

nostalgia & utopia

Rui Bebiano*

Our most important task at the present moment is to build castles in the air.

Lewis Mumford, *Story of Utopias*, 1922

A experiência contemporânea encerra uma sobrecarga da memória e um interesse pelo passado que adoptam a nostalgia como ferramenta da utopia. Percorremos os jornais e as colecções multimédia que oferecem, observamos a publicidade que apela a reminiscências identitárias, constatamos a atenção da crítica e a crescente popularidade dos filmes, romances, documentários e concursos que se cruzam com o fio da história. Reconhecemos também o revivalismo e as dinâmicas de celebração que integram a política cultural dos governos e das autarquias, ou se revelam em iniciativas públicas de diversas instituições. Ao mesmo tempo que o ensino da história recua nos currículos escolares e se reduz a banalidades, um interesse crescente pelo passado e pela sua carga simbólica emerge e expande-se aos nossos olhos, como via escolhida para a imaginação de uma vida-outra.

Na década de 1980, o alargamento da musealização fez desviar a atenção perante o passado do espaço fechado e sombrio dos museus tradicionais, ou dos monumentos classificados como componentes patrimoniais, para os mais diversos territórios do quotidiano. Pierre Nora falava então dos «lugares da memória», omnipresentes na atenção mediática das sociedades avançadas, como espaços que lhe parecia estarem em vias de substituir os antigos «meios da memória», anteriormente definidos por meio da escrita e da oratória, dos discursos do poder ou da intervenção disciplinar da escola. Mais recentemente, condicionada pela diversificação da indústria do entretenimento e pela revolução comunicacional acelerada à escala planetária, esta tendência para a intrusão do passado no presente tem vindo a ampliar-se e a incluir novos perfis.

A nostalgia situa-se no centro deste processo. Foi através da tratadística militar e das ciências médicas que, por volta do século XVI, ela emergiu como conceito. Numerosos livros sobre a arte da guerra, então principalmente ocupados com a redefinição dos mecanismos disciplinares dos exércitos, que vinha sendo imposta pelo uso generalizado das armas de fogo, chamavam a atenção para a necessidade de afastar esse estranho «*mal de corazón*» que inibia os soldados, principalmente aqueles que não haviam sido recrutados

* Historiador. Professor da FLUC e investigador do CES.

como mercenários, de enfrentarem com arrojo o inimigo. Em 1688, a *Dissertatio Medica de Nostalgia*, do suíço Joahannes Hofer, tomava-a já como uma variante da melancolia, «*um desregulamento da imaginação*» que afectava pessoas deslocadas para longe das suas origens, empenhadas em actividades que intimamente recusavam e vivendo obcecadas com o permanente desejo «*de regressar à pátria*». Como uma doença, pois, suscitada por uma irrefreável atracção por tempos e por lugares, simultaneamente vividos e imaginados, que se situavam no passado. Aliás, quatro séculos depois, este estado de espírito permanece ainda associado a estados depressivos, como manifestação regressiva relacionada com situações de perda, de dor ou de luto não completado. Como algo de uma natureza patológica, socialmente estigmatizado.

Recentemente, porém, emergiu uma leitura bastante mais positiva da nostalgia, aceitando-a como expressão e momento de deleite, ou mesmo, de maneira mais afirmativa, como veículo de esperança. A russa Svetlana Boym atribui-lhe assim, em *The Future of Nostalgia*, um significado mais denso e de uma natureza não necessariamente negativa ou doentia, ainda que se esforce por distinguir o que chama de «*nostalgia reconstitutiva*», preocupada com a recuperação ou a «recomposição» do passado, de uma «*nostalgia reflectida*», que procura ultrapassar o limiar da história mergulhando «*nos sonhos de um outro lugar e de um outro tempo*». Aceita-a também, de forma optimista, como modalidade de uma «*emoção histórica*», extremamente sensível, como acontece com todas as emoções, às constantes flutuações da psicologia colectiva e individual, mas dotada de importantes virtualidades dinâmicas, tanto no processo de interpretação dos tempos do mundo como na forma de nele interferir. E num livro em que aborda a conexão entre nostalgia e cinema, Pam Cook, antiga redactora da revista *Sight and Sound* e hoje professora de cinema em Southampton, considera por sua vez que «*não sendo progressiva em si mesmo*», a primeira «*pode fazer parte da transição para o progresso e a modernidade*», através de um procedimento que designa como «*let's pretend*»: os eventos do passado como que são «reconstruídos» perante uma audiência do presente, estabelecendo-se, pela intervenção voluntária desta, uma conexão dinâmica entre o momento que terá sido efectivamente vivido e aquele que é representado e olhado como uma possibilidade. Parte importante da obra de Martin Scorsese é por Cook apresentada como excelente exemplo da aplicação deste processo.

Esta ligação será determinada pelo facto de o encontro com o tempo histórico, por parte de quem partilha do sentimento nostálgico, remeter sempre para um recordação cuja origem é anotada numa tábua cronológica. Kant lembrava que as pessoas retornadas à sua origem após alguns anos de distanciamento se sentiam geralmente desapontadas, uma vez

que esse não era o regresso ao *lugar* que haviam previsto, tal como não era esse o retorno a um *tempo*, inacessível e perdido para sempre, que, acreditavam, teria sido o da sua juventude. A nostalgia distingue-se então, como escreveu Jankélévitch, «*do spleen, da angústia ou do aborrecimento*», pelo facto de, ao contrário destes estados de espírito, não se definir por uma sensação de pesar de origem aparentemente indeterminada, mas, ao invés, supor uma causa discernível, ancorada num momento que pode ser temporalmente referenciado. Aquilo que permite reconhecê-la como emoção é, porém, bastante mais do que essa atracção por um momento específico do passado: é também o próprio esforço de procura desse mesmo passado e o desejo, ou, mais corajosamente, o impulso de partir ao seu encontro.

Deparamos então com aquilo que, quase poeticamente, Boym considera «*uma hipocondria do coração*». Por seu intermédio, a nostalgia transita do nível do simples mal-estar físico e psíquico para a procura por vezes obsessiva, por parte de quem dela «padece», da integração identitária, definindo uma condição de modernidade cujo referente assenta sempre, pelo menos em parte, algures no passado. Deambulando por uma miríade de sinais da memória – edifícios públicos, estátuas, museus, jardins, ruínas, placas toponímicas, objectos de uso pessoal ou decorativo, tradições de origem étnica, religiosa ou cívica com os quais deparou nos países que tinham vivido a experiência do «socialismo real» e depois, principalmente na década de 1990, a sua traumática dissolução – detectou, tanto nos comportamentos individuais como nas práticas colectivas, situações de tensão emocional que remetiam a todo o instante para estados excessivos de adesão ou de recusa, relacionados com posições de natureza política e cultural que descobriam no passado, ou mesmo na invenção do passado, a sua fonte instrumental de afirmação. Mas verificou também que este processo pode ocorrer, com idêntica intensidade, em tempos e em lugares distintos das realidades que abordou mais directamente, tendo em conta que em sociedades instáveis e que viveram mudanças rápidas, ele remete para imagens apaziguadoras de continuidade, de coesão e de tradição, induzindo uma atracção pelos «*ritmos lentos do passado*» que acaba por consubstanciar-se em importante factor das agendas políticas.

Porém, a atitude nostálgica não depende apenas da natureza distante e irrecuperável do acontecido para afirmar a sua capacidade de mobilização e o seu impacto emocional. Ela navega muitas vezes até um passado que jamais foi vivido, mas que é imaginado, idealizado ou arquitectado a partir de modelos pré-estabelecidos, utilizando os diversos recursos dos quais dispõe a memória adquirida, entre os quais se conta, naturalmente, o próprio discurso historiográfico. Nessas circunstâncias, este opera por intermédio do que Bakhtin designou

como uma *«inversão histórica»*: o ideal que não pode ser vivido é projectado no passado, é memorizado, gravado enquanto passado, é conservado, *«cristalizado»*, em momentos seleccionados e combinados pela memória, ao mesmo tempo que outros permanecem omissos, isto é, são esquecidos ou recalçados. Rebelando-se contra a ideia de irreversibilidade do tempo, sob a tutela desse «anjo da história» que Walter Benjamin colocava no limiar do passado e do futuro, a operação nostálgica desenvolve, então, como que um processo de higienização do acontecido, fazendo-o parecer completo, estável, coerente, e transformando-o, por essa via, em objecto de atracção e em exemplo. Como acontece, entre outras possibilidades, na construção das utopias literárias.

Um exemplo desta operação é proporcionado pela observação da cultura romântica. Pela sua natureza visionária, em larga medida fundada em arquétipos recuperados de um pretérito que procurava sistematicamente reler – principalmente o medieval, que imaginava povoado por heróis assépticos e com o qual se procurava fundir – o homem romântico tendia a utilizá-lo como utensílio possuidor de uma enérgica força impulsora. Sendo no domínio do devaneio que, para ele, melhor se tornava possível obter a mais completa experiência da verdade, e integrando o sonho elementos do vivido ou as suas reproduções, tornava-se natural que também aqui o impulso nostálgico interferisse de uma maneira decisiva na leitura do mundo e no seu movimento. A *«paixão da ausência»* que Novalis antecipava – *«na medida em que confiro ao que é comum um alto sentido, ao quotidiano um aspecto misterioso, ao conhecido o encanto do ignoto, ao finito a aparência de infinito, romantizo-o»* – compelia a esse olhar.

Esta articulação do passado com a acção conduz então a nostalgia, decididamente, ao encontro das utopias. Isaiah Berlin anotou que estas se fundam sempre *«na possibilidade de descoberta e na harmonia de fins objectivamente verdadeiros, verdadeiros para todos os homens, em todos os tempos e lugares»*, uma vez que os seus problemas fulcrais se mantiveram os mesmos ao longo de toda a história, podendo, pelo menos aparentemente, ser resolvidos por intermédio de soluções que concebiam, para um dado tempo, *«um todo harmonioso»*. Contudo, esta busca define-se, com frequência, a partir de formulações que têm o *já vivido* – aparentemente «real» ou notoriamente imaginado – como referente, uma vez que é nele que se encontram as fundações das arquitecturas fantasiosas que se pretendem erguer. De facto, a utopia ganha forma enquanto universo imaginado, exemplar, dotado de um dinamismo próprio e fechado sobre si próprio, mas este encontra-se sempre historicamente referenciado, quanto mais não seja pelos exemplos dos quais se serve e pelas fortes alusões simbólicas que integra. Mesmo quando esse posicionamento permanece em suspenso e

numa parte incerta da cronologia e à qual é estranha qualquer noção de progresso – seja ela a ilha da *Utopia* de Thomas More, o arquitectado reino do Preste João (que retomou, aliás, algumas das assombrosas construções do mundo que são anteriores à expansão marítima europeia), ou o reino dos Guelfos, no interior do universo de fantasia inventado por J. R. R. Tolkien –, o passado, fragmentado, reconfigurado, está ali e é colocado ali ao dispor das imaginações contemporâneas.

Nesta direcção, a utopia, armada com a imensa reserva de memória que a nostalgia incorpora, é construída por intermédio de um intenso recurso aos mecanismos da imaginação. Após haver, em tempos, reunido a ideologia e a utopia num único quadro conceptual, Paul Ricoeur, lembrou no seu último livro (*La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, de 2000) que «a memória e a imaginação partilham do mesmo destino», mesmo quando determinadas tradições culturais procuram separá-las. A formulação utópica, erguida através de um processo que passa por aquilo a que Ernst Bloch chamou o *sonho acordado*, processa-se então, junto do sujeito que a formula, por meio de relações entre a sua capacidade de reorganizar a informação que possui, servindo-se dela para se distanciar do presente vivido e conceber novas realidades. Bloch procurou, aliás, definir o conteúdo futuro do próprio socialismo, enquanto objectivo caracteristicamente humano, a partir das utopias e das esperanças que se inscreviam na memória integral do mundo, reavaliando todo o trajecto humano como uma «meta-história das antecipações». Este processo é utilizado na produção das utopias, conjugando memória e imaginação, desenhando como que um futuro com passado.

Reciclando o conceito de *comunidade imaginada* desenvolvido por Benedict Anderson – como núcleo identitário, gerado na confluência de práticas do quotidiano e de narrativas, que, até um certo momento, por interferência da cultura impressa, se mostrou em condições de acelerar a própria reinvenção do conceito de nacional – o antropólogo Arjun Appadurai fala então de *mundos imaginados*, olhando-os como «os múltiplos universos que são constituídos por imaginações historicamente situadas de pessoas e de grupos espalhados pelo globo». Associa-os ao processo de globalização cultural, em larga medida promovido e acelerado pela corrente revolução comunicacional, a qual permite imaginar localmente, numa espécie de palco global e cosmopolita, um número crescente de universos cada vez mais complexos, contribuindo a «globalização da memória» para tornar ainda mais denso e complexo esse processo. É possível, no entanto, alargar a intervenção do processo criador destes *mundos imaginados* a épocas que antecedem aquela da qual Appadurai – que refere também a existência de uma «ersatz nostalgia», instantânea, quase desprovida de experiência

vivida ou de memória colectiva – mais especificamente se ocupa, e no interior das quais a sua definição, dentro de um quadro utópico, está em condições de produzir efeitos dinâmicos que são induzidos pelo processo nostálgico.

A utopia não se define aqui, insista-se, na sua configuração topográfica, no não-lugar que pode ser materializado numa descrição, num mapa, numa gravura ou numa maquete, mas sim enquanto *cidade-ausente*, que apenas emerge, tanto na consciência individual quanto na colectiva, pela invocação de uma memória em condições de a gerar como palimpsesto, sucessivamente rasurado e reescrito ao longo do tempo, mas perceptível apenas como um todo. Inscreva-se ela num *tempo passado* (a nostalgia do paraíso), num *tempo futuro* (a esperança no milénio ou a «certeza fideísta» de um fim apoteótico da história), ou ainda num *tempo presente* (como proposta de um modelo de vida alternativo). Neste sentido, e ainda que transitório na sua formulação particular, o processo de construção utópica surge como universal e, de alguma maneira, próprio de todos os tempos. É verdade que todas as utopias, mesmo aquelas que se articularam com grandes narrativas meta-históricas como a iluminista ou a marxista, detêm um termo de validade. Mas o recurso à imaginação do passado para construir hipotéticos futuros é um processo ininterrupto e imortal.

Em *Mille Ans de Bonheur*, o segundo volume da sua história da ideia de paraíso, Jean Delumeau afirmou que os «*paraísos encontrados*» desenhados pelas diversas construções utópicas são, de cada vez que se erguem, ou sempre, «*paraísos perdidos*». É na infinita viagem entre as duas condições e os seus tempos, alimentada pela interferência criadora da «boa nostalgia», que habitam o seu fascínio e a sua força.

leituras

Agacinski, Sylviane (2003), *Time Passing. Modernity and Nostalgia*. New York: Columbia University Press.

Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões Culturais da Globalização. A Modernidade sem Peias*. Lisboa: Teorema (ed. original: 1996).

Bakhtin, Mikhail (1982), *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Berlin, Isaiah (1999), *A Apoteose da Vontade Romântica*. Lisboa: Bizâncio. 329-356 (ed. original: 1949).

Bloch, Ernst (1977), *L'Esprit de l'Utopie*. Paris: Gallimard (ed. original: 1923).

Bloch, Ernst (1977-1991), *Le Principe Espérance*. 3 vols. Paris: Gallimard (ed. original: 1959).

Boym, Svetlana (2001), *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Cook, Pam (2005), *Screening the Past. Memory and Nostalgia in Cinema*. London: Routledge.

Delumeau, Jean (1992-2000), *Une Histoire du Paradis*. 3 vols.. Paris: Hachette.

Furter, Pierre (1995), *Mondes Rêvés. Formes et Expressions de la Pensée Imaginaire*. Paris: Delachaux et Niestlé.

Jacoby, Russel (1999), *The End of Utopia. Politics and Culture in the Age of Apathy*. New York: Basic Books.

Jacoby, Russel (2005), *Picture Imperfect. Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*. New York: Columbia University Press.

Jankélévitch, Vladimir (1974), *L'Irréversible et la Nostalgie*. Paris: Flammarion.

Nora, Pierre (1984), *Mémoire et Histoire - La problématique des lieux. Les lieux de mémoire. Vol. I. La République*. Paris: Gallimard.

Reis, José Eduardo (2004), “O Género da Utopia e o Modo do Utopismo”, in *Estilhaços de Sonhos. Espaços de Utopia*. Org. Fátima Vieira e Maria Teresa Castilho. Porto: Quasi. 18-31.

Ricoeur, Paul (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil.