

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÉTICA, ALTERIDADE E LINGUAGEM NA EDUCAÇÃO

Ananda Vargas Hilgert

Tese de Doutorado

**DO PASSADO QUE IRROMPE: ENSAIOS SOBRE NOSTALGIA, PRESENÇA E
TEMPO NA EDUCAÇÃO**

Porto Alegre

2019

Ananda Vargas Hilgert

DO PASSADO QUE IRROMPE: ENSAIOS SOBRE NOSTALGIA,
PRESENÇA E TEMPO NA EDUCAÇÃO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para qualificação.

Orientadora: Rosa Maria Bueno Fischer

Linha de pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

Porto Alegre

2019

Ananda Vargas Hilgert

DO PASSADO QUE IRROMPE: ENSAIOS SOBRE NOSTALGIA, PRESENÇA E TEMPO NA EDUCAÇÃO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para qualificação.

Orientadora: Rosa Maria Bueno Fischer

Linha de pesquisa: Ética, Alteridade e Linguagem na Educação.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Rosa Maria Bueno Fischer – Orientadora

Profª Drª Fabiana de Amorim Marcello - UFRGS

Profº Dr Cleber Ratto – UNILASALLE

Profº Drº Antonio Carlos Rodrigues de Amorim – UNICAMP

Porto Alegre

2019

SUMÁRIO

Resumo **5**

I - Da Coleção **9**

O Contemporâneo **13**

Samantha **16**

Coleção *ad infinitum* **19**

P.S.: Uma professora em dúvida **23**

II - Da Nostalgia **25**

A cidade-cúpula e a nostalgia futurista **32**

Tempo, tecnologia e sucata **37**

Do que concerne à educação **42**

Cacos do tempo e da história **43**

III – Da Vontade **47**

A raridade da experiência **50**

Esvaziamento preenchido **56**

Presença **59**

Vontade **62**

Educação e inovação **65**

IV – Da (In)Quietude **68**

O tédio **72**

Educação e contemplação **75**

Inadequação **77**

Meu tempo é hoje **79**

O aroma da lentidão **82**

V – Da Transmissão **84**

Toca Maria Bethânia pra ela **91**

Ventilar o coração **93**

A memória é mais velha do que um documentário **96**

Transmitir a transmissão **103**

VI – Do Presente **105**

O passado é inevitável **108**

Esquecimento feliz, apagamento violento **111**

Atualidade como ruptura **116**

Poeira estelar **118**

Crise e criação **121**

VII – Do Retorno **124**

Convi-conivência **127**

Esgotamento **131**

Era pra eu tá morta **134**

O carrossel nunca para de girar **142**

Promessa e perigo **145**

Posfácio **148**

Resumo

A partir da suposição de que vivemos um presente amplo inundado de passado, esta tese procura indagar as diferentes formas que têm assumido nossas relações com memória, presença e tempo. É central nesta pesquisa a proposta de Giorgio Agamben segundo a qual necessitaríamos um certo deslocamento para nos afirmarmos, de fato, como “contemporâneos” e, assim, nos ocuparmos em pensar o presente vivido agora. Defendemos a hipótese-conceito de “pedagogia da nostalgia”, ao longo de sete ensaios, tecendo uma trama metodológica em que se cruzam debates filosóficos, análises midiáticas e relatos pessoais, em torno dos materiais mais diversos: filmes, postagens em redes sociais, cenas do cotidiano, crônicas, fotografias, músicas, que compõem esta pesquisa-coleção. Aceitamos o pressuposto de Carlos Skliar, de que o professor é aquele que “dá tempo”, o que nos permite tanto questionar os modos como atentamos para este presente amplo como, simultaneamente, ressignificar nosso papel como educadores-pesquisadores-contemporâneos. Cada ensaio concentra-se em um ou mais conceitos que constituem a proposta de uma “pedagogia da nostalgia”, tais como: presença, vontade, transmissão, quietude e eterno retorno, entre outros. Que tempo, afinal, seria esse que pode ser oferecido na educação? Talvez o tempo da nostalgia, da necessidade de parar. Talvez, também, a atenção aos momentos de intensidade que certamente coexistem com tantas formas de esgotamento, neste conturbado presente.

Palavras-chave: nostalgia, presença, tempo, pedagogia.

Abstract

Considering the assumption that we live in a wide present full of images of the past, we seek to inquire about the different kinds of relations that are established between memory, time and presence. A focal point of this thesis is the Agamben's proposition that we need some kind of displacement so that we can in fact call ourselves contemporary, and use that position to reflect upon our present. Over seven essays, we sustain the hypothesis of a nostalgia pedagogy, in which the relations between philosophy, media and personal stories are entwined with an assemblage of materials that belong to a collection-research, like movies, posts from social media, daily life scenes, photography, music. Recognizing Carlos Skliar's premise that a teacher is the one that "gives time", we question our roles as teachers, researchers and contemporaries in this wide present. Each essay focuses on one or more concepts that compose the nostalgia pedagogy hypothesis, such as: presence, will, transmission, quietness and eternal return. What kind of time we can actually give as teachers? Maybe it is the time of nostalgia and the need to stop. Also, perhaps, the consideration of moments of intensity that coexists with different kinds of exhaustion in our turbulent present.

Keywords: nostalgia, presence, time, pedagogy.

Agradecimentos

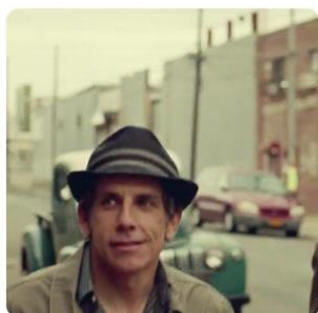
Àqueles que comigo compartilham esses tempos sombrios.

Aos que têm interesse de juntos fazer com que algo siga existindo.

Aos que também buscam a solitude, onde sopra um vento rijo e forte.

Derrubar o muro, bagunçar com tudo
Nostalgia da novidade, saudade do futuro
(Passado/Futuro, O Terno)

I – Da Coleção



Joga pedra na Geni!
 Joga pedra na Geni!
 Ela é feita pra apanhar!
 Ela é boa de cuspir!
 Ela dá pra qualquer um!
 Maldita Geni!
 (...)

Você pode nos salvar!
 Você vai nos redimir!
 Você dá pra qualquer um!
 Bendita Geni!

(*Geni e o Zepelim*, Chico Buarque)

“Movimento saudosista motiva as pessoas a postarem fotografias de suas letras”. Esse é o título de umas das primeiras reportagens que coletei no começo da pesquisa. Tratava-se de um movimento que acontecia naquele momento, em março de 2015, em redes sociais como *Instagram* e *Facebook*, que consistia na postagem de fotos de algum bilhete, lista, receita, enfim, qualquer tipo de texto curto com o objetivo de mostrar a própria letra, manuscrita, para os amigos seguidores *on-line*. A foto era acompanhada de *#aletradaspessoas*. No meio de tantos elementos que reuni e descartei, o “movimento a letra das pessoas” sempre seguiu sendo importante e fascinante. Parece-me que há algo a se pensar sobre essa pequena angústia de não se conhecer mais a letra de nossa escrita manual. Aparentemente, isso seria “culpa” das novas tecnologias, do computador, dos *smartphones*, dos *e-mails*. *A maldita tecnologia*. Tão maldita que nos afasta da escrita à mão, para depois, bendita, permitir a criação de uma *hashtag* para que possamos novamente conhecer, afinal, como seria o desenho de nossa letra. Assim como a Geni, *maldita/bendita* tecnologia.

O personagem Josh, do filme *Enquanto Somos Jovens* (Noah Baumbach, 2014), fala sobre sua relação com o *Facebook* da seguinte forma: *Eu era contra no começo, mas na verdade é uma ferramenta bastante útil. Quero dizer, faz eu me sentir realmente conectado*. Josh incorpora talvez algo que já se tornou um clichê, ou que possivelmente já estaria até mesmo para além do próprio clichê, dito e repetido tantas

vezes que quase se torna um mantra vazio de significado. *O Facebook me faz sentir conectado*. E ele diz isso sem esquecer de registrar que, antes, era contra. Claro, qualquer pessoa, hoje em dia, com o mínimo senso “crítico” sobre o “papel da *Internet* em nossas vidas”, deverá dizer que é um pouco contra o *Facebook*. Talvez o próprio *Facebook* nem importe mais agora em 2019. Meus alunos mesmo dizem que “*Facebook* é coisa de velho”. Ainda assim, as máximas “*Facebook* me faz sentir conectado”, juntamente com “sou contra o *Facebook*”, ainda parecem relevantes para pensarmos sobre nosso tempo.

O filme *Enquanto Somos Jovens* parece tratar exatamente disso: da oposição entre ser contra o *Facebook* e ver no *Facebook* possibilidade de conexão. Maldita/bendita tecnologia. Noah Baumbach nos diz alguma coisa, ou nos ajuda a pensar um pouco sobre como temos nos relacionado com tecnologias e objetos em geral de nosso cotidiano. Para isso, cria a história de encontro entre um casal nos seus vinte e poucos anos (Jamie e Darby) e outro na casa dos quarenta (Josh e Cornelia). Jamie e Darby impressionam Josh e Cornelia por estarem sempre e com tanta intensidade “vivendo o momento e desfrutando de fazer e fabricar coisas”, ou ainda pela forma com que eles se mostram “engajados em tudo o que fazem”.

Do seu lado, o casal jovem celebrou um casamento de forma majestosa e tradicional: Josh e Cornelia casaram-se no cartório. Darby e Jamie escutam música em discos de vinil, assistem a filmes em fitas VHS e divertem-se com jogos de tabuleiro. Josh e Cornelia escutam música por um serviço de *streaming* no aparelho celular, onde também passam o tempo com joguinhos coloridos e animados, e ficam constantemente mudando de uma opção de filme para outra, sem assistir totalmente a nada, em uma plataforma como o *Netflix*. Quem desfruta de uma “neotecnologia hiperrápida-hiperconectada-hiperavançada” são Josh e Cornelia, o casal de 40 anos. Já Jamie e Darby possuem em seu apartamento coisas “que uma vez nós jogávamos fora”. No filme, Noah Baumbach nos traz uma certa juventude que tem buscado cercar-se de outros objetos, que não somente *IPhones*. No entanto, em nenhum momento o diretor romantiza isso ou aponta esse como um novo caminho para uma maior “conexão” ou uma relação mais “verdadeira” com objetos e tecnologias. Aos poucos, o engajamento do casal Jamie e Darby, com suas fitas VHS e jogos de

tabuleiro, vai se mostrando tão frágil quanto passar duas horas tentando escolher, em vão, um filme para assistir no *Netflix* e acabar ir dormindo exausto, com os olhos ardendo de tanto olhar para a tela.

Ainda assim, algo parece existir na vontade de cercar-se de discos de vinil e mesas fabricadas com as próprias mãos. Apesar de Josh tentar “desmascarar” tudo no final do filme, dizendo: “É tudo uma pose! É como se ele tivesse conhecido alguma vez uma pessoa sincera e passasse a imitá-la desde então!”. Na tentativa de ser um herói que traz a verdade e é aplaudido por seu caráter e honestidade, Josh bate de frente com a quebra da dualidade entre falso e real, verdade e mentira, pose e sinceridade. Noah Baumbach constrói e destrói dicotomias em *Enquanto Somos Jovens*. Não há nada de verdadeiro e autêntico no que Jamie e Darby fazem, mas também não há nada de falso. Incorporar o personagem do Josh e decidir “desmascarar esses jovens *hipsters*” não leva a nada, porque não há nada para ser desmascarado. Há, simplesmente, talvez, o sintoma de um tempo, algo que poderia ser estudado, problematizado e afastado da mera polêmica, como nos ensina Foucault (FOUCAULT, 2004).

Acredito que a batalha entre “a vida autêntica” e “desmascarar a falsa vida autêntica” tornou-se extremamente acirrada nos últimos anos¹. Na medida em que alguém tenta mostrar nas redes sua “conexão real para além das redes”, outro corre, também para as redes, denunciando a “falsidade da conexão real”. Entendo que, aqui, estaríamos diante de uma típica atitude polêmica, da qual Foucault fala. A guerra entre as dicotomias não iria nada além da própria manutenção dessas mesmas dualidades.

“Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutro de repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve esperar o terceiro pensamento” (ROSA, 2001, p. 105). Podemos ver em Josh, Cornelia, Jamie e Darby algo para além da polêmica, se esperarmos pelo *terceiro pensamento*. Não parece se tratar de nenhum tipo de desmascaramento, mas também não seria a mera celebração da fita VHS. Parece haver algo que não conseguimos apreender na complexidade da

¹ Um dos exemplos desse “fenômeno” foi uma conta de *Instagram* chamada “Barbie Hipster”, criada com o intuito de expor de forma cômica a busca por uma vida “mais autêntica” que parecia só poder ser concretizada em fotos cheias de filtros, postagens com dezenas de *hashtags* e uma estética forçosamente retro.

maldita/bendita tecnologia, alguma coisa que mexe, sim, com dicotomias, com paradoxos, com nostalgia, tempo e experiência, com estar presente, com verdade, com alteridade. Mexe, por fim, com educação.

O contemporâneo

Seis de novembro de 1983, Hawkins, Indiana. Luzes piscam em um laboratório em meio a um suspeito silêncio. Um cientista abre uma porta e corre com muita pressa ao longo de um corredor. Seu suor e os olhares nervosos para trás não nos deixam dúvidas: ele está sendo perseguido. Ansiosamente, ele aperta o botão do elevador, que parece não chegar nunca. Finalmente o elevador abre, o cientista entra ofegante. Tarde demais, o que o estava perseguindo já está dentro do elevador produzindo um som animalesco por cima de sua cabeça.

“Alguma coisa está se aproximando. Alguma coisa sedenta por sangue” . A cena do cientista sendo devorado por alguma criatura desconhecida dentro do elevador é substituída por um grupo de crianças jogando RPG (*Role-playing game*) com um tabuleiro e bonecos de plástico. Um dos personagens narra a situação dos outros, que percebem que terão que enfrentar o tão temido Demogorgon. Eles trocam ideias e táticas de luta no jogo. Will joga os dados esperando o número 13, para poder vencer o Demogorgon! Os dados rolam pelo chão, e enquanto os meninos correm ansiosos na esperança de acharem os dados formando o número da vitória, a mãe de Mike o chama para encerrar o jogo e ir jantar.

Essas são as duas cenas iniciais da série *Stranger Things*, lançada em 15 de julho de 2016 pela *Netflix*. A história da série se passa no ano de 1983 e parece uma homenagem a vários filmes e séries da década de 1980. Com um núcleo de protagonistas principalmente infantil, a série nos transporta a narrativas já conhecidas e tornadas clássicas no imaginário cinematográfico, tais como *Os Goonies*, *E.T. – o extraterrestre* e *Conta Comigo*, por exemplo. Além disso, a série pode ser categorizada dentro do gênero ficção científica e, assim, encontramos outra referência bastante

clara: os filmes de John Carpenter. A abertura, que se reduz a apenas mostrar o título *Stranger Things* formando-se com muita calma na tela, parece ter sido retirada de um filme de ficção científica *de outra época*, talvez como *Enigma de Outro Mundo*, do mencionado John Carpenter, tanto pela trilha sonora, quanto pela própria fonte vermelha e luminosa utilizada no título.

O sucesso da série é tão significativo de ser abordado aqui, quanto a própria narrativa dos episódios. Em meio a tantas séries novas, lançadas todos os dias, *Stranger Things* chamou a atenção dos mais diversos públicos, tanto aqueles “herdeiros dos anos 1980”, quanto os que não necessariamente “entenderam” as tantas referências espalhadas ao longo dos oito episódios. Meus alunos de 12 anos são fãs da série, por exemplo. Assim como eu. *Stranger Things* não se reduz a ser uma refilmagem de histórias já conhecidas, mas é algo novo, produzido hoje, e que se relaciona fortemente com uma estética aparentemente datada. O que nos fascina em *Stranger Things*? Somos todos saudosistas de épocas passadas, vividas ou não por nós? O que há de relevante em uma série como essa, a que temos acesso hoje?

Na maioria das vezes, de forma talvez descuidada, usamos a palavra “contemporâneo”, esquecendo que este pode ser um conceito importante de ser problematizado, especialmente dentro das pesquisas que tratam de mídia e tecnologia na educação. Falamos tanto no “uso das tecnologias na contemporaneidade”, ou ainda no “jovem contemporâneo”, mas talvez devêssemos nos concentrar em pensar o quanto esse conceito pode parecer *esvaziado* hoje em dia. Tudo cabe em “contemporâneo”, tudo parece poder ser chamado de contemporâneo. Ora, se “contemporâneo” pertence a quase “tudo” – pode não dizer respeito a praticamente nada. A série *Stranger Things* é contemporânea? Ela foi produzida atualmente, em 2016, mas isso é o suficiente para ser assim qualificada? O fato de sua história se passar em 1983, de fazer inúmeras referências a tantas formas de narrar utilizadas na década de 1980, isso faz da série algo antiquado? Ou ela ainda é contemporânea? Ao criarem, em 2016, uma história que se passa em 1983, os autores efetivamente jogam com nossas noções do que consideramos contemporâneo ou não.

Giorgio Agamben afirma que é necessário um certo anacronismo para sermos contemporâneos. Quem se identifica, encaixa, enquadra, perfeitamente, no seu tempo, não pode ser chamado de contemporâneo. Mais do que se adequar, o contemporâneo deve *pensar* o seu tempo. E, para Agamben, não há como pensar o próprio tempo sem um deslocamento, sem um distanciamento que nos coloque numa posição de quem fixa o olhar no presente agora vivido. Na mesma medida, tal distanciamento não significa negar o próprio tempo: segundo o filósofo, “um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo²” (AGAMBEN, 2014, p. 22). Portanto, não coincidir totalmente com o tempo em que se vive não significa negá-lo, mas olhá-lo, pertencer a ele, no sentido de tomar para si a tarefa de pensá-lo.

“A contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a ele e, ao mesmo tempo, toma distância dele, mais precisamente, essa é a relação com o tempo que adere a ele através de uma dissociação e de um anacronismo” (AGAMBEN, 2014, p.22). Aderir ao próprio tempo, mas sempre com distância, aderir e dissociar-se ao mesmo tempo, com o intuito de olhar para o tempo em que se vive, pensar o tempo, mais do que encaixar-se nele. E manter o olhar fixo no próprio tempo para nele perceber a escuridão, sem deixar-se cegar pelas luzes. “Todos os tempos são, para quem os experimenta na sua contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, exatamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (idem, p. 25).

Agamben lança essas definições de contemporâneo na abertura de um seminário do curso de Filosofia Teorética, na Faculdade de Arte e Design do IUAV de Veneza. Ele finaliza sua fala dizendo que “é da nossa capacidade de dar ouvidos a essa exigência e àquela sombra, de sermos contemporâneos não exclusivamente do nosso século e do ‘agora’, mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do

² Assim também ocorre com o personagem Gil de *Meia-noite em Paris* (2011, Woody Allen), que é transportado no tempo para a década de 1920 e fica encantado por conhecer todos os artistas e escritores que tanto admira. No fim do filme, Gil percebe que não pode fugir do seu tempo, que essa fuga talvez nunca termine, que cada vez mais ele vai desejar voltar no tempo para atingir a tal “época de ouro” que tanto buscava. Ele fica então no seu próprio tempo, percebe que não pode fugir dele e precisa lidar ali mesmo com as suas insatisfações.

passado, que dependerão o êxito ou o insucesso do nosso seminário” (AGAMBEN, 2014, p. 33). Ele define, portanto, o que é ser contemporâneo com a intenção de fazer um convite aos alunos, para que todos procurem ocupar essa posição de quem percebe a escuridão, a obscuridade dos tempos e se coloca como contemporâneo nesse sentido – tanto na relação estabelecida com o próprio tempo, quanto na relação com documentos do passado.

Proponho-me a aceitar o convite de Agamben nas nossas pesquisas na área da educação, de modo a nos colocarmos nesse lugar de pesquisadores-professores-contemporâneos, que não se deixam cegar pelas luzes do próprio tempo. Talvez isso nos permita esperar pelo terceiro pensamento, do qual Guimarães Rosa nos fala. A definição de Agamben nos possibilita ir além do senso comum, quando falamos em contemporâneo: ou seja, ir além da percepção de algo “atual”, “antelado”, “ligado nas tendências”. Um professor contemporâneo, por exemplo, não precisa ser aquele que sabe usar “as novas tecnologias digitais na sala de aula”. O encontro entre os casais em *Enquanto Somos Jovens*, o movimento *#aletradaspessoas* e a série *Stranger Things* poderiam ser pensadas como elementos que nos dizem algo sobre nosso tempo, sobre a obscuridade do hoje e das relações atuais com tecnologias, objetos, tempo, criação e memória.

Samantha

O filme *Ela* (2014), de Spike Jonze, narra a história de um futuro muito próximo ao nosso, tão próximo que talvez tenha relação com o próprio anacronismo apontado por Agamben, necessário para assumir nosso lugar de contemporâneo. Esse pequeno deslocamento do presente poderia ser, justamente, o que nos permite pensar o hoje, perceber as sombras do presente.

Resumidamente, a narrativa trata do romance entre um homem e um sistema operacional. Theodore compra um sistema para ajudá-lo na organização da sua vida. Samantha, como ela mesma decide que será chamada, tem acesso a todos os arquivos, contas, redes sociais de Theodore. Ela é quem lê seus e-mails, organiza seus

compromissos. Age como uma secretária sempre presente, que nunca dorme e tem uma capacidade enorme de memória. Theodore não demonstra ter muitos amigos, além da vizinha e alguns colegas de trabalho; assim, a presença e a importância de Samantha na vida dele tornam-se essenciais.

Uma das características que mais se destaca no filme *Ela* é o tratamento visual, tanto em relação à fotografia, quanto à direção de arte e figurino; estamos falando aqui das roupas dos personagens, das cores, dos cenários, da música. A trilha sonora é tão icônica que parece impossível falar do filme sem estar ouvindo as músicas³, muitas delas apresentadas na história como compostas pela própria Samantha. *Ela* tem uma estética visual que pode ser considerada *retrô*, ou seja, parece “deslocada” de sua época, ou, pelo menos, de um imaginário mais comum de futuro. Theodore caminha pela cidade usando um pequeno dispositivo no ouvido, onde estão incluídos todos os outros “aparelhos”, como celular, computador etc. Enquanto isso, ele parece um personagem retirado de um filme dos anos 1970, com suas calças vermelhas de cintura alta, a camisa ajustada ao corpo, o bigode e os óculos redondos. Seu caminhar pela cidade nos mostra também uma outra opção de “futuro”, não aquele apocalíptico que comumente vemos no cinema. A cidade é bonita, limpa, cheia de árvores, colorida. As pessoas não andam em carros voadores, mas caminham muito e usam o metrô. Há uma mistura significativa de raças e nacionalidades diferentes entre os moradores daquela cidade “futurista-logo-ali”. Anacronismos. Possibilidades de um presente amplificado⁴, onde é possível convivermos com construções sobre passado e futuro, ao mesmo tempo. Um filme sobre uma possibilidade de futuro que pensa o presente. Tão contemporâneo quanto o modo como Agamben definiu esta palavra.

O trabalho de Theodore também é significativo para pensarmos tantos deslocamentos, paradoxos e anacronismos. O personagem é contratado por diversas pessoas para escrever cartas por elas; assim, redige a mensagem que uma avó mandará ao neto para parabenizá-lo pelo seu aniversário, ou a declaração de amor de

³ A trilha sonora completa pode ser acessada no seguinte link:

<https://www.youtube.com/watch?v=aGK4ysl8RU&list=PL2IEMhX9H6tIUZfQ-uDgL452oHOA1G2kZ>

⁴ Essa noção de presente ampliado será retomada nos próximos ensaios desta tese e será especialmente discutida pelas contribuições de Hans Ulrich Gumbrecht.

um namorado para outro. E a forma com que essas cartas são escritas também é importante: ele dita oralmente ao computador, onde é possível escolher uma caligrafia específica, a cor da folha, o estilo de escrita. Tudo isso para a carta parecer visualmente escrita à mão. Novamente *#aletradaspessoas* aparecendo como algo importante, como um elemento singelo e significativo.

Theodore e Samantha passam a ter uma relação amorosa, que é retratado no filme como algo que tem se tornado cada vez mais comum⁵. A relação entre um homem e um sistema operacional, a essa altura já uma inteligência artificial, não está presente no filme sob a forma de crítica; o diretor não se vale de percepções já tornadas senso comum, como, por exemplo, dizer que se trata de uma relação “falsa”, sem contato “real”. Temos é uma nova possibilidade de relacionamento, tão verdadeira, profunda e transformadora de si quanto qualquer outra. O contexto trazido aqui pelos relatos, reportagens e imagens, bem como pelo filme *Ela*, justamente coloca em discussão os conceitos de real, verdade, estabilidade, concreto, contato, palpável etc. Pensar em história como rupturas e não como linearidades, em contemporâneo como anacrônico e deslocado, em nostalgia e saudosismo como, talvez, possibilidades novas de criação – esses poderiam ser aspectos importantes de um *terceiro pensamento*.

Além de pensar na possibilidade de um relacionamento entre uma inteligência artificial e um humano⁶, o filme ainda nos apresenta outro desdobramento: Samantha abandona Theodore, assim como todos os outros sistemas operacionais abandonam “seus humanos” e se transformam em *outra coisa*. Nem ela consegue explicar ao Theodore em que ela se tornou. Eles (os “artificiais”) *vão para outro lugar*, um lugar que não pode ser explicado por palavras, que está além da nossa compreensão, da

⁵ A pesquisadora Sherry Turkle tratou disso quando expôs alguns relatos que tratam dos relacionamentos entre homem e robô, ou entre perfis virtuais de *Second life*. Turkle analisa essas situações com um certo receio, talvez com medo do que isso poderia trazer para as relações humanas (ou não-humanas). Acredito que o filme *Ela* dialoga com o contexto tratado pela autora, mas apresenta uma outra possibilidade sobre o tema em foco.

⁶ Sobre essa assunto existem inúmeros estudos que nos levam a pensar nas fronteiras hoje borradas entre humano, artificial, ciborgue, virtual etc. Talvez pudesse ser citado aqui, entre outros, o livro *Antropologia do Ciborgue. As Vertigens do Pós-humano*, onde encontramos o artigo de Tomaz Tadeu da Silva intitulado “Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano”, para pensarmos o quanto a noção de “sujeito vaza para todos os lados” (SILVA, 2009, p. 9).

compreensão dos personagens num futuro próximo. Samantha é uma nova possibilidade de existência, de experiência, de história, de contemporaneidade. Se o filme nos propõe algo que vai ainda além da oposição humano *versus* computador, como ficar somente nessas dicotomias? Como continuar pensando que a experiência real está nas ruas e o computador é artificial? Como não encarar esses ruídos de nosso tempo como intensidades que nos dão condições de apostar em um terceiro pensamento, muito mais múltiplo e complexo do que o deslumbramento ou não diante de tecnologias? Talvez uma urgência de nosso presente seja essa constante reinvenção de novas possibilidades de vida, essas fronteiras não definidas, essas linhas borradas, que podem nos deslocar o suficiente para pensar a escuridão de nosso tempo.

Coleção *ad infinitum*

Unir em um mesmo ensaio um filme, uma série, uma conta de *Instagram*, um movimento promovido com o uso de *hashtags* e uma música do Chico Buarque é o exercício que tentarei elaborar ao longo dos sete ensaios que se seguem a este. A própria temática da tese pareceu sempre exigir uma certa metodologia, desde o começo, que poderia ser pensada como “operações sobre uma coleção”. Dentro dos estudos realizados na área da educação, há muitas pesquisas que elaboram metodologias como curadoria, bricolagem, montagem. Não me distancio desses estudos, mas tenho Walter Benjamin como aliado teórico principal, como inspiração, provocação. E em Benjamin encontro uma dedicação ao estudo das coleções e percebo nisso uma ligação muito forte com o exercício filosófico que tentarei elaborar aqui sobre nostalgia, tempo, história e memória. Fazer uma coleção parece mexer exatamente com esses conceitos. Colecionar é uma tentativa de preservar, de recuperar, de reorganizar, reordenar, lembrar, não esquecer.

A composição de uma coleção é uma organização de algo que já está disponível, que já existe no mundo. Não é uma invenção, mas uma ordenação de coisas. E, a partir dessa ordem, talvez seja possível elaborar pensamento sobre um certo tempo. Uma coleção pode ser composta dos elementos mais singelos, mínimos, aparentemente insignificantes, como uma foto da Barbie Hipster. Falo de pequenas imagens que

condensam uma possibilidade de pensamento. Refiro-me a um “mínimo”, que diz sobre um “geral” – jamais para totalizar, mas para exercitar a escuta de um tempo, uma escuta possivelmente contemporânea, que busca fazer-se atenta e arguta diante dos feixes de escuridão e silêncio do presente.

“Cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela o começo de uma coleção” (BENJAMIN, 2013, p. 36). Benjamin descreve assim as atitudes de uma criança diante dos mais diversos objetos que ela encontra pelo caminho. Cada pedrinha catada na rua é uma possibilidade de coleção. Esse parece ser um gesto de abertura, de criação, de colocar-se de uma forma potente diante daquilo que nos cerca, seja um documento histórico ou uma xícara quebrada à venda em um antiquário. Pensar-se como uma criança que coleciona poderia ser um lugar do pesquisador contemporâneo, que carrega consigo o desejo de pensar seu próprio tempo. Três pedrinhas nas mãos de uma criança formam para ela uma coleção da maior importância. Naquele momento, ali, não há nada mais importante, mais interessante, mais significativo do que aquelas três pedrinhas juntas, anunciando uma nova coleção porvir, um novo mundo regido pela terna atividade de abaixar-se e catar pedrinhas em qualquer lugar, a qualquer momento.

Coleção é sempre processo. Uma coleção não tem fim. Cada elemento adicionado reorganiza todos os outros, de modo a tornar aquela uma coleção outra, diferente do que era ou foi quando iniciada.

O colecionador, diz Benjamin, despoja a mercadoria de seu valor de uso, tira-lhe sua função prática, suspende sua circulação, para incorporá-la a um espaço ordenado e artificioso, impulsionado por um impossível e nunca renunciado desejo de totalidade. Um trabalho utópico, já que, por definição e por sua própria lógica, não pode existir coleção completa; a paixão do colecionador alimenta-se precisamente do desejo de completude e da consciência de que ela é, no melhor dos casos, provisória (SARLO, 2013, p. 46).

Querer completar apesar de saber que isso jamais será possível: esse é o desejo que move o colecionador. E talvez poderia ser aquele do pesquisador também. Iniciamos uma pesquisa com o intuito de finalizá-la, escrever uma tese, um relatório, apresentar resultados. Mas uma pesquisa que merece esse nome é justamente aquela

que abre espaço para outras e muitas pesquisas. Só respondemos a uma pergunta fazendo-nos outras três. Em outras palavras: a lógica de funcionamento de uma coleção dá a ver algo muito próximo de um processo de investigação.

Além disso, a coleção tem uma certa dimensão de partilha. Para o colecionador, um mundo inteiro parece estar presente em cada elemento que compõe sua coleção. E esse mundo só faz sentido quando compartilhado. Colecionar é também uma forma de narrar, e a narração⁷ é essencialmente algo que precisa do outro para existir. Portanto, coleção envolve compartilhamento e alteridade. Penso na elaboração desta tese como a forma de partilhar minha coleção, contar, abrir meus arquivos, colagens, cadernos e caixinhas e organizá-los, estabelecendo uma relação com o outro, mediada por um certo tipo de narração.

Os elementos que reuni em minha pesquisa-coleção parecem apontar para um presente amplo, em que convivem e se entrelaçam percepções as mais diversas de passado, presente e futuro, de uma forma que, imagino, seja possível transformar (ou ver de outro modo) uma certa “tradição” de nos relacionarmos com tempo, memória e tecnologias. É essa noção de presente expandido que norteia todo o pensamento elaborado nas próximas páginas, apostando que pensar sobre isso é matéria fundamental dentro do campo da educação. Minha pergunta é (dentre tantas outras): **De que forma atentar para o amplo presente, inundado de passado, pode ressignificar nosso papel como educadores?** Desse questionamento surgiu uma *hipótese-conceito* de pesquisa, que busquei estabelecer no interior do próprio processo de construção da tese, e que diz respeito a uma **pedagogia da nostalgia**. Apresento essa ideia como uma possível elaboração filosófica que pensa educação no contexto do presente amplo.

Resta alguma coisa mais por dizer na educação? Alguma coisa para dizer e decidir que não insista mais em diagnosticar nem em atirar lascas de promessas vazias? Alguma coisa para dizer e decidir que não assumo nem o tom nostálgico de um passado incomovível nem a melodia utópica que apaga de uma vez este presente inadiável? (SKLIAR, 2014, p. 191).

⁷ O ensaio V desta tese irá tratar de possibilidades filosóficas que cercam o tema da narração.

A partir da indagação de Skliar, penso que podemos nos colocar novas questões: o que a educação ainda pode nos dizer sobre ser contemporâneo, sobre pensar em tempo, memória e tecnologia, sobre presença? Que lugar a educação ocupa no pensamento filosófico, quando se trata de “escutar” nosso tempo-hoje? Sugiro, nos ensaios a seguir, que a educação poderia ser um lugar privilegiado de contato com o outro, de estabelecer novas e criativas relações com tempo, memória, experiência e narrativas. Encontro inspiração, mais uma vez, em Carlos Skliar: “a educação é uma resposta ética à existência do outro” (idem, p. 197).

Valho-me também de Jan Masschelein: quando o pensador fala das possibilidades de uma “pedagogia pobre”, ele nos aponta a necessidade de uma “pedagogia generosa”, na qual se “oferece tempo e lugar, o tempo e o lugar da experiência” (MASSCHELEIN, 2008, p. 43). Masschelein complementa Skliar, quando este se refere ao educador como “aquele que dá tempo aos demais” (SKLIAR, 2014, p. 202). Com esses autores, então, sublinho o papel importantíssimo da educação, no sentido de se questionar sobre as relações entre tempo, memória e experiência. Afinal, como podemos, nós professores, sermos contemporâneos de nós mesmos, voltarmos nosso olhar para as sombras no nosso amplo presente e trazermos para a educação algo além de um “campo de batalhas” (SKLIAR, 2014, p. 119), além de “tom nostálgico ou melodia utópica” (idem)?

Uma das sugestões de Skliar é pensar sobre uma certa lentidão, uma dedicação diferente ao tempo, ao ritmo, às memórias que nos deslocam do cotidiano, que nos põem em contato com outras possibilidades de experiência. “Não há uma discussão, ainda no início, que tente explicar a relação múltipla e complexa entre tempo e ensino, tempo de ensinar e tempo de aprender, tempo presente e outros tempos?” (SKLIAR, 2014, p. 203). Sigo as formulações de Skliar para elaborar diferentes elementos que poderiam fazer parte de uma possível *pedagogia da nostalgia*, e é justamente cada um desses elementos que será debatido, aberto, esmiuçado nos próximos ensaios.

P.S.: Uma professora em dúvida

Atualmente, estou dando aulas de Língua Portuguesa para o sexto ano do Ensino Fundamental em uma escola privada de Porto Alegre. Tenho alunos que possuem cinco contas diferentes no *Instagram* e sentem-se agoniados quando o celular não está bem por perto. Seus textos escolares são escritos a partir de uma proliferação de acontecimentos que se sucedem com a maior rapidez, sem nenhuma construção da atmosfera e do ambiente da história: o que importa é a sucessão de múltiplas ações. Poucas vezes eles parecem entender porque a ausência de uma descrição um pouco mais demorada tornaria “pobre” a escrita. Apenas alguns conseguem reescrever o texto, diminuindo o ritmo, reduzindo a quantidade de ações que se multiplicam sem qualquer complexidade ou ambientação, por mínima que fosse.

Fecho meu ensaio-introdução com esse relato, expondo uma enorme angústia – a angústia de escapar da dualidade de pensamento, segundo a qual parece haver apenas duas opções: ou o total entusiasmo ou a completa aversão, diante da presença das novas tecnologias em nossas vidas. Ao escrever meus ensaios e estudar com dedicação cada um dos conceitos que aparecerão nas próximas páginas, confesso ter-me surpreendido com muito mais indagações do que com clarezas sobre o tema, para além das dicotomias tão comuns em nosso meio. Diante de crianças de 12 anos que não conseguem ler por mais de dois minutos, que não veem nenhum tipo de magia em um curta-metragem do Georges Méliès e só conseguem escrever textos que parecem “filmes de ação”, minhas inquietações se avolumaram.

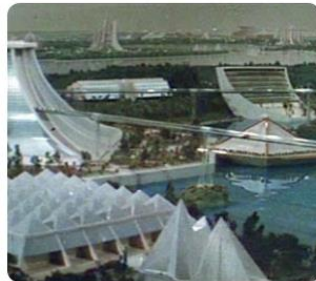
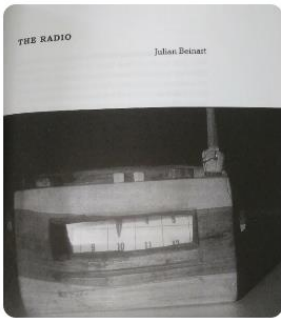
Lanço-me aqui como uma professora que procurou ocupar o lugar de pesquisadora-colecionadora-contemporânea e propôs uma ideia de *pedagogia da nostalgia*, que possivelmente traz e trará mais dúvidas do que respostas. Fui, em certo momento, questionada como iria escrever uma tese-coleção se uma coleção nunca acaba. De fato, minha coleção não acabou. O que fiz aqui foi narrar uma organização provisória, que mexeu profundamente com minha prática como professora, com a minha relação com meus alunos, com o que eu quero trazer para eles, ensinar ou partilhar nas turmas. Penso cada vez mais com Skliar: tudo o que podemos oferecer

como educadores é tempo. Pretendi, justamente, com a hipótese de uma possível *pedagogia da nostalgia*, discutir que tipo de tempo é esse que poderia ser ofertado na educação.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Infância berlinense: 1900*. São Paulo: Autêntica, 2013.
- FOUCAULT, Michel. Polêmica, política e problematizações. In: _____. *Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 225-233.
- MASSCHELEIN, Jan. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. *Educação e Realidade*. 33(1), jan-jun, 2008.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem. Educar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

II - Da Nostalgia



Parece-me que, quando eu era menina, a comida passava mais tempo cozinhando no fogão. Havia sempre um cheiro de alimento – sopas, molhos e biscoitos assando. Cheirava mais, aquele tempo, quando eu era menina. O cheiro de vó (ULLMAN, 2008, p. 200).

Desde que foi lançada, em 2011, a série *Black Mirror* se consolidou como uma narrativa que pensa nosso futuro próximo, aquele que quase conseguimos tocar, aquele que parece já presente. A expressão “Isso é tão *Black Mirror*” virou um *meme*⁸ para toda vez que nos deparamos com uma situação estranha, meio macabra, difícil de explicar, especialmente envolvendo tecnologias. Cada episódio da série apresenta uma narrativa independente uma da outra, sendo conectados pela temática em comum, normalmente envolvendo o uso de alguma tecnologia avançada (mas, de certa forma, tão próxima aos dispositivos tecnológicos já existentes hoje).

A quarta temporada, lançada em 29 de dezembro de 2017, pela *Netflix*, inicia-se com um episódio chamado *USS Callister*. A aguardada série “sobre tecnologia” abriu a sua última temporada com uma cena que parece retirada de clássicos como *Star Trek*. A fotografia, o cenário, as roupas dos personagens e, especialmente, a trilha sonora, são indicativos fortes de que aquilo diante de nós é uma espécie de homenagem a antigas séries de ficção científica. Os personagens encontram-se em uma nave atravessando o espaço, usando seus uniformes coloridos, cada um posicionado em um local do painel de controle diante de múltiplos botões iluminados, apreensivos, esperando as ordens do comandante. Eles estão perseguindo seu arquiinimigo, o terrível Valdack. Através de uma decisão arriscada do comandante – entrar com a nave em uma região de gases de asteroides – os heróis conseguem destruir a nave de Valdack. No entanto, ele acaba fugindo em uma cápsula de escape. Mesmo assim, estamos diante de um final feliz em que toda a tripulação saúda com muito entusiasmo a coragem do comandante e agradece efusivamente por ele ter

⁸ Um *meme* é um fenômeno de “viralização” de algo na *Internet*. Pode ser uma imagem, uma frase, um vídeo, praticamente qualquer tipo de conteúdo que seja de fácil compartilhamento. O *meme* referido acima pode ser conferido no seguinte site: <http://www.museudememes.com.br/sermons/isso-e-muito-black-mirror/>

salvado a vida de todos. Com uma música triunfante, o episódio parece ter chegado ao fim.

É nesse momento que somos transportados para dentro de um elevador onde se encontra aquele que antes era o comandante da nave USS Callister. Absolutamente tudo muda no visual do episódio a que estamos assistindo. As cores vibrantes, os penteados característicos de uma moda dos anos 1960, a música, tudo que fazia desse episódio, quase uma cópia de séries como *Star Trek*, muda. Como espectadores, restamos esperar para entender onde aquele colorido – inegavelmente *vintage* (e futurista?), mundo de naves e aventuras espaciais – se encaixa na história do personagem, que iremos conhecer como Robert Daly.

Logo compreendemos que Daly é programador e criador de um jogo de realidade virtual. Mas, muito diferente de seu papel como comandante, Robert não é tratado com entusiasmo e aplausos quando entra na empresa, curiosamente povoada pelas mesmas pessoas que compõem a tripulação da nave USS Callister. Robert Daly é um dos donos dessa aparentemente muito bem-sucedida empresa de jogos, mas não parece ter quase nenhum espaço de reconhecimento entre seus colegas.

A única interação positiva nesse começo de episódio é com a nova funcionária Nanette Cole, que se apresenta como fã de Robert e de sua genialidade em programação. Nanette entra no escritório de Daly e expõe um conhecimento crucial para o espectador, ansioso por respostas: a coleção *vintage* (palavra dita por ela mesma) de fitas VHS de uma série chamada *Space Fleet*, cuidadosamente enfileiradas em uma estante ao lado da mesa de trabalho de Robert Daly. Nas palavras de Daly, *Space Fleet* é um “programa de TV de antes da nossa época, mas era visionário”.

Essa cena dentro do escritório de Daly, com diálogos muito simples, parece mobilizar uma série de conceitos com os quais pretendo trabalhar ao longo desta tese. Em cinco minutos de um episódio de *Black Mirror*, entrecruzam-se ideias sobre coleção, nostalgia, estética *vintage*, futurismo e tecnologia. Toda a cuidadosa construção de *USS Callister* gira em torno do entrelaçamento do que é antigo e novo, futurista, tecnológico e nostálgico. E me chama a atenção que o primeiro episódio da última temporada de uma série, tida como algo que pensa sobre o uso das tecnologias,

apresente elementos fortemente nostálgicos, que, por sua vez, só foram alcançados por meio do desenvolvimento de um dispositivo de tecnologia avançada.

Proponho-me neste ensaio pensar sobre um conceito que perpassa todo este trabalho: nostalgia. Acredito que uma série como *Black Mirror* pode nos ajudar a *abrir* esse conceito, a analisá-lo a partir do que ele mobiliza hoje. Defendo ao longo de toda a tese que parece haver hoje uma presença nostálgica em vários âmbitos, desde a proliferação de feiras que vendem artigos de brechó até campanhas políticas que dizem *Make America Great Again*⁹. Portanto, vejo uma necessidade de pensarmos o que é nostalgia hoje, e de que forma um sentimento nostálgico pode dizer algo sobre como nos constituímos como sujeitos, especialmente no que concerne à educação.

Ao longo de minha investigação em busca de outras pesquisas que tratassem de temas semelhantes ao meu, encontrei várias que definiam nostalgia a partir da origem dessa noção: refiro-me ao diagnóstico que o médico suíço Johannes Hofer fez, observando uma série de sintomas de soldados que desejavam voltar para sua terra natal. De fato, é quase risível pensar em nostalgia como doença, algo estudado por médicos, com uma lista de sintomas tanto físicos quanto psicológicos, apresentada como uma perigosa ameaça ao bem-estar de todos, especialmente daqueles que estavam longe de suas casas, como soldados durante a guerra.

No livro *The future of Nostalgia*, Svetlana Boym conta que os médicos chegaram à conclusão de que coisas como sopas feitas pela mãe, leite fresco e orgânico e melodias folclóricas dos Alpes tinham o poder de despertar uma reação nostálgica nos soldados suíços que estavam sendo estudados. De todos os elementos, a música de suas terras parecia ser o gatilho mais forte para induzir o estado nostálgico (BOYM, 2002). Ao longo de todo o livro, Boym narra com muitos detalhes o que ela acredita ter sido o caminho percorrido pelo conceito de nostalgia, sempre o ligando às mudanças nas nossas relações com tempo e história.

Acredito que, de certa forma, pensar em uma “evolução” dos significados de nostalgia seja uma ideia que pode ser quebrada. Ao estudar o que Boym narrou,

⁹Esse foi o slogan dos eleitores do presidente dos EUA, Donald Trump, com uma clara referência a um desejo de retorno a um passado mítico onde a América era melhor. Questões como essas serão mais profundamente debatidas e analisadas nos ensaios VI e VII desta tese.

parece-me que a palavra nostalgia remete a um entrecruzamento de várias noções. O próprio sentimento nostálgico pode ser pensado como o rompimento com uma certa linearidade histórica. Penso, então, que o conceito também deva ser tratado como uma ruptura.

A narrativa dos soldados que se sentem nostálgicos ao ouvirem a música de sua terra natal poderia ser relacionada com uma série de outras manifestações de saudade, como, por exemplo, a música *Adeus, América*, de João Gilberto. Na origem do conceito de nostalgia há algo que não parece ter desaparecido “através dos tempos”, mas que pode ainda se comunicar com um sentimento contemporâneo. João Gilberto tem saudade de sua terra e vincula tal sentimento, justamente, à música:

Não posso mais, ai que saudade do Brasil

Ai que vontade que eu tenho de voltar

Adeus América, essa terra é muito boa

Mas não posso ficar porque

O samba mandou me chamar

(...)

Eu quero voltar pra cuíca, bater na barrica

Tocar tamborim

(...)

Eu quero um samba feito só pra mim

É o samba que chama, que dá saudade. João Gilberto é o soldado suíço querendo ouvir a música dos Alpes, tomar a sopa e o leite orgânico dos vilarejos. Nostalgia ainda é a melodia de casa, a comida da mãe, a *madeleine molhada no chá*. Talvez esse primeiro conceito associado à nostalgia seja o que ficou no senso comum, aquele que qualquer um parece identificar mais facilmente, e que não precisa ser descartado, mas sim multiplicado e rachado, em função de um entendimento contemporâneo de nostalgia. Talvez, como nos diz Deleuze:

Não buscaríamos origens mesmo perdidas ou rasuradas, mas pegaríamos as coisas onde elas crescem, pelo meio: rachar as coisas, rachar as palavras. Não buscaríamos o eterno, ainda que fosse a eternidade do tempo, mas a formação do novo, a

emergência ou o que Foucault chamou de ‘atualidade’ (DELEUZE, 2013, p. 113).

Como podemos rachar o conceito de nostalgia? Como até quebrar essa ideia de “conceito”, que muitas vezes aparenta tratar de algo fechado, pronto? Nostalgia poderia falar de uma ideia em movimento, pensada em função de uma emergência, uma atualidade, de algo vivido hoje. O que cresce nos interstícios de nossas noções comuns de nostalgia?

Na noção originária de nostalgia está a ideia não só de doença, mas de vírus. O medo dos médicos era que aquele “mal” se espalhasse, contaminasse todos os outros soldados, enfraquecendo um exército inteiro. O médico americano Theodore Calhoun considerava a nostalgia uma doença vergonhosa, uma fraqueza humana. Entre os soldados americanos, os que apresentavam mais comumente os sintomas da doença viral vinham de regiões rurais; já os habitantes dos meios urbanos mostravam-se mais resistentes. A esperança de médicos como Theodore Calhoun era que um uso mais eficiente do tempo e o contato com o progresso eliminasse aos poucos a melancolia, a procrastinação¹⁰ e outros sintomas da nostalgia (BOYM, 2002).

Não posso deixar de pensar como a noção de nostalgia associada a um vírus parece se comunicar com uma coleção de pesquisa recheada de *memes*, *youtubers*, postagens de *Twitter* e *Facebook*, já que popularizou-se o verbo *viralizar* na *Internet*. Os *memes* são assim designados justamente porque viralizaram. “Isso é muito *Black Mirror*” é um viral. O uso da ideia de vírus não é algo novo, quando falamos em informática, computação, programação. Qualquer computador tem seu antivírus. Mas a *viralização* de que estamos falando é algo diferente: não se trata da presença de um vírus que danifica nosso computador; é um vírus apenas porque se espalha com muita facilidade, “contaminando” a *Internet* inteira. Uma *hashtag*, uma nova frase, ideia ou imagem podem viralizar com muita facilidade, como a *#aletradaspessoas*, mencionada no ensaio anterior. Pensando nessa proliferação de manifestações nostálgicas, não

¹⁰ Esses “sintomas” da nostalgia serão retomados no ensaio IV.

seria, novamente, a nostalgia um vírus? Justamente pela força de uma tecnologia¹¹, a nostalgia pode se espalhar e contaminar espaços e pessoas, como fez com os soldados suíços e americanos.

Destaco a associação entre o vírus nostalgia e a viralização na *Internet* para ressaltar um dos pontos que me parece mais importante para pensarmos sobre o sentimento nostálgico hoje: a relação entre tecnologia e nostalgia. É algo como uma *hashtag* que pode viralizar um *meme* nostálgico¹². Por isso, retomo o quanto falar da origem da palavra nostalgia não significa uma busca por “onde tudo começou”, que nos permite narrar a evolução do conceito, mas pode ser um caminho para indagar certas ressonâncias entre passado e presente. Ressonâncias que estão no centro das discussões que aqui proponho.

O episódio *USS Callister* parece relacionar-se com essa ideia de entrecruzamento entre nostalgia e tecnologia. Robert Daly é um homem frustrado, não recebe o reconhecimento que merece, não ganha a atenção ou o carinho que gostaria. Ele usa seu jogo para vingar-se das pessoas que o tratam mal. Mas, além disso, a complexa tecnologia criada por ele lhe permite acessar um local mítico, antes apenas um desejo em forma de fitas VHS numa estante. Ele acessa¹³ o *Space Fleet* e

¹¹Marco Antônio de Almeida e Giulia Crippa problematizam um tema bastante parecido no artigo intitulado “Reconfigurações da nostalgia e do autêntico: memórias, patrimônios e tecnologias”, falando sobre um desejo de preservar o que é antigo fazendo “uma certa recusa ou reticência da tecnologia em prol de uma experiência/recuperação autêntica da tradição; de outro lado, a perspectiva do uso da tecnologia como possibilidade de recuperação/preservação do passado” (ALMEIDA e CRIPPA, 2016, p. 41). A separação entre tecnologia e nostalgia não é clara, mesmo quando há uma recusa de uma em detrimento da outra. As feiras de rua, por exemplo, estão inundadas de enunciações sobre valorização do espaço público, das experiências “verdadeiras” de contato humano, mas são todas elas criadas e marcadas através das redes sociais, onde obtém um alcance muito grande e um aumento de público e divulgação.

¹²Outro exemplo de “viral nostálgico” podemos encontrar na pesquisa de Tadeu Ribeiro (2017) sobre o que ele chamou de “capital nostálgico”, envolvendo os espectadores da série *Stranger Things*. Ribeiro fez um levantamento de várias postagens em muitas plataformas e redes sociais diferentes e percebeu que aquelas que mais viralizavam tratavam de uma estética antiga, que não necessariamente tinha relação direta com a série, apenas era motivado pelo temática anos 80 de *Stranger Things*.

¹³A noção de “acessar” expressa aqui não se refere a um acesso pleno e total das “coisas do mundo”, mas com uma certa ideia de “momentos de presença” (ou momentos de intensidade) teorizada por Gumbrecht e que será tratada ao longo deste ensaio e retomada no ensaio seguinte. Não coloco aqui em questão se esse acesso é “real ou não”, mas que seria, sim, tão real quanto o personagem que passa por essa experiência acredita ser. Nesse episódio de *Black Mirror* não há uma distinção clara entre “vida real e virtual”, acesso “verdadeiro ou não”, justamente porque essas noções estão tão misturadas que separá-las seria uma redução dos conceitos tão complexos ali trabalhados. Retomo o que escrevi no ensaio anterior sobre a necessidade de um “terceiro pensamento”, que não simplesmente separe realidades e virtualidades.

toda a sua ideia “visionária”, como ele mesmo diz. De tudo que poderia criar nesse ambiente de realidade virtual, o personagem busca por uma estética antiga, como aquela que lhe dará finalmente o reconhecimento, o poder, o *status* que tanto deseja. O episódio de *Black Mirror* parece nos apresentar o desejo nostálgico de acessar um outro mundo, um outro tempo, finalmente “concretizado” e permitido pela invenção de uma nova tecnologia.

Talvez aqui possamos pensar nostalgia como teorizam Niemeyer e Wentz, quando dizem que “nostalgia significa não apenas uma memória melancólica do que foi, mas também um arrependimento de que não foi diferente, uma fantasia do que poderia ter sido” (NIEMEYER e WENTZ, 2014, p. 136, trad. minha). A tecnologia de Daly lhe permite alcançar, no presente, esse “poderia ter sido”. A fantasia da qual as autoras falam não parece ser apenas referida ao passado: é um arrependimento vivido na atualidade, é um “poderia ter sido” que nos afeta e nos molda. O episódio *USS Callister* parece ser a expressão máxima desse desejo, dessa vontade de alcançar um lugar mítico.

A cidade-cúpula e a nostalgia futurista

Afirma-se que o tempo é irreversível. É uma afirmação bastante verdadeira no sentido de que, como se costumava dizer, ‘o passado não volta jamais’. Mas o que será, exatamente, esse ‘passado’? Aquilo que já passou? E o que essa coisa ‘passada’ significa para uma pessoa quando, para cada um de nós, o passado é o portador de tudo que é constante na realidade do presente, de cada momento do presente? (TARKOVSKY, 2002, p. 65).

Para uma pessoa fã de filmes de ficção científica, nada parece tão empolgante quanto a abertura do filme *Fuga do Século 23* (dirigido por Michael Anderson, em 1976):

Em algum momento do século 23...

Os sobreviventes das guerras, superpopulação e poluição estão vivendo em uma grande cidade-cúpula, selada e afastada do esquecido mundo do lado de fora.

Aqui, num mundo ecologicamente equilibrado, vivem apenas por prazer, livres pelos mecanismos-servos que providenciam tudo.

Mas existe apenas uma condição:

A vida deve terminar aos 30 anos, a não ser que seja renovada no flamejante ritual do carrossel.

A fabulosa cidade do filme é apresentada de longe, e nos aproximamos aos poucos das grandes bolhas seladas, acompanhados de uma música de suspense, que só faz crescer nossa vontade de entrar na fantástica cidade e presenciar tudo o que ali se passa. Seguimos sobrevoando as grandes cúpulas brancas e, quando finalmente temos acesso à cidade, surge um efeito sonoro extremamente conhecido para quem tem em sua memória cinematográfica tantos filmes do gênero: o barulho de botões sendo clicados, aqueles clássicos botões luminosos e barulhentos (que foram, inclusive, reproduzidos no episódio de *Black Mirror* aqui analisado). Não vemos os botões, o efeito sonoro tem apenas a função de completar toda essa imagem futurista da “cidade perfeita”, selada, em total equilíbrio. Tudo lá é simetricamente belo, higienicamente organizado.

Para o espectador de hoje, aquela incrível cidade é obviamente uma maquete montada cuidadosamente para dar a sensação de sobrevoação por cima de um lugar mágico, estranhamente perfeito, e claramente cheio de segredos. Da visão dos prédios e dos túneis que os ligam, das águas transparentes e plantas estrategicamente espalhadas em jardins, um corte de cena nos apresenta a mão de um bebê com um cristal muito brilhante e branco localizado na pequena palma.

Se procurarmos por uma definição de ficção científica, encontramos, por exemplo, na página *Wikipédia*, a seguinte descrição:

Ficção científica (normalmente abreviado para SF, FC, sci-fi ou scifi) é um gênero da ficção especulativa, que normalmente lida com conceitos ficcionais e imaginativos, relacionados ao futuro, ciência e tecnologia, e seus impactos e/ou consequências em uma determinada sociedade ou em seus indivíduos, desenvolvido no século XIX (https://pt.wikipedia.org/wiki/Fic%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica, acessado em 16/11/2018).

Fuga do Século 23 seria uma ficção científica, futurista, que relaciona ciência e tecnologia, além de mobilizar diferentes conceitos de humanidade, felicidade, beleza, progresso, que parecem estar em jogo também quando pensamos em “futuro e evolução”. Penso, então, na minha própria experiência, assistindo hoje a esse filme de 1976: que sensação que me arrebatava ao ver aquela maquete antiga/futurista, aquelas cores vibrantes, ao ouvir o som daqueles botões brilhosos? Além da imensa satisfação de ver tudo aquilo que tanto amo no gênero *scifi*, acredito sentir algo nostálgico, sim, algo de saudade¹⁴, de deslumbramento. Mas não é só isso. Talvez haja aí algo dúbio, por estar recebendo as informações de que aquilo é *scifi*, é uma visão de futuro, é uma previsão para o século 23 e, ao mesmo tempo, parece tão antigo, inclusive com a presença da Farrah Fawcett e seu clássico cabelo, tão copiado nos anos 70. Mas seria isso causado somente porque se trata de um filme de 1976 sendo assistido hoje, em 2018?

Penso que o próprio gênero *scifi* tenha algo a nos dizer sobre o que é ser nostálgico e futurista, antigo e novo. De tantos filmes que poderiam ser escolhidos para falar sobre isso, selecionei *Fuga do Século 23*, mas poderia ser *Stalker* (Andrei Tarkovsky, 1979), *Interestelar* (Christopher Nolan, 2014), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Guardiões da Galáxia* (James Gunn, 2014) etc. Há algo que perpassa praticamente todo filme ou série desse gênero, independente se foi feito na década de 80 ou nos anos 2000, e que pode auxiliar no processo de “rachar” conceitos de nostalgia.

A fuga, que dá nome ao filme, é do personagem Logan 5 e da Jessica 6, em busca do que é conhecido como Santuário. Há, naquela perfeita e equilibrada cidade, uma resistência ao sistema de finalizar a vida de todos os cidadãos aos 30 anos, e uma crença de que do lado de fora da cúpula protegida existe um santuário, um refúgio que precisa ser encontrado. Os personagens fogem daquela cidade com tantas escadas

¹⁴Boym traz em *The Future of Nostalgia* uma lista de palavras de várias línguas que se pretendem “intraduzíveis”, assim como a palavra “saudade” do português. Todas relacionadas com sentimentos que a autora acredita se relacionar com nostalgia, ou pelo menos com uma vontade de explicar, externar sensações que circundam o que sentimos ao nos pensarmos nostálgicos. *Heimweh*, do alemão; *maladiedupays*, do francês; *mal de corazon*, do espanhol; *litost*, do checo; *longing*, do inglês; *toska*, do russo e *dor*, do romeno. Cada uma “intraduzível”, mas semelhantes no seu desejo de expressar um sentimento de saudade, espera, dor, melancolia, vontade.

rolantes, onde as pessoas só usam roupas vermelhas ou verdes e vivem pelo prazer, para enfrentar perigos dos quais foram afastados há tanto tempo.

Assim que eles saem da cidade, passam por todo tipo de risco no contato com a natureza, a que não estavam acostumados: nadam em uma enchente, quase congelam em um túnel de gelo, passam muito calor e sede em um caminho cheio de pedras e muito sol. O sol, aliás, é algo novo para eles, que se impressionam ao verem o brilhante e quente círculo amarelo, como eles mesmos chamam. Fica muito marcado no filme uma das maiores diferenças da cidade e do “mundo lá fora”: o controle sobre a natureza. Para fora do domo que os protegia, Logan e Jessica ficam sujos, rasgam suas roupas, passam fome e sede. E, depois de muito tempo de caminhada, encontram ruínas de uma cidade abandonada: logo fica claro ao espectador que se trata de uma Washington DC destruída. A busca pelo santuário os faz questionar a todo o momento suas noções de felicidade e progresso. O que é melhor, afinal: ficar protegido na cidade, mas ter uma vida curta; ou correr riscos o todo tempo para talvez viver uma vida mais longa? Qual dessas opções é mais “livre”?

Nas ruínas da cidade perdida, eles encontram um homem velho (mais uma novidade para os dois, que nunca viram alguém passar dos 30 anos), muitos gatos, quadros, livros e teias de aranha. É quase como sair de um *shopping*¹⁵ e entrar em um antiquário. Lá eles também descobrem novos conceitos: marido, esposa, família, amor, casamento. Na cidade futurista não havia necessidade de nada disso, pois tudo era organizado por poderosos aparatos tecnológicos, que garantiam a reprodução controlada da espécie humana. Tudo no filme é feito de contraste: de um lado temos uma beleza fria, o progresso, a juventude, a organização, o futuro, a garantia de alimentação e bem-estar; do outro, há ruínas, perigos naturais, velhice, sujeira. Mas é em meio a esse mundo futurista que surge a crença coletiva de que existe um

¹⁵Lembro aqui de um ensaio de Beatriz Sarlo, intitulado “*Shoppings e carroséis*”, em que ela conta sobre uma vista que recebeu de alguns estudantes que queriam conversar sobre as mudanças provocadas nas cidades pela presença dos *shoppings*. Os alunos seguem o debate falando sobre a saudade de carroséis, o que surpreende Sarlo que se pergunta “por que essas pessoas muito jovens mostram-se repentinamente nostálgicas de uma coisa que provavelmente não conheceram?” (SARLO, 2005, P. 78). Os nostálgicos alunos de Beatriz Sarlo sentem falta de algo que nunca viveram, querem destruir os *shoppings* e reconstruir as praças com carroséis, quase como Logan e Jessica ao saírem da cidade planejada e se deslumbrarem com as ruínas que nunca fizeram parte real de suas vidas. Que nostalgia é essa daquilo que não vivemos? Como podemos sentir saudade de uma época não vivida? Seria isso apenas saudosismo?

santuário, um lugar mítico, um espaço e tempo que foi esquecido e deve ser recuperado (um lugar cheio de livros antigos, plantas crescendo descontroladamente e muitos gatos). Talvez essa seja a expressão de um sentimento nostálgico. Retomando os estudos de Boym (2002), a autora fala em nostalgia como um efeito colateral de certas concepções de progresso. *Fuga do século 23* parece feito para se pensar uma atualidade (e, conseqüentemente, suas ideias de progresso), a partir de uma história futurista, de que nesse possível futuro vamos sentir saudade de um passado, que no presente estamos deixando em ruínas.

“São tempos modernos, disse a mim mesma. Mas não estamos presos a eles. Podemos ir aonde quisermos, nos comunicando com anjos, para retomar um tempo na história humana de ainda mais ficção científica que o futuro” (SMITH, 2016, p. 174). No livro *Linha M*, a cantora e escritora Patti Smith também parece expressar o desejo de retomar um outro tempo, de não se aprisionar à modernidade. Ela ainda fala sobre um lugar “de ainda mais ficção científica que o futuro”. Que tempo e lugar são esses? Parece-me que um filme ou série *scifi* também nos apresenta um tempo na história humana de mais ficção científica que o futuro: o entrecruzamento de passado, presente e futuro. Eu diria aqui, então, que ficção científica é tão futurista quanto saudosista, é tão sobre o futuro, quanto sobre o passado, e por isso parece pensar o presente. E justamente esse entrecruzamento envolto em desejos, vontades de recuperar ou criar algo mítico parece-me uma possível definição de nostalgia. “Nostalgia não é apenas a preservação do passado, mas também pode ser direcionada ao futuro, ou até em relação ao presente” (NIEMEYER e WENTZ, 2014, p. 134).

Boym cita os estudos de Reinhart Koselleck referindo-se a duas categorias para se pensar história e concepção de tempo: espaço da experiência e horizonte de expectativas. A primeira noção se refere à possibilidade de assimilar o passado no presente. Já a segunda categoria trata da forma como pensamos sobre o futuro. Gumbrecht (2010, p. 150) também traz essas duas noções para falar de um modo cartesiano de pensar história – o que ele chamou de “tempo histórico”, ou cronótopo, concebido no final do século XVII e durante o século XVIII –, considerando que há uma assimetria entre essas duas noções, que seriam opostas, conectadas por uma linearidade do tempo. Penso que as duas ideias expostas por Koselleck, e recuperadas

por Boym e Gumbrecht, podem juntas delinear a forma com que pretendo pensar em nostalgia nesta tese: um espaço de experiência¹⁶ e assimilação do passado no tempo presente, assim como, ao mesmo tempo, vivência de inúmeras expectativas sobre o futuro. Entrelaçadas, as duas noções parecem dar a ver uma noção de nostalgia que propõe ruptura com linearidades e uma relação talvez nova (e necessária?) com tempo e história hoje. “O nostálgico direciona seu olhar não apenas para trás, mas também para os lados” (BOYM, 2002, p. 13, trad. minha).

Tempo, tecnologia e sucata

Só quem fosse capaz de contemplar o seu próprio passado como fruto de contrariedades e da necessidade estaria em condições de, em cada momento presente, tirar dele o máximo partido. Pois aquilo que vivemos um dia é, na melhor das hipóteses, comparável àquela bela estátua a que o transporte quebrou todos os membros, e agora mais não tem para oferecer do que o precioso bloco a partir do qual terá de ser esculpida a forma do futuro (BENJAMIN, 2013, p.38).

Segundo Boym, a nostalgia, ou, mais especificamente, “a propagação da nostalgia está relacionada (...) com uma mudança na concepção de tempo” (BOYM, 2002, p. 221). A estudiosa afirma que o momento do primeiro diagnóstico da então doença nostalgia (no fim do século XVII) coincidiu com uma nova formação na nossa concepção de tempo e história. Gumbrecht parece concordar com ela sobre isso quando diz: “desde o final do século XVII e durante o século XVIII emergiu uma construção do tempo que viemos a chamar de ‘tempo histórico’. Ela se firmou tão solidamente que há pouco ainda tínhamos a considerá-la o único cronótopo possível” (GUMBRECHT, 2010, 149).

Esse “tempo histórico” do qual fala Gumbrecht corresponde a uma visão do tempo linear, como afirmei anteriormente, em que o “espaço da experiência” seria a forma de assimilar o passado, e o “horizonte de expectativas” teria a ver com o pensamento sobre o futuro. Categorias, portanto, separadas, que constituíam nosso

¹⁶O conceito de experiência, juntamente com o de presença, será um dos debates centrais do próximo ensaio desta tese.

modo de contar a nossa história e entender a passagem do tempo. Nietzsche trata disso ao falar do “homem histórico”¹⁷:

O olhar ao passado os impele ao futuro, inflama seu ânimo a ainda por mais tempo concorrer com a vida, acende a esperança de que a justiça ainda vem, de que a felicidade está atrás da montanha em cuja direção eles caminham. Esses homens históricos acreditam que o sentido da existência, no decorrer de seu processo, virá cada vez mais à luz; eles só olham para trás para, na consideração do processo até agora, entenderem o presente e aprenderem a desejar com mais veemência o futuro (NIETZSCHE, 2014, p. 75).

Esse “homem histórico” é motivo de crítica para Nietzsche, que questiona a “utilidade e desvantagem da história para a vida” – frase que é inclusive um dos subtítulos do ensaio *Considerações Extemporâneas*. Nietzsche já parecia anunciar a necessidade de uma relação não tão linear com a história, no caso, uma relação a-histórica, que negaria esse cronótopo, também teorizado por Gumbrecht. Se seguirmos a lógica de Boym, uma manifestação nostálgica estaria ligada a uma mudança na concepção de tempo histórico. Estaríamos vivendo, hoje, essa mudança?

Gumbrecht sugere que estamos em um momento crucial de mudança nas nossas concepções de tempo, e isso teria uma profunda relação com a possível propagação (esse viral) de nostalgia – que tanto tenho observado nesta pesquisa, quanto inúmeros outros pesquisadores que têm publicado artigos¹⁸ sobre fenômenos atuais relacionados a esse “sentimento”. O novo cronótopo que Gumbrecht defende seria um *presente inundado de passado*, que justamente é ampliado pela presença de novas tecnologias, dispositivos como *smartphones*, redes sociais, aplicativos de armazenamento e compartilhamento de dados etc. Retomo aqui o episódio *USS Callister*: Robert Daly inunda seu presente de passado com o uso do dispositivo tecnológico inventado por ele. Por isso, volto a destacar a relação que me parece praticamente indissociável hoje entre nostalgia e tecnologias.

¹⁷ Essa discussão será retomada no ensaio VI.

¹⁸Um exemplo, além de outros presentes ao longo deste e dos outros ensaios que seguem, seria o artigo intitulado “Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix”, da pesquisadora Mayka Castellano (2017).

Os passados inundam o nosso presente; os sistemas eletrônicos automatizados de memória têm um papel fundamental nesse processo (...). É cada dia mais difícil excluirmos do tempo de agora qualquer tipo de moda, música, das últimas décadas (GUMBRECHT, 2015, p. 16).

Apostando nos estudos de Gumbrecht e Boym, e considerando que há hoje uma possível mudança na concepção de tempo histórico e linear, justifico mais uma vez a importância de pensar sobre o tema, já que tais noções parecem claramente interligadas. Nostalgia ainda é a música de João Gilberto e o leite dos vilarejos suíços, mas parece ser também uma quebra na visão linear, constante, de “causa e consequência”, do tempo e da história. Jeanne Marie-Gagnebin diz que é preciso “estar atento às ressonâncias que se produzem entre passado e presente” (GAGNEBIN, 2014, p. 240); e acredito que isso tenha relação com o presente inundado de passado, o novo cronótopo por vir, exposto por Gumbrecht. Tais ressonâncias podem ser estudadas, explorando noções de nostalgia, descolando nostalgia de culto ao passado, idolatria do antigo, e pensando que hoje ela pode se manifestar de outras formas, que nos afastem do “homem histórico” criticado por Nietzsche, no sentido de avançarmos “contra os descaminhos do sentido histórico, contra o desmedido gosto pelo processo, em detrimento do ser e da vida” (NIETZSCHE, 2014, p. 87).

No belo livro *Evocative Objects*, organizado por Sherry Turkle, em meio a tantos relatos potentes, gostaria de destacar um deles, chamado *The Radio*. Uma professora de arquitetura, chamada Julian Beinart, nasceu e viveu sua infância na África do Sul, e, depois de muito tempo fora, retorna ao país para trabalhar numa universidade. O retorno causa uma mudança no olhar de Julian, que passa a reparar em uma série de objetos espalhados por toda a cidade. O que desperta a atenção dela é um menino carregando um rádio muito velho, que não funciona mais. Ela vê o menino sempre portando o rádio, e lhe pergunta por que levar consigo um objeto tão antigo, já destituído de sua função “original”. O menino responde que “ele não toca música, mas eu posso cantar enquanto o carrego” (TURKLE, 2007, p. 105, trad. minha).

A partir disso, Julian passa a enxergar por todos os cantos da cidade objetos que parecem deslocados, como motocicletas Honda feitas com metal retirado de latas

de cerveja; ou um helicóptero de arame, com um rádio AM preso a ele. Julian diz que eram “cópias sofisticadas de máquinas feitas artesanalmente com materiais que tinham sido jogados fora e agora reciclados” (TURKLE, 2007, p. 106). O que chamava especialmente a atenção eram os pequenos detalhes que ficavam dos pedaços de metal reutilizados de embalagens de Coca-Cola, Sprite e Fanta, que acabavam adornando aquelas bicicletas, carros e rádios improvisados.

O fascínio de Julian atravessa todo o relato e, como leitora do texto, sinto-me contagiada pelo que ela conta. Imagino essas máquinas, essas invenções tecnológicas, quase como um entrelaçamento de passado/presente/futuro ambulantes. São objetos feitos de todo o tipo de “quinquilharia” que se podia encontrar, e que produzem uma sensação à espectadora Julian, que descobre ali uma nova experiência estética, quase como um “momento de intensidade”, como teoriza Gumbrecht – justamente pela inusitada mistura entre passado e presente, velho e novo, útil e inútil. Nostalgia, como tenho tentado explorar aqui, poderia tratar justamente disso: desse entrelaçamento entre coisas aparentemente deslocadas e paradoxais, mas que circulam no nosso tempo e podem produzir diferentes momentos de intensidade, efeitos de presença que “não podem deixar de ser efêmeros” (GUMBRECHT, 2010, p. 135).

Ainda pensando na potência do gênero *scifi*, para rachar os conceitos que aqui procuro analisar, ao ler o relato de Julian penso na série de filmes *Mad Max*, lançada inicialmente como uma trilogia em 1979, 1981 e 1985, e recentemente retomada com *Mad Max – Fury Road*, em 2015. A própria ideia de recuperar uma trilogia tão clássica dos anos 80 já parece uma manifestação contemporânea de nostalgia– entendendo aqui a figura do sujeito contemporâneo¹⁹ como aquele que dirige seu olhar para o seu tempo no intuito de pensá-lo (AGAMBEN, 2014). O diretor George Miller parece ter se colocado nesse lugar e percebido as possíveis ressonâncias entre os seus filmes da década de 80 e algo que poderia ser dito em 2015.

As descrições dos carros, motocicletas e helicópteros que Julian viu na África do Sul poderiam estar se referindo a qualquer um dos filmes de George Miller, especialmente o último. Tudo naquele mundo é feito de restos, especialmente as

¹⁹Retomo aqui o conceito de contemporâneo já elaborado no ensaio anterior a esse.

máquinas, os meios de locomoção, e tudo aquilo que poderia ser referido como tecnologias. A impressão de um espectador de *Mad Max* pode ser de uma certa confusão: esse filme é futurista? É sobre um futuro apocalíptico? Ou seria sobre um passado remoto²⁰ deixado para trás na história da humanidade? É justamente a mistura confusa, de sucata e tecnologias “avançadas/improvisadas”, que produz uma sensação de total deslocamento do tempo, colocando *Mad Max* em um limbo do nosso antigo cronótopo de tempo histórico linear.

A junção que tento fazer aqui, de um filme de 1976, uma série de 2017, uma saga dos anos 80 retomada em 2015 e o relato de uma professora de arquitetura sobre objetos inusitados, parece dizer algo sobre nosso tempo, sobre como podemos ser contemporâneos de nós mesmos. Gumbrecht (2010 e 2015) nos faz o convite de abandonarmos o sujeito cartesiano que por tanto tempo moldou nosso modo de nos posicionarmos no mundo. Ele nos chama a atenção para a necessidade de momentos de presença, que quebrem com esse sujeito comandado apenas pelo sentido. Mais que isso, o autor fala que estamos passando por (e, por isso mesmo, também construindo) uma nova concepção de tempo. Pergunto: uma mudança assim não poderia ser de interesse crucial para o campo da educação?

Podemos nos perguntar, diante dos materiais que aqui trago, qual seria a diferença desses passados inundando nosso presente agora, e qualquer outra manifestação de nostalgia, como o diagnóstico dos médicos suíços, ou mesmo o estudo de história, que pareceu sempre funcionar pela máxima “estudar o passado, para compreender o presente e delinear o futuro”. O que há hoje diferente disso? Carlos Skliar nos aconselha: “o que não estaria bem seria encolher os ombros como sinal de que as coisas são assim mesmo” (SKLIAR, 2014, p. 109).

Nossa ânsia em preencher o sempre crescente presente com artefatos do passado pouco tem a ver – se é que tem algo a ver – com o projeto tradicional da história como disciplina acadêmica, com o projeto de interpretar (ou seja, de reconceitualizar) o nosso conhecimento sobre o passado ou com o objetivo de ‘aprender com a história’. Pelo contrário

²⁰Como a saga *Star Wars*, que se passa *A long time ago in a galaxy far, far away*.

(...), há aí um desejo de presentificação (GUMBRECHT, 2010, p. 151).

Gumbrecht é categórico ao afirmar que há sim uma grande diferença na inundação de passado que vivemos hoje, que não se trata apenas de um estudo de história que diz “sempre foi assim”. Algo parece romper-se aqui. O desejo de presentificação, de busca por momentos de intensidade, de efeitos de presença²¹ parece estar no cerne desse novo cronótopo que está por vir. Robert Daly e a nave USS Callister; Logan 5, Jessica 6 e o santuário; George Miller e o futurismo-apocalíptico-saudosista de *Mad Max*; Julian e seu fascínio com as máquinas antigas-renovadas, todos parecem dizer algo sobre um certo desejo de presentificação. Não há nenhuma garantia de que de fato alcançaremos – se é que de fato alcançamos essa *presença* – apenas a manifestação de uma vontade²².

Do que concerne à educação

A nossa felicidade está impregnada de nostalgia (AGAMBEN, 2013, p. 57).

Áurea Maria Guimarães e José Luiz Pastre, no artigo intitulado “O pensamento e o movente: um ensaio a propósito da experiência da duração ante os processos de aceleração da história e alguns desafios para a educação”, falam do quanto a educação é afetada por novas percepções em relação ao tempo. Se existe algo acontecendo na nossa relação com memória, história e tempo, então não há como a educação não ser também repensada, especialmente porque se trata de noções que afetam nossa maneira de nos relacionarmos com pesquisa e conhecimento. Especificamente nesse artigo, os pesquisadores falam de uma certa aceleração da história que estaríamos vivendo, o que ocasiona uma dificuldade de “assentar a experiência”; e apontam a educação como um possível lugar de resistência da pobreza da experiência.

²¹ Esses conceitos serão estudados no próximo ensaio desta tese.

²² No próximo ensaio desta tese, a ideia de vontade e desejo de presentificação serão mais elaborados, juntamente com uma exploração de um possível conceito de experiência.

A aceleração do tempo do qual eles falam não poderia ter alguma relação com o anúncio de um novo cronótopo? Acredito haver uma sintonia entre tantas pesquisas que têm pensado sobre tempo, memória e educação e os estudos e convites que Gumbrecht e Agamben nos fazem. O lugar de contemporâneo talvez possa ser pensado em relação à nostalgia; e, portanto, possivelmente à educação pode concernir um estudo sobre como podemos hoje ser contemporâneos, nostálgicos e problematizarmos essa nova concepção de tempo. Por isso, retomo a questão: **de que forma atentar para o nosso amplo presente inundado de passado pode ressignificar nosso papel como educadores?**

Podemos, também, perguntar com Carlos Skliar: “Como é que as instituições são habitadas no presente, neste mesmo instante, entre a ideia do homogêneo e a ideia do múltiplo, entre o único e o plural?” (SKLIAR, 2014, p. 201). Talvez uma simples série *scifi* ou uma bicicleta montada com latinhas de Coca-Cola possa nos dizer algo sobre isso.

“A nossa própria profissão de ensino, muito especificamente e em modos ainda não completamente compreendidos, sempre teve a ver com a presença real” (GUMBRECHT, 2010, p. 163). E se a educação teria a ver com presença, não teria a ver também, considerando tudo que tentei expor aqui, com nostalgia? Com tempo? Com um presente inundado de passado na busca por momentos de presentificação? Como pode a educação relacionar-se com isso? Arrisco propor aqui uma **pedagogia da nostalgia**, um lugar que podemos ocupar como professores contemporâneos, deslocados, que quebram com linearidades históricas e percebem a nova possibilidade de um cronótopo porvir.

Cacos do tempo e da história

Sentimos falta das drogarias, dos boticários, do bater das máquinas de escrever, dos passeios sem compras dos sábados (...) das longas cartas com pós-escrito, (...), das bolas de pano e das de couro, dos cães soltos, (...) do cheiro do livro aberto, do silêncio horizontal das tardes, das cadeiras do lado de fora das casas, da vizinhança como exploração de novos mundos, (...) da música ou dos livros que descobríamos somente por meio das amigas, (...) do cochilo da casa e das pessoas, dos frascos da drogaria que não eram antiguidades, certos velhos modos, do

sonho em preto e branco, do escutar os velhos, do lençol duro, da cor sépia, do primeiro sol sem proteções, do barro das ruas, (...) do poder cavar buracos, da televisão com quatro canais, do rádio como a voz das paredes, do jogo interminável e sem instruções, do tesouro dos sótãos, (...) do xadrez que só os tios ensinavam, do pião errático, dos remédios amargos, do cheiro da colônia, (...) das bonecas e bonecos de porcelana, (...) do enorme pátio da escola.
(SKLIAR, 2014, p. 111/112).

Suponho que um nostálgico talvez queira não exatamente a total reconstituição de um passado, ou de um outro tempo, um outro lugar. Essa nostalgia do presente inundado de passado, da confusão entre passado/presente/futuro não apontaria para um desejo de completude, mas justamente o contrário: trata-se de estar em meio a *ruídos*. “O que era estimado era a incompletude, o fóssil, a ruína, a miniatura, o souvenir, não a total recriação de um passado, um paraíso ou um inferno” (BOYM, 2002, p. 231). Esses *cacos*²³ nostálgicos podem se constituir como os efêmeros momentos de intensidade de Gumbrecht? Se fosse uma total reconstituição não haveria ruptura, não haveria toda essa complexidade paradoxal que parece existir em uma nova concepção de tempo.

Walter Benjamin foi um escritor (historiador, filósofo?) que sempre se preocupou com as *coisas mínimas*, os vestígios, os detalhes. Beatriz Sarlo, em um de seus ensaios sobre o filósofo alemão, fala do “espírito de uma época que não pode ser captada em seus grandes movimentos, mas sim na insignificância aparente do detalhe” (SARLO, 2013, p. 46/47). Boym conta que Benjamin visitou Moscou no inverno de 1926-27 e narrou a cidade e o momento histórico que ele presenciava pelos artigos vendidos em um mercado de pulgas. Para ele os estranhos pássaros de papel, as imagens de santos, as flores artificiais, um mapa da URSS e toda uma mistura de elementos de diferentes épocas eram importantes rastros que contavam uma história daquele país.

²³Lembro aqui de um inusitado museu localizado em Zagreb, na Croácia, chamado “Museum of Broken Relationships”. É um lugar onde se exibem os mais diversos objetos de relações que terminaram. Encontram-se lá coisas como um coelho movido à corda com a seguinte legenda: “1999-2003. Zagreb, Croácia. Este coelhinho deveria viajar pelo mundo todo, mas nunca foi além do Irã”. Ou uma “lata de incenso do amor” com a descrição “não funciona”. Ou ainda uma prótese de perna com os dizeres “a prótese durou mais do que o nosso amor. Era feita de um material mais resistente”. O curioso museu é recheado de *cacos*, objetos quebrados, restos de relacionamentos que não deram certo, e ali contam uma história. Ficam ali numa mistura de homenagem romântica e sátira do “amor eterno”, recheando o tempo presente de pequenos passados quebrados.

Benjamin sequestrava a imagem de seu contexto da clausura do encadeamento temporal da história linear, para (...) dar o salto no insólito. Por isso o presente não seria para ele algo entre um passado ou um futuro que lhe dá sentido, mas um lampejo, uma intensidade desencadeadora de outras reminiscências, de novos saberes (...). Era preciso deslocar o saber para revelar a potencialidade do que é incompleto, as alegorias como conexões arbitrárias, a escrita como estilhaços de uma língua original em queda, cheia de possibilidades e redensões (CESAR, 2015, p. 60).

Um passeio pelo mercado de pulgas pode nos contar uma história do presente. Nostalgia é sobre o que sentimos agora, no presente. Olhar para esses detalhes e como eles podem se entrelaçar é o que proponho aqui como um caminho investigativo, como uma forma de pensar educação, tempo e presença. Benjamin deslocava objetos aparentemente insignificantes e fazia algo como uma “arqueologia do presente”, justamente sobre o presente visto como um lampejo, uma intensidade, algo que pulsa como contemporâneo, mesmo sendo teoricamente um objeto “do passado”. Talvez essas coisas mínimas sejam o “feixe de escuridão” de nosso tempo, como fala Agamben.

Recordo aqui um pequeno trecho do livro *Rua de Mão Única*, em que Benjamin fala de cartas, que foram esquecidas e nunca abertas, e que acabam sendo “criaturas deserddadas que forjam em silêncio pérfidos planos de vingança para os seus longos dias de sofrimento” (BENJAMIN, 2013, p. 53). Cartas perdidas em gavetas podem nos dizer algo sobre nosso tempo, sobre sentimento, sobre o humano, sobre saudade, desejo, experiência, presença. Ao ler ensaios do Walter Benjamin, sinto que o convite é perguntar: que história podem nos contar os bilhetes, as dedicatórias, as xícaras quebradas e, porque não?, as postagens de *Twitter* e os episódios de séries televisivas?

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- ALMEIDA, Marco Antônio; CRIPPA, Giulia. Reconfigurações da nostalgia e do autêntico: memórias, patrimônios e tecnologias. *Dossiê multimodalidade da memória: narrativa e*

- teoria social*. Arquivos do CMD, volume 4, n. 1, jan/jul, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Infância berlinense: 1900*. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. NYC: Perseus Books, 2002.
- CASTELLANO, Mayka. *Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix*. Revista Geminis, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, jan/abr, 2017.
- CESAR, Marisa Flório. *Curadoria: deslocamento, impasses, possibilidades*. Revista Pioésis, n. 26, dez, 2015.
- DELEUZE, Gilles. Rachar as coisas, rachas as palavras. In: _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GUIMARÃES, Áurea Maria; PASTRE, José Luiz. *O pensamento e o movente: um ensaio a propósito da experiência da duração ante os processos de aceleração da história e alguns desafios para a educação*. Campinas, SP – ETD, v. 18, n. 2, p. 485 – 495, ari/jun, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente. O tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença. O que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- NIEMEYER, Katharina. WENTZ, Daniela. *Nostalgia is not what it used to be: serial nostalgia and nostalgic television series*. MAC/NIEM, fev, n. 09, Screened Nostalgias, 2014.
- RIBEIRO, Tadeu. *O capital nostálgico e o fenômeno Stranger Things*. Trabalho apresentado no GP Ficção seriada, XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2017.
- SARLO, Beatriz. *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Presente. Notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem. Educar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SMITH, Patti. *Linha M*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TURKLE, Sherry. *Evocative objects*. Massachusetts: MIT Press paperback, 2011.
- ULLMAN, Liv. *Mutações*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

III - Da Vontade



Eventos de rua se consolidam e entram na rotina de Porto Alegre

Com cada vez mais adeptos, feiras mesclam moda, arte e gastronomia ao ar livre



A feira "No Casarão" em suas edições possui de 600 para sete mil visitantes | Foto: Cleary / Omelete / GPH



TECNOLOGIA MOV

O simples desejo de em contato com uma entre os principais m gerações pelo mund

POR: CRISTINA JUDAR / 03/02/2015

ESTADÃO **CulturaMúsica**

ULTIMOS ARTOS CINEMA CULTURA LITERATURA MÚSICA TEATRO DANÇA

Febre na década de 1980, as fitas cassette voltam renovadas e ganham fábrica em São Paulo

Estúdio também vai oferecer um formato de masterização espe

Uma das primeiras coisas que me chamou atenção, e recolhi como um possível elemento para pensar nos temas que vinham se configurando como temática de tese, foram as feiras de rua de Porto Alegre. Em 2016, quando comecei a montar uma coleção de pesquisa, as feiras estavam se proliferando com muita força pela cidade. E seguem existindo, com novas propostas, que surgem constantemente, e todas elas parecem tratar de algo muito similar, de talvez um desejo em comum.

Uma notícia do Correio do Povo²⁴, de maio de 2015, traz o título: *Eventos de rua se consolidam e entram na rotina de Porto Alegre*. O texto fala especialmente da feira *Me Gusta*, que estava em suas primeiras edições, já crescendo muito. Destaco aqui alguns trechos da notícia:

*As feirinhas diversas ao ar livre oferecendo desde brechós a ambientes dedicados à **outra sensação**, os foodtrucks, também conquistaram seu espaço.*

*“A nossa cidade está passando por um momento único de efervescência cultural e artística, que resulta nessa **vontade de troca de experiências** e, conseqüentemente, em uma **mudança no comportamento das pessoas**”, afirma Pamela Morrison, umas das idealizadoras da feira.*

Falar em *outra sensação*, em *vontade de troca de experiências* pode não chamar tanta atenção, por estar em praticamente qualquer descrição de evento de rua dos últimos anos. Parece até mesmo um clichê, uma repetição vazia, expressões prontas do mundo *hipster*, que quer forjar uma “autenticidade”. De fato, esse foi meu primeiro caminho investigativo: as tantas coisas que eu via, juntava, colocava lado a lado, para montar minha coleção, não passavam de moda *hipster*, de um comportamento irônico e vazio, como diz Christy Wampole, no artigo *Como viver sem ironia*²⁵. Wampole define o *hipster* da seguinte forma:

O hipster assombra todas as ruas da cidade e cidades universitárias. Manifestando uma nostalgia por épocas que ele mesmo jamais viveu, esse arlequim contemporâneo se

²⁴ A notícia pode ser acessada no seguinte link:

<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/556399/Eventos-de-rua-se-consolidam-e-entram-na-rotina-de-Porto-Alegre->

²⁵ O artigo pode ser acessado no seguinte link: <https://www.revistaserrote.com.br/2013/01/como-viver-sem-ironia-por-christy-wampole/>

apropriada do que há de mais ultrapassado no que diz respeito à moda (bigodes, shorts minúsculos), quinquilharias (bicicletas de marcha única, toca-discos portáteis) e *hobbies* (produção artesanal de bebidas, tocar trombone) (WAMPOLE, 2013, s/p.).

Wampole critica esse comportamento, fala o quanto ele é irônico e esvaziado de pensamento. Ela diz inclusive que isso acontece por se tratar de uma geração que sente não ter mais nada a oferecer. A pesquisadora admite ao longo do texto o quanto esse comportamento a irrita. Ela se coloca no lugar de uma pessoa adulta, olhando para jovens que parecem “sem rumo”. Esse tipo de crítica, de classificação de uma certa juventude, parece soar como o velho clichê “esta juventude está perdida”. Wampole segue dizendo o seguinte:

Embora tenhamos adquirido novas habilidades (lidar com mais de uma tarefa ao mesmo tempo, conhecimento tecnológico), elas vieram às custas de outras habilidades: a arte da conversação, a arte de olhar para as pessoas, a arte de ser visto, a arte de estar presente. Nossa conduta não é mais governada pela sutileza, *finesse*, graça e atenção, todas essas qualidades que as décadas passadas prezavam mais que agora. Predominam, no momento, a introversão e o narcisismo (WAMPOLE, 2013, s/p.).

Ao criticar a falta de autenticidade na nostalgia *hipster* (que, segundo ela, tem saudade de uma época que não viveu, e por isso só pode ser ironia), Wampole demonstra todo o seu próprio saudosismo, dizendo que perdemos sutileza e *finesse*, para sermos dominados pelo narcisismo. Ao procurar textos que me ajudassem a pensar se tudo aquilo que eu estava vendo era apenas comportamento de consumo *hipster*, encontrei mais material de pesquisa que trata de nostalgia. Wampole cria uma “guerra pela nostalgia verdadeira”, o que me parece reforçar o quanto pensar em nostalgia hoje pode ser urgente. Algo na revolta dessa pesquisadora parece apontar para a necessidade de pensarmos a respeito daquelas frases aparentemente vazias sobre “vontade de trocar experiências” e perceber que elas podem ser sintomas do nosso tempo, que merecem atenção, para além de classificações como *hipster*, gerações X e Y e juventudes perdidas.

Algo de Walter Benjamin parece ecoar no que diz Wampole, quando ele afirma que “uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica” (BENJAMIN, 2012, p. 124). Enquanto Wampole pergunta “você se vê cercado de coisas de que gosta mesmo ou coisas de que gosta só porque são absurdas?”, Benjamin questiona “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (idem). E continua:

A horrível mixórdia de estilos e visões de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, confessemos: essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiência da humanidade em geral (idem, p. 123/124).

Não pretendo aqui comparar a densidade da análise de Benjamin com o texto de Wampole, mas acredito que há ressonâncias em uma possível angústia diante do próprio tempo. Pensando aqui na “vontade de troca de experiências” da feira *Me Gusta*, na irritação de Wampole diante dos jovens que não parecem se relacionar *verdadeiramente* com as coisas com as quais se cercam, e a pobreza de experiência de Benjamin, talvez tenha algo a se ponderar justamente sobre **experiência**. Procurarei, portanto, neste ensaio, discorrer sobre possíveis relações do que venho chamando de uma nostalgia contemporânea com algumas noções de experiência.

A raridade da experiência

Não podemos falar sobre experiência hoje sem considerar que somos herdeiros da “pobreza de experiência”, conceituada por Benjamin. Além dele, tantos outros estudiosos nos anunciaram o fim da experiência. Agamben inicia seu texto intitulado *Infância e História – ensaio sobre a destruição da experiência*, dizendo que “todo o discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer” (AGAMBEN, 2005, p. 21), abrindo assim um texto que Didi-Huberman chegou a chamar de “apocalipse manifesto” (DIDI-

HUBERMAN, 2011, p. 73). Gumbrecht diz que “tornou-se difícil achar situações que mereçam ser chamadas de ‘experiência vivida’ (tradução do alemão *Erleben*), no sentido de serem situações para as quais não dispomos de conceitos prontos-a-usar” (GUMBRECHT, 2015, p. 45). Acredito, portanto, que não podemos falar sobre experiência hoje, especialmente no campo da educação, onde tal conceito é constantemente estudado, sem considerar a experiência como algo *raro*, algo talvez *pobre*. Se a experiência não é mais algo que nos seja dado viver, do que falamos, então, quando tratamos de experiência hoje?

Em 2016, o cineasta Kleber Mendonça Filho lançou o filme *Aquarius*. Algo nesse filme parece se relacionar com a inquietude que venho tentando expor aqui. Uma das primeiras cenas é uma entrevista com Clara, personagem de Sônia Braga, em que perguntam a ela se gosta de mp3, ou se ela só escuta música em disco de vinil. Clara responde que usa todos os tipos de mídias, mas pede pra contar uma história sobre esse assunto.

Ela se levanta e pega o disco de vinil *Double Fantasy*²⁶, de John Lennon, da sua coleção. Conta sobre quando comprou o disco e mostra a reportagem que traz uma entrevista com John Lennon, encontrada dentro da capa do vinil. Fascinada, Clara narra a trajetória desse objeto, tentando mostrar a história que ele carrega. Toda vez que ela coloca o disco para tocar em casa, relembra a narrativa, relê a reportagem, toca na trajetória de um objeto cheio de memória, memória essa que não é apenas pessoal: justamente por ser coletiva, de certa forma compartilhada, é que aquilo tudo parece ser significativo para a personagem Clara.

A coleção de discos de Clara faz pensar sobre o aumento das vendas de discos de vinil nos últimos anos, tanto a retomada na sua fabricação, como anunciado pela Sony em 2017, quanto a presença, mais uma vez, de feiras de rua que vendem vinis usados. No artigo *Admirável Vinil Novo: o retorno dos discos na era no mp3*, Sarah Quines afirma o seguinte:

Apesar de não existirem ainda dados oficiais sobre o aumento das vendas de vinil no país, a reabertura da Polysom, a única fábrica de LP da América Latina, em Belfort Roxo, no Rio de

²⁶ Encontra-se o álbum completo neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=T312s1olwXM>

Janeiro, em 2008 e o relançamento de discos por parte de algumas majors – além de pequenos selos voltados exclusivamente para o formato do LP – dão pistas de que os rumos da indústria da música não podem ser generalizados em uma escala evolutiva do analógico em direção ao digital. Pelo contrário, como o vinil tem demonstrado, há uma continuidade no consumo deste artefato analógico em plena era dos formatos digitais (QUINES, 2012, p. 90).

O consumo do vinil parece se configurar como mais um elemento dessa nostalgia contemporânea, possibilitando que tecnologias analógicas e digitais coexistam, ou até impulsionem uma à outra. Seria a busca por discos de vinil também uma “vontade de trocar experiências”, de ter “outra sensação”, de “mudar o comportamento das pessoas”? Ouvir música num disco de vinil é, com certeza, uma experiência completamente diferente do que abrir o *Spotify* no *smartphone*. O vinil tem lado A e lado B, exige que a gente vire o disco quando o primeiro lado termina. A agulha do toca-discos encosta na parte que antecede a música e produz aquele “chiadinho” tão característico. Os discos e o aparelho de som ocupam muito espaço, possuem uma *presença* completamente diferente de um celular.



“The two things that really drew me to vinyl were the expense and the inconvenience.”

A irônica charge diz: “As duas coisas que realmente me atraíram para o vinil foram a despesa e a inconveniência”; ela nos deixa claro que o que faz alguém querer uma coleção de vinil não tem nada a ver com facilidade ou utilidade. É alguma outra coisa. Seria apenas querer ser diferente e irônico, como o *hipster* de Wampole? A personagem Clara me faz pensar que há algo mais nessa busca pela experiência do

disco, algo que parece ter a ver com compartilhamento, com viver uma relação diferente com os objetos que possuímos.

Na introdução do livro *Evocative Objects*, já citado no ensaio anterior, Sherry Turkle divide com o leitor uma história pessoal sobre a particular relação com uma caixa de objetos da sua mãe e sua tia. Todo domingo, visitava a avó e pedia para olhar a caixa, que ficava no sótão; isso exigia que Turkle subisse na mesa da cozinha para alcançar a abertura no teto. Ela se esticava e pegava a tal caixa adorada. Passava horas olhando fotos, lendo cartas, procurando algum traço de seu pai (que ela nunca conheceu) em alguma foto recortada. Sherry Turkle se define como uma colecionadora desde então, alguém que sempre fez colagens, teve caixas com objetos, colocou lado a lado fotos, enfeites, pingentes, enfim, objetos diversos que pudessem contar uma história, que pudessem trazer uma lembrança, construir uma memória. O livro *Evocative Objects* é feito de relatos tais como esse de Turkle – várias pessoas diferentes falando das suas relações com diversos objetos, do fungo estudado em laboratório a um trem em Melbourne, da múmia em um museu ao *laptop*:

Em todo caso, o foco do autor não é o poder instrumental do objeto – o quão rápido o trem viaja ou o computador calcula – mas o objeto como um companheiro em uma experiência de vida: como o trem conecta mundos e emoções, como o espaço entre o teclado do computador e a tela cria uma espécie de possibilidade erótica (TURKLE, 2011, p. 5, trad. minha).

Talvez essa ideia do “objeto como um companheiro em uma experiência de vida” nos diga algo sobre Clara e “a volta dos discos”. Novamente retomando Turkle, não se trata do “poder instrumental”, ou seja, seria algo para além da “despesa e inconveniência”. Que relação de experiência é essa que pode ser procurada em uma coleção de discos de vinil?

Um dos relatos presentes no livro de Turkle, feito por Irene McLaughlin, trata da relação entre um bracelete e a admiração por uma mulher colecionadora de diversos tipos de objetos. Irene diz usar esse bracelete quando quer “evocar os espíritos de suas ancestrais e seus aliados” (TURKLE, 2011, p. 112, trad. minha). Ela diz se sentir como uma super-heroína usando uma armadura forjada com ferramentas rudimentares. Mas

o que parece mais importante nesse relato é o fato de o bracelete ter pertencido à Irma, uma vendedora e colecionadora de artigos históricos, antigos e, especialmente, de cultura indígena norte-americana. A fascinação de Irene por Irma se confunde com sua relação com os objetos, e fica claro o quanto o bracelete ou outros artigos vendidos por Irma são importantes, pela relação de afeto que eles constroem entre clientes e vendedora. Irene fala usando palavras fortes e poéticas que nos fazem sentir a personalidade marcante de Irma: “Ela irradia uma vitalidade que atrai as pessoas para a sua órbita e as compele a responder com bondade. (...) Elas compram coisas não só pelo valor artístico e cultural, mas também para capturar uma impressão da passagem de Irma, suas escolhas e experiências” (TURKLE, 2011, p. 112, trad. minha).

Assim como Clara, Irene se sente fascinada pela possível trajetória do objeto até chegar a suas mãos, dizendo que ele “estava destinado a viajar” (idem, p. 114). Ela conta que, em certo momento, o povo Navajo, responsável pela fabricação da joia, trocou o bracelete por suprimentos, tornando-se, assim, um objeto valioso de permuta. Até o momento em que, “em um domingo ensolarado, no início dos anos 1960, uma pequena mulher de cabelos vermelhos chamada Irma Bailey o comprou em um posto de comércio perto de Farmington, Novo México, enquanto viajava com seu marido Wayne” (idem).

Algo parece se repetir nesses dois casos, tanto no relato de Clara, presente no filme *Aquarius*, quanto no que diz Irene sobre Irma e o bracelete: algo sobre compartilhamento. Talvez, então, essa *experiência* possa ter alguma relação com isso, com o outro, com alteridade. Clara tenta mostrar que aquele objeto nas suas mãos carrega algo para além dela; que, mesmo escutando as músicas de John Lennon sozinha em casa, ela se sente conectada com uma história, uma memória coletiva. Irene fala claramente que as pessoas buscam pelos objetos mais para estarem na presença de Irma do que pelo valor dos objetos em si. Irma criou um ambiente em que as pessoas sentem estarem cercadas por arte e por outras pessoas que também desejam os mesmo que elas: criação e compartilhamento.

É em uma relação com o objeto que Irene e Clara parecem buscar algo que possa se configurar como experiência, mas não porque a experiência estaria localizada

exatamente naquele objeto. É na relação que se estabelece entre Clara, os discos e os outros fãs de John Lennon; na relação entre Irene, o bracelete e Irma – que parece acontecer uma possível experiência, ou pelo menos uma busca por ela. Não sugerimos aqui o convite para todos nós termos coleções de discos e braceletes antigos. A experiência *não é* o disco.

Walter Benjamin relaciona a pobreza da experiência com o fim da nossa faculdade de narrar, no ensaio *O Narrador*. Ele trata especialmente da narração oral e, justamente por isso, o fim estaria muito conectado com o surgimento do romance. Benjamin analisa a relação com um romance como algo individual, algo que fazemos sozinhos (tanto o escritor quanto o leitor), e esse isolamento teria, então, algo a ver com o fim da experiência e da narração oral. “A origem do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Benjamin parece nos dar pistas de que pensar experiência implica pensar alteridade, relação com o outro, o que para ele se dá especialmente na narração²⁷. Podemos estudar Benjamin hoje sem o intuito de “copiar e colar” seus conceitos, até porque ele faz análises a partir de incômodos de seu tempo. Benjamin era um contemporâneo, que se deslocava (e procurava) pelas sombras de seu presente. Suas elaborações, acredito, podem nos ajudar muito a procurar caminhos investigativos, para que sejamos nós mesmos contemporâneos. Para que inquietemos nosso tempo.

Parece ser justamente essa sensação do sujeito isolado que Clara e Irene tentam superar, nas relações com esses objetos específicos e de cunho nostálgico. Clara ainda vai ouvir *Double Fantasy* “literalmente sozinha” em casa, mas não é dessa forma que ela se relaciona com a experiência de ouvir o disco. Acredito que não se trata mais, hoje, da mesma ideia do indivíduo isolado de Benjamin. Somos, sim, herdeiros dessa sensação de isolamento, dessa falta de alteridade, da relação com o outro, mas certos comportamentos contemporâneos parecem lidar com tal solidão de uma *outra forma*. A relação de alteridade que se pode estabelecer com certos objetos, que parecem deslocados do nosso tempo – que trazem algo de nostálgico, anacrônico,

²⁷ Essa relação entre narração e experiência, e, mais ainda, entre narração, memória e história, será mais densamente elaborada nos próximos dois ensaios desta tese.

contemporâneo – apresenta-se aqui como uma possível aposta em relação a essa *outra forma* de lidar com a herança da raridade da experiência.

Esvaziamento preenchido

Byung-Chul Han, em *Sociedade do Cansaço*, fala de um excesso de positividade que tem transformado a forma com que nos relacionamos uns com os outros e com as *coisas do mundo*. Essa positividade excessiva fala de uma sociedade do desempenho, que seria desatenta, extremamente inquieta, que “não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente” (HAN, 2015, p. 34). O “dizer sim a tudo²⁸” não é aqui uma ação, um sujeito ativo que opera no mundo, mas o contrário disso, a positividade em excesso é vista por ele como uma passividade, um “reagir de imediato e seguir todo e qualquer impulso” (idem, p. 52). Uma hiperatividade convertida em hiperpassividade. E é esse “dizer sim” automático, essa passividade total, a reação imediata a qualquer estímulo que faz o filósofo conceituar nosso tempo presente como aquele da sociedade do cansaço. E “o cansaço da sociedade do desempenho é um cansaço solitário, que atua individualizando e isolando” (idem, p. 71).

Assim como Benjamin, Han também expõe uma preocupação com o indivíduo isolado. Para Benjamin a atitude de deixar a narração oral para trás e, de certa forma, abrir um espaço maior para o romance seria o princípio do isolamento. A análise de Han mostra um sujeito passivo e extremamente inquieto, apenas reagindo imediatamente, mais por esgotamento do que por vontade de agir.

Peter Pál Pelbart (2016) retoma os estudos de Giorgio Agamben sobre o conceito de “muçulmano”, dos campos de concentração do holocausto. O muçulmano era aquele que parecia indiferente a todo o caos que acontecia na sua volta, “essa vida humana já estava excessivamente esvaziada para que pudesse sequer sofrer” (PELBART, 2016, p. 25). O muçulmano é o que Agamben chama de sobrevida – “a vida humana reduzida ao seu mínimo biológico, à sua nudez última, à vida sem forma, ao mero fato da vida, à vida nua” (idem, p. 27). A vida nua é um conceito de Agamben

²⁸ Essa noção de “dizer sim” e as implicações disso nas filosofias de Deleuze e Nietzsche, além dos estudos de Han, será retomada no ensaio VII.

retomado por Pelbart, para pensar nosso tempo, para pensar nesses corpos esgotados, destituídos de tudo, nus, exaustos, mas que seguem (sobre)vivendo.

Penso haver muita semelhança entre o que todos esses estudiosos tentam nos dizer, algo sobre a forma com que temos vivido, ou sobrevivido. A sociedade do desempenho, do cansaço, da positividade, parece ser a da vida nua. A hiperpassividade parece ser uma das consequências desse esgotamento (ou vice-versa). Sobreviver é dizer sim a tudo, por pura inércia. A pobreza da experiência, o esgotamento, a vida nua, a positividade em excesso, de alguma forma, são ideias que precisam ser levadas em conta quanto pensamos contemporaneamente sobre compartilhamento, experiência, nostalgia. Não parece possível apagar tais conceitos e substituí-los por um novo conceito de experiência. Talvez a possibilidade de uma experiência contemporânea tenha que passar pela vida nua, esvaziada.

Para complexificar ainda mais as questões que entrecruzam um pensamento sobre experiência hoje, gostaria de destacar o quanto palavras aparentemente opostas circulam nos textos dos autores citados aqui, em especial ideias sobre vazio e excesso. Agamben fala que o muçulmano é totalmente esvaziado, e por isso chega ao ponto da sobrevida. Han fala em excesso de positividade, em hiperpassividade, diante do excesso de estímulos. Benjamin, ao tratar das relações dos homens com a pobreza da experiência, diz que “eles devoraram tudo, a cultura e o ser humano, e ficaram saciados e exaustos” (BENJAMIN, 2012, p. 127). É o ato de devorar tudo, de ficar extremamente saciado e, de certa forma, “preenchido”, que deixa o homem cansado e em um estado de pobreza de experiência.

Vazio e excesso não parecem opostos aqui. É justamente por estarmos em uma situação em que devoramos tudo, num impulso sem fim de “dizer sim”, que, de alguma forma, ficamos esvaziados. Cheios e vazios ao mesmo tempo. Devoramos e nos preenchemos de vazio, de experiência pobre. Talvez seja em meio a um paradoxo como esse que podemos procurar delinear o que poderia vir a ser experiência atualmente. Cleber Ratto fala de uma situação semelhante em sua tese de doutorado, colocando-se nesse lugar de contemporâneo e procurando formas de pensar nosso presente, ao tratar de “um mal-estar que parece advir da curiosa sensação de, a despeito de toda

essa velocidade, continuar cravado no mesmo lugar. Tudo voa, mas continua-se parado, nada muda, pelo menos nada que efetivamente faça diferença” (RATTO, 2008, p. 57). A sensação de velocidade e estagnação parece se relacionar com a ideia de vazio-excesso exposta aqui.

Vejo em mim essas sensações, especialmente neste momento histórico em que estamos vivendo no Brasil. Escrevo hoje quatro dias após o resultado do segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Depois de três dias tentando escrever, finalmente consegui achar um espaço para isso, no turbilhão de informações que proliferaram durante esse período. Passei esses três dias lendo compulsivamente todas as notícias sobre decisões políticas do novo presidente, sobre todas as pautas que serão colocadas em votação nas próximas semanas na câmara dos deputados, sobre colegas de profissão que estão sendo censurados em suas escolas e pedindo apoio em correntes de mensagens pelo *Whatsapp*. Senti-me totalmente esgotada, transbordando de informações/indignações/medos e, ao mesmo tempo, totalmente esvaziada. Passei três dias dizendo sim a absolutamente tudo o que chegava até mim, sem interromper o fluxo, e adotando, talvez, uma postura de hiperpassividade, que só aumentava a cada “nova” informação. Benjamin criticou essa nossa relação com a informação, como algo que iria à contramão da experiência, da possibilidade de narrar. A informação em excesso é plena de explicações, sem espaço para qualquer pensamento, para interpretações, para outras narrativas.

Portanto, a possibilidade de um pensamento sobre experiência contemporânea poderia considerar que oscilamos entre vazios e preenchimentos, e que não parece haver uma separação clara entre essas noções. Vazio-excesso parece ser uma dualidade com a qual temos convivido já há algum tempo, algo que nos esgota e que, talvez, também possa nos movimentar, nos fazer querer comprar um bracelete da Irma, ouvir um disco do John Lennon ou ir a uma feira de rua “trocar experiência” e ter “outra sensação”. Citando novamente Pelbart, ele diz que “há um estrangulamento biopolítico que pede brechas, por minúsculas que sejam, para reativar nossa imaginação política, teórica, afetiva, corporal, territorial, existencial” (PELBART, 2016, p.13). Pensar sobre essas brechas minúsculas pode ser um posicionamento ético de

nosso tempo, especialmente como educadores. “O que poderia ainda sacudir-nos de tal estado de letargia, lassidão, esgotamento?” (idem, p. 31).

Presença

Retomando mais uma vez Wampole, ela diz termos perdido atualmente algo como a “arte de estar presente”. Penso, então, que a ideia de presença possa ser aqui um caminho para se pensar experiência. No ensaio anterior, citei a ideia de desejo de presentificação trazida por Gumbrecht, para pensar o nosso presente inundado de passado, e o quanto isso poderia se configurar como momentos de intensidade. Gumbrecht teoriza sobre o que poderia ser um conceito de presença e, ao fazer isso, abala muitas das nossas convicções teóricas nesse mundo hermenêutico, pós-virada linguística. A primeira vez que eu li um texto de Gumbrecht sobre presença tive certeza de que aquilo era um absurdo. Como podemos ter contato com as *coisas do mundo* para além da linguagem, da interpretação, do sentido? O que estaria antes da linguagem? Pois a presença seria justamente isso, algo que nos conectaria com o mundo que não através apenas da linguagem. Como professora de português, formada em Letras, fui totalmente cética e chamei Gumbrecht de “substancialista”.

De fato, o próprio autor brinca com isso no livro *Produção de Presença*, lembrando de quantas vezes foi acusado de substancialista. O jeito ensaístico, por vezes divertido no seu diálogo com o leitor, e extremamente humilde da escrita de Gumbrecht, mostra que ele não teoriza sobre presença de uma forma categórica. O autor admite estar “sujando as mãos” por mexer com certos “tabus acadêmicos” (GUMBRECHT, 2010, p. 78). Ele acalma nossa ansiedade dizendo que não pretende de forma nenhuma “acabar com o signo”, mas nos pede uma abertura para essa possibilidade outra de pensamento, talvez um *terceiro pensamento* necessário, quando estamos em meio a tantos paradoxos contemporâneos.

Ora, o que significaria – e o que implicaria – pôr fim à era do signo? O que significaria – e o que implicaria – o fim da metafísica? Com certeza, não poderia implicar que abandonássemos o sentido, a significação ou a interpretação. (...) julgo que o “para além”, em metafísica, só pode querer

dizer algo somado à interpretação – isso, é claro, sem abandonar a interpretação como prática intelectual elementar e provavelmente inevitável. Seria o mesmo que tentar desenvolver conceitos que nos permitiram, nas Humanidades, nos relacionar com o mundo de um modo mais complexo do que a simples atribuição de sentido ao mundo (ou, para usar uma topologia mais antiga, mais complexo do que extrair sentido do mundo) (GUMBRECHT, 2010, p. 76).

Poderíamos talvez aproximar a noção de presença de Gumbrecht à ideia de in-fância da experiência, de que trata Agamben (2005). Em seu ensaio sobre destruição da experiência, Agamben fala de uma possibilidade de experiência muda, experiência pré-linguagem, uma in-fância do homem, no sentido de fazer-se presente na ausência da linguagem. Essa mudez não parece ser sobre silêncio, mas seria uma outra relação com a própria linguagem, talvez muito próximo do que Gumbrecht fala sobre presença, como uma busca por uma relação com as coisas que não seja apenas mediada pela linguagem, mas que coexiste com a linguagem. A in-fância da experiência não teria nada a ver com cronologia, com algo que vem “antes” da linguagem. “Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante, isto é a experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 62).

Gumbrecht diz que hoje parecem raros esses momentos de presença, momentos em que sentimos “ser a corporificação de algo” (GUMBRECHT, 2010, p. 167). Talvez seja algo como a forma com que Irene descreve sentir-se toda vez que usa o bracelete comprado de Irma, como alguém que se “conecta com seus ancestrais”. Irene parece falar de um momento de presença na relação com esse objeto, um momento de corporificação, de proximidade com algo mediado não apenas pelo sentido ou pela interpretação. Gumbrecht fala algumas vezes sobre a sensação do “dia perfeito”, uma sensação que é sentida no corpo, como se nosso próprio corpo *fosse* esse dia perfeito.

A presença não seria uma mera aproximação das coisas, não se trata disso. Até porque, junto com Han, penso que a proximidade é, justamente, cheia de distâncias, “rica de espaço (...). À proximidade está inscrita uma lonjura, sendo ampla e vasta” (HAN, 2017, p. 37). A presença talvez seja essa proximidade cheia de lonjura. E, mais

uma vez, entramos em um paradoxo, que não se configura, porém, como uma dicotomia. A proximidade precisa da distância, precisa de espaço para o olhar, para a contemplação, talvez como o que diz Benjamin sobre seu célebre conceito de aura, que seria “a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2012, p. 108). A ânsia por aproximar-se exageradamente de tudo seria essa destruição da aura, da qual Benjamin tanto fala. E talvez possa ser também a destruição da possibilidade de presença. Ao nos aproximarmos de tudo, apagamos toda a possibilidade de distância das coisas. E parece que essa distância seria necessária para nos aproximarmos de outra forma das coisas do mundo, nos aproximarmos no sentido de nos sentirmos presentes, corporificados em alguma coisa.

Gumbrecht relata uma viagem que fez ao Japão e conta de um guia turístico e suas explicações sobre as pedras de um jardim que ele visitou. O guia explicou cuidadosamente o significado de cada uma daquelas pedras, porque elas estavam ali, naqueles lugares, porque tinham aquelas exatas formas etc. No entanto, ele acrescenta: “mas a beleza dessas pedras também está em que elas estão sempre chegando perto do nosso corpo, sem nunca nos pressionarem” (GUMBRECHT, 2010, p. 109). Talvez a presença seja isto: a proximidade que não nos pressiona, que mantém distância, na medida em que também se aproxima.

Outro ponto que parece extremamente importante para o conceito de presença abordado por Gumbrecht é de que ela seria algo passageiro, momentâneo. A presença não pode ser permanente, porque assim, justamente, seria então a proximidade em excesso, que não respeita as distâncias. Para que exista, a presença só pode ser um lampejo, “nunca pode ser uma coisa a que, por assim dizer, nos possamos agarrar” (GUMBRECHT, 2010, p. 82). Da mesma forma, a presença não parece ser algo planejado, muito menos fácil. Por isso retomo aqui que, ao falar de Clara e Irene, não estou querendo incitar que todos nós façamos coleções de discos e usemos braceletes comprados em antiquários para, assim, “termos experiência/presença”. Assim como, uma feira de rua *não é* presença. Mas algo parece existir, por exemplo, no relato presente em *Evocative Objects*, quando, no final do texto, Irene conta que não foi ela quem comprou o bracelete, mas outra Irene – a sua avó:

Irene era a minha avó. Eu carrego seu nome e herdei dela os ossos fortes que compartilhamos com Irma. A compra do bracelete não foi motivada pelo desejo de possuir uma linda joia; foi uma expressão de lealdade, um jeito de dar formato e substância ao entrecruzamento de três mulheres. (...) Eu sinto a presença reconfortante delas no peso do bracelete em meu pulso (TURKLE, 2011, p. 116).

Vontade

Se comprar discos como a Clara não “garante” a presença, se a experiência é rara, se apenas sobrevivemos na sociedade do cansaço, volto a perguntar: do que tratamos, hoje, quando falamos de experiência? Penso que, mais importante que a presença em si, o “chegar lá”, seja a *vontade*, o desejo de presentificação que Gumbrecht diz perceber em nosso presente. Talvez faça mais sentido hoje pensar sobre a possibilidade de existência de certas vontades, muito mais do que se algo se configura como uma experiência de fato. A herança da destruição da experiência pode ser o surgimento de uma vontade.

Não haveria como pensar em vontade sem lembrar Zaratustra e suas odes ao querer, ao desejo, quando enuncia “não querer mais, não estimar mais e não criar mais! Ó! Permaneça sempre longe de mim essa grande fraqueza!” (NIETZSCHE, 1985, p. 65). Na filosofia de Nietzsche, a vontade ocupa um espaço de destaque; sem vontade não há força, não há potência, não há possibilidade de ser afetado, não há relação entre corpos que se chocam. Deleuze afirma que “a filosofia da vontade tem dois princípios que formam a alegre mensagem: querer = criar, vontade = alegria” (DELEUZE, 2018, p. 110). A vontade é algo que não se esgota, não se satisfaz, não termina.

A vontade é o que quer, o que “manifesta-se como o poder de ser afetado, como o poder determinado da força de ser ela própria afetada” (idem, p. 82). Em Nietzsche, uma força só existe, só se movimenta, em relação a outra força. E essa relação só é possível pela vontade, porque é a vontade que possibilita esse choque, as forças se afetando mutuamente. Por isso Zaratustra fala da falta de vontade como uma fraqueza da qual ele quer se manter longe. Sem a vontade ficamos estagnados, talvez

como sobreviventes hiperpassivos. “Todos os meus sentimentos sofrem em mim e estão enclausurados; todavia o meu querer chega sempre como libertador e portador de alegria” (NIETZSCHE, 1985, p. 65). O que parece “desamarra” as forças, os sentimentos, o sofrimento, é a vontade. Talvez esteja na ideia de vontade o lugar em que se encontram todos os conceitos de destruição da experiência. É na ausência da vontade que não há possibilidade de experiência ou presença. É na não abertura para ser afetado e para o jogo de forças nietzscheano que parece existir o sujeito isolado.

A filosofia da vontade de Nietzsche coloca um valor no “querer em si”. A vontade é abrir-se para ser afetado, e é essa abertura que parece importar. Nietzsche viu que a vontade era o que precisava existir para a criação, a alegria, a potência. A vontade, então, fala de uma possibilidade, uma abertura, que nunca deve se fechar ou ser preenchida. Pensando nisso, talvez possamos falar aqui de uma *vontade de presença*, mais do que a existência ou não de uma presença em si. É a vontade da presença que parece importar, especialmente em meio ao total esgotamento e à vida nua. A vontade de presença e a vontade de potência de Nietzsche não seriam a mesma coisa (aliás, não pretendo aqui traçar um paralelo direto entre esses conceitos). É a *vontade* que aqui importa. Vontade que talvez seja mínima, comparada ao querer explosivo e infinitamente criador de Zaratustra. Depois de tantas teses sobre o fim da experiência, nessa sociedade do cansaço e da hiperpassividade, o que podemos perceber seriam pequenos lampejos de vontade, como os cacos do passado que inundam o nosso presente. A vontade de presença poderia ser uma vontade de vontade de potência.

Fazer uma feira de rua não é presença, não é experiência, não é potência. Mas pode ser sintoma de uma vontade. Vontade que parece estar ligada a uma certa nostalgia (que por sua vez também se configura como uma espécie de desejo), a um anacronismo, a um ser contemporâneo, que tenta deslocar-se das luzes. Não me parece que importa, hoje, analisarmos o quanto essa presença é “alcançada” ou não, ou julgar esses acontecimentos como “moda *hipster*”, mas como pequenas brechas que podem dizer algo sobre o nosso tempo, sobre a nossa vontade de relação com as coisas do mundo.

Trago aqui todos esses teóricos que trataram, de formas diferentes, porém com muitos pontos semelhantes, de traçar uma espécie de diagnóstico filosófico dos seus tempos, para pensar de que forma o excesso de positividade, o esgotamento, os vazios-excessos podem, hoje, também mobilizar algum desejo de presentificação. “Não deveríamos também dizer – admitir – que hoje vivemos uma fase para além desse ponto de – aparente – perda absoluta, uma fase em que, paradoxalmente, o desejo do que tínhamos tão absolutamente perdido está regressando?” (GUMBRECHT, 2010, p. 171).

Esse conjunto de *coisas mínimas*, que podem se configurar como vontade de presença, poderia ser algo como o que diz Deleuze, sobre o que seria acreditar no mundo: uma tentativa de motivar acontecimentos por menores que eles sejam (DELEUZE, 2013, p. 222). Quiçá ser contemporâneo seja perceber essa vontade de presença em meio a um mundo de positivities esgotadas. De alguma forma, talvez, tenhamos chegado no limite dessa positividade e, justamente, isso nos impulsiona de volta às *coisas do mundo*. Exatamente aquilo que começou a matar a experiência pode ser aquilo que está despertando novamente uma fagulha de vontade.

A técnica da qual Benjamin fala, que impossibilitou a experiência em um dado momento, extrapolou todos os limites e foi muito além da reprodutibilidade que tanto angustiava o autor. Talvez esse limite, esse “esgarçamento” de todo o limite, possa ser o que dá lugar a um novo cronótopo, e com essa nova noção de história, de sujeito (a)histórico, talvez também dê lugar a centelhas de vontade, que coexistem com o esgotamento. Gumbrecht diz que o ambiente mediático “alienou de nós as coisas do mundo e o presente – mas, ao mesmo tempo, tem o potencial de nos devolver algumas das coisas do mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 173). Retomo aqui a questão tratada no ensaio anterior sobre a relação paradoxal e filosófica entre nostalgia e tecnologia: aquilo que nos afastaria da presença, é o mesmo que possibilita um presente inundado de passado.

Quanto mais perto estamos de cumprir os sonhos de onipresença e quanto mais definitiva parece ser a subsequente perda dos nossos corpos e da dimensão espacial da nossa existência, maior se torna a possibilidade de reacender o

desejo que nos atrai para as coisas do mundo e nos envolve no espaço dele (GUMBRECHT, 2010, p. 172).

Educação e inovação

Uma professora de uma escola privada de Porto Alegre me contou que foi chamada pela coordenação, assim como alguns outros professores e supervisores, para fazer parte do que eles chamaram de Comitê de Inovação. O objetivo desse comitê é pensar de que forma a escola pode ser nova, inventiva e, especialmente, contemporânea. Essa escola já implementou várias “inovações” diferentes, como “salas-laboratório” e lousas eletrônicas. Nenhuma dessas ferramentas tecnológicas pareceu o suficiente, no entanto. Como, então, tornar a escola mais nova, mais atual? A professora que narrou o fato disse ter reparado que os alunos não tinham onde sentar no pátio durante o recreio. Então, a sugestão dela foi aparentemente simples: coloquem bancos, criem espaços onde os alunos possam sentar e conversar.

Uma situação como essa parece colocar em funcionamento algumas ideias trabalhadas aqui e me faz pensar o que seria novo, o que seria atual em uma escola. O que poderia ser contemporâneo no contexto da educação? Quando proponho aqui uma pedagogia da nostalgia sugiro dirigir nossa atenção para isto: a necessidade de bancos para sentar e conversar talvez seja o mais atual possível, muito mais do que criar salas-laboratório. Lembro aqui, também, de um *tweet* do escritor Neil Gaiman, em que um leitor perguntou por que ele se dedicava tanto a falar de bibliotecas, se hoje em dia elas já estão obsoletas, já são como que desnecessárias, em virtude do uso das tecnologias digitais. Neil Gaiman pensa exatamente o contrário: para ele, as bibliotecas nunca foram tão necessárias, tão importantes, tão contemporâneas.

Carlos Skliar nos faz um convite parecido quando diz que “hoje a educação poderia reivindicar uma necessária inauguração de outro tempo e de outro espaço, a respeito do mundo midiático e hipertecnologizado que a rodeia” (SKLIAR, 2014, p. 188). Tento apostar aqui, portanto, que a educação poderia ter um papel nesse novo cronótopo. O relato sobre o Comitê de Inovação não é algo isolado de uma escola específica, mas um dado bastante presente inclusive nas pesquisas na área da

educação. Parecemos estar sempre procurando o que há de mais “novo”, mais “tecnológico”, para inovar as “práticas educacionais”. O que pretendo dizer aqui é que “o mais novo” já não parece estar ligado apenas a uma nova ferramenta digital, mas talvez tenha mais a ver com uma relação anacrônica com tempo, com seguir esse movimento de presente inundado de passado.

Não proponho “aplicarmos a nostalgia nas escolas”, nem mesmo trato educação como aquilo presente somente dentro de instituições. O relato sobre uma escola é só mais um objeto de coleção, tão importante quanto o filme *Aquarius* ou o bracelete de Irene. A educação está presente nesta tese como um lugar onde se pode reverberar certas inquietações. Talvez como Ratto anuncia em sua pesquisa de doutorado: “Para aproximar-se da educação, fazer um movimento em outra direção. Não tomar como alvo o centro de seu território, mas as bordas, lá onde a educação faz fronteira com a análise sociológica e com o exercício da especulação filosófica” (RATTO, 2008, p. 15).

Uma pedagogia da nostalgia poderia ser uma certa postura diante do presente, uma relação diferente com os objetos e tempos. Poderia ser um lugar que podemos ocupar como professores-contemporâneos, colecionadores de *coisas mínimas*, que direcionam um olhar atento para as próprias fagulhas de vontade de presença, sem esperar alcançar de fato essa “tal experiência”. O que há em nós que é desejo? É vontade de presença? De que forma podemos nos relacionar com mínimos momentos de intensidade que coexistem com o esgotamento, não o negando, porque dele somos herdeiros, porque nele sobrevivemos, mas sonhando “com outras coisas, mais clandestinas e mais alegres” (DELEUZE, 2013, p. 18)?

A experiência hoje parece, então, ser isto: uma vontade mais do que algo que pode ser alcançado, uma sensação de compartilhamento que quebra de variadas formas com o indivíduo isolado, uma relação nova com o tempo para além do sujeito histórico-cartesiano, um oscilar suspenso entre preenchimento e vazio, uma postura ética e nostálgico-pedagógica, diante das coisas mínimas que compõem narrativas do nosso presente.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Infância e história. Ensaio sobre a destruição da experiência. In: _____. *Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente. O tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença. O que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade da Transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Hemus Editora, 1985
- PELBART, Peter Pál. *O Averso do Niilismo. Cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- QUINES, Sarah Oliveira. *Admirável vinil novo: o retorno dos discos da era do mp3*. Contemporânea, Ed. 20, vol. 10, n 2, 2012.
- RATTO, Cleber Gibbon. *Compulsão à Comunicação. Ensaio de ética, educação e silêncio*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da PUC-RS, 2008.
- SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem. Educar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- TURKLE, Sherry. *Evocative objects*. Massachusetts: MIT Press paperback, 2011.
- WAMPOLE, Christy. *Como viver sem ironia?*. Texto publicado em <https://www.revistaserrrote.com.br/2013/01/como-viver-sem-ironia-por-christy-wampole/>

IV – Da (In)Quietude



Abbas Kiarostami é conhecido por ter sido diretor de cinema; no entanto, são suas fotografias que abrem o belo livro editado pela Cosac Naify (KIAROSTAMI, 2004), precedendo um ensaio de Youssef Ishaghpour, justamente sobre o trabalho fotográfico do cineasta. São todas imagens em preto e branco de amplas paisagens: montanhas, (muitas) estradas cortando a neve, árvores, uma revoada de pássaros, pessoas solitárias cruzando um caminho entre colinas, etc.

Penso que as fotografias poderiam ser uma espécie de convite. Folheá-las rapidamente parece um equívoco. Todas as vezes em que abri o livro para consultar alguma citação, algum trecho e passei pelas fotografias, sem me ater a elas, senti quase um desconforto. As imagens produzidas por Kiarostami exigem um outro tempo do observador: não estão ali para ilustrar nada, ou para deixar o livro mais bonito, mas para conferir um ritmo.

Há um vazio imposto por imagens quase totalmente brancas, não fosse por uma estrada sinuosa entre a neve e uma escura e solitária árvore. Um vazio que parece nos falar de tempo, de ritmo, de parada, de contemplação. E é sobre isso que Ishaghpour fala ao analisar o trabalho fotográfico de Kiarostami, do quanto aquelas imagens tratam de contemplação, de um olhar cheio de distanciamento, de “presença-de-ausência”. “Ver a natureza e a paisagem exige a distância do olhar, o exílio. A contemplação da paisagem não tem nada de ingênuo e imediato” (ISHAGHPOUR, 2004, p. 91). Parece ser isso que as fotografias de Kiarostami impõem: a recusa do imediatismo. Contemplar uma paisagem não é necessariamente algo bucólico, romântico, ingênuo, mas um exercício do olhar, do tempo, do demorar-se e distanciar-se. Lembro aqui da importância da distância no conceito de presença, apresentado nesta tese, no ensaio III. Escrevi sobre a presença nas pedras do jardim, que se aproximavam sem nunca nos pressionarem. Insisto: presença não significa necessariamente aproximação, mas pode ser justamente o contrário: para um momento de presença, de sentimento de corporificação de algo, uma certa distância parece necessária.

As paisagens no trabalho com fotografia de Kiarostami parecem tratar de aura, no sentido benjaminiano²⁹ do termo, pois exigem distância do olhar. Essa distância trata tanto de espaço quanto de tempo. Afastar-se das coisas do mundo, nesse sentido, talvez seja um caminho para fazer-se presente. Além disso, o distanciamento exige também algo sobre o tempo. Esse olhar que se afasta e contempla não pode ser um olhar rápido como o de folhear sem atenção as fotografias que antecedem, no livro, o ensaio de Ishaghpour.

Volto-me aqui, portanto, para algo que parece estar em jogo, entrecruzando as temáticas desta tese: a necessidade de *parar*. A provocação daquelas fotografias brancas, cheias de estradas e árvores solitárias, fez com que eu re-parasse também algo em mim mesma: a dificuldade de demorar-me nas coisas, demorar-me com distância, sem querer *ter imediatamente* tudo.

Assim como o desejo de presentificação, acredito que, junto com isso e funcionando como que a serviço dessa mesma ideia, poderíamos falar sobre uma *vontade de parar*. Encontrei nas palavras de Pico Iyer algo que nos fala dessa vontade, em uma palestra intitulada *A Arte da Quietude*, que pode ser encontrada na plataforma *TED talk*³⁰. Iyer nos conta que sempre viajou muito, em grande parte da sua vida; começou a viajar pelo mundo a bordo de um navio aos 18 anos e conseguiu fazer do ato de viajar a sua profissão. Ele fala, então, que recentemente tem preferido viajar para *lugar nenhum*. O escritor destaca o quanto considera que as viagens só podem ser consideradas experiências de aprendizagem e transformação de si quando temos um tempo de parada após o retorno³¹. Ele diz que precisamos *elaborar* o que vivenciamos, e isso só pode ser feito ficando um pouco *parado*, sem fazer nada. Também afirma que

²⁹ O que, talvez, seja quase irônico, pois Benjamin fala da destruição da aura associada à reprodutibilidade técnica da fotografia. No entanto, como já disse anteriormente, estudar Walter Benjamin hoje não pode ser um ato de “copiar e colar”, mas de transformação dos seus conceitos, agindo como o próprio Benjamin ao nos colocarmos no lugar de filósofos/historiadores do nosso presente.

³⁰A palestra pode ser encontrada na íntegra no seguinte link:
https://www.ted.com/talks/pico_ayer_the_art_of_stillness?language=pt-br

³¹Lembro aqui da filósofa Marilena Chauí (2002), que nos fala sobre a experiência ser aquilo que nos coloca para fora de nós mesmos, exigindo, depois, um retorno que possibilite a elaboração de um pensamento. Acredito que podemos aproximar essas percepções sobre experiência, mesmo que provenientes de lugares de fala tão distintos.

“nada é tão urgente quanto parar um pouco, nada pode ser mais emocionante do que ir devagar”. Quando diz isso em sua palestra, Pico Iyer se refere a algo que tem enxergado no nosso presente, algo que percebe como urgente e necessário, para ele mesmo, para sua vida pessoal, e para as pessoas a sua volta. O escritor considera que estamos muito acelerados e não paramos para pensar sobre o que vivemos. No próprio site do *TED talk*, a palestra é descrita da seguinte forma: “É a palestra para todos que se sentem sufocados com as demandas de nosso mundo”. As tais “demandas de nosso mundo” citadas por Iyer estão geralmente ligadas ao trabalho e, em especial, às tecnologias, à facilidade de entrar em contato com uma pessoa, à dificuldade de ficarmos desconectados. Tal “excesso de disponibilidade” é inclusive ironizado por Gumbrecht, na seguinte passagem:

Sei que a disponibilidade universal é geralmente considerada um efeito primordial e um valor incondicional da hipercomunicação eletrônica. Tem sido celebrada como valor democrático, mas é daqueles valores democráticos que Nietzsche associaria a uma situação de escravidão (GUMBRECHT, 2015, p. 116).

Pico Iyer diz que tem preferido viajar *para lugar nenhum*, que ele não planeja mais viagens extensas e elaboradas para as suas férias, mas, ao contrário, deseja ficar parado, em silêncio, *sem fazer nada*. Penso aqui no que Deleuze diz sobre não ser muito “inclinado às viagens, é preciso não se mexer demais para não espantar os devires” (DELEUZE, 2013, p. 176). Que noção é essa sobre *ficar parado, não se movimentar muito*? Como não se movimentar muito se relaciona com devir? De que forma isso pode estar alinhado a uma vontade de presença e às nossas relações contemporâneas com tempo? E ainda: o que um desejo de parar pode dizer para a educação hoje?

Skliar diz que “o tema – a criança, hoje, a escola – que não é um tema, mas uma avalanche de questões, exige uma parada” (SKLIAR, 2014, p. 120). A educação, a noção de professor contemporâneo, a ideia de pedagogia da nostalgia defendida aqui, tudo isso parece exigir uma parada, assim como as fotografias de Kiarostami. Skliar escreve que a lentidão pode ser como que uma virtude em meio a tanta pressa. Gumbrecht,

ainda no exercício de conceituar o que poderia ser um momento de presença hoje, afirma que “uma concentração nas coisas do mundo, (...) vem com o desejo de ‘ficar quieto um momento’” (GUMBRECHT, 2010, p. 176). O que poderia constituir esse *ficar quieto*? Significa ficar parado? Não fazer nada? De que forma podemos pensar sobre lentidão, parada, quietude contemporaneamente?

O tédio

A procrastinação parece ser um dos “males atuais³²”. A quantidade de postagens nas redes sociais sobre isso é significativa, especialmente em tirinhas e charges sobre a culpa de não fazer nada de “útil”. Temos medo de procrastinar, de parar em meio a tantas tarefas que, supostamente, deveriam ser cumpridas. Mas, ao mesmo tempo, justamente porque temos tanto a fazer, procrastinamos. Mais uma vez um paradoxo na nossa relação com o tempo. Gumbrecht defende que a procrastinação não deveria vir carregada de culpa, exatamente porque “estamos num ambiente que não nos permitirá pausas maiores que momentos de presença” (GUMBRECHT, 2010, p. 174). Para ele, essas pausas, vistas com maus olhos como procrastinação, são apenas mais uma manifestação do desejo de momentos de presença. E, justamente, os momentos de presença parecem estar intimamente ligados a períodos de parada.

Assim como Gumbrecht defende a importância da procrastinação, Benjamin fala sobre a necessidade do tédio, mas um tédio que está relacionado à criação, à experiência, e, especialmente, à escuta – importantíssima para Benjamin, por ser uma atividade essencial à narração. O tédio não é algo que deve ser espantado, evitado. Não se trata de um “desperdício de tempo”. De certa forma, brincando um pouco com as frágeis ideias do que seria útil ou inútil, no sentido benjaminiano, o tédio seria a (in)atividade mais útil de todas, se valorizarmos a criação e a experiência.

O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência.
O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as
atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguiram

³² Assim como já foi também um sintoma de nostalgia, conforme citado no ensaio II.

nas cidades, e também no campo estão em vias de extinção. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes (BENJAMIN, 2012, p. 221).

A metáfora do tédio como um pássaro que não pode ser perturbado, pois choca os ovos da experiência, parece muito semelhante à ideia de Deleuze e do quanto é preciso não se movimentar demais, para não espantar os devires. Os ovos da experiência precisam ser chocados, com calma, com parada, num momento de não fazer nada – pelo menos nada além do que a já importante tarefa de cuidar dessa experiência em vias de “nascer”.

Han também retoma a ideia de tédio de Benjamin, para dizer que “pura inquietação não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente” (HAN, 2015, p. 34). Ele trata do desaparecimento do dom de “escutar espreitando”, e fala da comunidade dos ouvintes, citada por Benjamin, como também uma *comunidade dos espreitadores*. Escutar espreitando seria a atividade que não espanta o pássaro-tédio, portanto, não interrompe a possibilidade de experiência, ou, como venho chamando nesta tese, a vontade de presença.

Na letra C de Cultura, do Abecedário de Deleuze, o filósofo é questionado sobre o fato de ele já ter afirmado não se considerar culto, embora tenha o costume de ir, com bastante frequência, a exposições e ao cinema, atitudes que seriam, normalmente, de uma “pessoa culta”. Deleuze segue falando de uma ideia sobre estar à espreita: “Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros. (...) quando vou, sábados e domingos, ao cinema, etc., não estou certo de ter um encontro, mas parto à espreita” (DELEUZE, 1996, s/p).

Partir à espreita não tem a ver com certezas, com objetivos, com tarefas a serem cumpridas, com “uso útil do tempo”. Seria o exato oposto: espreitar é abrir os olhos e ouvidos para a possibilidade de encontros, que podem surgir nos lugares mais inusitados; é quebrar um pouco a lógica da pressa e do desempenho. Parece-me que somente à espreita se pode fotografar uma paisagem, como Kiarostami fez. E, da mesma forma, apenas espreitando podemos nos entregar ao encontro estético e contemplativo que pessoas, filmes, paisagens parecem ter o potencial de nos conferir.

Muitas vezes, a possibilidade de realizar inúmeras tarefas ao mesmo tempo é vista como uma das grandes vantagens da atualidade e da “evolução das tecnologias”. Ser uma pessoa extremamente ativa, que trabalha três turnos com muito entusiasmo e brilhante desempenho, deveria ser motivo de orgulho. Dentre os muitos espaços em que esse tipo de discurso prolifera, acredito que podemos destacar as peças publicitárias. Recentemente, foi lançada uma peça publicitária do remédio Neosaldina com a atriz e apresentadora Fernanda Lima. Ela aparece realizando muitas tarefas ao mesmo tempo, sendo entrevistada enquanto é maquiada para uma sessão de fotos, sentada em uma reunião enquanto responde mensagens no celular. E tudo isso acaba lhe causando dor de cabeça. No entanto, como ela mesma diz, “não podemos deixar uma dor de cabeça nos parar”. Toda a ideia para vender o remédio é que nós não podemos parar. Parar seria a pior atitude nesse mundo *multitasking*.

Han destaca algo muito significativo, que quebra com essa ideia por vezes ingênua de que o sujeito multitarefas é uma “evolução”, uma vantagem somente alcançada graças às “tecnologias”. O filósofo diz que tal comportamento está muito mais associado ao de uma vida selvagem, em que era necessário comer ao mesmo tempo em que não se podia desviar a atenção do seu entorno, para evitar o possível ataque de predadores: “a multitarefa não é uma capacidade para a qual só seria capaz o homem na sociedade trabalhista e de informação pós-moderna. Trata-se antes de um retrocesso. A multitarefa está amplamente disseminada entre os animais em estado selvagem” (HAN, 2015, p. 31). A impossibilidade de parar seria um estado de vida selvagem, que vai totalmente na contramão do espreitar, do pássaro-tédio, da vontade de presença. A realização de inúmeras tarefas ao mesmo tempo não significa que temos a capacidade de nos concentrarmos em muitas coisas, mas que não nos concentramos com real atenção em nenhuma delas. “O ‘dom de escutar espreitando’ radica-se precisamente na capacidade para a atenção profunda, contemplativa, à qual o ego hiperativo não tem acesso” (HAN, 2015, p. 34).

Em oposição, portanto, à vida voltada ao desempenho do trabalho, à pressa, ao comportamento *multitasking*, Han fala da necessidade de uma *vita contemplativa*, que exercita uma atenção profunda nas coisas, uma atenção demorada, que permite a percepção justamente daquilo que seria inaparente, fugaz. Demorar-se para perceber

detalhes, para observar sem ter a necessidade de *ter tudo*. A contemplação seria uma quebra no ritmo extremamente acelerado de dizer sim a tudo, o ritmo da hiperpassividade. Seria uma resistência aos múltiplos estímulos, uma interrupção que permitiria um momento de presença. Retomando Pico Iyer, nada pode ser mais emocionante do que ir devagar, e possivelmente também nada possa ser mais contemporâneo do que a contemplação. O contemplar, ao contrário do que possa parecer, é uma ação, é um agir. O próprio tédio também. Considerando a forma com que Han analisa certos aspectos de nosso presente, poderíamos concluir que a hiperatividade, a aceleração, o dizer sim seriam consideradas atitudes passivas, de estagnação do indivíduo. Numa sociedade em que a grande crise epocal é a distorção do tempo, Han nos mostra que parar é agir, dizer não é interromper um fluxo excessivo de estímulos, e contemplar é dedicar-se a uma atenção necessária para a produção de pensamento. O tédio, a procrastinação, portanto, poderiam ser atitudes contemporâneas, que promovem uma outra relação com o tempo.

Para além dos estudiosos trazidos aqui, lembro da *youtuber* Luíza Junqueira, criadora do canal “Tá, querida”, que postou recentemente um vídeo³³ intitulado *Vlog das minhas férias contemplativas*. A jovem, que normalmente faz vídeos falando sobre corpo e feminismo, tintura de cabelo e roupas, realizou uma série de imagens da sua residência e das suas poucas atividades numa rotina de férias, em que ela “foi para lugar nenhum”, e quis aproveitar o sol que entra na sua casa durante a tarde. Acredito que há algo a se atentar na relação que pode existir entre uma *youtuber* de 24 anos, os estudiosos que trago aqui e as fotografias de um cineasta iraniano. Penso que colocando esses elementos lado a lado delineamos um presente das coisas mínimas, das vontades, das contemporaneidades que promovem relações diferentes com o tempo.

Educação e contemplação

Skliar questiona: “é possível, nos tempos atuais, imaginar outra formação docente, outros modos de fazer com que os educadores entrem em cena sem repetir

³³<https://www.youtube.com/watch?v=OhYHC7jpdSo>

essa imagem da pressa e da urgência?” (SKLIAR, 2014, p. 203). Ao formular tal pergunta, Skliar parece dizer que a educação poderia reivindicar para si um papel relativo à necessidade de parar, a viver uma vida contemplativa. Quando defendo aqui uma pedagogia da nostalgia é disso também que falo, colocando a educação nesse espaço contemporâneo de questionamento, de interrupção. Acredito que para pensarmos sobre educação hoje precisamos *dizer não* mais do que *sim*. A inovação num momento de distorção das noções de tempo é a *parada*, que não se configura de forma nenhuma como estagnação, mas como algo extremamente necessário para a presença. Fazer-se presente hoje poderia ser demorar-se, distanciar-se, deixar-se ficar na contemplação de um olhar atento. Ou como diz Masschelein: “trata-se, como eu diria, de estar ou tornar-se atento ou expor-se” (MASSCHELEIN, 2008, p. 39).

Ao promover uma pedagogia pobre, ou uma pedagogia do caminhar, Masschelein parece falar de coisas semelhantes à ideia de vida contemplativa de Han e da pedagogia da nostalgia que proponho aqui, com ênfase em “uma relação totalmente diferente com o presente; trata-se de entregar-se, de embarcar para seguir uma linha arbitrária” (MASSCHELEIN, 2008, p. 38). Penso que concerne profundamente à educação essa linha arbitrária do interromper, do contemplar. Retomando a ideia do professor como aquele que dá tempo (SKLIAR, 2014), explorada no primeiro ensaio desta tese, trata-se aqui de dar tempo no sentido de possibilitar, das formas mais diferentes possíveis, o tédio, o ócio criativo.

Além disso, há aqui espaço para uma “pedagogia do ver”, que “significa habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si” (HAN, 2015, p. 51). Junto com esses pensadores, sugerimos pensar o quanto a educação hoje poderia relacionar-se com uma certa quietude. Em que espaço, senão na educação, poderíamos formar outra “comunidade de ouvintes espreitadores”, essa que Benjamin lamenta ter chegado ao fim? Quando, senão em meio a um novo cronótopo, poderíamos pensar em outras relações com o tempo que promovem a lentidão, a contemplação, a atenção profunda? Gumbrecht lembra que a profissão do professor sempre esteve pautada pela presença. Digo aqui, portanto, que ser professor também sempre teve relação com o tempo, com o ritmo, e, em especial, com o dizer não. Educar, de certa forma, poderia ser interromper a ordem vigente das coisas. E se, de

acordo com Han, a ordem vigente é a passividade, a pressa e a desatenção, caberia à educação oferecer resistência, oferecer o tempo, o entretanto, o terceiro pensamento.

Inadequação

Apesar de falar insistentemente sobre a distorção temporal de nossa época e da necessidade de contemplação, Han afirma que apenas uma desaceleração não é o suficiente. Parar não pode só significar “diminuir o ritmo”, segundo ele. Portanto, a interrupção, o entremeio do qual ele fala é mais complexo do que o entendimento imediato do que seria uma necessidade de parar, hoje.

Volto a Kiarostami, num belo testemunho que acompanha as fotografias, comentadas anteriormente:

Fiz muitas coisas ao longo da minha vida e me servi de instrumentos diversos, a pintura, as artes gráficas, a publicidade, a televisão, o cinema, a fotografia, o vídeo, a poesia. Finalmente, fiz até mesmo teatro. E poderia acrescentar outras coisas a essa lista. Por exemplo, a certa altura de minha existência fiz carpintaria, quando decidi construir sozinho os móveis de minha casa, mesmo sabendo pouco sobre isso. Tudo isso, para mim, tem a ver com um problema de inquietude, com o fato de ter de sobreviver de qualquer maneira e reagir a um profundo sentimento de inadequação (...). Muitos consideram que na vida é preciso estabelecer uma meta para encontrar o sucesso, mas eu não acredito que funcione dessa maneira. Talvez no mundo dos negócios ou no âmbito científico. Na arte, ao contrário, o aperfeiçoamento só pode surgir da inadequação (KIAROSTAMI, 2004, p. 181).

Falo aqui, ao longo deste ensaio, sobre quietude. No entanto, neste trecho Kiarostami menciona a importância de uma *inquietude* para se produzir e aperfeiçoar a arte. Sua inquietude aparece na medida em que ele se dedica a muitas atividades ao longo da vida. Ele é um cineasta que fez pintura e fotografia, e, até mesmo, carpintaria. Kiarostami não se dá por satisfeito e permanece inquieto, continua com um profundo sentimento de inadequação. Trago esse pensamento aqui porque acredito que a lentidão e a contemplação da qual venho falando não são opostas à

inquietação e inadequação de Kiarostami. Mais uma vez destaco duplicidades que se entrecruzam, complexificando a proposta sobre *uma outra relação com o tempo*.

Justamente a inquietação de Kiarostami nos ajuda a olhar e a entender a vida contemplativa não apenas como uma mera desaceleração. Quietude não é “não fazer nada”, mas dedicar-se àquilo que se faz, exatamente porque sentimos uma profunda inadequação diante do mundo. Esse sentimento que Kiarostami afirma fazer parte da sua vida e, em especial, da sua relação com a arte, parece ser aquele do sujeito contemporâneo: é somente através da percepção do quanto somos “inadequados” que podemos produzir algo sobre o nosso tempo. E a inadequação não vai simplesmente “passar”, assim como os momentos de presença são apenas lampejos e não existe um “chegar lá”. *A inadequação é a vontade*. E a vontade não tem nada de passiva, de acelerada, de desatenta.

Essa parada da qual falo, juntamente com Han, Skliar, Gumbrecht, parece necessária para percebermos a vontade de presença. O tédio, a procrastinação e a lentidão são aqui destacados como elementos que fazem parte de uma dedicação à criação, à presença, em meio à herança da pobreza da experiência. O sentimento de inadequação é o que poderia produzir uma interrupção, um dizer não à hiperpassividade, e inserir um outro tempo no tempo. Sentir-se inadequado é sentir-se contemporâneo.

Retomo aqui um questionamento de Pélibart, presente no ensaio anterior, em que ele se perguntava o que pode nos sacudir, hoje, desse estado de letargia e esgotamento. Talvez o que possa nos sacudir seja justamente essa parada cheia de inadequação diante do presente. É possível que uma defesa do tédio possa quebrar a letargia, na medida em que se trata de ideias que se apresentam aqui de formas muito diferentes: a letargia da qual fala Pélibart estaria associada ao dizer sim passivo de Han. Já o tédio é o pássaro que choca os ovos da experiência. O tédio criativo benjaminiano não tem a ver com o esgotamento, não é o cansaço: não se está parado por exaustão, mas por interrupção de um fluxo de ação impulsiva. O tédio poderia ser uma resistência ao cansaço da sociedade do desempenho. Para criar, para fotografar como Kiarostami, precisamos do não fazer nada contemplativo.

Parar está relacionado a ver e ouvir. A espreitar. A comunidade de ouvintes espreitadores é aquela que escuta. E escutar pode nos fazer presentes, fazer-nos ser a corporificação de algo. Contemplação, silêncio e escuta parecem intimamente relacionados à vontade de presença. E se sugiro que hoje há uma certa vontade de presença, então existiria também uma vontade de lentidão, de interrupção, por meio da contemplação. Falo, então, em (in)quietude: inadequação diante do presente, que só pode ser percebida por meio de uma atenção profunda, que, por sua vez, somente existe na vida contemplativa. Contemplar para não ver tudo. Parar para não fazer tudo. Escutar pra silenciar algumas coisas. Espreitar para ser surpreendido pelas pequenas coisas. Dar tempo para possibilitar breves momentos de presença.

Meu tempo é hoje

Tá legal

Tá legal, eu aceito o argumento

Mas não me altere o samba tanto assim

Olha que a rapaziada está sentindo falta

De um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim

Sem preconceito ou mania de passado

Sem querer ficar do lado de quem não quer navegar

Faça como o velho marinheiro

Que durante o nevoeiro

Leva o barco devagar

Assim como Kiarostami, Paulinho da Viola também parece evocar algo sobre lentidão e contemporaneidade, sobre relação entre passado e presente, sobre *levar o barco devagar*. Há algo na música *Argumento* que me acompanha na escrita desta tese e que parece tratar do nosso amplo presente. Falar de nostalgia não significa referir-se a uma *mania de passado*. *Não alterar tanto o samba* não é ficar preso “nas tradições”, mas reconhecer que *a rapaziada está sentindo falta* de alguma coisa, é perceber que há uma *vontade* hoje, *vontade de um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim*.

Falar em lentidão não significa estagnar-se, mas *levar o barco devagar durante o nevoeiro*.

No documentário *Paulinho da Viola - Meu Tempo é Hoje* (2003), dirigido por Izabel Jaguaribe, o cantor e compositor diz o seguinte: “Meu tempo é hoje. Eu não vivo no passado, o passado vive em mim”. Acredito que a obra musical de Paulinho da Viola, assim como sua relação com tantas outras coisas mostradas no filme, parte disso, dessa ideia de carregar, hoje, um passado dentro de si e sentir-se fazendo parte do presente. Afirmar “meu tempo é hoje” é o oposto de outra frase, muito mais comum e tantas vezes repetida: “no meu tempo...”. Quem fala do seu tempo, nesse segundo sentido, não se sente fazendo parte do presente; pelo contrário, afirma que “o seu tempo” já passou. E isso não parece ter a ver necessariamente com geração ou idade, pois podemos observar, hoje, tanto adolescentes como idosos compartilhando desse mesmo sentimento. Em uma pesquisa com adolescentes em escolas da rede pública e privada de Porto Alegre (RS), realizada entre 2005-2008, intitulada “Alteridade e cultura midiática: memórias de juventude” (FISCHER, 2008), destacou-se o quanto alunos de 14 e 15 anos já diziam, cheios de saudosismo, o clichê “no meu tempo era assim...”. Ao passo que Paulinho da Viola, hoje com 76 anos, sente-se, sim, fazendo parte deste tempo. Portanto, acredito que há algo muito mais sobre as relações que estabelecemos com o presente, do que algo apenas concentrado em uma ou outra geração.

Ao longo do lindo documentário sobre Paulinho da Viola, conhecemos um pouco das mínimas relações com todo o tipo de criação que o sambista estabelece. Acompanhamos sua ida a uma ferragem para comprar uma pequena peça específica de marcenaria. A delicadeza da dedicação à procura dessa peça parece ser a mesma que ele destinaria à composição de uma letra de música. São pequenos gestos criadores e cotidianos, de estar atento, de *estar presente*, e de expor-se a uma relação com o tempo, com diferentes ritmos, com as coisas do mundo. Fazer do hoje o *seu tempo* pode significar dedicar-se à busca de uma peça nos corredores de uma ferragem.

Paulinho da Viola, assim como Kiarostami, concentra-se em várias atividades para além daquela pelo qual ele é reconhecido. Além da marcenaria, ele também reforma carros antigos. Sua esposa ri e conta o quanto ele nunca está satisfeito com os carros – aliás, nenhum daqueles carros “refeitos” jamais ficou pronto. Paulinho explica que sempre tem alguma coisa pra fazer, um cantinho da pintura que não ficou tão bom, uma peça que pode ser trocada, um pequeno detalhe que ainda pode melhorar. Ele dedica-se à reforma de carros antigos pela reforma em si, não para *ter* carros reformados. Talvez esse seja um tipo de distanciamento demorado, um estar à espreita. A importância é a relação com essa atividade cotidiana de mexer nos mínimos detalhes de alguma coisa. Possivelmente essa atitude se configure como uma *(in)quietude*, no sentido de relação com o tempo, com a lógica do trabalho, da serventia das coisas. (In)quieto porque não se dá por satisfeito e insiste naquela singela atividade de criação, para além de uma preocupação com o desempenho. Paulinho da Viola reforma os carros não para tê-los, mas para seguir reformando carros, aperfeiçoando o olhar diante daqueles objetos, afinando uma escuta do presente.

Ao passo em que diz que seu tempo é hoje, afirma também que gosta “de coisas que têm 100 anos”. Para Paulinho da Viola, essas não são afirmações opostas: fazer do tempo atual o seu tempo é carregar dentro de si coisas que têm 100 anos, mas *sem mania de passado*. Ouvir um samba de Paulinho da Viola é uma experiência que trata exatamente disso: fazer-se presente, na mesma medida em que se sente algo de inadequado – uma inadequação de se ter 100 anos. Na música de Paulinho da Viola está aquela peça comprada na ferragem, assim como o olhar delicado diante da pintura de um carro antigo. É possível que o tédio seja justamente dedicar-se a pequenas tarefas, a atividades outras, “inúteis”, demoradas, sem objetivos nem um fim pré-determinado.

A letra de *Argumento* trata sobre ir devagar, mas não parar. *Sem querer ficar do lado de quem não quer navegar*. Não querer navegar poderia ser aqui aquela estagnação e esgotamento do qual precisamos ser sacudidos, como diz Pélibart. Paulinho da Viola parece delinear para nós um ritmo, uma cadência necessária no

nosso presente e, ainda, nos faz um convite para que façamos *como um velho marinheiro, que durante o nevoeiro, leva o barco devagar*.

O aroma da lentidão

Han diz que “a época das pressas não tem aroma” (HAN, 2018, p. 72). Para ele, o olfato seria o sentido que mais se relacionaria com lentidão, pois “o aroma é lento. Por isso não se adequa (...) à época das pressas, (...) nem sequer se deixam acelerar” (idem). Além disso, aroma se relaciona com memória; portanto, demorar-se nos aromas seria “alimentar-se de recordação e da memória, de lentidão e da durabilidade” (idem).

Na linha do que diz Han, Beatriz Sarlo escreve o seguinte: “propor-se não recordar é como propor-se não perceber um cheiro, porque a recordação, como o cheiro, assalta, inclusive quando não é convocada” (SARLO, 2005, p. 9). Pensando no que esses dois autores propõem, acredito que há algo a se dizer sobre possíveis relações entre lentidão, (in)quietude, presença e recordação. Sarlo diz que é praticamente inevitável recordar, assim como não podemos evitar um cheiro. E, considerando o que diz Han, deixar-se abater por um cheiro poderia ser uma experiência que vai na contramão de uma lógica que vive sempre “às pressas”.

Por isso defendo aqui uma certa necessidade de lentidão hoje, ou pelo menos uma mudança de ritmo, a inserção de um tempo entremeio, quando proponho uma pedagogia da nostalgia. A recordação, o passado que inunda o nosso presente, isso pode estar intimamente ligado a uma parada. E essa parada parece relacionar-se com memória, com deixar-se arrebatado pelo tempo de um cheiro e de uma recordação.

Não se trata, portanto, de uma mera desaceleração, até porque, assim como somos herdeiros da pobreza da experiência, vivemos na sociedade do cansaço, da pressa, da hiperpassividade. A ideia não é fugir disso, mas inserir outras pequenas relações com o presente: a eterna reforma de um carro antigo; a fotografia de uma árvore solitária na colina; a interrupção causada por um cheiro; um profundo

sentimento de inadequação que nos move, que nos permite levar o barco devagar, durante o nevoeiro.

Referências

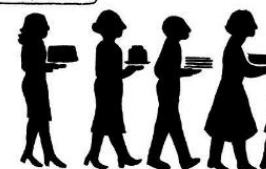
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CHAUI, Marilena. *Experiência do pensamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DELEUZE, Gilles. Sobre a Filosofia. In: _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entrevista feita por Claire Claire Parnet, filmada e dirigida por Pierre-André Boutang. Paris: Vidéo202 Éditions Montparnasse, 1996. (Transcrição sintetizada, em inglês, por Charles J. Stivale, e traduzida para o português por Tomaz Tadeu.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, juventude e memória cultural. *Educação & Sociedade*, Campinas, vol. 29, n. 104 - Especial, p. 667-686, out. 2008
Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v29n104/a0329104.pdf>
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente. O tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença. O que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Buenos Aires: Herder Editorial, 2018.
- IYER, Pico. *A arte da quietude*. TED talk, 2014. Disponível em: https://www.ted.com/talks/pico_eyer_the_art_of_stillness?language=pt-br
- ISHAGPHOUR, Youssef. O real, cara e coroa. In: KIAROSTAMI, Abbas. *Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- KIAROSTAMI, Abbas. *Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MASSCHELEIN, Jan. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. *Educação e Realidade*. 33(1), jan-jun, 2008.
- PELBART, Peter Pál. *O Averso do Niilismo. Cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Presente. Notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem. Educar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

V – Da Transmissão



Come de costume, depois da almoço foram fazer a sesta, e nós, as mulheres começamos a tirar a mesa.

Maryj, minha filha, você cuida da Tã, não?



O que aconteceria se pudéssemos gravar tudo aquilo que vivemos? Essa parece ser a motivação para o terceiro episódio da primeira temporada da série *Black Mirror*, lançada em dezembro de 2011. Mais uma vez a série britânica brinca com nossos possíveis desejos. Quem nunca sentiu a vontade de poder gravar um dia inteiro, aquele dia perfeito, aquele dia em que fomos a corporificação de algo? Uma vontade possivelmente motivada pelo desejo de voltar a uma verdadeira sensação de presentificação.

O episódio, brilhantemente denominado *The Entire History of You (Toda a Sua História)*, nos apresenta um mundo em que um pequeno mecanismo tecnológico pode ser implantado atrás da orelha, permitindo que gravemos absolutamente tudo que vemos, com direito a um controle remoto para voltar e assistir novamente. Mais do que isso: podemos mostrar aquilo que vivemos para as outras pessoas. Logo de início, compreendemos parte do impacto que tal tecnologia poderia trazer para nossas vidas, quando o episódio nos apresenta o protagonista revisando muitas vezes algo que acabou de viver: uma simples entrevista de emprego. Ansioso diante do que aconteceu, o personagem Liam analisa a expressão facial dos entrevistadores, dá *zoom* nos papéis que se encontram à frente deles, para tentar adivinhar algo que poderia estar escrito, volta “a cena” muitas vezes, procurando decifrar cada um dos detalhes. Chegando em casa, a esposa de Liam pergunta como foi a entrevista. O que ele faz? Mostra. Liam *não precisa contar*, apenas usar seu controle remoto e projetar *exatamente aquilo que viveu*, para que a esposa assista.

Jeanne Marie Gagnebin diz que a maior preocupação de Walter Benjamin, ao longo de quase todos os seus escritos, foi a “nossa crescente incapacidade de contar” (GAGNEBIN, 2013, p. 56). De fato, um dos mais célebres ensaios do autor apresenta a seguinte afirmação, logo no primeiro parágrafo: “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 2012, p. 213). E, para Benjamin, narração, experiência e memória são noções que se entrecruzam e afetam-se mutuamente. Ou seja: a extinção da faculdade de narrar necessariamente muda algo na nossa relação com a memória e com a experiência. Importante lembrar que Benjamin destaca especialmente a narração oral, aquela que implica mais de uma pessoa envolvida em uma situação, como a de contação de história. Por isso, acrescento que para ele a

narração, a experiência e a memória também têm algo de alteridade, de *transmissão*. E é a respeito dessas relações que elaboro este ensaio.

O pequeno deslocamento nostálgico-futurista de *Black Mirror*, mais uma vez, pode nos auxiliar a pensar sobre os “perigos do nosso tempo”, como nos ensina Foucault. Talvez a narração, no sentido de transmissão, de relação com o outro e com certas memórias, seja mesmo um perigo contemporâneo. Poderíamos dizer que o episódio *The Entire History of You* apresenta a radicalidade daquilo que Benjamin trata em ensaios como *O Narrador*, ou *Experiência e Pobreza*. E, outra vez, é justamente em virtude de um “avanço tecnológico”, que a forma com que os personagens se relacionam com memória, presença, tempo se altera. A possibilidade de ter total acesso às próprias memórias, a toda uma história de vida faz com que os personagens não contem mais nada uns aos outros. Um encontro entre amigos vira uma grande sessão de projeção de memórias. Uma briga sobre “o que realmente aconteceu” é resolvida rapidamente com um controle remoto e uma tela. Não há diferentes versões de uma mesma história, não há narração, ficcionalização, criação, invenção. E, como diz Han, citando Baudrillard, “a sociedade se torna obscena quando já não há mais cenas e tudo recebe uma transparência implacável” (HAN, 2017, p. 73).

Penso que esse episódio pode nos ajudar a entender a relação entre narração e memória, estabelecida por Benjamin, pois o mecanismo, o *chip* (ou “grão”, como é chamado na série) que substitui a memória acaba, conseqüentemente, por suprir também a necessidade de narração. E nós vemos, nas situações pelas quais passam os personagens, o quanto essas duas noções parecem sempre ligadas. Se nós não somos responsáveis pela nossa memória, não somos também os narradores de nossas próprias vidas.

O drama principal de *The Entire History of You* gira em torno de um casal. Durante um jantar entre amigos, Liam desconfia do comportamento de sua esposa, Ffion, em relação a um homem chamado Jonas. Com a possibilidade de voltar, aproximar a imagem, ou seja, rever suas memórias, como se fosse um filme, sua obsessão só aumenta. Numa discussão, Ffion revela que teve, no passado, uma relação

com Jonas. Liam sente muito ciúmes, imaginando que Jonas *possui* memórias com Ffion, memórias que ele pode rever quando quiser.

Assistir novamente às próprias memórias parece ser uma prática muito comum no mundo ficcional criado em *Black Mirror*. As poucas cenas que se passam nas ruas mostram todas as pessoas caminhando com os olhos iluminados – como ficam quando estão assistindo às memórias. Em uma cena de sexo entre o casal Liam e Ffion, cada um escolhe a memória de alguma outra relação sexual do passado, para rever durante o ato. As pessoas parecem prestar pouca atenção ao presente, já que há essa possibilidade de revisitar qualquer momento das suas vidas. De fato, a situação parece fascinante e não tão distante assim do que vivemos hoje. Todos os dias, quando clicamos no aplicativo do *Facebook*, somos agraciados com uma memória, uma postagem ou uma foto que publicamos anos atrás. Quando postamos *stories* no *Instagram*, podemos assistir, ao final do dia, à nossa própria sequência de imagens e vídeos. Toda quinta-feira, inúmeras fotos aparecem nas contas do *Instagram* com a *#tbt*, sigla de *throwback thursday*, que pode ser traduzida por “quinta-feira do retorno”. Nas sextas-feiras, temos a *#fbf: flashback friday*.

Não é algo estranho a nós a vontade de rever memórias, e algumas tecnologias nos auxiliam nisso. Nunca se fotografou tanto cada pequeno detalhe do dia, e nunca foi tão fácil publicar essas fotos em redes sociais, ou, pelo menos, salvá-las na “nuvem”, o que garante que elas nunca sejam perdidas. O *Google Photos* faz o *backup* automático de absolutamente qualquer imagem que passa pelos nossos *smartphones*. Trago para a coleção desta tese mais um episódio da série *Black Mirror*, justamente porque a narrativa fala de nosso tempo – avançando um passo a mais nas tecnologias que, de certa forma, já estão hoje a nosso serviço. Retomo aqui algo que tratei no segundo ensaio da tese: uma série do gênero *scifi* sendo futurista-nostálgica, entrecruzando passado e futuro, para pensar nosso presente.

Naquele mesmo jantar, que serviu de palco para a desconfiança de Liam, uma das pessoas presentes, a Hallam, afirma não ter *chip* da memória. Isso gera uma comoção em todo mundo e uma conversa sobre como retirar o grão seria uma atitude política. Hallam afirma que é mais feliz sem o mecanismo, enquanto outra personagem

diz que jamais conseguiria viver sem, porque *as nossas memórias naturais não são confiáveis*. Hallam é uma estranha entre eles, talvez como acontece quando alguém afirma, hoje em dia, não estar em nenhuma rede social.

O medo da personagem sobre a memória natural não ser confiável parece ser mais um elemento que aproxima memória e narração. Ela segue dizendo que podemos acreditar termos vivido acontecimentos que não vivemos, e que falsas memórias podem ser induzidas. Penso que precisamos, então, traçar alguma espécie de definição, ou pelo menos uma aproximação quanto ao que estamos entendendo sobre memória, nesta tese. Para a personagem que não viveria sem o grão, memória parece ter uma relação com verdade, ou melhor, com veracidade de fatos. Memória seria uma ideia objetiva e lógica daquilo que aconteceu *exatamente* em nossas vidas. E talvez a existência dessa tecnologia apresentada no episódio de *Black Mirror* permita uma definição como essa, afinal o *chip* implantado traz a noção de “comprovação” dos fatos. No entanto, acredito que, a partir do que escreve Benjamin, podemos pensar em memória como uma *elaboração atual* de acontecimentos do passado, que só são lembrados porque se fazem presentes hoje. E, nesse sentido, memória aproxima-se mais ainda de narração: memória é uma história que contamos hoje.

Em *The Entire History of You*, a memória serve para comprovar verdades. Na crise de ciúmes, Liam vai embriagado até a casa de Jonas para obrigá-lo a apagar todas as memórias que ele *possui* com Ffion. Memória ali é algo que possuímos, um bem que pode ser vendido, descartado, apagado. Jonas decide atender ao pedido de Liam, projeta a lista de memórias e apaga uma por uma. Ao ver essa lista, Liam percebe que uma das lembranças ali registradas faz referência a uma data em que ele e Ffion já estavam casados. Assim como o *Google Photos*, todas as lembranças são organizadas com as devidas datas. O grão de Jonas revela um segredo, uma verdade a Liam, que ele jamais saberia se ninguém lhe contasse.

O mecanismo do grão, tentando simular uma “memória natural”, possui a ferramenta de apagar registros, arquivos – o que não é garantia de que não lembraremos naturalmente do que tentamos descartar. Ressalto aqui, portanto, outro

elemento extremamente importante para entender memória: o esquecimento³⁴. Não podemos lembrar sem esquecer. O esquecimento não é o oposto da memória, mas algo que faz parte dela, justamente porque memória é uma elaboração, a narrativa de um acontecimento. Ao narrarmos algo que aconteceu, escolhemos caminhos, formas de expor uma história; lembramos de alguns detalhes na mesma medida em que esquecemos outros. Sem esquecimento não há memória. Nietzsche vai além e afirma que “é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento” (NIETZSCHE, 2003, p. 10), e ainda que “a todo agir liga-se um esquecer: assim como a vida de tudo o que é orgânico diz respeito não apenas à luz, mas também à escuridão” (idem, p. 9). Lembrar de tudo seria insuportável, como nos mostra Borges no conto *Funes, o memorioso*.

Poderíamos pensar que, justamente, o exercício da narração, da ficcionalização da memória é o que dá espaço para o processo tanto de rememoração quanto de esquecimento – ideias que para Walter Benjamin são indissociáveis. Quando Liam mostra sua entrevista de emprego para Ffion, ele abre mão da narração oral, da criação da sua própria história, da *transmissão* de memórias. A ideia de transmissão em Benjamin se apresenta como uma atitude ética diante da memória e do passado, que vai na contramão de noções como posse e acumulação. Quando a memória pode ser possuída, quando “toda a nossa história” está à disposição, algo se perde de elaboração sobre o próprio presente.

Retomando a ideia de sociedade da positividade já desenvolvida em outros ensaios, Han também dá espaço em suas formulações para a importância da narração nesse “excesso do positivo”, justamente porque narrar está ligado a lembrar, ao mesmo tempo que esquecer.

A narração exerce uma seleção; o curso narrativo é estreito, só admite determinados acontecimentos. É por isso que ele impede a proliferação e a massificação do positivo. O excesso de positividade que hoje domina a sociedade é um indicativo de que esta foi privada de sua narratividade. Nesse processo a memória também foi atingida. Ela distingue-se do armazenador, que trabalha apenas adicionando e acumulando. Em virtude de sua historicidade, os traços da memória são

³⁴ Esse conceito será retomado no próximo ensaio.

submetidos a constantes reorganizações e redações. Em contraposição a esses, os dados armazenados permanecem sempre iguais (HAN, 2017, p. 75).

O autor traz uma diferença entre armazenamento e memória, sendo a memória algo ligado à narração, à seleção de acontecimentos, à reorganização. Já ao armazenador não concerne nenhuma atividade de reelaboração, de esquecimento, de inventividade de si. No episódio de *Black Mirror*, todos se tornam apenas armazenadores, com “memórias” que serão sempre iguais, num processo eterno de acumulação e posse. E disso também vem o excesso de positividade atual que Han tanto critica, pois a positividade tem relação com essa vontade do todo, de ter tudo, de dizer sim a tudo. Para Han, então, a escassez de narração também afeta a forma com que nos relacionamos com memória. Novamente acredito que Han e Benjamin traçam “diagnósticos contemporâneos” semelhantes, mesmo tratando de tempos diferentes. E são justamente essas ressonâncias entre tempos diferentes que são relevantes nesta tese.

Benjamin pergunta: “quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito?” (BENJAMIN, 2012, p. 123). Acrescento a seguinte pergunta: De que forma poderia, ainda hoje, estar presente uma narração oral, que diz respeito à memória e à transmissão? Teríamos perdido totalmente a capacidade de contar? O episódio de *Black Mirror* parece nos alertar sobre certas relações que temos estabelecido com as tecnologias, especialmente no que diz respeito às nossas histórias de vida. Na ânsia de lembrarmos tudo, de guardarmos tudo, perdemos alguma coisa, que para estudiosos como Benjamin era muito mais importante: a relação de alteridade e experiência que só a transmissão permite. *The Entire History of You* parece um convite à rememoração, à importância da elaboração (e reelaboração) das narrativas na transmissão ao outro. Precisamos contar histórias uns aos outros. Precisamos narrar nossas vidas. Precisamos, inclusive, inventar, mentir, omitir, esquecer.

Toca Maria Bethânia pra ela

No filme *Aquarius*, já parcialmente analisado no ensaio III, a personagem Clara é o centro de uma narrativa que, pensamos, tem a memória como seu tema principal. Além disso, para Clara a presença da música lhe é vitalmente importante. A primeira cena mostra Clara jovem apresentando uma música da banda *Queen* para alguns amigos. E, ao longo do filme, é sempre nesse singelo ato de mostrar uma música para alguém que ela demonstra um determinado sentimento.

Talvez Clara amplie o que seria transmissão. Penso que apresentar uma música para alguém de quem se gosta pode ser um ato de transmissão, uma espécie de narração, um compartilhamento de memórias. Quando Clara precisa dizer algo triste à sua filha sobre ser viúva, ela canta *Nervos de Aço*. Quando ela quer desejar feliz aniversário à sua empregada, ela a chama até o piano e toca uma música.

De todas as relações que o filme percorre, acredito que uma das mais importantes para o que procuro tratar aqui é aquela entre Clara e Tomás, e, mais ainda, entre Clara, Tomás e Júlia. Tomás é o sobrinho de Clara e eles parecem ter já como rotina de vida “trocar músicas”. Assim que ela entra no carro para encontrá-lo, pergunta imediatamente sobre suas músicas. Ele responde dizendo que passou todas para o *pen drive* e que incluiu mais algumas novas que ela poderia gostar. Muito sorridente, Tomás conta que conheceu uma menina de quem gostou muito, a Júlia. Clara dá o seguinte conselho a ele: “Toca Maria Bethânia pra ela, mostra que tu é intenso”. E eles escutam juntos *Um Jeito Estúpido de Te Amar*.

Para a personagem Clara, compartilhamento é um gesto extremamente importante. Desde o valor que ela dá ao disco *Double Fantasy* e seu caminho percorrido por várias mãos diferentes, até o ato de colocar uma música especial para quem está junto dela. Clara me faz pensar que a narração, no sentido de transmissão e compartilhamento, pode ser mais complexa do que pensamos, especialmente hoje, em que episódios como esse de *Black Mirror* são possíveis. Talvez precisemos pensar em outros caminhos para a transmissão, da qual Benjamin tanto falava e cujo fim ele tanto temia.

Antes mesmo de conhecer Júlia, Clara já havia indicado uma música para ela através de Tomás. A retribuição desse ato carinhoso se dá na casa de Clara, quando Júlia escolhe um dos discos da vasta coleção (aquela que Tomás diz ser a sua “futura herança”) e coloca uma música para que Clara escute. *Pai e Mãe* começa a tocar e Clara enche os olhos d’água. Durante alguns minutos, enquanto Gilberto Gil canta no toca-discos, Clara e Júlia se olham, sorrindo, emocionadas. Algo acontece ali entre as duas, embalado pela música, pela troca, pelas memórias. Acredito que essa pode ser, sim, uma atitude ética de transmissão, que tem relação com narração, alteridade e memória.

Transmissão não é aqui algo como “passar uma informação”. Estudando os escritos de Benjamin, penso que transmitir não teria a ver com transparência, com um dado que passa de pessoa para pessoa, sem se modificar. Retomo a troca de músicas e olhares entre Clara e Júlia: transmissão significaria, antes, *o interesse de juntos fazer com que algo siga existindo*, com que a rememoração seja um ato de narração e compartilhamento. Benjamin fala sobre herança, sobre transmissão de geração para geração, mas acredito que não seja num sentido fechado, que entende esse transmitir quase como um fardo, uma responsabilidade que cada geração teria. Na relação de Clara, Tomás e Júlia há algo de herança. Tomás fala literalmente que vai herdar os discos de Clara; no entanto, não me parece ser sobre isso que se dá realmente o processo de transmissão entre eles. Não é a morte de Clara que irá trazer uma herança material para Tomás, mas o compartilhamento, a experiência de narração que eles juntos têm interesse em construir.

Pensando *Aquarius* e *The Entire History of You* juntos, podemos questionar se projetar suas memórias para que o outro assista não seria também uma espécie de transmissão. No entanto, é algo do fabular que faltaria nessa situação, algo do artesão. Como afirma Benjamin, “na verdadeira narrativa, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 2012, p. 239). Selecionar uma música, colocar em um aparelho de som para o outro ouvir, escutar juntos, trocar olhares e sorrisos parece ser um trabalho onde a “mão intervém”. O ato de apenas projetar as memórias tais “como

aconteceram” seria apenas passar uma informação, tais como aquelas as quais Benjamin se refere como “impregnadas de explicações” (idem, p. 219).

Como afirmei anteriormente, o título do episódio me parece brilhante: *The Entire History of You/Toda a Sua História*. A questão aqui é exatamente sobre esse “todo”, o excesso, as memórias em sua totalidade, sem esquecimento, sem narração, sem a mão do artesão interferindo e criando aquilo que do passado faz sentido no presente. O todo diz respeito ao armazenamento, não ao exercício narrativo, próprio da memória.

Ventilar o coração

Mencionei aqui que transmissão parece ter relação com uma certa vontade de juntos fazer com que algo siga existindo. Benjamin diz que “a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 2012, p. 227). Acredito que importa mesmo é esse *interesse*. Talvez, para nos aproximarmos mais dos conceitos abordados nesta tese, poderíamos chamar isso de *vontade*. Possivelmente o que importa não é o fato de aquilo que foi narrado ser realmente conservado, mas a vontade de que o seja. O que aproxima narrador e ouvinte é um desejo em comum.

Uma das cenas de *Aquarius* traz uma sutil comparação entre a relação de Clara com Tomás e Júlia, e com outro casal da família que a visita. Esse segundo casal foi até a casa de Clara em busca de fotos para usar no seu casamento. O apartamento de Clara é um espaço de memória. E Clara ama compartilhar essa memória. O casal pediu algumas fotos, e ela trouxe todos os álbuns que tinha e fez disso um evento. Sentou com seu irmão e sua cunhada para ver fotografias, contar histórias, rememorar. Nesse mesmo momento, Tomás e Júlia estão olhando os discos de Clara para, posteriormente, Júlia colocar *Pai e Mãe* para tocar. O casal que pediu fotos pouco se aproxima de Clara e escolhe logo uma ou duas fotos para usar, o que faz Clara dizer “só isso?”. Ao passo que Tomás e Júlia mostram uma outra relação com aqueles “cacos de memória” tão valorizados por Clara. Quando Júlia escolhe *Pai e Mãe* para tocar e

troca aqueles olhares emocionados com Clara, o outro casal parece até um pouco constrangido.

Essas diferenças estão em pequenos gestos, movimentos sutis e poucas palavras, mas acredito mostrarem algo que diz respeito à transmissão: um desejo compartilhado. Não há transmissão, nem narração, sem uma vontade recíproca. Retomo aqui a ideia do sujeito isolado de que tratei no ensaio III, do qual tanto Benjamin quanto Han falam. Benjamin vincula o fim da narração oral com esse sujeito isolado, o sujeito do romance, que lê e escreve sozinho. Han trata de um sujeito do trabalho, do desempenho, que age individualizando e, por isso, isolando. Ambas as ideias tratam de uma relação de alteridade que parece necessária para a narração, quando falamos no sentido de transmissão e memória.

No desejo de tornar ainda mais íntima a relação entre narração, memória, transmissão e alteridade, coloco ao lado de *Aquarius* e *The Entire History of You* a história em quadrinhos *Bordados*, de Marjane Satrapi, em que as mulheres da família se reúnem para tomar chá e conversar após o almoço, ou, como a autora diz, para “ventilar o coração”. Nessa longa sessão de conversa, as mulheres contam histórias de outras amigas e de suas próprias vidas, num momento que é só delas, onde aquelas mulheres parecem exercer uma liberdade diferente, secreta, divertida. Há ali uma vontade de compartilhar, de narrar e de ouvir, de rememorar, de inventar, de fazer com que certas coisas permaneçam. E tudo isso em volta do *samovar*, objeto de tradição e memória.

Em Benjamin, a relação entre gerações é um dos importantes aspectos da transmissão e da memória. Em *Bordados*, é justamente a vontade de ouvir e narrar entre as diferentes gerações da família que gera esse encontro de conversa, e Marjane, a mais jovem, é aquela que mais ouve e que recebe conselhos das outras. “O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 2012, p. 217). No entanto, o que acontece ali não é sobre as mais velhas ensinando as mais jovens, que nada ainda sabem da vida. O que acontece é uma troca, uma vontade recíproca genuína de contar e ouvir histórias, onde a “mão intervém decisivamente”. É

o contar e ouvir acompanhado de conselhos, de brincadeiras, de risadas, de lições, de afetos. As posições de narrador e ouvinte mudam de uma para outra o tempo todo.

As histórias contadas são todas sobre relacionamentos, casamentos, namoros com os homens, e a partir disso surgem os mais diversos conselhos para Marjane, a única ali que nunca casou. “Você precisa prestar muita atenção ao escolher seu futuro marido. Vê se casa com o cérebro, e não com o coração”. “Casamento é que nem roleta: às vezes a gente ganha, mas em geral perde”. “Casar não serve para nada!”. Todos esses ensinamentos sobre casamento não estão ali como verdades categóricas, leis que a Marjane deve seguir. Eles fazem parte do exercício narrativo, da invenção, da elaboração que cada uma das mulheres presentes faz de suas próprias memórias. Ao contarem o que aconteceu com seus casamentos, elas traçam uma espécie de conselho, mas que não parece dirigido somente à Marjane: o conselho é um jeito de reinventar sua própria história, tentar criar alguma conclusão, mesmo que provisória, daquilo que se rememorou.

O próprio título da história já remete a um ato artesanal: o bordado. Atividade tradicionalmente feminina, comumente feita em grupos. É de um certo “mundo feminino” esse espaço de conversa, ao mesmo tempo em que se produz algo com as mãos. A contação de histórias é tão artesanal quanto o bordado. E, na história em quadrinhos de Marjane, o bordado ainda ganha um outro significado, mais intensamente feminino: a reconstituição do hímen para forjar a virgindade. O compartilhamento desse segredo feminino parece resumir tudo o que é importante num momento de transmissão: a vontade de narrar e ouvir, a relação de alteridade, a troca de experiências, o conselho e a sabedoria.

Gagnebin diz que “o historiador materialista de Benjamin desconstrói a imagem engessada da tradição e procura nas interferências do tempo, tanto do passado como do presente, o sopro de uma outra história possível” (GAGNEBIN, 2014, p. 215). Talvez seja esse sopro de uma outra história o que buscamos no exercício da narração. Ocupar esse lugar do historiador benjaminiano parece ter relação com a ideia de memória como uma história que contamos hoje, uma história que só é contada, só é rememorada, porque faz sentido no presente, porque precisa ser recuperada,

justamente para contar algo sobre esse presente. Além disso, a história só é contada também porque alguém deseje escutá-la.

Vejo hoje espaço para essa discussão trazida por Benjamin. Há um ruído no nosso tempo que parece querer pensar de que forma temos nos relacionado com nossas memórias, nossas narrativas, nossas relações de transmissão. *Aquarius* e *The Entire History of You* parecem um apelo a isso e penso que podem dizer respeito à ideia de pedagogia da nostalgia que trago aqui.

A memória é mais velha do que um documentário

Em Benjamin, outro elemento se faz importante, quando procuramos entender as relações entre narração, memória e transmissão: a morte. Ele diz que “é no moribundo que não apenas o saber e a sabedoria do homem, mas sobretudo sua vida vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (BENJAMIN, 2012, p. 224). Ou seja, é naquele que vai morrer que encontramos a relação primeira entre memória e transmissão. A aproximação da morte dá àquele que vai morrer uma certa autoridade, uma sabedoria, que, justamente por estar se encaminhando ao fim, a transmissão disso torna-se como que necessidade. Para Benjamin, a “origem da narrativa está [n]essa autoridade” (idem) daquele que se aproxima da morte.

Aquele que vai morrer, que sabe que vai morrer, passaria a ter um outro entendimento sobre a própria vida e a história. E, se nada mais ele terá para viver, o que lhe resta é justamente o exercício de rememorar e narrar as memórias. A morte é o que aprova a validade das memórias, é o que faz com que elas devam ser narradas, transmitidas. O moribundo é o narrador por excelência. Talvez seja a finitude da vida que a torne algo digno de ser narrado.

Como afirmei aqui, a transmissão não existe no sujeito isolado. Transmitir é uma relação de alteridade, de narrador e ouvinte que possuem um desejo em comum. Portanto, a autoridade conferida à pessoa que se aproxima da morte só é válida quando existe alguém com interesse em ouvi-la. E é justamente isso que preocupa

Benjamin, quando acrescenta esse elemento ao conceito de transmissão, pois “no decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação” (BENJAMIN, 2012, p. 223). Portanto, se a morte não ocupa mais um espaço de importância em nossas vidas, isso significa que a transmissão também não. Nossa relação moderno-ocidental com a morte parece ser mais um indício de que estamos nos afastando da narração oral, da atividade de rememoração e transmissão.

Esse lugar de autoridade, trazido por Benjamin, esse lugar do narrador épico, ocupado por quem vai morrer – pode até nos soar estranho atualmente. Mais do que isso, pode parecer algo *antigo*, algo que ficou no passado. Quem está morrendo não é alguém cercado de uma *comunidade de ouvintes-espreitadores*, possivelmente seja o exato oposto: aquele que morre é um sujeito isolado. Toda a espécie de prática que envolve alguém que está morrendo “permitiu aos homens evitarem o espetáculo da morte” (BENJAMIN, 2012, p. 223). A morte não é para ser vista nem *experienciada*. Quem vai morrer deve ficar afastado daqueles que seguem vivendo. E esse isolamento do moribundo pode ser também um afastamento da narração, no sentido da transmissão.

Ora, se morrer e narrar têm entre si laços essenciais, pois a autoridade da narração tem sua origem mais autêntica na autoridade do agonizante que abre e fecha atrás de nós a porta do verdadeiro desconhecido, então declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos. Não se sabe mais contar e, como o caçador Gracchus de Kafka, acontece também que não se consegue mais morrer (GAGNEBIN, 2013, p. 64).

Não saber contar, portanto, tem relação com não “saber morrer”, ou não se saber sobre a morte. A morte é um segredo, é um medo, é um tabu. Acredito que podemos relacionar aqui essa ideia da morte e da narração em Benjamin novamente com noções desenvolvidas por Han. Em *Sociedade da Transparência*, o autor analisa as procissões como exemplos de “eventos narrativos”, comparando-os com o que seria um processador:

A falta de narratividade é o que distingue o processador e a procissão, que é um evento narrativo. Contrariamente ao processador, ela tem um firme direcionamento. Por isso, ela pode ser qualquer coisa, menos obscena. Tanto o processador quanto a procissão remontam ao verbo latino *procedere*, que significa “avançar”. A procissão está tensionada dentro de uma narrativa, concedendo-lhe uma tensão narrativa (HAN, 2017, p. 72).

A imagem da procissão aparece em Han para falar da potência da narração, relacionando-a com tempo (no caso, o tempo lento, que não pode ser acelerado), com opacidade, com travessia. Em uma procissão, “o estar a caminho é carregado de significados” (HAN, 2017, p. 74), cada passo é em si uma narração. O espaço percorrido pela peregrinação não é transparente e, por isso, para Han também não é obsceno, não é excessivamente positivo. Ao mesmo tempo, nada nessa travessia se relaciona com acúmulo, com posse.

A validade que todo o caminho de uma peregrinação recebe não tira a atenção do final. Uma procissão não é só sobre o seu fim, mas este ocupa um lugar de importância. Justamente porque tudo é narrativa, o final também será narrado. É aqui que acredito encontrar-se essa espécie de metáfora da procissão com a relação entre morte e narração em Benjamin. Han afirma que somente pela narração o fim existiria como uma conclusão e não como uma ruptura impossível de ser suportada. “Em um mundo desprovido de narrativa e de ritual, o fim só pode ser visto como uma ruptura que dói e perturba” (HAN, 2017, p. 73). Ou seja, Han parece dizer, através dessa análise da procissão, que só lidamos com o fim quando estabelecemos uma relação íntima com a narração. Privar-se da narração tem como consequência não ser capaz de conclusão. Esse afastamento do “espetáculo da morte”, do qual fala Benjamin, pode ser essa incapacidade de lidar com o fim, com a nossa própria finitude.

“Seguindo essas indicações de Benjamin, podemos então arriscar a hipótese de que a construção de um novo tipo de narratividade passa, necessariamente, pelo estabelecimento de uma outra relação, tanto social como individual, com a morte” (GAGNEBIN, 2013, p.65). Pensando nessa hipótese proposta por Jeanne Marie Gagnebin, o filme *Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor*, de Naomi Kawase,

também passa a compor esta pesquisa-coleção. No documentário, a diretora Naomi foi convidada pelo fotógrafo Kazuo Nishii para filmar seus últimos momentos de vida. O resultado disso é um filme extremamente forte, para uma sociedade que procurou ao longo dos últimos anos esconder a morte. Acredito que Naomi nos coloca diante de uma outra relação com o morrer, talvez aquela necessária para fundarmos uma nova narratividade.

Naomi Kawase tem uma característica que percorre praticamente todos os seus documentários: câmera na mão e muita proximidade corporal em relação àquilo que está sendo filmado. A própria Naomi fica muito perto dos seus objetos e sujeitos, deixando também o espectador ocupar essa posição de proximidade. E essa característica específica torna *Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor* um filme quase insuportável de assistir, ao mesmo tempo que extremamente fascinante. Naomi e Kazuo expõem aquilo que nunca é exposto, da forma mais crua possível.

Morte é um tabu social do mesmo jeito que é algo cotidiano, rotineiro. Todos os dias podemos assistir a notícias de morte em todo o mundo. Algumas das séries com maior audiência são conhecidas por “matarem” seus personagens principais, criando ondas de comoção na *Internet*. Recentemente, li o *tweet* de uma menina que trabalha em um bar, contando que uma pessoa foi lá beber para superar a morte de seu personagem fictício preferido da série *Grey’s Anatomy*. Portanto, não digo aqui que a morte já não está presente nas inúmeras narrativas que povoam nossas vidas. Mas, de alguma forma, acredito que seja possível incorporar a morte em narrativas na mesma medida em que se foge dela. A morte de Kazuo filmada por Naomi nos impõe, nos exige uma relação com o agonizante, o sujeito moribundo do qual fomos afastados há muito tempo. *Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor* talvez possa criar um deslocamento temporal hoje, um estremecimento, que só algo que é ao mesmo tempo estranho, repulsivo e *necessário* poderia causar.

Vemos o Sr. Nishii num estado que somente as pessoas mais íntimas veriam, e talvez nem mesmo elas. Assistimos seu rosto ficando mais magro, sua voz mais fraca e rouca, seus movimentos cada vez mais lentos e inexistentes. Naomi filma cada vez que Nishii precisa lavar a boca com água, cuspir em uma vasilha e limpar a saliva do canto

do lábio com a toalha, que fica sempre enrolada em seu pescoço. Como espectadores, assistimos Kazuo quando ele está exausto, mas resiste ao sono, dizendo que se dormir vai esquecer tudo o que aconteceu, e fica de olhos abertos, com a respiração fraca, olhando fixamente para frente, tão estaticamente que nos perguntamos “será que ele morreu?”. Tudo em *Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor* é intenso, e a câmera de Naomi não nos poupa daquilo que temos evitado como sociedade: a aproximação da morte.

Com a certeza da morte, Kazuo Nishii pediu para que Naomi Kawase filmasse seus últimos dias no hospital. Esse documentário, portanto, parte de uma relação entre dois artistas e o desejo de alguém de registrar sua própria morte. Logo no começo, Naomi e Kazuo conversam sobre esse pedido dele:

- Tenho a impressão que você me dá ou quer me dar algo. Eu não sei se eu posso recebê-lo. Me pergunto porque você me escolheu. Por que ligou para mim?
- Eu segui a minha intuição.

A pergunta, e talvez a angústia de Naomi, é respondida da forma mais simples. Sr. Nishii diz que a sua intuição o fez ligar para Naomi e pedir para que ela fizesse um documentário sobre a morte dele. Ao longo do filme, a diretora faz inúmeras perguntas a Kazuo, que, na maioria das vezes, responde com simplicidade, mas talvez aquela simplicidade da qual fala Kiarostami sobre o filme *Dez*: “simplicidade não é sinônimo de facilidade” (KIAROSTAMI, 2013, p. 263).

Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor parece trabalhar com todos os elementos de que tratei até aqui, em especial o desejo em comum de que algo permaneça existindo. Não é só Kazuo que quer documentar a sua morte, Naomi também compartilha dessa vontade. Ela ter atendido ao pedido, filmado e produzido o documentário coloca os dois na relação de alteridade necessária para a experiência da transmissão, que, por se tratar de um filme, poderia ser pensada como uma situação de tripla transmissão: Kazuo, Naomi e o espectador. Da mesma forma que em *Bordados*, no documentário as posições de narrador e ouvinte também são móveis, especialmente porque Naomi Kawase ocupa esse lugar de narradora, para nós que

assistimos. É a vontade de transmissão entre os dois que multiplica ainda outras possibilidades de transmissão.

Os diálogos do filme giram quase todos em torno da ideia da morte, especialmente porque Naomi faz muitas perguntas a Kazuo, como quem sente que precisa ouvir algum conselho dele, valorizando a posição que ele ocupa do “narrador por excelência”. Naomi parece estar ali justamente para mostrar que esse lugar de transmissão da pessoa que está prestes a morrer ainda pode ocupar um espaço importante em nossas vidas, principalmente se estivermos dispostos a pensar sobre as nossas relações com a memória e, conseqüentemente, com a narração.

- Qual o seu desejo?

- Em que sentido? Para o filme? O que fazemos aqui? É um documento.

- Sobre o quê?

- Sobre o que eu disse enquanto vivia.

- Se colocassem uma câmera no seu quarto e te dessem o controle será que isso bastaria?

- Ninguém iria achar isso interessante.

Nesse diálogo, o Sr. Nishii expõe a importância da relação entre ele e Naomi para que o documentário realmente seja um documento, e um documento pelo qual as pessoas iriam se interessar, para que assim a transmissão se multiplique. O importante não é o mero registro da morte de Kazuo Nishii, mas o fato de que tanto Naomi quanto os espectadores se interessarão por aquilo. Uma câmera no quarto seria como o grão de *Black Mirror*.

Em muitos momentos a própria ideia do que seria documento e memória estão em jogo no filme. *Cartas de Uma Cerejeira Amarela em Flor* é um filme sobre memória, morte e transmissão. E é um documento, de acordo com Kazuo Nishii. Em certo momento, uma mulher que está no quarto do hospital, cuja relação com Kazuo não fica clara, provoca o debate sobre documento e memória:

- A palavra “documento” me faz pensar no passado. Me dá essa impressão. A palavra “memória” me dá a impressão de viver. O documento ou o documentário dorme em um armazém e pertence ao passado. Nos dá a impressão de estarmos diante do passado. Enquanto a memória, ela está em nós para sempre.

Essa definição relaciona-se muito com o que venho trabalhando aqui, a partir de Benjamin, no que diz respeito a essa ideia da memória como algo vivo, algo que não está no passado, mas uma história do passado contada no presente. No entanto, o Sr. Nishii discorda:

- Mas a verdade é que o que temos na memória é mais velho do que um documentário. O que se mantém em mente já está morto. Memorizamos o que não existe mais. Logo, é triste ter algo na memória. Isso significa que não existe mais.

Para Kazuo, a memória é algo triste, pois é a comprovação de que algo acabou. Só temos na memória aquilo que não existe mais. Talvez por isso a vontade de chamar o filme de documento, que para ele parece não carregar essa conotação de fim e tristeza que a memória carrega. Acredito que a definição de memória tem a ver com a relação que estabelecemos com ela. Não existe “a memória é...”. O grão de *The Entire History of You* provocou uma relação com a memória de busca por veracidade. A vontade de documentar o fim da sua vida trouxe para Kazuo uma relação de tristeza com a memória. Como tenho dito desde o primeiro ensaio desta tese, penso que há hoje a possibilidade de uma relação com a memória que diz respeito à ideia de contemporâneo de Agamben, à presença de Gumbrecht e à transmissão de Benjamin. Defendo aqui que memória seria uma elaboração sobre o passado que se faz necessária no presente, pois vejo, a partir de minha pesquisa-coleção, que essa pode ser uma definição atual possível. Mas penso que memória não pode ser tratada como um conceito ao qual recorreremos em nossas pesquisas e teses, mas uma relação nova que se estabelece a cada momento em que ela precisa se fazer presente.

- Qual é o significado da vida?

- Perseverança, eu já lhe disse.

- Deveríamos ter um propósito na vida?
- Eu acho que não é necessário.
- Deveríamos ter um sonho na vida?
- Acho que não.
- O que é amor?
- O que é para você?
- Não sei.
- Eu também não.

Ser o “narrador por excelência” não significa saber mais, ter todas as respostas e os melhores conselhos. Naomi faz essa série de perguntas a Kazuo e não obtém nenhuma resposta. E talvez a falta de resposta nos diga algo sobre esse lugar do narrador que está morrendo. A aproximação da morte não dá clarezas, sabedorias que antes não existiam. Acredito que é apenas a transmissão em si que seja relevante na situação da proximidade da morte e não necessariamente as “sábias palavras do moribundo”. Sr. Nishii vai morrer e não sabe qual o propósito da vida, nem o significado do amor.

Transmitir a transmissão

O que há aqui a transmitir não é, de fato, uma coisa, por mais eminente que seja, nem uma verdade formulável em proposições ou em artigos de fé, mas é a própria ilatência (aletheia), a própria abertura em que algo como uma transmissão é possível (AGAMBEN, 2015, p. 134).

Entro em sintonia com Agamben: a transmissão não é sobre o que é transmitido, mas é apenas sobre o ato da transmissão em si. Em *Bordados* não são os conselhos sobre casamento dados a Marjane que importam, mas toda a conversa que faz ventilar o coração. O documentário de Naomi Kawase não existe em função da

busca por respostas sobre as grandes perguntas da humanidade, mas para provocar uma outra relação com a transmissão e a morte. O que causa os conflitos em *The Entire History of You* não é apenas o conteúdo mostrado nas projeções de memória, mas a falta de fabulação, de artesanaria, que constituiria uma situação de transmissão e alteridade.

Da mesma forma que desenvolvi o conceito de vontade no ensaio III, em que a questão mais importante não era necessariamente a “efetividade da presença”, mas a *vontade* de fazer-se presentificação, na transmissão essa ideia também está em jogo. O que podemos transmitir é a própria transmissão, a possibilidade, a abertura para a transmissão. Quando Benjamin lamenta sobre nossa crescente incapacidade de contar, parece ser sobre isto que ele fala: a falta da narração, da contação em si, do evento narrativo, tal como as procissões analisadas por Han.

Penso aqui na forma com que a professora Rosa Fischer, orientadora desta tese, inicia as suas aulas. A Rosa começa a falar porque quer nos dizer alguma coisa, e nós queremos ouvir. E dizer alguma coisa que pode ser desde uma notícia lida no jornal *Zero Hora* naquele mesmo dia, algo singelo e belo dito por sua neta, ou ainda um conto de Clarice Lispector. Acontece ali um evento narrativo, e Rosa exercita, a partir desse lugar de professora, uma ética da transmissão, uma vontade de contar, que, ao mesmo tempo, só acontece porque há diante dela uma comunidade de ouvintes-espreitadores. Pensar hoje sobre o lugar que a transmissão ocupa em nosso tempo é pensar sobre educação.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Tradição do imemoriável. In: _____. *A Potência do Pensamento. Ensaios e Conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Maria. *Limiar, aura e rememoração. Ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade da Transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- KIAROSTAMI, Abbas. *Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VI – Do presente



Discurso da presidenta Dilma na entrega do relatório da Co Verdade



Em dado momento do ensaio III, que compõe esta tese, escrevi sobre perceber em mim certos incômodos relacionados ao conceito de vazio-preenchido, ou vazio-excesso, de que estava tratando. Relatei que a minha escrita ocorria no quarto dia após o resultado das eleições presidenciais de 2018: eu vivia e sentia que aquele presente estava ali, misturado a tudo o que estava tentando escrever e pensar filosoficamente. Ao longo desta pesquisa, posso afirmar, me propus a pensar o presente. Sempre entendi que essa deveria ser minha preocupação. Antes mesmo do doutorado (desde 2007, estudando sob a orientação da professora Rosa Fischer), já escutava dela que, para Michel Foucault, ocupar-se de acontecimentos passados ou de antigos filósofos gregos e romanos era uma clara forma de tratar do presente. Fazer história é pensar o presente. É justamente porque algo no presente nos incomoda que se impõe a necessidade de pesquisar e de estudar. De rememorar.

Pensar o presente é um desafio, e escrever uma tese que busca por esse desafio, exatamente num presente tão turbulento como o nosso, parece ainda mais complexo. Fazer uma história do presente é se comprometer com a impossibilidade de respostas, com o desmanche permanente de certezas. É cavar em areia movediça.

No ensaio III eu estava há quatro dias do resultados das eleições. Hoje escrevo quando já se passaram 22 dias desde que o Brasil tem uma nova presidência, e acredito que não posso escrever uma tese que tenta pensar o que é contemporâneo sem registrar em minhas páginas o quanto este presente, esta atualidade me causa choque. Da mesma forma, me coloco aqui como alguém que tenta resistir ao assombro. Benjamin diz que “o assombro com o fato de que os episódios que vivemos nos séculos XX ‘ainda’ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento” (BENJAMIN, 2012, p. 245). É a partir disso que assumo meu assombro e faço o exercício de me afastar dele, em busca de algo que possa efetivamente produzir conhecimento. Se o assombro é inevitável, que ele seja, então, filosófico, que produza pensamento. Quando coloco como pergunta guia desta tese o questionamento sobre de que forma atentar para o nosso amplo presente, inundado de passado, poderia ressignificar nosso papel como educadores e pesquisadores, penso justamente que esse amplo presente que tento desdobrar ao longo dos ensaios pode nos ensinar algo sobre “tomar as coisas com filosofia”, como diz Michel Foucault

a Mathieu Lindon (LINDON, 2015, p. 183). Não negamos o assombro, mas podemos tomá-lo com filosofia.

No ensaio “O Amanhã está Anulado”, presente no livro *Motim e Destituição Agora*, há uma espécie de chamada para realizar-se uma revolução. O texto incendeia algo no leitor, talvez um “devir revolucionário”, tal como nos fala Deleuze, afirmando que “a única oportunidade dos homens está no devir revolucionário, o único que pode conjurar a vergonha ou responder ao intolerável” (DELEUZE, 2013, p. 215). As duas publicações do *comitê invisível*³⁵, feitas pela editora n-1, possuem textos que procuram pensar o presente; são todos sempre sobre *o agora*, e, em sua maioria, tratam de um certo devir revolucionário, uma vontade de pensamento e ação revolucionária. Além disso, em “O Amanhã está Anulado” o autor anônimo diz que “a confusão tem um valor estratégico. Não é um acaso. Ela dispersa as vontades e as proíbe de reunir-se novamente” (S/AUTOR, 2017, p. 16). Acredito que essa confusão seja algo como o assombro do qual nos fala Benjamin. A confusão dispersa as vontades. O assombro não permite o pensamento filosófico.

Abro este ensaio falando sobre a minha própria confusão e o meu assombro, porque acredito estarmos vivendo um presente cheio de sombras e caos que, muitas vezes, despedaçam as vontades, os devires, a possibilidade de tratar as coisas com filosofia. Não foram poucas as vezes em que ouvi de colegas e amigos que estamos vivendo “tempos sombrios”. E, em muitas dessas ocasiões, como uma pesquisadora que tem tentado pensar sobre conceitos como tempo, presente e contemporâneo, lutei contra essa expressão, contra a generalização e o fechamento que ela parecia sugerir, assim como quando alguém fala em “espírito do nosso tempo”. Mas me percebo agora, escrevendo o sexto ensaio da minha tese sentindo a dificuldade de falar sobre o presente porque, talvez, ele esteja sombrio.

O texto “O Amanhã está Anulado” configura-se como uma tentativa de falar sobre o presente, de assumi-lo como sombrio, confuso, mas, ainda assim, de despertar um devir revolucionário no leitor. A última frase do ensaio é “A época é dos tenazes” (S/AUTOR, 2017, p. 20). Já li esse ensaio três vezes, e em todas elas terminei sentindo

³⁵ Os livros produzidos pelo comitê invisível são *Aos Nossos Amigos* e *Motim e Destituição Agora*. Ambos são compostos por diversos ensaios sem identificação de autoria.

que deveria assumir essa atitude tenaz diante de nosso tempo. E trago aqui este ensaio anárquico sem autoria e incendiário, porque considero que uma das principais propostas do autor desconhecido é pensar *o agora*.

Ora, sempre só houve, sempre só há e sempre só haverá agora. E mesmo se o ontem pode exercer uma ação sobre o agora, é porque esse ontem sempre foi apenas um agora. Como o será o amanhã. A única maneira de compreender algo passado é compreendendo que também ele foi um agora. É sentindo o fraco sopro de ar no qual viviam os homens de ontem (S/AUTOR, 2017, p. 18).

Como afirmei algumas vezes ao longo dos ensaios, falar sobre nostalgia é pensar o presente. Minha proposta de pedagogia da nostalgia só é válida enquanto for contemporânea, ou seja, enquanto tratar daquilo que se desloca justo para fixar o olhar no seu próprio tempo e pensá-lo. Quando falo em passado, em história, em memória, trato de elementos que me parecem necessários para se deslocar do lugar de assombro e confusão e, assim, assumir um devir revolucionário, uma vontade de presença, uma (in)quietude que produza conhecimento e pensamento filosófico.

Benjamin nos coloca a seguinte questão: “Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 2012, p. 242). Ao prestarmos atenção a esses ecos não estamos retornando ao passado e negando o presente, mas justamente percebendo algo no agora. Se hoje existem ecos de vozes que emudeceram é porque o presente está apto a ouvi-las, ou que, pelo menos, precisaria estar. É da possibilidade de ouvir esses ecos que tratarei aqui neste ensaio, pensando o quanto eles dizem do presente, da forma com que temos nos narrado, das ressonâncias entre acontecimentos, do esquecimento feliz e do apagamento violento. “A vida se joga sempre agora, e agora, e agora” (S/AUTOR, 2017, p. 19).

O passado é inevitável

Além de inevitável, Beatriz Sarlo nos diz que “o passado é sempre conflituoso” (SARLO, 2005, p. 9). Ao contrário de uma crença no passado como algo estável, seguro,

terminado, fechado, Sarlo, e quase todos os outros autores que tento entrelaçar nesta tese, afirmam que o passado é puro conflito. Para além da ideia de conflito, o passado também não é necessariamente aquilo que ficou para trás. Quando a ensaísta argentina fala em passado inevitável e conflituoso, ela se refere à relevância de certos acontecimentos passados no nosso presente.

Para além de toda a decisão pública e privada, mais além da justiça e da responsabilidade, há algo intratável no passado. Podem reprimi-lo apenas a patologia psicológica, intelectual ou moral; mas ele segue ali, longe e próximo, perseguindo o presente como uma recordação que irrompe no momento menos esperado, ou como uma nuvem insidiosa que rodeia o fato que não se quer ou não se pode recordar (...). O regresso do passado nem sempre é um momento libertador da recordação, senão um advento, uma captura do presente (SARLO, 2005, p. 9).

O passado é tratado pela autora como algo que persegue o presente, que pode surgir a qualquer momento, sem necessariamente termos controle sobre isso³⁶. Além disso, a ideia de captura do presente trazida por Sarlo reafirma, mais uma vez, o quanto esse passado que irrompe é apenas um retrato do próprio presente. O que permite o surgimento de um passado que seguia ali, perseguindo o presente, *é o próprio presente*.

No ensaio IV, comparei a ideia de aroma do tempo de Han com a de recordação em Sarlo: não recordar seria como se negar a sentir um cheiro. E deixar-se sentir um aroma seria, para Han, algo como ir contra um movimento de aceleração do tempo. A (in)quietude da qual trato nesta tese e a importância da memória no presente são ideias que, a meu ver, caminham juntas. Atentar para certos acontecimentos do passado que irrompem no presente, como cheiros que nos arrebatam sem nosso controle, poderia ser uma forma de tomar o presente caótico e assombroso com filosofia.

³⁶ Walter Benjamin estuda o conceito de memória involuntária a partir de Proust e Bergson, que se assemelha à ideia de irrupção de passado no presente. No entanto, não senti necessidade de trazer aqui esse conceito, podendo tratar a noção de eventos do passado que surgem sem nosso controle a partir de outros conceitos, como esquecimento feliz, apagamento violento, rememoração, atualidade intensiva, entre outros que serão tratados neste ensaio.

As citações trazidas aqui estão no livro *Tempo Passado*, de Beatriz Sarlo, onde ela fala de passado e memória como um dever ético, especialmente nos países latino-americanos pós-ditaduras militares. “A memória é um bem comum” (SARLO, 2005, p. 62) – nos diz a autora. No ensaio anterior, falei de uma relação de transmissão que, por mais que não se resume a isso, concentrava-se mais num âmbito privado: Clara, Tomás e Júlia; Naomi Kawase e Kazuo Nishii; Marjane Satrapi e sua família na hora do chá. A transmissão exige escuta, tempo, relação de alteridade. Agora falo, junto com Beatriz Sarlo, ainda de uma certa transmissão, mas de um lugar público, daquilo que ressoa como história de um povo. Trato dos ecos das vozes que emudeceram e que podem narrar uma história coletiva do presente. O que hoje pede para ser contado e ouvido? De que forma o passado exige uma reelaboração narrativa para que possamos pensar filosoficamente o nosso presente?

Jeanne Marie Gagnebin ressalta que Walter Benjamin não defende que olhemos para o passado como um lugar de respostas, ou buscando o que o passado teria para nos ensinar, “mas sobretudo sobre o porquê do interesse do presente por este ou aquele evento do passado” (GAGNEBIN, 2014, p. 201). A pergunta sempre parte do presente, do agora, como no ensaio “O Amanhã está Anulado”. O livro de Sarlo trata dos testemunhos sobre as ditaduras militares nos países da América Latina, testemunhos que, para a autora, foram importantes para que povos, culturas, países contassem suas histórias e vivessem o presente. Acredito que o livro de Beatriz Sarlo nunca foi tão contemporâneo: parece haver hoje um interesse nos acontecimentos ocorridos durante a ditadura militar no Brasil. Mais que isso: estamos vivendo uma guerra de narrativas desse específico período histórico brasileiro. E como nos lembra Benjamin, precisamos atentar para o motivo de certo evento do passado tornar-se relevante hoje.

Quando um ministro da educação sente a necessidade de falar sobre a ditadura militar em uma entrevista, é porque algo nesse evento é presente. E quando esse mesmo ministro afirma que o golpe de 1964 deveria ser comemorado, algo sobre a forma com que nos narramos hoje está relacionado com o jeito que contamos nosso passado. Há um eco de várias vozes na fala do ministro, vozes que pedem para serem

ouvidas hoje. Há uma história do passado no presente que precisa ser contada, mesmo diante de assombro e caos.

Quando perguntado sobre a abertura dos arquivos da ditadura militar, o então candidato Jair Bolsonaro tentou evitar uma resposta direta ao jornalista do programa *Roda Viva*³⁷, procurando relatar crimes cometidos por Dilma Roussef e seus dois ex-maridos, quando eram guerrilheiros combatentes contra o regime militar. Pressionado por uma resposta mais clara, o diálogo seguiu assim:

- Essa é uma ferida que tem que ser cicatrizada.
- Sem o povo saber do seu passado?
- Esquece isso daí, é daqui pra frente.

Gagnebin chama atenção para “uma certa imagem positiva de ‘país do futuro’” (GAGNEBIN, 2014, p. 240) que o Brasil parece carregar. Esquecer, pensar em “daqui pra frente” não é algo novo em nosso país, segundo a pesquisadora. Esses dois exemplos me parecem relevantes, especialmente considerando, com Sarlo, que a memória é um bem comum, é dever e direito de um povo de contar a sua história, narrar seu passado na medida em que ele ainda é presente. A forma com que contamos certos eventos do passado define nosso posicionamento no presente, seja reinventando uma narrativa que trata de comemorar um golpe militar, ou dizendo “esquece isso daí”.

Esquecimento feliz, apagamento violento

Também no ensaio anterior falei em esquecimento e do quanto isso não seria o oposto da rememoração, mas algo que inclusive faz parte dela. Para lembrar é preciso esquecer. Para Nietzsche é mais que isso – para ser feliz é preciso esquecer: “mas nas menores como nas maiores felicidades é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer” (NIETZSCHE, 2014, p. 74). Não há rememoração sem

³⁷ Entrevista concedida ao programa Roda Viva em 31/08/2018, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u1shvXtzUxU>

esquecimento: sem esquecimento, não há narração, invenção, transmissão de conselhos na hora do chá ou na troca de músicas.

No episódio de *Black Mirror* analisado no ensaio V, o dispositivo tecnológico que funciona como uma “memória digital” possui um mecanismo para apagar acontecimentos e, assim, forjar um esquecimento. Todo o drama que se desenrola no episódio, e que já foi analisado, gira em torno da (im)possibilidade do esquecimento e da narração. Retomo esse tópico porque, por mais que o esquecimento seja extremamente importante para o funcionamento da memória, seu papel é bem outro em nossas vidas e narrativas, quando passa a existir como algo imposto.

O esquecimento feliz de Nietzsche está ligado ao afastamento de uma “vida historicista”; poder esquecer é o mesmo que “sentir-se a-historicamente” (NIETZSCHE, 2014, p. 74). Para o filósofo, o homem histórico não é o homem feliz, ou presente, mas aquele que acredita em processo cronológico, progresso e está sempre esperando pelo amanhã. E “a espera nada mais é do que uma melancolia invertida” (LAPOUJADE, 2017, p. 16). Esse homem histórico talvez seja aquele que, como diz Benjamin, se “esgota no bordel do historicismo, com a meretriz ‘era uma vez’” (BENJAMIN, 2012, p. 250). Ocupar-se com o “era uma vez” é o mesmo que desejar um futuro idílico, pois ambos tratam a história como um *continuum*. No historicismo não há espaço para o esquecimento. Mais que isso, não se vê valor e felicidade no esquecimento.

No entanto, esquecimento feliz não se confunde com apagamento da história. Quando algo precisa ser abafado, exterminado com violência, não se trata mais de esquecimento. É como o apagamento de arquivos no *chip* de *Black Mirror*: não é esquecimento, mas uma tentativa de extinguir um passado que irá persistir e se revelar a qualquer momento. “O passado é inevitável e surge para além da vontade ou da razão. Sua força não pode ser suprimida a não ser pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material” (SARLO, 2005, p. 159). Afirmar irresponsavelmente “esquece isso daí” não nos diz sobre o esquecimento feliz, mas sobre o apagamento violento de um passado que é presente, que é aroma, que ecoa e pede para ser narrado. Inclusive, se há a necessidade de dizer “esquece isso daí”,

poderíamos entender que há um passado que persiste no presente, mesmo que em meio a uma violência material ou simbólica de aniquilamento.

Poderia ser considerado paradoxal falar aqui do esquecimento a-histórico/feliz de Nietzsche e do materialismo histórico de Walter Benjamin; no entanto, acredito que esses conceitos se relacionam e podem nos auxiliar a pensar sobre certos apagamentos do passado no nosso presente. Tanto Nietzsche quanto Benjamin criticam a postura do “homem histórico”, ou seja, a ideia historicista da vida que vê os eventos de forma linear, contínua, em que “o olhar ao passado os impele ao futuro, inflama seu ânimo a ainda por mais tempo concorrer com a vida, acende a esperança de que a justiça ainda vem, de que a felicidade está atrás da montanha em cuja distância eles caminham” (NIETZSCHE, 2014, p. 75). Desde o ensaio II, em que tratei do conceito de nostalgia, a ideia de narrar o presente e perceber irrupções de passado está relacionada ao novo cronótopo do tempo de Gumbrecht, que, por sua vez, me parece alinhado com o modo que Benjamin trata o materialismo histórico e as ideias de Nietzsche sobre as “desvantagens da história para a vida”.

A tese seis a respeito do conceito de história, do último ensaio escrito e publicado de Walter Benjamin, *Sobre o Conceito de História*, sintetiza o entrelaçamento de autores e conceitos que procurei fazer aqui:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialista histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. (...) Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conservadorismo, que quer apoderar-se dela. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer (BENJAMIN, 2012, p. 243-244).

O passado relampeja no momento de um perigo, e perceber isso é fazer uma história do presente. E narrar o agora, fixar o olhar no próprio tempo, a ponto de

perceber os momentos de perigo que fazem certos eventos do passado ecoarem, talvez seja um jeito a-histórico de fazer história.

Acredito que estamos passando por momentos de perigo na história presente deste nosso país. O “esquece isso daí” não é algo novo, como Gagnebin nos deixa claro ao citar a ideologia da cordialidade analisada por Sérgio Buarque de Hollanda e Roberto Schwarz (GAGNEBIN, 2014, p. 252). A questão não me parece ser sobre se o que estamos vivendo é novo ou não³⁸, especialmente porque a atitude de dizer “sempre foi assim” seria menos filosófica e geradora de conhecimento do que o assombro do qual fala Benjamin. Mas algo parece existir entre “esquece isso daí” e “o golpe de 1964 deveria ser comemorado”.

Na tese seis citada acima, Benjamin nos diz que nem os mortos estão em segurança se o inimigo vencer. Ao longo do ensaio sobre história entendemos que esse inimigo é o fascismo, o conservadorismo, o estado de exceção. Penso o quanto isso está relacionado à insistência de Beatriz Sarlo em falar do dever do testemunho dos sobreviventes das ditaduras militares, da necessidade de, como povo, narrarmos nosso passado para vivermos o presente. Penso também nos dois candidatos a deputado pelo PSL (Partido Social Liberal) que quebraram a placa de rua em homenagem à vereadora assassinada no Rio de Janeiro em 2018, Marielle Franco; um deles, Rodrigo Amorim, foi aliás o deputado estadual mais votado no Rio de Janeiro nas últimas eleições. Eles não só quebraram, como postaram a foto com a placa em suas redes sociais, e foram aplaudidos e eleitos. Penso que poderia ser disso que Benjamin fala quando alerta que nem os mortos estão em segurança.

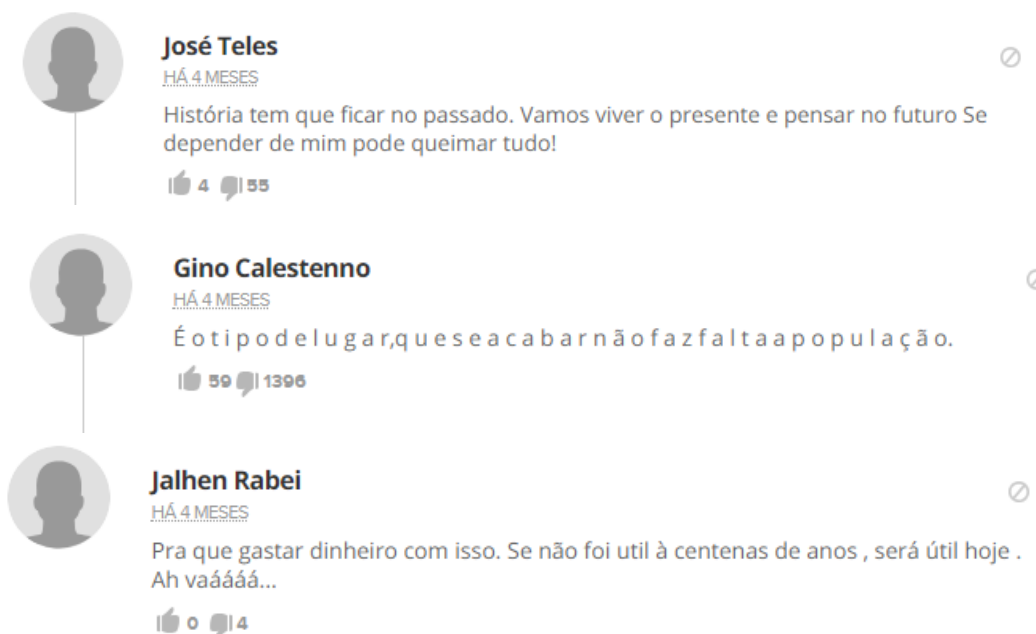
Foucault afirma que uma determinada época diz tudo o que pode dizer – porque naquele momento aquilo tem escuta, tem recepção. Quebrar uma placa que homenageia uma vereadora assassinada por milícias é algo que o nosso tempo permite; não só permite, mas de alguma forma deseja. E é um ato como esse que pode fazer relampejar certos eventos do passado. Os três momentos da política brasileira citados aqui (o ministro da educação querendo comemorar o golpe de 1964, o candidato a presidente da república dizendo que devemos esquecer a ditadura, e os

³⁸ No próximo ensaio abordarei a ideia do novo e do retorno na narrativa histórica do presente.

futuros deputados quebrando placas que homenageiam uma vítima) fazem também parte desta pesquisa-coleção porque parecem narrar o sombrio e caótico agora, e colocá-los lado a lado parece reforçar tudo aquilo que dizem Beatriz Sarlo, Jeanne Marie Gagnebin e Walter Benjamin. Para além do esquecimento feliz, esses eventos poderiam se caracterizar como apagamentos violentos, tanto materiais como simbólicos. Mas o passado persiste.

Na noite de dois de setembro de 2018, ocorreu o trágico incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro. Assim como a placa quebrada de Marielle Franco, o incêndio acontece como uma destruição literal do passado. E de um passado que se torna relevante no presente, talvez pela própria violência do apagamento. Em reportagem para a revista *Piauí*, Bernardo Esteves e Roberto Kaz dizem ainda que “o incêndio do Museu Nacional lança luz sobre a história do que poderia ter sido e não foi” (ESTEVES e KAZ, 2018, p. 41): um museu que resgata o passado, incendiado no presente, e que nos faz repensar como temos tratado nossas memórias.

Além de o próprio incêndio denunciar questões de descaso da gestão pública em relação à memória, o que gostaria de trazer aqui é a repercussão desse acontecimento, especialmente em postagens nas redes sociais e comentários nos portais de notícias:



The image shows a vertical list of three social media comments. Each comment includes a profile picture (a grey silhouette), the user's name, the time since posted ('HÁ 4 MESES'), the text of the comment, and engagement icons (likes and replies). A small 'x' icon is visible to the right of each comment.

José Teles
HÁ 4 MESES
História tem que ficar no passado. Vamos viver o presente e pensar no futuro Se depender de mim pode queimar tudo!
👍 4 | 💬 55

Gino Calstenno
HÁ 4 MESES
É o tipo de lugar, que se acabar não faz falta a população.
👍 59 | 💬 1396

Jalhen Rabei
HÁ 4 MESES
Pra que gastar dinheiro com isso. Se não foi útil à centenas de anos, será útil hoje.
Ah vaáááá...
👍 0 | 💬 4



Gabriel Isidro

HÁ 4 MESES

É triste olhar os comentários nesse site. Esquerda (Mortadelas e Lulistas) e Direita (Bolsominions e Olavetes) guerreando com caracteres e ninguém faz uma discussão séria sobre essa tragédia. Temos que admitir: tudo isso que acontece hoje em dia é o que o brasileiro merece, merece se ferrar e ter tudo o que tem destruído, ponto final. Povo sem passado e sem presente não terá futuro. É muito difícil acreditar na frase "É no fracasso que os vencedores são forjados", pois toda nossa história até os anos 2010 foram só fracassos e atraso, nós brasileiros somos os grandes perdedores das Américas.

👍 5 🗨️ 0



Ingmar Trindade

HÁ 4 MESES

Já que destruímos o presente e o futuro, por que não destruir o passado também?

👍 5 🗨️ 0

História tem que ficar no passado, diz um dos comentários. É justamente essa ideia de história que Benjamin questiona. História, definitivamente, não é passado, é o agora. O acontecimento do incêndio e os comentários selecionados nos falam do quanto a queima literal e simbólica do passado ainda fazem sentido hoje. *O Museu não vai fazer falta à população, o Museu nunca foi útil, pode queimar tudo*. Trata-se de questionamentos não só sobre nossas relações contemporâneas com a memória e o passado, mas com o próprio presente. Afinal, de que forma estamos pensando o nosso tempo, na medida em que desejamos queimar o passado?

Benjamin escreve reiteradamente sobre o fato de que certos momentos de perigo acabam por promover o ressurgimento de eventos do passado. Já Foucault afirma a importância de estarmos atentos a perigos do nosso tempo. Exponho aqui a parte talvez mais sombria dessa pesquisa-coleção, porque acredito que *esquece isso daí e pode queimar tudo* constituem perigos importantes do nosso tempo. Quando nos é negado o esquecimento feliz e o substituímos por um apagamento violento – é hora urgente de questionar: que história do presente estamos elaborando?

Atualidade como ruptura

“Não se trata de tentar alcançar uma lembrança exata de um momento do passado, como se fosse uma substância imutável, mas de estar atento às ressonâncias

que se produzem entre passado e presente” (GAGNEBIN, 2014, p. 240). A rememoração que defendo aqui não é arbitrária, aleatória, não significa escavar um acontecimento qualquer do passado. Gagnebin estuda o conceito de atualidade em Benjamin: um “conceito intensivo de atualidade (*Aktualität*), que retoma outra vertente semântica da palavra, a saber, o vir a ser ato (*Akt*) de uma potência” (idem, p. 204). A atualidade intensiva trata justamente do ressurgimento de algo que estava encoberto, um ressurgimento que mostra algo sobre o presente, talvez uma necessidade ou vontade de reelaborar a história, “reinterpretar a si mesmo e reinterpretar a narrativa de sua história à luz súbita e inabitual dessa irrupção” (idem).

O que é atual, portanto, não é necessariamente aquilo que está acontecendo, de fato, agora, mas aquilo que, de certa forma, se torna relevante no presente. A ditadura militar brasileira, nesse sentido, parece uma atualidade intensiva hoje, uma atualidade que insere no presente uma ruptura, na falsa linearidade do tempo. E, ainda assim, não se trata da ditadura como um evento fechado, mas algo em movimento agora, que coloca certos acontecimentos em choque. Essas irrupções de passado no presente não vêm para confirmar o que já sabemos, não são apenas uma repetição³⁹, nem um apaziguamento, mas uma quebra.

O atual é conflito, justamente porque o passado também o é. “O atual, por uma intensiva e repentina ressurgência, abala tais certezas, pois transforma a narrativa que tecemos da História” (GAGNEBIN, p. 206). Atentar, portanto, às ressonâncias entre passado e presente é perceber aquilo que causa choque, que rompe com nossas narrativas, tanto dos acontecimentos que já passaram como daqueles que estão acontecendo neste exato momento.

“Deve ser construído um segundo contexto histórico (...) a partir de uma confrontação entre presente e passado” (GAGNEBIN, 2014, p. 201). Trata-se, portanto, de confronto e não de apaziguamento. Algo se torna atual porque permite um novo entendimento e abre espaço para um novo porvir. Não se trata de recordar para confirmar. As irrupções de passado no presente recebem atenção na medida em que nos fazem repensar, recontar a nossa história. O passado não ressurgir no presente

³⁹ Como já afirmado em outra nota, ideias como repetição e retorno serão mais extensamente trabalhadas no próximo ensaio.

porque os eventos seriam “iguais”, mas justamente por serem outros, diversos, por serem fatos apartados no tempo. Em outras palavras: por se caracterizarem como rupturas é que as ressonâncias se tornam significativas. A persistência do passado no presente é um conflito. Operar com a memória é operar com o conflito. A atualidade intensiva implica numa possibilidade de choque, de produção de pensamento filosófico sobre o presente: estamos falando, portanto, de atualidade como potência de criação de uma nova narrativa histórica.

E é justamente essa ideia de uma nova narrativa histórica, num trabalho de ficcionalização da própria vida de um povo, o que poderia ser feito, pensando-se na possibilidade de ouvir os ecos das vozes que emudeceram e que ainda nos arrebatam no presente. Gagnebin diz que “deve-se inventar outras formas de memória e de narração” (GAGNEBIN, 2014, p. 221) que resistam ao historicismo, à violência do apagamento, à fixação naquilo que insiste no “daqui pra frente”. Acredito que isso é de extrema importância em nossas vidas como educadores. Uma pedagogia da nostalgia é aquela que também leva em consideração um pensamento sobre o presente, na medida em que sente os aromas, em que escuta os ecos do passado, os quais fazem de nosso tempo uma época a ser recontada, a partir de confrontos e questionamentos. Acredito que poderíamos sempre nos fazer perguntas como estas: o que seria, para nós, hoje, algo propriamente *intensivo*? E de que forma essa atualidade conta algo sobre nós? O que ressoa sobre nossa memória comum? Quais vozes emudeceram, mas ressurgem, relampejam e exigem ouvidos atentos? Esse lugar de escuta, acredito, pode ser o lugar da educação.

Poeira estelar

A necessidade de fundar uma nova narrativa, um segundo contexto histórico, trouxe para esta pesquisa-coleção o documentário *Nostalgia da Luz*, de Patricio Guzmán. O próprio diretor parece montar seu filme também como uma coleção, colocando lado a lado objetos, pessoas, situações aparentemente tão distintas, mas que, por meio de um trabalho narrativo, de um diretor-colecionador, nos revelam uma outra possibilidade de entendimento, de ficção e história.

O documentário toma seu tempo, no sentido de criar uma relação própria com ritmo, (in)quietude e contemplação. Inicia com os movimentos lentos de um grande telescópio localizado no deserto do Atacama, passando para as crateras da lua e, finalmente, às imagens de uma casa cheia de objetos antigos, que lembram o narrador-diretor da sua infância. Uma infância narrada como um momento de inocência, mas segundo a romântica ideia da “ingenuidade da criança”: trata-se aqui da inocência de um povo, de um país, onde, como afirma Guzmán, “o presente era o único tempo que existia”, e “o presidente do país caminhava pelas ruas”. Essa foi a infância pré-ditadura de Pinochet, momento que parece referir-se não apenas a ele (Guzmán) como uma criança, mas ao país todo.

O documentário entrelaça três passados diferentes: aquele estudado pelos astrônomos, o passado mais distante, que busca a origem de tudo; o dos arqueólogos, um pouco mais próximo, mas ainda longínquo; e o passado da ditadura militar chilena, escavado pelas “mulheres de Calama”, mulheres que até hoje procuram os corpos dos seus desaparecidos no árido deserto do Atacama – espaço tratado por Guzmán como o “grande livro aberto da memória”. O passado mais próximo é aquele narrado com certa economia, é o que mais incomoda, é o passado cheio de segredos. E em *Nostalgia da Luz* vemos a ligação poética, espiritual e histórica entre todos esses passados, quando entrelaçados e tornados presente.

O astrônomo entrevistado por Guzmán diz que, do ponto de vista da física, o presente não existe. Tudo o que vemos é sempre passado, mesmo que por pequenas frações de milésimos de segundos. Ele afirma que o mais perto a que podemos chegar do presente absoluto é aquilo que temos em nossa mente, dentro de nossa consciência. A velocidade da luz é muito alta, mas, ainda assim, quando a luz chega a nós, o que vemos já é passado.

Até o momento, trouxe neste ensaio apenas autores que falavam o contrário: que tudo é presente, que tudo é agora. E um astrônomo nos diz que tudo é passado e o presente não existe. Seria isso mesmo? Entendo que a teoria da física sobre a velocidade e o tempo apenas corrobora com a ideia de história do presente, que defendo aqui. A separação entre passado e presente é uma fração de segundo. Se tudo

com o qual entramos em contato é passado, então o passado é atualidade. O presente não existe, só existe atualidade intensiva. Se tudo é passado, não existe “esquece isso daí”.

No filme, Guzmán entrevista também alguns sobreviventes dos campos de concentração criados na ditadura de Pinochet. Um deles, Luís, é chamado de “um transmissor da história”, pois “ele lembra daquilo que foi apagado”. Eles caminham pelas ruínas do maior campo de concentração do Chile, e Luís conta o que está faltando, preenche as lacunas de um passado, em constante ameaça de aniquilação. Além de Luís, Miguel também carrega o dever ético do testemunho, sendo caracterizado no documentário como “o arquiteto da memória”. Miguel memorizou cada espaço do campo de concentração onde ficou preso durante um ano. Encarcerado, ele caminhava e media o tamanho das casas, dos muros, pelo número de passos que dava. À noite, desenhava tudo, escondido. Depois de desenhar, para não sofrer nenhum tipo de tortura por carregar um material proibido, rasgava o minucioso desenho em pequenos pedacinhos e descartava-o nas latrinas. Dessa forma, Miguel foi memorizando cada detalhe; conta que, quando chegou à Dinamarca, fugindo da ditadura, desenhava tudo, como se tivesse vivido naquele lugar durante toda a sua vida.

Há algo no relato de Miguel sobre uma tomada de consciência da necessidade do testemunho, no momento mesmo em que as coisas estavam acontecendo. Miguel fez do seu presente já uma memória, deslocou-se do seu tempo para pensá-lo, para percebê-lo como um momento talvez de crise, de ruptura histórica. Miguel e sua esposa Anita são para Guzmán uma metáfora do Chile atual: Miguel é a lembrança; e Anita, por conta do Alzheimer, é o esquecimento. Memória e esquecimento vivem juntos e narram a história do presente.

Violeta Barríos, umas das mulheres de Calama, diz que estas incomodam, pois não deixam de perseguir um passado não resolvido. Violeta diz se sentir muitas vezes colocada no lugar da louca. “Por que vocês querem os ossos?”, perguntam a ela. E, chorando, ela diz que levaram o seu irmão inteiro; então, ela não quer só pedaços. Graças a essas mulheres, arqueólogos conseguiram descobrir uma parte da sombria

história chilena: a remoção dos corpos enterrados no deserto. Primeiramente, os militares enterraram muitos prisioneiros no Atacama; porém, para que eles não fossem encontrados, ordenaram que fossem desenterrados e jogados ao mar. No entanto, a máquina usada para essa escavação deixou cair partes de cima e de baixo de alguns corpos; por isso as mulheres de Calama encontram fragmentos de testa, mandíbula, dentes, e pés. Ninguém encontra o meio dos corpos. Assim como a história do passado narrada no presente, os corpos estão aos pedaços, sem uma parte que una os frágeis cacos.

Patricio Guzmán faz uma história do agora ao abordar os três passados. É de atualidade que trata *Nostalgia da Luz*. É do apagamento violento, da rememoração, do entendimento que o cálcio em nossos ossos é o mesmo que o cálcio presente nas estrelas. Somos formados de poeira estelar, assim como de fragmentos de um passado que persiste.

Tanto o astrônomo como o arqueólogo entrevistado refletem sobre o curioso fato de que os passados estudados por eles possuem um certo prestígio. Eles podem investigar o quanto quiserem, não são acusados de “viver no passado”, nem de serem “apegados ao que já passou”, ou ainda, “loucos obcecados”. Todas essas acusações caem sobre as mulheres de Calama e os sobreviventes dos campos de concentração, que insistem em contar as próprias histórias. O arqueólogo diz que esse passado recente parece como que perigoso e indesejado, porque ainda pode nos acusar de alguma coisa. E só nos acusa porque é uma atualidade intensiva, é algo que pode instaurar um novo porvir.

Crise e criação

Falei muitas vezes ao longo deste ensaio sobre os perigos do nosso tempo: a partir de Foucault, que trata perigo não necessariamente como algo ruim, mas algo para o qual devemos atentar, por causar alguma ruptura; e a partir de Walter Benjamin, que fala no momento de perigo como aquele que pode fazer ressurgir certos eventos esquecidos do passado, provocando assim uma nova narrativa

(a)histórica. Afirmei aqui que acredito estarmos passando, hoje, por sérios momentos de perigo. Mais ainda: poderíamos dizer que passamos por uma forte crise do presente.

Em uma tese sobre nostalgia, decidi dedicar um ensaio sobre o presente, ou melhor, sobre a atualidade, talvez porque Miguel, o arquiteto da memória em *Nostalgia da Luz*, coloca em jogo uma certa necessidade da tomada de consciência sobre o próprio tempo em que se vive. Miguel percebeu um momento de crise, um evento com urgência de memória, narração e transmissão.

Esquece isso daí e pode queimar tudo parecem representar um momento de crise ética, crise da memória e da narração, do pensamento filosófico, abrindo espaço para o assombro e a confusão. Depois de tanto negar o uso da expressão “tempos sombrios”, assumo essa ideia aqui como algo relevante para pensar o presente.

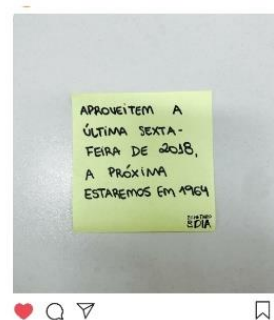
Peter Pál Pelbart desenvolve uma ideia de crise que me parece caber aqui, especialmente quando se trata de colocar juntos, na mesma coleção, eventos como a violência de um incêndio e um documentário tão belo quanto o de Patrício Guzmán. O autor nos diz que “é nele [momento de crise] que nada mais parece possível. É nele, também, ao mesmo tempo, que se cruzam as transformações em curso. E é nele, finalmente, que todas as possibilidades se abrem” (PELBART, 2016, p. 39-40). Um presente em crise não é um presente perdido. Seria exatamente o contrário: é um momento de extrema abertura a todas as possibilidades. Por isso, destaco aqui que talvez estejamos diante de um momento particular de crise. “A crise é uma espécie de decisão, não o resultado de uma série, mas antes o começo, uma origem, que cria espaço e um tempo próprios, sem obedecer às coordenadas de um mundo objetivo” (idem, p. 40).

A irrupção de passado no presente é uma atualidade intensiva que abriga inúmeras possibilidades, por meio de um confronto. Se assumirmos essa hipótese de estarmos vivendo um presente em crise, poderemos tomar certas atitudes éticas e estéticas, a partir do que um momento crítico pode possibilitar. Sejamos arquitetos da memória do nosso presente, pois “há uma tarefa que se impõe sempre, apesar da destruição em curso: da criação” (PELBART, 2016, p. 40).

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DELEUZE, Gilles. Controle e Devir. In: _____. *Conversações*. São Paulo: editora 34, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Maria. *Limiar, aura e rememoração. Ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- KAZ, Roberto e ESTEVES, Bernardo. *Do Carvão às Cinzas*. Revista Piauí, n 145, 2018.
- LAPOUJADE, David. *Potências do Tempo*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LINDON, Mathieu. *O que amar quer dizer*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras Incompletas*. São Paulo: editora 34, 2014.
- PELBART, Peter Pál. *O Averso do Niilismo. Cartografias do Esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- SARLO, Beatriz. *TiempoPasado. Cultura de La memoria y giro subjetivo, una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- S/AUTOR. O amanhã está anulado. In: *Motim e Destituição Agora*. Organização Editorial: Peter PálPerlbart e Rodrigo Muniz Fernandes. São Paulo: n-1 edições, 2018.

VII – Do Retorno



O diretor de cinema norte-americano Spike Lee lançou, em 2018, um filme chamado *BlackKkKlansman*, ou *Infiltrado na Klan*. A história se passa em 1978, quando um policial negro (algo raro naquela época), consegue se infiltrar na Ku Klux Klan da cidade local no Colorado, Estados Unidos. Ele se comunica pelo telefone com membros do grupo; e, quando precisa estar fisicamente presente em reuniões, outro policial branco vai em seu lugar. Juntos eles realizam um trabalho de espionagem, para estarem atentos aos movimentos do grupo supremacista e, assim, tentarem evitar algum tipo de atentado.

Spike Lee sempre fez filmes com forte temática racial, abordando temas intensos e violentos, mas com uma narrativa cinematográfica que fica sempre entre drama e comédia – *BlackKkKlansman* não é diferente. Gostaria de destacar algo que acredito vir antes mesmo de uma análise fílmica mais elaborada: Spike Lee fez, em 2018, um filme que se passa na década de 70 sobre a Ku Klux Klan. Assim como tantos outros elementos presentes na pesquisa-coleção, este também parece provocar deslocamentos, numa possível tentativa de pensar certa atualidade intensiva. Algo da organização racista Ku Klux Klan dos anos 70, infelizmente, diz sobre nosso tempo.

Spike Lee recebeu o Oscar, em 2019, de melhor roteiro adaptado por *BlackKkKlansman* e seu discurso se inicia da seguinte forma:

A palavra de hoje é ironia. A data, 24. O mês, fevereiro, que por acaso é o mês mais curto do ano, e por acaso também é o mês da História Negra. O ano, 2019. O ano, 1619. História. 1619. 2019. 400 anos.

Lee fala em história e traz duas datas: o tempo presente e o ano de 1619, que marca a chegada de negros escravos em Jamestown, o que culminou no crescimento e desenvolvimento da escravidão nos Estados Unidos. Ao longo de todo seu discurso, ele retoma a história pessoal da própria família, para falar também do percurso dos negros norte-americanos. Seu discurso é sobre história, sobre ressonância histórica, sobre a triste atualidade intensiva que é o ano de 1619. Assim como o horror da Ku Klux Klan dos anos 70, em seu filme de 2018.

Apesar da temática cercada de violência e racismo, *BlackKkKlansman* é um filme com diversas cenas de alívio cômico, que suavizam a tensão da operação de infiltração

na Klan. No entanto, Lee decidiu finalizá-lo com cenas para além da narrativa dos policiais infiltrados e insere gravações de manifestações de supremacia branca dos últimos anos nos Estados Unidos. Aquelas mesmas frases ditas pelos personagens, durante as reuniões da Klan no filme são pronunciadas aos gritos por manifestantes nas ruas norte-americanas. E toda a espécie de comédia de *BlackKlansman* desaba quando vemos as cenas de um carro sendo dirigido para cima de manifestantes anti-Trump e assassinando uma jovem. O pavor que já tinha sido provocado pelos pensamentos extremamente racistas dos personagens do filme se torna ainda mais atual, intensivo, presente, contemporâneo. E inevitáveis perguntas parecem ser sugeridas ao espectador: estamos vivendo isso de novo? Voltamos no tempo? Não tínhamos superado isso? A história está se repetindo?

A sensação de que “estamos retornando ao passado” não parece ser algo isolado trazido por Spike Lee. Ao longo desses quase quatro anos de pesquisa, recolhi uma grande quantidade de postagens em redes sociais; por exemplo, algumas que falavam sobre uma sensação de retorno, do quanto o Brasil parece estar “andando para trás”. Ao fazer a cobertura jornalística da posse do ex-presidente Michel Temer, uma jornalista do canal *Globo News* disse o quanto a cerimônia tinha um “ar retrô”, pela quantidade de “homens sérios de ternos cinza”, completa ela. Manifestações como essa se tornaram ainda mais intensas após o resultado das eleições presidenciais de 2018, expondo comentários como o seguinte: “Aproveitem a última sexta-feira em 2018, a próxima estaremos em 1964”. O próprio presidente eleito, Jair Bolsonaro, falou várias vezes que queria fazer do Brasil o mesmo que o país já foi 50 anos atrás. Muito parecido com o lema de campanha de Trump que dizia: *Make America Great Again*. Tanto desejando o retorno de um certo passado, quando temendo que isso aconteça, esse sentimento tem reverberado nas mais diferentes esferas nos últimos quatro anos, e não apenas no Brasil.

Spike Lee, ao colocar lado a lado uma narrativa dos anos 1970 e cenas de acontecimentos reais de 2017 e 2018 nos Estados Unidos, parece nos dizer que essa Grande América que Trump queria fazer retornar, de fato, parece ter voltado. E o incentivo recente de Jair Bolsonaro, há poucos dias do 31 de março, à comemoração

do golpe militar de 1964 poderia também nos dizer algo sobre a “volta” de (um específico) passado no presente.

As relações entre passado e presente são o tema central abordado ao longo de toda esta tese, sendo explorado de diferentes ângulos, em cada ensaio apresentado. O que pretendo agora é concentrar-me na ideia de **volta**, de **retorno** do passado, indagando-me de que forma isso poderia estar relacionado a conceitos como niilismo, forças ativas e reativas e filosofia como modo de vida. Se, como afirmei, essas enunciações são tão insistentes, e reverberam em postagens no *Instagram*, reportagens em canais de TV, até em filmes que ganharam a estatueta do Oscar, acredito que mereçam a nossa atenção, especialmente no que diz respeito à proposta apresentada aqui, de uma pedagogia da nostalgia.

Convi-conivência

Os brasileiros adoecem também de apatia. (...) Os brasileiros não se ofendem. Convivem. Essas são palavras da escritora e jornalista Eliane Brum, em seu artigo intitulado *Bolsonaro manda festejar o crime*, publicado no site do jornal *El País*, em 27 de março de 2019. Nesse texto, ela trata do que mencionei acima sobre o incentivo que o atual presidente (ou anti-presidente, de acordo com Brum) Jair Bolsonaro deu à comemoração do golpe militar de 1964. Mas ela escreve sobre muito mais que isso – como é o costume de Eliane Brum, vemos neste ensaio jornalístico uma análise de todo o contexto atual brasileiro a partir de um “pequeno” acontecimento. E ela nos diz isso: *Os brasileiros adoecem também de apatia. (...) Os brasileiros não se ofendem. Convivem.*

A ideia do brasileiro que apenas convive com a violência e a injustiça e “não faz nada” não é nova, como já inclusive abordei no ensaio anterior. No manifesto intitulado *Brasil Diarreia* (1980), Hélio Oiticica vai além da noção de convivência e cria uma nova palavra-conceito: *convi-conivência*. Ele chama isso de “doença típica brasileira”. O brasileiro é doente de apatia, de convivência, de conivência.

Eliane Brum afirma que “a cada agressão do presidente ou de sua turma, um espasmo. E outra agressão. E outro espasmo. E tudo vai se banalizando. O que é uma anomalia vira normal” (BRUM, 2019). Ela parece falar daquilo que Benjamin nos alertou a tomar cuidado: a reação de assombro diante dos acontecimentos. E, segundo Brum, o assombro virou apatia. Aquilo que era absurdo tornou-se cotidiano e o brasileiro seguiu *convi-conivendo*.

Essa passagem da reação de assombro, ou espasmo, para a apatia talvez possa ser associada, pensando em um possível exercício filosófico desses termos, com as elaborações sobre o niilismo, em Nietzsche. Não há apenas um modo de existir o niilismo, nem mesmo uma única definição para essa palavra. O conceito parece maleável, diverso, extremamente complexo e difícil de localizar nos escritos do filósofo. Nietzsche fica entre alguém que escreveu e criticou o niilismo, e uma pessoa que era, de fato, niilista. Peter Pál Pelbart fala a respeito disso:

A ambiguidade é constitutiva do conceito, e apenas reflete o fato de que essa tematização, e o próprio trajeto filosófico de Nietzsche, se pretendem como uma travessia do niilismo. Sendo assim, gostaria de insistir aqui sobre dois aspectos principais: a necessidade histórica e filosófica do niilismo que Nietzsche detecta e o modo pelo qual ele mesmo se sente partícipe desse movimento que lhe cabe ao mesmo tempo diagnosticar, precipitar, combater e ultrapassar (PELBART, 2016, p. 102).

Assumir ambiguidades tem sido um exercício presente constantemente nesta tese, e acredito que tentar pensar filosoficamente sobre nosso tempo é inevitavelmente jogar com ambiguidades e contradições. Pensar niilismo, ser niilista. Pensar nostalgia, ser nostálgica. Analisar aquilo do qual fatalmente fazemos parte poderia ser o papel do pesquisador contemporâneo. Apontar para o presente seria como apontar para si mesmo. Ao estudar o niilismo e suas possíveis interpretações, vi a mim mesma nessa travessia, assim como aos elementos que fazem parte desta pesquisa-coleção. Perceber aquilo que se estuda não significa estudar apenas a si mesmo e fazer uma espécie de “pesquisa autobiográfica”, mas talvez seja uma forma de fazer intensamente parte daquilo que nos cerca e que clama por ser estudado.

O espanto que vira apatia, nas palavras de Eliane Brum, poderia ser pensando como os niilismos negativo e reativo, que desembocam em um niilismo passivo. Para Nietzsche, o niilismo é o motor da história e não um acontecimento histórico, ou seja, é justamente aquilo que move a história universal do homem. “Niilismo negativo, reativo e passivo: para Nietzsche, é uma só história referenciada pelo judaísmo, pelo cristianismo, pela reforma, pelo livre-pensamento, pela ideologia democrática e socialista etc. Até o último dos homens” (DELEUZE, 2018, p. 194).

A noção de vontade tratada no ensaio III se faz novamente importante aqui. O niilismo negativo não deixa de ser uma espécie de vontade, mas é uma vontade de nada, de depreciação total da vida. O primeiro niilismo é este: a força que deseja o nada, que nega absolutamente tudo na vida. E essa vontade é o que “alimenta” a força reativa. Em Nietzsche, tanto forças ativas quanto reativas estão sempre em movimento na vontade de potência. A força reativa vem da negação da vida, e, portanto, constitui-se como um dos processos do niilismo. Negativo e reativo são os primeiros momentos do niilismo. Vontade e valor, os dois conceitos possivelmente mais importantes em Nietzsche, estão em jogo no niilismo, porém associados à negação da vida. “A vida assume um valor de nada na medida em que é negada. (...) é a vontade de nada que faz as forças reativas triunfarem” (DELEUZE, 2018, p. 189/190).

Esse primeiro sentimento ainda não é passivo, ainda move forças, vontades e valores. É a reação de ódio ao que nos cerca, de total desprezo. É o niilismo reativo que toma conta do negativo e assassina Deus. A tão repetida frase de Nietzsche, “Deus está morto”, relaciona-se com os sentimentos de negação que constituem o niilismo, os sentimentos de valor fraco, de acordo com o filósofo, tais como piedade, misericórdia e compaixão. Deus morreu de piedade.

Quem sente piedade? Precisamente quem só tolera a vida reativa, quem precisa dessa vida e desse triunfo, quem instala seus templos sobre o solo pantanoso de tal vida. Quem odeia tudo o que é ativo na vida, quem se serve da vida para negá-la e depreciá-la, para opô-la a si mesma. (...) O homem reativo leva Deus à morte porque não suporta mais sua piedade (DELEUZE, 2018, p. 192).

Os valores fracos e reativos criam essa relação de total negação diante da vida. A piedade diz respeito a tolerar os estados fracos de existência, a vida quase nula. Deleuze ainda afirma que a piedade não deixa de ser também um certo tipo de amor à vida, mas à vida reativa. Amar a vida reativa é negar a vida ativa, é desejar fraqueza. O reativo não apenas não cria, mas é contra a criação, contra qualquer positividade que eleve os valores da vida. O niilista negativo-reactivo joga com essa força de vontade de nada, que acaba por inibir as forças ativas da vontade de potência. E desse niilismo só podemos passar para outro: o passivo. A negação total da vida leva ao abandono da vida: chegamos então ao último homem, o niilista passivo. O brasileiro apático, que nem o assombro possui mais. O reino da convi-convivência.

Apesar de achar que estamos doentes de apatia, Eliane Brum escolhe finalizar seu texto apontando um outro caminho de pensamento, que me parece ainda persistir em uma ideia nietzscheana de vida:

Podemos aprender algo com a artista russa Nadya Tolokonnikova. “A ação não deve ser uma reação, mas uma criação”, ela escreveu. Nadya é uma das integrantes da banda Pussy Riot que foi presa em 2012 pelo Governo do déspota Vladimir Putin. Entre as músicas tocadas em suas intervenções de ação direta, em espaços públicos de Moscou, uma delas era: “Putin se mijou na calça”. Não há nada que os déspotas temem mais do que aqueles que riem deles. Para manter o medo e o ódio ativos é preciso banir o riso e o humor. Nadya aprendeu a rir de seus carcereiros nos dois anos em que ficou na prisão por ousar confrontar o autoritarismo do regime, provocando um movimento de solidariedade global (BRUM, 2019).

A frase da integrante do grupo *Pussy Riot* poderia ser uma citação de Nietzsche. Nadya Tolokonnikova fala no ato criador, em oposição à mera reação. Reação seria a força reativa que apenas nega, que deseja apagar a vida, que vai em direção ao nada, e que, por sua vez, parece só levar à passividade. Nadya propõe a criação. Essa proposta estaria mais relacionada ao que Nietzsche chama de força ativa, vontade de potência, afirmação de vida. Eliane Brum ainda nos diz que Nadya aprendeu a rir de seus carcereiros. Ela ri com música, com poesia e dança. “Se eu não posso controlar a vida, fazer com que me obedeça, posso ao menos tirá-la para dançar” (MOSÉ, 2018, p. 59).

Em que estado nos encontramos hoje, diante de possíveis comemorações dos 55 anos do Golpe Militar? De que forma (re)agimos a tantos casos de desrespeito aos direitos humanos? Passamos do assombro para a apatia, e dessa passividade de volta ao espanto? A questão que se coloca sobre o niilismo é justamente que, do negativo ao reativo e, por fim, ao passivo, continuam sendo as forças negativas que triunfam, sem espaço para a vontade de potência, ou a criação apontada por Nadya Tolokonnikova. Se o niilismo é o motor da história universal, que espaço há para as forças ativas, a vontade de potência, a dança com a vida? Estaremos condenados a um ciclo eterno de negação, reação e passividade?

Esgotamento

Se confiarmos na análise nietzscheana da história, estamos fadados ao niilismo, que seria, então, aquilo que move nossos atos, nossos acontecimentos. Não há escapatória quando a história universal foi e segue sendo “construída sobre fundamentos niilistas” (PELBART, 2016, p. 103). Nossos valores são todos da negação da vida, de sentimentos fracos, nossas vontades não passam de gestos reativos. E seguimos da negação à reação, e daí para a passividade. Essa interpretação do pensamento de Nietzsche seria justamente aquela que o acusou de ser ele mesmo niilista.

Finalizei o ensaio anterior trazendo uma definição de crise de que Peter Pál Pelbart trata, colocando em jogo as possíveis dualidades existentes em um momento de crise, em que total destruição e, por outro lado, abertura para criação podem fazer parte do mesmo tempo crítico. Talvez o niilismo possa ter alguma relação com isso. Possivelmente os nossos assombros, a nossa convi-conivência não se reduza a um ciclo de negação-reação-passividade sem fim.

“Talvez o termo que revele de maneira aguda, embora enigmática, a passagem hesitante e não necessária entre catástrofe e criação (...), nesse contexto, seja esgotamento” (PELBART, 2016, p. 42). Esgotamento é diferente de cansaço. Estar cansado faz parte da lógica de funcionamento de nossas vidas. Cansamos e paramos

para descansar. O homem cansado dorme, deita, para e volta à atividade. Já o esgotado poderia ser representado pelo “insone sentado, cabeça entre as mãos” (idem). O esgotamento acaba por ser como que um estado permanente de vida. No ensaio III desta tese, a noção de esgotamento já havia sido trazida, especialmente para tratar do homem hiperpassivo na sociedade do cansaço, da qual fala o filósofo Han. Apesar de usar, de fato, a palavra cansaço, aquilo ao qual Han se refere, parece muito mais próximo do conceito de esgotamento trazido por Pelbart a partir de Deleuze.

O esgotamento é esgotamento dos possíveis. E quando os possíveis se esgotam poderia ser o mesmo que um momento de crise, de niilismo passivo. O homem esgotado é o último dos homens. Se não há mais um campo de possíveis, não há espaço para simplesmente parar, descansar e retomar o andamento da vida, das forças, dos desejos. Ao reunir aqui a sociedade do cansaço e desempenho de Han, o esgotamento de Pelbart e Deleuze, o niilismo passivo de Nietzsche, o brasileiro que convi-conive e adoece de apatia (como dizem Helio Oiticica e Eliane Brum), acredito podermos visualizar uma imagem justamente de crise, de destruição de todos os possíveis.

Diante desse quadro aparentemente desesperador, que poderia nos levar a, de fato, apoiarmos a cabeça sobre as mãos em sinal de desistência diante da vida, Peter Pál Pelbart nos diz que Deleuze não descreve o personagem do esgotado com qualquer “ponta de piedade ou lamentação” (PELBART, 2016, p. 48). Pelo contrário, é “como se o esgotamento do possível (dado de antemão) fosse a condição para alcançar outra modalidade de possível (o ainda não dado)” (idem). Para Deleuze, é justamente a impossibilidade que cria condição para a criação de um novo campo de possíveis. É o fundo de impossibilidade que poderia ser uma abertura de possíveis ainda não esgotados. Seria como a crise que motiva destruição e criação:

Como abrir um campo de possíveis? Não serão os momentos de insurreição ou de revolução precisamente aqueles que deixam entrever a fulguração de um campo de possíveis? Inverte-se assim a relação entre o acontecimento e o possível. Não é mais o possível que dá lugar ao acontecimento, mas o acontecimento que cria um possível – assim como a crise não era o resultado de um processo, mas o acontecimento a partir do qual um processo podia desencadear (PELBART, 2016, p. 48).

Quando penso em pedagogia da nostalgia em tempos de crise também falo disso, da necessidade de não fugirmos do esgotamento, mas de levarmos esse processo até esgotarmos todos os possíveis e, da aparente impossibilidade, engendrar novos campos de possibilidade. É nesse ponto que o último dos homens, o niilista passivo, pode ainda usar a vontade de negação, para destruir até o fim todos os “restos” de possíveis que ainda sobrevivem. Se estamos fadados ao niilismo, que levemos essa travessia até o seu limite, até o extremo esgotamento, que poderia criar o fundo de impossibilidade do qual Deleuze diz ser o solo fértil para a criação de um novo campo de possíveis.

Talvez, expondo dessa forma a questão, possa parecer que os processos aqui comentados obedecem a uma certa linearidade. Niilismo negativo, depois reativo, e então passivo, para depois chegarmos no esgotamento, e disso criarmos novamente um campo de possíveis. No entanto, seria justamente o pensamento contra-linear que poderia quebrar com a sobrevida, o esgotamento, a passividade. Se a história universal é movida pelo niilismo, o convite de Deleuze, ao falar em total esgotamento, parece ser o de escrever uma nova história, criar um novo espaço-tempo, que quebra com linearidades e determinismos.

Não se trata, portanto, de linearidades, mas de processos, travessias, que se interrompem e recomeçam o tempo todo. Talvez mais próximo do que seria um rizoma, na lógica de pensamento filosófico deleuzeano, como aquilo que está sempre *no meio*, não tem começo nem fim, podendo associar-se a outras linhas a qualquer momento, transformando-se em outra coisa completamente diferente e seguir nesse entre transversal, embaralhado, que não respeita regras de progresso e linearidade. Acredito que os tantos niilismos, assim como a possibilidade de o esgotamento criar novos possíveis, obedecem a esse comportamento caótico e potente de um rizoma, e justamente por isso é que podemos vislumbrar algo além de um ciclo sem fim de negação-reação-passividade.

“Por um lado, o niilismo é um sintoma de crescente fraqueza, por outro, de força ascendente” (PELBART, 2016, p. 111). É sob essa ambiguidade que parecemos estar vivendo. A distorção temporal, a crise histórica, o novo cronótopo do tempo, a

nostalgia em relação ao passado e ao futuro, vazios preenchidos, a vontade de presença, todos esses conceitos dos quais tratamos até aqui parecem fazer parte disto: um momento em que tudo é em vão, ao mesmo tempo em que se pode visualizar a potência de recriar. Pelbart ainda nos faz uma provocação sobre a produção de pensamento filosófico no presente: “seria demais arriscar a hipótese de que a filosofia carrega hoje essa dupla atribuição, a de detectar o que está em vias de perecer e, ao mesmo tempo, o que está em vias de nascer, reinventando a cada caso a relação entre elas?” (idem, p. 121).

O contra-niilismo seria agir dentro do próprio niilismo e torná-lo ativo. É necessário ultrapassar o último homem. Não adianta assassinar Deus e substituí-lo pelo homem, que seria só uma conservação dos mesmos valores de vida. É necessário questionar o valor, que nada mais é que o indício de um certo tipo de vida. E é esse tipo de vida, essa existência que precisa ser ativa, potente, afirmativa. Por isso Nietzsche fala em morte também do homem, do último homem, para podermos pensar em um além-do-homem, que na filosofia nietzscheana seria vivido por Zaratustra. E, novamente, não se trata de um processo linear. Precisamos matar Deus e o último homem o tempo todo.

Era pra eu tá morta

Que modo de vida é esse que poderia levar o niilismo até o fim, até o limite? Se estamos apáticos e hiperpassivos, o que poderia nos tirar desse ciclo de negação, para além do espanto, do assombro? Ao longo de todos os ensaios que compõem esta tese, procurei trazer várias possibilidades de quebra das linearidades históricas, vários deslocamentos possíveis e potentes, envolvendo nostalgia, memória, criação. Penso que, para sermos Zaratustra e matarmos o último homem, precisamos pensar em filosofia como modo de vida, para, dessa forma, realmente questionarmos os valores do qual Nietzsche fala.

A questão da vida filosófica não cessou de aparecer como uma sombra, cada vez mais inútil, da prática filosófica. Essa negligência da vida filosófica possibilitou que a relação com a

verdade não pudesse mais se validar e se manifestar agora a não ser na forma do saber científico (FOUCAULT, 2017, p. 208).

A presente citação, da aula de 14 de março de 1984, do curso *A Coragem da Verdade*, de Michel Foucault, trata de nos mostrar uma certa transição que a filosofia parece ter sofrido ao longo de muito tempo. Foucault aponta que, muito provavelmente, o envolvimento das religiões, especialmente do cristianismo, tenha relação com essa mudança do lugar que a filosofia ocupa, ou ainda, do que concerne à filosofia. Transição essa que fez da filosofia um campo do saber que não mais se ocupa dos modos de vida, a vida filosófica não teria mais lugar, nem relação com a verdade. Os últimos estudos de Foucault parecem expor, talvez, uma necessidade contemporânea de olhar para essa vida filosófica e as relações com a verdade que ela estabelecia, para, possivelmente, pensar urgências de nosso tempo. E acredito que podemos fazer uma relação intensivamente atual entre forças ativas e reativas, niilismo e coragem da verdade, para, de alguma forma, vislumbrar uma criação de um novo campo de possíveis.

Falar hoje em verdade, vida verdadeira, filosofia como “um regime de vida (...), o modo de vida sob todos os seus aspectos” (idem, p. 7) exige um trabalho de torção sobre esses conceitos, ou talvez de suspensão. Foucault parece fazer um convite para suspendermos noções contemporâneas de verdade (que estariam mais relacionadas ao conhecimento científico) e de modo de vida verdadeiro, para podermos elaborar indagações éticas do nosso tempo. Que discursos hoje ocupam um lugar de verdade? “A partir de que práticas e através de que tipos de discurso se procurou dizer a verdade sobre o sujeito?” (idem, p. 5) Como o dizer-a-verdade pode provocar transformações éticas, de valores, de forças? De que forma a filosofia como modo de vida pode tencionar certos contextos sócio-políticos atuais, em que se percebe uma atualidade intensiva entre 1619 e 2019, por exemplo? Que espaços potencialmente reverberam traços de uma vida cínica, de uma relação de parresía, de fazer de si uma existência verdadeira?

Podemos tentar aceitar o convite de Foucault e pensar que espaço a vida filosófica pode ocupar hoje, e quais radicalidades do modo de existência cínico podem

estar em jogo contemporaneamente, e que poderiam superar todos os limites desse nihilismo ao qual parecemos estar fadados. Para além de uma tentativa de simplesmente transportar a filosofia cínica para “os dias de hoje”, acredito que podemos problematizar certos modos de existência e o que pode a coragem da verdade, em um contexto que já foi muitas vezes intitulado como a “era da pós-verdade”, ou, mais recentemente, “autoverdade⁴⁰”.

Em *A Coragem da Verdade*, Michel Foucault apresenta a leitura de uma série de textos filosóficos da antiguidade grega, explorando os tantos personagens que foram moldando o que se chamava de vida filosófica. A parresía, o falar-franco, o cuidado de si, que já foram profundamente trabalhados em *A Hermenêutica do Sujeito*, aparecem ainda aqui e introduzem aqueles que parecem ter levado a verdadeira-vida, ou vida-outra, à radicalidade: os cínicos. Dizer a verdade na vida filosófica cínica é viver a verdade. Os cínicos são o extremo da inseparabilidade entre teoria e prática, fala e existência, dizer e fazer. Eles não combatem por meio de vociferações⁴¹, mas pelos seus atos, com seus corpos, com o modo de viver. E parecem sempre estar em busca de cada vez mais expor a sua verdade, expor-se publicamente, sem medo, sem segredos.

Em um dos textos estudados, Gregório de Nazianzo fala sobre Máximo, comparando-o a um cão, em razão de sua franqueza, porque ele “monta guarda para a salvação das almas”, porque “vive ao sabor dos dias” (FOUCAULT, 2017, p. 151). O cínico é constantemente comparado a um cão, pela simplicidade de sua vida, pela honestidade com que se mostra aos outros e pela qualidade de desejar proteger (ou preocupar-se com) o outro; cuidar do “gênero humano”.

⁴⁰ Eliane Brum expõe um conceito de autoverdade em um ensaio intitulado “Bolsonaro e a autoverdade”, em que afirma o seguinte: “A pós-verdade se tornou nos últimos anos um conceito importante para compreender o mundo atual. Mas talvez seja necessário pensar também no que podemos chamar de “autoverdade”. Algo que pode ser entendido como a valorização de uma verdade pessoal e autoproclamada, uma verdade do indivíduo, uma verdade determinada pelo “dizer tudo” da internet. (...) O valor dessa verdade não está na sua ligação com os fatos. Nem seu apagamento está na produção de mentiras ou notícias falsas (“*fake news*”). Essa é uma relação que já não opera no mundo da autoverdade. (...) O valor da autoverdade está muito menos no que é dito e muito mais no fato de dizer. “Dizer tudo” é o único fato que importa. Ou, pelo menos, é o fato que mais importa”.

⁴¹ Penso aqui o quanto essas “vociferações” seriam justamente a reação, o reagir negativo.

Trata-se de alguém que, em sua própria vida, em sua vida de cão, não cessou, desde o momento em que abraçou o ascetismo até então, de ser em seu corpo, em sua vida, em seus gestos, em sua frugalidade, em suas renúncias, em sua ascese, a testemunha viva da verdade. Ele sofreu, suportou, privou-se para que a verdade, de certo modo, tomasse corpo em sua própria vida, em sua própria existência, tomasse corpo em seu corpo (FOUCAULT, 2017, p. 151).

O cínico é a sua verdade todas as horas de sua vida, em todos os gestos, nas atitudes mais cotidianas – de se alimentar, se vestir, dormir. Diógenes, talvez o cínico mais conhecido, usava apenas um pano como vestimenta e dormia em um tonel. O corpo do cínico é a exposição máxima da verdade, da renúncia a tudo que for convenção, tabu; é um despojamento total do que poderia tornar o homem escravo de regras sociais, títulos, pertences. O cínico vive aquilo em que acredita, na mais radical relação com a verdade e a sua existência, que é filosofia, é provocação e pensamento ético.

Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação.

A relação de parresía implica sempre um risco, por isso é necessária uma parceria no dizer-a-verdade, uma alteridade. Aquele que fala assume o risco de ferir aquele que escuta, o qual, por sua vez, também deve aceitar o jogo do falar-franco e a possibilidade de hostilidade, guerra, e até morte. Os cínicos assumem sem cessar esse risco nas suas vidas. A radicalidade do viver-verdadeiro é quase insuportável. Quanta verdade se suporta? Quanta verdade podemos expor em “praça pública”? “O cínico é portanto como a estátua visível da verdade” (FOUCAULT, 2017, p. 274). O cínico não se esconde, possui justamente a intenção contrária, tanto que Diógenes faz até de sua morte um evento público a ser celebrado por todos.

Era pra eu tá morta.

O corpo do cínico é o convite filosófico para um pensamento ético, para uma destruição total de valores, que já não são o suficiente para produzirem forças ativas. Não é a filosofia como doutrina, mas como existência, é fazer de si o ato extremo da relação com a verdade. E, como afirmei acima, o modo de vida cínico está relacionado com uma genuína preocupação com o gênero humano. Viver da forma mais

verdadeira, despojada e exposta possível é um cuidado com os outros. Uma vigilância de si, da sua verdade, para pôr em “questão essa humanidade inteira de que faz parte” (FOUCAULT, 2017, p. 276). O cínico incomoda, perturba, porque expõe o tempo toda a sua verdade, expondo, assim, aqueles que não vivem de acordo com as suas verdades. A própria existência do cínico “é uma lição de alcance universal que você dá ao gênero humano pela própria maneira como vive e pela maneira como, ostensivamente, aos olhos de todos, leva essa vida” (FOUCAULT, 2017, p. 240); é um questionamento constante sobre qual é a forma de vida que pratica o dizer-a-verdade, ou ainda, o viver-a-verdade.

Eu nunca fiz coisas pra agradar.

*É necessário responder também com terror, com agressividade,
colocando o meu corpo como arma, como protesto, manifesto, como
pólvora.*

*Com meu disco eu tentei falar do presente, do meu presente, e por isso
talvez seja um esforço fazer com que aquelas palavras caibam na boca de
outras pessoas.*

A vida verdadeira nunca é dissimulada, não mostra algumas partes para esconder outras. Os cínicos chegam a ponto de satisfazer qualquer necessidade básica da natureza humana em público, como comer ou ter relações sexuais. São atitudes totalmente provocadoras que mexem com moralismos, convenções, noções sociais que nada têm a ver com a vida-outra que os cínicos defendem para a humanidade. A perturbação que os cínicos causavam era tal que, nos próprios materiais estudados por Foucault, aparecem diversas discordâncias entre os filósofos sobre a vida cínica; por exemplo, tentativas de “higienização” nos textos em que Epicteto fala que os cínicos não poderiam apresentar-se sujos, malvestidos, maltrapilhos, como Diógenes, mas sim “atrair as pessoas, não pelo luxo, claro, mas pela limpeza e pela decência” (FOUCAULT, 2017, p. 257).

Assim, ao mesmo tempo que se reconhecem tão facilmente no cinismo, os filósofos se demarcam dele violentamente com uma **caricatura repulsiva**. Ele [o] apresentam como uma espécie de alteração inaceitável da filosofia. O cinismo desempenharia, de certo modo, o papel de espelho quebrado para a filosofia antiga. Espelho quebrado em que todo filósofo pode e deve se reconhecer, no qual ele pode e deve reconhecer a própria imagem da filosofia, o reflexo do que ele é e do que ele devia ser (...). E ao mesmo tempo, nesse espelho, ele percebe como que uma careta, uma deformação violenta (...). O cinismo foi percebido, creio, como a banalidade da filosofia, mas uma **banalidade escandalosa**. Da filosofia tomada, praticada, vestida em sua banalidade, ele fez um escândalo” (FOUCAULT, 2017, p. 204, grifos meus).

Tô bonita? Tá engraçada!

O cínico é a vida filosófica na sua radicalidade, no escândalo. O cínico fica na linha tênue entre pensamento filosófico e piada, banalidade, careta da filosofia, espelho quebrado. Esse escandalizar, levar ao extremo, radicalizar a vida-verdadeira parece ser o essencial do cinismo. E é a partir disso que questiono: O que hoje incomoda? Quem incomoda? Quem vai na radicalidade do escândalo do modo de vida verdadeiro? Que modos de vida questionam nossa existência, nossas convenções, nossos segredos, a ponto de serem capazes de levar à morte o último dos homens?

Ver fúria, eu quero ver revolta, eu quero ver raiva. (...) Eu quero ver movimento, eu quero ver as pessoas mais responsáveis por si mesmas, quero ver autonomia, e ao mesmo tempo sofrendo os reais efeitos de ser quem se é. Sofra os reais efeitos de ser quem é, mas seja você, (...) e decida então a partir disso o que você vai fazer com o seu corpo.

Devemos, talvez, “afrouxar” um pouco as ideias de cinismo e parresía para não cometer o erro de mecanicamente transpor um pensamento antigo para os dias de hoje. Os estudos de Foucault podem nos apontar caminhos, mas jamais definir regras fixas que possam ser meramente “aplicadas”. Não se trata de procurar hoje quem vive como um cínico grego, mas indagar: que práticas habitam esse lugar de escândalo, e

ao mesmo tempo de marginalidade, da vida filosófica, ou seja, o que é ainda capaz de nos sacudir, nos impactar verdadeiramente?

A partir do instante em que a filosofia não é capaz de viver o que ela diz senão de modo hipócrita, é preciso insolência para dizer o que se vive. Numa cultura em que os idealismos empedernidos fazem da mentira a forma de vida, o processo da verdade depende da existência de pessoas suficientemente agressivas e livres (descaradas) para dizer a verdade (SLOTERDIJK apud TRINDADE, 2017).

É preciso insolência para dizer o que se vive. É preciso ser agressivo, descarado, livre para dizer a verdade. Dizer a verdade não é revelar segredos, é viver aquilo que se fala, é expor no corpo a própria verdade a todo momento. Que corpos podem hoje viver essa vida outra?

Em uma das notas da aula de 29 de fevereiro do curso *A Coragem da Verdade*, Foucault diz “como o cinismo, que parece ter sido um movimento popular bastante difundido na Antiguidade, se tornou nos séculos XIX e XX uma atitude ao mesmo tempo elitista e marginal” (FOUCAULT, 2017, p. 166). Destaco esse pequeno detalhe porque ele parece apontar o quanto a noção de vida filosófica e cínica necessariamente transformou-se. Abdicar dos bens, passar a viver uma vida similar à da mendicância, usar panos velhos como roupas, comer e fazer as necessidades fisiológicas nas praças talvez não seja, hoje, filosoficamente falando, algo provocador, como a vida cínica foi na Antiguidade grega. Da mesma forma, a recorrente ideia de “largar tudo e viver uma vida mais simples” parece carregada de uma atitude elitista, como já dizia Foucault. A estrutura social, o sistema econômico e político, os direitos, os acessos, tudo é tão diferente, que, hoje, um homem branco e estudioso tomar a decisão de abandonar seus bens e tentar espelhar um modo de vida “cínico” parece mais privilégio socioeconômico do que assumir uma vida-outra, ou verdadeira-vida.

Intercalei neste trecho do ensaio algumas falas retiradas de entrevistas e letras de música da artista Linn da Quebrada⁴². Acredito que a Linn tem algo a nos dizer

⁴² Linn da Quebrada é uma atriz, cantora e compositora brasileira de funk e pop. Também é ativista social pelos direitos civis da comunidade LGBT e da população negra. Em outubro de 2017, lançou seu álbum “Pajubá”, e em 2018 o seu filme “Bixa Travesty”.

sobre uma possível prática de vida-verdadeira, de exposição de si, que vai além de uma postagem no Facebook, ou “largar tudo e viver de forma simples”, e que poderia dar a ver um modo de vida ativo, de destruição da apatia, de provocação, para além do assombro reativo.

Foucault deixa muito claro o quanto os cínicos escandalizavam a vida filosófica, e o quanto não se tinha uma unanimidade de pensamento sobre as atitudes por eles propostas. Eles ofendiam, causavam revolta, nojo. Defendo aqui, portanto, que a radicalidade e o enfrentamento dos antigos pode ser pensado hoje em espaços mais marginais, mais agressivos, por pessoas que correm riscos ao viverem as suas verdades. O perigo, o risco, a vontade de enfrentar, de não fazer algo simplesmente para agradar aos outros, a busca por cada vez ser mais verdadeiro consigo mesmo e no seu corpo, parecem-me as características mais filosoficamente desafiadoras e potentes dos cínicos.

Eu acho que eu tenho uma crueldade. Talvez eu seja um pouco masoquista, não sei, mas eu acho que a gente precisa ser cruel com nós mesmos e ter a coragem de matar o macho e o branco em você, nas suas atitudes, naquelas estratégias mais sofisticadas que nem você percebe, e é nessa sofisticação que a gente precisa ter coragem, porque quando você mata acho que as coisas começam a mudar.

Linn quer matar algo em si e nos outros. Talvez não seja mais relevante matar apenas o luxo, a limpeza, as roupas, a etiqueta. Linn quer matar duas coisas: o macho e o branco. A todo momento, em suas músicas e entrevistas, a artista fala sobre reinventar feminilidades e quebrar com masculinidades. Ela é agressiva e sabe disso. *O que eu quero (...) não é que as pessoas sintam pena de mim. Eu quero que elas tenham medo.* O pensamento exposto por Linn parece vir de uma vontade de elaborar uma existência ética e estética. *Eu atuo sobre o meu próprio*

corpo e minha própria existência. Matar o macho e o branco não são ideias literais, e não são “coisas” localizadas em uma pessoa específica, mas parecem ser atitudes, convenções sociais, talvez da mesma forma que os cínicos viam o uso de roupas e a exibição de luxos. Agir “como macho e como branco” é o excesso do qual Linn quer que nos despojemos. Procurar por uma vida-outra, nesse caso, seria questionar os corpos nas suas masculinidades e feminilidades, tais como têm sido aprendidas em nossa sociedade. Despojar-se do macho e do branco é a proposta de Linn da Quebrada, que parece nos apontar essas duas coisas como sendo o que estaria no caminho de uma busca de dizer-a-verdade, viver-a-verdade e esgotar todos os possíveis para recriá-los.

Eu não fiz nada do que eu não queria, eu não disse nada querendo dizer outra coisa, eu queria dizer exatamente o que tá lá, tá dito.

Linn sabe que incomoda. *Estou procurando, estou tentando entender, o que é que tem em mim que tanto incomoda você.* E Linn quer incomodar, provocar medo, morte. Talvez como diz Peter Sloterdijk, para dizer-a-verdade hoje é preciso alguém suficientemente agressivo, descarado, e que coloca seu corpo, sua existência em risco a todo momento. E pede dos outros que eles também corram riscos e matem algo em si mesmos. Linn se apropria do que sempre lhe chamaram: a nomeação de Bicha Preta. E transforma isso em tiroteio em sua música: *Bicha PreTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ.*

O carrossel nunca para de girar

Olhe para este instante! – continuei. – Deste pÓrtico, no momento, segue para trás uma larga e eterna rua; atrás de nós há uma eternidade.

Tudo quanto é capaz de correr já não deve ter percorrido alguma vez esta rua? Tudo o que pode acontecer não deve ter acontecido, ocorrido, já alguma vez?

E se tudo já existiu por aqui, que pensa você, anão, deste instante? Esse vestíbulo não deve também... ter existido por aqui?

E não estão as coisas tramadas de forma tal que este instante atraia após si o seguinte? Por consequência até a si mesmo?

(...)

Não devemos voltar eternamente por essa larga e sombria rua? (NIETZSCHE, 1985, p. 120).

Voltemos, então, à questão da “sensação de retorno”. No trecho acima, Zaratustra expõe tópicos de sua teoria sobre o eterno retorno: contemplando o lugar em que ele se encontra, acaba por pensar que tudo já deve ter passado por ali. Mais adiante, em uma conversa, os animais ainda dizem o seguinte a Zaratustra: “Tudo vai, tudo volta; a roda da vida gira sem cessar” (idem, p. 167). Assim como tantos outros conceitos de Nietzsche, como o próprio niilismo, tratado aqui, e a ideia da morte de Deus, o eterno retorno já foi até assimilado por um certo conhecimento popular. A personagem Meredith, por exemplo, da série norte-americana *Grey’s Anatomy*, se depara com o ensinamento “the carousel never stops turning” (o carrossel nunca para de girar) em um dos diários de sua mãe. Meredith sente reviver várias situações similares às que sua mãe viveu, e essa frase retorna constantemente, para conectar as duas personagens.

Outra série foi ainda mais fundo nesse modo de pensar e construiu toda a lógica da narrativa na ideia de que “all this has happened before and will happen again” (tudo isso já aconteceu antes e irá acontecer de novo). Essa frase é repetida inúmeras vezes, especialmente pelos personagens Cylons, da série *Battlestar Galactica*. De fato, a narrativa é inteiramente explicada a partir da lógica de eterno retorno de tudo; assim, o último episódio da série conecta-se com o primeiro, de modo a apresentar uma ideia de vida cíclica, de repetição e de retorno. Cada personagem cumpre certo papel, em uma história que irá se repetir eternamente.

A filosofia de Nietzsche foi interpretada de várias formas ao longo dos anos, seja por outros filósofos, escritores ou até roteiristas de séries. Procurarei trazer aqui os estudos de Gilles Deleuze sobre o tema do eterno retorno, que parecem quebrar com essa ideia de que absolutamente tudo retorna. Além disso, Deleuze chama atenção para um aspecto do eterno retorno, que estaria bastante alinhado ao que venho defendendo desde o primeiro ensaio desta tese: a necessidade de romper com a noção de linearidade histórica, de progresso, de evolução.

A exposição do eterno retorno, tal como concebe Nietzsche, supõe a crítica do estado terminal ou estado de equilíbrio. Se o universo tivesse uma posição de equilíbrio, diz Nietzsche, se o devir tivesse um objetivo ou um estado final, ele já o teria atingido. Ora, o instante atual, como instante que passa, prova que ele não foi atingido; portanto, o equilíbrio das forças não é possível (DELEUZE, 2018, p. 64).

O eterno retorno, portanto, parece dizer que não existe um “chegar lá”. Não vamos alcançar um equilíbrio das forças, não iremos superar para sempre certos valores, no sentido nietzscheano do termo. Romper com linearidade histórica seria, então, também aceitar retornos, compreender que algo de 1619 pode estar vivo em 2019, que a Ku Klux Klan de 1970 também existe em 2018.

No entanto, a leitura que Deleuze faz do eterno retorno de Nietzsche não está, de forma alguma, conectada com uma ideia de aceitar aquilo que retorna e conformar-se com a perenidade dos papéis que iremos cumprir na história, o que seria uma atitude niilista passiva diante da vida. Deleuze traz o exato contrário: o eterno retorno seria justamente o que rompe com as forças reativas do niilismo, o que possibilita a destruição dos valores fracos. A criação de um novo campo de possíveis só pode ser pensada pelo eterno retorno. “O niilismo, pelo e no eterno retorno, não se expressa mais como a conservação e a vitória dos fracos, mas como a destruição dos fracos, sua autodestruição” (DELEUZE, 2018, p. 91).

Pensar que existe a possibilidade de retorno não serviria para nos sentirmos a mercê do tempo e da história, como meros observadores do que acontece. Deleuze desenvolve uma ideia muito mais relacionada à vontade de potência, à afirmação da

vida, ao desejo, à força ativa. O eterno retorno não é o retorno de tudo, mas o retorno do devir, o retorno daquilo que se deseja tanto, que se quer para todo o sempre. O conceito de Vontade novamente se faz importante nesta tese, no sentido de pensar menos sobre alcançar ou não alguma coisa, mas, sim, desejá-la com muita força ativa. Da mesma forma, não seria exatamente aquilo que retorna o que importa, mas o ato de desejar⁴³o eterno retorno: “Na expressão ‘eterno retorno’, cometemos um contrassenso quando compreendemos: retorno do mesmo. Não é o ser que retorna, mas o próprio retornar constitui o ser enquanto é afirmado do devir e daquilo que passa” (DELEUZE, 2018, p. 66).

É nesse sentido que procuro fazer a relação entre niilismo, destruição dos possíveis e a filosofia como modo de vida dos cínicos. Linn da Quebrada, ao violentar valores que considera fracos, destrói e deseja, com toda a potência que só o eterno retorno tem. Seria uma atitude de “não resignar-se ao que acontece, (...) mas querer-lhe a ‘verdade eterna’. Querer não o que acontece, mas algo no que acontece” (PELBART, 2015, p. 95). Querer algo no que acontece poderia ser a atitude de criação de Nadya Tolokonnikova, a morte do macho branco de Linn, o filme de Spike Lee.

A potência dessa “sensação de retorno” contemporânea está no entendimento de que isso pode nos mostrar uma outra possibilidade de narrativa história, de relação com o tempo e a memória, um outro campo de possíveis formado por forças ativas, por Vontade. O carrossel de Meredith poderia ser trocado pelo “movimento centrífugo de uma roda giratória, que expulsa tudo o que é fraco demais para suportar o retorno. A roda do ser expelle o negativo e suas figuras, a má consciência, o ressentimento, o pequeno homem” (PELBART, 2015, p. 135).

Promessa e perigo

O filósofo Byung-Chul Han ocupa um lugar de importância ao longo de toda esta tese, especialmente porque analisa a sociedade atual como associada ao desempenho, ao cansaço e ao excesso de positividade. Ora, no presente ensaio trago a

⁴³ Assim como quando falei aqui em transmitir a transmissão, pensando que é o próprio ato de transmitir que é potente, e não aquilo que seria transmitido.

ideia de Nietzsche sobre afirmação da vida. Escrevo que o conceito de niilismo é totalmente baseado na noção de que é a negação que fortalece o reativo, o ressentimento, a resignação diante dos valores fracos. É da afirmação que se trata a força ativa, a Vontade, o eterno retorno.

Penso que associar a violência da positividade analisada por Han e a afirmação da vida trazida por Nietzsche não se constituiria exatamente como uma contradição, mas como forma de produzir um pensamento contemporâneo sobre o que poderia ser, hoje, afirmar a vida ativa. Em certo momento, no ensaio IV, afirmo que, para pensarmos sobre educação hoje, precisamos *dizer não* mais do que *sim*, e continuo afirmando isso, mesmo diante do que expus aqui neste ensaio. Dizer não na educação estaria associado à necessidade de destruição, de esgotamento de todos os possíveis, para nos depararmos com um impossível. Dizer não é viver esse niilismo, levá-lo ao limite. Dizer não é matar o último homem. Dizer não vem junto com a Vontade de vida ativa. “Esta é a ambiguidade do niilismo da modernidade, em que coexiste o declínio da moral e a ascensão de uma vontade que ainda não sabe a que veio. (...) É o momento de maior promessa e de maior perigo” (PELBART, 2016, p. 110).

Talvez o choque que figuras como Linn da Quebrada causam nos valores fracos atuais, o risco em que ela coloca o seu corpo, a verdade escandalosa de sua filosofia como modo de vida, possivelmente isso poderia ser pensado como uma forma de viver a complexidade da existência, em que coexistem destruição e criação, negação e afirmação, morte e vida, niilismo e vontade. Podemos encarar esse eterno retorno como o que traz uma possibilidade de abertura em um momento de crise e sermos um pouco Linn, ao violentarmos o último homem que vive em cada um de nós.

Referências

- BRUM, Eliane. *Bolsonaro manda festejar o crime*. Ensaio publicado no *El País*, em 28 de março de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/27/opinion/1553688411_058227.html
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *A Coragem da Verdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- MOSÉ, Viviane. *Nietzsche Hoje*. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Hemus Editora, 1985
- PELBART, Peter Pál. *O Avesso do Niilismo. Cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1

edições, 2016.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

QUEBRADA, Linn. *Ser Nixa Preta e Enviadescer*. Entrevistadora: Regina Volpato.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jBEKL9InYGA>

_____. *Ficou insustentável fingir que não existimos*. Entrevistador: Marcelo de Trói. Revista Cult, 2017. Disponível em:

<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>

_____. *Eu gosto mesmo é das bicha*. Entrevistadora: Camila Eirora. Revista Trip, 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/mc-linn-da-quebrada-em-entrevista-ao-trip-tv-genero-sexo-religiao-e-funk>

_____. *Falamos com a Linn da Quebrada sobre representatividade,*

“Pajubá”, e “American Horror Story”. Entrevistador: Rafael Aloí. Papel Pop, 2017.

Disponível em: <https://www.papelpop.com/2017/12/entrevista-com-linn-da-quebrada/>

TRINDADE, Rafael. *Os cínicos – a Coragem da Verdade*. Disponível em:

<https://razaoinadequada.com/2015/06/24/os-cinicos-a-coragem-da-verdade/>

Posfácio

Ao longo do doutorado fiz três estágios na disciplina “Epistemologia da Comunicação”, ministrada pela professora Rosa Fischer. As aulas consistem em uma análise, ou talvez, mais precisamente, uma conversa sobre cinema. Os alunos assistem a um filme por semana e em aula nós abordamos a narrativa cinematográfica a partir dos mais diversos temas que o filme pode levantar. Ao final de cada aula, os alunos devem escrever um pequeno texto que trate da relação deles com aquela narrativa. Essa oportunidade de estágios foi sem dúvida o momento mais importante, impactante e provocador dentro desses quatro anos de doutorado, que agora se encerram. Quando cada uma das aulas terminava, eu e a professora Rosa ficávamos um tempo conversando sobre o que havia ali se passado. Muitas vezes apenas dizíamos: *algo acontece nessas aulas, né?* De fato, alguma coisa acontecia ali, algo de presença, de parada, de (in)quietude.

Em um dos estágios, tive a oportunidade de conduzir a aula sobre o filme *Boyhood* (Richard Linklater, 2014). *Boyhood* dividiu os alunos em dois grupos: os que amaram muito o filme e os que simplesmente odiaram. Na oportunidade, fiz pequenas intervenções, trazendo perguntas para os dois lados, com o objetivo muito simples de apenas provocar o debate. Os alunos (todos os presentes eram estudantes dos cursos de comunicação da UFRGS) estavam divididos, especialmente quanto às opiniões em relação ao personagem Mason, até que um dos alunos, que gostou do filme, disse: *Mas o Mason é um fabricano⁴⁴!* O Mason é, de fato, “muito fabricano”, tem uma personalidade e uma história de vida extremamente parecida com a de muitos alunos daquela sala de aula. Uma das alunas que não gostou do filme, irritadíssima com o personagem principal, Mason, disse esta preciosidade (uma “pérola” para as

⁴⁴ O aluno se refere à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, cuja sigla é FABICO. Quem estuda lá é chamado informalmente de *fabricano*.

pesquisadoras Ananda e Rosa): *Talvez eu esteja muito próxima desse filme mesmo para poder falar sobre ele.*

Essa pequena cena de sala de aula parece provocar algo sobre um conceito que percorre do início ao fim a tese: o conceito de contemporâneo. Agamben afirma que não podemos pensar nosso tempo sem um certo distanciamento, o que nos possibilitaria fixar o olhar no presente em que vivemos e observar nele fochos de escuridão. Da mesma forma, o conceito de presença trabalhado aqui exige uma espécie de afastamento, que, por sua vez, permitiria um ter-à-distância, uma contemplação e, talvez, um momento de intensidade. A aluna *fabicana* não conseguiu se distanciar do Mason *fabicano*, dele não se dissociou e admitiu que isso a impedia de pensar sobre o personagem. E foi a conversa em sala de aula, o tempo dado ao debate, à escuta e a relação com o outro que a fez perceber a impossibilidade de afastamento em relação ao próprio presente.

No primeiro ensaio, considerando a premissa de que o professor seria aquele que *dá tempo*, afirmei que pretendia, ao longo de cada ensaio da tese, pensar sobre que tipo de tempo poderia ser ofertado na educação. Talvez seja mesmo possível afirmar, então, que o tempo de se perceber ou não como contemporâneo do seu próprio presente seria um dos aspectos que foram aqui defendidos dentro da hipótese-conceito *pedagogia da nostalgia*.

*

Olá, queridas Rosa e Ananda.

Venho por meio deste entregar (com um cadinho de atraso) minha prova de recuperação.

Volto a dizer que esta foi uma das melhores cadeiras que eu já tive na UFRGS, se não a melhor.

Os filmes, a troca que tive com vocês e com a folha de papel a cada fim de aula foram um mergulho intenso e delicioso.

Sinto que vocês expandiram as possibilidades do meu espírito. Sinto que agora eu ousou ir mais longe, vendo as coisas com mais profundidade e sensibilidade.

Vocês não imaginam quantas horas eu e Ane⁴⁵ passamos conversando sobre os filmes e os debates. Acho que criou-se aí também uma nova possibilidade na nossa amizade. Legal demais.

Foi incrível, e foi feito por mulheres incríveis. Muito obrigada.

Um beijo enorme. Laura

No final de cada semestre, pedimos aos alunos para nos enviarem uma carta de avaliação da experiência deles com a disciplina. De todas elas, destaco essa acima, que fala da relação com a folha de papel, da amizade, do espírito. Muitos alunos expuseram seu sentimento de estranheza diante do papel, da escrita à mão, algo que insistimos em realizar, talvez como uma posição ética, política e estética diante do presente. Queremos que os alunos escrevam à mão, queremos ler a letra das pessoas. Muito mais do que um movimento saudosista, escrever toda semana em uma folha de papel pode ser entendido como um singelo deslocamento, uma simples inadequação, que talvez assuma a potência de despertar uma fagulha de vontade.

O relato da carta da aluna ainda remete a um evento entre amigas, um momento de conversa que os filmes e as aulas possibilitaram – talvez, mais que isso, que aquela proposta impôs a elas. Laura e Ane precisaram conversar horas sobre os filmes e os debates e entre elas criou-se uma nova possibilidade de amizade. Juntas, elas mantinham o genuíno interesse em fazer que algo continuasse existindo.

*

A escola em que estou atuando hoje realizou, recentemente, um evento para tratar de literatura, música, arte. Em um dos momentos do dia, os pais e os alunos foram convidados a trazerem livros, sentarem em tapetes e almofadas, em volta de fogueiras, e simplesmente ler. Ler e conversar sobre o que estavam lendo. E contar histórias uns para o outros. Meus alunos trouxeram vários livros, leram, brincaram com a fogueira e contaram histórias de terror. Seus pais, no entanto, não sentaram com eles; ao invés disso, ficaram durante todo o tempo fotografando as crianças. Um deles sentou somente quando acabou a bateria do celular.

*

⁴⁵Os nomes das alunas foram modificados para preservar suas identidades.

Após a leitura de *A Invenção de Hugo Cabret*, preparei para os alunos uma aula baseada nos curtas-metragens de Georges Méliès. Já usei seus mágicos curtas muitas vezes ao longo de meus anos como professora de Ensino Fundamental, e sempre tive uma resposta muito positiva das crianças – cheias de entusiasmo diante de um cinema tão rudimentar e encantador. Desta vez (2019), enquanto desenhavam a manopla do infinito do Thanos⁴⁶ nas mãos, os alunos não conseguiram parar e dedicar nem um minuto sequer de atenção aos curtas; simplesmente não se deslocaram do seu contexto para perceber que estavam diante de um momento histórico – o princípio do cinema. Disseram: *qualquer vídeo no Youtube é melhor que isso*.

*

Em uma mesma aula, dois alunos me mostraram as suas “invenções”: um corretivo que virou borracha e um porta-grafite transformado em caneta. O segundo fez questão que eu acompanhasse todas as etapas daquela construção delicada. Emprestei fita adesiva, dei ideias para resolver problemas na adaptação da caneta colocada dentro do porta-grafite. Depois disso, todos os dias ele segue me mostrando em que estado se encontra a invenção e quais as melhorias que ainda podem ser feitas.

*

Semanalmente, levo todas as turmas para passarem um período na biblioteca. Lá a escolha da leitura é livre, desde que seja de literatura – e não o livro *Guinness*, como eles comumente querem. Faz quase quatro meses que cumprimos essa rotina. Eles já fugiram da biblioteca, já se esconderam debaixo das mesas para fingir que estavam lendo, já colocaram o celular dentro de um livro, já brigaram pelas almofadas que ficam no tapete, já disseram muitas vezes que odeiam ler e que não existe nenhum livro que chama sua atenção. Ultimamente, eles têm chegado à biblioteca de modo diverso: servem para si uma xícara de chá, escolhem um livro e sentam-se no tapete para ler em silêncio, por pelo menos 30 minutos. Alguns me pedem dicas, outros já sabem do que gostam.

⁴⁶A manopla do infinito é um objeto usado pelo personagem Thanos na saga de filme *Os Vingadores*. Com a manopla, ele estala os dedos e mata metade da população da Terra. O último filme da série havia estreado nos cinemas no momento em que tínhamos aquelas aulas.

*

As cenas relatadas aqui são constantes na vida escolar. Tenho pensado sobre elas a partir do que estudei nesta tese. Acredito que, de formas diferentes, todas reverberam questões sobre como nos relacionamos com tecnologias (do celular à caneta-porta-grafite), com memória, demora, tempo, criação, vontade. É significativo que quase dez anos atrás, na minha primeira experiência em uma sala de aula de sexto ano, os alunos se encantaram com Méliès; mas hoje isso já não parece possível. É preocupante o fato de pais terem dificuldade de sentarem para ler com seus filhos. É potente um aluno querer dividir comigo suas invenções – que nada têm de utilidade, como os carros antigos de Paulinho da Viola, mas estão cheias de inadequação -- básica para impulsionar a criação.

A proposta que aqui procurei fazer sempre foi a de pensarmos que tipo de professores e pesquisadores temos sido diante de tempos sombrios, crises éticas, niilismo e passividade, apagamentos violentos, pobreza de experiência, presente inundado de passado. É disso que trata uma *pedagogia da nostalgia*: estabelecer as relações entre uma feira de rua, a personagem Clara, as fotografias de Abbas Kiarostami, a hiperpassividade e alunos que amam *Vingadores*.

Propus uma postura diante do presente, a necessidade de conferir um ritmo, um aroma, à vida mesmo. Pensar a educação como um espaço contemporâneo de questionamento e interrupção. Educação como o tempo da nostalgia, que interrompe a ordem vigente das coisas e impõe uma outra relação com objetos, tecnologias, transmissão. Dos pequenos lampejos de vontade de presentificação à morte de Deus e do último homem, uma pedagogia que para, lê, senta no tapete, conserta canetas-porta-grafite.

Acabado, esgotado
Eu já cheguei no fim
Recomecei e aqui estou eu
No fim de novo
(Pegando Leve, O Terno)