ao povo comum e, dessa maneira, as coleções passaram também a “ilustrar o poderio e força dos inimigos conquistados por Roma” (SUANO, 1986, p. 13).

Na Idade Média, coleções de objetos de arte também se tornaram comuns por parte da Igreja Católica, alicerçadas sobre a pregação do desprendimento dos indivíduos de seus bens materiais. Resultantes das doações das famílias abastadas, essas coleções eram usadas para estabelecer alianças políticas, financiar guerras e formalizar pactos políticos (SUANO, 1986).

Caminhando para a modernidade, no século XIV, coleções notáveis de objetos de arte também se faziam presentes em castelos de nobres e do senhorio. Faziam parte dessas coleções manuscritos, livros, mapas, porcelanas, instrumentos ópticos, astronômicos, musicais, moedas, armas, especiarias e peles de animais selvagens e exóticos. Entre os séculos XV e XVI, na Europa, escavações arqueológicas permitiram o acesso a objetos de arte de povos remotos, como assírios, gregos, romanos, entre outros. “Durante o Renascimento, os tesouros artísticos ainda se mantinham privilegiadamente sob os cuidados de príncipes e nobres” (BEMVENUTI, 2004, p. 12).

De acordo com Suano (1986), nesse período, começam a se distinguir dois tipos de coleções de objetos de arte: as coleções abertas para o público em geral e aquelas fechadas. O autor explica que uma das razões da abertura da visitação a essas coleções ao público teria sido a busca pela disseminação da cultura católica em contraposição ao movimento da Reforma Protestante. Por essa razão, em 1601, o Papa Pio VI abriu publicamente, pela primeira vez, as coleções de objetos de arte da Igreja para a visitação da população em geral. Já no final do século XVII e começo do século XVIII, a abertura de coleções de objetos à visitação pública tornou-se bem mais ampla, incluindo obras que envolviam a ciência e a historiografia.

Na mesma direção, a Companhia de Jesus¹⁰ possibilitou a organização de um museu público com peças advindas de suas missões religiosas, iniciando a consolidação da exposição de objetos como projeto formador e educativo das comunidades. Coleções organizadas em espaços próprios – os museus – para receber o público geral passaram a apresentar uma função social e política (SUANO, 1986). O maior acesso às coleções de objetos de arte começou a ser compreendido como uma forma de desenvolvimento educacional e cultural das populações das cidades.

¹⁰ “A Companhia de Jesus pautava-se pela *Ratio Studiorum*, isto é, a ‘Regra de Estudos’, ou ‘Ordem de Estudos’, que levava em conta o conhecimento do latim, das sagradas escrituras e de textos da tradição ocidental. Esse método foi de essencial importância na atmosfera do combate religioso travado contra os protestantes.” Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/companhia-jesus.htm>. Acesso em: 2 nov. 2022.

Entre as preocupações com a abertura dos museus ao público geral e com as suas coleções de objetos de arte, como afirma Bemvenuti (2004, p. 16), destaca-se o “analfabetismo da população, que somava uma grande massa sem informações e sem educação sobre qualquer aspecto ou evento fora de sua cidade ou vilarejo”. Consideradas despreparadas para frequentar esses lugares, essas populações corriam o risco de danificar ou, até mesmo, furtar os objetos expostos. Como argumento dessas afirmações, a autora menciona o comentário de um personagem da época que, cansado da insolência do povo comum, a quem ele beneficiou com visitas ao seu museu, chega à resolução “de recusar acesso à classe baixa, exceto quando os membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades” (SUANO, 1986, p. 35).

Como uma das consequências dos movimentos revolucionários dos séculos XVIII e XIX, os museus foram se tornando gradualmente públicos, atendendo em parte aos interesses de acesso à cultura e à educação da nobreza por parte da burguesia em ascensão, de forma a consolidar seu poder econômico recém-adquirido. Nesse período, foi criada a *Enciclopédia das Ciências, das Artes e dos Ofícios*, orientada pelo filósofo francês Denis Diderot (1713-1784), um dos enciclopedistas da Revolução Francesa, e ela chegou à produção de 28 volumes escritos sobre os mais diferentes temas das ciências e das artes. Além disso, foram construídos quatro museus com acesso livre ao público comum: o *Museu do Louvre*, o *Museu dos Monumentos*, o *Museu da História Natural* e o *Museu de Artes e Ofícios* (BEMVENUTI, 2004).

O *Museu do Louvre* foi criado com o objetivo de educar a nação francesa nos valores clássicos dos gregos e dos romanos, bem como em sua herança democrática. Mais tarde, o museu foi enriquecido pelos butins que Napoleão trazia de suas invasões às outras nações. O *Museu dos Monumentos* destinava-se a reconstruir o passado histórico e heroico francês, enquanto o *Museu de História Natural* e o *Museu de Artes e Ofícios* eram voltados à formação e ao desenvolvimento do pensamento científico moderno.

No mesmo período, foram inaugurados o *Museu Real dos Países Baixos*, em Amsterdã, em 1808; o *Museu do Prado*, em Madri, em 1819; o *Altes Museum*, em Berlim, em 1810; o *Museu de Hermitage*, em Leningrado, em 1852; e o *Museu Britânico*, em Londres, em 1753. Na América, nos Estados Unidos, os museus foram desenvolvidos de forma diferente, incentivando doações da população comum por meio de jornais e outras formas de comunicação. Outro aspecto que diferencia os

museus americanos dos europeus é sua íntima relação com instituições universitárias, como é o caso, por exemplo, do *Museu de Salem*, que foi comprado e anexado à Universidade Harvard no século XIX. Nesse século, também foi inaugurado o *Museu Metropolitano de Nova Iorque*, considerado até hoje o museu mais importante das Américas, pois contempla o maior acervo do período da história, com registros de cinco mil anos de história, abarcando desde a pré-história até a arte contemporânea (SUANO, 1986).

No Brasil, para garantir a conservação do acervo histórico e cultural do país, foi organizado o *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN), que faz a gestão do patrimônio cultural brasileiro, com instalações em vários estados. Fazem parte desse patrimônio bens materiais tangíveis e visíveis como praças, edifícios, documentos, fotografias, entre outros, como também os bens imateriais, como as práticas e os saberes compartilhados por comunidades culturais (celebrações, festas, danças típicas, crenças). Dos bens imateriais, segundo Marília Cury (2011), fazem parte os saberes populares, como a oralidade, a religiosidade, a solidariedade e os sentimentos compartilhados por uma comunidade.

De acordo com Clara Downey (2019), o primeiro museu brasileiro foi criado em 1784, denominado *A Casa de História Natural*, conhecida popularmente como “A Casa dos Pássaros”. Anos mais tarde, com a vinda da Corte portuguesa para o Brasil, em 1818, esse museu foi extinto por Dom João VI, que, no mesmo ano, iniciou a instalação de um museu oficial no país.

Em 1818, no parque da Praça da República, um subúrbio arborizado da cidade do Rio de Janeiro, foi inaugurado o *Museu Real*, construído para a cultura nacional durante a permanência da família real no país. Ele foi produzido com o objetivo de disseminar conhecimentos e estudos das ciências naturais da nação por meio de exposições de seus acervos. Considerado o primeiro museu nacional, para sua constituição, foram inicialmente doados “[...] dois armários com 80 modelos de oficinas de artes e ofícios, um vaso de prata dourada, duas chaves romanas, um pé de mármore com alpargata grega, uma espingarda medieval e vários quadros a óleo” (CAMPOS, 1970, p. 13).

Como relata Schwarcz (2018), o museu teve iniciativa de D. João VI (1767-1826) e sua organização prosseguiu com a dedicação de D. Maria Leopoldina (1797-1826), esposa de D. Pedro I (1798-1826), que trouxe consigo seu gabinete de curiosidades – moda das realezas de colecionar objetos naturais e exóticos –, como

a numismática (coleção de moedas antigas), arqueologia (fósseis, artefatos, monumentos), assim como etnografia e antropologia (registros de diferentes etnias). Com D. Pedro II (1825-1891), o acervo foi enriquecido com artefatos trazidos de países europeus e orientais.

Para Downey (2019), o crescimento dos museus brasileiros teve íntima relação com a vinda de cientistas estrangeiros ao Brasil, que influenciaram a criação de várias dessas instituições, como a *Academia Imperial de Belas Artes*. Essa instituição tinha como objetivo inaugurar o ensino de artes no país, assegurar a constituição de exposições, concursos e premiações, além da preservação do patrimônio e da criação de pinacotecas. Para o autor, “a raiz de sua fundação encontra-se na chamada Missão Francesa, que se originou em 1816, por meio de um decreto que criava a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios” (DOWNEY, 2019, p. 264). Chefiada por Joaquim Lebreton (1760-1819), integravam esse grupo de artistas “o arquiteto Grandjean de Montigny, o pintor de história Jean-Baptiste Debret, o gravador suíço Charles Simon Pradier e o pintor de paisagem Nicolas-Antoine Taunay, entre outros” (DIAS, 2006, p. 312).

A *Casa de História Natural*, inaugurada em 1784 pelo Vice-Rei D. Luiz de Vasconcelos e Souza (1742-1809), é considerada o primeiro museu brasileiro, posteriormente denominada *Museu Nacional*. Quando completou duzentos anos de história, teve grande parte do acervo destruído em um incêndio no dia 2 de setembro de 2019. Antes do incêndio, o museu possuía um acervo de mais de vinte milhões de peças, o que o tornava o mais relevante da América Latina.

De acordo com Schwarcz (2018), além de museu, tratava-se de uma instituição reconhecida internacionalmente por suas pesquisas científicas em diferentes áreas do saber. Seu acervo era dividido em 22 salas (zoologia, antropologia, paleontologia, geologia, botânica, biologia, arqueologia etc.). Suano (1986) traz que, durante o século XIX, foram criados outros museus, como *Museu do Exército* (1864), *Museu da Marinha* (1868), *Museu Paraense Emílio Goeldi* (1866), *Museu Paulista* (1892) e *Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia* (1894). Os demais museus nacionais surgiram por volta dos anos 1930 e 1940, como o *Museu da Cidade do Rio de Janeiro*, projetado em 1891 e inaugurado em 1934. Como assinala a autora, mais adiante, nos anos 1950, sob o governo do então presidente Getúlio Vargas (1882-1954), vários decretos determinaram a construção de museus de caráter histórico e

pedagógico, embora a maioria não tenha sido construída de fato. É a partir do século XIX que os museus passaram por mudanças relevantes (SUANO, 1986).

Em 1905, foi inaugurado um museu em São Paulo, a *Pinacoteca*, que era constituída de “exemplares significativos de artistas participantes da história da arte brasileira moderna, entre eles: Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Portinari, além de Eliseu Viscoti e Almeida Júnior” (BEMVENUTI, 2004, p. 49). Segundo Downey (2019), de lugar de estudo e pesquisa nas últimas décadas, a *Pinacoteca* vem a ser aberta ao público.

Décadas mais tarde, em 1947, foi inaugurado o *Museu de Arte de São Paulo* por Ciccillo Matarazzo (1898-1977) e idealizado pelo arquiteto Pietro Maria Bardi (1900-1999) como um museu moderno, e não um museu de arte moderna. Desde sua inauguração, possui um laboratório, um museu didático e um centro cultural, todos voltados ao apoio e à divulgação da cultura brasileira, como a “arte indígena, a cerâmica nordestina e a mostra de artistas ditos primitivos –, além de propostas didáticas e objetos de design também eram exibidos” (DOWNEY, 2019, p. 268).

O *Museu de Arte Moderna de São Paulo* foi inaugurado em 1948 com formação museológica baseada no modelo do *Museu de Arte Moderna de Nova Iorque* (MoMA). Conforme Downey (2019), o museu foi a instituição brasileira que mais se dedicou à geração de uma relação com a formação do público, o fomento e a circulação da cultura artística mais ampla. Ele é considerado, por essa razão, um museu-formador, ou seja, disseminador de conhecimentos na área de arte ao público em geral.

Durante os séculos XX e XXI, vários outros museus de arte foram inaugurados no território brasileiro e foram conquistando aos poucos o reconhecimento do público e da crítica especializada. Entre esses, destacam-se o *Inhotim* (MG), um dos principais museus do Brasil, e também o maior centro de artes ao ar livre da América Latina; o *MON* (PR), famoso por ser o “Museu do Olho”, devido ao formato arquitetado por Oscar Niemeyer (1907-2012); o *Museu Imperial* (RJ), conhecido também como Palácio Imperial; o *Instituto Ricardo Brennand* (PE), um dos principais museus do Brasil e da América Latina, o qual recebe por ano cerca de dois milhões de visitantes; e o mais recente, o *Museu do Amanhã*, museu de artes e ciências que possui exposições digitais com temáticas que evidenciam as mudanças climáticas, a degradação do ambiente e o colapso social, estando entre os dez mais visitados atualmente no Brasil (LAART, 2022).

2.2 MUSEU DIGITAL E REDE SOCIAL

Desde a década de 1990, com o desenvolvimento da *web*, alguns museus passaram a se valer dos meios digitais para divulgar suas exposições e, aos poucos, apresentam parte de seu acervo em suas páginas na internet. Com a pandemia da covid-19, que se iniciou em 2020, esse processo se acelerou fortemente e os museus passaram a se utilizar cada vez mais das mídias digitais para ter acesso ao público. É nesse contexto que surge o *@museudoisolamento*, estruturado dentro dos próprios meios digitais e sendo uma plataforma de comunicação cujas imagens são acessadas por recursos tecnológicos.

Com a exigência do isolamento social decorrente da referida pandemia, devido ao crescimento do número de mortes a cada dia nas estatísticas mundiais, principalmente na realidade brasileira, os sentimentos relacionados à insegurança foram aumentando e transformando drasticamente o cotidiano. Com isso, houve mudanças na maneira de lidar com o próximo em casa, no trabalho, no lazer e nas relações de sociabilidade em geral; sendo assim, a convivência ocorreu, em sua maior parte, dentro dos diversos lares e composições familiares.

A ocorrência do formato da “vida *on-line*” contou com a necessidade da troca do espaço presencial pelo virtual, em que também se intensificaram os compartilhamentos e a interação de conteúdos de imagem nas redes sociais. Dessa maneira, a pandemia da covid-19 forçou novos espaços de produção e atuação dos/as artistas, bem como da sociedade um todo. Com o isolamento, o uso da internet possibilitou o “encontro” das pessoas, já que foi necessário evitar a interação presencial para garantir a segurança para manterem-se salvas da contaminação e dos perigos pandêmicos.

Como destacam Gessica Rodrigues e Cristiane Porto (2013), desde sua criação no final do século XX, a realidade virtual (na internet) envolve a interatividade dos indivíduos com simulações do mundo real ou imaginário por meio de aparatos tecnológicos. Desse modo, o uso de computadores, celulares e rede midiática está presente no cotidiano do século XXI e intensificou-se ainda mais, além de se tornar uma extensão quase que natural da mente humana, visto que sua utilização ampliou maciçamente a exposição dos indivíduos e das imagens nos mais diversos dispositivos de comunicação. Nos museus, o uso das Tecnologias da Informação e

Comunicação (TICs) foi proporcionado pela digitalização de seus acervos e pela implementação de estratégias de circulação de suas exposições e mostras mediante diferentes formas de mídias sociais com o desenvolvimento de coleções digitais (AUGÉ, 2016).

Segundo Sylvania Rudek (2016), a introdução da presença virtual nos museus teve como fim aproximá-los da realidade tecnológica contemporânea e de seu público. Por conta disso, vários grandes museus começaram a criar *sites* para divulgar informações, tais como: *Museu Imperial de Petrópolis* e *Museu da República do Rio de Janeiro*.

Carmen Henrique (2004) denomina museus virtuais as instituições que realizaram essa virada digital, por meio da qual passaram a proporcionar visitas virtuais ao seu acervo. Com efeito, segundo Cury (2011), esse novo conceito de virtual privilegia o caráter cooperativo da tomada de decisão do funcionamento dos museus com maior participação do público, o que permitiria a soma de novas perspectivas e visões de mundo ao processo de curadoria. Em relação à falta de consenso sobre as funções dos espaços museológicos, parece prematuro falar sobre um entendimento comum sobre os museus presentes na internet como os chamados de virtuais, digitais, *web* ou, ainda, *on-line*. De acordo com Néstor Canclini (2018), o uso dos primeiros recursos digitais, muitas vezes, passou a atribuir aos museus a denominação de museus virtuais apesar de se constituírem apenas em páginas de destino da publicidade de exposições convencionais.

A nomenclatura museu virtual pode incluir os passeios virtuais por ambientes de museus convencionais, assim como um conjunto de coleções digitais de produções artísticas (TOTA, 2020). Em concordância com os autores anteriores, para Ururahy (2013), o conceito de museu virtual pode ser considerado vago e, muitas vezes, é utilizado como sinônimo de cibernúcleo, ou museu eletrônico, museu digital, museu *on-line*, museu da internet, *web* museu, *e-museu*, entre outros. A autora comenta que há diferentes maneiras de “apresentar o trabalho museográfico na internet, desde websites de grandes museus passando por espaços e obras de arte criados para o ambiente virtual e até pequenas coleções digitalizadas e postadas por indivíduos comuns” (URURAHY, 2013, p. 17).

Apesar da pouca clareza sobre o conceito de museu virtual – *on-line* –, conforme a autora, essa denominação deve ser usada como contraponto à sua versão *off-line* e deve ser utilizada para museus que dispõem de um prédio físico. A presente

pesquisa assume a definição de Ururahy (2013) para museu virtual e que levou a denominar como museus digitais apenas aqueles cujas produção e postagens foram feitas para o ambiente digital da *web*.

De acordo com Henrique *et al.* (2020), o contexto de pandemia da covid-19 fomentou a necessidade de reinvenção dos espaços museológicos, arrefecendo o surgimento de museus no formato *on-line*, assim como demandou o uso das redes sociais com o objetivo de interagir com o público de forma digital e potencializar visitas guiadas ao seu acervo. Para os autores, esse “momento em que os museus de todo o mundo fecharam as suas portas indica um momento de reflexão sobre a forma de manter o engajamento da população” (HENRIQUE *et al.*, 2020, p. 105). Na qualidade de um novo produto midiático, os museus virtuais têm uma relação direta com a nova realidade dos ambientes digitais, que é diferente do espaço físico do museu convencional e da reprodução de objetos museológicos para o seu uso, juntamente com a utilização de objetos autênticos (TOTA, 2020).

Como consequência, a intensificação de cursos, exposições e atividades educativas por parte dos museus convencionais promoveu alterações nessas instituições. Essas mudanças trouxeram aos museus uma percepção pública de espaços interativos e criativos tanto para artistas quanto para não artistas. São exemplos as atividades culturais gratuitas ou pagas oferecidas *on-line* por grandes museus brasileiros e suas respectivas páginas sociais, como o *Museu da Imagem e do Som* (MIS), que, além de cursos, oferece eventos como *Cinema e Ciência*, *Cinema e Psicanálise*, entre outros. A repercussão dessas iniciativas dos museus leva os autores a pensar na relevância da manutenção da via de comunicação e na interação digital com o público mesmo depois do término da pandemia (LÉVY, 2021).

O *@museudoisolamento* é constituído por um acervo colaborativo, enriquecido pelas imagens produzidas e postadas por sujeitos de diferentes partes do país. Apesar da relevância do *@museudoisolamento* como processo social e cultural, contrariamente ao proposto pela criadora, Thaís Carneiro e Douglas Coelho (2020) questionam se suas características permitem que ele seja um espaço museológico, muito embora ocorra a pluralidade de imagens postadas. Entre essas características, destaca-se a inexistência de um espaço institucionalizado.

Caroline Carvalho e Sérgio Bairon (2020) colaboram para refletir sobre como a arte está presente na era digital, podendo ser vista pela rede social, em que é perceptível que ocorreram transformações na história em relação à maneira de

acessar, produzir e consumir arte. Antigamente a arte era consumida apenas por pessoas que circulavam nos espaços em que as artes eram exibidas, como igrejas, teatros e museus. Todavia, nesse estilo, muitas obras foram consideradas únicas devido à forma da sua produção e exibição, uma vez que eram disponíveis apenas para uma pequena parcela da sociedade.

Apesar de as imagens artísticas serem fundamentais no processo de formação cultural e social dos indivíduos, vale ressaltar que o direito ao acesso aos bens culturais continua não chegando a todos de forma ampla. Ainda, na contemporaneidade, encontram-se cidades com falta de espaços artísticos e projetos que não são viabilizados pelas políticas públicas, além de cidadãos que não possuem ferramentas tecnológicas ou conhecimentos para manuseá-las. Mesmo com essas limitações, busca-se mostrar que a plataforma Instagram oferece a possibilidade de circulação de imagens por diferentes endereços, tornando ambientes virtuais em ferramentas para auxiliar o contato com imagens artísticas.

A arte modifica-se conforme a história e, dessa maneira, “transformações [...] que não eram só sobre a produção – referentes ao artista e a sua forma de pensar e fazer arte – mas com as relações entre a arte e a própria sociedade” (CARVALHO; BAIRON, 2020, p. 3). Conforme a arte se modifica, também se transforma a maneira de produzir e reproduzir a utilização da tecnologia e da circulação de imagens, que ampliou maciçamente a exposição pelos indivíduos, assim como o uso de dispositivos e da rede social.

Janaína Conceição e Vitória Conceição (2021) refletem, em sua pesquisa *Instagram na arte e as relações sociais entre artista e público*, sobre a ocorrência de mudanças nos paradigmas sociais de comunicação, os quais acarretam novas possibilidades para o fazer artístico. Além disso, a tecnologia mudou a dinâmica das relações e o modo como o conteúdo é consumido. Para as autoras, a rede social viabiliza a “participação do público no conteúdo publicado em forma de comentários e compartilhamentos, na compra de produtos de lojas virtuais, entre outras aplicações. Isso altera o que conhecemos como relacionamento” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 2).

Essas mudanças dos espaços de circulação e difusão da imagem e de relacionamentos estão perceptíveis na dinâmica das redes sociais. Nesse aspecto, elas modificaram o modo como a sociedade interage com o mundo, visto que o

ciberespaço, cada vez mais, estimula os usuários a compartilhar postagens e *status* mediante vídeos e imagens presentes nas interações virtuais.

Como destacam Carvalho e Bairon (2020), a arte, na contemporaneidade, apresenta novos modos de interação; com isso, o espectador passa a ser mais ativo, visto que as tecnologias digitais estão disponíveis para estilizar, criar ou ficcionar o cotidiano, e arte pode ser presente nisso. Sendo assim, o usuário é “mais interativo, opinativo e [...] colabora com o que está exposto na rede, pois diferentemente das galerias e exposições formais, em que o público apenas observa, no Instagram ele faz parte” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 2).

Conceição e Conceição (2021) apontam para o surgimento do Instagram e para o fato de esse acontecimento estar atrelado a uma mudança de paradigmas na comunicação e na apresentação da imagem. Inicialmente ele foi pensado como um recurso fotográfico em que seria possível editar e colocar filtros para alterar as imagens e posteriormente compartilhá-las. No entanto, o Instagram “estreitou as relações entre público, artistas e a própria arte. O artista pode, de forma síncrona, avaliar como a sua arte impacta o público” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 2). Para as autoras, a conjuntura atual do ciberespaço está cada vez mais presente no cotidiano das pessoas pelo mundo, e o uso do “Instagram passou a não ser somente um meio para fotografar e sim, para compartilhar imagens e vídeos” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 4).

Dessa forma, nota-se que ocorreram modificações que viabilizaram às imagens o rompimento com a distância de acesso aos espaços, propiciando novas maneiras criativas de conexão com estes no Instagram. É possível que a plataforma aglutine imagens e proporcione o uso da tecnologia para compartilhamento e divulgação da sua criação com diferentes pessoas.

Com a finalização desta subseção, a presente pesquisa chama a atenção para o comentário de Carneiro e Coelho (2020), para quem, em resposta ao cenário de pandemia e diante da urgência de espaços reflexivos e educativos, o *@museudoisolamento* inseriu-se nas mídias sociais como um projeto capaz de problematizar as vivências individuais para construir a história coletiva desse momento único.

Em face disso, para que as produções pudessem ser mais bem-vistas nesse momento de restrição social, os/as artistas utilizaram a plataforma Instagram para se

comunicar e obter visibilidade ao seu trabalho, já que a forma presencial era mais dificultosa devido às restrições impostas pelos órgãos de saúde.

Dessa maneira, Souza (2021) destaca que a arte vem se reinventando e, no atual cenário, ela se apresenta cada vez mais em espaços virtuais, já que estes estão sendo mais utilizados pelos sujeitos na contemporaneidade.

A imagem, ao ser compartilhada, permite a percepção de que as produções podem dar significado artístico ao cotidiano, possibilitando chamar a atenção para a existência de outros caminhos. Dessa forma, a imagem pode ser entendida, no contexto de isolamento social, como ressignificação e reinvenção do tédio, da tristeza e do ócio que resultam em registros virtuais nas redes sociais desse momento vivido. A seguir, na próxima seção, o trabalho apresentará os procedimentos utilizados para desenvolver a pesquisa sobre imagens e visualidades.

3 IMAGENS, VISUALIDADES E LEITURA DE IMAGENS

Figura 10 – *Olho* (2010), instalação de Tony Tasset na cidade de Chicago, Estados Unidos



Fonte: Página Kavi Gupta (2021)¹¹

Ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto (BOFF, 1997, p. 9).¹²

Nesta seção, o trabalho procura estabelecer relações entre imagens e visualidades no campo de Estudos da Cultura Visual. Serão abordadas, também, as implicações dessas relações em um processo de educação visual dentro ou fora das instituições escolares. De acordo com Eduardo Neiva Júnior (1993), o termo *imagem* é oriundo do latim *imago*, definido como algo que simula ou imita alguma coisa. A

¹¹ Disponível em: <https://kavigupta.com/content/feature/801/artworks-6882-tony-tasset-eye-2010/>. Acesso em: 27 mar. 2022.

¹² “Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer: Como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação. Sendo assim, fica evidente que cada leitor é coautor. Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo que habita” (BOFF, 1997, p. 9-10.).

imagem de um objeto, portanto, não é o objeto em si, mas o registro deste acrescido de uma significação própria, e não necessariamente similar a ele.

Nesse sentido, o estudo de imagens pode ser considerado oportuno para compreendê-las como registro e memória de tempos e espaços vivenciados pelas pessoas. Esse é o caso do *@museudoisolamento*, objeto da pesquisa e registro das memórias individuais e coletivas do período de isolamento social da pandemia da covid-19. Verifica-se que as imagens produzidas e ali postadas apresentam significações peculiares a cada artista que as produziu, como também ao público que as acessa na plataforma Instagram.

A escolha pelos Estudos da Cultura Visual deve-se à possibilidade que eles oferecem para entender as relações estabelecidas entre os artefatos culturais e os sujeitos que os veem, uma vez que o “relevante das pedagogias da cultura visual não são os objetos, mas sim as relações que mantemos com eles” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 83). Para tanto, a Cultura Visual constitui-se num campo interdisciplinar, que busca problematizar a produção visual da sociedade contemporânea, compreendida como prática social, política e cultural, surgida no cenário anglo-saxão, no final do século XX.

No Brasil, a Cultura Visual começou seu desenvolvimento na área da comunicação e, aos poucos, foi migrando para o campo das artes visuais. A primeira revista científica brasileira sobre o tema – *Visualidades* – é editada pela Universidade Federal de Goiás (UFG) desde 2003. Atualmente, com a difusão e a circulação do tema nos meios acadêmicos, são encontrados estudos de Cultura Visual em cursos de graduação, especialização e pós-graduação em Artes Visuais, Pedagogia e Educação, bem como grupos de pesquisa dedicados ao universo das imagens (CUNHA, 2014).

Margarida Medeiros e Teresa Castro (2017) consideram os primeiros acontecimentos da Cultura Visual os trabalhos de Michael Baxandall, de 1972, e de Svetlana Alpers, de 1983, essenciais para os estudos das imagens consideradas “não artísticas” e das experiências visuais. Por conta disso, a partir de 1990, o campo passou a contribuir para “uma história alargada das imagens e das experiências visuais e onde os critérios ‘artístico’ e ‘não artístico’, ou ‘baixa’ e ‘alta cultura’, deixam de ser operantes em termos de delimitação de fronteiras” (MEDEIROS; CASTRO, 2017, p. 2).

Essa integração das imagens artísticas e não artísticas no âmbito da Cultura Visual exigiu, por sua vez, uma dupla troca de objeto de estudo. Como explica Monteiro (2008, p. 131), houve a passagem dos conceitos vinculados à Arte para um campo mais amplo, “relacionado às imagens e às experiências visuais, bem como a passagem da pesquisa sobre a história da arte para a pesquisa da história da cultura, que envolve todas as formas possíveis de imagens”.

Como consequência dessa dupla troca, para Charles Monteiro (2013, p. 10), a cultura passa a ser “o traço definidor desses estudos, referindo-se a valores e a identidades construídas e comunicadas pela cultura via mediação visual”. Iniciada como um movimento de desconstrução crítica da historiografia da arte ou do discurso disciplinar da arte, a Cultura Visual ainda se encontra em processo de constituição de seus processos de pesquisa e conceituação. Por conta disso, enquanto campo em desenvolvimento, a Cultura Visual busca estabelecer novas conexões das imagens com outros processos de visualização, formas de representação visual e expressões culturais (GIANNETTI, 2012). Contudo, se, de um lado, a Cultura Visual amplia a forma de compreender os estudos tradicionais como os de historiografia das artes, de outro, ela corre o risco de se tornar uma área demasiadamente aberta na definição de seu objeto de estudo.

Conforme Monteiro (2013), a Cultura Visual divide-se em dois grupos de estudo. O primeiro grupo aborda a experiência visual com foco nas imagens digitais e virtuais e o segundo aborda a produção e a circulação de imagens em diferentes épocas e sociedades. Como assinala o autor, a Cultura Visual é um aparato teórico e metodológico essencial para o entendimento das sociedades globais contemporâneas, uma vez que as imagens influenciam a forma de pensar, sentir e agir dos indivíduos e dos grupos. Nesse escopo, estão presentes as imagens nas artes visuais, nas propagandas, no cinema e nas mídias sociais.

De outra perspectiva, para Cunha (2014), os Estudos da Cultura Visual podem ser divididos em duas grandes frentes de pesquisa: a primeira, que dá ênfase à dimensão visual da cultura contemporânea; e a segunda, com foco na dimensão cultural das imagens e das experiências visuais. De um ponto de vista próximo, Camila Araújo e Silas Paula (2008, p. 4) assinalam que a Cultura Visual tem como objetivo problematizar “o que é tornado visível, quem vê o quê e como vê”, ou seja, analisa e problematiza as imagens não como objetos em si, mas como produções inseridas em

um contexto espaço-temporal que implica relações e significações com aquele que produz e com aquele que a vê.

Como explica Sérgio (2014), os Estudos da Cultura Visual buscam analisar tanto o consumo quanto a recepção e a interpretação das imagens, assim como as transformações de significado que um mesmo objeto ou fenômeno visual adquire conforme seu uso em diferentes contextos. Isso demanda entender que, com toda experiência visual, artística ou não, emerge a possibilidade de novas significações para cada indivíduo produtor e consumidor. Em vista disso, ao conceito de imagem, a Cultura Visual integra o conceito de visualidade, com o qual mantém íntima relação, que a seguir será apresentada.

3.1 SOBRE IMAGENS E VISUALIDADES

Partindo do referencial conceitual dos Estudos da Cultura Visual, verifica-se que os conceitos de imagem e visualidade são ferramentas potentes para compreender as diferentes maneiras de ver, produzir e interpretar a sociedade ao longo da história. Esses estudos buscam entender as imagens, sua circulação e seu consumo, como também os sentidos sociais e culturais nos quais foram produzidas e consumidas.

No que tange ao conceito de imagem, conforme Donis Dondis (2015), esta consiste em forma de linguagem fundamental para o desenvolvimento da expressão e da comunicação humana, dos pictogramas até as unidades fonéticas da linguagem oral, das imagens pré-históricas até as imagens cristãs nas igrejas medievais.

Giannetti (2012) chama a atenção para a onipresença das imagens desde as produções pré-históricas, passando pelas igrejas medievais e atingindo diferentes formas de mídia na contemporaneidade. Na modernidade, após o desenvolvimento da fotografia, do cinema e da televisão, as imagens ampliaram sua presença e seu poder de comunicação e expressão em novos artefatos culturais, como os meios digitais, que vêm permitindo uma interação contínua com os indivíduos. As imagens vêm se tornando, ao longo da história da humanidade, parte essencial do ambiente simbólico (BAITELLO JÚNIOR, 2007).

Na modernidade, de acordo com Monteiro (2013, p. 7), o surgimento da fotografia trouxe um novo olhar sobre a realidade “com a tomada de consciência de

aspectos e elementos que não haviam sido produzidos e percebidos até então nas imagens, sejam de caráter natural ou social”. Para o autor, isso mostra o quanto o desenvolvimento dos processos de produção de imagens permitiu reconhecer e ampliar a visão dos indivíduos sobre si e sobre o mundo. Para além da fotografia, o uso massivo de televisão, videocassetes e computadores ao longo do século XX trouxe o desenvolvimento do que o autor denomina “era visual”, caracterizada “pela simulação, pelo performático, pela informação e por um olhar econômico” sobre as imagens (MONTEIRO, 2013, p. 7).

Para Hernández (2007, p. 11), essa aproximação cada vez mais explícita entre as “práticas da visão, dos meios e das representações visuais a partir de uma perspectiva cultural” fez surgir a necessidade de ampliação do conceito de imagem para o conceito de visualidade, que, conforme os Estudos da Cultura Visual, busca evidenciar o processo de construção de sentidos e a subjetividade que permeia a produção e o consumo de imagens. O conceito de visualidade, portanto, envolve a formação dos significados, as relações de poder subjacentes a essas construções, o local a partir dos quais são construídos, assim como seus mecanismos de legitimação. Nesse contexto, as visualidades expressam e constroem diferentes identidades culturais e múltiplos estilos de vida em um território complexo e polifônico.

Toda imagem possui um discurso; por isso, reforçar a necessidade de prestar atenção sobre aquilo que elas dialogam é uma das funções da Cultura Visual, que tem como objetivo não aceitar as visualidades de forma acrítica, sendo um caminho de questionamento e reflexão por meio do qual é possível reagir, subverter e transformar a realidade. Observa-se, nos trabalhos de Natasha Miamoto e João Paulo Baliscei (2019a; 2019b; 2020a; 2020b) e nos de Miamoto e Annelise Fonseca (2020), que as visualidades constituem identidades de gênero, já que as imagens sugerem exemplos do que é ser feminina, associando a mulher ao saber cozinhar, ao ser sexy, ao casar-se e ao ser mãe. Nesse sentido, as visualidades almejam enquadrar as meninas e mulheres em desenfreados padrões de beleza, que são apresentados em revistas e cadernos que buscam definir o comportamento mais atual do que é ser mulher; “caso a aquisição não seja realizada, surge o sentimento de não pertencimento ao grupo no qual convivem” (NUNES, 2010a, p. 39).

Quanto ao conceito de visualidade, destaca-se Foster (1988, p. 9), para quem a percepção visual, para além de uma operação física, implica um fato social, ou seja, compreender uma imagem percebida visualmente como uma visualidade significa

levar em conta “suas determinações discursivas – uma diferença, muitas diferenças, entre de que modo vemos, como somos capazes, autorizados ou levados a ver, e como vemos esse ver ou o não-visto dentro dele”. Nesse conceito, portanto, a imagem faz parte de um sistema de comunicação e de uma rede de significados decorrente da forma como indivíduos e grupos pensam e sentem a realidade. O conceito de visualidade configura as imagens como práticas culturais e sociais que produzem e são reproduzidas pelos contextos de produção, circulação e consumo.

Como afirma Martins (2022, p. 3), em um cenário digital, essas práticas são potencializadas e ganham contornos significativos “quando consideramos o volume e a intensidade das imagens que inundam as várias dimensões da vida humana”. Devido a essa inundação de imagens, o conceito de visualidade permite entender e, também, problematizar o “processo de sedução e rejeição e cooptação que se desenvolve a partir da interação do indivíduo com imagens ou objetos” (MARTINS, 2022, p. 3). De acordo com Jociele Lampert (2010, p. 445), trata-se, portanto, “de desconstruir o pensamento sedimentado por valores de certo ou errado”, presentes na cultura hegemônica, em particular na área das artes visuais.

A desconstrução das imagens envolve sua problematização e o questionamento do “estabelecido por avaliá-lo como insuficiente para o desenvolvimento daquilo que aqui nomeamos como interpretações visuais críticas e inventivas, constrói e incentiva olhares múltiplos sobre os artefatos da cultura da mídia” (BALISCEI, 2018, p. 73). Isso inclui debater também “sobre a crise da representação e o discurso da diferença/exclusão, temas que tiveram influência decisiva no sentido de colocar sob suspeita valores” (MARTINS, 2022, p. 8).

É na busca por sua compreensão da cultura que as “visualidades ganham sentido como representações que transitam e emergem de repertórios visuais, criando associações, acionando referências e evocando contextos” (MARTINS, 2022, p. 4), ou seja, os significados de uma imagem emergem das relações dos indivíduos que as produzem e as consomem em uma determinada conjuntura histórica, social e cultural. Por conseguinte, isso depende de diferentes práticas e variantes culturais; logo, as experiências visuais não podem ser consideradas “uma janela transparente para o real, tampouco experiência natural universal” (SÉRVIO, 2014, p. 198) e válida para todos os indivíduos. Pelo contrário, dependem essencialmente do contexto dos produtores e dos consumidores.

Sérvio (2014, p. 198) destaca, ainda, que “pensar o contexto histórico e local no qual estamos inseridos como parte de um universo cultural” exige uma “análise que almeja aprofundar-se na compreensão de experiências visuais”. A cultura influencia a experiência visual mesmo de modo, muitas vezes, “aparentemente insuspeito”. Em suas palavras, “a dimensão cultural, em grande medida, nos predispõe a focar nossas atenções para algumas coisas, eventos ou pessoas e não para outras” (SÉRVIO, 2014, p. 198). Por ser seletiva, a percepção “é construída de maneira tácita, a partir de rotinas, de preferências e de práticas de olhar que se estruturam e ganham organicidade interna sem que nos demos conta” (SÉRVIO, 2014, p. 198). O autor complementa seu pensamento ao chamar a atenção para o fato de que a percepção visual “se desenvolve de maneira inconsciente, influenciada por práticas culturais, por estímulos externos e/ou internos sobre os quais não temos controle” (SÉRVIO, 2014, p. 198).

Martins (2022, p. 9), resumidamente, explica que “imagens e visualidades são práticas sociais e culturais que se integram a diferentes redes de relações e significados em que cada indivíduo se insere e de que participa a seu modo”. Para Nunes (2015, p. 124), de acordo com os Estudos da Cultura Visual, as experiências sociais contemporâneas vêm sendo afetadas cada vez mais fortemente por imagens que orientam as práticas do “mostrar, do ver e do ser visto, sendo um campo crítico/político que pensa e problematiza nossas experiências visuais”.

Tendo em vista a forte presença das imagens na sociedade midiática contemporânea, torna-se relevante pensar em formas educativas de compreendê-las como visualidades, produzidas e consumidas em determinadas condições históricas, sociais e culturais. A seguir, a pesquisa explorará abordagens educativas das imagens enquanto visualidades.

3.1.1 Sobre produção e circulação de imagens

Esta subseção se desenvolve quanto às relações próximas entre a produção e a circulação de imagens, bem como a formação da identidade dos indivíduos. Como abordado anteriormente, as imagens e, conseqüentemente, as visualidades fazem parte mais acentuadamente da constituição das formas de ser, viver, sentir e agir dos indivíduos e, em última instância, da construção da identidade. Esse processo,

complexo e paulatino, é decorrente das diferentes experiências cotidianas vivenciadas pelas sociedades modernas e, entre elas, destaca-se sua interação cada vez mais recorrente com as imagens.

A onipresença das imagens em diversas instâncias da vida humana contemporânea pode ser explicada em parte pelo processo de globalização crescente do comércio, pelo avanço das comunicações com o surgimento da *web* e pela progressão da globalização social, política e econômica. Em decorrência desses processos, ampliaram-se “largamente as trocas simbólicas e as redes de construção de significado dentro das quais as identidades se sustentam” (LEITE; SOUSA; GIOELLI, 2005, p. 37).

Para Rufino (2012), na contemporaneidade, a construção da identidade dos indivíduos e dos grupos advém parcialmente da experiência cotidiana com as imagens que circulam na sociedade por meio de diferentes artefatos culturais. Segundo o autor, o cotidiano atual pode ser entendido como “um espaço de fluxos identitários em interação e, ao mesmo tempo, um espaço de lutas e de produção de significados em constante mudança” (RUFINO, 2012, p. 70). As identidades contemporâneas vivenciam, portanto, um período de experimentações, hibridizações e fragmentações, produzidas e reproduzidas mediante imagens. Nesse sentido, conforme Marcelo Leite, Mauro Sousa e Rafael Gioelli (2005), as identidades posicionam e localizam o indivíduo perante o diverso de fluidez das relações sociais e das instituições.

Nessa realidade fluida, conforme Zygmunt Bauman (2005, p. 19), as identidades “flutuam no ar”, pois oscilam e se flexibilizam em um ritmo aproximado ao das transformações culturais e morais das sociedades visibilizadas pelas imagens nos meios digitais. Em direção próxima, para Suely Rolnik (1997, p. 23), as identidades são consumidas como “próteses de identidade, seu efeito dura pouco, pois os indivíduos-clones que então se produzem, com seus falsos-self estereotipados, são vulneráveis a qualquer ventania de forças um pouco mais intensa”. A autora ressalta que as mídias, em particular as digitais, em velocidade acentuada, vêm se tornando ambientes culturais que, por meio de imagens, sugerem práticas de vida, comportamento, pensamentos e gostos rapidamente absorvidos pelos indivíduos e grupos.

Sobre esse movimento crescente, Oliveira (2012) destaca o estado de sofrimento emocional vivenciado pelos indivíduos presos em um círculo vicioso de consumo de mercadorias, experiências e imagens, o qual sustenta um profundo

conflito entre o que acreditam ser sua individualidade e compartilhar das identidades sugeridas pelas imagens veiculadas pelos artefatos culturais.

As imagens presentes no contexto contemporâneo habitam suportes variados e seu processo de consumo remete a formas de ser, pensar e viver, cuja adesão por parte dos indivíduos materializa sua presença no mundo (LEITE; SOUSA; GIOELLI, 2005). Essa é uma das razões pelas quais Martins (2008) chama a atenção para a educação do olhar dos indivíduos diante da inundação de imagens a que estão submetidos em seu cotidiano. Como destaca o autor, a “ausência de um olhar crítico e sem sentido de responsabilidade pode deixar as pessoas vulneráveis à manipulação” da crescente e “inesgotável diversidade de imagens de arte, publicidade, ficção e informação” (MARTINS, 2008, p. 34).

Em decorrência disso, a imagem também se constitui em um “espaço possível de experiências múltiplas, complexas e até mesmo contraditórias” (MARTINS, 2008, p. 31), que tanto pode produzir e manter estereótipos e preconceitos, como também favorecer mudanças importantes na construção de novas possibilidades de ser, pensar e agir por parte dos indivíduos.

3.2 SOBRE A LEITURA DE IMAGENS

Em seguimento, nesta subseção, a pesquisa examinará o alfabetismo visual. Dondis (2015, p. 227) define-o como sendo “algo além do simples enxergar, como algo além da simples criação de mensagens visuais. O alfabetismo visual implica compreensão e meios de ver e compartilhar significado”. O termo *visual* está incutido num sistema de comunicação, possui ambientes nos quais é inserido, bem como a produção e a circulação de imagens e produtos visuais. Dessa maneira, a visão está relacionada à “fisiologia dos olhos e [à] psicologia da percepção”, processo biológico que produz as imagens mentais originárias da mente; “essas imagens podem ter cor, movimento e som porque a mente opera através de imagens” (MARTINS, 2022, p. 2).

A percepção das imagens captadas pelos olhos é interpretada por meio do modo de pensar e das crenças do indivíduo; sendo assim, a forma de ver o mundo interfere na interpretação. Os recursos visuais potencializam as imagens do cotidiano, tornando-as práticas culturais; logo, a imagem “é potencializada e ganha contornos específicos quando consideramos o volume e a intensidade [...] que inundam as

várias dimensões da vida humana” (MARTINS, 2022, p. 3), o que sugere comportamentos, desejos e expectativas. As imagens são artefatos culturais presentes na sociedade e influenciam as relações sociais, que precisam ser lidas criticamente.

Dessa maneira, o alfabetismo visual possibilita a compreensão dos significados e das experiências, fornecendo acuidade visual e estimulando a reflexão sobre as preferências pessoais e condicionadas. Só os alfabetizados visualmente podem “eivar-se acima dos modismos e fazer seus próprios juízos de valor sobre o que consideram apropriado esteticamente” (DONDIS, 2015, p. 231). Nesse sentido, o alfabetismo visual precisa da participação dos observadores para que estes se tornem menos passivos diante das imagens que os cercam.

Ott (2011, p. 124) menciona que os/as alunos/as, ao se relacionarem com a cultura, precisam de um processo sistemático de ver e que “tal processo de aprendizagem, através de abordagem crítica, não é uma impossibilidade, mas se constrói sobre as experiências naturais que os alunos normalmente têm com os objetos”. Baliscai e Vinícius Stein (2015) refletem sobre o poder pedagógico das imagens e alertam sobre a necessidade de pensar, repensar e ampliar as discussões acerca do analfabetismo visual.

Em concordância com esses autores, Ott (2001, p. 114) compreende que os desejos e as ideias de uma civilização precisam de uma postura ativa de participação dos/as alunos/as, já que “imagens com som e movimento que podem ser criadas e mostradas instantaneamente apresentam novos desafios aos educadores, no sentido de ensinar o conteúdo visual”. Numa direção próxima, para Dondis (2015), a educação do olhar tem papel crucial para o entendimento dos processos de significação das imagens constituídas, portanto, em visualidades.

Kellner (2013, p. 106) adverte sobre o alfabetismo crítico das imagens como uma condição para os indivíduos tornarem-se capazes de “analisar tanto a forma como o conteúdo”. Ao compreender as imagens como visualidades, a abordagem da Cultura Visual realiza um processo de análise das imagens do cotidiano físico e virtual, problematizando-as diante das suas condições de produção, circulação e consumo em cada contexto. Por essa razão, “uma educação do olhar demanda substituir o conceito de ‘autonomia da arte’ pelo de ‘intertextualidade das imagens’, o que significa que compreendê-la que para além de seu valor estético implica um valor social” (MONTEIRO, 2008, p. 132).

De acordo com Ott (2011, p. 126), quando o/a aluno/a é incentivado/a a se relacionar com a estética, a história, a cultura e a alfabetização visual, nota-se que está envolvido/a no ato de transformar, ele/a não copia ou simplesmente descreve a partir de uma obra, “mas cria outra, que é baseada nas percepções e compreensões que derivam do observar”. Como destaca Rossi (2003, p. 9), as “imagens originais podem ser do mundo da arte ou do mundo das imagens industrializadas”; a alfabetização implica o entendimento e a reelaboração de seus significados por intermédio da reflexão crítica de suas condições de produção, circulação e consumo. Como consequência disso, a alfabetização visual pode influenciar o modo de ver, entender e se relacionar com o mundo mediante as imagens que permeiam a realidade física e virtual, no sentido da ampliação da leitura e da reflexão da visão sobre as imagens.

Cada sujeito vê o mundo de uma maneira singular, já que tem uma cultura própria e, conseqüentemente, está se alfabetizando visualmente de forma gradativa, à medida que desperta um olhar crítico sobre aquilo que já viu, analisou, reconheceu e superou. “O mundo orientado visualmente torna-se um elemento ativo na sala de aula por meio da percepção, da análise, da imaginação e da expressão, da produção ou do fazer arte na classe” (OTT, 2011, p. 123).

Uma educação sem o ato de oportunizar o compartilhamento das experiências de vida coloca a pedagogia crítica em adormecimento e transforma o alfabetismo visual em uma reducionista visão técnica do meio. Como lembra Monteiro (2008, p. 133), a educação com vistas a um olhar problematizador sobre as imagens, ao interpretá-las como visualidades, acaba por “questionar a universalidade” da “experiência visual” individual, uma vez que a produção e o consumo das imagens estão diretamente relacionados a “conflitos e relações de poder” existentes entre as culturas e os grupos sociais.

Como pontua Sardelich (2006b, p. 468), o foco de um trabalho de “compreensão crítica da cultura visual não está no que pensamos dessas representações, mas sim no que, a partir delas, possamos pensar sobre nós mesmos”. Assim, seria possível questionar: o que afirma o indivíduo sobre as representações de “mulher, trabalhadora, professora, esposa, consumidora?”. O que não é falado acerca do indivíduo, das pessoas iguais a ele e diferentes dele? O que este pode pensar sobre si mesmo a partir dessas representações diferentes? “Por que determinadas representações são sempre recorrentes? Que interesses são satisfeitos com essas

representações?” Nessa perspectiva, “a representação reiterada de determinados temas e/ou grupos sociais acaba por naturalizar e simbolizar um determinado grupo ou tema como normal, aceitável” (SARDELICH, 2006a, p. 468-469).

A alfabetização visual permite o entendimento acerca das transformações sociais, bem como do impacto da economia e da dinâmica das relações interculturais sobre os processos de produção, circulação e consumo de imagens. Pode-se, ainda, acrescentar que a disputa de sentidos das imagens entre diferentes culturas e grupos exige o desenvolvimento de “um olhar crítico [dos indivíduos] em relação ao poder das imagens, auxiliando-os a desenvolver um sentido de responsabilidade diante das liberdades decorrentes desse poder” (MARTINS, 2008, p. 33), como o favorecido pela alfabetização visual.

Dentro da perspectiva da Cultura Visual, para Kellner (2013, p. 104), ler as imagens de forma crítica significa promover “o analfabetismo e as competências cognitivas para que possamos sobreviver ao assalto das imagens, mensagens e espetáculos da mídia que inundam nossa cultura”. Contudo, como assinala Canclini (2018), o sistema educacional ainda se encontra despreparado para esse trabalho em uma escola que continua formando “analfabetos funcionais”, inclusive em termos imagéticos.

Baliscei (2018) discute que, em uma abordagem denominada formalista, é enfatizada a composição gráfico-visual e seus elementos plásticos. Segundo essa concepção e abordagem, ler imagens “implica observá-las e conhecê-las, decodificando seus aspectos plásticos e os componentes da linguagem visual” (BALISCEI, 2018, p. 65). Assim, as interpretações visuais seriam mais delimitadas pelas próprias imagens ou por seu criador do que por quem está interagindo com elas. A tendência formalista apresenta limitações e fragilidades quanto à proposição de interpretações visuais críticas.

De acordo com Charréu (2011, p. 118), os pressupostos teórico-metodológicos de abordagem formalista têm tido relevância no ensino de Arte, sobretudo na organização de “painéis estético-decorativos, com cores, formas e repetições, que preenchem os espaços físicos das escolas” e produzem impacto visual. Em uma concepção próxima a uma leitura de imagem formalista, Santaella (2012) chama a atenção para o desenvolvimento da alfabetização visual, que privilegia os “componentes da linguagem visual” como “o ponto, a linha, o contorno, a direção, a

textura, o tom, a cor”, a dimensão, o movimento e a escala, fatores que atuam como matéria-prima da informação visual.

Compartilhando em parte com esse ponto de vista, Dondis (2015) afirma que o desenvolvimento de um processo de alfabetização visual no sistema educacional escolar e não escolar depende, portanto, da perspectiva política, cultural e social do/a educador/a e de sua disponibilidade para problematizar e confrontar a Cultura Visual hegemônica. De outra parte, depende também da disponibilidade do/a estudante para educar o seu olhar sobre as imagens físicas e virtuais, compreendendo-as enquanto visualidades.

Ott (2011, p. 122) menciona que “estudantes no futuro, ao olhar imagens, terão expectativas que irão além da mera assimilação dos fatos materiais a respeito das obras de arte”, mas salienta que a alfabetização visual deve ser pautada nas experiências básicas humanas, como as percepções emocionais e intelectuais.

Para Silva (2011), o processo de alfabetismo visual não se refere somente às projeções óticas recebidas pelos olhos do observador e, embora delas dependa, vai mais além. O alfabetismo visual refere-se a uma combinação de percepções sensoriais ativadas pela relação do observador com o meio, de modo que tanto um como o outro se apresentam carregados de subjetividades, que produzem significados às imagens observadas.

Refletindo sobre a postura do/a educador/a, Canclini (2018) assinala algumas das ações que se revelam contraproducentes a um percurso problematizador e crítico das imagens. São elas: posturas francamente preconceituosas contra produções visuais não pertencentes ao círculo da alta cultura, o que reproduz o poder simbólico hegemônico ou, ainda, educadores/as que impedem a construção de significados particulares sobre as imagens abordadas em sala de aula, priorizando apenas a sua interpretação canônica. Conforme Pinto (2017), em sua prática pedagógica, os/as educadores/as podem transmitir seus preceitos artísticos, bem como seus preconceitos e estereótipos, que acabam por controlar e neutralizar uma leitura visual problematizadora e crítica por parte dos/as estudantes.

Como ressalta Pinto (2017, p. 53), instala-se um cenário educativo de alienação, no qual tanto o/a educador/a quanto os/as estudantes repelem sua inserção e a dos objetos culturais diante de fundamentos histórico-sociais e valem-se “de critérios e métodos de estudo e análise não extraídos de sua realidade, e sim recebidos de fora e venerados justamente por esta origem”. Uma leitura alienada das

imagens, desse modo, deixa escapar sua condição de visualidade, interpretando-as de forma descolada de sua realidade objetiva.

Para Oliveira (2012), um espaço educativo alienado e alienador neutraliza o senso político e existencial das comunidades menos abastadas social e economicamente, reduzindo ainda mais suas condições de enfrentamento e luta pelo poder político e cultural na sociedade. Dessa forma, seria fundamental aguçar as percepções e “educar” o olhar dos/as alunos/as, o que não deve acontecer somente na disciplina de Arte, mas em todas as áreas do conhecimento, já que é essencial promover interpretações visuais críticas e inventivas, de modo a fomentar a relação com as visualidades no espaço escolar.

3.2.1 Caminhos para a leitura de imagens

Com o avanço acadêmico e científico dos Estudos da Cultura Visual, a teoria possibilita ampliar a leitura de imagens, que outrora se baseava no formalismo perceptivo, por meio do qual essa leitura era realizada mediante elementos plásticos, tais como: ponto, linha, contorno, direção, textura, cor etc. Para Sardelich (2006b), a Cultura Visual, uma vez que reconhece a capacidade das imagens de atuar como mediadoras de forma de poder e de discurso, amplia a leitura de imagens, abordando o contexto social e cultural, bem como as experiências.

Para a Cultura Visual, a leitura imagética implica levar em conta a condição de mediadora da imagem de diferentes maneiras. Entre os processos de leitura de imagens apoiados nos princípios da Cultura Visual, destacam-se a proposta *Image Watching* (Assistindo Imagem), desenvolvida nos anos 1980 por Robert William Ott; o procedimento denominado Abordagem Triangular, concebido nos anos 1990 por Ana Mae Barbosa; e a diretriz PROVOQUE, criada por João Paulo Baliscai em 2018.

Em sua abordagem, Ott (2011) afirma que a leitura de imagens envolve o desenvolvimento das habilidades de ver, observar e pensar criticamente sobre as imagens. Conforme o autor, desde a infância, o interesse por imagens deve ser guiado por um sistema educativo que proporcione a sensibilização e a preparação dos indivíduos para perceber e compreender as imagens. Para tanto, sua abordagem envolve alguns passos, como primeiro, Descrevendo, em que há a descrição do que é percebido nas imagens e a exteriorização de suas percepções, de modo que os

indivíduos adquiram “um senso de confiança que vem de olhar cuidadosamente para a obra de arte, expressando essas percepções e confirmando suas descobertas durante esta atividade” (OTT, 2011, p. 131).

Em seguida, no segundo passo, Analisando, a atenção se volta à forma da imagem e aos seus elementos, o que implica o entendimento das competências de quem produziu a imagem. Os passos seguintes, denominados Interpretando e Fundamentando, possibilitam a interpretação das imagens a partir de conhecimentos de diferentes saberes, como história, história da arte, entre outros. O passo seguinte, Revelando, permite a expressão dos conhecimentos elaborados pelos indivíduos ao longo dos passos anteriores, considerado um percurso de transformação da percepção e do entendimento das imagens por parte dos indivíduos (BALISCEI, 2018).

Para Freedman (2002), a leitura de imagens proporciona a construção de uma forma de ver o mundo por meio da reflexão crítica, do desenvolvimento de ideias e da visualização. Em conformidade, Barbosa (2014, p. 12) menciona que a arte-educação ou ensino da arte é fundamental para atingir esses objetivos, o que inclui o conceito de arte como experiência e como um processo “de ver a nós mesmos e ao mundo a volta de nós”, como lembra a obra freiriana.

Como pontua Barbosa (2014, p. 156), proporcionar a interpretação de imagens por intermédio de sua problematização permite também reflexões “capazes de uma ‘compreensão crítica da cultura visual’ presente na sociedade contemporânea. Sua abordagem da leitura de imagens envolve três fundamentos: ‘ler, fazer e contextualizar’”.

Sobre a leitura da obra, Barbosa (1989, p. 178) afirma que “isto não significa falar sobre uma pintura, mas falar a pintura num outro discurso, às vezes silencioso, algumas vezes gráfico e verbal somente na sua visibilidade primária”. A autora evidencia que, muitas vezes, o/a aluno/a é colocado/a diante de um quadro, uma escultura, uma dança ou um teatro, entre diferentes manifestações artísticas.

Para ler a arte, conforme Barbosa (2011, p. 293), é preciso vincular os conhecimentos de outras áreas do conhecimento, como a história da arte, a antropologia e a sociologia, que ampliam o entendimento formalista das imagens predominantes nas escolas brasileiras. Sua abordagem da leitura de imagens pode ser considerada “multirreferencial e transdisciplinar”. Para Sardelich (2006a), um trabalho de compreensão crítica da Cultura Visual nos mais variados ambientes de

aprendizagem pode ser desenvolvido por qualquer educador/a que deseja e se disponha a problematizar as “representações sociais” (SARDELICH, 2006a, p. 468).

Dessa maneira, para a etapa da leitura de imagem, a autora destaca três habilidades necessárias: i) observar com olhar crítico, exprimindo a relação entre ver o objeto com experiências da vida e o repertório cultural da arte; a segunda habilidade necessária é a de ii) fundamentar a técnica, o período de elaboração da obra e a relação do artista com a arte. Depois que o/a aluno/a consegue observar, descrever, relacionar, contextualizar, analisar, compreender e interpretar, é desafiado/a a fazer uma releitura da obra, tendo a possibilidade de criar ou recriar uma imagem com base na sua percepção e naquilo que ele/a estudou; sendo assim, o fazer artístico ocorre quando o/a discente utiliza técnicas para elaborar essa produção. A autora explicita que “só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte” (BARBOSA, 2009, p. 33).

Barbosa (1989) pontua que a Contextualização articula conhecimentos para possibilitar que o/a aluno/a veja, estude e conheça; para isso, trazer explicações acerca da obra, vinculadas ao tempo em que ela foi produzida, refletir sobre as questões políticas, econômicas e sociais, além de utilizar das relações que o/a aluno/a faz com seu cotidiano e com seu repertório cultural é fundamental para que ele/a veja que a arte não está “isolada do seu cotidiano”, por isso “construímos a História a partir de cada obra de arte examinada pelas crianças [alunos/as], estabelecendo conexões e relações entre outras obras de arte e manifestações culturais. Isso seria mais educativo do que trabalhar a ‘evolução das formas artísticas’” (BARBOSA, 1989, p. 178).

Dessa forma, a autora reafirma que, para o conhecimento da arte, é imprescindível a inter-relação entre a história, a leitura da obra, o fazer artístico e a contextualização. Nesse sentido, é essencial o papel da escola de tornar a arte compreendida, fornecer base para a comunicação e a reflexão entre a obra, o sujeito e a sociedade. Para Barbosa (2009, p. 34), isso é uma ação civilizatória, já que “a escola seria o lugar em que se poderia exercer o princípio democrático de acesso à informação e formação estética de todas as classes sociais”.

Em sua perspectiva dialógica, na Abordagem Triangular, o ambiente do/a estudante é relevante para a percepção e a compreensão das imagens, uma vez que seu contexto social tem uma função pedagógica essencial, ou seja, o contexto social e cultural dele/a favorece que “o fazer artístico, a análise ou a leitura de imagens”

interajam com o “desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico” (SILVA; LAMPERT, 2017, p. 90).

Ao questionar e analisar as imagens, a escola contribui, portanto, para a democratização do saber sobre a Cultura Visual em um mundo saturado de imagens que requerem reflexão e apreciação crítica por parte dos indivíduos. Além disso, a leitura de imagens permite o desenvolvimento da cognição e da sensibilidade, bem como potencializa “a consciência de subjetividade revelando o multiculturalismo dos códigos estéticos de diferentes grupos, e não apenas propiciando uma educação colonizadora” (SILVA; LAMPERT, 2017, p. 92).

Para Franz (2003, p. 142), em sala de aula, quando o/a educador/a se propõe a trabalhar sob a perspectiva da Cultura Visual, as imagens podem servir de “tópico gerador para realizar estudos que visem desenvolver elevados níveis de reflexão e compreensão sobre arte, história, antropologia e sobre a vida individual e social dos educandos”. Nesse processo educativo, segundo Barbosa (2014), voltado ao entendimento das imagens mediante sua problematização, estudos e pesquisa, é possível aos indivíduos exercer seu papel no mundo como sujeitos sensíveis, críticos e sociais.

Baliscei (2018, p. 86), partindo também dos pressupostos da Cultura Visual, desenvolveu um método de leitura de imagens – Problematizando Visualidades e Questionando Estereótipos, o PROVOQUE. Trata-se de uma proposta composta de cinco etapas: Flertando, Percebendo, Estranhando, Dialogando e Compartilhando, baseadas nas abordagens anteriores de Ott (2011) e Barbosa (2014). No PROVOQUE, o autor pretende o desenvolvimento de um método de caráter flexível e que incentive docentes, pesquisadores/as e interessados/as no “desenvolvimento de investigações visuais críticas e inventivas”, ou seja, “podem ser experimentados, adaptados e modificados por professores/as em propostas de ensino” (BALISCEI, 2018, p. 234).

Conforme relato de Baliscei (2018, p. 234) acerca do processo de criação de seu método, os objetivos e as etapas do PROVOQUE resultaram da síntese de: “exercícios de interpretação de imagem que conduzi e/ou vivenciei em sala de aula, em orientações de Trabalhos de Conclusão de Curso e no desenvolvimento de pesquisas paralelas”. Assinala o autor que as etapas sistematizadas no método “oferecem procedimentos analíticos distintos que se completam coletivamente e, talvez o mais importante, possibilitam a adoção de múltiplas ações para a realização

e/ou orientação de interpretações visuais críticas e inventivas” (BALISCEI, 2018, p. 234).

Na primeira etapa, Flertando, ocorre a composição de análise, com uma ou mais imagens, a qual busca uma aproximação sem incumbência de escolha. Essa etapa envolve a aproximação com “aspectos subjetivos e pessoais” e “proporciona a ampliação dos objetos investigados para além dos eruditos”, com filmes, desenhos, publicidade, novelas, cartazes, embalagens, tatuagens, revistas, brinquedos, capas de cadernos, estampa de roupas, entre outros artefatos expostos na sociedade e que contribuem para a “compreensão das visualidades e como elas constituem seus movimentos e identidades”. A etapa Flertando viabiliza escolher imagens inertes, móveis, bidimensionais, tridimensionais, pinturas e fotografias do passado, da atualidade ou virtuais. Nessa etapa, o autor sugere a escolha de imagens que:

- a) excitam o debate e a exposição de opiniões; b) provoquem incômodos, desequilíbrios e estranhamentos; c) integrem a cultura da mídia, sendo populares e acessíveis aos indivíduos; d) (re)produzam estereótipos; e) ou, ainda, que promovam questionamentos e desestabilizações das representações convencionais contidas nos estereótipos (BALISCEI, 2018, p. 91).

A segunda ação sugerida nessa etapa é a “exposição dos critérios adotados”, e, se houver imagens selecionadas, deve ocorrer um momento de exibição dos “motivos dessa escolha”, dos “contextos histórico e afetivo”. Na etapa Flertando, os/as estudantes podem explicar as escolhas da seleção e da exclusão para criar sua composição para análise.

Na segunda categoria, Percebendo, o conteúdo é divulgado, e o autor sugere mostrar a imagem e verbalizar sobre ela, sua origem, a narrativa que carrega e a descrição formal, com o objetivo de direcionar o olhar aos detalhes, com foco nas representações próprias “à combinação de várias imagens oportuniza[ndo] o debate, a comparação e o estabelecimento de relações entre elas, evidenciando os estereótipos que elas compartilham” (BALISCEI, 2018, p. 92).

A terceira categoria, Estranhando, tem por escopo fazer e enviar perguntas para questionar as representações sociais sugeridas pelas imagens. Os/as alunos/as, ao interagirem com as imagens, podem indagar e ressignificar sua visão, tendo a chance de “estranhar os estereótipos recorrentes e suspeitar daquilo que é apresentado como natural ou como única possibilidade” (BALISCEI, 2018, p. 94).

Nessa etapa, é possível evidenciar os sujeitos, os corpos, os gêneros e as profissões que circulam na sociedade e perceber por que algumas são visibilizadas e outros estereótipos invisibilizados.

A quarta etapa, Dialogando, sugere que a problemática levantada na etapa anterior seja atendida, mesmo que temporariamente. Nessa fase, é feito o pedido para que os/as alunos/as “olhem novamente”, com a intenção de ampliar a maneira de ver e significar as imagens. Nessa etapa, é necessário embasar as investigações imagéticas e possibilitar críticas criativas. Para tal ação, é crucial pesquisar e contrapor os estereótipos encontrados em teorias, livros, artigos, dissertações, teses e produções que conversem com a temática e forneçam percepção das relações de poder que contêm nas imagens, assim como afirma o idealizador da proposta: “Consideramos que a pesquisa é um dos caminhos pelos quais podemos desnaturalizar os estereótipos e denunciar as relações de poder existentes entre sujeitos” (BALISCEI, 2018, p. 95).

Na quinta etapa, Compartilhando, o movimento de análise resulta do ato de socialização das experiências advindas das fases anteriores, de modo que o processo de compartilhamento entre os/as alunos/as nas análises críticas e criativas pode resultar na “produção artística, cursos, oficinas de análise de imagens, rodas de conversas, exposições de imagens, planos de aula, apresentação em evento científico, portfólios de documentação e registro, cartazes, cartazes e painéis coletivos etc.” (BALISCEI, 2018, p. 95).

Para Baliscei (2018, p. 234-235), no trabalho educativo de leitura de imagens, é importante questionar, no contexto escolar, “como professoras e professores têm realizado exercícios de investigação visual crítica e inventiva”. Quais estratégias, metodologias e teorias são adotadas? “Durante esses exercícios, as imagens da cultura da mídia são problematizadas?” Além disso, é pertinente verificar: para além dos aspectos plásticos, fatores como gênero, raça, etnia, sexualidade e outros marcadores identitários são contemplados?

A proposta do PROVOQUE e suas etapas auxiliam e incentivam a busca de um olhar crítico e criativo; para isso, essa abordagem propõe caminhos para o desenvolvimento do olhar. Dessa forma, a proposta evidencia que a construção do olhar é modificada na interação com outros. O autor ressalta que a leitura de imagem precisa ser crítica e criativa e, ao ser realizada por professores/as e demais mediadores/as culturais, precisa ser complexa, múltipla e flexível, “já que seus olhares

operam como referências para que outros indivíduos também aprendam a olhar o mar, a cidade, uma fotografia e até mesmo um desenho animado” (BALISCEI, 2018, p. 97).

Para o autor, é necessário pontuar a ascensão das tecnologias comunicativas e da informação como estímulo para a construção de novas sensibilidades, linguagens e formas de perceber e compreender o mundo. Acompanhando esse processo, também cresce um ambiente educacional difuso, que envolve múltiplos saberes de acesso independente em relação ao sistema educacional, ainda fortemente vinculado à escola e aos livros.

A mudança desse cenário exige desengessar as diferentes instâncias educacionais, desde a formação de docentes na área das artes, imagens e mídias até o uso de métodos de leitura imagética que favoreçam a articulação de saberes de diferentes campos do conhecimento e da reflexão crítica. Somente dessa maneira é possível a criação de uma zona de confronto e disputa sobre os significados das imagens em diferentes âmbitos e instituições contemporâneas.

4 A ARTE, OS/AS ARTISTAS E O CONTEXTO DE ISOLAMENTO SOCIAL DA PANDEMIA DA COVID-19

Qual é o lugar do artista? Todos os lugares, assim como o lugar da própria arte. A criação sopra onde existe o desejo de quem se propõe ao gesto de criar (MELO, 2020, n. p.).¹³

A pandemia da covid-19 no Brasil teve início em meados do mês de março de 2020 e, a partir desse acontecimento de emergência da saúde pública, muitas mudanças ocorreram na organização social, nas atividades econômicas e também em relação às práticas culturais e artísticas. Esta investigação busca refletir sobre como a Cultura Visual foi propagada e necessária para a sociedade durante a pandemia da covid-19 e como os espaços culturais passaram por mudanças significativas advindas do aumento do uso das redes sociais, ou seja, foi ampliado o uso do suporte virtual para ocorrer a produção e a veiculação da arte e da cultura.

Objetiva-se, diante da situação posta, compreender como as práticas culturais se apresentaram no isolamento social da pandemia e como ocorreu a ressignificação e/ou vivências dos/as artistas perante projetos significativos e produções que emergiram nas redes sociais durante esse período. A questão-problema da investigação emerge do seguinte questionamento: como os/as artistas lidaram com o contexto do isolamento social da pandemia? E como a arte, a produção e a veiculação de imagens foram produzidas no momento pandêmico por eles/as? A covid-19 transformou a maneira de viver até então estabelecida, tornando-se a pandemia um período de diversas mudanças e restrições, no qual também ficou evidenciada a dificuldade financeira da classe artística.

4.1 CONDIÇÕES FINANCEIRAS DA CLASSE ARTÍSTICA: DIFICULDADES E TENSÕES DAS VIVÊNCIAS COTIDIANAS

Segundo a pesquisa anunciada a partir do *Relatório sobre os impactos econômicos da covid-19: Economia Criativa* e desenvolvida pela Fundação Getúlio

¹³ MELO, Tailze. Arte em Tempos de Pandemia. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO NAS ARTES EDUFES, 10., 2020. *Anais* [...]. Vitória, 2020.

Vargas (FGV), publicada em junho de 2020, é possível afirmar que a Economia Criativa¹⁴ foi afetada e/ou modificada no contexto de isolamento social. O estudo em questão foi desenvolvido em São Paulo, tendo como tempo de referência o período entre 20 de maio e 9 de junho de 2020.

A investigação apresenta dados que comprovam benefícios dessa particular conjuntura, em termos financeiros, para alguns segmentos de mercado, por exemplo, o setor da tecnologia. No entanto, para outras atividades que demandam espaços e interações entre pessoas, os impactos foram inevitáveis e negativos, o que levou os/as profissionais atuantes na Economia Criativa a se reinventar no que se refere à distribuição e à venda de seus produtos e serviços.

Dividido em tópicos, esse estudo da FGV (2020) primeiramente contextualiza a situação dos efeitos da pandemia na Economia Criativa, a começar pela definição dos setores que integram o núcleo desse segmento econômico, conforme a Figura 11, que se apresenta em seguida.

Figura 11 – Núcleo da Economia Criativa no Brasil

Indústria Criativa (Núcleo)			
Consumo	Cultura	Mídias	Tecnologia
Publicidade & Marketing: Atividades de publicidade, marketing, pesquisa de mercado e organização de eventos.	Expressões Culturais: Artesanato, folclore, gastronomia.	Editorial: Edição de livros, jornais, revistas e conteúdo digital.	P&D: Desenvolvimento experimental e pesquisa em geral exceto biologia.
Arquitetura: Design e projeto de edificações, paisagens e ambientes. Planejamento e conservação.	Patrimônio & Artes: Serviços culturais, museologia, produção cultural, patrimônio histórico.	Audiovisual: Desenvolvimento de conteúdo, distribuição, programação e transmissão.	Biotecnologia: Bioengenharia, pesquisa em biologia, atividades laboratoriais.
Design: Design gráfico, multimídia e de móveis	Música: Gravação, edição e mixagem de som; criação e interpretação musical.		TIC: Desenvolvimento de softwares, sistemas, consultoria em TI e robótica.
Moda: Desenho de roupas, acessórios e calçados e modelistas.	Artes Cênicas: Atuação; produção e direção de espetáculos teatrais e de dança.		

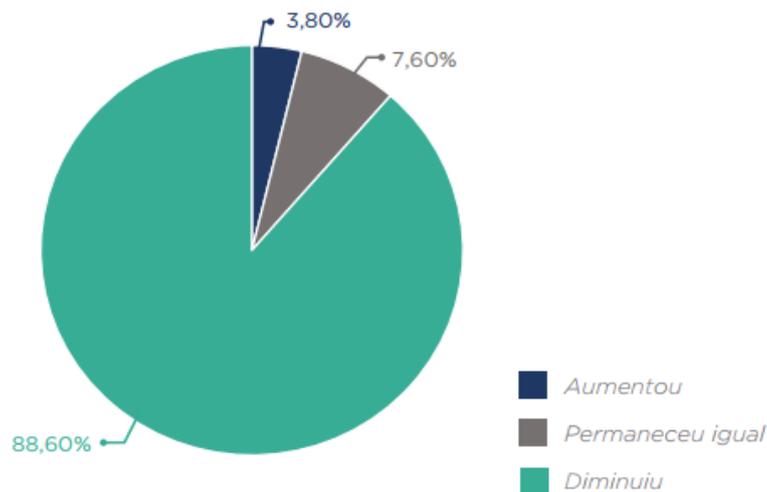
Fonte: FGV (2022) com base em FIRJAN/SENAI (2022)

¹⁴ Economia Criativa diz respeito às “atividades nas quais a criatividade e o capital intelectual são a matéria-prima para a criação, produção e distribuição de bens e serviços, bem como um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico”. HOWKINS, John. **The creative economy: how people make money from ideas**. London: Penguin Global, 2002 e Relatório de Economia Criativa 2010. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. Disponível em: https://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf. (FGV, 2020, p. 2).

A Figura 11 demonstra diversos setores que são considerados integrantes da Economia Criativa. Para nosso estudo, há de se ter um enfoque especial sobre o setor de cultura. Esse eixo estruturante abarca as seguintes áreas: a) Expressões Culturais; b) Patrimônio & Artes; c) Música; e d) Artes Cênicas.

O setor cultural brasileiro foi impactado drasticamente pelo momento pandêmico do novo coronavírus. O primeiro tópico levantado pela pesquisa diz respeito aos impactos no faturamento. Isso foi averiguado junto aos/às respondentes com a seguinte indagação: “Desde o início da crise do COVID-19 o que aconteceu com seu faturamento?” (FGV, 2020, p. 6).

Gráfico 1 – “Desde o início da crise do COVID-19 o que aconteceu com seu faturamento?”



Fonte: FGV (2020, p. 6)

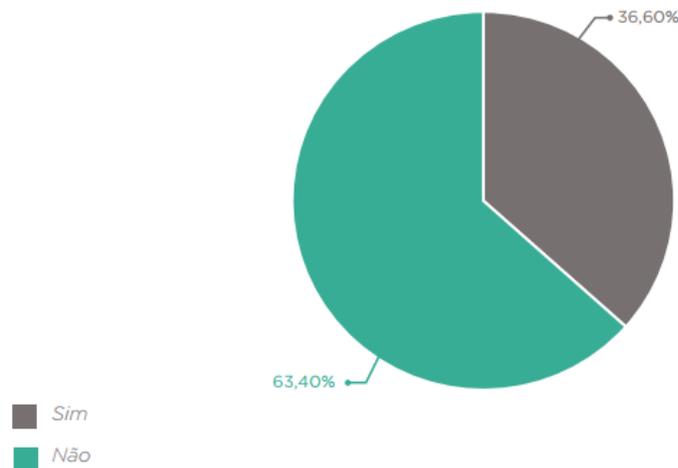
Como se pode observar, para 88,60% dos/as entrevistados/as, o movimento diminuiu com a pandemia. Isso impacta, de maneira inevitável, o fluxo de caixa dessas organizações, sejam elas formalizadas ou não. Depreende-se que o setor que menos sentiu os resultados negativos da pandemia da covid-19 foi o de novas tecnologias, o qual registrou aumento em seu movimento durante esse período. Maria Corá (2021) colabora, nesse sentido, com seu estudo denominado *Reflexões acerca das culturas e das artes em tempo de pandemia* mencionando que foram intensificadas novas formas de consumir cultura, advindas da nova realidade apresentada, ou seja, o contexto de isolamento social da pandemia da covid-19. Esse novo cenário resultou

em novos hábitos e aumentou o uso da tecnologia principalmente “para os relacionamentos interpessoais, [...] para a ampliação do espaço das relações de trabalho e também na diversidade das formas de consumo cultural” (CORÁ, 2021, p. 328).

Com a falta de trabalho, sobretudo dos/as profissionais que realizavam suas atividades em espaços presenciais, como teatro, dança, *shows* e eventos, houve segmentos que se destacaram no modo virtual. Salienta-se que o setor de *software* e *games* encontrou possibilidades de expansão, mas existem segmentos que “não conseguem adaptar seus modelos de negócio a um contexto completamente digital, nesses casos o encerramento das atividades é a única opção” (FGV, 2020, p. 2).

Corroborando a colocação anterior, na sequência de perguntas que integram o roteiro de entrevista da FGV (2020), o seguinte ponto foi levantado: “Sua empresa consegue funcionar nesse momento de restrição de circulação de pessoas?” (FGV, 2020, p. 7). O Gráfico 2 evidencia o panorama de respostas coletado no decurso da pesquisa.

Gráfico 2 – “Sua empresa consegue funcionar nesse momento de restrição de circulação de pessoas?”



Fonte: FGV (2020, p. 7)

Para 63,40% dos/as entrevistados/as, os seus respectivos empreendimentos não conseguem funcionar diante das medidas restritivas impostas pelos governos com vistas a arrefecer a proliferação do novo coronavírus. Mais uma vez, o setor de novas tecnologias mostra-se favorecido mediante esse cenário, uma vez que as

operações acontecem de forma *on-line*, não necessitando de espaços físicos para serem efetuadas.

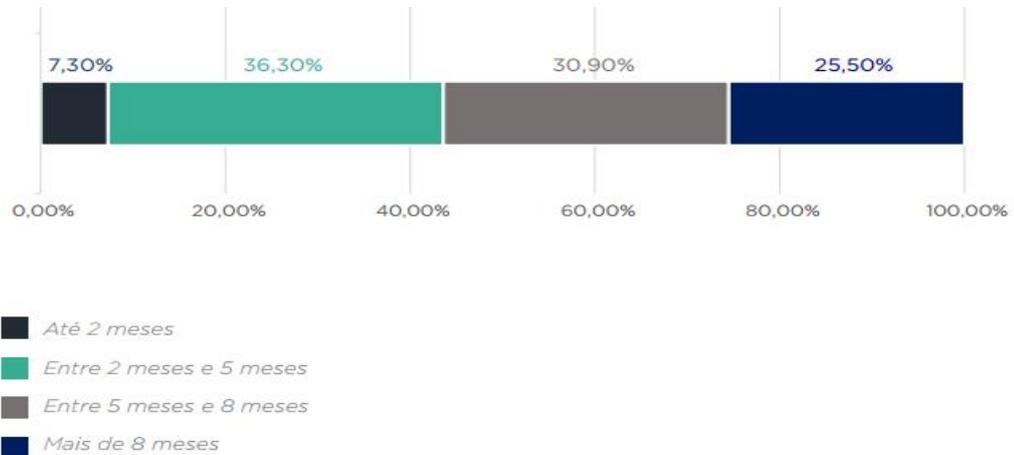
Corá (2021) aponta também alguns dados sobre o setor econômico cultural do Brasil no período da pandemia e do isolamento social, além de mencionar que artistas, produtores/as, coletivos e pesquisadores/as desenvolveram ações de criatividade e afeto no período de quarentena para a sobrevivência financeira, mental e social da classe.

Dentre as múltiplas organizações, a autora cita: A Casa do Saber, Varillux: Festival de Cinema Francês, Companhia das Letras com a proposta Diário de Isolamento, museus virtuais, grupos de teatro e dança apresentados no YouTube pela programação do Sesc em Casa e também pelo *site* Sesc Digital, por exemplo¹⁵. Houve produções significativas no setor de entretenimento por meio de produções de série, filmes, *lives* nas redes sociais, mas “isto não significa um crescimento do setor, pois as cadeias produtivas dos produtos culturais acessados nas mídias acabam excluindo muitos artistas e toda equipe e suporte aos espetáculos, shows, técnicos dos espaços culturais” (CORÁ, 2021, p. 323). Ou seja, nem todos/as os/as artistas possuíram as mesmas condições de produção e acesso às plataformas virtuais para a criação e a vinculação artística.

Outra questão do levantamento feito pela FGV (2020) diz respeito à opinião dos/as respondentes com relação ao tempo de manutenção das medidas restritivas. Essa é uma questão complexa, posto que o fenômeno da pandemia da covid-19 era pouco conhecido em 2020, e isso acabou gerando um cenário de incertezas, principalmente por conta das diversas informações desconstruídas e das *fake news* sobre o vírus e demais assuntos correlatos. No Gráfico 3, apresenta-se o panorama de respostas obtido para essa indagação.

¹⁵ SESC em Casa: <https://www.youtube.com/c/SescSP>; SESC Digital: <https://sesc.digital/home>; Companhia das Letras: <https://www.blogdacompanhia.com.br/secoes/visualizar/Diarios-do-isolamento>; A Casa do Saber: @casadosaber; Varillux: Festival de Cinema Francês: @varilluxcinefrances.

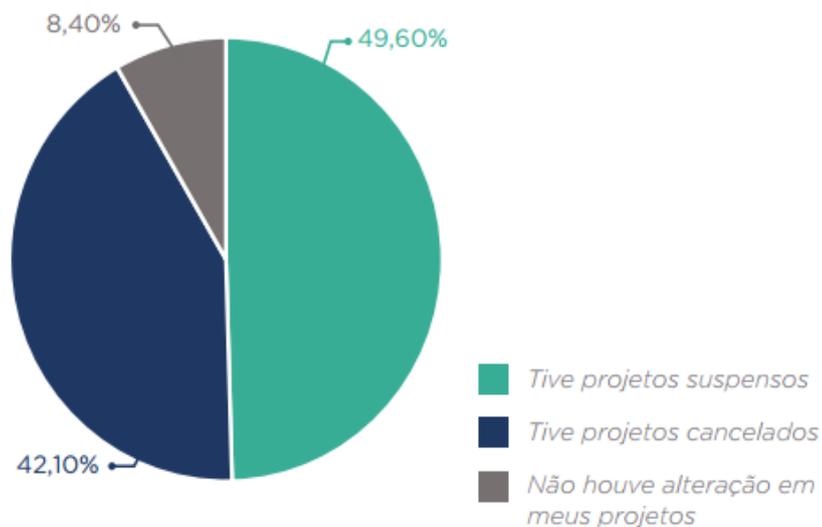
Gráfico 3 – “Em sua opinião, quanto tempo ainda perdurarão as medidas restritivas, ou seja, quanto tempo acha que levará até a reabertura completa da economia?”



Fonte: FGV (2020, p. 7)

Conforme se pode observar, a maioria dos/as entrevistados/as relatou suas expectativas de recuperação total da economia num período entre dois e cinco meses, o que, na prática, acabou não acontecendo. A continuidade das medidas restritivas de circulação de pessoas corroborou para esse fato. Além disso, outro ponto que foi impactado pela pandemia do novo coronavírus refere-se à questão dos projetos futuros. No Gráfico 4, é destacado o mapa de respostas para essa pergunta.

Gráfico 4 – “Projetos cancelados e suspensos, por segmento”



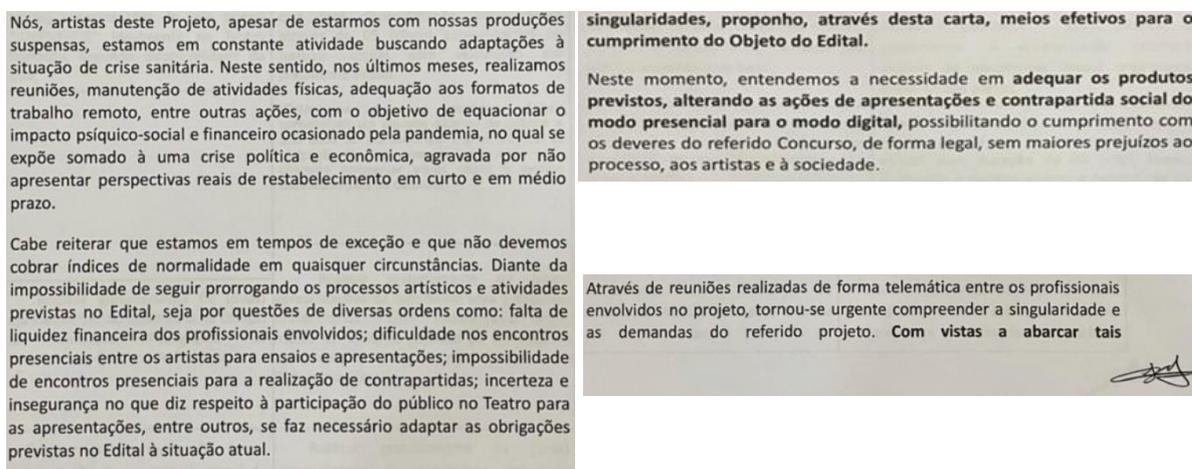
Fonte: FGV (2020, p. 8)

Segundo dados coletados pela FGV (2020), do percentual correspondente aos/às entrevistados/as que tiveram projetos cancelados, ao menos 63% deles/as não

indicaram que, com a retomada da economia, esses projetos puderam ser colocados em prática.

Nesse propósito salientado anteriormente, como complemento, traz-se a movimentação que ocorreu na cidade de Maringá (PR), onde houve um grupo contemplado no Prêmio Aniceto Matti¹⁶ de 2019 na categoria Projetos Culturais em Artes Cênicas; Montagem de Espetáculo Inédito, no valor de sessenta mil reais, ofertado via edital¹⁷ pela Secretaria de Cultura de Maringá. Com o advento da pandemia, foi fundamental buscar adequação do produto, já que foi preciso considerar a impossibilidade de previsão para retorno das atividades artístico-culturais presenciais, além da necessidade de respeitar as recomendações nacionais, estaduais e municipais quanto ao distanciamento social, o que dificultava fomentar os processos criativos em decorrência do isolamento social. Segue a parte da solicitação do pedido do grupo contemplado para alteração do projeto que foi afetado pela covid-19.

Figura 12 – Pedido de alteração do presencial para o virtual



Fonte: Secretaria de Cultura de Maringá (2022) [Fotografia da autora]

¹⁶ O prêmio é realizado na cidade de Maringá sendo o nome uma homenagem ao artista Aniceto Matti, nascido na Itália, chegou a Maringá em 1950 e, ao longo dos 80 anos de vida, fez programas de rádio, foi professor de piano e foi compositor. Fonte: Disponível em: <https://www.cbnmaringa.com.br/noticia/prefeitura-assina-contratos-para-premio-aniceto-matti#:~:text=O%20pr%C3%AAmio%20%C3%A9%20uma%20homenagem,de%20piano%20e%20oi%20compositor. Acesso em: 17 nov. 2022.>

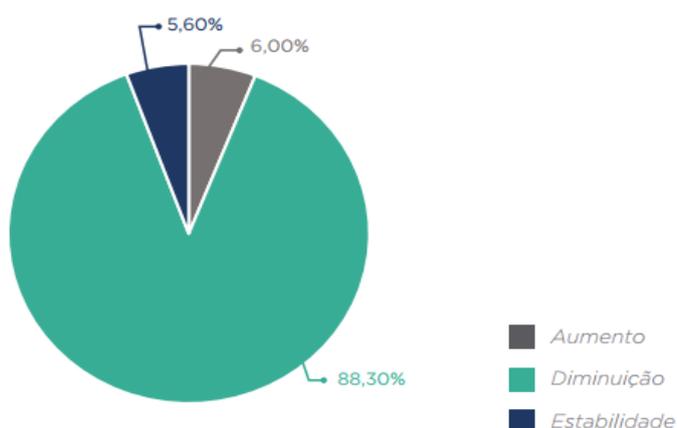
¹⁷ Para participar, os/as artistas precisam mostrar qual é o projeto que executarão, como farão para desenvolvê-lo e o orçamento para a realização do trabalho. Quem foi premiado com os recursos precisa comprovar o investimento, e a prefeitura faz a fiscalização do trabalho realizado. Edital completo. Disponível em: <http://maringacultura.maringa.pr.gov.br:38081/oportunidade/70/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

A autorização para que as atividades culturais ocorressem de forma remota foi concedida pela Secretaria de Cultura de Maringá e, nesse sentido, foram realizadas ações *on-line* pelo grupo *Sol-te companhia* (@sol.te.companhia), como a oficina virtual denominada *O ator, o texto e a cena*, que ocorreu nos dias 16, 17 e 18 de novembro de 2021, com duração de três horas em cada dia. Esse evento contou com a participação da pesquisadora assim como conversas que se sucederam de forma *on-line*¹⁸ com os/as artistas do espetáculo, cujo processo criativo foi compartilhado pelo YouTube.

Corá (2021) afirma que a cultura, a arte e a produção da arte mudaram também a forma de consumir os produtos culturais e artísticos. Igualmente, passou-se a consumir e vivenciar a arte de maneira remota, possibilitando mostrar o processo criativo e divulgar o produto final, bem como “experenciar a fruição cultural permeada por alguma ferramenta tecnológica que causou em um primeiro momento um incômodo, porém este sentimento foi dando lugar a uma nova prática de consumo na contemporaneidade” (CORA, 2021, p. 325).

Outro ponto levantado pela pesquisa da FGV relaciona-se à variação do faturamento de 2020 em comparação com o ano de 2019. As respostas para essa pergunta estão representadas no Gráfico 5.

Gráfico 5 – “Qual será a avaliação estimada do faturamento em 2020, em relação a 2019?”

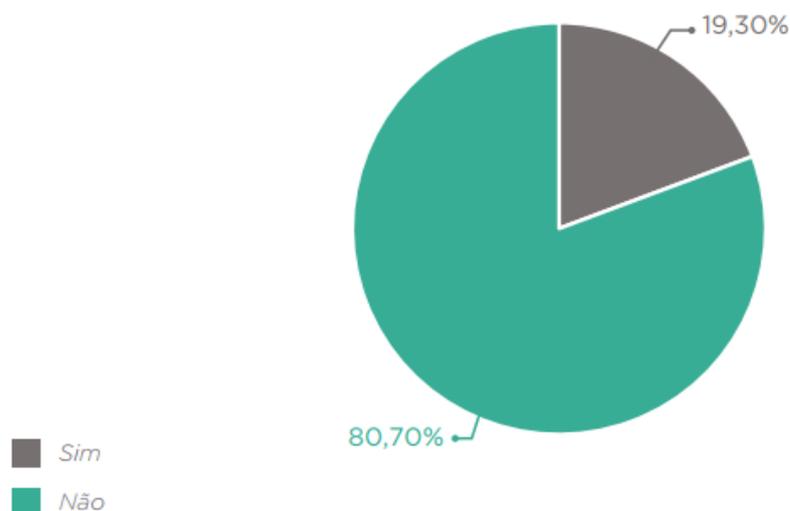


Fonte: FGV (2020, p. 8)

¹⁸ BATE-papo com os artistas do espetáculo Juventude. [S. l.; s. n.]. 2021. 1 vídeo (18 min). Publicado pelo canal Sol-te Companhia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4Q3PmKqMnEY&t=5s&ab_channel=sol-tecompanhia. Acesso em: 17 nov. 2022.

A expressiva porcentagem de 88,30% dos/as respondentes afirmou haver redução do faturamento de suas empresas em comparação com o ano de 2019. Tal resultado é inevitável diante das medidas restritivas tomadas pelos governos com vistas a reduzir o número de infectados pelo novo coronavírus. Nesse sentido, a próxima pergunta da pesquisa feita pela FGV (2020) foi assim formulada: “Sua empresa realizou demissões entre março e maio de 2020 de funcionários contratados em regime de CLT?”¹⁹ (FGV, 2020, p. 9). O quadro de respostas obtido para essa pergunta está descrito no Gráfico 6 a seguir.

Gráfico 6 – “Sua empresa realizou demissões entre março e maio de 2020 de funcionários contratados em regime de CLT?”



Fonte: FGV (2020, p. 9)

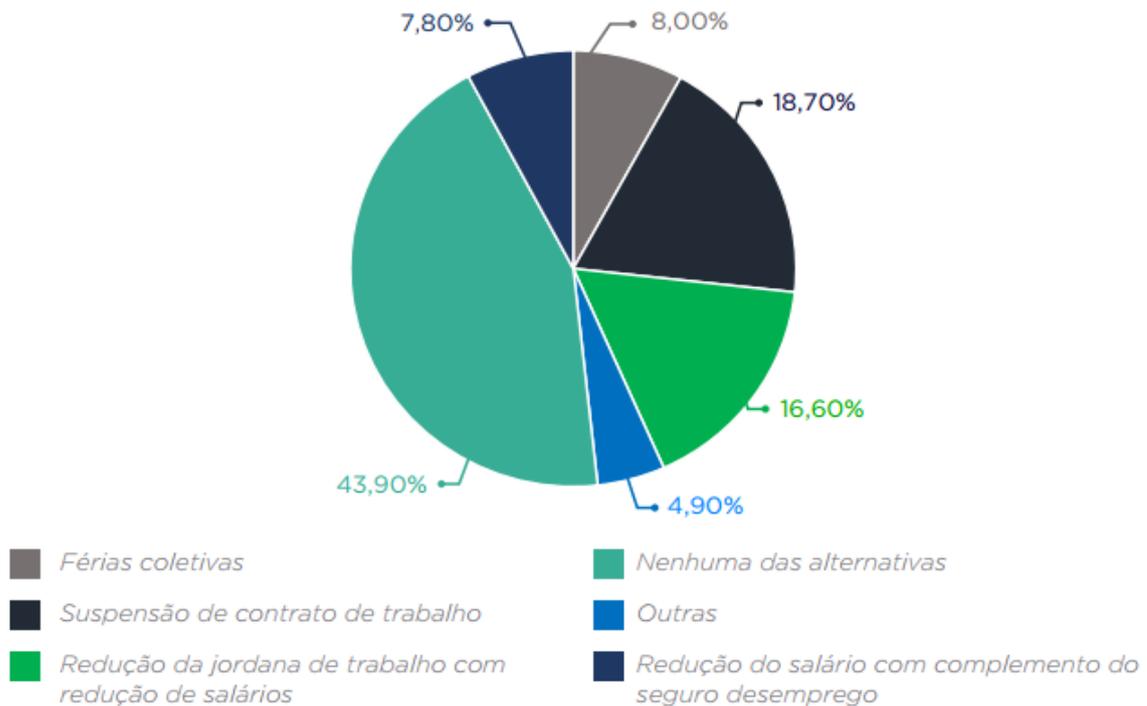
No período sugerido na pergunta, 80,70% dos/as participantes da pesquisa afirmaram que não chegaram a efetuar demissões de colaboradores/as contratados/as em suas respectivas organizações. Mas é oportuno explicar que a maior parte do setor de Economia Criativa é integrada por empreendedores/as individuais e estes/as não possuem empregados/as contratados/as. Corá (2021) alerta que, mesmo que tenha ocorrido um aumento significativo de acesso virtual às plataformas e às redes sociais, o cenário pandêmico não foi suficiente para gerar renda e trabalho a todos/as os/as profissionais de cultura.

¹⁹ CLT: Convenção das Leis do Trabalho.

A ocorrência das demissões não foi a única solução adotada pelos/as participantes do estudo da FGV (2020). Para levantar outras alternativas que foram adotadas quanto a essa questão, a seguinte pergunta foi formulada: “Quais outras medidas foram tomadas por sua empresa em relação ao quadro de pessoas ocupadas?”. Dados da pesquisa da FGV (2020) asseveram que, além do desligamento de funcionários/as, os/as representantes do setor de Economia Criativa optaram por reduzir salários, bem como diminuir a jornada de trabalho ou ainda a remuneração, tendo o complemento do seguro-desemprego.

O quadro de respostas para essa indagação está em destaque no Gráfico 7.

Gráfico 7 – “Quais outras medidas foram tomadas por sua empresa em relação ao quadro de pessoas ocupadas?”



Fonte: FGV (2020, p. 10)

Dentre as opções de resposta sugeridas aos/as participantes, a maioria delas não se enquadrou nas suas respectivas realidades. Isso fez “nenhuma das alternativas” ser a resposta mais mencionada pelos/as respondentes. Ademais, o estudo da FGV (2020) prosseguiu averiguando a questão do impacto financeiro da crise da covid-19 na Economia Criativa. Para fazer tal levantamento, a FGV embasou-se na classificação proposta pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de

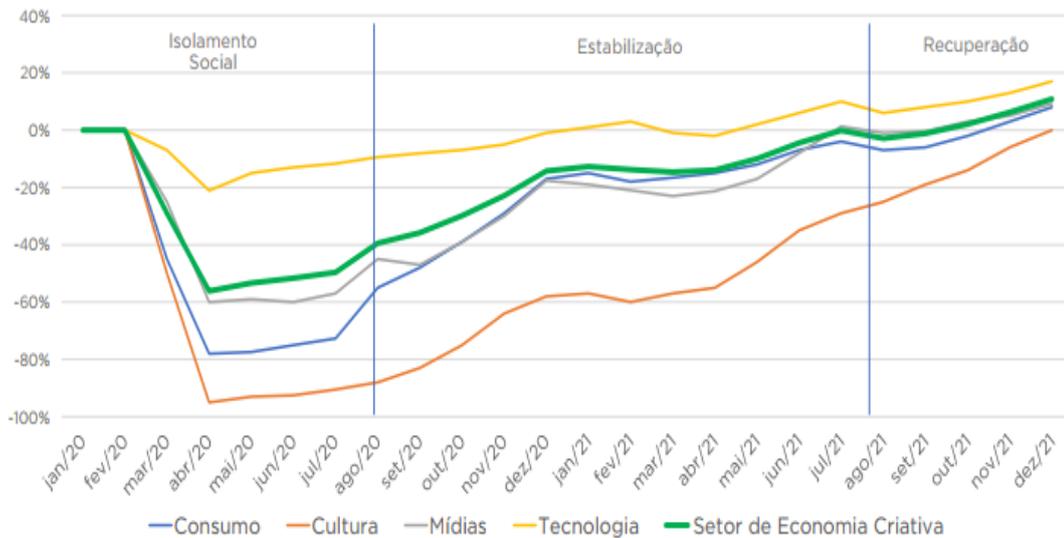
Janeiro (FIRJAN) no que se refere à divisão do percentual de participação e às subáreas que integram cada eixo estruturante, conforme se lê no Quadro 2.

Quadro 2 – Classificação do setor de Economia Criativa e suas respectivas subáreas

Área	Subáreas correspondentes	Percentual de representatividade no setor
Consumo	<ul style="list-style-type: none"> ● Publicidade e <i>Marketing</i> ● Arquitetura ● <i>Design</i> ● Moda 	43,80%
Cultura	<ul style="list-style-type: none"> ● Expressões culturais ● Patrimônio e Artes ● Música ● Artes Cênicas 	7,70%
Mídias	<ul style="list-style-type: none"> ● Editorial ● Audiovisual 	11,40%
Tecnologia	<ul style="list-style-type: none"> ● Pesquisa e Desenvolvimento ● Biotecnologia ● Tecnologias da Informação e Comunicação 	37,10%

Fonte: Elaborado pela autora com base em FGV (2020)

Feito esse detalhamento, o estudo da FGV (2020) explica que inicialmente as expectativas para o setor de Economia Criativa em 2020 eram adequadas, sobretudo no que se refere às atividades correlatas à tecnologia. Entretanto, com a declaração da situação pandêmica no Brasil marcada pelo isolamento social, acabou sendo gerado um declínio no que tange ao seu fluxo de caixa. A pesquisa da FGV (2020) fez uma projeção considerando os dados coletados em sua pesquisa com relação à recuperação econômica do setor de Economia Criativa, conforme se pode ver no Gráfico 8.

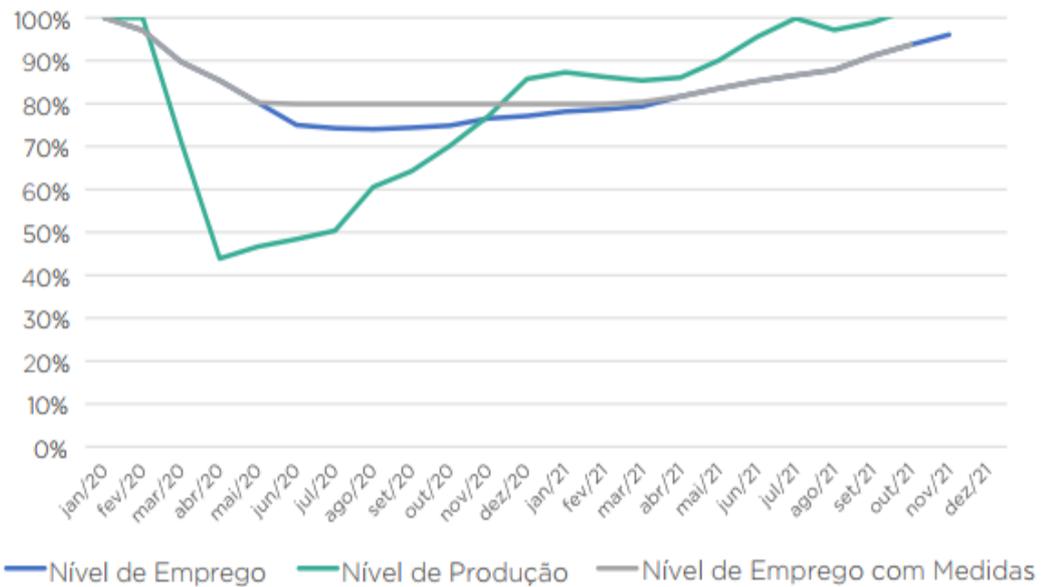
Gráfico 8 – “Tendências de variação das atividades do setor de Economia Criativa”

Fonte: FGV (2020, p. 17)

Chama a atenção que, no comparativo entre as quatro grandes áreas que integram a Economia Criativa, o setor de Cultura, registrado pela linha alaranjada, foi o que mais apresentou declínio no período de isolamento social e cuja recuperação se mostra a mais lenta. Já o setor de Tecnologias foi o que menos sofreu os reveses da pandemia e, no comparativo geral, mostra-se estável, com leve queda no momento mais agudo da pandemia da covid-19. Em regra, o setor de Economia Criativa deve passar por um período de longo prazo de recuperação, fase estimada pela FGV (2020) entre o segundo semestre de 2020 até agosto de 2021.

Outro ponto observado nessa fase da pesquisa da FGV (2020) foi a questão do emprego. Para isso, foram considerados três tópicos: a) Nível de Emprego; b) Nível de Produção; c) Nível de Emprego com Medidas. O que se buscou saber com esse levantamento foi compreender se o impacto das medidas de recuperação das atividades do setor de Economia Criativa iria ou não resolver ou amenizar a perda de empregos nesse segmento da economia.

Com isso, pesquisa da FGV (2020) constatou que, embora as medidas tomadas tenham sido exitosas, deve-se pensar na questão do período de vigência dessas ações. Isso se faz necessário para que as organizações de Economia Criativa possam operar conforme o nível de produção que a elas se apresenta em seu respectivo mercado de atuação.

Gráfico 9 – “Curva do nível de emprego e produção”

Fonte: FGV (2020, p. 19)

A linha azul no Gráfico 9 estima o nível de emprego, enquanto a linha verde corresponde ao nível de produção. A linha cinza sinaliza o nível de emprego com as medidas adotadas para recuperar o setor de Economia Criativa. Segundo a FGV (2020), o ponto mais agudo das curvas pode representar a manutenção de 48 mil empregos nesse segmento econômico. Esse resultado pode se mostrar ainda mais promissor caso as medidas tomadas sejam prolongadas com vistas a ampliar os benefícios para o setor de Economia Criativa.

Além dessas informações para o entendimento da dinâmica sobre o setor de Economia Criativa, o estudo da FGV (2020) elenca algumas propostas para a recuperação do referido segmento econômico. A razão para essas propostas serem aventadas tem a ver com a própria característica da maioria das organizações que atuam nesse setor: a exigência de espaços físicos e interações entre pessoas. Dessa maneira, nem todas as atividades podem migrar totalmente para o universo digital. As medidas são:

- Acesso ao crédito facilitado;
- Renegociação de dívida de impostos;
- Renegociação de empréstimos e créditos concedidos;
- Retomada das ações de fomento;
- Preparação para o novo mercado de consumo pós-covid.²⁰

²⁰ Tópicos elaborados pela autora com base em dados da FGV (2020).

A etapa seguinte da pesquisa da FGV (2020) elencou uma série de ações que foram tomadas no sentido de promover a retomada das atividades do setor de Economia Criativa após o momento pandêmico do novo coronavírus. As ações estão dispostas conforme o Quadro 3.

Quadro 3 – Ações para recuperação do setor de Economia Criativa

MEDIDAS PARA INCENTIVO À RETOMADA DAS ATIVIDADES NO SETOR DE ECONOMIA CRIATIVA
Adiamento do pagamento de impostos e taxas por período de 6 a 24 meses.
Renegociação dos prazos de pagamento de impostos atualmente parcelados.
Suspensão temporária do pagamento das estimativas mensais de faturamento para empresas sujeitas ao regime de lucro real.
Renegociação dos prazos de pagamento de empréstimos e créditos concedidos.
Abertura de editais para o setor cultural e criativo com recursos do Fundo Nacional de Cultura e participação da Cultura nas loterias federais.
Ampliação do fomento à Cultura por parte das empresas estatais.
Flexibilização dos prazos (de captação, execução e prestação de contas) e de regras na Lei Federal de Incentivo à Cultura.
Abertura de linha de crédito de capital de giro com carência de 12 meses para início do pagamento.
Realização de campanha para estímulo ao consumo de conteúdos culturais <i>on-line</i> .
Realização de campanha para estímulo ao consumo de conteúdo e experiências culturais presenciais.

Fonte: Elaborado pela autora com base em dados da FGV (2020)

Cada uma dessas medidas foi apresentada aos/às respondentes, os/as quais deveriam atribuir a elas uma nota de 1 a 5, em que 5 era visto como muito importante e 1 como medida desnecessária. Após levantamento feito pelos/as pesquisadores/as da FGV (2020), o seguinte resultado foi obtido:

1° - Abertura de editais para o setor cultural e criativo com recursos do Fundo Nacional de Cultura e da participação da Cultura nas loterias federais;

- 2° - Ampliação do fomento à cultura por parte das empresas estatais, e;
- 3° - Renegociação dos prazos de pagamentos de empréstimos e créditos concedidos (FGV, 2020, p. 14).

Todas essas medidas são necessárias para estimular um setor que foi impactado de maneira significativa pela pandemia do novo coronavírus. Giselle Beiguelman (2020) aponta, em sua série *Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana*, que no Brasil a covid-19 foi a maior crise de saúde da história e, sem dúvida, movida pela indiferença de Jair Bolsonaro (2018-2022), presidente da República no período, já que ele não considerava os alertas dos ministros da saúde, dos/as médicos/as especializados/as e pesquisadores/as da área de saúde sobre os problemas virais, os cuidados e estado de quarentena, dando condições de a população ficar em suas casas.

A autora ressalta que as artes se fizeram presentes como um ato político, já que “as intervenções assumem no contexto do confinamento, com chamadas críticas à atuação inconsequente do governo federal, e também orientadas ao bem-estar social e para a importância de cuidar do outro” (BEIGUELMAN, 2020, p. 13). Dessa forma, foram percebidos um silenciamento governamental para mobilizar a produção cultural bem como a promoção de políticas culturais, e também um certo apagamento sobre os/as artistas para o momento de isolamento pandêmico, como será visto adiante.

4.2 POLÍTICAS CULTURAIS NA PANDEMIA

A autora Lia Calabre (2020) revela, em seu estudo *A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam*, os problemas enfrentados pelo setor cultural no Brasil e inclui o descaso com os trabalhadores da cultura, além de advertir para a existência de sucessivos ataques e negligência do Governo Federal. A autora faz uma analogia, comparando esses acontecimentos severos ao vírus eminente, que, por sua vez, passa a contaminar a sociedade e carrega consigo o conservadorismo e o negacionismo tão presentes e atuantes no Brasil, governado pela ultradireita, no cenário pandêmico.

A pandemia do novo coronavírus acabou atingindo as atividades da cultura no Brasil, provenientes da relação nada amistosa entre o poder executivo atual e o setor

cultural, essa visão conservadora atrelada à falta de gestão no campo da cultura, que acabou sendo caracterizada por sucessivos cortes orçamentários, constituindo uma destruição de políticas que até então privilegiavam o diálogo entre o Governo Federal e o setor de cultura.

Por conseguinte, “foi o Poder Legislativo o que mais prontamente ouviu as solicitações e se mobilizou em socorro da área da cultura” (CALABRE, 2020, p. 15). Essa parceria de movimentos culturais ou de base social foi construída no início dos anos 2000, na gestão do ministro Gilberto Gil (de 2003 até 2008). De igual modo, as políticas culturais fomentadas anteriormente ao governo da pandemia foram reconhecidas e valorizadas, mais precisamente datadas do início do governo Lula, em seu primeiro mandato, de 2003 até 2006.

Nesse aspecto, Calabre (2020) pontua que os problemas que o setor cultural enfrentou nos momentos mais agudos da pandemia de 2020 foram intensificados com a paralisação das atividades culturais, resultando em um cenário de disputas, conflitos e falta de diálogo com o poder executivo. Esse acontecimento mobilizou alguns parlamentares de oposição que resolveram abraçar a causa cultural e, com isso, amenizar o sofrimento passado pelos trabalhadores desse setor no período pandêmico da covid-19, resultando no Projeto de Lei n. 1.075 (BRASIL, 2020)²¹, cujo nome é Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, em homenagem ao crítico social, compositor, poeta e músico que foi uma das vítimas da covid-19. A referida lei foi decretada no dia 20 de março de 2020 e possibilitou ações emergenciais durante o estado de calamidade pública do país. Seguem alguns tópicos principais dessa legislação:

- I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;
- II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social;
- e
- III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à

²¹ BRASIL. **Projeto de Lei nº 1.075, 26 de março de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Brasília, DF: Senado Federal, 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242136>. Acesso em: 20 nov. 2022.

manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais (BRASIL, 2020, n. p.).

A autora menciona que isso só foi possível porque ocorreram diversas manifestações nacionais e “realização de várias webconferências com ampla participação da classe artística e cultural com os diversos parlamentares envolvidos no esforço de sistematização e aprovação do projeto, houve uma ampla escuta social” (CALABRE, 2020, p. 16).

Antonio Rubim (2020) explica, em seu trabalho *Atuação político-cultural da gestão Messias Bolsonaro*, que a cultura sofre esses ataques também por se posicionar e não apoiar o plano de governo e os ideais de uma gestão conservadora que não busca valorização e respeito por uma cultura da diversidade. Assim, os trabalhadores culturais acabam recebendo o rótulo de “inimigos” do governo. Com esses conflitos notórios, Calabre (2020) salienta que a classe artística, por não apoiar as definições de Jair Bolsonaro, tem como resultado o não recebimento ou a escassez de recursos para sua produção.

Corá (2021), em concordância, explicita que a reforma da Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2020) foi uma conquista para a situação de desespero econômico e social, sendo uma fresta de auxílio para os/as profissionais de arte e cultura no momento em que as atividades presenciais foram fechadas/canceladas. Contudo, “as conquistas, tal qual a Lei Aldir Blanc, é fruto de disputa de poder e de embates entre a sociedade civil e o governo” (CORÁ, 2021, p. 327). A autora ainda explicita que a conquista da lei não foi simples, mas precisou de uma movimentação de todos do setor da cultura e engajamento civil, assim como uma movimentação de “deputados federais, senadores e outros agentes políticos, uma vez que nem a Secretaria Especial de Cultura e nem o governo federal encabeçaram esse pleito, fato comprovado pela lentidão da sua implementação” (CORÁ, 2021, p. 324).

Calabre (2020) destaca que o Brasil recebeu diversas críticas de organizações nacionais e internacionais em relação à falta de planejamento e à incompetência na administração de todos os setores. Mais especificamente no setor da cultura, foram passados mais de sessenta dias de quarentena e não havia sido direcionada nenhuma ação emergencial. No Brasil, a partir de 2019, os cortes orçamentários no

âmbito federal para a cultura foram intensificados e já vinham sendo percebidos desde 2016, no governo de Michel Temer (de 2016 até 2019). Em vista disso, as seguintes iniciativas vinham sendo tomadas:

2016, quando houve a ameaça de extinção do Ministério da Cultura (Minc). Ainda que o Minc tenha sido extinto e imediatamente recriado – resultado dos protestos e mobilização nacional dos grupos artísticos e culturais, terminou sofrendo cortes orçamentários, descontinuidade de ações e esvaziamento da capacidade operacional. Buscando estratégias de sobrevivência e outros modelos de sustentação, o setor cultural, cada vez mais, vinha utilizando as alternativas de fomento locais (dos municípios e estados) além da ampliação de campanhas de financiamento coletivo ou, mesmo, mantendo a sobrevivência através da renda obtida nas bilheterias. Logo, a chegada da pandemia e a suspensão de todas as atividades presenciais afetam o setor, que já estava desprovido de recursos, e no qual a maioria dos artistas e produtores se encontravam sem nenhuma reserva financeira (CALABRE, 2020, p. 10).

Como se pode observar, a pasta da cultura no Governo Federal já vinha perdendo espaço antes mesmo de o presidente Jair Bolsonaro assumir a governança do país. As alternativas de obtenção de renda por parte dos/as artistas vinham por meio de “vaquinhas” virtuais ou conforme o que era arrecadado nas bilheterias das apresentações. Todavia, a pandemia do novo coronavírus não somente ceifou milhares de vidas, como também acabou impactando a sobrevivência dos/as trabalhadores/as da cultura. Com as restrições impostas pelos governos estaduais e pelas prefeituras com vistas a esmorecer o ritmo de proliferação do vírus, os eventos culturais foram suspensos ou cancelados.

Se em 2016 o modo para a sobrevivência da cultura vinha de financiamento coletivo ou do que os/as artistas conseguiam arrecadar nas bilheterias, a partir de 2019, o cenário para a cultura passou a ficar mais escasso em termos de recursos. Calabre (2020) menciona que, no início de 2020, o setor cultural lutava contra a diminuição de investimentos federais e o esvaziamento dos recursos que movimentavam o país por meio das leis federais de incentivo, sendo que, em 2020, uma parte significativa dos projetos culturais ficou com dificuldade no que concerne à sua manutenção. A autora aponta que, a partir desse momento, sob a égide da frase “A mamata acabou” é que o Governo Federal passou a literalmente menosprezar o setor cultural. Esse processo de esvaziamento se deu pelo bloqueio ou pela ausência

da continuidade de projetos que outrora eram voltados a fomentar o setor cultural do país.

Além disso, empresas como a Petrobrás iniciaram um processo de suspensão do patrocínio de iniciativas culturais. Calabre (2020) informa que todo esse processo de desmonte das políticas públicas e da falta de incentivo ao setor cultural foi realizado com vistas a enfraquecer questões defendidas por uma parte da classe artística. Exemplos delas são: “ideologia de gênero”, defesa dos direitos das minorias, dos LGBTQIs²², pauta vista com aversão pelo presidente conservador Jair Bolsonaro, já que muitos seguidores do governo atuante mencionaram que a finalidade dos recursos federais era para “divulgação de ideologias que corromperiam o imaginário e a imagem do país” (CALABRE, 2020, p. 10).

Rubin (2020, p. 3) assevera que “a gestão Bolsonaro elegeu a cultura como inimiga, em conjunto com a educação, as ciências, as artes, universidades públicas e os temas relativos às chamadas minorias, em especial às manifestações de gênero, afro-brasileiras, LGBT e dos povos originários”. Conseqüentemente, temos um governo que agride a liberdade de criação, tenta implementar a censura e fragilizar instituições de cultura e arte.

A pandemia do novo coronavírus e o isolamento social acabaram mostrando não somente o descaso e a falta de respeito do Governo Federal com os/as agenciadores da cultura, mas também serviu para demonstrar o quanto a cultura foi agredida pelo poder executivo, mesmo sendo tão necessária na vida das pessoas num momento de solidão, perdas, dor, dificuldades e incertezas humanas e

²² “A sigla tem duas partes. A primeira, LGB se refere à orientação sexual do indivíduo, que pode ser: **L**: lésbica, **mulher** que se identifica como mulher e tem preferências sexuais por outras mulheres. **G**: gays, **homens** que se identificam como homens e têm preferências por outros homens. **B**: **bissexuais**, que têm preferências sexuais por ambos os gêneros. A segunda parte, TQI+, diz respeito ao **gênero**: **T**: **transexuais**, travestis e **transgêneros**, que são pessoas que não se identificam com os gêneros masculino ou feminino atribuídos no nascimento com base nos órgãos sexuais. **Q**: questionando ou **queer**, palavra em inglês que significa “estranho” e, em alguns países, ainda é usado como termo pejorativo. É usado para representar as pessoas que não se identificam com padrões impostos pela sociedade e transitam entre os gêneros, sem concordar com tais rótulos, ou que não saibam definir seu gênero/orientação sexual. **I**: intersexuais, que apresentam variações em cromossomos ou órgãos genitais que não permitem que a pessoa seja distintamente identificada como masculino ou feminino. Antes, eram chamadas de hermafroditas. **+**: todas as outras letrinhas do LGBTT2QQIAAP, que não para de crescer — os ‘as’, por exemplo, significam **assexuais (pessoas que não sentem atração sexual)** e aliados (pessoas que se consideram parceiras da comunidade).” Fonte: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/o-que-significam-letras-da-sigla-lgbtqi.html> Acesso em: 10 de novembro de 2022.

existenciais. A arte precisa de um olhar atento e entusiasmado, em que se leva em consideração a subjetividade, sem perder de vista o conhecimento racional que envolve a história da arte e da vida. É possível estabelecer relações e visualizar a arte de modo potente e efetivo. Para a arte conter verdade, “precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços” (CANTON, 2011, p. 13).

Calabre (2020) salienta que, diante dos decretos estaduais ou municipais do contexto de isolamento social, que recomendavam sair de casa somente para resolver assuntos estritamente necessários para conter o avanço do novo coronavírus, as pessoas tiveram de ficar em casa e, com isso, materiais culturais, por exemplo, livros, CDs, *lives*, *podcasts*, entre tantos outros disponíveis na internet, passaram a ser consumidos com mais frequência.

O fato mencionado demonstrou uma situação paradoxal, posto que os/as artistas, por meio de seu trabalho, ajudaram, pelas artes e pela cultura, milhões de pessoas a enfrentar com menos angústia um acontecimento novo e não vivido pela humanidade nas últimas décadas. Em meio a essa realidade, surge o questionamento: quais foram os motivos pelos quais os/as artistas demoraram tanto a receber o auxílio/socorro econômico para a sua sobrevivência? Independentemente de bandeiras políticas ou ideologias, o Governo Federal é eleito para trabalhar para todos/as. Nesse sentido, Calabre (2020) denuncia a falta de sensibilidade do Governo Federal para o enfrentamento da pandemia e para a busca por soluções ou oferta de ajuda ao setor cultural para passar por essa fase tão difícil, na qual estavam impossibilitados de realizar *shows*, apresentações em teatros, espetáculos, exposições, entre outras atividades artísticas.

Em meio a essa situação, a questão da falta de planejamento e de respostas mais hábeis com vistas à suplantação dos problemas gerados com a pandemia da covid-19 foi notada. Por um lado, “havia recursos que poderiam ajudar os trabalhadores da cultura, mas estavam contingenciados. Sobre os recursos existentes a serem liberados, tem-se como exemplo o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que acumulou vultosos recursos (em 2018 foram R\$ 724 milhões)” (CALABRE, 2020, p. 13). Todavia, o governo teve como intenção retirar a gestão do FSA da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) na metade do ano de 2019; como não teve sucesso, enviou ao Congresso um PL que fazia um corte de 43% do orçamento do fundo.

Passaram mais de sessenta dias desde o decreto de isolamento social no Brasil e a situação da classe artística era grave, o “governo se comporta como fosse possível a sobrevivência sem uma renda mínima e que não é grave o fechamento das atividades culturais, retirando qualquer possibilidade de sobrevivência desses trabalhadores” (CALABRE, 2020, p. 19).

Entretanto, em algumas cidades do Brasil, sucederam-se ações tomadas com vistas a diminuir o sofrimento e a falta de assistência do Governo Federal para com alguns dos trabalhadores da cultura. O exemplo pode ser trazido da Secretaria de Cultura de Niterói (RJ), onde, no início da pandemia, quando surgiu o decreto de isolamento social, ocorreu a criação do projeto denominado *Arte na Rede*²³, que teve sua inauguração no dia 23 de março de 2020, além da Fundação de Artes de Niterói em trabalho com o Conselho Municipal de Política Cultural da cidade.

Ainda, a Secretaria de Cultura de Niterói criou um grupo de trabalho para apresentar ações para os/as artistas do setor da cultura da cidade, levando em consideração os impactos que a pandemia poderia causar (CALABRE, 2020). Assim sendo, as iniciativas foram planejadas para os meses de março a junho de 2020, conforme se exemplifica no relato seguinte:

[...] a primeira iniciativa a ser implementada foi o Edital Arte na Rede que selecionou duzentas propostas, com a remuneração de R\$1.500,00 para cada uma (cerca de U\$270,00). A essa iniciativa seguiram-se outras. Entre as características da área cultural brasileira, hoje está a de que muitos artistas, produtores, artesãos etc., estão registrados como Microempresários Individuais (MEI). A Secretaria de Fazenda do Município de Niterói implementou um auxílio de R\$ 500,00 mensais aos MEI da região (por três meses), sendo que entre os 9.762 MEI cadastrados para receber o auxílio, 3.950 (45%) tinham a atividade cultural como a principal ou a secundária. A Secretaria também providenciou o adiantamento do pagamento de ações aprovadas que ocorreriam nos próximos meses, assim como o pagamento de 50% do cachê de espetáculos cancelados que seriam realizados nos equipamentos da prefeitura. Os convênios, como os dos Pontos de Cultura, seguiram para homologação, assim como os dos proponentes que foram contemplados no edital de fomento ao audiovisual e do fomento direto da Secretaria. Enfim, verifica-se uma preocupação em garantir o máximo de recursos possíveis para que a área atravessasse o período do isolamento de forma menos precária (CALABRE, 2020, p. 14).

²³ Arte na Rede: <https://www.artemredero.com/rede/>.

No contexto pandêmico, o setor cultural de Niterói foi menos impactado por conta dessas ações, como se pode notar no exemplo citado, em que, diante da inércia ou da falta de ação do poder executivo em resolver ou pelo menos diminuir a situação precária pela qual os trabalhadores da cultura passavam, houve a movimentação do governo local para ofertar auxílio à classe artística.

Calabre (2020) enfatiza os auxílios emergenciais e as ações como a compra de ingressos de eventos futuros, em que os valores recebidos eram investidos em cestas básicas e distribuídos para artistas em situação de desproteção social, e demais iniciativas que foram tomadas com o intuito de evitar que os/as profissionais atuantes na cultura não se tornassem ainda mais inseguros/as com a nova realidade. A autora ressalta que há quem pense que o setor cultural não seja o responsável pelo sustento de muitas pessoas que dependem direta ou indiretamente dos movimentos e iniciativas culturais. Contudo, a autora informa que o setor cultural caracteriza-se por ser complexo e múltiplo, pois

[...] há extensas cadeias produtivas no processo de elaboração de produtos culturais. Há o envolvimento de inúmeros elementos nas múltiplas atividades culturais comunitárias. Há uma série de produtos culturais de elaboração solitária, assim como aqueles que só podem existir na produção coletiva. Há saberes, experimentações, reconhecimentos, celebrações, que compõem a diversidade do setor. Isso sem deixar de falar nos espaços dedicados às atividades artísticas e culturais, que vão desde os teatros mais estruturados aos pontos de cultura nas comunidades periféricas (CALABRE, 2020, p. 16).

Diante dessa complexidade, o que se percebe, conforme a autora, é que, em muitas situações, as pessoas que tomam conta dos setores da cultura não conhecem a realidade dos trabalhadores culturais, o que torna muito complicado encontrar soluções que possam atender a esses cidadãos. É oportuno destacar, dentre as parlamentares que atuaram com maior ênfase para a aprovação da Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2020), as deputadas Jandira Feghali (PCDB) e Benedita da Silva (PT), estas foram enfatizadas por conta da atuação pujante que tiveram em prol da cultura.

A lei dispõe sobre as ações emergenciais que devem ser adotadas durante o estado de calamidade pública, que foi reconhecido pelo governo federal, por decreto, no dia 20 de março de 2020. Ela é registrada como uma iniciativa da Deputada Benedita da Silva, que é Presidente da Comissão de Cultura da Câmara de Deputados. A relatoria e a sistematização do projeto foram feitas pela Deputada

Jandira Feghali, que também integra a Comissão. O PL prevê a descentralização, em parcela única, dos recursos para estados, Distrito Federal e municípios, na seguinte proporção: 50% para os estados e o Distrito Federal e 50% direto para os municípios. Os entes federados terão sessenta dias a partir da liberação dos recursos para efetivar sua destinação. Os recursos não destinados neste período deverão ser automaticamente revertidos aos Fundos Estaduais de Cultura, na falta de um fundo ativo devem ser destinados ao órgão gestor estadual de cultura. A destinação deverá ser de R\$ 3 bilhões, sendo a maior parte dos recursos oriundos do superávit do Fundo Nacional de Cultura apurado em dezembro de 2019, mas também poderão ser utilizados recursos orçamentários de outras fontes. É interessante ressaltar que os recursos são originalmente da área da cultura e deveriam, de alguma maneira, terem sido descentralizados. Isso posto, com ou sem utilização na ação emergencial, ficarão nos estados, ou seja, serão territorializados, aplicados nas localidades. O tempo de operacionalização é curto, sem dúvida que a urgência dos que têm fome justifica a necessidade de rapidez. Mas não se pode deixar de temer pela não execução dos objetivos propostos pelo PL, especialmente se considerarmos o histórico de dificuldade de execução que apresenta o Estado em todos os níveis de governo. Logo em seguida à aprovação do Senado Federal, enquanto o projeto aguardava sanção presidencial, grupos da sociedade, gestores e parlamentares se mobilizaram e criaram o Curso de formação: aplicação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, buscando evitar que todo o esforço realizado até agora se perca por burocracias e dificuldades na operacionalidade da mesma (CALABRE, 2020, p. 16-17).

Calabre (2020) afirma que, mesmo que a Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2020) pudesse gerar uma espécie de socorro de três bilhões de reais para o setor da cultura, havia um temor justificado para que esse recurso não chegasse à ponta da linha, não por falha do Congresso Nacional, mas sim por falta de habilidade ou dificuldade do Governo Federal.

Assim, além do recurso financeiro, a manutenção de serviços essenciais e a desobrigação de pagamento de tributos contemplam a ajuda dada ao setor cultural. “É nesta angústia sobre o atual papel do Estado sobre as políticas culturais, põe-se a esperança na classe artística como espaço de lucidez e motivação de um trabalho engajado para e pelas artes” (CORÁ, 2021, p. 327).

Em síntese, Calabre (2020) reitera que não somente o vírus da covid-19 mostrou-se um obstáculo para o desenvolvimento da cultura, mas também a falta de apoio do Governo Federal. Apesar de a Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2020) ter sido aprovada, o futuro ainda é de incertezas e faz-se fundamental ampliar o debate sobre a necessidade de valorização da cultura e de seus respectivos trabalhadores, bem

como de se reconhecer a imponência da Cultura Visual no contexto de isolamento da pandemia da covid-19.

4.4 A CULTURA VISUAL E A REDE SOCIAL DA PANDEMIA DA COVID-19

Nesta seção, procura-se refletir sobre as movimentações na sociedade por meio da Cultura Visual e demonstrar como as produções feitas na conjuntura de isolamento social na pandemia da covid-19 foram publicadas pelas redes sociais. As situações vivenciadas na pandemia refletem a cultura e seu momento histórico, social, político e ambiental no qual se insere no momento presente.

Como já mencionado no corpo deste trabalho (na Seção 2), os conceitos da Cultura Visual perpassam por um campo transdisciplinar, e essa teoria “discute a imagem a partir de outra perspectiva, considerando-a não apenas em termos de seu valor estético, mas principalmente, buscando compreender o papel social da imagem na vida da cultura” (MARTINS, 2008, p. 30). A Cultura Visual, que se amplia em vários segmentos, é também atravessada pelo cenário de isolamento social da pandemia da covid-19.

Nesse sentido, Boaventura de Souza Santos (2020), em sua obra *A cruel pedagogia do vírus*, reflete acerca do contexto do isolamento social e da situação de reclusão, mas também do advento das consequências de desastres naturais como a pandemia, que advém, dentre outras razões, do descuido e do descompromisso com a situação ambiental do planeta e da falta de conscientização humana.

O autor indica igualmente a falta de atenção e ações governamentais mundiais na direção de políticas públicas que possam alavancar direitos sociais para a sociedade em geral, principalmente para as populações desprovidas de previdência e condições básicas de saúde e sobrevivência. São diversas as pessoas e situações que merecem atenção, assistência e atendimento, sobretudo pelas condições e peculiaridades de seu modo de viver e de sua cultura. Dessa forma, a Cultura Visual pode analisar a cultura contemporânea com “diferentes formas de olhar a vida, como são construídos os signos e como os mesmos são significados por nós” (DUTRA, 2013, p. 2).

A produção da Cultura Visual pela classe artística foi notória, visto que a maior parte retratou a situação calamitosa do vírus em curso no planeta Terra e a situação

humana. A propagação cultural também representou a perversa falta de condições de proteção e sobrevivência às pessoas de diversas culturas, como também homenageou as ações humanitárias que auxiliaram e ajudaram a combater, de forma mais humanizada, a situação de dor, perda e sofrimento.

Um exemplo, segundo Mesquita (2021), foi o artista e jornalista Ademar Vieira, que criou dez tirinhas digitais para homenagear os brigadistas e os bombeiros que combateram as queimadas em setembro de 2021 e deram visibilidade aos problemas ambientais, decorrentes de queimadas no Pantanal (Mato Grosso).

O artista e roteirista de audiovisual citado anteriormente cria tirinhas e publicas em sua rede social: @ademar__vieira. A repercussão midiática foi notória, visto que também fora divulgado pelo Greenpeace²⁴ de Taiwan. O artista tem como objetivo mostrar sua visão e passar uma mensagem ao público sobre os acontecimentos da sociedade e da humanidade: “já abordei o racismo, preconceito contra a comunidade LGBTQIA+, porte de arma, a pandemia da covid-19, desigualdade social, violência e outros” (MESQUITA, 2021, n. p.). Logo na sequência, apresenta-se a arte produzida por ele, destacando aqui a emergência da Cultura Visual na pandemia.

Figura 13 e 14 – Produção do artista Ademar Vieira a partir da imagem (fotografia) do incidente ambiental do Pantanal brasileiro. “Biólogo resgata sucuri em uma poça de lama no Parque Encontro das Águas no Pantanal – Foto: Rogério Florentino”



Fonte: Mesquita (2021, n. p.)

²⁴ “O Greenpeace é uma organização ambiental que existe porque o planeta e seus ecossistemas precisam de quem os defenda. Estamos no Brasil há 30 anos denunciando e confrontando governos, empresas e projetos que incentivam a destruição da Amazônia e ameaçam o clima global”. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/quem-somos/>. Acesso em: 31 out. 2022.

O artista tinha como objetivo dar visibilidade nacional e mundial aos problemas do bioma brasileiro, já que esses temas de ambiente são globais e pertinentes de serem pensados na pandemia. Corroborando essa ideia, Santos (2020) adverte que estamos vivendo um momento que tende a se agravar, uma vez que as pestes, como a que vivemos, podem multiplicar-se em decorrência dos processos de destruição da biodiversidade do planeta. “O aquecimento global, os desastres naturais, a falta de água e a desvalorização de certos grupos humanos resultam em maior probabilidade de ocorrerem epidemias e pandemias cada vez mais globais e letais” (SANTOS, 2020, p. 31).

Gomes (2021) ressalta que a arte é capaz de dar visibilidade a ideias durante esse período turbulento e, nesse intuito, há um destaque para a dramaturgia, que se apresenta pelo trabalho do ator brasileiro Diogo Ramon, que atuou e produziu *Endemia*, uma *websérie* audiovisual e cênica teatral, ficcional e documental que aborda a rotina de isolamento social de sete artistas durante o primeiro ano da pandemia da covid-19. A produção foi contemplada pelo Edital Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2020 por meio da Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2020). A seguir, tem-se uma imagem do *trailer*.

Figura 15 – Trailer de Endemia



Fonte: Imagem retirada do vídeo *Endemia* (2020)²⁵

²⁵ ENDEMIA [Trailer]. Manaus: [s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=liaaKC7iyds&ab_channel=DiogoRamon. Acesso em: 4 dez. 2022.

Segundo o idealizador, a arte pode ir além do fato de solicitar que os sujeitos usem máscaras. Ou seja, ela é capaz de mobilizar um olhar crítico para a atual situação e oferecer maneiras de dialogar com a humanidade, viabilizando a reavaliação das condutas nesse momento delicado.

O artista muralista Eduardo Kobra inaugurou, no dia 7 de maio de 2022, na zona Oeste da capital paulista, o mural que contém o retrato de cinco crianças de diferentes religiões – islamismo, budismo, cristianismo, judaísmo e hinduísmo. O mural tem 28 metros de largura e 7 metros de altura. Em sua inauguração,

[...] estiveram presentes, além de Kobra, representantes das cinco religiões e de convidados de diversas outras religiões. Os líderes religiosos fizeram orações voltadas às vítimas do Covid-19 e também destacaram a importância da ciência, além da fé. Participaram do evento Dom Odilo Pedro Scherer, cardeal arcebispo da Arquidiocese de São Paulo; o padre Norberto Donizete Brocardo, da Paróquia São Paulo da Cruz (Calvário); o padre Leudes Aparecido de Paula, superior provincial dos passionistas; Michel Schlesinger, rabino da Congregação Israelita Paulista (CIP), o monge Ryozan, sensei na comunidade Zen Budista; o sheik Jihad Hammadeh, vice-presidente da União Nacional das Entidades Islâmicas (acompanhado da esposa, Nadia Hussein, diretora do Instituto Cinco Pilares); Sri Prem Baba, mestre espiritual e herdeiro da linhagem de yogues indianos Sachcha; pastor Gustavo Schmitt, da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB); Iyalorixa Carmen de Oxum (Mãe Carmen de Oxum) e o Babalorixá Karlito de Oxumarê, sacerdotes do Ilê Olá Omi Ase Opo Araka, do Candomblé. Foi colocada por Kobra, no lado direito do mural, uma caixa para que as pessoas deixem bilhetes com pedidos, agradecimentos e orações (EDUARDO..., 2022, n. p.).

A produção artística apresentada pode ser interpretada como alerta visual para mobilizar o reconhecimento religioso e cultural que abarca as diferentes pessoas e situações pelas quais a pandemia atravessa. Logo na sequência, mostra-se a manifestação cultural e digital que homenageia as vítimas da covid-19.

Figura 16 e 17 – “Coexistência – Memorial da Fé por todas as vítimas do Covid-19”
Inaugurado no dia 7 de maio de 2022 na zona Oeste da capital paulista



Fonte: Retiradas da Revista Museu (2021)²⁶

Em sua obra, as crianças usam máscaras com símbolos de diversas religiões (PIVA; MARTINS, 2020). Ou seja, a arte e a imagem fazem-se presentes em variados espaços do cotidiano, como plataformas digitais e muros, lembrando que a pandemia da covid-19 trouxe sofrimento, mas também uma busca pela força e resistência ao procurar “uma resposta da ciência e ao mesmo tempo lança[r] um apelo às nossas religiões. Entre as vozes dissonantes da incerteza, a humanidade pela Fé e Ciência, se alia à arte” almejando comunicar um desejo para a solução para doença que assola a humanidade (EDUARDO..., 2022, n. p.).

Souza (2021) evidencia uma página holandesa criada no início da pandemia, que pode ser acessada pelo endereço *@tussenkunstenquarantaine* (*Entre Arte e Quarentena*), a qual se utiliza de humor e criatividade para construir referências de obras de arte. Contendo um grande repertório de imagens, assuntos e criatividade, o objetivo é fazer o público utilizar objetos de dentro de suas casas para uma releitura do seu “novo normal”. Segundo a página *@tussenkunstenquarantaine* cujo resumo se traduz em “Para todos em casa que precisam de um alívio. Alguma arte caseira”, a proposta foi incentivar o movimento e a participação das pessoas na observação e na produção de cultura.

Reis, Guerra e Braga (2006) apontam que, para além da ciência, a arte pode trazer lembretes de conforto e descontração, como pode ser visualizado nas releituras

²⁶ Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/11226-07-05-2021-eduardo-kobra-lanca-memorial-da-fe-por-todas-as-vitimas-do-covid-19.html>. Acesso em: 17 nov. 2022.

produzidas na página @tussenkunstenquarantaine (*Entre Arte e Quarentena*) e dispostas logo na sequência.

Figura 18 e 19 – Releituras das obras *Persistência da memória* (1931), de Salvador Dalí, e *Santa ceia* (1495-1498), de Leonardo da Vinci



Fonte: Perfil @tussenkunstenquarantaine no Instagram (2021)²⁷

Outra produção cunhada na rede social é feita pelo encorajamento emitido pelo artista @felipemorizini: “Você é forte, só está cansado!”, como se pode ver na imagem a seguir.

Figura 20 – *Você é forte, só está cansado!*, por @felipemorizini



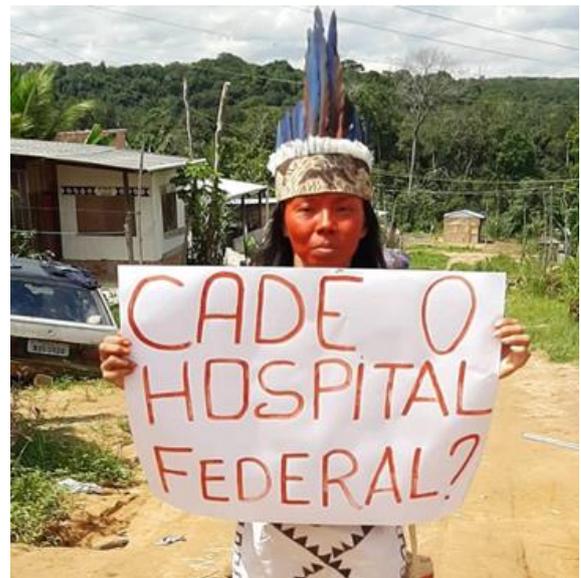
Fonte: Perfil @felipemorizini no Instagram (2020)²⁸

²⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine/>. Acesso em: 4 dez. 2022.

²⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAU8ax3jRWs/>. Acesso em: 4 dez. 2022.

Por intermédio das imagens, contempla-se que o meio artístico ou a produção da arte pode estar incentivando e confortando os/as profissionais da saúde, que estão na linha de frente no atendimento da pandemia. Segundo Gomes (2021), os/as artistas que produziram no momento da covid-19 vêm propondo visibilidade das suas artes ao homenagear os/as profissionais da saúde e retratar o impacto do coronavírus na sociedade. Um exemplo disso é o artista Raí Campos, que, por meio da sua produção, homenageou a primeira líder indígena a ser vacinada no Amazonas, Vanda Ortega, técnica de enfermagem. Ela tornou-se a responsável por manter várias vidas após o surto da doença em sua comunidade (Parque das Tribos) e foi homenageada pelo artista em um mural de quinze metros de altura feito na caixa d'água do Centro Cultural dos Povos da Amazônia.

Figura 21 e 22 – Grafite *Vanda Witoto*, de Raí Campos, e fotografia da técnica de enfermagem Vanda Witoto no Parque das Tribos (Arquivo pessoal, 2020)



Fonte: Página Amazônia Real (2020)²⁹ e Jornal do Comércio (2020)³⁰

Por meio da arte, pode-se refletir sobre a conscientização de que a ciência é fundamental para a sobrevivência da humanidade. Dessa maneira, parte-se para o entendimento de que a Cultura Visual na pandemia propõe a reflexão de questões sociais, econômicas, artísticas, religiosas e científicas, pois “cada vez mais a cultura

²⁹ Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/coronavirus-como-um-protesto-de-tres-mulheres-indigenas-mudou-o-atendimento-de-saude-no-parque-das-tribos/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

³⁰ Disponível em: <https://www.jcam.com.br/noticias/centro-cultural-povos-da-amazonia-ganha-obra-de-arte/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

é entendida como atividade econômica e instrumento de lazer e entretenimento na sociedade contemporânea” (CORÁ, 2011, p. 35).

Compreender o conceito de cultura propicia visualizar a dinâmica cultural a partir das imagens e das visualidades, e, nessa direção, Corá (2011) sugere a utilização do termo *cultura(s)*, já que entende que os sujeitos são atores de criação, que se movimentam por diferentes ambientes e essa dinâmica resulta numa cultura plural. Essa forma de conceituar as questões emerge da sociedade que possui sujeitos diversos, que se identificam por espaços e questões múltiplas. Sendo assim, há muitos estudos teóricos sobre cultura, mas a autora ressalta que “a cultura não deixa de ser também internalização, subjetiva e intimista, que potencializa o confronto dos sujeitos com eles próprios, com seus trajetos e antecedentes” (CORÁ, 2011, p. 35).

Num contexto de quarentena, as culturas e as artes buscam se expressar e ressignificar o momento idiossincrático, sendo uma nova realidade desconhecida e cheia de desafios. Dessa forma, a arte pode contribuir para auxiliar a sobrevivência no/do isolamento social. Ao dialogar com a dor, o luto e as perdas da pandemia, a arte torna-se uma das maneiras de lidar com os conflitos advindos desse momento delicado, podendo diminuir o estresse, a ansiedade, a mente acelerada e suscitar reflexões sobre os acontecimentos políticos atuais em sua própria linguagem, por meio de “de canções, poemas, peças musicais, danças, quadros, artes digitais etc. A arte ajuda a ordenar o caos e a significar o mundo” (CANDIOTTO; CABRAL, 2020, p. 62).

Outra página muito visitada no Instagram foi *@covidartmuseum*, criada na Espanha e fundada por Irene Llorca, Emma Calvo e José Guerrero. A ideia surgiu quando perceberam que diversos amigos usavam a arte como escape durante o isolamento. Diante desse fato, elaboraram a página com objetivo de receber imagens produzidas na pandemia durante o confinamento social. Um dos critérios para se ter uma obra postada nessa conta é ter sido produzida em quarentena e refletir um sentimento coletivo.

Figura 23 – *Elas nos levarão a um novo Renascimento*



Fonte: @tvboy *Will they lead us to a new Reinassance*

Ressaltam-se as iniciativas do Serviço Social do Comércio (SESC) no Brasil, que estão presentes com a página @sescaovivo no Instagram, que vem compartilhando as artes virtuais mediante sua ampla programação definida, a qual conecta a arte às pessoas, sem a presença do público no local (de modo presencial) desde abril de 2020. Os espetáculos alternam entre várias linguagens da arte, por exemplo, dança, teatro, lançamento de livros e outros.

Para Souza (2021), as iniciativas *on-line* de arte são fundamentais na pandemia, como os museus virtuais e as páginas colaborativas. A cantora Kelly Guimarães é um nome da arte produzida no período pandêmico, pois ela criou canções que trazem reflexões desse momento pandêmico. Destacam-se as faixas *Pranto silencioso* e *Falta*,³¹ que traduzem considerações sobre a realidade da pandemia. Sendo assim, a primeira música foi resultado do poema musicado da @artist.liviaprado, a qual, ao mencionar a respeito da criação do seu trabalho, relata

³¹ Letra Online: <https://www.lettras.mus.br/kely-guimaraes/pranto-silencioso/>
Letra Online: <https://www.lettras.mus.br/kely-guimaraes/falta/>

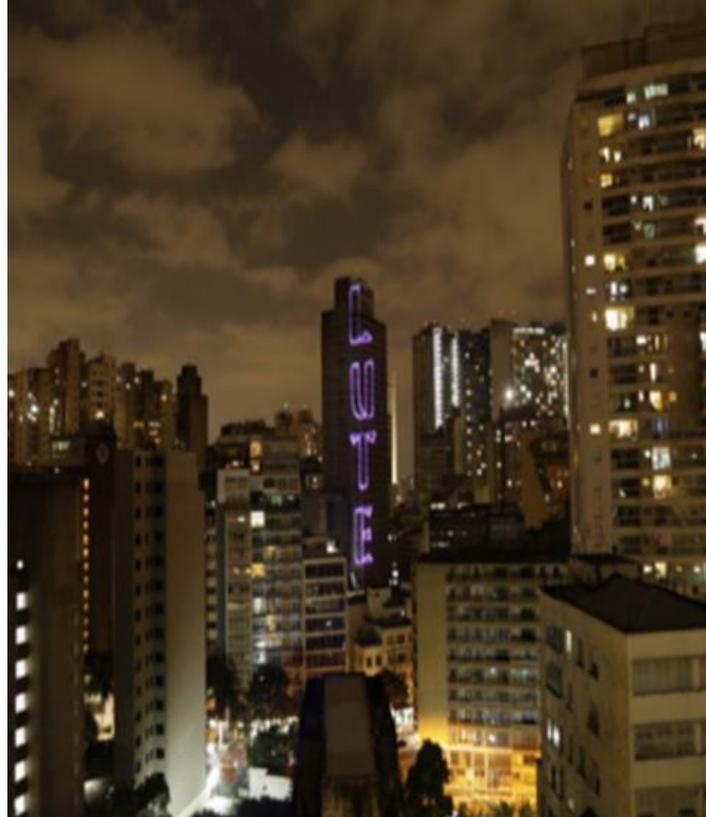
que “é por meio da arte que as pessoas se expressam e podem mudar suas realidades ‘arte é potencial’ (GOMES, 2021, n. p.).

Nos trechos da última música citada, chama a atenção a seguinte colocação reflexiva: “de mentes cientistas a cura virá, falta luz nas consciências, líderes omissos assistem ao genocídio, o vírus é o martírio a minha espreita, tento resignar e desse pesadelo eu só quero acordar!” (LETRAS, 2021, n. p.). Por meio da letra da música citada, a arte proporciona expressar carência, ideais e convicções da história coletiva de um caos advindo da pandemia, em que “é imprescindível sensibilizar a humanidade para a solidariedade, a resiliência, a criatividade e a importância de uma mobilização mundial para combater a doença e preservar a saúde dos seres humanos” (CANDIOTTO; CABRAL, 2020, p. 62).

Com mais de quinhentos mil seguidores, Triscila Oliveira e Leandro Assis (@leandro_assis_ilustra) produziram tirinhas denominadas *Confinada*, em que se exibem realidades que se cruzam sob a perspectiva da desigualdade social. Essas tirinhas apresentam a trajetória de uma patroa (branca) e uma empregada doméstica (negra) que são infectadas pela covid-19. Os/as artistas enfatizam que podemos ficar anestesiados/as com a gama de informações cotidianas sobre mortes e, conforme o tempo passa, adquirir uma postura aceitável, tornando-se uma sensação “normal”, “então, aquela pessoa que já não se emociona com o telejornal, de repente, vê uma historinha em quadrinho que aborda o tema de forma diferente e, naquele momento se comove” (GOMES, 2021, n. p.).

Para Beiguelman (2020), durante a pandemia da covid-19, acontece o surgimento de uma estética da pandemia, que foi denominada “coronavida”. Para a autora, a pandemia e o “corona” são para lá de contemporâneos, transformando em imagens “o panorama mais sombrio do futuro da cidade” (BEIGUELMAN, 2020, p. 5). Do mesmo modo, para além dos museus, fez-se presente o “ativismo” em uma certa manifestação de ativismo artístico.

Figura 24 – *Lute*, frases de Mariana Lacerda e Joana Amador projetadas por Paulinho Fluxus e Lucas Bambozzi na Ocupação 9 de julho. São Paulo, 12 de março de 2020. Foto de Paulinho Fluxus



Fonte: Coronavida (2020, p. 9)

Conforme Vieira (2007, p. 6), no campo da arte, o ativismo pode ser considerado uma “arte intervencionista, progressista, de oposição, experimental, crítica ou comprometida, entre outros sinônimos nomeadamente arte política, politizada, sociopolítica, de confronto subversivo ou radical”. Os trabalhos feitos por artistas buscam relacionar-se diretamente com o público com o qual muitas vezes habitam a mesma localidade. Para além disso, “o que efetivamente impulsionou os projetos ativistas desde o seu início não foi um local específico, mas um problema específico” (VIEIRA, 2007, p. 7).

Beiguelman (2020) denomina “pandemia da imagem” e “janelas” as formas de ativismo produzidas durante a pandemia. A autora menciona que a escolha de “janelas” é em razão do “panelaço”, que marcou o protesto do *impeachment* da presidenta Dilma³². Na impossibilidade de sair do isolamento, em diferentes

³² “O processo de impeachment de Dilma Rousseff teve início em 2 de dezembro de 2015, quando o ex-presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha deu prosseguimento ao pedido dos juristas

localidades, as janelas tornaram-se espaços públicos nos quais várias manifestações coletivas e anônimas foram performadas. De acordo com a autora, “as insatisfações subiram, na forma de imagens, literalmente pelas paredes, e a empena foi convertida na nova ágora dos tempos da coronavida” (BEIGUELMAN, 2020, p. 10).

Em sua produção, o ativista e artista que adere a uma causa ou a um movimento não se enraíza, pois está em movimento constante, no qual se relaciona com pessoas/coletivos diferentes, compartilhando ideias com a intenção de tirar a sociedade/artista da sua zona de conforto, estimulando a produzir artes que combinam com diversas temáticas, técnicas e estilos que são possíveis na sociedade. Nesse intuito, a pandemia no Brasil “funciona como uma espécie de grito de socorro e mecanismo de protesto. É difícil localizar quando começa esse tipo de ativismo, que combina a projeção em grande escala no espaço urbano, com ação política” (BEIGUELMAN, 2020, p. 10).

No contexto contemporâneo de ampliação das mídias sociais, chama a atenção o papel do artista e/ou ativista enquanto produtor de conteúdo. Segundo Boas (2015), o papel do ativista se dá em parte pelo fato de as instituições de arte como galerias e museus não serem acessíveis a todas as pessoas, principalmente por sua estigmatização como espaços elitizados.

Por conta disso, artistas e ativistas apresentam mais facilidade tanto de aproximação das pessoas com a arte quanto de rompimento com o pensamento de que ela é privilégio de um grupo seletivo. Ao aplicar as imagens ao cotidiano e ao espaço virtual, suas produções convidam as pessoas a se questionar sobre os problemas que as afligem. “Fazer arte é fazer o ato político de resistir ou re(e)xistir a sociedade do capital que engloba a todos. Isso por si só é um ato de ativismo” (BOAS, 2015, p. 256).

É possível afirmar que o “vírus, ao nos afastar uns dos outros, não só nos transformou em registros visuais que se comunicam por meio das telas” (BEIGUELMAN, 2020, p. 14), como também modificou a comunicação mediante o vídeo, tornando-se comum no cotidiano pandêmico em várias esferas da vida política, econômica, social e cultural.

Hélio Bicudo, Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal. Com uma duração de 273 dias, o caso se encerrou em 31 de agosto de 2016, tendo como resultado a cassação do mandato, mas sem a perda dos direitos políticos de Dilma”. Fonte: Agência Senado <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/28/impeachment-de-dilma-rousseff-marca-ano-de-2016-no-congresso-e-no-brasil>. Acesso em: 15 nov. 2022.

Por intermédio dessas linguagens, a arte e as imagens podem ser uma potencialidade fundamental para ampliação de repertório cultural, que potencializa o conhecimento estético sobre a diversidade da cultura e criação artística, além de instigar o pensamento crítico. Dessa forma, a arte e a imagem podem ser consideradas conhecimento científico, trabalho criador e reflexão que primam por algo além do belo e resultam em conteúdo necessário para a humanização e o entretenimento.

Nesse sentido, na próxima seção, será apresentada a análise dos depoimentos dos/as artistas e sujeitos que produziram imagens que foram publicadas no nosso objeto de estudo, a plataforma digital *@museudoisolamento*, já que ele foi uma ferramenta que propiciou reflexão e alento, ajudando artistas a divulgar suas obras por meio dos registros localizados na página do Instagram.

5 @MUSEUDOISOLAMENTO E A PESQUISA

Durante a pandemia da covid-19, as vivências desse período foram expressas e compartilhadas mediante experiências visuais e culturais na página do Instagram @museudoisolamento, que, de acordo com Luiza Adas, sua criadora, em uma postagem na abertura da página, convida artistas a postar suas obras.

O @museudoisolamento é o primeiro museu do Brasil “criado para difundir arte em tempos de isolamento” (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021a, n. p.). Em 2021, a idealizadora mudou a nomenclatura para o “1º Museu Digital do Brasil, que traz conteúdos acessíveis sobre arte”. E, em nossa última busca realizada em novembro de 2022, consta que “usamos arte para falar sobre isolamentos”. Ainda conforme a sua criadora, o museu “se propõe a divulgar o trabalho de artistas que estão em outra esfera cultural, regional, racial, de gênero ou outros” (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021a, n. p.).

O @museudoisolamento é constituído por um acervo colaborativo de imagens produzidas e postadas por artistas de diferentes partes do país. Conforme Luiza Adas, idealizadora já citada, o museu visa atender “àqueles que consomem e admiram a arte”. Segundo ela,

[...] diferentemente do que se fala, quem vive de passado NÃO é museu. Se estamos vivos hoje, vivendo o momento presente, precisamos ser um museu que fale também sobre o agora, que traga uma curadoria atual e atuante que nos ajude a entender o mundo ao nosso redor e o mundo dentro de nós. Para isso, nada melhor do que a tecnologia para dar a dinamicidade e a velocidade necessária para conectar pessoas, ideias e lugares (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021a, n. p.).

Em outras palavras, o @museudoisolamento convida o/a observador/a-participante a visualizar e participar das discussões para além das obras, com o intuito de promover artistas e seus trabalhos e possibilitar a visualização de diferentes imagens/artes em sua página, estimulando o sujeito a observar participar, imaginar, refletir, inovar, criar e duvidar. Esse espaço pode ser um meio de interação entre o público e as artes da sociedade do espetáculo. Na plataforma digital Instagram, o museu disponibiliza imagens que abrangem múltiplas linguagens, tais como: desenhos, pinturas, bordados, fotografias, vídeos e *performances* que buscam

expressar e problematizar os contextos diversos vivenciados no período da pandemia a partir de vários temas que, segundo a idealizadora, “dentro do Museu do Isolamento comprovam a diversidade desse acervo da Arte Contemporânea Brasileira” (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021a, n. p.).

Atualmente, o *@museudoisolamento* apresenta 2.472 imagens postadas de visualidades sobre a sociedade contemporânea e a pandemia. A página tem 131K de seguidores, isso significa que possui 131 mil seguidores; essa nomenclatura K “vem da palavra grega *khilioi* e significa ‘mil’” (O QUE..., 2018).

Em seu início, o museu recebia publicações por meio do endereço *#museudoisolamento*; contudo, com a enorme repercussão e o crescimento da página, a criadora se espelhou no *@covidartmuseum* para estabelecer o formato definitivo do projeto e as questões burocráticas, como a criação do formulário de submissão de trabalhos (PRETTI, 2020). Esse questionário fica localizado na própria página do *@museudoisolamento* e contém perguntas como nome do artista, conta no Instagram, país, região, estado, cidade, gênero, raça, pequena biografia e permissão para o uso da imagem. O formulário apresenta, ainda, o acesso para anexação da obra digital, cujo envio pode ser feito por qualquer pessoa e não tem limite de postagens.

Conforme Isabela Pretti (2020), uma das diferenças importantes entre o *@museudoisolamento* e outras páginas que divulgaram produções artísticas durante a pandemia foi seu foco em manter o nosso idioma, pois sua proposta é disseminar a arte brasileira para os/as brasileiros/as.

Em entrevista para *Escola de Arte e Design*, de Panamericana (SP), a criadora explica que “nunca coloquei o assunto covid-19 ou pandemia como um tema necessário para ser debatido na página porque eu entendi que pessoas estavam produzindo coisas que iam além do coronavírus” (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021c, n. p.). De acordo com a idealizadora, são postadas imagens consideradas expressivas pelo público e relacionadas às temáticas da arte, da cultura, da política e de questões sociais.

Em outra entrevista para o *Centro Cultural São Paulo*, a criadora afirma considerar a forma não curatorial do *@museudoisolamento* um formato de museu menos burocrático do que o existente em galerias e instituições museológicas convencionais. Nessa linha de argumentação, explica que o *@museudoisolamento* pretende ser um espaço de exposição para “artistas em qualquer ponto da carreira

ou do país [...] museu *online* tem maior ‘democracia’ em termos de acesso, ou seja, todas as pessoas com acesso à internet verão exatamente o mesmo acervo” (PRETTI, 2020, n. p.) de imagens.

Compreendemos que a página *@museudoisolamento* está inserida numa plataforma digital de interação de pessoas denominada rede social e, apesar de a sua nomenclatura possuir o nome *museu*, mencionamos que ela não tem as exigências necessárias para ser um museu. Sendo assim, é uma página que possibilita interação e compartilhamentos de imagens sobre a Cultura Visual/arte no período contemporâneo.

A presente pesquisa chama a atenção para o comentário de Carneiro e Coelho (2020), para quem, em resposta ao cenário de pandemia e diante da urgência de espaços reflexivos, o *@museudoisolamento* inseriu-se nas mídias sociais como um projeto capaz de problematizar as vivências individuais e coletivas da pandemia para contribuir com a criação e a divulgação desse momento único.

Na sequência, na Subseção 5.1, serão apresentados o percurso metodológico da pesquisa assim como os procedimentos utilizados para desenvolvê-la. Ainda, serão descritos os depoimentos e as imagens postadas no *@museudoisolamento*. Na Subseção 5.2, será evidenciado como foi o processo para recolhimento dos dados e envio do questionário para os/as artistas. Na Subseção 5.3, o texto analisará as respostas fornecidas por um conjunto de participantes do *@museudoisolamento*.

5.1 PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

A presente pesquisa foi realizada com base em algumas das obras e dos/as artistas que postaram as imagens produzidas no *@museudoisolamento*. Para o seu desenvolvimento, foi utilizada uma abordagem qualitativa que, segundo Minayo (2001), permite analisar uma realidade não quantificável e carregada de um universo particular de significados, motivos e desejos de indivíduos e grupos participantes da pesquisa em tela.

Entre as modalidades de pesquisa qualitativa, optou-se pelo delineamento de estudo de caso, por ser considerado adequado à pesquisa de uma unidade ou de um conjunto de unidades (objetos, pessoas ou situações) analisadas em profundidade (TRIVINÕS, 2008). O aprofundamento do estudo sobre essa unidade,

considerada um protótipo de um conjunto mais amplo, segundo Ângela Lara e Adão Molina (2011), favorece a análise da multiplicidade de dimensões presentes no processo ou fenômeno.

A presente pesquisa concorda com Alda Alves-Mazzotti (2006), para quem o estudo de caso favorece um melhor entendimento e a teorização de outros casos similares. Para tanto, a unidade estudada deve ser tratada como um caso cuja problematização ultrapasse o estudo do objeto em si, inserido em um contexto social e cultural complexo, globalizante e globalizador.

Considerando essas condições, para o estudo de caso, a pesquisa escolheu o *@museudoisolamento* (plataforma de exposição digital), pelo fato de ter sido, conforme observação das redes sociais, uma página de destaque que possibilitou manifestações visuais sobre isolamento e pandemia, desde o início desta, no Brasil. Isso porque, apesar do surgimento de outros grupos, museus e coletivos que manifestam visualmente suas vivências durante a pandemia, *@museudoisolamento* (2021b), criado no Instagram por Luiza Adas em 30 de abril de 2020, foi o primeiro a acolher imagens produzidas durante o isolamento social vivenciado na pandemia da covid-19.

5.2 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi iniciado o processo de recolha dos dados sobre o *@museudoisolamento* no dia 8 de setembro de 2020, seis meses após a declaração de início da pandemia da covid-19 no Brasil pelo Ministério da Saúde. Nesse dia, foi encontrado, na página inicial do museu, um total de 1.026 publicações até às 11h37 (Figura 25).

Figura 25 – Página do @museudoisolamento



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2021)³³

Conforme o *layout* da página do @museudoisolamento, identificamos a quantidade de seguidores da página naquela data (08/09/2020), sendo 92,4 mil seguidores e “seguindo” apenas uma página, denominada @florindolinhass, também de autoria de Luiza Adas. Nessa página (@florindolinhass), criada em 2018, a artista produz postagens sobre arte, cultura, exposições, assim como suas obras pessoais.

Com o início da pesquisa, foram realizados, ao mesmo tempo, dois procedimentos: cópia do *link* de todas as imagens postadas entre o dia 8 de abril de 2020 e 8 de setembro de 2020, abarcando os cinco primeiros meses de funcionamento do @museudoisolamento, e o envio de um questionário a todos/as os/as artistas que postaram essas obras. O questionário desenvolvido foi encaminhado por *direct message* (mensagem direta), que é semelhante a uma caixa de mensagens privada no Instagram, a qual apenas o administrador da conta pode visualizar. Nesse sentido, foi mandado um convite para cada artista para participação na pesquisa, assim como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

O desenvolvimento do questionário eletrônico deu-se na plataforma do Google Forms, a qual é um instrumento para obter a coleta de dados³⁴. O envio desses documentos foi realizado parceladamente entre os dias 8 e 30 de setembro de 2020, em uma sequência de cinquenta usuários/artistas por dia. Do total dos envios, 1.026 realizados, foram obtidos 352 retornos com o aceite para a participação na pesquisa e os documentos preenchidos. Em concordância com Marina Marconi e Eva Lakatos (2003), foi considerado o retorno de 34,3% dos formulários enviados para a realização

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/>. Acesso em: 8 ago. 2022.

³⁴ O questionário pode ser acessado mediante o seguinte *link*: <https://forms.gle/xwYiceuuJsaBYbAn7>.

da pesquisa, uma vez que, em média, a devolução de solicitações para a participação gira em torno de 25%.

O questionário enviado solicitava aos/às artistas que respondessem à pergunta: “Descreva o melhor que puder os pensamentos e sentimentos que influenciaram a produção que você postou no Museu do Isolamento. Em que situações, fatos ou qualquer outra coisa você pensou ao produzi-la?”. Por meio das respostas, a pesquisa pretendeu identificar as concepções e as impressões dos/as participantes sobre suas experiências vivenciadas durante a pandemia e que se refletiram em suas criações.

Recolhidas as respostas dos/as participantes, adotou-se a perspectiva de análise tomando-se por base o tratamento de dados realizado pelo programa Iramuteq, que será explicado e detalhado na próxima seção.

Para a análise das respostas dos/as artistas participantes, o estudo utilizou o programa de *software* Iramuteq (Interface de R para Análises Multidimensionais de Textos e de Questionários), desenvolvido por Pierre Ratinaud, em 2009, que fornece a análise textual de dados. O programa foi desenvolvido “sob a lógica *open source* (*código aberto*) e licenciado pelo grupo GPL (*General Public License* – Licença Pública Geral)” (BUENO; SILVA, 2018, p. 4). Sua base de dados “sustenta-se no ambiente estatístico do *Software R* e utiliza a linguagem *python*” (linguagem de programação) (BUENO; SILVA, 2018, p. 4). Embora o *software* tenha sido desenvolvido em língua francesa, atualmente já pode ser utilizado em língua portuguesa, pois possui dicionário de português completo em sua base.

O programa permite demonstrar estatística e visualmente as análises textuais de diferentes instrumentos de pesquisa, entre eles, os questionários; além de identificar o contexto das respostas emitidas, permite quantificar a frequência e a ordem das expressões utilizadas. Conforme Bueno e Silva (2018, p. 3), a utilização de *softwares* tem como objetivo “facilitar, mas também tornar mais eficiente o processo de tratamento dos dados, tendo em vista que o tratamento manual, pode causar perda de informação”.

Brígido Camargo e Ana Maria Justo (2013) salientam que sua utilização no Brasil se iniciou em 2013 pelo Laboratório de Psicologia Social da Comunicação e Cognição (LACCOS), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em colaboração com o grupo de pesquisa Valores, Educação e Formação de Professores, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e

o Centro Internacional de Estudos em Representações Sociais e Subjetividade – Educação, da Fundação Carlos Chagas (CIERS – ed/FCC).

Esse conjunto de cientistas buscou refinar o dicionário para a língua portuguesa e colaborou para a utilização do programa pelos/as demais pesquisadores/as brasileiros/as, em especial em pesquisas relacionadas aos temas de representação social. Sendo assim, o trabalho de Gean Sganderla (2021) e o curso fornecido pela pesquisadora, disponibilizado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (PPE – UEM), contribuíram com o entendimento e a utilização do programa Iramuteq por meio de discussões sobre o uso e análise do *software*. Para o tratamento das respostas dos/as participantes da pesquisa no Iramuteq, foi organizado um *corpus* textual, que correspondeu às 352 respostas obtidas com o questionário enviado.

Para isso, o estudo se apoia em Sganderla (2021), para quem, para cada resposta colocada em sequência, é iniciada uma linha de comando específica para leitura pelo programa (**** *S1, **** *S2, ***S352) e, abaixo de cada comando, segue a resposta enviada pelos/as participantes. Além disso, as respostas que estavam no programa Word são colocadas no aplicativo Bloco de Notas e salvas com os formatos de arquivo tipo (*.txt.) e UTF-8, necessários para a análise dos dados no Iramuteq, uma vez que a análise fica impossibilitada se houver erros na formatação exigida pelo programa. Para a organização das respostas como *corpus* textual, o Iramuteq demanda ainda atenção quanto à grafia correta das palavras utilizadas para o reconhecimento, a fim de que uma mesma palavra não seja lida duas vezes.

Posteriormente, foi realizada a lematização dos dados, ou seja, a união de palavras semelhantes de forma a reduzir a quantidade de temas a serem processados. A união de palavras foi realizada com o uso do traço *underline*, resultando em uma palavra composta, por exemplo, *arte_digital*, *museu_do_isolamento* e *redes_sociais*, que expressam mais adequadamente o tema da pesquisa do que se fossem mantidas separadas.

Sendo assim, as junções de palavras têm como foco fazer o Iramuteq ler uma palavra que só tenha significado em contato com outra. Em vista disso, a lematização pode ser considerada o “modo a reduzir o número de variações de um mesmo lema. A lematização reúne essas palavras cognatas (com mesmo radical e significados semelhantes)” (SGANDERLA, 2021, p. 121).

Com o objetivo de ilustrar o tratamento do material e a organização, foi elaborado o Quadro 4, o qual apresenta um exemplo de lematização das respostas dos/as artistas participantes cuja sigla S (sujeito) corresponde ao número da resposta enviada.

Quadro 4 – Tratamento dos dados para inserção no Iramuteq

Sujeito	Respostas tratadas pela união de palavras
**** *S222	Ao produzir a foto para o Museu_do_Isolamento , pensei na proposta da presença e na ausência.
	Como contemplar o paradoxo da presença_ausência em uma imagem?
	Como explicitar o sentimento de que algo pode permanecer, mesmo sem estar lá, em uma foto? Pensei em dupla_exposição para isso.
	A dupla_exposição permite que haja a presença e a ausência ao mesmo tempo, com a sutileza da imagem_presente .

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Ao finalizar o tratamento dos dados, o estudo progrediu para a inserção do *corpus* textual (respostas dos/as participantes) no Iramuteq, pois isso possibilita analisar os textos (número de respostas analisadas) pelo programa, que os divide em segmentos. Além disso, o programa identifica as formas de palavras sem contagem das repetições e permite visualizar as respostas dos/as participantes da pesquisa, dados de hápax (expressões/palavras que aparecem somente uma vez no texto).

Quadro 5 – Elementos do corpus textual identificados pelo Iramuteq

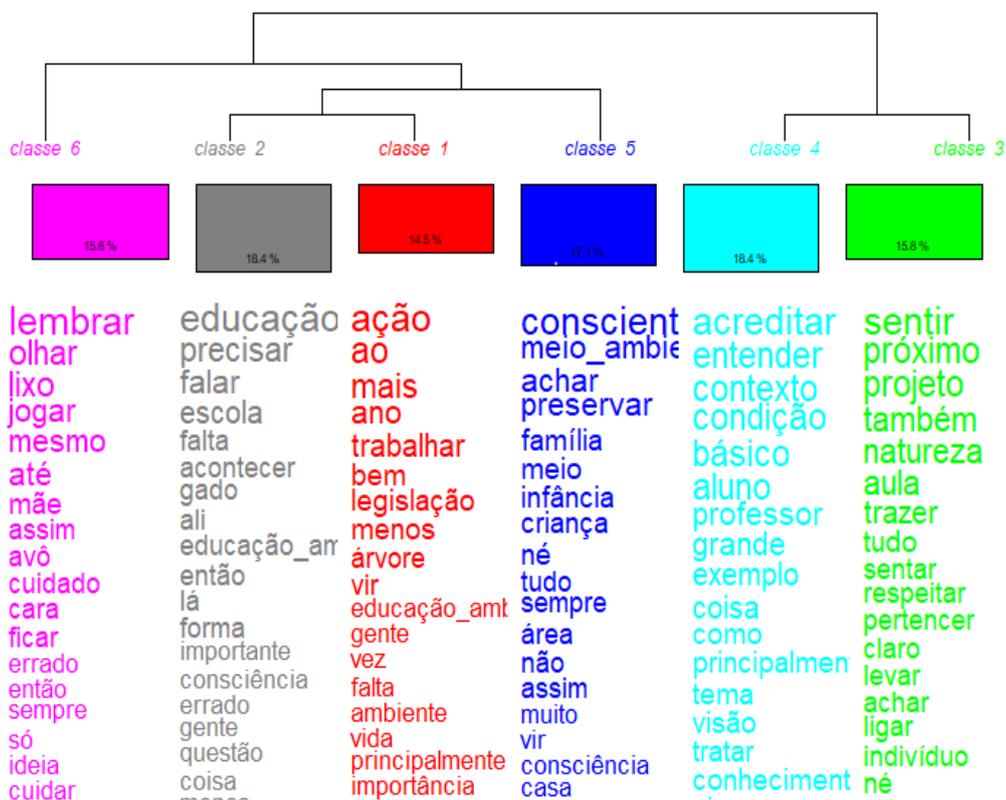
Elementos do corpus textual	Descrição
Número de textos	Número de textos (ou registros), equivale ao número de linhas de comando designadas no <i>corpus</i> textual.
Ocorrências totais	É o número total de palavras contidas no <i>corpus</i> .
Ocorrências distintas	Número de palavras diferentes ocorrentes no <i>corpus</i> textual.
Palavras ativas	Palavras consideradas nos cálculos.
Palavras suplementares	Palavras <i>não</i> consideradas nos cálculos.
Hápax	Número de palavras que aparecem apenas uma vez em todo o <i>corpus</i> .
Segmentos de Texto (ST)	Fragments de texto com aproximadamente três linhas, retirados dos textos.
Número de classes	Particionam o texto em classes hierárquicas, identificadas a partir dos segmentos de textos que compartilham o mesmo vocabulário, facilitando o reconhecimento do teor.
Segmentos de textos aproveitados (%)	Número em % de segmentos de textos aproveitados na CHD.

Fonte: Sganderla (2021), adaptado pela autora (2021)

Após o programa fazer essa análise estatística das respostas dos/as participantes da pesquisa, foi possível realizar outra análise selecionada: Classificação Hierárquica Descendente (CHD), como apontado na seção Resultados da Pesquisa.

Entre as análises e os gráficos, a CDH possibilita cruzar os segmentos de textos semelhantes e organizar categorias e classes dos dados fornecidos ao programa (Figura 26). Conforme Sganderla (2021), as classes resultantes da análise CHD podem ser nomeadas de acordo com o interesse do/a pesquisador/a a partir das respostas que correspondem a cada classe. O dendrograma, gráfico resultante da análise CDH, mostra as relações entre as classes de segmentos de textos, favorecendo a descrição detalhada dos resultados por parte da pesquisadora.

Figura 26 – Análise das palavras – CDH



Fonte: Sganderla (2021, p. 126)

É possível observar, na Figura 26, um dendrograma que trata da educação ambiental por parte de docentes do ensino médio de Rondônia. Nele, é possível verificar quais classes emergiram da sequência de segmentos de textos organizados por ordem de maior frequência, enunciada pelos/as participantes da pesquisa de Sganderla (2021).

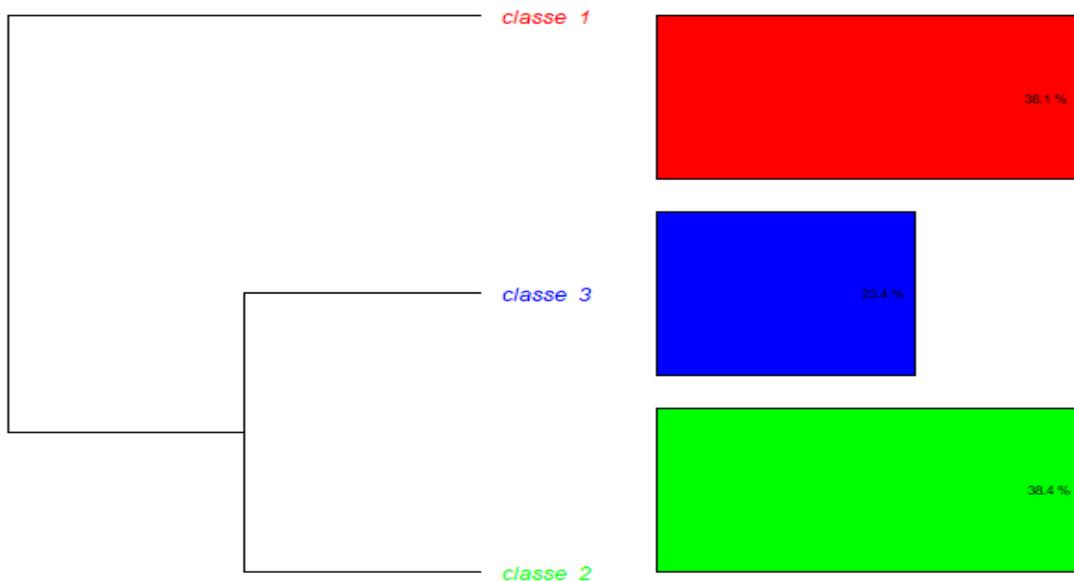
5.3 SOBRE A ANÁLISE DOS DADOS DO @MUSEUDOISOLAMENTO

O estudo de caso que se apresenta nesta dissertação decorre da recolha e da análise dos dados no espaço digital da rede social Instagram, na página @museudoisolamento.

Nesta seção, o trabalho analisa as respostas fornecidas por um conjunto de participantes do @museudoisolamento (plataforma Instagram), que, durante o primeiro ano da pandemia da covid-19, postaram suas obras nessa página e aceitaram participar da presente pesquisa.

Para essa análise, foram consideradas 352 respostas devolvidas pelos/as artistas, as quais foram processadas pelo programa Iramuteq. Essas respostas geraram três categorias conceituais: a primeira categoria, denominada “INTERAÇÃO” (em vermelho); a segunda, denominada “QUARENTENA” (em verde); e a terceira, “EXPERIÊNCIA” (em azul) (Figura 27).

Figura 27 – Categorias organizadas pelo Iramuteq a partir das respostas dos/as artistas participantes da pesquisa



Fonte: Elaborada pela autora (2022)

Nota-se que a categoria denominada “VERMELHA” foi um dos temas de maior frequência (38,01%) nas respostas dos/as artistas participantes da pesquisa; a categoria “VERDE” representou um tema de maior frequência (38,04%) em suas respostas; enquanto a categoria “AZUL” consistiu no tema de menor frequência (23,04%) nas respostas dos/as participantes.

Na Figura 28, são mostradas as palavras presentes em cada uma dessas classificações, conforme a maior incidência, expressa pelo tamanho da fonte e pela proximidade entre elas.

As categorias são geradas pelos programas da sequência de maior para menor frequência. Dentro dessas palavras (Figura 29), estão contidas as respostas dos/as artistas.

Figura 29 – Classe de palavras com maior frequência – “VERMELHA”



Fonte: Elaborada pelo programa Iramuteq (2021)

Ao clicar na palavra “obra”, que está “vermelha”, o programa apresenta as respostas dos/as artistas que se encaixam nessa classe, conforme a imagem a seguir (Figura 30).

Figura 30 – Respostas dos/as participantes da pesquisa na classe (“Sobre museu”) da palavra “obra”

**** *S2

minhas **obras** produzidas divulga museu_do_isolamento temática cenas_de_quarentena primeiros_meses_do_isolamento percebi inúmeras tarefas_repetitivas possuía casa mesmas_tarefas via pessoas seguia minhas redes_sociais reclamando vários_sentimentos apareceram alívio única monotonia ansiedade de quando será assim

**** *S95

enviei uma **obra** feita com técnica de bor do_livre algo o_cru essa **obra** expressa dores meu corpo físico sutis florescem essas dores fazem parte minha construção enquanto pessoa sociedade estamos inseridas partir reflexão fazer com dores

**** *S97

trabalho é pautado representar relações cotidiano misturado meu_mundo_imaginado sempre busco leveza afeto calma utilizando luzes cores para representar esses sentimentos tom quero determina **obra** quando produzo peça principalmente de larga escala penso sentimento causa pessoa importante

**** *S198

tive duas **obras** posta s pelo museu_do_isolamento primeira fazia parte série desenvolvi dois mil dezenove dois mil vinte chama ser_consigo sobre minha nova relação com solidão série retratava pessoas círculo próximo atividades gostavam exercer quando acompanhados apenas si_mesmos

**** *S198

obra específica retratei amigo apartamento desenhando chão sala considero essa outras **obras** série muito especiais tanto registro processo_interno quanto próprio fazer conversava sempre com pessoas sobre ideia qual era relação com coisa do estar_só ela gostava fazer para curtir_sozinha

Fonte: Elaborada pelo programa Iramuteq (2021)

Para a análise das respostas dos/as participantes, foi selecionada pelo menos uma resposta de cada palavra com maior frequência, conforme as classes presentes no Quadro 6.

Quadro 6 – Palavras de maior frequência de cada classe

Classe	Palavra
Identidade artística (verde)	Pensar
	Quarentena (momento)
	Casa
	Ilustração
Processo de criação (azul)	Melhor
	Impotência
	Mundo
	Externar
	Estado
Sobre museu (vermelha)	Museu do Isolamento
	Arte
	Obra
	Produzir
	Imagem

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Nas próximas subseções, a pesquisa analisa algumas respostas dos/as participantes ao questionário envolvendo as palavras que obtiveram maior frequência. Para tanto, foram selecionadas algumas das devolutivas consideradas mais significativas quanto a cada uma das palavras indicadas pelo programa estatístico, de modo a acompanhar cada resposta do artista sobre sua obra postada no *@museudoisolamento* durante aquele mesmo período da pandemia em que os dados foram obtidos pela pesquisadora. Essa apresentação está organizada conforme as três categorias evidenciadas pelo programa estatístico.

6 ARTISTAS, IMAGENS, DEPOIMENTOS E @MUSEUDOISOLAMENTO: RESULTADOS

Apresenta-se, neste momento, o conjunto de respostas fornecidas de alguns/mas participantes da pesquisa sobre o @*museudoisolamento*, que, durante o primeiro ano da pandemia da covid-19, postou suas obras na página do Instagram. A organização das respostas processadas pelo programa Iramuteq gerou três categorias conceituais: a primeira é denominada “vermelha-NOME”; a segunda, “verde-NOME”; a terceira, “azul-NOME”. Elas serão discutidas e refletidas a partir dos depoimentos fornecidos para melhor compreensão da temática.

6.1 CATEGORIA VERMELHA: “MUSEU DO ISOLAMENTO”, “ARTE”, “OBRA”, “PRODUZIR” E “IMAGEM”

Para ilustrar os temas nas respostas dos/as artistas, selecionamos dez respostas de acordo com as palavras de maior frequência da categoria: “museu do isolamento”, “arte”, “obra”, “produzir” e “imagem”, conforme o descrito nos procedimentos da pesquisa apresentada. Sendo assim, escolhemos a resposta da palavra “museu do isolamento”, da artista A167 – @*ramoskarols*, cuja obra consiste na imagem a seguir. Trata-se de uma colagem feita com elementos do filme francês *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (2001). Em seguida, apresentam-se a imagem postada pelo participante na plataforma e a análise da narrativa relacionada à Figura 31.

Figura 31 – A167 – @ramoskarols [museu do isolamento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

O filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (2001) tem uma narrativa singular. Nele, há uma protagonista que possui barreiras sociais devido à sua criação na infância, mas, no decorrer do filme, ela descobre o prazer em atividades triviais: como levar o anão de jardim para passear, quebrar o creme *brûlée* com a colher e executar gestos cotidianos com intenção de ajudar as pessoas, conforme a frase da imagem acima – “E você nem legume é, porque até alcachofras têm coração” –, com a qual ela se dirige ao dono da barraca de legumes, que maltrata o seu funcionário surdo. Nesse sentido, a resposta da participante A167 – @ramoskarols pontua que:

Durante a quarentena usei como refúgio as produções artísticas, pois foi e está sendo um período bastante pesado emocionalmente falando e criar distrai minha cabeça e me ajuda a sentir um pouco de prazer em fazer algo. Decidi compartilhar minha arte no Museu do Isolamento com a intenção de quebrar algumas barreiras que eu tinha em expor meu trabalho, como o medo do julgamento e de se as pessoas iriam entender e se identificar com meus sentimentos. Por meio das minhas composições tento me transpassar quando estou feliz, triste ou até com raiva mesmo, a arte tem sido uma ferramenta de autoconhecimento muito potente para mim (A167 – @ramoskarols).

Em sua resposta, a artista denominada A167 – @ramoskarols aponta que a imagem produzida foi realizada durante a quarentena, considerada um “período bastante pesado emocionalmente”. Para a artista, o ato de criar foi capaz de distrair sua cabeça da situação vivenciada, além de sentir “prazer” e romper com barreiras que tinha quanto a expor seu trabalho. Ele afirma ter “medo do julgamento” e exprime que o @museudoisolamento foi uma “ferramenta muito potente”.

Ao explicitar sua satisfação com a postagem no @museudoisolamento, a artista mostra-se convergente com as conclusões de Henrique *et al.* (2020) sobre a importância da reinvenção dos espaços museológicos durante a pandemia da covid-19, os quais facilitam o acesso de quem produz e de quem consome as imagens visuais.

Adriane Dantas (2021), em sua pesquisa sobre o filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (2001), convida a perceber que, na construção dessa obra, há referências da linguagem artística da pintura, como veremos adiante. Sendo assim, nesse universo visual, existem diferentes representações que se manifestam no filme. Destacamos abaixo narrativas sobre a morte, nas quais nos chamou atenção as seguintes cenas:

Jeunet (diretor) vai traçando um motivo referente a ideia da morte. Ao longo da narrativa, há o narrador em off relatando a morte do amigo de Eugene Koler; a tentativa suicida do peixe; o suicídio da turista canadense que matou a mãe de Amélie; o noticiário da morte de Lady Di e o comentário do falecimento de Madre Teresa de Calcutá na banca de revistas. Vê-se, ainda, o documentário com trechos do funeral de uma atriz famosa na qual Amélie se projeta. (DANTAS, 2021, p. 61).

A descrição do narrador sobre as mortes que ocorrem no filme pode viabilizar a comparação com os noticiários que chegavam a todo momento sobre a situação da pandemia em nosso cotidiano, no qual a morte era uma realidade presente.

Na construção visual do filme, são colocadas obras do artista brasileiro Juarez Machado (1941-), que nos interessam para o diálogo, pois elas possibilitam fazer menções das relações entre as linguagens de pintura e cinema. No filme, as obras do artista brasileiro Juarez Machado, da série *A festa continua*, estão presentes na cena do filme e representam casais se divertindo, dançando e andando de bicicleta, o que pode passar a sensação de liberdade e alegria. Esses quadros estão colocados no

quarto de Amélie em uma cena na qual ela está sentada sozinha lendo um jornal, possibilitando-nos compreender a vida e as lembranças anteriores à pandemia.

A seguir, estão dispostas algumas pinturas do artista brasileiro que influenciaram a construção do filme.

Figura 32 – Obras do artista brasileiro Juarez Machado



Fonte: D'alama (2022).

Dessa forma, notamos como as telas do artista, as cores e alguns personagens influíram na elaboração da obra cinematográfica; são perceptíveis os tons de vermelho, verde e ocre, utilizados tanto na paleta do artista quanto na do cineasta, bem como na do participante do *Museu do Isolamento*.

Segundo Dantas (2021), Amélie é representada no filme como uma jovem mulher retraída, e isso fica evidente em uma frase do próprio narrador, que menciona: “é estranho o destino dessa jovem mulher privada dela mesma, porém tão sensível ao charme das coisas simples da vida”.

Podemos depreender semelhanças entre a fala da participante do *Museu do Isolamento* e a da protagonista do filme, uma vez que ambas tinham barreiras para se expor, seja nas relações cotidianas, seja no trabalho, seja nas redes sociais, mas, para ambas, criar ajudava a ter prazer no dia a dia. Dessa forma, podemos compreender que

[...] a imagem não é considerada apenas a tela que separa o real do imaginário, ela é a constituição simultânea da realidade e do imaginário. É importante destacar que, por imaginário, se estende a capacidade dos homens de se apresentar e representar simbolicamente os sentimentos, sendo um produto cultural que nasce das imagens. Com isso, o filme seria o lugar onde o ser humano reencontraria. (DANTAS, 2021, p. 62).

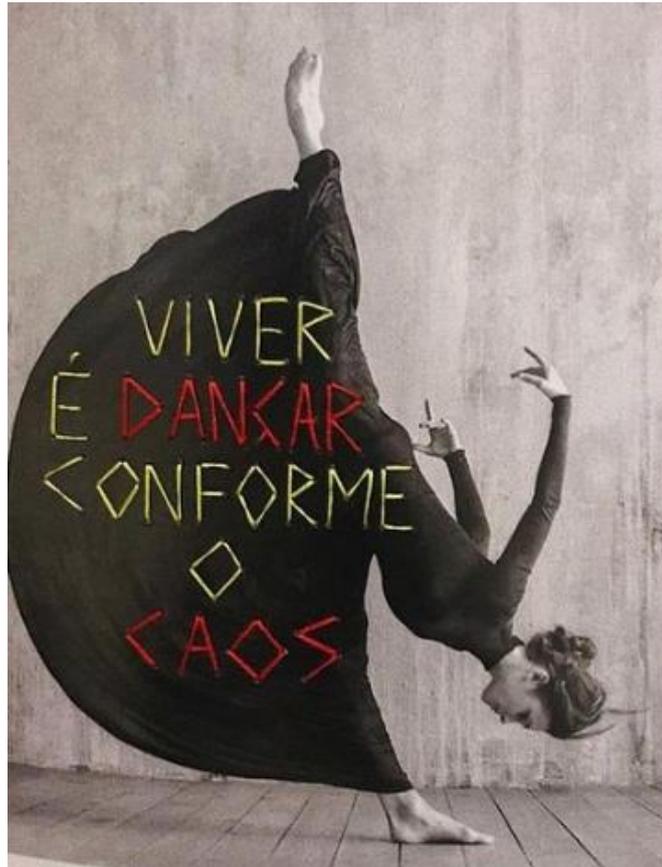
Dessa forma, ao explicitar sua satisfação com a postagem na página @museudoisolamento, a artista mostra-se convergente com as conclusões de Henrique *et al.* (2020) sobre a importância da reinvenção dos espaços digitais durante a pandemia da covid-19, os quais facilitam o acesso de quem produz e de quem consome as imagens visuais.

Por outro lado, Piva e Martins (2020) enfatizam a necessidade humana de manter a memória acerca de acontecimentos ocorridos, até mesmo quanto aos catastróficos, como guerras, pestes, pragas e mortes, por meio de diferentes formas de arte. Para Delgado (2006), o tempo e a memória fazem parte de um mesmo processo que faz ligação entre múltiplos acontecimentos. Nesse sentido, preservar a memória “como forma de conhecimento e como experiência é um caminho possível para que os sujeitos percorram os tempos de sua vida” (DELGADO, 2006, p. 38), assim como o fez a artista A167 – @ramoskarols mediante a produção de sua imagem.

De fato, como destaca Bastos (2020) ao estudar os impactos da pandemia e do isolamento físico das pessoas, vários/as artistas, conforme declara A167 – @ramoskarols, buscaram se aproximar dessas experiências vivenciadas durante o longo período de confinamento, como medo da morte, luto e ansiedade, de forma a expressá-las por meio de obras visuais.

A seguir, apresenta-se a imagem de uma dançarina em preto e branco; sua roupa possui um bordado com as cores amarelo e vermelho escrito “Viver é dançar conforme o caos”.

Figura 33 – A212 – @tecerdocorpo [museu do isolamento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Nesse sentido, a participante A212 – @tecerdocorpo responde:

“Viver é dançar conforme o caos”, essa é uma frase do Zack Magiezi que me inspirou para o trabalho produzido e postado pelo museu. Pensando no cenário atual, político, socioeconômico e pandêmico, que exige um isolamento dos corpos, é preciso se reinventar diante do caos, simbolizar o indizível, e a arte possibilita abordar um pouco desses sentimentos que nos atravessam (A212 – @tecerdocorpo).

Em sua resposta, a artista denominada A212 – @tecerdocorpo comenta que a imagem produzida foi influenciada por uma frase, “Viver é dançar conforme o caos”, uma vez que, durante o confinamento originado da pandemia da covid-19, sentiu mudanças drásticas tanto no setor político e econômico quanto no pessoal. Ela salienta que a necessidade do “isolamento dos corpos” exigiu, por sua vez, “se reinventar diante do caos” e sua produção pode ser considerada uma forma de “simbolizar o indizível”, sentido e vivenciado durante o isolamento.

Como outros/as artistas, naquele momento, postar suas obras visuais na página digital *@museudoisolamento* possibilitou abordar um pouco esses sentimentos que a atravessavam durante a pandemia. A página propiciou espaço às produções espontâneas dos/as artistas, abrigando-as sem o crivo de uma curadoria institucional, sendo também o ponto relevante o fato que viabilizou à participante A212 – *@tecerdocorpo* a postagem de sua obra no *@museudoisolamento*.

Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (1942-), no livro *A imagem no ensino da Arte* (2009), ao sistematizar sua proposta, busca uma articulação entre o fazer e o conhecer, evidenciando a necessidade de um espaço para a contextualização econômica, política e social em vez da propagação de uma visão linear da história da arte.

Para a autora, o fazer arte exige contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto. Esse processo não se refere apenas à apresentação do histórico da obra do artista, o que se pretende é pôr a obra em um contexto que faça sentido na vida daqueles/as que a observam. Por isso, abaixo segue a produção de Zack Magiezi, cuja influência pode ser observada na frase utilizada pela participante.

Figura 34 – Viver é dançar conforme o caos (2023), de Zack Magiezi



Fonte: Perfil *@Zack Magiezi* no Instagram (2023)

Dessa maneira, pode-se perceber que a frase “viver é dançar conforme o caos”, em ambas as imagens (A212 – @tecerdocorpo e @zackmagiezi), remete ao luto, à escuridão, à noite, entre tantas relações, por meio das dançarinas produzidas com a cor preta.

Na imagem veiculada no *Museu do Isolamento* (A212 – @tecerdocorpo), a dançarina está olhando para baixo enquanto dança, isso possibilita que o corpo dela se movimente e nesse cenário surge a frase: “Viver é dançar conforme o caos”. Na obra de @zackmagiezi, artista criador da frase, ele coloca elementos de vidro quebrado em cima da dançarina, o que pode fazer referência a algo fragmentado, pesado, sufocante, já que o vidro está sobre ela.

Nesse sentido, enquanto ocorria o estágio de docência (2022) com os/as alunos/as de Artes Visuais (UEM), orientado pela professora e artista Roberta Stubs, deparamo-nos com uma produção visual, feita também com vidro, do aluno Jorge Lucas, o qual presta serviços para o Plano Nacional de Formação de Professores (PARFOR/UEM), atua no projeto Contra Abuso/UEM e tem contribuído com o campo de Arte e Educação, desenvolvendo trabalhos que dialogam com questões de gênero em que problematiza estereótipos socialmente aceitos.

Abaixo seguem duas obras produzidas pelo aluno; por meio delas, podemos fazer relação com a obra de @zackmagiezi e de @tecerdocorpo, ficando evidentes as semelhanças do uso de palavras e do material vidro.

Figura 35 e 36 – Obras produzidas pelos alunos de Artes Visuais (UEM)



Fonte: Portfólio entregue na disciplina (2021).

Sendo assim, podemos visualizar que ambos os trabalhos problematizam questões de isolamento dos corpos e potencializam a necessidade de se reinventar diante do caos, possibilitando à arte simbolizar o in(dizível).

Vanessa Kukul (2020, p. 58) entende que o *@museudoisolamento* pode ser considerado uma página que, ao ir em outra direção dos museus tradicionais, “surge como forma de divulgação, uma espécie de vitrine (ou galeria) das obras de arte dos artistas e de contato com o público – o perfil fecunda variadas vozes e olhares”. Próximo a esse ponto de vista, Marisa Seidel (2016, p. 52) afirma que, no contexto contemporâneo, a “arte vem se reinventando” para que possa manter sua própria existência, permitindo que o “artista se expresse de diferentes maneiras”. Sendo assim, “arte interage com as pessoas” por meio de projetos virtuais cada vez mais presentes em plataformas digitais. Em seguida, apresenta-se a Figura 37, da artista A2 – *@_cmlart*, que expõe sua resposta:

Figura 37 – A2 – @_cmlart [museu do isolamento]



Fonte: Perfil *@museudoisolamento* no Instagram (2022)

Minhas obras produzidas, que foram divulgadas no Museu do Isolamento, tinham a temática Cenas de Quarentena. Logo nos primeiros meses do isolamento, percebi as inúmeras tarefas repetitivas que eu possuía em casa e essas eram as mesmas tarefas que eu via as pessoas que eu seguia nas minhas

redes sociais reclamando. Vários sentimentos surgiram, entre eles, o alívio, por não ser único na monotonia, mas também um pouco de ansiedade, o que me fez questionar: até quando será assim? Eu resolvi desenvolver uma série de tirinhas mostrando essas repetições, que agora se estendiam para outras milhares de casas, não apenas a minha. Eu procurei trazer um tom mais irônico e cômico, justamente para que eu conseguisse lidar com tudo aquilo de uma maneira mais fácil. Representar a monotonia de maneira cômica foi quase que uma terapia, para que eu lidasse melhor com a monotonia e conseguisse transformá-la em qualquer coisa diversa. Eu vi que não estava sozinha na minha monotonia, na minha ansiedade e na vontade de sair. Hoje vejo o quanto precisava fazer essas tirinhas para lidar melhor com a quarentena que ainda enfrentamos (A2 – @_cmlart).

De acordo com a resposta da artista denominada A2 – @_cmlart, sua obra buscou expressar suas vivências durante a pandemia de forma irônica. Sua intenção foi “lidar com tudo de uma maneira mais fácil”, por meio de “tirinhas” que representam as “tarefas repetitivas” e diárias sobre as quais as pessoas comentavam em suas redes sociais. A artista menciona que sentiu “alívio” por não ser a única a se sentir em “monotonia” em seu cotidiano e conta que passou por momentos de ansiedade por não saber até quando as coisas se manteriam assim. Ao postar no @museudoisolamento, como os/as demais participantes, a artista A2 – @_cmlart pretendeu ampliar a circulação e o compartilhamento de suas obras e encontrou, no ambiente *on-line*, o acolhimento esperado.

Com efeito, conforme destaca Ururahy (2013), trabalhos como os produzidos e postados por artistas como A2 – @_cmlart podem ser considerados criados para espaços virtuais, como o @museudoisolamento. Nesse sentido, tanto a obra postada quanto a própria página podem ser inseridas em um novo modelo de divulgação das imagens, no qual produtores/as e consumidores/as de arte se confundem e se integram.

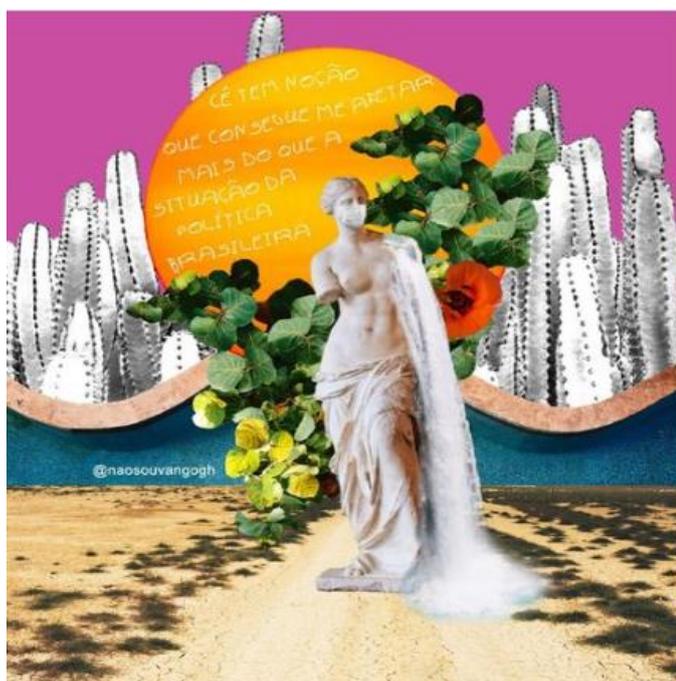
A respeito do compartilhamento e da circulação das imagens, Conceição e Conceição (2021) problematizam como a tecnologia foi usada de forma ainda mais intensa na pandemia, transformando as dinâmicas das relações, além de diferentes aspectos do dia a dia. Para as autoras, as redes sociais modificaram o modo como a sociedade interage, visto que o ciberespaço estimula os/as usuários/as a serem produtores/as de conteúdos, compartilhadores/as de postagens por meio de vídeo e imagens. “O uso do Instagram passou a não ser somente um meio para fotografar e sim, para compartilhar imagens e vídeos” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 4), o

que levou a A2@_cmlart a perceber e compartilhar suas vivências durante a pandemia.

As autoras ainda ressaltam que a forma como a produção artística ganhou outros parâmetros e possibilidades na difusão de conteúdo, aproximando público e artista, facilitando a avaliação da repercussão que as postagens geram nas redes de formas momentâneas. Sendo assim, percebemos que ao produzir uma tirinha sobre a rotina da pandemia, a artista se sentiu aliviada em saber que havia mais pessoas se sentindo em “monotonia” como ela.

A Figura 38, que se apresenta logo mais, foi produzida por A303 – @naosouvangogh.

Figura 38 – A303 – @naosouvangogh [museu do isolamento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A imagem publicada é comentada pela artista a partir da seguinte narrativa:

Eu sempre fui apaixonado por música e arte digital. Durante o isolamento comecei a produzir algumas colagens inspiradas em músicas e tive a ideia de criar um perfil para expor isso. Conheci o Museu do Isolamento por meio de uma amiga e submeti minha arte. Como sou estudante de Relações Públicas e precisava de uma produção e experiência em mídias digitais, uni o útil ao agradável (A303 – @naosouvangogh).

Em sua resposta, visualiza-se que a artista A303 – @naosouvangogh comenta sua afinidade com a “música” e a “arte digital”, que a levou, durante a pandemia, a elaborar colagens e expor sua produção, que poderia ser “útil” e “agradável” ao público da página do @museudoisolamento.

Com base em Rufino (2012), verifica-se que a experiência de produção e postagem de imagens visuais nessa página digital faz parte de um movimento contínuo de ampliação da presença da Cultura Visual na vida cotidiana dos indivíduos. Nesse movimento, segundo o autor, os indivíduos não se contentam mais em observar e contemplar as obras visuais oferecidas pela mídia e pelos museus, já que também podem produzir e compartilhar seus pensamentos e sentimentos nas redes sociais.

Isso remete a características da arte contemporânea, que surgiu em meados da década de 1960, possibilitando a utilização de diferentes linguagens e materiais para se expressar nas obras artísticas. Nessa vertente, há a dança, a literatura, a fotografia, a música, a colagem, a videoarte, entre outras linguagens. “Essas formas de expressão desafiam, dessa forma, todo o sistema de validação do que poderia não ser considerado arte” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2021, p. 6).

Como mostra a pesquisa de Ururahy (2013), às relações modificadas de produção e difusão da arte, que chegaram com o desenvolvimento da internet e das novas tecnologias, comunicam e alcançam, cada vez mais as plataformas virtuais facilitam sua divulgação e propagação.

Conceição e Conceição (2021) ajudam a pensar que os preceitos da arte contemporânea possibilitaram mais interação entre o público e artista, e a ocupação dos espaços de circulação e difusão da arte (sejam eles virtuais ou não), pode considerar nesse ínterim a dinâmica das redes sociais como um suporte de visualização.

É característica da contemporaneidade a participação da Cultura Visual não mais em relação apenas aos/às que contemplam e assistem, mas também quanto àqueles/as que produzem ativamente sobre suas experiências de vida, o que implicam também práticas de criação e significação em uma arena simbólica ampliada, na qual há disputa de sentidos e representações por parte de indivíduos e grupos. A Figura 39, a seguir, refere-se à produção do artista A31 – @jg.parisi.

Figura 39 – A31 – @jg.parisi [museu do isolamento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A narrativa da produção apresentada é a seguinte:

Tive duas obras postadas no Museu do Isolamento, produzidas no início da quarentena em São Paulo. Ambas são autorretratos, que estão ligados a uma ideia de sufocamento, clausura. Acho que estes sentimentos fizeram e fazem parte deste momento histórico, e traduzi-los na tela com a tinta é um processo terapêutico, que me auxiliou a me manter em equilíbrio neste momento. Minha produção tem sido chamada de obscura, dura, sofrida, mas acredito que seja, antes de tudo, libertadora. Não vejo esses quadros como uma representação de sofrimento, mas como um processo de assimilação, uma forma de conversar comigo e exteriorizar positivamente alguns questionamentos, de certa forma expulsando essa negatividade e rodando uma roda de produtividade e satisfação em concluir esses processos em cada obra (A31 – @jg.parisi).

Analisa-se que o artista denominado A37 – @jg.parisi destaca, em suas palavras, que o seu isolamento não foi visto apenas como algo negativo, mas também teve um aspecto positivo à medida que resultou na “produtividade e satisfação em concluir esses processos em cada obra”.

Apesar da perda da rotina cotidiana que a sociedade passou e a necessidade de utilizar máscaras devido ao medo de ser contaminado pelo vírus da covid-19, o artista se confrontou com diferentes sensações, de acordo com seu depoimento, ele não vê seus quadros “como uma representação de sofrimento, mas como um processo de assimilação”, uma forma de conversar consigo e “exteriorizar positivamente alguns questionamentos”. Seu relato é convergente com as

considerações de Pillar (2013), para quem cada imagem implica diferentes significados e, nesse sentido, diferentes maneiras para representar sentimentos, acontecimentos e vivências de algo para alguém. Vale salientar que a representação é perceptível aos olhos das outras pessoas, podendo ser percebida de maneira individual ou coletiva, o que a autora denomina “significados referências”.

O depoimento de A31 – *@jg.parisi* sugere que o afastamento de alguns indivíduos dos espaços públicos durante a pandemia pode ter colaborado como estímulo para produções artísticas, como as postadas na página do *@museudoisolamento*. Apesar de se diferenciar dos museus tradicionais, por não contemplar uma curadoria especializada na seleção e na organização das obras postadas, a página do *@museudoisolamento* valeu-se da perspectiva do local como abrigo de manifestações artísticas, que representam o que está sendo vivido hoje e por todos durante a pandemia, conforme afirmação de Luiza Adas, sua criadora.

Para ela, o *@museudoisolamento* se propõe a “ser um museu que fale também sobre o agora, que traga uma curadoria atual e atuante que nos ajude a entender o mundo ao nosso redor e o mundo dentro de nós” (MUSEU DO ISOLAMENTO, 2021a, n. p.).

A seguir, apresenta-se outra obra publicada na plataforma, cuja produção é da artista A222 – *@sofianehring*.

Figura 40 – A222 – *@sofianehring* [imagem]



Fonte: Perfil *@museudoisolamento* no Instagram (2022)

A figura é comentada pela artista a partir da seguinte narrativa:

Ao produzir a foto para o Museu do Isolamento, pensei na proposta da presença e na ausência. Como contemplar o paradoxo entre presença e ausência em uma imagem? Como explicitar o sentimento de que algo pode permanecer, mesmo sem estar lá, em uma foto? Pensei em dupla exposição para isso, já que ela permite que haja a presença e a ausência ao mesmo tempo, com a sutileza da imagem presente (A222 – @sofianehring).

Conforme o depoimento da artista A222 – @sofianehring, sua obra postada no @museudoisolamento buscou abordar as condições de “presença e ausência”, ou seja, “algo pode permanecer, mesmo sem estar lá”. E, para conseguir esse resultado, utilizou a “dupla exposição” corpo e imagem. A opção da artista por utilizar a técnica da dupla exposição em sua produção remete às palavras de Martins (2008, p. 31), para quem a imagem pode ser tratada como “espaço possível de experiências múltiplas, complexas e até mesmo contraditórias”, lembrando o quanto as imagens são capazes de gerar a construção de múltiplos imaginários e afetar a compreensão sobre o mundo.

Conforme Nunes (2015) em seu estudo sobre visualidades, as imagens são artefatos culturais e políticos importantes e possibilitam diálogos relevantes entre os sujeitos e a sociedade, como os registros imagéticos da pandemia. A observação dessas imagens “auxilia a entendê-las enquanto construto social e de que modo operam [nesse] âmbito artístico-cultural” (KUKUL, 2020, p. 60).

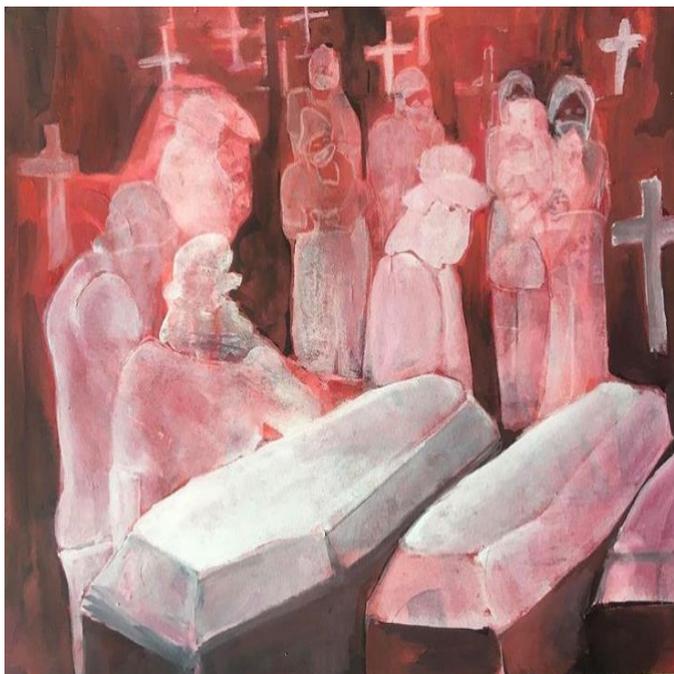
Beiguelman (2020) traz a dualidade existente entre o móvel e o imóvel, também representada pela figura do visível e invisível. Esta é uma dinâmica que embora seja cruel e não considere sua totalidade, essa complexidade de uma teia social, foi necessária para o sistema governamental como vemos abaixo.

As mortes pela covid-19 que foram registradas e integram as estatísticas daquilo que Beiguelman (2020) chama de “coronavigilância” representam os sujeitos considerados visíveis. Esses/as cidadãos/ãs são aqueles/as que engrossam as fileiras dos óbitos e cujas mortes não foi possível evitar, de acordo com o pensamento envolto em negacionismo da doença. Por outro lado, existem os/as invisíveis: aqueles/as que, na ótica defendida por Beiguelman (2020), o Estado insiste em não querer enxergar, muito menos considerar em suas políticas públicas. A autora ressalta que devemos

enxergar além da imagem; assim, diversas questões podem ser levantadas a partir desse registro.

Em seguida, apresenta-se outra imagem produzida, agora pela artista A309 – @favadasilva.

Figura 41 – A309 – @favadasilva [imagem]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A publicação é comentada de forma mais sucinta e pode-se verificar a seguir.

Minha pintura é a maneira que tenho de lidar com o caos. Expresso-me por meio da imagem. Nas obras sobre a pandemia, meu sentimento é de angústia e incerteza (A309 – @favadasilva).

A artista A309 – @favadasilva afirma que sua obra foi uma maneira de lidar com o “caos” vivenciado e observado no exterior por intermédio do rádio, dos *podcasts*, da televisão, da internet e das redes sociais. Nesse sentido, sua criação expressou os sentimentos de “angústia e incerteza”, vivenciados durante o período de isolamento social. Em seu depoimento, observa-se, mais uma vez, a busca por representar o caos vivido por muitos indivíduos durante a pandemia. Em sua resposta à demanda da pesquisa, explicou que, nesse período, sentiu angústia e incerteza, significados sintetizados e expressos por meio da imagem por ela produzida.

Beiguelman (2020) suscita reflexões e tece considerações sobre os registros

imagéticos que foram feitos na fase mais aguda da pandemia da covid-19, quando ainda não havia a disponibilidade de vacinas para imunizar a população.

Uma das imagens mais chocantes do período crítico do mundo covídico nacional foi o enterro em larga escala de vários caixões com o auxílio de uma escavadeira. Numa leitura mais superficial e vazia do rol emocional, poderia ser deduzido algo neste sentido: devido ao grande número de mortos/as, a cavação de uma vala e o enterro feito com a ajuda de um aparato mecânico foram a saída encontrada para poupar tempo e, assim, cumprir o rito funeral com mais eficiência.

Entre caixões sendo enterrados por uma escavadeira, ruas quase desertas e falas polêmicas do ex-presidente Jair Bolsonaro, a autora nos propõe uma visão crítica, a qual sobrepuja e enaltece a importância das imagens para a interpretação de determinados contextos sociais. Além disso, ela chama a atenção para a questão das linguagens e das visualidades que, até então, eram inéditas no contexto da pandemia da Covid-19.

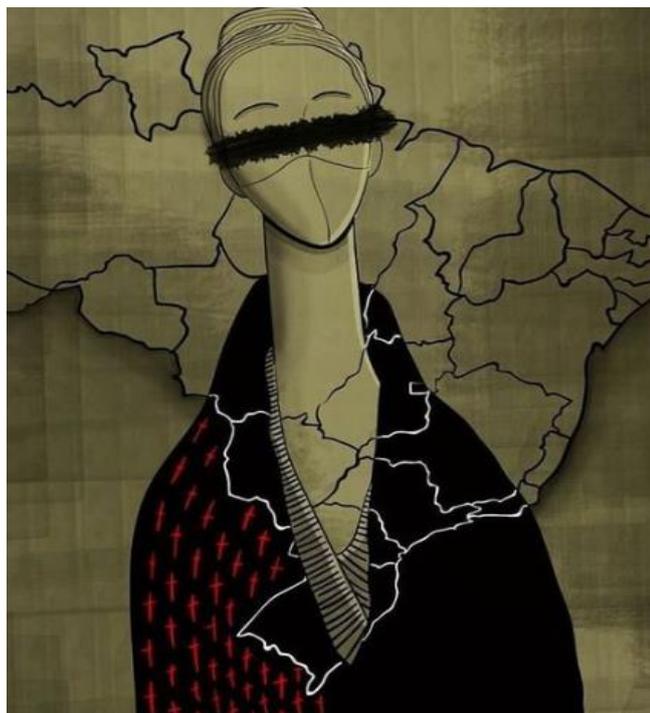
Assim, diante de uma representação imagética dessa natureza, pode-se questionar: a) Quantas vidas poderiam ser salvas se as vacinas fossem compradas com mais agilidade dentro dos trâmites exigidos?; b) Por que, em vez de se perder tempo com declarações esdrúxulas que em nada ajudaram os/as doentes da covid-19, o governo federal não preparou, de forma mais adequada, os hospitais públicos?

Esses dois questionamentos são apenas exemplos do alto preço que se pagou por inércia e ineficiência de um governo liberal no discurso, mas inepto na prática. Com isso, os aspectos imagéticos conferem singularidade ao mundo covídico, abrangendo todas as suas nuances, problemas e peculiaridades.

Dessa maneira, o depoimento A309 – @favadasilva sugere uma compreensão próxima da reflexão teórica de Neiva Júnior (1993) e Dondis (2015), para os quais as imagens são formas de linguagem importantes para a expressão e a comunicação humana do conjunto de suas experiências em diferentes momentos históricos.

A produção artística de A129 – @_fioravante é apresentada na sequência.

Figura 42 – A129 – @_fioravante [imagem]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A justificativa de sua produção é a seguinte:

A imagem foi uma releitura da obra “Lunia Czechowska”, de Amedeo Modigliani. Foi para fazer uma proposta pelo MASP de, ao longo de uma semana, a gente fazer releituras de obras escolhidas do acervo. Como estávamos em contexto de pandemia, e ainda estamos, infelizmente decidi fazer a releitura abordando esse tema, com o Brasil ao fundo, o manto com cruzes vermelhas ao lado direito representando as mortes e as vendas nos olhos para o número de pessoas atingidas pela pandemia. Partiu de uma inquietação minha, frente a isso e de um incômodo com a apatia das pessoas (A129 – @_fioravante).

O artista A129 – @_fioravante, em sua produção visual, apresentou uma releitura da obra *Lunia Czechowska*, de Modigliani, em resposta a um projeto artístico do *Museu de Arte de São Paulo (MASP)*. De sua releitura, constou a temática da pandemia representada pela morte e as “vendas nos olhos” que podem refletir o seu “incômodo com a apatia das pessoas” mortas em razão da Covid-19.

Sua obra evidencia como as imagens constroem e são constituídas por identidades sociais e culturais que ocupam um território complexo e polifônico. Como mostra o depoimento do artista, em convergência com Martins (2008), as imagens influenciam, de forma direta ou indireta, o modo como cada indivíduo age e se

relaciona com a realidade e, em consequência, é capaz de construir um olhar crítico em relação à sociedade.

Nessa perspectiva, Beiguelman (2020) instiga o/a leitor/a a ir além no que tange à apreciação de registros fotográficos, convidando-o/a a observar o discurso negacionista do ex-presidente Jair Bolsonaro, as cenas estarrecedoras de cidadãos/ãs brasileiros/as mortos/as sendo enterrados/as em valas abertas e as pessoas de máscara nas ruas para arrefecer o avanço do novo coronavírus. O cenário do mundo covídico traz, em seu bojo, retóricas visuais que suscitam reflexões a respeito do papel das imagens em seu aspecto comunicacional.

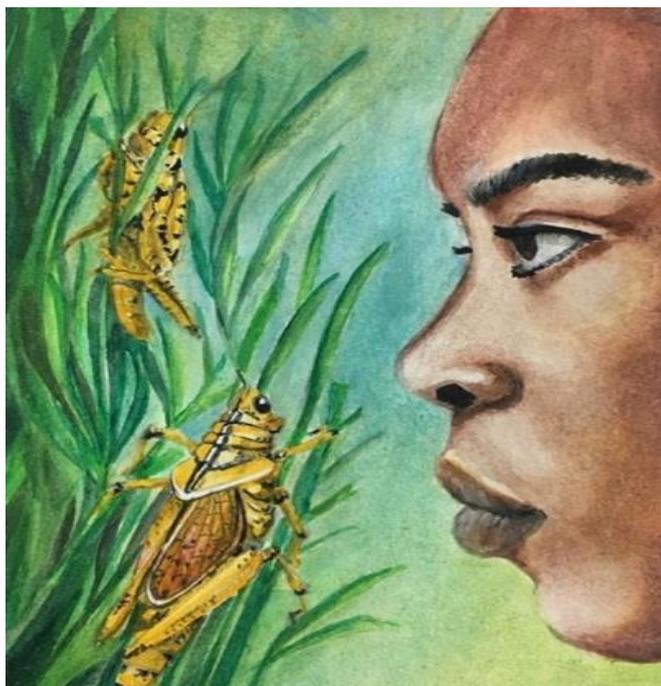
Para Beiguelman (2020), a expressão imagética vai além daquilo que é comunicado por meio da fala e da verbalização de pontos de vista; assim, esses artefatos visuais têm o poder de influenciar os/as seus/as respectivos/as espectadores/as. Com isso, Beiguelman (2020) indica que o valor estético comumente atribuído às imagens acaba sendo transcendido nesse contexto. O uso da palavra “transcender” indica a ideia de extrapolar ou ultrapassar um determinado limite, sugestionando que as expressões imagéticas são detentoras de uma relevância que nem sempre lhes é devidamente conferida.

Ao elucidar sobre o papel da imagem enquanto elemento capaz de inspirar descrições sobre uma dada realidade, o texto nos convida a perceber a interpretação de imagens como uma experiência cultural. Nessa dimensão, Beiguelman (2020) destaca a imagem como um elemento difusor de histórias, as quais, por sua vez, podem ser disseminadas ou discutidas junto a outras pessoas, sendo, portanto, um constructo social.

A utilização do termo “constructo” nessa explanação feita por Beiguelman (2020) sugestiona que a imagem seja um elemento capaz de representar um dado momento histórico, servindo como um objeto de análise cuja magnitude nem sempre é reconhecida como deveria, nesse caso as perdas enormes que tivemos.

A seguir, visualiza-se a produção da obra da artista A128 – @targinotatto.

Figura 43 – A128 – @targinotattoo [obra]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A narrativa da participante destaca que

A minha arte para contribuir com o museu foi o gafanhoto, uma pintura em aquarela, na qual uma mulher negra está olhando para os gafanhotos destruindo sua plantação. A minha inspiração para a criação dessa obra foi exatamente as ondas de gafanhotos que viam devastando grande parte das plantações na Etiópia, e em outros lugares da África, durante a pandemia global. Os recursos já eram escassos, agora, imagina para quem vive das suas plantações. A partir dessa notícia, resolvi fazer essa arte, pensando justamente no sentimento de perda, pelo qual eles estavam passando, pois também havia a pandemia para completar esse pequeno combo de vulnerabilidade (A128 – @targinotattoo).

De acordo com o depoimento da artista A128 – @targinotattoo, sua imagem buscou relacionar um dos acontecimentos que ocorreu durante a pandemia e que atingiu diversos países, os gafanhotos (*Schistocerca gregaria*) que acabaram consumindo as plantações da África de maio até junho de 2020, afetando as plantações do Paraguai e da Argentina e ameaçando chegar no território brasileiro (MAGENTA, 2020).

Sua imagem objetivou problematizar o “sentimento de perda” e a “vulnerabilidade” do ser humano, decorrente da Covid-19, que resultou em fome e perda de vidas.

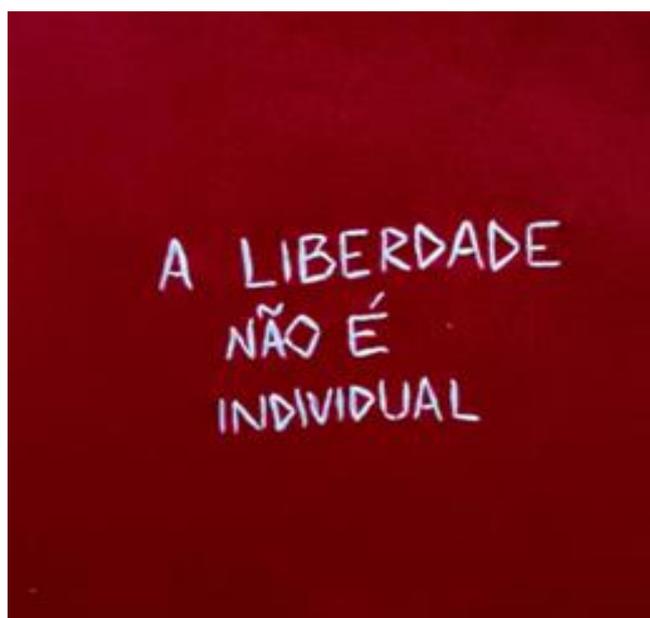
Nesse sentido, a importância da linguagem imagética, a qual ultrapassa a ideia de elemento complementar a um determinado texto, não se limita a ser apenas o registro de uma visualidade, a qual, sob os olhares superficiais, acaba sendo relegada a um segundo plano.

Assim, as imagens que retratam o cenário até então inabitual dos acontecimentos que marcaram profundamente o período covídico em sua fase mais aguda não são apenas artefatos visuais. Na abordagem proposta por Beiguelman (2020), trata-se de representações imagéticas que, em seu teor, carregam sentidos correlatos à realidade retratada nesses registros visuais, como fez a artista A128 – @targinotattoo.

Para Viviane Candioto e Gladir Cabral (2020, p. 61), a arte proporciona a compreensão e a comunicação da realidade, além de ser um recurso para o conhecimento de si e, nesse sentido, “pode ser utilizada para lidar com a crise humanitária, levando significado e resistência para a vida das pessoas”. Como destaca Santos (2020), as pestes serão cada vez mais frequentes e globais daqui para a frente, em decorrência do processo de destruição da biodiversidade do planeta, que exige das pessoas ações importantes de enfrentamento e crítica a esse cenário.

A reflexão sobre a situação pandêmica e a produção artística pode ser percebida na Figura 44.

Figura 44 – A224 – @corralolocorra [obra]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A justificativa da produção em destaque está na sequência.

Um dia antes de a pandemia ser decretada tive minha primeira aula presencial no Mestrado. Formada em artes visuais, estou cursando Mestrado em História, ambos na UFU. Em razão do isolamento, meu processo de reflexão, leitura e escrita acadêmica tem acontecido remotamente e tem sido um processo difícil. Na época de produção da obra “A liberdade não é individual”, eu estava em um processo de reflexão sobre colegas da pós-graduação que furavam a quarentena, a partir da leitura de um texto de bell hooks (A224 – @corralocorra).

Ao lembrar o quanto a liberdade é uma construção coletiva, e não individual, a artista A224 – @corralocorra expressa seu ponto de vista social e político sobre as experiências vivenciadas durante a pandemia. A obra em questão expressa como foi difícil produzir durante o isolamento social.

Beiguelman (2020) traz para o campo do debate uma situação cujo destaque é a geografia da dispersão. De acordo com a autora, os sistemas de monitoramento criados para a vigilância do tráfego de pessoas com vistas a detectar possíveis aglomerações nos centros urbanos se mostram falhos, uma vez que não consideram determinadas características de deslocamento social nessas localidades. Nem sempre o trajeto que muitos/as trabalhadores/as fazem das suas casas situadas em periferias para seus locais de trabalho mais centrais são considerados nesse prisma de análise.

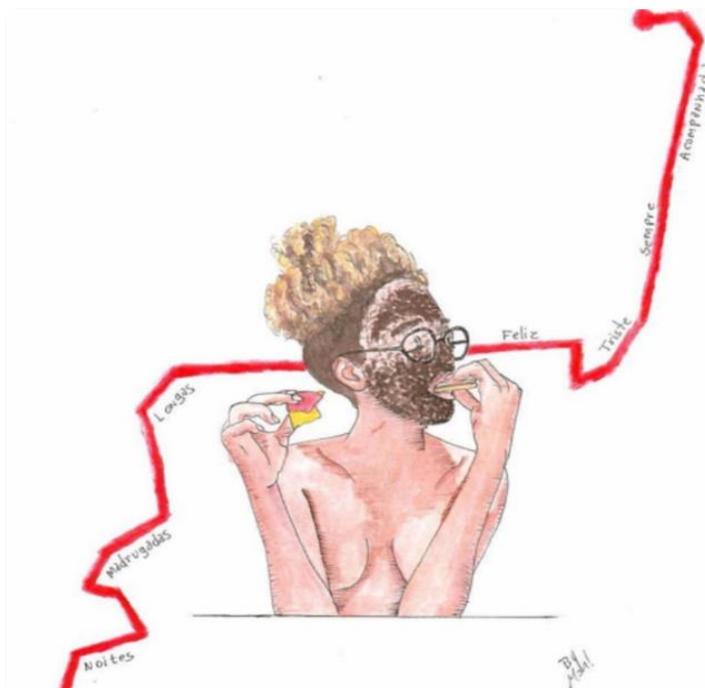
Assim, nessa visão geográfica, muitas nuances sociais acabam sendo mascaradas e não ajudam de forma mais efetiva no arrefecimento do avanço do vírus. Nisso, mais uma imagem emblemática é trazida à baila por Beiguelman (2020): Jair Bolsonaro, presidente à época, insistia, em suas entrevistas, que não era para ter *lockdown* e que as pessoas deveriam trabalhar para evitar efeitos maiores na economia do país.

Entretanto, com ou sem pandemia, a figura das pessoas em situação de rua permanece nesses cenários urbanos, corroborando o que Beiguelman (2020) apresenta sobre aqueles/as que são os/as invisíveis na sociedade contemporânea. A maioria da população não aderiu de forma maciça às recomendações dos governos estaduais e municipais, bem como das autoridades de saúde, para não sair de casa apenas em casos de extrema necessidade, como mencionou a artista A224 – @corralocorra, por diferentes motivos.

Essa forma de compreender e vivenciar a produção de imagens é também encontrada nas conclusões de Barbosa (2009), para quem a arte precisa ser considerada uma forma diferente de interpretar o mundo por meio do imaginário. A partir dessa perspectiva, constata-se que as visualidades podem ser um estímulo para a reflexão e a crítica sobre a realidade.

Nesse sentido, aprecia-se a produção a seguir.

Figura 45 – A158 – @moharts [arte]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A arte postada no Museu do Isolamento faz parte da série de desenho “Clausura de Ideias”, que fiz inicialmente para participar de um edital do Itaú Cultural, mas depois dei seguimento por cunho pessoal. Trata-se de uma representação de pessoas reais, usando como referência fotos de momentos seus em seu isolamento e, em vermelho, é traçada uma geolocalização, que vai do último lugar onde foram antes da quarentena começar, até o local onde agora estão em isolamento. É uma busca de falar como outros artistas lidam com o isolamento e sobre as novas formas de criação e processo criativo (A158 – @moharts).

Segundo seu depoimento, a artista A158 – @moharts afirma ter visado evidenciar a “representação de pessoas reais”, retratando uma pessoa em isolamento social durante a pandemia da covid-19, acompanhada de um gráfico em vermelho,

que expressa os diferentes momentos e sentimentos vivenciados nesse percurso: “noites”, “madrugadas”, “longas”, “feliz” e “triste”.

Ela comenta que a arte produzida e postada no *@museudoisolamento* se constituiu em uma busca de diálogo com outros/as artistas sobre as experiências vivenciadas durante o isolamento social, bem como sobre “novas formas de criação e processo criativo” de suas obras visuais. Em sua obra, ela se vale de traçados de geolocalização, sobrepostos a imagens de pessoas em seu cotidiano, de forma a potencializar as relações sociais e oferecer um dispositivo que permita às pessoas enxergar melhor o mundo e a cultura que os cercam.

Diante dos estudos de Azevedo (2014), verifica-se que, por intermédio dessas técnicas, a artista mostra o quanto o desenvolvimento da tecnologia, em consonância com a produção de visualidades, permite a ampliação do olhar sobre a realidade social, econômica e cultural dos indivíduos. Como lembra Baitello Júnior (2007), as imagens, sua produção e circulação são elementos essenciais no ambiente cultural contemporâneo e espelham a construção da identidade dos indivíduos e dos grupos sociais com o uso de novas ferramentas de produção e compartilhamento com seu público.

O depoimento da artista faz eco às considerações de Aline Corso e Camila Ávila (2020), para quem, com a restrição do contato físico durante a pandemia, o ambiente tecnológico transformou a comunicação e viabilizou explorar novas formas de criação, incluindo a visual. Por meio das imagens postadas, o indivíduo vivencia um cotidiano mais conectado, vivendo e apresentando-se no mundo virtual. De acordo com Azevedo (2014, p. 16), as imagens que vão para o “*Instagram* possuem outro tipo de envolvimento com o indivíduo”, pois, no movimento “em Rede Social, há uma necessidade em ser visto, e, com isso, busca-se a visualidade pelo excesso de imagens”.

Nessa perspectiva, Beiguelman (2020) apresenta a questão do monitoramento digital de outra maneira, entendendo que todos/as nós estamos sujeitos/as a ele. Em determinadas ocasiões, estamos em vigilância eletrônica, que acontece de forma consciente, nas vezes em que o sujeito sabe que está sendo vigiado, mas também pode acontecer de maneira inconsciente.

A autora destaca os termômetros que monitoram a temperatura das pessoas em determinados espaços, como o *shopping center*. Esse sensoriamento remoto é um misto de industrialização com a automação da visão. A industrialização tem a ver

com essa questão da vigilância contemporânea, na qual o/a cidadão/ã nem sempre sabe que está tendo seus passos vigiados por algoritmos. A questão da automação está ligada com a visão artificial, que é provida por aparelhos como os termômetros. Isso abarca não somente o uso desses instrumentos, mas também *drones* e câmeras especiais.

Com isso, podem-se discutir os limites éticos do uso da inteligência artificial não somente no caso do sensoriamento remoto, mas também noutras áreas de atuação. Olhos maquínicos analisando características de pessoas analógicas representam uma forma de controle presente na sociedade tecnológica. Ainda que essa forma de monitoramento não seja feita de maneira coercitiva, não deixa de ser um controle.

Isso remete ao Projeto Coronário, o qual é produzido pela autora como um glossário, mas, ao mesmo tempo, isso também representa uma experiência do rastreamento de pessoas com questões relacionadas à pandemia, como já foi mencionado nesta pesquisa.

A Figura 46 é apresentada, comentada e analisada logo na sequência.

Figura 46 – A148 – @olocojaum [arte]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A argumentação da produção da artista é apresentada a seguir.

Tive como incentivo a percepção quanto ao grande aumento de pessoas usando as redes sociais devido à pandemia. Assim surgiu a arte postada no Museu do Isolamento, de forma que decidi enviar para eles pois achei que poderia ser uma janela de visibilidade (A148 – @olocojaum).

Para o/a artista denominado A148 – @olocojaum, a participação no @museudoisolamento foi pensada como uma forma de dar “visibilidade” para a arte por meios digitais. Seu depoimento se afina com as considerações de Monteiro (2013) sobre como o uso massivo da televisão, de videocassetes e computadores e, mais atualmente, da internet introduziu a sociedade paulatinamente na “era visual”, denominada dessa maneira devido à onipresença das imagens na maior parte das interações humanas.

[...] pelo Instagram, o público pôde facilmente ter acesso a um completo acervo de obras de arte, postado por museus e artistas, tendo sido possível contribuir e absorver conhecimento acerca do artista, da instituição ou da obra (CONCEIÇÃO, 2021, p. 2).

Nesse contexto, a arte virtual assume uma posição de protagonismo para repensar as práticas de expressão e comunicação *on-line*. Dessa forma, nota-se que ocorreram mudanças no campo da arte, que possibilitaram que as obras rompam com a distância de acesso aos espaços, possibilitando novas maneiras criativas.

O *Instagram* se tornou um recurso eficiente para artistas que buscavam produzir e publicar suas obras durante a pandemia. De fato, esse momento modificou os paradigmas de produção e compartilhamentos artísticos e muitos/as produtores/as de conteúdo instrumentalizam essa possibilidade virtual.

Na pandemia, se mostrou como um recurso eficaz para aproximar o público de curadorias *on-line* oferecendo novos panoramas para se pensar arte e interação virtual. O *Instagram* se apresenta como um potente instrumento para que a arte chegue até as pessoas mesmo que, em determinados momentos, seja preciso reorientar o modo como as publicações nos *stories*, *feeds* e *IGTVs* estabelecem um diálogo com o público.

Como destacam Candiotto e Cabral (2020), o uso das redes sociais e a circulação potencializada das imagens entre os indivíduos têm fornecido um meio para “aproximar” as pessoas de diferentes localizações e condições de vida, bem como proporcionar interações modificadas, em que a comunicação se dá basicamente por

meio de recursos tecnológicos e mídias sociais, que mantêm, paradoxalmente, seu distanciamento.

Visualizou-se, nesta subseção, que a categoria traz características atreladas ao espaço de publicação *Museu do Isolamento* ligada à questão de sentimentos e intenções dos/as artistas em relação ao ato de enviar sua produção para esse suporte digital. Nesse sentido, apresenta-se a seguir análise da categoria “AZUL”.

6.2 CATEGORIA AZUL: “MELHOR”, “IMPOTÊNCIA”, “MUNDO”, “EXTERNAR” E “ESTADO”

Nesta segunda categoria, organizada a partir dos depoimentos dos/as artistas participantes da pesquisa, foram abordados os depoimentos de cada um/a deles/as durante a produção da obra visual postada no *@museudoisolamento*. Na categoria denominada “azul”, destacaram-se, com maior frequência, as palavras “melhor”, “impotência”, “mundo”, “externar” e “estado”, que remetem ao sentimento de impotência vivenciado pelos/as artistas que expuseram suas obras no *@museudoisolamento* durante o período de confinamento exigido pela pandemia da Covid-19.

As outras palavras que a acompanham sugerem as razões desse sentimento de impotência vivenciado pelos/as participantes. Ao mesmo tempo, os/as artistas disseram sentir certo bem-estar com a produção de suas obras visuais e a oportunidade de compartilhá-las com o público por meio do *@museudoisolamento*. As palavras “externar”, “estado” e “lidar”, listadas a seguir, parecem confirmar a hipótese de que eles/as criaram obras para se sentir melhor, apesar dos problemas que precisaram ser enfrentados e vivenciados no dia a dia.

Para ilustrar e apresentar a análise dessa categoria, denominada azul evidenciam-se, logo na sequência, a produção e as respostas dos/as artistas. Para iniciar, mostra-se a obra do artista A316 – *@thiago.petru*.

Figura 47 – A316 – @thiago.petru [externar]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

O relato de suas intenções de publicação encontra-se em seguida:

A sensação de solidão e isolamento me levaram a uma crise depressiva, um episódio, na verdade. Fui diagnosticado com depressão e ansiedade e tomo remédios para isso. Na época, me senti isolado; os amigos com quem eu saía não conversavam comigo nas redes sociais e meus laços familiares eram inexistentes. A sensação era de que não havia ninguém para conversar. Porém não é a primeira vez que enfrento um episódio desses, e aprendi que às vezes é possível tirar alguma coisa disso. Esses episódios são extremamente mentais, muita coisa passa pela nossa cabeça. Por fim, acabo externando esse processo em desenhos, muitas vezes em linhas contínuas, que é uma linguagem que vem automática pra mim quando estou em momentos depressivos. É uma avaliação de todos os padrões nossos que nos fazem mal, nossos hábitos ruins, a falta de autocuidado e de amor próprio. Achei que essa catarse tinha muito a ver com o tema do Museu do Isolamento e resolvi submeter minha arte. É difícil se relacionar com os seres humanos muitas vezes, mas ainda há a arte para se refugiar nos momentos de dor (A316 – @thiago.petru).

O depoimento do artista denominado A316 – @thiago.petru explicita os sentimentos de solidão, ansiedade e abandono intensificados no isolamento social, advindos da Covid-19. O artista revela que sua sensação de solidão e isolamento levou-o “a uma crise depressiva”, decorrente do distanciamento dos/as amigos/as e

da falta de “laços familiares”, o que evidenciou facetas obscuras dos relacionamentos: “a sensação de que não há ninguém para conversar”.

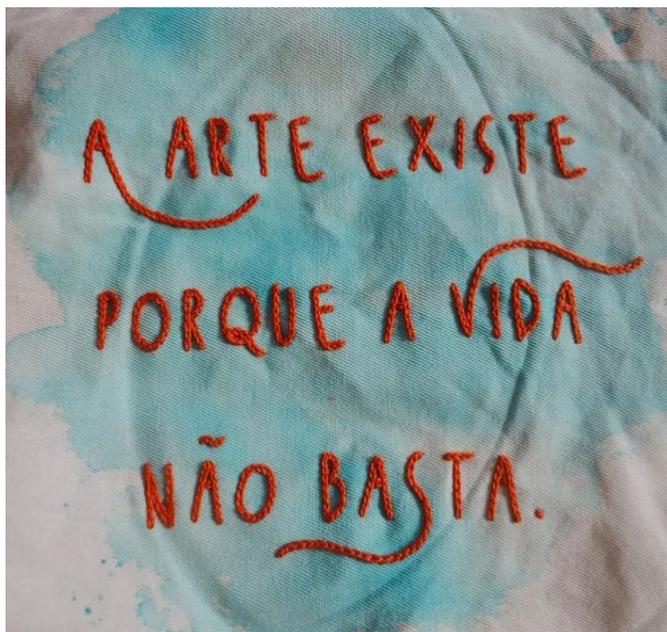
Seu depoimento é convergente com dados de pesquisas sobre o aumento de sintomas de ansiedade e depressão durante a pandemia, entre outros prejuízos que ocorreram à saúde mental dos/as brasileiros/as. De acordo com Fabiane Grincenkov (2021), em sua pesquisa *Saúde mental na pandemia de Covid-19: um estudo brasileiro*, ela menciona que ocorreram 90% de aumento de doenças, em que 40,4% dos/as brasileiros/as participantes de sua pesquisa sentiam-se frequentemente tristes ou deprimidos/as, enquanto 50,6% relataram estar continuamente ansiosos/as ou nervosos/as no período pandêmico. Em face dessas condições, a produção visual proporcionou o registro do transcorrer de um tempo que envolveu emoções, silêncio e lembranças.

Com base em Delgado (2006, p. 44), verifica-se que, por meio de suas visões singulares, “integradas às referências sociais da memória e da complexa trama da vida”, os/as artistas expressaram a perplexidade e a dor do período de confinamento social vivenciado durante a pandemia.

Sobre a importância desse tema, Stevanim (2020) destaca que as artes muitas vezes possibilitam refletir a realidade, mas também aproximar indivíduos pela sua visão de mundo. Para ele, uma imagem pode gerar inventividade, crítica e, também, a sensação de pertencimento, o que vai ao encontro da sensação expressada pelo artista A316 – @thiago.petru em seu depoimento.

Em seguida, apresenta-se a criação da artista A255 – @mayara5ilva.

Figura 48 – A255 – @mayara5ilva [externar]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Apresenta-se, assim, a narrativa que explica a produção da artista que se visualizou anteriormente.

Durante a quarentena retomei uma atividade que não praticava desde a infância, o bordado. Busquei aprender alguns pontos e passei a bordar diariamente, desenhando coisas para essa finalidade e voltando totalmente a minha criatividade para este tipo de arte. Fazer isso me fez bem, me permitiu passar tempos melhores e atravessar esse período de maneira mais leve. Isso me fez refletir sobre a importância da arte para mim e para todos, o que me levou a utilizar as palavras do poeta maranhense Ferreira Gullar, que explicou certa vez que a “arte existe porque a vida não basta” para externar esse sentimento, essa necessidade de expressão. Tanto é verdade que em tempos como esse, surgiram plataformas como o Covid Art Museum e o Museu do Isolamento, espaços virtuais tão ricos que com certeza contam muito da nossa história atual (A255 – @mayara5ilva).

Em seu depoimento, a artista relata que, durante a quarentena, passou a “bordar diariamente”, algo que estimulou seu processo de criação: “me fez bem, me permitiu passar tempos melhores e atravessar esse período de maneira mais leve”. O relato da participante remete a duas perspectivas das imagens: se, de um lado, a imagem produzida, pode servir como distração para quem contempla e observa, de outro, pode servir como forma de expressão de sentimentos e sofrimentos por quem as cria.

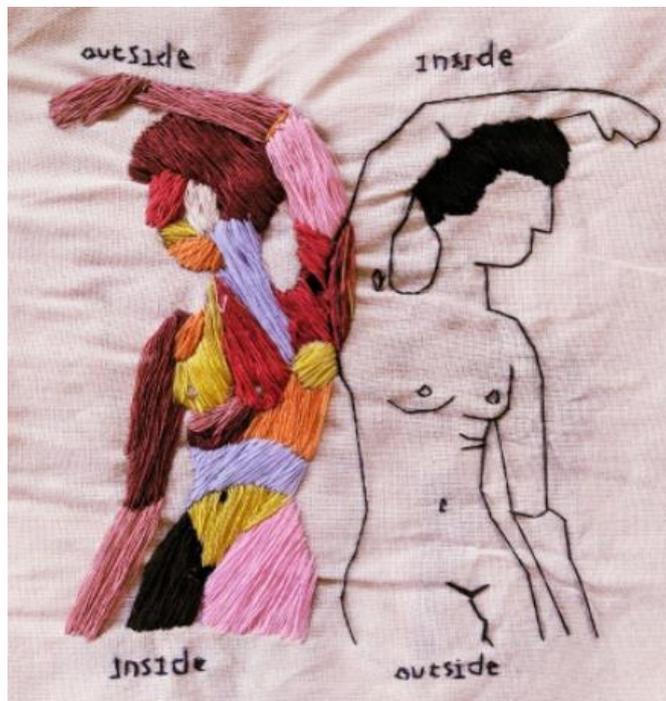
No isolamento social, a arte e o estímulo da criatividade foram fundamentais para lidar com o distanciamento social e com a nova rotina. Nesse sentido, o bordado auxiliou a participante a enfrentar os desafios do isolamento. John Dewey (2010, p. 109) menciona que o processo e as manifestações artísticas, bem como a experiência humana, ocorrem porque “a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”.

Como lembra Stevanim (2020, p. 12), “a arte é utilizada com frequência para dar vazão às angústias não apenas como ‘válvula de escape’, mas para tornar os sofrimentos palpáveis e assim superá-los”. Dessa maneira, ressalta-se que a imagem, ao ser compartilhada, demonstra que as produções podem dar significado artístico ao cotidiano, possibilitando chamar a atenção para existência de outros caminhos.

Dondis (2015) contribui com a discussão ao afirmar que esses fatos nos fazem perceber que há a necessidade do foco não só para a utilidade da função de ver, como também para o indivíduo que vê, compreende e exterioriza, começando pela visão de toda a sociedade diante de si.

Em seguida, apresenta-se a Figura 49.

Figura 49 – A233 – @kaspchah [estado]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A narrativa de quem produziu a imagem apresentada verifica-se na sequência:

A publicação em questão, aceita pela Luiza para a página, foi um bordado no qual representei duas pessoas ou uma com seu reflexo, sendo uma delas apenas o contorno e outra preenchida com cores, com os escritos inside e outside, dispostos sobre as representações, na parte superior e também na parte inferior, em posições opostas. Contextualizada a produção artística, vamos a premissa, sinto que os sentimentos às vezes estão como uma bomba, presos por dentro, a um passo da explosão, consumindo, preenchendo, ocupando todo o corpo e a mente, essa mansidão cai na dualidade bom/ruim, que é necessário equilibrar para externar e, até mesmo, para se deixar sentir, e ante o equilíbrio, o estado que se opõe à vastidão é o vazio, que por muito é imaterial não representado simbólico. Nessa pandemia, situação completamente atípica e sem saída por enquanto, o sentir se torna ainda mais confuso. A arte segue sendo um suporte alicerçado em uma visão um pouco privilegiada? Talvez, mas a arte salva (A233 – @kaspchah).

Em seu depoimento, a artista denominada A233 – @kaspchah explica que sua imagem, de duas pessoas, uma apenas em seu contorno, e a outra, preenchida por cores, têm o intuito de mostrar o quanto “os sentimentos às vezes estão como uma bomba, presos por dentro, a um passo da explosão” e, por vezes, consumindo, preenchendo, ocupando todo corpo e mente”. Para ela, a pandemia tornou a vida um momento “completamente atípico e sem saída por enquanto, o sentir se torna ainda mais confuso”, em razão dos sentimentos de “vastidão” e de “vazio” com que teve de lidar.

O depoimento da artista remete às ponderações de Bastos (2020) sobre a relevância da arte como expressão das desolações vivenciadas pela humanidade, como é o caso da pandemia da covid-19. O autor lembra que, no decorrer da história, vários/as artistas buscaram retratar as grandes pestes e os sofrimentos humanos, como a peste negra e a gripe espanhola. Ao dialogar com a dor, a arte torna-se uma das maneiras de lidar com os conflitos em sua própria linguagem, por meio “de canções, poemas, peças musicais, danças, quadros, artes digitais etc.”. Constata-se que o depoimento da artista A233 – @kaspchah aproxima-se também das considerações de Hernández (2007) e de Dondis (2015), para quem, por intermédio de seu olhar e de sua produção artística, os indivíduos almejam compreender a realidade diante de si e, ao mesmo tempo, exteriorizar essa visão.

Logo na sequência, visualiza-se a Figura 50 da artista A67 – @laisonline.

Figura 50 – A67 – @laisonline [estado]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Nas primeiras semanas da quarentena, tentei usar de meios artísticos para me expressar quanto a todo o rebuliço que estava sentindo, de certa forma como um processo terapêutico, também para me distrair e me tirar do estado de sofrimento (A67 – @laisonline).

O depoimento da artista denominada A67 – @laisonline sugere que, por intermédio de sua produção visual, ela buscou se “expressar na quarentena por meios artísticos”, se “distrair” e “sair do estado de sofrimento” durante o período de isolamento social. Para manifestar esse estado, com uso do bordado, escreveu a frase: “Não quero saber de mais nada”. A pandemia trouxe inúmeras mudanças no âmbito do pensar e perceber o mundo, de modo que surgiram cada vez mais situações desafiadoras e que refletiram diretamente na forma como o indivíduo lida com as demandas do cotidiano.

Marco Antônio Almeida Ruiz e Lucília Maria Abrahão e Souza (2021), em seu texto *Memória e(m) discurso na pandemia de covid-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede*, abordam as memórias virtuais como elementos de discurso sobre a pandemia da Covid-19. Para tanto, publicações como as do perfil @museudoisolamento e do seu respectivo sítio eletrônico auxiliam a pensar como estava a situação da pandemia no país.

Nesse sentido, as redes sociais serviram como espaços para a propagação dessas manifestações virtuais, as quais também podem ser vistas como expressões de discursos como vimos anteriormente: “Não quero saber de mais nada”; entretanto, em seu depoimento fornecido para a pesquisa, a artista @ *laisonline* menciona que o parar da rotina possibilitou a produção, e o retorno do bordado auxiliou-a a distrair e sair do estado de sofrimento.

Em relação a acontecimento e memória, os/as autores/as apontam que, embora a morte de uma pessoa represente o fim de sua vida na terra, isso não significa que esse sujeito não possa ser lembrado a partir de memórias e registros. É nessa perspectiva que a pandemia é considerada um acontecimento histórico e marcante, o qual permitiu que o discurso fosse observado com base em diferentes pontos de vista e exemplificações.

Então, pode-se dizer que a pandemia da Covid-19 se mostra como um fato que se caracterizou pela sua respectiva descrição em diferentes manifestações de expressão artística. Nisso, os sentidos de vida, morte, rotina e interação foram ressignificados. Ainda sobre a pandemia, Ruiz e Sousa (2021) apresentam que, além da relação existente entre acontecimento e memórias, há de se perceber também a diferença entre lembrança pessoal e memória discursiva; essa última não só é envolta numa perspectiva coletiva, como também é conexas ao aspecto da historicidade. Dessa forma, Battezzati (2021) menciona que a arte foi uma possibilidade de auxílio no enfrentamento dos efeitos negativos gerados por uma situação de enclausuramento, em virtude da pandemia da Covid-19. No processo de pensar a criação de arte no contexto da pandemia, alguns/mas artistas, como A67 – @*laisonline*, elaboraram contribuições no sentido de buscar expressar sentimentos que os/as angustiavam durante o processo de reclusão e sofrimento.

Figura 51 – A100 – @medusailustra [impotência]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A produção apresentada é justificada pelo seguinte relato:

A ilustração que foi repostada foi uma releitura do Abaporu sentado em uma janela. Acredito que todo o contexto do isolamento social foi a principal influência no desenho. Eu estava presa em casa, olhando para fora sem poder tá lá, com o sentimento de impotência (A100 – @medusailustra).

Em seu depoimento, a artista A100 – @medusailustra comenta que, durante a pandemia, sentiu-se “presa em casa”, olhando a vida apenas pela janela, o que resultou em um “sentimento de impotência” a partir do qual produziu uma imagem postada no @museudoisolamento. A janela talvez fosse o único espaço mais próximo de ter a visão da rua, da saudade do social, sendo um dos espaços de possível liberdade.

Diante desses desafios, Battezzati (2021) apresenta uma análise de novas possibilidades, cada vez mais utilizadas pelos/as artistas no universo virtual, e reinventa seus processos de expressão. Nesse cenário, o uso de plataformas digitais torna-se um canal de comunicação que visa externar estados e emoções de impotência diante das limitações impostas pela situação de saúde pública. Apesar da difusão crescente de imagens durante a pandemia no meio virtual, ressalta-se que o depoimento da artista remete às ponderações de Giselle Beiguelman (2020, p. 7),

para quem “é impossível desconsiderar que o *coronavírus* comprove uma velha tese aristotélica: o homem é um ser político. Seu lugar é a pólis, a rua, a cidade. Não atrás da tela”.

Cristiélen Ribeiro Marques e Lisbete Ruth Rebollo Gonçalves (2022), no texto *Impactos da pandemia no sistema das artes visuais brasileiro*, tratam dos impactos da pandemia da covid-19 em três áreas de atuação: consumo, vida acadêmica e cultura. Embora o termo “cena cultural” seja comum na abordagem das artes visuais, para as autoras, há também aqueles indivíduos que, apesar de não estarem incluídos nesse panorama, fazem cultura a seu modo, mesmo com a costumeira limitação de recursos.

Concomitantemente, durante o primeiro ano de pandemia, pode-se dizer que livros, músicas, filmes e demais formas de arte foram consumidos por uma população que não podia sair de casa, a não ser em casos de extrema necessidade. Nesse sentido, destaca-se que o papel das redes sociais no processo comunicacional com o público foi fundamental, o que, por sua vez, é um reflexo do avanço das tecnologias e das formas como as pessoas interagem, sendo essencial e, assim como a janela, possibilitando o escape para imaginar possibilidades de processos criativos e inventivos. A seguir, encontra-se a imagem de A141 – @nanatalyagino.

Figura 52 – A141 – @nanatalyagino [impotência]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

O comentário da artista que produziu a obra apresentada pode ser conferido em seguida.

A arte que foi postada no Museu do Isolamento tem relação com a falta do toque, de forma geral. Na arte eu trago a imagem do toque se propagando, dando a impressão de ser na água, mas, como disse, representa o toque nas suas mais variadas formas. Quis produzir algo que mostrasse minha saudade de abraços, carinhos ou, até mesmo, um aperto de mão. Estou e estive seguindo a quarentena com muito afinho e cada dia mais sinto falta desses pequenos grandes toques na pele (A141 – @nanatalyagino).

De acordo com a artista, a ideia de sua produção decorre da falta do toque físico com outras pessoas, amigos/as e parentes, determinada pelo isolamento social em vigor durante a pandemia da covid-19. A intenção foi mostrar sua “saudade de abraços, carinhos ou, até mesmo, um aperto de mão”. Percebe-se que o corpo é carente da presencialidade, do toque, do sentir, do estar junto. A necessidade social do ser humano, talvez, pode torná-lo mais humano ou evidenciar a sua humanidade.

Tudo o que antes era apenas vivenciado hoje é representado por meio de imagens que, segundo Kukul (2020, p. 6), não podem ser consideradas “um mero autorretrato do que atravessa o nosso cotidiano: temos os nossos corpos, telas e rotina se misturando, onde tudo passa a ser um construto imagético”, que implica a identidade e nela se reflete.

Conforme Delgado (2016), é possível afirmar que os registros realizados pelos/as artistas e postados no @museudoisolamento se convertem em memórias simultaneamente individuais e coletivas. Sobrepostas, essas dimensões apresentam uma dinâmica capaz de reconstruir o passado e tecer sua representação no presente, “plasmando em um único enredo a trama das vivências coletivas” (DELGADO, 2016, p. 36). Nessa dinâmica, os tempos “entrecruzam-se tempos múltiplos, que, acoplados à experiência singular espacial, lhe conferem originalidade e substância” (DELGADO, 2016, p. 35).

De um ponto de vista próximo, Fiorucci (2010, p. 4) afirma que, embora criadas individualmente, as memórias são “um fenômeno coletivo e em contínua mudança”. O tempo possui um olhar para o passado, que reverbera sobre o presente e proporciona reflexões sobre o futuro. Nesse movimento, a sociedade constrói representações e significações sobre “diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história” (DELGADO, 2016, p. 33).

A seguir, apresenta-se a Figura 53, do artista A72 – @teokunstler.

Figura 53 – A72 – @teokunstler [melhor]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Eu estava pensativo quanto à possibilidade de contato com o mundo externo por meio da janela, como se esta fosse uma ponte entre o meu isolamento e a liberdade. Pensei nas ocasiões em que, após alguns dias sem contato visual algum, meus olhos se cruzavam pelas janelas com os de algum vizinho. Às vezes serrilhados para enxergar melhor ou, então, só apertadinhos por um sorriso (A72 – @teokunstler).

O depoimento revela que a “janela” registrada na obra que produziu era o seu contato com o “mundo externo”, por meio da qual seus “olhos se cruzavam” com os/as vizinhos/as, que tinham um olhar “às vezes serrilhados para enxergar melhor ou então só apertadinhos por um sorriso”. A janela funcionava como uma ponte entre o “isolamento e a liberdade” das ruas.

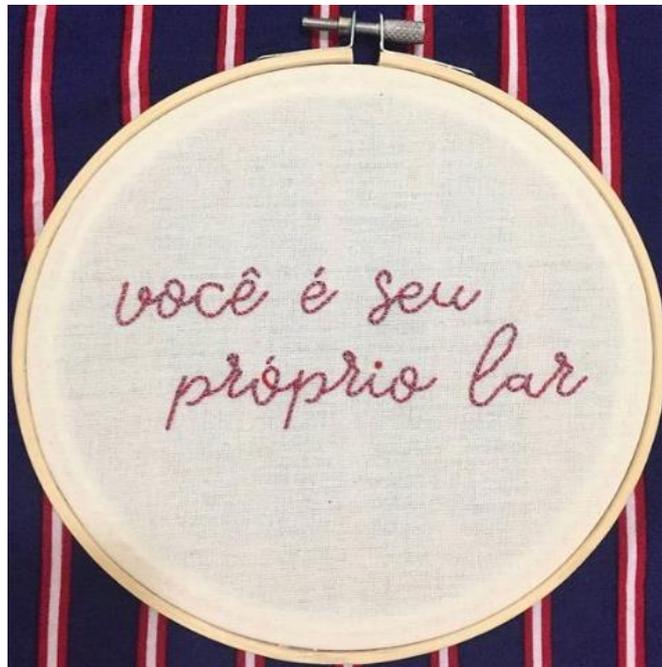
Lembrando Pollak (1989), ressalta-se que, embora sejam individuais e pessoais, as experiências vivenciadas pelo artista e apresentadas na forma de imagens passam a estruturar e sustentar a memória social. Assim, de sua resposta emerge um panorama poético da pandemia, a imagem expressa desejo orientado para o mundo, que observa através da janela.

Leite *et al.* (2004) apresentam que, já que o reforço visual é o máximo de

aproximação que nós como seres humanos podemos ter de determinada realidade, mesmo não estando presentes no cenário em questão. Por isso, ver e visualizar é tão importante para o ser humano. As imagens que estão em nosso contexto contemporâneo e habitam em suportes variados, sugerem identidades seja no cotidiano físico ou virtual. Os indivíduos se modificam ao entrar em contato com os bens culturais, devido à apelação dos discursos presentes nesses meios.

Ao postar no *@museudoisolamento* suas memórias individuais, o artista permite a constituição de uma “comunidade afetiva” em torno das experiências por outros indivíduos durante a pandemia. Beiguelman (2020) denomina “pandemia da imagem” e “janelas” como formas de expressão durante a pandemia. Diante da impossibilidade de sair do isolamento, em diferentes localidades, as janelas tornaram-se espaços públicos, nos quais várias manifestações coletivas e anônimas foram performadas. Diante disso, Canton (2009) indica que a arte ensina, desata o óbvio e, de algum modo, está relacionada com o curso da vida para criar possibilidades, já que é possível estabelecer relações e visualizar a arte de modo potente e efetivo. A seguir, apresenta-se a produção de A338 – *@___olipop*.

Figura 54 – A338 – *@___olipop* [melhor]



Fonte: Perfil *@museudoisolamento* no Instagram (2022)

A argumentação da produção da artista está a seguir.

Na verdade, a arte postada era anterior à pandemia, então os sentimentos relacionados a ela não tinham uma relação com o isolamento, ainda que tenha sido muito pertinente. Na época, eu estava muito envolvida com estudos feministas e conheci a música “Triste, louca ou má”. Com um refrão tão forte, quis eternizar e deixar como bilhete pra mim mesma que nos bastamos, que somos nossa melhor companhia, que a independência conquistada por nós mulheres emancipa e nos faz não depender de outros para nos sentirmos acolhidas e em casa (A338 – @___olipop).

No depoimento da A338 – @___olipop, é explicado que sua obra foi influenciada pelo contato com uma música que propagava o empoderamento feminino, uma vez que ela estava muito envolvida com os estudos feministas na época. A artista relata ter tido a intenção de “deixar um bilhete” para si mesma, destacando a estrofe “você é seu próprio lar”, “somos nossa melhor companhia” e de que não é necessário “depende de outros para nos sentirmos acolhidas e em casa”.

O relato em questão remete às ponderações de que a arte precisa de um olhar atento e entusiasmado, levando em consideração a subjetividade, sem olvidar o conhecimento racional que envolve a história e a vida. É possível estabelecer relações e visualizar a arte de modo potente e efetivo, propiciando lembretes para modos de vida mais autônomos. Para a arte contar a verdade, ela “precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços” (CANTON, 2009, p. 13). O depoimento da artista está em consonância com as ponderações de que a “experiência singular é um processo de aprendizado, de revisitar o passado, os saberes. Esta perpassa o ir e vir do sujeito reflexivo, se opondo à memorização e à mecanização” (SILVA; LAMPERT, 2017, p. 94).

Leite *et al.* (2004) mencionam que a experiência contemporânea vivencia um período de experimentações, hibridizações, fragmentações no qual resulta em configurações plurais das representações de identidades, que abarcam religião, raça, sexualidade, lazer e práticas de consumo diversos. Para os autores, a identidade é “entendida como aquilo que posiciona e localiza o indivíduo frente ao diverso” (Idem, p. 37). Essa ideia sugere um termômetro de singularidade, inclusão e exclusão em meio ao social.

Pode-se observar em trabalhos de Luciana Borre Nunes (2019), como *As imagens que invadem a sala de aula*, a importância de como as visualidades constituem identidades de gênero, em que as imagens sugerem exemplos de ser feminina, saber cozinhar, ser sexy, casar e ser mãe. Nesse sentido, as visualidades

buscam enquadrar as meninas e mulheres em desenfreados padrões de beleza, os quais são apresentados em revistas e cadernos que buscam definir os comportamentos mais atuais do que é ser mulher. Em relação aos produtos que contêm essas imagens, “caso a aquisição não seja realizada, surge o sentimento de não pertencimento ao grupo no qual convivem” (NUNES, 2009, p 123). Em seguida, apresenta-se a Figura 55, da artista A225 – @isavinteeum.

Figura 55 – A225 – @isavinteeum [mundo]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A explicação da produção mostrada anteriormente encontra-se logo a seguir.

A arte que eu postei representa uma perda de referência de mundo. Por muitos momentos, me vi perdida, sem ter um lugar em que me reconheço, sem ter essa certeza de quem eu sou. Na quarentena esse sentimento se tornou muito mais vívido e por diversas vezes me questioneei acerca de qual seria meu lugar no mundo. Então decidi desenhar sobre esse sentimento, que chega a ser quase uma perda de identidade. Quando a gente se perde tanto, percebendo outras coisas, esquece de se perceber (A225 – @isavinteeum).

Em sua resposta, a artista denominada A225 – @isavinteeum explica que a obra produzida foi advinda da sua “falta de referência de mundo”, já que se viu “perdida” e sem ter um lugar em que se reconhecia. Ela comenta que, durante o isolamento social, os questionamentos sobre “quem eu sou” e “qual seria meu lugar

no mundo” se intensificaram e foram expressos na imagem que produziu e foi postada no *@museudoisolamento*. Seu depoimento sugere o quanto as experiências vivenciadas e o contexto da pandemia provocaram certa desestabilização de sua identidade e de seu lugar no mundo.

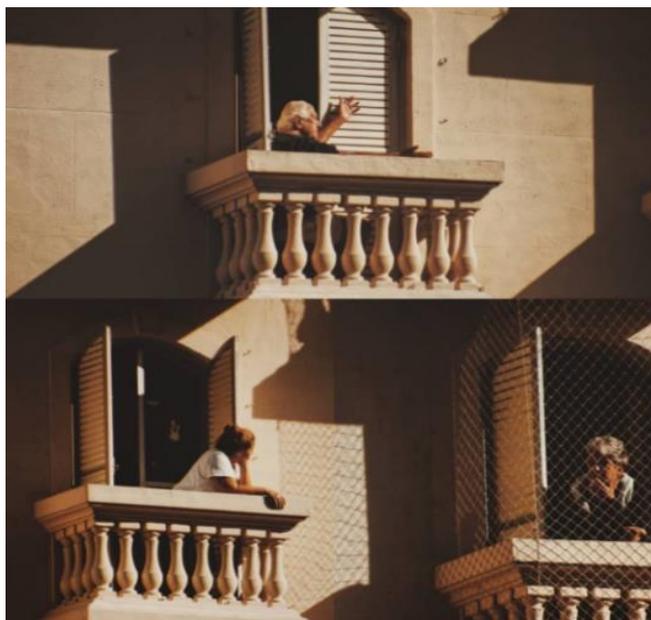
Ruy e Souza (2021) alertam para a questão da saúde mental, visto que nem todos os indivíduos souberam lidar com as incertezas e as inseguranças geradas pela pandemia da covid-19. Dessa forma, as memórias virtuais servem para retratar momentos específicos na história da humanidade. A descrição do depoimento da artista – *“Quando a gente se perde tanto, percebendo outras coisas, esquece de se perceber”* – traz um discurso que, para os/as autores/as, contém simbolismos que refletem o misto de resiliência e esperança, ainda que o contexto de descaso do governo federal brasileiro com os doentes da covid-19 e sua saúde mental fosse real. A pandemia na sua essência representa uma série de problemas correlatos a um sistema social que até então não era tão visível. Nesse sentido, as memórias virtuais podem ser visualizadas como uma forma de retratar este momento do mundo covídico.

No evento *Seminários Internacionais e Arte Contemporânea*, Fernando Pessoa (2007) traz a compreensão do que é arte, a qual não é mais limitada à visão apequenada das suas representações. Assim, o quadro não é só quadro, a música não é só a música, a dança não é apenas a dança. A arte, nesse sentido, não fica limitada ao sentido das suas representações, posto que sempre se pode ir além no que tange ao seu respectivo entendimento, como mencionou a artista *@isavinteeum* – *“então decidi desenhar sobre esse sentimento, que chega a ser quase uma perda de identidade”*.

Rolnik (1997) alerta que a sociedade está viciada em identidades, mencionando o acesso a drogas produzidas pela indústria farmacológica, como narcotráfico para fuga da realidade ou coquetéis que fazem crer na necessidade do consumo de vitaminas para uma saúde infinita e remédios contra o estresse. A indústria farmacológica tem os seus benefícios indispensáveis para a sociedade, e aqui apenas elucidamos umas de suas formas de se comportar: “droga que sustenta a ilusão de identidade” (ROLNIK, 1997, p. 2). Dessa forma, a artista *@isavinteeum* utilizou-se da arte para poder ilustrar esse embate vivido sobre o sentimento de estar sem identidade.

O uso das redes sociais para compartilhar temas privados, como foi o caso da artista A225 – @isavinteeum e de outros/as participantes da pesquisa, é uma das características mais significativas da contemporaneidade. Conforme Azevedo (2014, p. 19), atualmente, “construímos nossas relações sociais, construímos nossas identidades e conseqüentemente a forma como lidamos com esse aspecto de memória por meio de imagens” compartilhadas na internet.

Figura 56 – A109 – @mkussuki [mundo]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Em seguida, há a explicação da participante em relação à sua produção criativa,

As artes plásticas e a fotografia sempre foram para mim uma forma de olhar o mundo. Essencialmente, uma maneira única de interpretação da realidade e logo, uma possibilidade de mostrar ao outro, essa visão subjetiva a respeito de um mesmo fato. Em meio à pandemia do novo coronavírus, me vi imerso em um contexto que, a princípio, aparentava ser limitante em termos criativos. Contudo, olhar para o meu lar, para o meu eu, e os inúmeros sentimentos que afloraram durante os últimos meses, mas, por excelência, para a vida cotidiana que mesmo em suspensão, ainda se fazia presente nos pequenos gestos, foi a inspiração para alguns trabalhos. A arte tem a capacidade de nos conectar (A109 – @mkussuki).

Na pandemia, ao transferir as atividades para dentro de casa, os indivíduos modificam a forma de viver determinadas experiências, e a lógica do “expor” e do “ver”

se naturalizou. O mesmo ocorreu com a arte, uma vez que surgiu um novo processo, em que “a obra de arte passa a ter aptidão para ser exposta (valor de exposição)” (KUKUL, 2020, p. 7) e se ligar com o grande público, em função da sua capacidade de se reproduzir tecnicamente.

São criadas oportunidades que concedem um contexto histórico aos conteúdos produzidos e postados na *web* e desenvolvem experiências e práticas diferenciadas de produção visual por meio de instrumentos variados, como tecnologia e as plataformas digitais. Neste debate, outro prisma a ser considerado é o dos/as artistas e suas criações, a covid-19 gerou num primeiro momento o que se pode chamar de circuito de emergência, fenômeno este que representa os movimentos causados para evitar uma parada total das atividades culturais, mas isso gera um segundo fenômeno, este conexo com a razão de ser dos processos criativos.

Sendo assim, surgiram fronteiras sobre o que poderia ser ou não considerado arte, e estas foram suplantadas. Pessoa (2007) explica que, no ideário da arte contemporânea, é possível entender a realidade a partir da compreensão do sentido das coisas. Então, em vez da ideia de determinar o que pode e o que não pode ser arte, a possibilidade da descoberta, a partir da compreensão dos sentidos, reconfigura os limites da arte.

Com isso, no lugar da resposta pronta, a qual diz que algo pode ou não ser visto como manifestação artística, pode-se afirmar que a arte, nesta nova conjuntura, implica a descoberta de sentidos, considerando as possibilidades de entendimento oriundas dessa ação, o que engloba, inclusive, a probabilidade de atribuir novos sentidos a objetos até então não vistos como arte.

6.3 CATEGORIA VERDE: “PENSAR”, “MOMENTO”, “CASA” E “ILUSTRAÇÃO”

Na categoria denominada “VERDE”, destacam-se, com mais frequência, as palavras “pensar”, “momento”, “casa” e “ilustração”, que parecem remeter às experiências vivenciadas pelos/as artistas que expuseram suas obras no *@museudoisolamento* durante o período da pandemia da Covid-19.

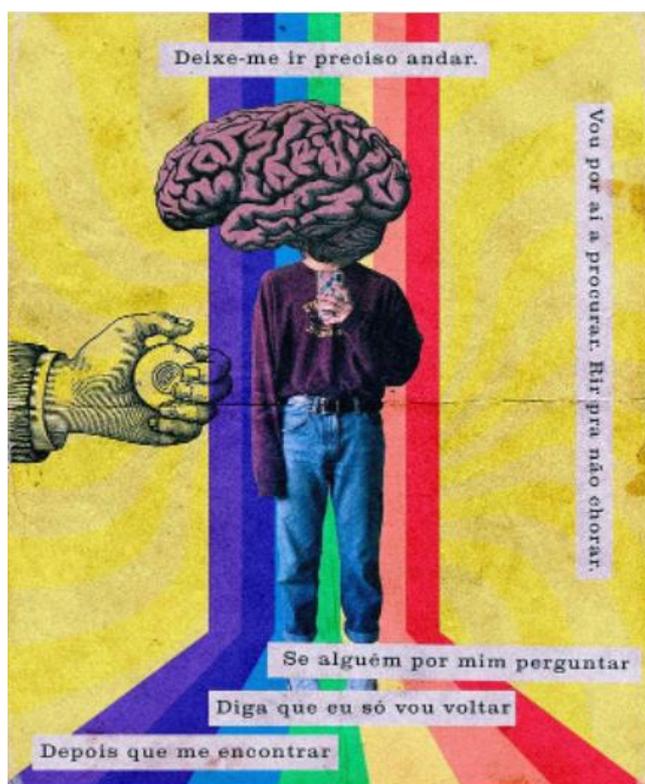
O inusitado do isolamento social/físico vivenciado pelos/as participantes, assim como o momento de extremo cuidado com a saúde, pode ter estimulado o pensar esse momento da necessidade de ficar em casa para evitar o alastramento de uma

doença que estava ainda sem tratamento médico e para a qual uma vacina ainda precisava ser desenvolvida a toda a população.

As obras postadas no *@museudoisolamento* também oferecem a possibilidade dos/as participantes de “exibir” seu pensar e sentir o isolamento social vivenciado durante a pandemia mediante as redes sociais. Por intermédio do Instagram, os/as artistas participantes da pesquisa puderam socializar e manifestar seus gostos culturais, divulgando projetos artísticos e compartilhando imagens entre amigos/as e desconhecidos/as. Nas respostas dos/as artistas, ressaltam-se a perplexidade e a dor do período de confinamento social durante a pandemia.

A seguir, para ilustrar a categoria denominada verde, a pesquisa apresenta algumas respostas dos/as artistas, acompanhadas de suas imagens visuais.

Figura 57 – A325 – *@junior_fariap* [pensar]



Fonte: Perfil *@museudoisolamento* no Instagram (2022)

A seguir, apresenta-se a argumentação do artista A325 – *@junior_fariap*, que produziu a obra representada anteriormente.

A inspiração foi uma música do Cartola. Quando estava criando, pensei em pessoas que estão perdidas em seus

pensamentos, em seus sentimentos. Buscando se encontrar. Buscando poder ser quem sempre quiseram ser
(A325 – @junior_fariap).

O artista A325 – @junior_fariap, em sua resposta, comenta que, para sua criação visual, procurou destacar as pessoas perdidas em seus pensamentos. Para tanto, valeu-se de versos de uma música do compositor Cartola: “ser quem sempre quis ser” e “Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar”. Na imagem anterior, verifica-se que o artista buscou na composição elementos que expressam a vontade de fruir em espaços, em meio às condições de enclausuramento pandêmico, e, ao mesmo tempo, a oportunidade de um reencontro íntimo, uma busca por “se encontrar” em meio aos desafios de estar sozinho e de entender a própria identidade.

Na pandemia, lidamos ainda mais com questionamentos sobre quem somos, o que possibilitou problematizar a questão da nossa identidade, por isso podemos indagar a respeito de como ela é formada, além de compreendermos como a identidade do outro influencia a existência individual e vice-versa. Ao se ter consciência da própria identidade, a capacidade de demonstrar ao outro quem de fato se é passa a ser percebida; a identidade é construída em diversas situações cotidianas, por meio de imagens e visualidades que nos cercam, como problematizamos na terceira seção desta pesquisa.

Além disso, Antônio da Costa Ciampa (1995), em seu texto *Identidade, as categorias fundamentais da psicologia social*, ressalta que todas as pessoas com que convivemos contribuem para a formação da nossa identidade. Portanto, a identidade é aquilo que revelamos por meio do que ocultamos, em outras palavras, somos ocultação e revelação.

O autor Zygmunt Bauman (2005), em sua produção *Identidade*, reflete sobre a identidade na modernidade, trazendo questões contemporâneas da cultura *pop*, das celebridades e dos anúncios publicitários, elementos que podem ser vistos nas produções do artista @junior_fariap.

Para Bauman (2005), a identidade é líquida e fluida, isto é, não existe uma identidade em si, o que existe é o movimento em direção a algo que ainda está desconhecido, como menciona o artista por meio da escolha da música “Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar”.

Antônio da Costa Ciampa (1995, p. 60) ainda menciona que, “quando corremos o risco de não sabermos quem somos, nos sentimos desagregados”. Sendo assim,

mesmo que a identidade esteja em movimento, temos a necessidade de buscar definir nossa identidade. Num cenário de apagamento das subjetividades, ante o acúmulo de notícias e generalizações que remetiam muito mais a números e estatísticas de pessoas que passavam pela pandemia, a identidade torna-se uma questão a ser pensada, assim como as histórias de vida e morte, com a arte para gerar potencialidade de expressão, como fez o artista *@junior_fariap* na obra apresentada.

De acordo com Battezzatti (2021, p. 7), em qualquer fase da vida, a arte está “relacionada à compreensão da realidade, da tradução cognitiva e afetiva do meio em que vivemos, e nos permite revelar os nossos sentimentos. Pode, também, reinterpretar a realidade”. Nesse aspecto, a autora evidencia que a arte proporciona a possibilidade de uma escuta, de compreender como sujeito e o que transversaliza afetivamente. O modo como ocorre a socialização estabelece uma relação direta com a leitura de mundo, que se constrói na percepção sensível e significativa da identidade no contexto social.

Agora, apresenta-se a Figura 58.

Figura 58 – A261 – @taynissimos [pensar]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

Na sequência, tem-se a argumentação sobre a criação apresentada anteriormente.

Eu estava aprendendo a fazer colagens digitais, então queria muito fazer algo diferente, com o qual as pessoas se identificassem e parassem para ver com mais calma. Fiz uma colagem com flores e um trecho de uma música brasileira muito intimista. Eu pensei que deveria fazer algo que passasse uma mensagem de carinho, como ocorre quando uma pessoa envia um cartão para alguém (A261 – @taynissimos).

Em seu relato, o/a artista denominado/a A261 – @taynissimos menciona que, com sua imagem, teve a intenção de criar algo diferente por meio de colagens digitais. Junto às imagens, acrescentou um verso de uma música de Caetano Veloso, que diz: “cada um sabe a dor e delícia de ser o que é”. Com esse verso, pretendeu trazer um pouco de calma e tranquilidade às pessoas no cenário da pandemia.

No depoimento do artista, constata-se a situação de pensamentos e sentimentos vivenciados pela humanidade no período da quarentena. No que diz respeito à relação com a música, verifica-se a possibilidade de se construir uma identidade sonora, buscando expressar uma conjuntura social e subjetiva específica.

Para Luciana Prass (2004, p. 39), a “[...] realidade social é construída a partir dos significados que os atores dão às suas ações”. Portanto, a subjetividade presente na letra da música de Caetano Veloso remete à expressão de uma realidade sensível, inerente aos sentimentos em que se encontrava o autor, mas também ao contexto em que ele estava situado. Cognitivamente, cada sujeito constrói uma percepção do mundo de acordo com os eventos e a historicidade particular.

Conforme Geertz (1989, p. 105), o modo como as pessoas escrevem sobre experiências em determinado contexto cultural revela descrições de “[...] formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência [...]”. Logo na sequência, é trazida a Figura 59, da artista A106 – @annanbz

Figura 59 – A106 – @annanbz [momento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A seguir, encontra-se a argumentação da produção realizada pela artista em questão.

A minha ilustração que enviei para o Museu do Isolamento foi pensada para englobar as coisas que estavam a minha volta naquele momento e que me representassem. Coloquei a maior quantidade de objetos e acontecimentos representados em pequenas partes do desenho que me marcaram naquele tempo em que desenhava. Cansaço, tédio e excesso de informação era o que mais me cercava e eu estava enjoada de tudo que gostava de fazer antes. São coisas que me representam, mas que naquele momento não via mais graça ou não conseguia fazer por causa da quarentena, por isso minha personagem está jogada no sofá, sem fazer nada (A106 – @annanbz).

Em sua resposta, A106 – @annanbz comenta que o isolamento social foi vivenciado como um momento de “cansaço, tédio e excesso de informação”, em que “estava enjoada de tudo que gostava de fazer” e “não via mais graça ou não conseguia fazer por causa da quarentena”. Tourinho (2016, p. 82) corrobora esse contexto afirmando que “as experiências das quais participamos, de como reagimos a elas, que impactos elas produzem em nós, que memórias guardamos, como elas são recriadas e quais optamos por compartilhar”; com isso, evidencia-se que, para cada sujeito, a pandemia da covid-19 resultou em diferentes experiências.

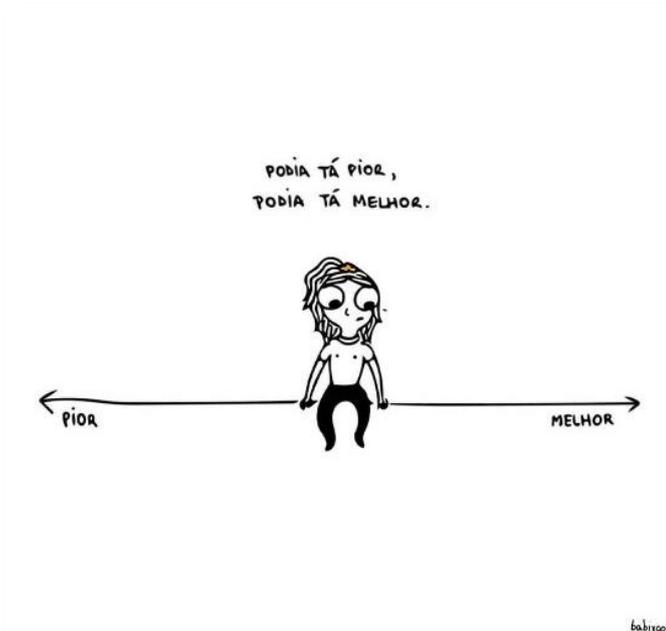
Dessa maneira, percebemos que as experiências e o tempo individual se manifestam de diferentes formas, possuindo suas próprias peculiaridades na vida humana, o que “implica durações, rupturas, convenções, representações coletivas, simultaneidades, continuidades, descontinuidade e sensações – a demora, a lentidão, a rapidez” (DELGADO, 2006, p. 33). Assim, como afirma a artista, “*a ilustração que enviei para o Museu do Isolamento foi pensada para englobar as coisas que estavam à minha volta naquele momento e que me representassem*”.

Katia Canton (2011), ao discutir elementos fundamentais da arte contemporânea, pontua a questão do tempo e da memória. Nesse sentido, podemos observar o processo criativo da artista: “*coloquei a maior quantidade de objetos e acontecimentos representados em pequenas partes do desenho que me marcaram naquele tempo em que desenhava*” (@annanbz). Sendo assim, é “na experiência contemporânea dos deslocamentos e das tecnologias de massa que esse desregramento toma corpo com mais intensidade, provocando uma sensação de eterno presente” (CANTON, 2011, p. 16). Dessa forma, a artista fez presentes suas vivências por meio da sua produção enviada para a página @museudoisolamento.

Nesse sentido, a memória social concilia a memória dos indivíduos e dos grupos sociais diferentes. Nos termos do posicionamento de Delgado (2006, p. 41) nessa dinâmica, as “memórias individuais e memórias coletivas encontram-se, fundem-se e se constituem como possíveis fontes para a produção do conhecimento histórico”, como foi o caso da ilustração digital produzida pela artista @annanbz, a qual evidenciou, pelo seu relato, algumas das experiências que a instigaram a produzir no momento da pandemia.

Nesse momento, apresenta-se a Figura 60, também da artista A106 – @annanbz.

Figura 60 – A111 – @babixcos [momento]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A produção apresentada é argumentada da seguinte forma:

O meu desenho foi, que nem tantos outros, um reflexo de como eu estava me sentindo durante a quarentena. O engraçado é que meu sentimento não era o de tristeza absurda, igual nos meses anteriores, e nem de felicidade, igual na vida pré-pandemia. Era um sentimento neutro, nulo, como se eu estivesse em stand by, em um limbo, só existindo esperando tudo passar. Essa ausência de sentimentos fez com que eu criasse meu desenho, me fiz sentada no centro de uma linha, mostrando como é viver nesse meio enquanto o fim de algum momento triste não chega (A111 – @babixcos).

O depoimento de A111 – @babixcos aponta que, durante o isolamento social, ela se sentia neutra, nem feliz e nem triste, como se estivesse com uma “sensação nula”, “parada” e “apenas existindo”, conforme reflete por meio da imagem que produziu e postou no @museudoisolamento. A realidade também se encontra diretamente relacionada ao modo como é agenciada, no interior de uma elaboração cognitiva, a relação entre realidade social, noção de identidade e significados expressos na arte, de forma geral.

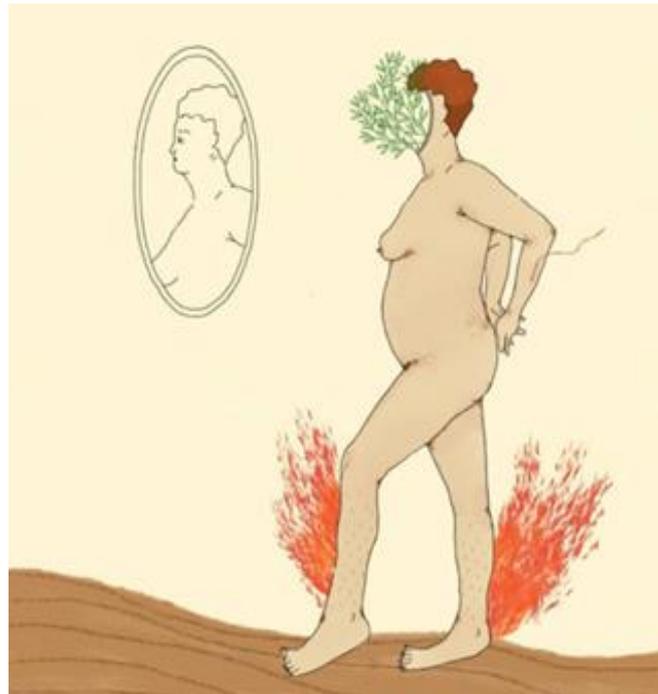
Em face disso, Reily (2014), no contexto do fazer artístico, menciona que a relação entre a identidade e a expressão artística também é transversalizada pela noção de realidade social e dos modos como a experiência estética reflete

cognitivamente na forma como as pessoas ressignificam a existência por meio da expressão e da comunicação.

Ao agir, ela se apoia na cultura, na qual atua e com que se comunica, e cuja experiência coletiva pode ser transmitida mediante vias simbólicas para a geração seguinte. As afirmações da artista remetem à transmissão de um estado de “só existindo, esperando tudo passar”, almejado pelos/as artistas e pelas pessoas durante a pandemia. A crise, enquanto matéria-prima, impactou o processo criativo, à medida que vários/as artistas direcionaram suas produções visuais para o registro desse cenário (KUKUL, 2020).

A seguir, visualiza-se a produção da artista A161 – @asteracea__.

Figura 61 – A161 – @asteracea__ [casa]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A argumentação da produção artística é explicitada na seguinte citação:

Essa ilustração surgiu a partir de vários sonhos com fogo, em que ele se alastrava e, antes que chegasse a queimar minha casa, eu o apagava. Acho que ele faz total sentido com as máscaras, é como uma metáfora onde o corpo sou eu e a casa que estou protegendo. As máscaras sempre fazem menção a algo por trás, talvez o fogo seja algo revitalizador, seja necessário proteger a casa, não usando as máscaras, mas queimando-as, mostrando o que tem por trás. Sinto que isso é uma das maiores demonstrações de

autocuidado, mostrar quem a gente é. Esses foram os meus pensamentos ao criar a imagem (A161 – @asteracea__).

Em sua resposta, a artista denominada A161 – @asteracea__ relata que sua produção visual expressa a metáfora da necessidade de proteção de si mesma e de sua casa durante a pandemia. Ao mesmo tempo, ela interpreta o fogo como algo revitalizador, que queima as máscaras, as quais escondem o que “está por trás” em cada pessoa. Nesse sentido, cuidar de si implica “mostrar quem a gente é”. A obra produzida e postada pela artista no @museudoisolamento, mais uma vez, evidencia o papel da imagem como expressão da identidade do indivíduo. As imagens, as percepções e a identidade constroem, circulam e transformam o meio social.

A seguir, traz-se a Figura 62, do artista A287 – @o_pina90.

Figura 62 – A287 – @o_pina90 [casa]



O homem sério que contava dinheiro parou.

Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

O argumento da produção artística da figura anterior é o seguinte:

Me inspirei na música “A banda”, do Chico Buarque. Estava na melancolia, de algo que era bom e que se acabou, como uma banda deixa o silêncio pelas ruas. Achei que o simbolismo das pessoas, vendo a felicidade ir embora pelas janelas de casa, simboliza bem o meu sentimento e de muitos que compartilhavam comigo (A287 – @o_pina90).

O/a artista A287 – @o_pina90, em seu depoimento, comenta que sua produção buscou retratar um momento de “melancolia, de algo que era bom e acabou”. Sua produção visual revela as mudanças do cotidiano que “deixam o silêncio pelas ruas” e a “felicidade ir embora pelas janelas”. A estética produzida pelo artista A287 – @o_pina90, bem como por tantos/as outros/as durante a pandemia, foi denominada por Beiguelman (2020) como “coronavida”.

Beiguelman (2020) explicita que, no período pós-quarentena, muitos serviços serão revisitados, como viagens, transportes públicos e até a arte; nesse sentido, também são englobadas as celebrações como Carnaval, parada LGBTQIA+, *shows* evangélicos e espaços coletivos de cinema, museu, teatro e escolas. Beiguelman (2020, p. 35) entende, com isso, que “talvez o futuro da pandemia já tenha se tornado presente. E a primeira coisa a fazer seria não deixar que o coronavida se torne o nosso depois”. Na sequência, apresenta-se a Figura 63, da artista A208 – @laranunesr.

Figura 63 – A208 – @laranunesr [ilustração]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A explicação que se refere à produção dessa figura encontra-se em seguida.

A minha ilustração foi feita quando completamos 100 dias de isolamento social. Ela reflete os sentimentos de angústia, aprisionamento, medo e cansaço, que foram efeitos colaterais da quarentena e da situação pandêmica como um todo (A208 – @laranunes).

A artista A208 – @laranunes, em sua resposta, menciona que sua produção foi realizada quando havia completado cem dias de isolamento social, durante o qual precisou conviver com os sentimentos de “angústia, aprisionamento, medo e cansaço”. Os depoimentos dos/as artistas mostram como a experiência do isolamento social resultou em sofrimento psíquico e físico, registrado em produções visuais postadas no @museudoisolamento, e que são capazes de proporcionar o rememorar, o refletir essas memórias, assim como o imaginar novas possibilidades de viver individual e coletivamente. A seguir, apresenta-se a Figura 64 da artista A86 – @bunilustrada:

Figura 64 – A86 – @bunilustrada [ilustração]



Fonte: Perfil @museudoisolamento no Instagram (2022)

A argumentação da produção artística apresentada dá-se a partir da seguinte colocação:

Fiz as ilustrações que enviei para o Museu do Isolamento a partir dos sentimentos contraditórios que essa situação de pandemia

provocou em mim. Ao mesmo tempo que é importante usar a visibilidade das redes para produzir conteúdo que explique a seriedade da situação e a importância de estar em casa, também há dias em que só dá vontade de extravasar as angústias e registrar a saudade de estar com amigos, de abraçar alguém, de ver quem a gente gosta e de sair de casa. Por isso, desenhei aquela festa com muitos amigos e peguei emprestado o meme do Drauzio Varella, que também estava muito no nosso imaginário naquelas semanas, para compartilhar com as pessoas esse sentimento de nostalgia e de vontade de ver essa situação acabar logo (A86 – @bunailustrada).

De acordo com o artista A86 – @bunailustrada, durante o isolamento social, ele vivenciou “sentimentos contraditórios”, como os de querer “extravasar as angústias” e “registrar a saudade”. Seu relato mostra os efeitos físicos e emocionais desse período, no qual sentiu falta de “estar com amigos”, “abraçar alguém” e “sair de casa”.

Como lembram Corso e Ávila (2020), a pandemia deixou marcas e memórias de miséria, bem como incertezas quanto ao futuro pessoal e profissional. Considerações próximas às do artista A86 – @bunailustrada, que, apesar dos sentimentos contraditórios e dos sofrimentos vivenciados durante o isolamento, valeu-se da “visibilidade das redes para produzir” e fazer circular suas obras. A partir das imagens produzidas pelas artistas A86 – @bunailustrada é possível refletir sobre as experiências de vida originadas da pandemia da covid-19 e sua influência sobre os indivíduos e o tecido social, o que demonstra que essas imagens falam por si, pois dependem de sua interlocução com quem as produziu e com quem as consome no @museudoisolamento.

Com a nova realidade, verifica-se que a arte favoreceu a ressignificação e a reinvenção do tédio, da tristeza e do ócio, o que resultou em registros desse momento vivenciado. Colidida pela pandemia, a arte experienciou mudanças importantes em sua forma de produção e divulgação, para além dos meios conhecidos e valorizados até então. Exemplos disso são as mostras de arte e as imagens postadas pelos/as artistas por meios digitais.

Por intermédio de seus depoimentos, foi possível perceber o quanto a imagem pode problematizar as condições sociais, políticas e práticas do cotidiano e refletir sobre essa realidade. Os depoimentos dos/as artistas participantes da pesquisa auxiliam a refletir sobre como ocorreu o processo de criação e circulação das imagens na pandemia, além de instigar a pensar como as imagens fizeram o registro imagético no contexto da Covid-19 nas plataformas digitais, como o Instagram, já que as

imagens postadas no *@museudoisolamento* registram esses acontecimentos individuais e coletivos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a irrupção e a manutenção da pandemia da covid-19 por mais tempo do que inicialmente previsto pela OMS, bem como a instalação de um longo período de isolamento social, vários/as artistas se propuseram a expressar suas experiências nesse período. Com isso, suas produções artísticas acabaram por registrar diferentes formas de sentir e expressar pensamentos, impressões e sentimentos. Nesse contexto, houve aumento intensivo do uso das mídias sociais para o compartilhamento de produções no âmbito virtual.

Na plataforma digital Instagram, verifica-se a criação do *@museudoisolamento*, cuja proposta foi acolher as produções visuais, as experiências e as vivências coletivas e pessoais do período da pandemia. Tendo em vista a relevância desse momento de mortes e sofrimento mundial, a presente pesquisa considerou oportuno tornar essa página digital recém-criada o objeto de estudo na qualidade de registro das memórias de brasileiros e brasileiras sobre o isolamento social por meio das imagens produzidas e ali postadas.

A arte e a Cultura Visual viabilizam a capacidade de compreensão social além da sua mera forma, cor e plasticidade, que costumam ficar saturadas com as telas iluminadas de celulares, tabletes, computadores e *outdoors*. Não somente a imagem mobiliza a criação daquele/a que a produz, mas a própria arte é objeto de mudanças. A produção artística foi tocada nesse momento de medo, dor e mortes em nosso país.

Com o objetivo de analisar as postagens e os depoimentos dos/as artistas sobre as imagens produzidas para o *@museudoisolamento*, descrito como o primeiro museu digital do país, a pesquisa foi desenvolvida com fundamento nas respostas fornecidas pelos/as artistas, as quais evidenciaram que as imagens produzidas e postadas no *@museudoisolamento* buscaram expressar seus sentimentos de perda, insegurança e solidão vivenciados durante a pandemia. Após a análise estatística das respostas dos/as artistas que postaram suas obras no *@museudoisolamento*, a pesquisa elaborou três categorias de depoimentos, denominadas “VERMELHA”, “AZUL” e “VERDE”. A categoria “VERMELHA” reuniu as palavras com a maior frequência (38,01%), com ênfase nas palavras “arte”, “obra”, “produzir” e “imagem”, indicando o quanto produzir obras de arte, incluindo as imagens, foi relevante para superar o sofrimento provocado em razão das mortes e da pandemia. Os/as

participantes revelaram, também, que o *@museudoisolamento* forneceu meios para criar e encorajar a divulgação de suas obras sem “medo de julgamento”. Alguns/mas artistas produziram obras voltadas às drásticas mudanças pessoais, sociais e econômicas vividas nesse período, enquanto outros/as procuraram expressar seus sentimentos pessoais e experiências cotidianas. Em contrapartida, alguns registros visuais utilizaram o humor e a ironia, que ofereceram um alívio emocional ao cotidiano, conforme os depoimentos. Por meio de suas imagens, outros/as artistas buscaram expressar as angústias diante do aumento do número de mortes, sobretudo do sentimento de perda e de vulnerabilidade da população mais pobre, que sofria com a fome.

A categoria “VERDE” apresentou a mesma frequência da categoria “sobre museu” (38,04%), com ênfase nas palavras “pensar”, “momento”, “casa” e “ilustração”. Por intermédio dessas palavras, os/as artistas revelaram a importância de manter o isolamento para prevenir a disseminação da doença e aproveitar esse tempo para pensar sobre si e sobre a realidade por meio de obras visuais. Além disso, o período de pandemia levou os/as artistas a se valerem de recursos digitais não somente para produzir suas obras, mas também para divulgá-las e fazê-las circular entre o público. As plataformas digitais como o Instagram e, em particular, o *@museudoisolamento*, museu digital recém-criado, tornaram-se um espaço bastante relevante, considerando sua abertura para a recepção de artistas mais conhecidos/as, mas também de artistas ainda não reconhecidos/as pelo público e por seus/suas parceiros/as do meio artístico-visual.

A categoria “AZUL” evidenciou uma frequência menor (23,04%) de palavras na análise estatística das respostas, com ênfase nas palavras “melhor”, “impotência”, “mundo”, “externar” e “estado”. Nas respostas agrupadas nessa categoria, os/as artistas revelaram que as imagens produzidas e postadas no *@museudoisolamento* remetiam aos sentimentos vivenciados durante o isolamento social em relação a eles/as mesmos/as, às suas famílias, aos/às seus/suas amigos/as e à população brasileira em geral, em particular aos mais vulneráveis economicamente.

De acordo com os/as artistas participantes, produzir essas imagens contribuiu para a sensação de pertencimento a um todo maior nesse período de isolamento físico e emocional em relação a outras pessoas. Nesse contexto, as plataformas digitais foram ferramentas necessárias para essa comunicação e proximidade com outros/as artistas e com o público do *@museudoisolamento*.

REFERÊNCIAS

- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. 129, p. 637-651, set./dez. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/BdSdmX3TsKKF3Q3X8Xf3SZw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 out. 2021.
- ARAÚJO, Camila; PAULA, Silas de. Cultura Visual e Imagens do Cotidiano. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 10., 2008. São Luis. **Anais [...]**. São Luís: Intercom, 2008. p. 1-11. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0360-1.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- AUGÉ, Marc. Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã. *In*: MORAES, Dênis de (org.). **A sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2016. p. 99-118.
- AZEVEDO, Thiago Guimarães. **Instagram**: entre o excesso de imagens e a fluidez da memória. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. Podem as imagens devorar os corpos? **Sala Preta**, São Paulo, v. 7, p. 77-82, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/artic le/view/57322/60304>. Acesso em: 25 out. 2021.
- BALISCEI, João Paulo. **Vilões, heróis e coadjuvantes**: um estudo sobre masculinidades, ensino de arte e pedagogias Disney. 2018. 260 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/teses/2018/2018%20-%20Joao%20Paulo%20Baliscei.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2022.
- BALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius. Como olhamos e somos olhados pelas imagens? Estudos críticos dos artefatos da Cultura Visual. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 23, n.1, p. 251-275, jan./jun. 2015. Disponível em: http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/5790/pdf_11. Acesso em: 10 jan. 2022.
- BARBOSA, Anna Mae Tavares Bastos. A Cultura Visual antes da Cultura Visual. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293-301, set./dez. 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/9288>. Acesso em: 3 ago. 2022.
- BARBOSA, Anna Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBOSA, Anna Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Anna Mae Tavares Bastos. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, dez. 1989.

BASTOS, Marcus. Pragas, pestes, epidemias e pandemias na arte contemporânea. **Select**, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/pragas-pestes-epidemia-s-e-pandemias-na-arte-contemporanea/>. Acesso em: 25 out. 2021.

BATTEZZATI, Ligia Cristina. Arte e realidade: a pandemia em versos e imagens. **Revista Mundi Sociais e Humanidades**, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 1-24, ago./dez. 2021.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEIGUELMAN, Giselle. Coronário. **Instituto Moreira Sales**, Programa Convida, São Paulo, 6 maio 2020. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/giselle-beiguelman/>. Acesso em: 14 abr. 2020.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e educação em museus: história, metodologia e projetos, com análises de caso: museus de arte contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul**. 2004. 393 f. Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

BOAS, Alexandre Gomes Vilas. **Artivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistema Híbridos em Ação**. São Paulo: UNESP, 2015.

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha, a metáfora da condição humana**. 40. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 1.075, 26 de março de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Brasília, DF: Senado Federal, 2020: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242136>.

BUENO, Alcione José Alves; SILVA, Silvio Luiz Rutz da. O estado da arte de pesquisas com a temática filmes comerciais no ensino de ciências por meio do *software* Iramuteq. **Revista Tecnologias na Educação**, Belo Horizonte, v. 28, p. 1-13, dez. 2018. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/2748>. Acesso em: 29 out. 2021.

CAEIRO, Alberto [Fernando Pessoa]. **Poemas Inconjuntos**. Poemas completos de Alberto Caeiro. Lisboa: Presença, 1994. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2666>. Acesso em: 11 nov. 2022.

CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Revista Extraprensa**, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/170903>. Acesso em: 11 dez. 2022.

CAMARGO, Brígido Vizeu; JUSTO, Ana Maria. IRAMUTEQ: um *software* gratuito para análise de dados textuais. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 2, p. 513-518, dez. 2013.

CAMPOS, Vinício Stein. **Elementos da museologia**: história dos museus. São Paulo: Secretaria da Cultura, Esporte e Turismo, 1970. v. 2.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2018.

CANDIOTTO, Viviane Maria; CABRAL, Gladir da Silva. O lugar da arte em tempos da COVID-19. *In*: TOMASI, Cristiane Damiani; SORATTO, Jacks; CERETTA, Luciane Bisognin (Orgs.). **Interfaces da COVID-19**: impressões multifacetadas do período de pandemia. Criciúma: UNESC, 2020, p. 61-62.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**: temas da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARNEIRO, Thaís; COELHO, Douglas Maris Antunes. Uma pandemia bate à porta: a experiência do Museu Online do Isolamento da Wanny. **Revista Humanidades Digitais**, Braga, Portugal, v. 2, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/h2d/article/view/2804>. Acesso em: 27 abr. 2022.

CARVALHO, Caroline; BAIRON, Sérgio. Da tela às telas: a obra de arte na era do Instagram. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 43., 2020, Salvador. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/trabalhos.htm>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CAVALHEIRO, Rafael Fagundes. **Experiência estética e comunicação**: novas possibilidades de interação e compartilhamento da arte na pós-modernidade. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

CIAMPA, Antônio da Costa. **Identidade**. As categorias fundamentais da psicologia social. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CHARRÉU, Leonardo. Cultura Visual: rupturas com inércias e ignorâncias curriculares. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria, RS: UFSM, 2011. p. 113-128.

CONCEIÇÃO, Janaina Souza Lira da; CONCEIÇÃO, Vitoria Souza Lira da. Instagram na Arte: as relações sociais entre artista e público. **Revista da Fundarte**, n. 47, v. 47, p. 1-22, out./dez. 2021.

CORÁ, Maria Amelia Jundurian. **Do material ao imaterial: patrimônios culturais do Brasil**. 2011. 360 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

CORÁ, Maria Amelia Jundurian. Reflexões acerca das Culturas e das Artes em Tempo de Pandemia. **Revista NAU Social**, v. 11, n. 21, p. 321-329, nov./abr. 2021.

CORONÁRIO. **DesVirtual**, Exposições Net Art, 2021. Disponível em: <https://www.desvirtual.com/portfolio/coronario-coronary/>. Acesso em: 25 out. 2021.

CORSO, Aline; ÁVILA, Camila de. A intimidade doméstica e a pandemia imagética. **TCAv**, 4 jul. 2020. Disponível em: <https://tecnoculturaaudiovisual.com.br/a-intimidade-domestica-e-a-pandemia-imagetica> . Acesso em: 13 dez. 2021.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Algumas considerações sobre as imagens. *In*: MARTINS, Raimundo; MARTINS, Alice Fátima (Orgs.). **Trânsitos e fronteiras em educação da Cultura Visual**. Goiânia: UFG/FAV; FUNAPE, 2014. p. 157-179.

CURY, Marília Xavier. Museu em transição. *In*: SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DE SÃO PAULO (org.). **Museus: o que são, para que servem?** São Paulo: Brodowski; ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011. p. 17-19 (Coleção Museu Aberto).

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DIAS, Elaine. Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.14, n. 2, p. 301-313, jul./dez. 2006.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DOWNEY, Clara. Cultura de museus no Brasil: a gênese das instituições artísticas no país. **ARS**, São Paulo, v. 17, n. 37, p. 261-276, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/165380>. Acesso em: 25 out. 2021.

DUTRA, Juliana Resende. Práticas do olhar: atrelamentos entre a arte e Cultura Visual. **Revista Científica Semana Acadêmica**, n. 36, 2013. Disponível em:

<https://semanaacademica.org.br/artigo/praticas-do-olhar-atrelamentos-entre-arte-e-cultura-visual>. Acesso em: 5 dez. 2022.

EDUARDO Kobra lança “Memorial da Fé por todas as vítimas do Covid-19”. **Revista Museu**, 7 maio 2021. Disponível em:

<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/11226-07-05-2021-eduardo-kobra-lanca-memorial-da-fe-por-todas-as-vitimas-do-covid-19.html>. Acesso em: 17 nov. 2022

EXPOSIÇÃO virtual para visitar sem sair de casa. **CNN Brasil, Viagem & Gastronomia**, 5 mar. 2021. Disponível em:

<https://viagemegastronomia.cnnbrasil.com.br/noticias/exposicoes-virtuais-para-visitar-sem-sair-de-casa/>. Acesso em: 29 out. 2021.

FGV. **Relatório sobre os impactos econômicos da covid-19: Economia Criativa**. São Paulo: FGV, 2020. Disponível em:

https://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/economiacriativa_formatacaosit e.pdf. Acesso em: 20 ago. 2020.

FIORUCCI, Rodolfo. História oral, memória, história. **Revista História em Reflexão**, Dourados, v. 4, n. 8, p. 1-17, jul./dez. 2010.

FOSTER, Hal (org.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.

FRANZ, Terezinha Sueli. Educar para uma compreensão crítica da arte. *In*:

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando (org.). **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: UFSM, 2005. p. 159-174.

FREEDMAN, Kerry. Cultura Visual e identidad. **Cuadernos de Pedagogía**, Barcelona, n. 312, p. 59-61, 2002. Disponível em: <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/31921>. Acesso em: 3 ago. 2022.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética digital: sintópia del arte, la ciencia y la tecnología**. Barcelona: L'Angelot, 2012.

GOMES, Luana. Artistas buscam maneiras de sensibilizar a sociedade durante o período de pandemia. **Acritica.com**, Reflexão, 8 jul. 2021. Disponível em:

<https://www.acritica.com/entretenimento/artistas-buscam-maneiras-de-sensibilizar-a-sociedade-durante-o-periodo-de-pandemia-1.13729>. Acesso em: 5 dez. 2022.

GÜNTHER, Luisa. **Experiências (des)compartilhadas: arte contemporânea e seus registros**. 2013. 402 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

HENRIQUE, Carmem Beatriz de Paula; CRUZ, Rivetla Edipo Araujo; MONTCHO, Sedjro Enock Télèsphore; SOARES, Douglas Verbicaro Soares. Democratização dos museus em tempos de pandemia (COVID-19). *In*: ADAMS, Adair *et al.* (org.). **Educação em tempos de pandemia: experiências, desafios e perspectivas**. Cruz Alta: Ilustração, 2020. p. 101-114.

HENRIQUE, Rosali. **Memória, museologia e virtualidade**: um estudo sobre o Museu da Pessoa. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa. 2004.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da Cultura Visual. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Processos e práticas de pesquisa em Cultura Visual e educação**. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 77-95.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 11. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013. p. 101-125.

KUKUL, Vanessa. Cadeia produtiva da economia criativa: um olhar para o artesanato. *In*: SZACHER, Simon *et al.* **Salve a criatividade: a criatividade salva**. Suzano, SP: Gaia Brasil Gestão Cultural e Economia Criativa, 2020. p. 53-60.

LAART. **O maior acervo online de gravuras**. 2022. Disponível em: <https://laart.t.art.br/blog/principais-museus-brasil/>. Acesso em: 27 maio 2022.

LAMPERT, Jocielle. Deambulações sobre a contemporaneidade e o ensino das Artes Visuais e da Cultura Visual. *In*: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 443-453.

LARA, Ângela Mara de Barros; MOLINA, Adão Aparecido. Pesquisa Qualitativa: apontamentos, conceitos e tipologias. *In*: TOLEDO, César de Alencar Arnaut de; GONZAGA, Maria Teresa Claro (org.). **Metodologia e técnicas de pesquisa nas áreas de ciências humanas**. Maringá, PR: Eduem, 2011. p. 121-172.

LEITE, Marcelo Henrique; SOUSA, Mauro Wilton de; GIOELLI, Rafael Pompéia. Práticas de recepção mediática: cultura da imagem e identidade cultural. **Novos Olhares**, São Paulo, n. 15, p. 33-44, jan./jun. 2005.

LÉVY, Pierre. **A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2021.

MAGENTA, Matheus. Por que até hoje a humanidade não ‘solucionou’ as pragas de gafanhotos. **BBC News Brasil**, 5 jul. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53254060>. Acesso em: 15 abr. 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARQUES, Cristiélen Ribeiro; GONÇALVES, Lisbete Ruth Rebollo. Impactos da pandemia no sistema das artes visuais brasileiro. **Nuestramérica**, n. 20, ed. contínua, p. 1-18, 2022.

MARTINS Raimundo. Das Belas Artes à Cultura Visual: enfoques e deslocamentos. *In*: MARTINS Raimundo (org.). **Visualidade e educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008. p. 25-36.

MARTINS, Raimundo. **Arte e Cultura Visual**. Licenciatura em Artes Visuais. Percurso 3. Eixo 4. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2022. Disponível em: https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/3/00_1.html. Acesso em: 15 ago. 2022.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da Cultura Visual. **Visualidades – Revista do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual**, Goiânia, v. 4, n. 1 e 2, p. 65-79, jan./dez. 2006.

MASSALLI, Fabio. Covid-19: Brasil registra 22.167 casos e 206 mortes em 24 horas. **Agência Brasil**, Brasília, DF, 18 ago. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2022-08/covid-19-brasil-registra-22167-casos-e-206-mortes-em-24-horas>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MEDEIROS, Margarida; CASTRO, Teresa Castro. O que é a Cultura Visual? **RCL – Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, Portugal, n. 47, p. 1-7, 2017.

MESQUITA, Caroline. Jornalista cria tirinhas em homenagem a brigadistas que combateram as queimadas no Pantanal em MT, **G1**, Mato Grosso, 14 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2021/10/14/jornalista-cria-tirinhas-em-homenagem-a-brigadistas-que-combateram-as-queimadas-no-pantanal-em-mt.ghtml>. Acesso em: 5 dez. 2022.

MIAMOTO, Natasha Satico; BALISCEI, João Paulo. As representações de família (im)perfeita nas visualidades da arte contemporânea: um estudo inicial sobre representações. *In*: SOUSA, Ivan Vale de (org.). **Arte Comentada**. 3. ed. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020b. p. 143-150.

MIAMOTO, Natasha Satico; BALISCEI, João Paulo. E se o “felizes para sempre” não existir? Arte contemporânea e representações de des(amor) nas relações de gênero.

In: VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL EM EDUCAÇÃO SEXUAL, 6., 2019. Maringá. **Anais** [...]. Maringá/PR: SIES: Gênero, Sexualidade e Diferenças, 2019a, p. 1-5.

MIAMOTO, Natasha Satico; BALISCEI, João Paulo. Esposas, maridos e casamentos: o des(amor) como significado na arte contemporânea. *In*: SOUSA, Ivan Vale de (org.). **Arte Comentada**. 3. ed. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020a. p. 34-47.

MIAMOTO, Natasha Satico; BALISCEI, João Paulo. Estudos culturais, arte e imagem: uma possível articulação para a formação crítica do indivíduo. *In*: MULTICON – VIDA E POLÍTICA DO ALGORÍTIMO, 9., 2019. Maringá. **Anais** [...]. Maringá, PR: Reflexões sobre Som e Imagem, 2019b.

MIAMOTO, Natasha Satico; FONSECA, Annelise Nani. O ativismo do grafiteiro Banksy como estratégia didática para a leitura de imagens por meio dos estudos visuais. *In*: FERREIRA, Ezequiel Martins (org.). **Processos criativos e educacionais em artes**. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. p. 30-44.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre história, imagem e Cultura Visual. **Patrimônio e Memória**, São Paulo: Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul./dez. 2013.

MONTEIRO, Rosana Horio. Cultura Visual: definições, escopo, debates **Revista: Domínios da Imagem (UEL)**, Londrina, v. 1, n. 2, p. 129-134, maio 2008.

MUSEU do Isolamento reúne virtualmente artes visuais criadas durante a pandemia. **Panamericana Escola de Arte e Design**, 2021c. Disponível em: <https://www.escola-panamericana.com.br/acontece/museu-do-isolamento-reune-virtualmente-artes-visuais-criadas-durante-a-pandemia>. Acesso em: 25 out. 2021.

MUSEU DO ISOLAMENTO. **Bio**, 2021a. Instagram: @museudoisolamento. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/>. Acesso em: 25 out. 2021.

MUSEU DO ISOLAMENTO. **O que é o Museu do Isolamento**, 2021b. Disponível em: <https://museudoisolamento.com/o-que-somos/>. Acesso em: 25 out. 2021.

NEIVA JÚNIOR, Eduardo. Imagem, História e Semiótica. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 11-29, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5270>. Acesso em: 29 out. 2021.

NUNES, Luciana Borre. **As imagens que invadem as salas de aula: reflexões sobre Cultura Visual**. São Paulo: Ideias & Letras, 2010a.

NUNES, Luciana Borre. Cultura Visual: travessias, provisórias e encontros em processos de ensinar e aprender. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da Cultura Visual**: aprender... pesquisar... ensinar. Santa Maria: UFSM, 2015. p. 111-132.

NUNES, Luciana Borre. Primeiras marcas. *In*: NUNES, Luciana Borre (org.). **As imagens que invadem as salas de aula**: reflexões sobre Cultura Visual. Aparecida: Ideias & Letras, 2010b. p. 42-54.

O QUE significa a letra K no Instagram? **Efeito Viral**, Tecnologia, 16 mar. 2018. Disponível em: <https://efeitoviral.com.br/10k-seguidoresnoinstagram/>. Acesso em: 29 out. 2021.

OLIVEIRA, Robespierre de. Filosofia e indústria cultural em Adorno e Horkheimer: resignação ou emancipação? *In*: CHITOLINA, Claudinei Luiz; PEREIRA, José Aparecido; OLIVEIRA, Lino Batista; BORDIN, Reginaldo Aliçandro. (Orgs.). **Estado, indivíduo e sociedade**: problemas contemporâneos. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2012. p. 291-306.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. *In*: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-educação**: leituras no subsolo. São Paulo: Cortez, 2011. p. 113-141.

PESSOA, Fernando. O(s) Sentido(s) na arte contemporânea. *In*: PESSOA, Fernando; CANTON, Katia (Orgs.). **Seminários internacionais e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2007.

PILLAR, Analice Dutra. Leitura e Releitura. *In*: PILLAR, Analice Dutra (org.). **A educação do olhar no ensino das artes**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 10-21.

PIVA, Carolina Brandão; MARTINS, Alice Fátima. Arte e resistência em tempos de pandemia: a série de quadrinhos confinada de Leandro Assis e Triscila Oliveira. **Art&Sensorium**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 250-276, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/3810>. Acesso em: 25 out. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba**: uma etnografia entre os bambas da orgia. 2004. 211 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PRETTI, Isabela. #CCSPindica: conheça o Museu do Isolamento Brasileiro. **Centro Cultural São Paulo**. São Paulo, 2020. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/>

2020/07/02/ccspindica-conheca-o-museu-do-isolamento-brasil-eiro/. Acesso em: 29 out. 2021.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. **Música e Cultura**, São Paulo, v. 9, p. 1-18, 2014.

REIS, José Claudio; GUERRA, Andreia; BRAGA, Marco. Ciência e arte: relações improváveis?. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 13, n. suppl, p. 71-87, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702006000500005>. Acesso em: 11 nov. 2022.

ROCHA, Laizir Escarpanezi; SANTOS, Renata Oliveira dos; FRANCO, Rizia Ferrelli Lourdes Loyola. **Arte, imagem e cultura**. Maringá, PR: Unicesumar, 2017.

RODRIGUES, Bruno César. **Arte contemporânea, museu e arquivo: desafios da ciência da informação**. 2017. 260 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-11012018-155557/pt-br.php>. Acesso em: 25 out. 2021.

RODRIGUES, Gessica Palhares; PORTO, Cristiane de Magalhães. Realidade Virtual: conceitos, evolução, dispositivos e aplicações. **Educação**, Aracaju, v. 1, n. 3, p. 97-109, 2013. Disponível em: . Acesso em: 29 out. 2021.

ROLNIK, Suely. Toxicômos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. *In*: LINS, Daniel (org.). **Cultura e subjetividade: saberes nômades**. Campinas, SP: Papyrus, 1997, p 19-24.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Atuação político-cultural da gestão Messias Bolsonaro. **Alteridade**, Cidade do México, [2020]. No prelo.

RUDEK, Silvania. Unidade didática de história. A exploração dos museus virtuais como recurso metodológico para o ensino de história. *In*: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE: Produção Didático-pedagógica**. Curitiba: SEED/PR, 2016 (Cadernos PDE). Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/busca/producoes_pde/2016/2016_pdp_hist_ufpr_silvaniarudek.pdf. Acesso em: 25 out. 2021.

RUFINO, Raquel de Holanda. **Cultura Visual e identidade: a encenação do nordeste no cinema**. 2012. 147f. Dissertação (Mestrado em Artes e Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

RUIZ, Marco Antonio Almeida; SOUSA, Lucília Maria Abrahão e. Memória e(m) discurso na pandemia de Covid-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede. **Caderno de Estudos Linguísticos**, v. 63, p. 1-14, e021032, 2021.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra: Almedina, 2020.

SANTOS, Carla. Memórias, oralidade e pandemia: metanarrativa. *In*: ALMEIDA, Fernando José de (org.). **Vida e pandemia**. São Paulo: EDUC, 2020. p. 144-154.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens e Cultura Visual: desenredando conceitos para a prática educativa. **Educar**, Curitiba, n. 27, p. 203-219, 2006b. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/BnKG8z7vX4j5qy559RXrZNJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, Cultura Visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006a. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/405>. Acesso em: 3 ago. 2022.

SCHWARCZ, Lilia. **A história do museu nacional**. São Paulo: Uzunaki Comunicação, 2018. Disponível em: <https://www.uzmk.com.br/a-historia-do-museu-nacional-lilia-schwarcz/>. Acesso em: 5 jan. 2020.

SEIDEL, Marisa Frohlich. Arte contemporânea: arte e vida. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, n. 1, v. 7, p. 52-62, ago. 2016. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/wp-content/uploads/artigo-cientifico/pdf/arte-contemporanea-arte-e-vida.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2022.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de Cultura Visual? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 196-215, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/12393/pdf>. Acesso em: 26 jul. 2022.

SGANDERLA, Gean Carla da Silva. **Representações sociais de educação ambiental e educar para sustentabilidade de docentes do ensino médio de Rondônia/ Maringá-PR**, 2021. 235 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jociele. Reflexões sobre a abordagem triangular no ensino básico de artes visuais no contexto brasileiro. **Matéria-Prima**, Lisboa, Portugal, v. 5, ed. 3, p. 88-95, 2017. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28262/2/ULFBA_MatPrima_V5N1_p.88-95.pdf. Acesso em: 20 ago. 2022.

SILVA, Tomas Tadeu. **Documentos de identidade**: uma introdução as teorias do currículo. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SOUZA, Jaiane. Iniciativas online que provam que a arte é fundamental na pandemia. **Culturadoria**, 25 maio 2021. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/iniciativas-online-que-provam-que-a-arte-e-fundamental-na-pandemia/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

STEVANIM, Luiz Felipe. Um mudo sem cores: sofrimento, quando a tristeza é parte da vida e quando é condição preocupante para a saúde? **Radis**, São Paulo, n. 217, p. 10-18 out. 2020.

STUBS, Roberta. O im/possível como coeficiente artístico. **Revista Visuais**, Campinas, v. 5, n. 1, p. 79-105, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12137>. Acesso em: 25 out. 2021.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TADDEI, Fernanda Amaral. **A conservação e a memória da arte contemporânea através da instituição museológica**. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

TOTA, Anna Lisa. **A sociologia da arte**: do museu tradicional à arte multimídia. Lisboa: Editorial Estampa, 2020.

TOURINHO, Irene. Culturas e práticas do cotidiano: metaforizando com visualidades na busca de sentidos do aprender... pesquisar... ensinar. **Paralelo 31**, Pelotas, 6 ed., p. 74-102, 2016.

TRIVINÕS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução a pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2008.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Pesquisa da Uerj indica aumento de casos de depressão entre brasileiros durante a quarentena. 5 maio 2020. Disponível em: <https://www.uerj.br/noticia/11028/>. Acesso em: 5 dez. 2022.

URURAHY, Heloisa Pinto. **Museus na internet do século XXI**: a caminho do museu ubíquo. 2013. 133 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

VIEIRA PINTO, Álvaro. **Sete lições sobre Educação de Adultos**. 16. ed. São Paulo: Cortez, 2017.

APÊNDICE

APÊNDICE A – DO CONVITE E DO TCLE

Dessa maneira, o dispositivo utilizado para adquirir as respostas dos participantes para a pesquisa, ocorreram com aplicação do questionário eletrônico desenvolvido pela ferramenta (formulário google), sendo o link: <https://forms.gle/xwYiceuuJsaBYbAn7>. Sendo assim, a pergunta foca nas concepções dos participantes, em relação às suas experiências, reflexões, emoções e modos subjetivos de criações.

No formulário desenvolvido, optamos em o dividir em 3 seções, sendo a primeira o convite: *“Caro/a colega, estamos realizando uma pesquisa acadêmica sobre as representações presentes nas obras postadas no Museu do Isolamento pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Para tanto solicitamos gentilmente sua participação respondendo à uma questão”*. Após o aceite cordial, o usuário mencionava seus endereços eletrônicos como e-mail e Instagram.

A autorização é de extrema importância, tanto que enviamos o termo de Consentimento Livre e explicamos ao participante na seção dois: *“Esclarecemos que sua participação é totalmente voluntária, podendo você recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isso acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa. Assinalamos ainda que as informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa, e serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade e após a análise das respostas contidas nos instrumentos de coleta de dados os mesmos serão destruídos. Esperamos beneficiar de suas respostas para compreender as representações sobre o isolamento social vivido na pandemia entre diferentes segmentos sociais”* Declaro que fui devidamente esclarecido(a) e concordo em participar **VOLUNTARIAMENTE** da pesquisa coordenada pela Prof^a. Dr^a. Geiva Carolina Calsa e desenvolvida pela mestranda Natasha Satico Miamoto. E na última seção continha a única pergunta aberta que norteou a investigação: ***“Descreva o melhor que puder os pensamentos e sentimentos que influenciaram a produção que você postou no Museu do Isolamento. Em que situações, fatos ou qualquer outra coisa você pensou ao produzi-la?”***