

ECOS DE CATÁSTROFE: as memórias coletivas e individuais no acervo do Museu da Pessoa

Echoes of Catastrophe: Collective and Individual Memories in the Collection of the Museu da Pessoa

Nelson Barros da Silva Junior²³

RESUMO: Neste artigo, examino as relações entre memória, história e catástrofes coletivas a partir do acervo do Museu da Pessoa, enfatizando sua atuação como um museu virtual e colaborativo. Analiso como narrativas individuais e coletivas, especialmente aquelas registradas na exposição “Diários de uma Pandemia”, expõem os impactos da COVID-19 na memória social e na construção de identidades. Conecto o ciberespaço à teoria do trauma, evidenciando sua relevância como suporte para a preservação e ressignificação de experiências traumáticas. Argumento que o Museu da Pessoa se apresenta como um espaço de resistência, promovendo uma museologia do afeto.

Palavras-Chave: Catástrofe; Museu Virtual; Museu da Pessoa; Pandemia

Abstract: In this article, I examine the relationships between memory, history, and collective catastrophes through the collection of the Museu da Pessoa, emphasizing its role as a virtual and collaborative museum. I analyze how individual and collective narratives, especially those featured in the exhibition "Diários de uma Pandemia" ("Diaries of a Pandemic"), reveal the impacts of COVID-19 on social memory and the construction of identities. I connect cyberspace to trauma theory, highlighting its relevance as a support for the preservation and re-signification of traumatic experiences. I argue that the Museu da Pessoa serves as a space of resistance, promoting a museology of affection.

Keywords: Catastrophe; Virtual Museum; Museum of the Person; Pandemic

²³Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Membro do CUME: Grupo de Pesquisa Cultura é Memória e do Laboratório de História Pública e Patrimônio Cultural (LABPACH). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0867399846823346>. Bolsista do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação. E-mail: nelson.bdsj@edu.udesc.br



Entrada

Sou vários. Há multidões em mim. Na mesa de minha alma sentam-se muitos, e eu sou todos eles. Há um velho, uma criança, um sábio, um tolo. Você nunca saberá com quem está sentado ou quanto tempo permanecerá com cada um de mim. Mas prometo que, se nos sentarmos à mesa, nesse ritual sagrado, eu lhe entregarei ao menos um dos tantos que sou, e correrei os riscos de estarmos juntos no mesmo plano. Desde logo, evite ilusões: também tenho um lado mau, ruim, que tento manter preso e que quando se solta me envergonha. Não sou santo, nem exemplo, infelizmente. (Friedrich Nietzsche)

Felizes aqueles que reconhecem a multiplicidade das fontes orais, dos acervos, dos museus, dos objetos, dos lugares, meios e não-lugares de memória. O museu virtual é um recorte muito contemporâneo no seio da museologia. O lugar dos museus virtuais é simultaneamente um não-lugar, é outra temporalidade e, ao mesmo tempo, todas temporalidades. É, portanto, outro tempo, outros modos de se reconhecer e ser reconhecido. É na noção proposta por Marc Augé, (2008, p.17) de que o “lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice de locutores” (Augé, 2008, p.17).

Idealizado e fundado em 1991, na cidade de São Paulo, o Museu da Pessoa é o primeiro museu virtual e colaborativo do Brasil. É um espaço que recebe e abriga a história de vida de qualquer pessoa. Concebido, desde sua origem, como um museu virtual, é um não-lugar que conta, reconta, abre espaço e linhas de fuga para que sujeitos possam narrar suas histórias de vida, organizar suas próprias coleções, estreitar fronteiras, limites, e possibilitar que o outro conheça e se reconheça. Penso este museu a partir dos escritos do professor e museólogo Mario Chagas (2018, p.317) no sentido de “pensar o museu na chave do diálogo ou em perspectiva dialógica tem correspondência direta com a museologia social, que, a rigor, investe na poesia, na cultura, na memória, na arte, no afeto, no amor”.

Contar, recontar, narrar, falar e escutar, é mais necessário do que nunca. Ao fazer das narrativas um instrumento de enfrentamento frente as violências e traumas sofridos, abrimos um buraco no mundo e transpomos o abismo que até então nos separava.



A base da imaginação museal do museu da pessoa, se dá, portanto, na convergência de que “toda e qualquer pessoa pode ter sua história de vida eternizada como parte da memória social”. No delinear de Karen Worcman e Felipe Rocha (2023, p.72) “A inovação que norteou o desenvolvimento da iniciativa foi a concepção de que o desejo das pessoas terem sua história de vida preservada poderia servir como eixo para a criação de um museu”.

A imaginação museal do Museu da Pessoa pode ser melhor compreendida a partir da noção de que “a museologia que celebra a vida é aquela que estamos a procura; que é de outro mundo, que não tem nada a ver com este mundo do neoliberalismo, dos museus imperiais, é uma outra história” (Mario Moutinho, 2013)²⁴. É, por seu turno, assumir um compromisso ético e político, de que, para além de lugares de memória, os “museus são, antes de tudo, inacabamentos. A museologia, a escrita e a leitura são devires, fazeres e saberes em processo, em passagem. (Chagas, 2018, p.309). A imaginação museal, portanto, é a “capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (trimendisional) a narrativa poética das coisas” (Chagas, 2009, p.58).

A imaginação museal que caracteriza o museu da pessoa encontra-se em um ponto de convergência no qual a experiência dos sujeitos e a memória, como direito social, é utilizada como um meio, um suporte para a perlaboração no processo narrativo. No delinear de Karen Worcman e Felipe Rocha (2023, p.72), “[...] parte da premissa de que toda pessoa cria uma narrativa sobre si própria a partir da qual estabelece o sentido que dá à sua própria vida e ao mundo que a cerca. Em outras linhas, síntese, a imaginação museal do museu da pessoa pode ser entendida a partir do pressuposto de que: a museologia que não serve para vida, não serve para nada (Chagas; Pires, 2018, p.22)

Neste percurso, procuro, sob a perspectiva da memória das catástrofes, compreender como a memória coletiva infere a construção dos laços identitários. O trauma, o luto, a perda, a dor, a saudade, as lembranças dolorosas e as recordações são elementos que compõem a dimensão dessa memória. A exposição aqui, parcialmente analisada, está intitulada como “Diários de uma Pandemia, um dia por vez”.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6PZI0TM0KtM>. Acesso em: 22 de outubro de 2024
Revista Espacialidades [online]. 2025, v. 1, n. 1, ISSN 1984-817X



Conforme apresentado pelo Museu da Pessoa, é um “criativo e artístico projeto para gravar, registrar, visualizar e apresentar o impacto da pandemia de COVID 19 na vida cotidiana de pessoas comuns” (Museu da Pessoa, 2020). A exposição, neste sentido, expõe o impacto da pandemia em cada sujeito por meio de narrativas escritas e orais, que se localizam por um perpassar de todas as fases do dia e termina na alvorada de um novo dia. Segundo a equipe do museu, “cada etapa traz narrativas específicas, que dialogam com o momento do dia. Essa transição se reflete nas cores da exposição, na transição da manhã para a tarde, no anoitecer e no nascer de um novo dia” (Museu da Pessoa, 2024).

A necessidade de problematizar a memória e seus suportes no espaço museológico é relevante para as análises sobre as múltiplas identidades históricas, as alteridades, as diversidades e as atribuições de sentidos, significados e experiências.

Tempo Presente, Ciberespaço e História Digital.

“Escrever cartas é despir-se diante dos fantasmas”. Para uma memória hipertexto em novos espaços de escritura. A era do virtual, sem demora, perturbou todas as práticas socioculturais. No dizer de Régine Robin essa nova textualidade se impõe:

Na internet, cuja dimensão é considerável. O hipertexto se inscreve numa era em que a complexidade, a multiplicidade, a heterogeneidade, o aleatório, a instabilidade, a fragmentação, a redefinição de nosso meio ambiente e de nossas identidades reinam na nossa vida cotidiana (Robin, 2016, p.439)

Os novos modos de escritura, inseridos no ciberespaço, alteraram radicalmente nossas identidades. Estes ambientes, por seu turno, se escrevem pela mediação do texto. De acordo com Régine Robin (2016, p. 445), “as apresentações de si, assim como os diálogos, dão, assim, origem a formas narrativas que não são do oral, mas do escrito que imita a oralidade”.

O ciberespaço, como um ambiente de não-lugar e uma nova ordem digital, não apenas transforma as formas de interação e preservação da memória, mas também implica desafios no modo como lidamos com as experiências traumáticas e narrativas históricas.



É um universo de informações que, no dizer de Pierre Lévy (1999, p.16) [...] o termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”. A profusão e a proliferação das tecnologias digitais reelaboram novas formas e aparências. De acordo com Pierre Lévy, o mundo virtual, no sentido da possibilidade de cálculo computacional, é um “universo de possíveis calculáveis a partir de um modelo digital e de entradas fornecidas por um usuário” (Lévy, 2005, p.76). Em seguida, é possível tomar como exemplos: hipertextos, banco de dados, simulações interativas e programas de edição de texto, desenhos ou músicas.

Nesse sentido, o virtual não efetua oposição ao real, e sim ao atual. Pensar em virtualidade é pensar em possibilidades. As tecnologias digitais, as hibridações e a rede alargaram os quadros espaciais até então bem estabelecidos nos moldes tradicionais. O museu virtual é um recorte muito contemporâneo no seio da museologia. O lugar dos museus virtuais é simultaneamente um não-lugar, é outra temporalidade e, ao mesmo tempo, todas as temporalidades, é, portanto, outro tempo, outros modos de se reconhecer e ser reconhecido. O “lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice de locutores” (Augé, 2008, p.17).

O ciberespaço, o não-lugar, a ordem digital, é, portanto, um terreno hostil ao olhar treinado do historiador. Mesmo que a ordem terrena seja um local de moradas provisórias — forma duradoura, ambiente controlado — ela ainda é o lugar do historiador, que, gradativamente, vem sendo substituída pela ordem digital. Como observa Byung-Chul Han, o mundo digital é marcado pela fragmentação e pela descoisificação, operados pelas não-coisas que atravessam o ambiente em todos os sentidos e suplantam as coisas.

Essas não coisas são chamadas de informação [...] hoje nos encontramos em uma transição da era das coisas para a era das não-coisas. Não as coisas, mas as informações determinam o mundo da vida. Nós não habitamos mais a terra e o céu, mas o Google Earth e Cloud. O mundo está se tornando cada vez mais incompreensível, mais nublado e fantasmagórico. Nada é palpável e tangível. (Han, 2022, p.12)



Trauma e História do Tempo Presente caminham de mãos dadas nesse mundo controlado algoritmicamente. Ora dialogando, ora se contrapondo, mas sempre caminhando. É conveniente e prudente revisitar que mudanças e impermanências constituem o campo de conhecimento enquanto uma prática social, incansavelmente construída, desconstruída, comunicada e mediatizada, e que, portanto, atende determinados desejos inseridos no tempo e espaço. Ao operar com estas questões sensíveis, os historiadores do tempo presentes, no dizer de Henry Rousso, (2016, p.186), “tiveram de inventar, senão métodos, pelo menos uma maneira de se colocar na paisagem. Eles tiveram de criar suas hierarquias acerca das testemunhas, tentando dominar seus afetos sem com isso renunciar a suas emoções”.

Operar sob a perspectiva da História do Tempo Presente implica em “colocar o presente em perspectiva temporal, apresentando, assim, o presente na densidade de sua historicidade. Ou seja, acreditamos que uma história do tempo presente se realiza pela relação dialética entre temporalidades” (Müller e Legelski, 2022, p.11). A inclusão de novas mídias não tem por finalidade exercer — pensando na história do tempo presente — um papel de justiceiro ou fiel da balança. De acordo com Dilton Cândido Santos Maynard (2016, p.82), “O observatório mais rico para pensarmos o tempo presente é sempre aquele instalado nas produções culturais de cada época”.

Fancois Hartog é indispensável em termos de articulação. Segundo o historiador francês “Pensar a memória implica pensar a razão pela qual dado elemento foi escolhido e por que em tal momento em vez de outro” (Hartog, 2022, p.139). A contribuição do historiador ainda se estende ao considerar a relação entre a História do Tempo Presente e a “nova condição digital”. Isso porque, articular passado, presente e futuro, implica em lidar com a memória, com a identidade, com as multiplicações produzidas em milissegundos no ciberespaço no qual, as relações são tecidas e costuradas. (Hartog, 2022)

Em um movimento de fechar as tessituras abertas, um museu situado no ciberespaço é um espaço de meio, de troca e fluido, e que, portanto, está em constante processo de atualização sobre si.



O museu virtual, portanto, é um “lugar”, isso porque constitui a tripla concepção proposta por Marc Augé: um lugar é identitário, relacional e histórico. Além de ser um “lugar”, é também um “lugar de memória”, pois, conforme Pierre Nora, é simbólico, representativo e funcional. Sendo, portanto, em um só tempo, lugar e não-lugar, é considerado um meio de memória, pois “é uma forma dinâmica de preservação, compartilhamento e exercício da memória que remonta antigos ritos de compartilhamento em grupos e aciona novas formas de experiência com o museu” (Bezerra; Oliveira; Serres, 2016, p. 156).

A relação entre ciberespaço e trauma se faz possível, uma vez que considero que as tecnologias digitais possibilitam tanto a preservação quanto a recriação de memórias do infortúnio. No caso do Museu da Pessoa, o espaço virtual possibilita elaborar experiências traumáticas, como as narrativas coletadas durante a pandemia de COVID-19. Essa exposição, “Diários de uma Pandemia”, demonstra como o trauma, enquanto ruptura na memória e na consciência, pode encontrar na virtualidade um meio de resignificação e comunicação.

Do Museu Virtual à Pandemia

O mundo todo parou. A rua está vazia. O céu tão azul está tão vazio. A quadra de tênis está vazia. Só eu, na janela, sonho. (G.A, 89 anos, 1 de junho de 2020)²⁵

Parece que faz uma eternidade, mas foi em março de 2020. O mundo amanheceu diferente e o tempo operou distintamente. Em muitos relatos, é possível encontrar “o tempo passa de outra maneira ou parece que a gente tá vivendo um domingo eterno. Inquietações, milhares de vítimas e situações excepcionais. A pandemia causada pela COVID-19 — doença infecciosa causada pelo coronavírus — e as quarentenas que ocorreram durante este período, são, sem dúvidas, um período doloroso.

²⁵Acervo do Museu da Pessoa. Disponível em:

<https://museudapessoa.org/exposicoes/diarios-da-pandemia-um-dia-por-vez-wp/>

Revista Espacialidades [online]. 2025, v. 1, n. 1, ISSN 1984-817X



Inundados numa introspecção rememorativa mediada pelo trabalho de memória centrado na narrativa encenada pelo testemunho em meio à dor, trauma, melancolia, luto e repetição. No momento em que o presente ensaio é escrito, 4 anos após o primeiro caso de coronavírus, a pandemia de COVID-19 resultou em mais de 7 milhões de mortos oficialmente relatadas.

Em seu turno, os dados de casos e mortes confirmadas por COVID-19 representam não somente números alarmantes, e sim uma possibilidade de compreensão de que os números apresentados em questão nos remetem a vidas humanas, submersas em histórias individuais, coletivas, afetos e desafetos. Um acontecimento de ruptura continua a se desenrolar, a diluir as fronteiras, abismos e lacunas entre o passado e o presente.

A pandemia, enquanto catástrofe, agência a memória das tragédias coletivas como um recurso identitário, isso porque os traumas e os traços memoriais são substanciados por sentidos e significados que os sujeitos tecem, aquecem e arrefecem. Lacan, na obra, *Meu ensino* (2005), concorda com Martin Heidegger (1889), quando afirma que “o homem habita na linguagem”. É um elemento que desloca o olhar para a noção de que a linguagem existe anteriormente ao homem invadi-la, transformá-la em morada. No dizer de Danieli Machado Bezerra (2018, p.31), “Para Lacan, o homem nasce na linguagem precisamente como nasce no mundo, como também nasce pela linguagem”.

De acordo com Angélica Muller e Francine Legelski (2022), a pandemia atravessou os sujeitos simultaneamente e praticamente em todos os lugares do mundo em uma duração prolongada. Neste sentido, para as intelectuais, esse acontecimento maximizou a ideia de que a sociedade está vivendo em tempo real. Uma realidade, portanto, que se impõe e sobrepõe nas incertezas permanentes. A noção de uma consciência temporal interrompida por um “outro tempo” que não havíamos experimentado “acompanha a cada instante da nossa existência de maneira coletiva e, por isso, histórica” (Müller e Legelski, 2022, p.18). A pandemia no delinear das autoras:

Colocou a nu o fato de o sistema capitalista somente sobreviver se continuar a promover um já aprofundado processo de destruição, seja da vida, dos humanos, seja da dos não humanos. A crise abarca tudo o que envolve as relações e a existência do próprio homem e da natureza (Müller e Legelski, 2022, p.18).



Outros acontecimentos, estes, ora sobrepostos, ora inseridos entre camadas de eventos que se ramificaram no período pandêmico, potencializam a ideia de uma consciência temporal interrompida. A cena social composta pelos corriqueiros discursos do presidente da república, relatos estarrecedores da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da COVID, transmitidos cotidianamente no Youtube, a mídia de comunicação exibindo corpos sendo enterrados, famílias impedidas de realizar o funeral amplamente instaurados como uma tradição, conferiram densidade ao trauma, a catástrofe.

A catástrofe implica um trabalho coletivo de construção, de elaboração do sofrimento e de alternativas a níveis psíquicos. No delinear de André Ramos e Rafael Castro Dias (2022, p.240), “a inevitabilidade da perda, da dor e do sofrimento diante da catástrofe são aspectos democráticos marcantes: a dor nunca é o que se espera dela, é sempre uma novidade. Ela é a aparência de um presente que não se torna passado, misturada com a sensação de obliteração do futuro”. No delinear de Marieta Ferreira (2022, p.8) “Uma grande valorização da memória de eventos traumáticos, de maneira geral, e do dever de memória, em particular, provocou sem dúvida desafios e inovações nesse campo”

A ressonância do trauma cada vez mais inserido no acontecimento imediato, no encurtamento das distâncias, implica um repensar no modo de pensar do historiador profissional. Uma ruptura, uma lesão da memória, um rompimento no escudo protetor da consciência. No dizer de Johnny Roberto Rosa, “com as formulações de Sigmund Freud e da psicanálise, a ideia de trauma adquiriu especificidade. (Freud, 1975, p.168). O sujeito não recorda deste trauma, não reinterpreta. De acordo com Rosa (2018, p.29), “o trauma, como uma violação avassaladora cometida sobre a mente, diz respeito à experiência que rompe as proteções da consciência, despertando-a à angustiante dialética da dissociação e da repetição”.

O trauma, portanto, fratura o processo de sentido, significação e simbolização, operando, em primeiro turno, por um processo de silêncio, impossibilitando a narração. No entender de Aleida Assmann (2011), o traumatizado continua por reviver e repetir tal acontecimento que se enraíza no limpo da “consciência como presença latente”.



Ainda neste sentido, o trauma torna-se, no dizer de Rosa (2018, p.29), um elidido na memória, se torna uma temporada e o evento, uma condição. Operar os traumas coletivos nessa dimensão é uma das formas de permitir que o trabalho coletivo do sofrimento e as diferentes maneiras de lidar com esse trauma, se inicie. É, em seu turno, à perlaboração, a qual é um processo ligado a uma “identidade supraindividual ligada à memória cultural, que prescreve os “pontos de orientação decisivos (Assmann, 2011, p.316). Ainda focado na teoria do trauma, Marcio Seligmann Silva (2002) corrobora para outros desdobramentos coletivos que o trauma desencarrega. Para o intelectual:

A questão central aqui são a duração e intensidade do terror a que os sobreviventes foram submetidos; a incapacidade de enlutar leva à melancolia; O trauma destruiu em algumas regiões anímicas a capacidade de distinguir entre realidade e fantasia; o distúrbio traumático é caracterizado por um longo período de latência, que pode chegar a atingir décadas; os traumatismos sofridos foram além da capacidade de elaboração dos sobreviventes e vieram a marcar a geração seguinte (Silva, 2002, p.141)

A máxima entre passado, trauma e presente se encontra, portanto, na noção de que o trauma é uma condição que acompanha o sujeito em menor ou maior grau, este trauma, recalado ou não. O trauma, portanto, “não deve ser tratado como um assunto passado, mas como “algo real”, presente, como uma “força atual”, que precisa ser dirigida ao passado por intermediação da resistência descoberta, revelada e informada.” (Rosa, 2018, p)

Considerações finais.

Walter Benjamin, que dava atenção aos fragmentos e bem iluminava os museus como constelações, colabora para um caminhar no qual “preservar e destruir, musealizar e não-musealizar, memorizar e esquecer formam pares bailarinos desenhando no tempo e no espaço uma coreografia esquisita” (Chagas, 2002). Retorno constantemente aos fragmentos, destroços, aforismos, leituras, objetos, baús da história e aos depósitos de sonhos. O passado próximo ou distante, caracterizado por rastros, vestígios e também por



cortes e feridas físicas e psíquicas, anseia por ser repetido, regido, preservado, celebrado, ocultado, lembrado, esquecido e recalçado.

A percepção dos sujeitos fragmentados está intrinsecamente vinculada à noção cada vez mais cristalizada de que a sociedade contemporânea é fragmentária, de constante mudança, rápida e radical, na qual uma das características é a plena descontinuidade. No delinear de Tereza Scheiner (1998, p.2), “torna-se inviável acreditar em formas simbólicas ou representações culturais que não sejam, em si mesmas, dinâmicas, plurais e fragmentárias”. A intenção é, portanto, perceber o museu da pessoa na sua pluralidade, muito para além de somente uma coisa única, um repositório de memória. O museu, pensado nessa perspectiva, transforma-se na linguagem, através e no próprio tempo. É, simultaneamente, um espaço plural, contraditório e fragmentado.

Operar sob os estilhaços é crucial, pois é lá que os historiadores e as historiadoras, em última análise, exercem o seu papel de escovar a história, a contrapelo, ou no delinear de Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.54) “o historiador não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado”. Gagnebin é ainda mais inquisitiva: “Aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste — aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes” (Gagnebin, 2006, p.54.)

De saída, ao conectar o ciberespaço à teoria do trauma, percebo que a fragmentação digital espelha a fragmentação emocional e histórica vivenciada por indivíduos em momentos de catástrofe. Como ressalta Aleida Assmann (2011), a memória traumática é muitas vezes marcada pela repetição e pelo silêncio, elementos que podem ser reelaborados em espaços digitais, onde a narrativa e a escuta encontram novas possibilidades de mediação e cura.



REFERÊNCIAS

- ASSMAN, Aleida. Espaços de recordação: formas e transformação da memória cultural. **Campinas, SP: Unicamp**, 2011.
- AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 7. ed. Campinas: Papirus, 2008. (Coleção Travessia do século).
- BEZERRA, Daniele Borges; OLIVEIRA, Priscila Chagas; SERRES, Juliana Conceição. Cibermuseus e memória na rede: o Museu das Coisas Banais (MCB) como meio e lugar de memória. **Museologia e Patrimônio**, v. 9, n. 2, p. 137-159, 2016.
- CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009
- CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006
- HARTOG, François; MÜLLER, Angélica; IEGELSKI, Francine. **História do tempo presente: Mutações e reflexões**. 2022.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005. (Coleção TRANS)
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- RAMOS, André; CASTRO, Rafael Dias. Entre a inevitabilidade do trauma e a (im) possibilidade do luto: dinâmicas da historicidade em tempos de catástrofe. **Revista de Teoria da História**, v. 25, n. 2, p. 236-257, 2022.
- ROSA, Johnny Roberto. Trauma, história e luto: a perlaboração da violência. **Revista Tempo e Argumento**, v. 10, n. 25, p. 289-327, 2018.
- SCHEINER, Teresa Cristina M. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas: museu, gênese, ideia e representações na cultura ocidental**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1998.



WORCMAN, Karen; ROCHA, Felipe. **Das narrativas orais às memórias digitais: desafios e perspectivas do Museu da Pessoa.** In: HEYMANN, Luciana (Org.). *História oral e arquivo: debates e desafios*. 1. ed. [Cidade]: Letra e Voz, 2024.