

---

## Tradições funerárias e teatralidade em performances de protesto na pandemia da Covid-19 no Brasil<sup>1</sup>

Heloise Barreiro CAMPOS<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Este artigo discute a presença das tradições funerárias (TAYLOR, 2013) em protestos de rua, partindo da análise de três performances que aconteceram no Brasil entre abril e junho de 2021, durante a pandemia da Covid-19. Para investigar como a dor e o luto são encenadas em diferentes instâncias de teatralidade (FÉRAL, 2015), é trabalhado o conceito de transmissão de memória traumática *in situ*, apresentado por Diana Taylor (2013), articulado às noções de estudos de plataforma a partir de Carlos D'Andréa (2020), a fim de promover um olhar transversal para os protestos. Dessa forma, exploramos tanto corpo, gesto e elementos da performance ao vivo, como também as *affordances* (D'ANDRÉA, 2020) das plataformas: possibilidades de compartilhar, incluir legendas ou usar filtros como centrais nas dinâmicas performáticas em rede.

**PALAVRAS-CHAVE:** performance; tradições funerárias; protesto; plataforma; Covid-19.

A pandemia da Covid-19 originou uma crise sanitária que aglutinou diversas outras crises em âmbitos político, democrático, econômico e social no Brasil. A negligência do presidente da república Jair Bolsonaro, eleito em 2018, frente à tamanha fragilidade nacional fez crescer a insatisfação da população, que mobilizou inúmeras manifestações na internet e também protestos presenciais atípicos nas ruas brasileiras. Desde o primeiro caso do coronavírus no país, em fevereiro de 2020, o presidente faz discursos e promove medidas que subestimam o vírus e impedem um combate efetivo, situação que incentiva a população a “reagir”, seja nas redes sociais ou nas ruas.

Por isso, nos protestos contra Bolsonaro, alguns manifestantes parecem responsabilizá-lo pelas mortes, de forma que não é difícil encontrar pessoas que perderam amigos e familiares para o vírus; perda que é manifestada através de cartazes, fotografias ampliadas, camisas ou algum outro elemento visual elaborado - como carregar consigo um caixão, cruzeiros ou algo que simule um corpo embrulhado.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ07 – Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Recém graduada em Jornalismo pelo CAC – UFPE, e-mail: [heloisebarreiro15@gmail.com](mailto:heloisebarreiro15@gmail.com).

---

A dor e luto dos manifestantes trouxe para o espaço público de contestação diversas encenações, entre elas, os códigos sociais extraídos dos funerais. Dessa forma, este artigo propõe analisar três atos mediados pelas plataformas digitais que corroboram com a narrativa das tradições funerárias (TAYLOR, 2013) dentro dos protestos, em diferentes instâncias, a fim de trabalhar a forma como a dor e o luto são encenadas nas performances. As três ocasiões ocorreram em território nacional entre abril de junho de 2021, durante a pandemia da Covid-19 no Brasil.

Por isso, perguntamos: que costumes compartilhados socialmente são reiterados pelos manifestantes? De que forma essas pessoas atuam na mediação do processo de transmissão da memória traumática? Como os roteiros das tradições funerárias foram incorporados e transformados nas performances?

Para este trabalho, como serão trabalhadas performances de protestos repercutidas nas redes sociais, é interessante pensar sobre a transmissão traumática em duas vias: de forma ao vivo, como proposto por Diana Taylor (2013); mas também a transmissão que habitou as plataformas digitais a partir das interações com a publicação, feita em várias redes sociais, cada uma com seu mecanismo próprio de práticas internas. Na análise, as duas vias são articuladas para complexificar os atos transferências dentro dos protestos mediados, dissolvendo a dualidade entre ruas e redes sociais e compreendendo o intermédio entre elas.

Começamos pela dimensão *in situ* da transmissão de memória traumática e comportamentos restaurados a partir de estudiosos do viés dramaturgico (TAYLOR, 2013; SCHECHNER, 2020).

### **Transmissão de memória traumática**

Diana Taylor (2013) trabalha a capacidade da performance em transmitir memória traumática a partir do H.I.J.O.S, um movimento argentino formado pelos filhos e filhas dos desaparecidos políticos da mais recente ditadura militar no país; e das Mães e Avós de Maio, um movimento geracional que pede justiça por todas as crianças desaparecidas na ditadura argentina. A reflexão feita em “O arquivo e o repertório” (2013) também pode ser aplicada aos protestos brasileiros que lamentam e contestam a perda dos familiares vítimas de Covid-19. Sobre o assunto, Taylor elenca algumas considerações (TAYLOR, 2013, p. 235):

- 1) A performance de protesto ajuda os sobrevivente a enfrentar o trauma individual e coletivo, além de promover uma denúncia pública;
- 2) A repetição é uma das características do trauma como performance;
- 3) O trauma e a performance localizam o evento no presente;
- 4) Eles intervém no corpo individual/político/social e reflete tensões
- 5) A performance interativa e ao vivo garante a transmissão da memória traumática em um ato compartilhado e participativo. Os ouvintes passam a ser participantes e “coproprietário” do acontecimento.

A experiência traumática encenada por um indivíduo pode ser facilmente incorporada por outra pessoa, que por sua vez sente-se sensibilizada com o acontecimento, mas o trauma nunca deixa por completo o sujeito que a sofre. Nas palavras de Taylor:

A transmissão da experiência traumática se parece mais com o “contágio” - uma pessoa “pega” e incorpora o peso, a dor e a responsabilidade de comportamento/acontecimentos passados. A experiência traumática pode ser transmissível, mas é inseparável do sujeito que a sofre. (TAYLOR, 2013, p.236)

A partir da transmissão do trauma, afirma Taylor, o protesto performático adentra o corpo social, “inesperado e importuno” (TAYLOR, 2013, p.261). Ou seja, essas performances contribuem para que a temática não seja ignorada, para que a denúncia seja assimilada e atravesse cada um que deparou-se com elas de alguma forma, direta ou indireta.

Outro conceito estreitamente relacionado à transmissão de memória traumática é a noção disputada de *meme*. O termo foi usado pela primeira vez em 1976 pelo biólogo evolutivo Richard Dawkins, no livro “O gene egoísta”, tratando o fenômeno como vital para a reprodução de códigos culturais (TAYLOR, 2020). Desde então, a palavra meme apareceu em inúmeras publicações, com diversos significados, inclusive o meme do universo digital, que seria uma tendência que se espalha na internet. Dessa forma, os memes podem ser definidos como “itens culturais de pensamento ou prática social (ideias, piadas, estilos e outras formas) transmitidos por meio da repetição” (TAYLOR, 2020, p.129, tradução nossa<sup>3</sup>). Assim como os vírus e as práticas sociais, é postulado

---

<sup>3</sup> Originalmente: Memes are cultural items of social thought or practice (ideas, jokes, styles, and other forms) transmitted through repetition.

---

que o sucesso dos memes está apoiado no quanto ele “pegou” nos indivíduos responsáveis por sua transmissão contínua (TAYLOR, 2020).

A abordagem do meme a partir do trauma é o ponto principal tratado por Taylor (2020), que retoma em “¡Presente!: The Politics of Presence”, sua obra mais recente, o sofrimento dos familiares de desaparecidos políticos, uma ferida ainda aberta em diversos países da América Latina. Em sua análise, a autora pontua que é impressionante a forma semelhante “como certos grupos tornaram a perda visível tanto pessoal quanto politicamente” (TAYLOR, 2020, p. 128).

Também estudioso do teatro, Richard Schechner (2020) trabalha o fenômeno de repetições históricas a partir do conceito de comportamento restaurado (SCHECHNER, 2020), “comportamentos operados da segunda à enésima vez; nunca pela primeira” (SCHECHNER, 2020, p. 10, tradução nossa)<sup>4</sup>, configurando o processo pelo qual toda a agência social, em todas as suas instâncias, são transformadas em performances (SCHECHNER, 2020).

Para o autor, não interessa “rastrear” a fonte de tal comportamento, de forma que ela pode ser desconhecida, distorcida ou até ignorada socialmente, mas sim perceber a permanência desses atos em diversas camadas da nossa vivência: hábitos, rituais e até mesmo gestos do dia-a-dia, como o simples ato de acenar para se despedir ou cumprimentar (SCHECHNER, 2020).

A seguir, será tratado um aspecto basilar para a análise dos movimentos sociais a partir de publicações nas redes sociais - a mediação das plataformas. Por isso, faremos uma introdução ao estudo de plataformas, argumentando que há performatividade nesse espaço e delineando possíveis caminhos para formar roteiros performáticos dentro e fora do digital.

### **A ordem performática das plataformas digitais**

Após discutir a importância de nos valermos dos corpos que protestam como objeto de análise, é de igual interesse reconhecer as barreiras que transpassam a assunção dessas performances para este estudo realizado a partir de postagens nas plataformas digitais, um espaço onde “em meio um complexo e assimétrico jogo de

---

<sup>4</sup> No original: “Restored behaviors are “twice-behaved behaviors”, behaviors behaved from the second to the nth time; never for the first”

---

poder, os usuários e as materialidades se constituem mutuamente” (D’ANDRÉA, 2020, p.14).

Por isso, é essencial trabalhar essa característica dual postulada pelos Estudos de Plataforma na obra “Pesquisando Plataformas Online”, de Carlos D’Andréa. Isso implica perceber a forma como os algoritmos, através de suas práticas, recursos e políticas de governança, modulam as ações dos usuários, mas também como as apropriações e táticas criativas dos usuários recriam diariamente a dinâmica dessas plataformas (D’ANDRÉA, 2020).

A estudiosa de plataformas José Van Dijck na obra “The Culture of Connectivity: a critical history of social media” aborda a mudança entre a chamada cultura participativa para uma cultura de conectividade, um resultado da interconexão de plataformas que fez surgir um “ecossistema de mídia conectiva”<sup>5</sup> (VAN DIJCK, 2013, p. 22, tradução nossa). A autora usa o termo ecossistema para tratar a conexão de todas as plataformas, de forma que microssistema se torna o ambiente particular de cada plataforma.

Na perspectiva dos teóricos do campo em questão, as plataformas não funcionam somente como meras intermediárias e sim configuram “ambientes que condicionam a emergência de um social” (D’ANDRÉA, 2020, p.17). Além disso, é essencial ressaltar que estamos lidando com um terreno complexo e, apesar dos algoritmos ou justamente por causa deles, incerto. Nas palavras de Carlos D’Andréa (2020): “As plataformas online são protagonistas e constituidoras de controvérsias, isto é, de situações marcadas por instabilidades, incertezas e por intensas disputas” (D’ANDRÉA, 2020, p.21).

Dessa forma, a investigação dessas postagens nas redes extrapola o conteúdo de cada publicação e toca a camada performática da mídia (SOARES, 2021), abordando elementos que gravitam o universo particular de cada plataforma, como as práticas dos usuários a partir dos recursos disponíveis, as chamadas *affordances* (D’ANDRÉA, 2020). Sem tradução para o português, o termo busca compreender como as práticas se dão a partir dos usos possíveis, planejados ou não, das interfaces e das funcionalidades de cada plataforma (D’ANDRÉA, 2020, p.39). O conceito é fundamental para entender a particularidade de cada plataforma onde as fotos e vídeos de protestos circulam,

---

<sup>5</sup> Originalmente; “ecosystem of connective media”

---

compreendendo que ambientes diferentes acionam práticas, reações e interações diferentes.

A seguir, apresenta-se uma discussão sobre o uso da teatralidade e criação de roteiros performáticos.

### **Formando roteiros performáticos: encenação em protestos e plataformas**

Ao tecer uma análise dos protestos a partir de fotos e vídeos postados nas redes sociais, é interessante perceber as múltiplas camadas observadas pelo espectador nessa situação:

- 1) A camada intangível da performance ao vivo, nunca plenamente alcançada aqui, considerando que não se teve contato com o evento ao vivo. Contudo, é possível, a partir das possibilidades do enquadramento da fotografia ou do vídeo, complexificar gestos, falas, objetos e movimentos;
- 2) As intenções e narrativas que formam o próprio enquadramento proposto nas mídias analisadas;
- 3) Todo o universo das plataformas digitais, compreendendo que podem ser produzidos diferentes efeitos a partir da forma como a mídia foi reverberada, como por exemplo: algum texto foi acrescentado? Em que plataforma o conteúdo foi veiculado? Para quem ele foi direcionado? De que forma as affordances de cada plataforma limitam e possibilitam diferentes leituras e experiências com a mesma fotografia ou vídeo?

Para pensar nas narrativas e enquadramentos dos protestos interpelados pela plataforma, é fundamental voltar à noção de roteiro proposta por Diana Taylor. Como uma moldura histórica, a autora concatena que os roteiros fazem “uma ponte entre passado e futuro”, configurando estruturas que “seguem certas fórmulas e que predisõem para certos resultados, mas deixam margem para inversão, paródia e mudança” (TAYLOR, 2013, p.64).

Nesse sentido, levando em consideração que “os roteiros podem conscientemente fazer referências uns aos outros pelo modo como concebem a situação

---

e citam palavras e gestos” (TAYLOR, 2013, p.64), é importante questionar: que roteiros as performances de protestos estão retirando? Quais elementos dos movimentos contra Bolsonaro são comuns a outros movimentos sociais históricos? Que contexto nacional e global pode contribuir para a formação de tais roteiros?

Ainda, para compreender as narrativas digitais da plataforma, esse trabalho pretende exceder a noção de roteiros proposta por Taylor (2013) para compreender as narrativas criadas em diversas vias, incluindo dentro das redes sociais. Propõem-se que, assim como na performance ao vivo, dentro das redes as ações são moduladas e encenadas com propósitos e roteiros distintos. Para tal propósito, cabe pensarmos nos roteiros como “imaginários específicos culturalmente - conjuntos de possibilidades, maneiras de conceber o conflito, a crise ou a resolução - ativados com maior ou menor teatralidade” (TAYLOR, 2013, p.41).

A partir deste debate, é instaurada a retomada da noção de teatralidade, desta vez dentro das redes sociais e complexificada por Thiago Soares no artigo “Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas”. Para o autor, entende-se por teatralidade:

O espectro dramático que envolve a encenação, seja pela organização dos corpos colocados em cena, seja pela poética do espaço em que ocorre a ação, proporcionando a visualização de jogos de força que incidem sobre a verossimilhança e, portanto, sobre a experiência dos sujeitos (SOARES, 2021, p.213 e p.214)

As performances na rede, ao se projetarem para o Outro, “formam espaços especulativos de exibição, articulando prazer e convivência, mas também vigilância, controle e punição” (SOARES, 2021, p.210). Pressupor a existência da teatralidade nas redes sociais significa, para este trabalho, reconhecer que a própria camada midiática é performática e pode trazer novos significados e narrativas. Em outras palavras, “as mídias formam, em si, agenciamentos performáticos que indicam modos particulares de agir, olhar, interagir, valorar” (SOARES, 2021, p.223).

Para compreender a presença da teatralidade nas redes sociais, é importante reconhecer que ela não é um fenômeno exclusivo do teatro (FÉRAL, 2015, p.84), este é o ponto de partida da teórica Josette Féral (2015) na obra “Além dos Limites”. A autora postula que mais do que um atributo, característica ou propriedade, a teatralidade é “um

---

processo, uma produção relacionada sobretudo ao olhar que postula e cria outro espaço (p.86)”.

A seguir, serão analisados três atos mediados pelas plataformas a fim de materializar o diálogo entre a camada digital e ao vivo da performance, investigando os critérios de tradições funerárias e teatralidade em cada ato.

### **Investigando roteiros de tradições funerárias**

#### *a) Cortejo fúnebre*

Cobertos por vestes pretas, quatro homens usando camisas com as inscrições “LUTO” em letras garrafais carregam um caixão. Dois de cada lado, cada um segurando a haste metálica instalada nas laterais do caixote. As máscaras de proteção brancas que ocultam boa parte do rosto dos enlutados representam um dos poucos contrastes perceptíveis na composição, que por sua vez possui quase todos os elementos anunciadores de um cortejo fúnebre, exceto um: a localização. Em segundo plano, atrás das pessoas, enxerga-se a arquitetura moderna do Palácio do Planalto, em Brasília, com suas edificações geométricas suntuosas.

O que antes poderia sinalizar um momento de luto familiar adota uma nova potencialidade, a de performance de protesto. Afinal quantos funerais realmente aconteceram na longa praça em frente ao Planalto? Códigos embutidos socialmente nos dizem que isso não é congruente, de forma que a encenação fúnebre poderia significar apenas uma contestação social, onde os enlutados viram manifestantes, mas não se separam totalmente do luto que pretendem transmitir.

Esta é a descrição de uma fotografia postada pelo fotojornalista Sérgio Lima no Instagram, outro terreno responsável pelo prenúncio de que a cena se tratava de uma performance de protesto, considerando que o fotógrafo habitualmente compartilha suas fotografias da política em Brasília, incluindo os protestos contra e a favor do presidente Jair Bolsonaro.

A imagem foi compartilhada com a legenda “Brazil: 4.195 mortes por covid-19”, seguida por algumas hashtags para indexar a publicação, como #covid19brasil #coronavirusbrazil #bolsonaro #saude #pandemia, que também nos direcionam ao possível teor do ato.

**Figura 14** - Print de postagem da conta no Instagram @sergiolimafoto



Fonte: Instagram.

Sérgio Lima fez a postagem em sua conta pessoal no dia 6 de abril de 2021, data que o Brasil havia batido recorde de mortes diárias e registrado 4.195<sup>6</sup> óbitos. Não se sabe exatamente se o protesto enquadrado na fotografia havia sido naquele dia, ou se o fotógrafo fez uma busca em suas imagens de arquivo, ele mesmo protagonizando um protesto online, através do Instagram, denunciando a violência das mortes por Covid-19 no Brasil.

Outro aspecto que vale a pena ser mencionado é o filtro preto e branco escolhido para a foto, evocando tristeza, morte e luto. A decisão do fotógrafo certamente contribuiu para a composição, reverberando e atualizando a performance ao vivo para o ambiente digital, adicionando mais uma camada de dramaticidade à cena e configurando um caráter de teatralidade nas redes sociais.

A teatralidade está apoiada na expectativa do espectador, é o que propõe Féral (2015) na obra “Além dos limites”. No caso da performance em questão, tudo parece indicar ao espectador que haverá teatro, tanto considerando o ato presencial como a postagem digital, mas não o teatro como pensado tradicionalmente, e sim a encenação do luto, da morte e da indignação política. Féral (2015) preconizou que a assimilação do teatral, confirmada por certos indícios (no nosso caso, o caixão e o filtro preto e branco,

<sup>6</sup> Até o momento de entrega deste trabalho, o Brasil registra o recorde de 4.249 mortes diárias.

---

por exemplo), vai atuar na criação de expectativa que modifica o olhar de quem assiste, estimulando a atenção e promovendo uma ótica diferente para os eventos e objetos circundantes (FÉRAL, 2015). É na tensão intrínseca à duplicidade do olhar e da percepção que surge a teatralidade, podendo ser evocada pelo performer ou pelo espectador e gerando um reconhecimento da existência simultânea do que é real e fictício, e da sua mútua exclusão (FÉRAL, 2015, p. 210).

Dessa forma, é importante refletir: que elementos da fotografia acionam no espectador a noção de cortejo fúnebre? E por qual motivo sentimos identificação com esses elementos? Que outros aspectos da performance ao vivo e da performance em rede parecem quebrar essa expectativa de funeral, apenas para criar uma nova? Diana Taylor (2013) nos ajuda a complexificar as características das tradições funerárias ao compreender o funeral como performance teatral, tratando do funeral da Princesa Diana e do luto encenado mundialmente que circundou a ocasião. A autora percebe e problematiza as encenações de luto, como as assinaturas nos livros de condolências, os caixões visíveis, as flores, os santuários, etc.

Por que encenamos o luto dessa forma? De acordo com Taylor, “os funerais têm servido, há muito tempo, para canalizar e controlar a tristeza” (TAYLOR, 2013, p.204), mas o teor midiático e de encenação acabam produzindo as emoções que deveria canalizar, isso se dá porque a performance “provoca emoções que afirma apenas representar, evoca memórias e a tristeza que pertencem a outro corpo” (TAYLOR, 2013, p. 208), configurando, nas palavras da autora, uma prática “invocativa” e “quase mágica” (TAYLOR, 2013, p. 208). Assim como a teatralidade, a performance, seja artística ou política, “realiza um momento de revisualização” (TAYLOR, 2013, p.208).

#### *b) Vigília*

Outra encenação associada às tradições fúnebres se deu em Porto Alegre, no protesto organizado contra Bolsonaro no dia 29 de junho de 2021. No asfalto molhado pela chuva, manifestantes afastaram os corpos, abrindo espaço para espalharem centenas de velas e organizar uma espécie de vigília pela memória dos mortos por coronavírus no Brasil. Em um enquadramento *contra-plongée*, ou seja, de baixo para cima, a fotografia evidencia as velas queimando dentro de garrafas pet, cercadas por manifestantes.

**Figura 15** - Print de postagem da conta @ManuelaDavila no Twitter



Fonte: Twitter.

A fotografia foi compartilhada pela jornalista e ex-deputada federal Manuela D'Ávila no Twitter, com a legenda: “Homenagem emocionante em Porto Alegre no dia em que nosso país bate a marca de meio milhão de mortos pela covid #ForaBolsonaro #19JForaBolsonaro”. Nesse caso, é interessante pensar na relevância de quem compartilhou a fotografia. Manuela, que tem a conta verificada pelo Twitter, torna-se uma atriz mais relevante na dinâmica de compartilhamento e interação nas plataformas. Recuero (2009) sugere que ao repercutir uma matéria, imagem ou link, o ator concede credibilidade ao mesmo tempo que é reconhecido pela rede social.

A postagem contou com o total de 2.612 curtidas e 314 retweets até o momento da redação deste trabalho, sendo 301 sem acrescentar comentários e 13 com comentários. A facilidade em replicar rapidamente uma postagem faz parte das *affordances* (D'ANDRÉA, 2020) do Twitter, de forma que cada usuário configura uma interação própria com a postagem, disseminando-a para novos ecossistemas de interações a cada ação, seja a partir de uma curtida, de uma resposta, de um retweet ou apenas da leitura e assimilação do conteúdo da postagem.

---

Assim como na imagem do cortejo fúnebre, a performance da vigília parece evocar os sentimentos que tem a intenção de canalizar (TAYLOR, 2013), sensibilizando quem assiste o ato ao vivo e também quem se depara com a imagem circulando nas redes sociais posteriormente. Ainda, o compartilhamento no Twitter da política colaborou para a ampliação do evento ao vivo, agregando à camada teatral nas plataformas, a partir da adjetivação da performance como “emocionante”, e também reconhecendo-a enquanto “homenagem” aos mortos pela Covid.

Para Taylor (2013), por estarmos inseridos em sistemas econômicos e iconográficos transnacionais, sentimos que não nos resta escolha a não ser reproduzir e participar dessa circulação de capital, contudo, é a partir da forma como baixamos os arquivos de tristeza, luto e indignação que refletimos “o poder da comunidade local para compor os termos dos debates” (TAYLOR, 2013, p. 255). A pandemia da Covid-19 não alterou completamente os códigos que gravitam as tradições funerárias, mas digamos que nos fez baixar esses arquivos de forma singular, recoreografando (FOSTER, 1998) a maneira como os corpos assimilam e conseqüentemente encenam o luto.

Caixões fechados, por exemplo, viraram uma realidade muito comum para evitar a propagação do vírus, de forma que os corpos são isolados e sepultados com mais cuidado. As cerimônias de despedida também se modificaram, agora com menos enlutados para evitar aglomeração e sem o contato com o ente falecido para evitar contaminação. Dessa forma, muitos códigos de luto permaneceram, como o silêncio, as flores, as vigílias, mas alguns precisaram mudar; mudança que refletiu na forma de encenar o luto, inclusive nas performances de protesto no espaço urbano.

### *c) Novos códigos de luto*

Uma das imagens que repercutiu bastante nas redes sociais reflete essa mudança nos códigos de luto, mostrando um homem com vestes brancas que simulam um macacão para perigo biológico, usado em contexto de pandemia por profissionais que têm contato direto com pacientes doentes da Covid-19 ou manejam os corpos das vítimas fatais. O homem empurra um carrinho com o simulacro de um cadáver, embrulhado e isolado em plásticos preto. Fixado no “cadáver” é possível ver um cartaz

feito manualmente com tinta vermelha e papelão, com os dizeres: “Eu trouxe meu pai, ele havia votado em você, Bolsonaro”.

**Figura 16** - Print de postagem no perfil do Instagram @jovenspelademocracia\_.



Fonte: Instagram. Foto de Volnei Piccolotto.

A performance foi feita em Porto Alegre, integrando ato que ocorreu em todo o território nacional no dia 29 de maio de 2021 e reuniu mais de 420 mil pessoas em 213 cidades no Brasil e 14 cidades no exterior<sup>7</sup>. Não se sabe exatamente quem postou a imagem originalmente, mas uma das publicações que mais repercutiu foi feita pelo perfil no Instagram do movimento Jovens pela Democracia (JPD), replicada exaustivamente através da ferramenta de compartilhamento no story da rede social.

Para essa performance, é interessante retomarmos a noção de transmissão de memória traumática trabalhada por Taylor (2013), desta vez aplicada às plataformas digitais.

<sup>7</sup> Em todos os estados e no DF, atos pedem 'fora Bolsonaro' e mais vacinas. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2021/05/29/manifestacoes-contra-bolsonaro.htm>. Acesso em: 28 de junho de 2021.

---

Na imagem acima, o print da tela permitiu a visualização de alguns comentários, entre eles o de Jenniffer, que interage com a mensagem no cartaz da publicação e compartilha uma vivência pessoal: “E o meu que não votou e morreu do mesmo jeito. Dor insuportável. A vontade que eu tenho que esse homem e seus cúmplices paguem em vida todo o mal que nos fizeram, não tá escrito, não dá pra mensurar”. Que elementos da publicação e da performance ao vivo podem ter “contaminado”, usando um termo de Taylor (2013), a usuária e feito com que ela não só fosse tocada pela postagem, mas compartilhasse uma dor pessoal, realizando uma espécie de troca traumática? A autora sinaliza que a performance de transmissão traumática “auxilia os sobreviventes a lidar com o trauma individual e coletivo” (TAYLOR, 2013, p. 235), funcionando como um “sintoma” da história, como parte integrante do trauma que afirma laços e conexões ao mesmo tempo que faz denúncias (TAYLOR, 2013, p. 261).

Cabe recorrermos, por fim, à noção de comportamento restaurado (SCHECHNER, 2020) para problematizar as repetições fúnebres, entendendo que por serem atos restaurados, esses códigos ritualísticos reiterados são, nas palavras do autor: “como se estivéssemos nos comportando como outra pessoa, ou como nos disseram para fazer ou até mesmo como fomos ensinados” (SCHECHNER, 2020, p.10, tradução livre<sup>8</sup>).

### **Considerações finais**

Este trabalho foi movido pelo interesse de investigar as sensibilidades que habitam os protestos de rua, sobretudo em um momento tão específico na história como a pandemia da Covid-19 no Brasil. Entende-se que buscar representações de luto e contestação dentro desses atos é apenas um vetor que abre espaço para refletir sobre diversas camadas da sociedade, debatendo a permanência de determinados hábitos e códigos sociais.

Dessa forma, é importante perceber como esses comportamentos não somente estão embutidos no cotidiano, mas como eles são formadores dos nossos hábitos, rituais e gestos a partir da recombinação de fragmentos anteriores. O ato de acender velas em

---

<sup>8</sup> No original: Restored behavior is “me behaving as if I were someone else,” or “as I am told to do,” or “as I have learned” (p.10)

---

uma vigília para lembrar os falecidos, o cortejo fúnebre, o carregar de um cadáver, todos esses comportamentos são resgatados de eventos passados que não são possíveis rastrear, mas que ao serem recombinados configuram a restauração de um comportamento que pode ser reconfigurado e transmitido de infinitas novas formas, como é o caso das mudanças nas tradições fúnebres condicionadas pelo coronavírus.

Partindo dessa noção, é importante ressaltar a teatralidade, que surge inevitavelmente nos objetos de análise a partir do momento em que o olhar é direcionado para eles. A expectativa do pesquisador em encontrar algo (luto, indignação, dor, tristeza) já pressupõe a existência da teatralidade (FÉRAL, 2015, p.86). Por isso, como forma de continuar e ampliar esta pesquisa, sugere-se um estudo aprofundado dos mecanismos de transferência da teatralidade nos atos ao vivo para as redes sociais, investigando em detalhes os critérios que permeiam esse processo.

## REFERÊNCIAS

- D'ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando plataformas online: conceitos e método**. Salvador: EDUFBA, 2020
- FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro**. São Paulo, Perspectiva: 2015.
- FOSTER, Susan Leigh. **Choreographies of Gender**. Signs, vol. 24, no. 1, pp. 1–33, 1998. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3175670](http://www.jstor.org/stable/3175670). Accessed 13 Sept. 2020.
- RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet, Difusão de Informação e Jornalismo: elementos para discussão**. 2009. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/artigos/artigoredesjornalismorecuero.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 4. Ed. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2020
- SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas: Dramas, roteiros, ações**. ALCEU. Rio de Janeiro, online. V. 21, Nº 43, p.210-227, jan./abr. 2021
- TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. 1. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- \_\_\_\_\_, **!Presente!: the politics of presence**. 1. Ed. Durham: Duke University Press, 2020
- VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity: a critical history of social media**. 1. Ed. New York: Oxford University Press, 2013.