

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP**

Rafaela Valentini Esequiel

Memória, esquecimento e transformações da percepção na Modernidade

Mestrado em Filosofia

**São Paulo
2023**

Rafaela Valentini Esequiel

Memória, esquecimento e transformações da percepção na Modernidade

Mestrado em Filosofia

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Filosofia, sob a orientação da Prof.(a) Dr.(a) Sônia Campaner Miguel Ferrari.

São Paulo

2023

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Este projeto é resultado de três anos de estudos e pesquisas que só foram possíveis graças ao apoio, incentivo e à estrutura oferecidas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Durante um período de grandes incertezas devido ao cenário gerado pela pandemia da COVID-19, a PUCSP e seu excelente corpo docente proporcionaram não só disciplinas que promoveram discussões ímpares, como também uma flexibilidade durante as aulas que tiveram que ser adaptadas para as plataformas digitais online que só teve sucesso devido à grande dedicação e ao admirável esforço dos professores que tiveram que se adaptar ao novo cenário para não permitir que o avanço acadêmico sucumbisse aos intermináveis abalos políticos, econômicos, sociais e vitais. Sendo assim, gostaria de dar destaque a algumas pessoas que foram imprescindíveis para o desenvolvimento desse projeto.

Primeiramente, gostaria de agradecer às minhas duas orientadoras: professora Sônia Campaner e professora Jeanne Marie Gagnebin. Iniciei minha jornada no mestrado sob orientação da professora Jeanne Marie, mas infelizmente não pudemos terminar esse processo juntas. Contudo, por outro lado, tive o grande prazer de continuar meu projeto sob a orientação da professora Sônia. Ambas foram fundamentais para as discussões e reflexões que resultaram nesse trabalho, não só como referências categóricas nos debates filosóficos, mas também como inspirações acadêmicas acessíveis e humildes, sempre me incentivando a desenvolver cada vez mais meus raciocínios.

Em seguida, gostaria de agradecer a minha família e meus amigos que estiveram comigo ao longo de toda a jornada, seja nas conquistas quanto nas crises comuns ao processo, nunca deixando de acreditar em mim.

Por último, mas não menos importante, não posso deixar de agradecer ao Sistema Único de Saúde brasileiro que, apesar dos difíceis entraves gerados pelo então presidente da república, realizou um trabalho exemplar e admirável no combate à pandemia, salvando a vida de inúmeras pessoas, salvando o Brasil de uma catástrofe ainda maior. Os profissionais de saúde e os professores do país são os grandes responsáveis pela resiliente resistência que permitiram com que nós continuássemos lutando pelo progresso.

RESUMO

Há muito tempo a tradição filosófica discute a respeito da constituição do sujeito a partir de suas memórias e do exercício da atenção, deixando assim um espaço relegado ao esquecimento e à dispersão. Contudo, principalmente através de Nietzsche, houve um esforço para reinterpretar esses movimentos e seus impactos na construção do sujeito. Autores como Walter Benjamin deram prosseguimento a essa nova corrente, trazendo mais luz para tais questões. Entretanto, apesar de grandes avanços nessas discussões para desenvolver uma dialética que trabalhe com esse espectro de forma não maniqueísta, ainda hoje na contemporaneidade é possível identificar uma pressão para se manter atento e evitar ao máximo o esquecimento, visando atingir o máximo da utilidade humana, seja no campo político, econômico, social ou psicológico. Sendo assim, o presente projeto se propôs estudar tais discussões para compreender melhor o cenário atual e o caminho que estamos traçando para nós como sujeitos. Se apoiando nos trabalhos, principalmente, de Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Hartmut Rosa e Jonathan Crary, foi possível adquirir um pouco mais de clareza a respeito dessa discussão, assim como de novos caminhos de pesquisa para dar prosseguimento.

PALAVRAS CHAVE: memória; esquecimento; atenção; dispersão; experiência.

ABSTRACT

For a long time, the philosophical tradition has discussed the constitution of the subject based on his memories and the exercise of attention, thus leaving a space relegated to oblivion and dispersion. However, mainly through Nietzsche, there was an effort to reinterpret these movements and their impact on the construction of the subject. Authors such as Walter Benjamin continued this new logic, bringing more light to such questions. However, despite great advances in these discussions to develop a dialectic that works with this spectrum in a non-manichean way, even today in contemporary times it is possible to identify a pressure to remain attentive and avoid forgetting as much as possible, aiming to reach the maximum of human usefulness, whether in the political, economic, social or psychological field. Therefore, the present project proposed to study such discussions to better understand the current scenario and the path we are tracing for ourselves as subjects. Relying on the works, mainly, of Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Hartmut Rosa and Jonathan Crary, it was possible to acquire a little more clarity about this discussion, as well as new research paths to continue.

KEY WORDS: memory; forgetfulness; attention; dispersal; experience.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1	8
CAPÍTULO 2	37
CAPÍTULO 3	48
CONCLUSÃO.....	56
REFERÊNCIAS	58

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, inicialmente, possuía como objetivo estudar e analisar o sujeito contemporâneo a partir das discussões sobre os conceitos de atenção e dispersão apresentadas por Walter Benjamin e Theodor Adorno, possibilitando uma maior compreensão dos fenômenos que presenciamos na contemporaneidade. Contudo, diante do presente contexto de uma pandemia durante os anos de sua elaboração e seus impactos políticos, econômicos e sociais, muitas reflexões a respeito da reformulação do mundo para um momento pós-pandêmico surgiram e as temáticas de memória e esquecimento, assim como as mudanças de ritmos e percepções temporais de aceleração e produção, adquiriram um papel central nos estudos da presente dissertação, mudando o foco de aprofundamento do projeto. Frente às novas especulações que estão surgindo em relação à nova organização do mundo – normalmente pautadas pelas revoluções tecnológicas –, nos parece imprescindível discutir também a dinâmica que se tem estabelecido atualmente a respeito da produtividade humana e a influência das esferas da memória e do esquecimento no desenvolvimento do sujeito contemporâneo. Sendo assim, o presente projeto foi estruturado em três capítulos, sendo: o primeiro focado nas discussões dentro da filosofia – principalmente através de Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin – acerca dos conceitos de memória, esquecimento, atenção e dispersão; o segundo dedicado às reflexões – especialmente de Hartmut Rosa – a respeito das formas como o sujeito experencia o mundo e sua aceleração na contemporaneidade; e o terceiro, por sua vez, concentrado nas análises de Jonathan Crary que traçam um paralelo entre o que foi estudado nos capítulos anteriores e seus impactos no cenário contemporâneo .

CAPÍTULO 1

Um tema de significativa importância trabalhado por Nietzsche consiste na questão do esquecimento como uma vontade criadora. Sem o esquecimento não é possível criar algo novo, pois a memória que almeja um ideal exaustivo de fidelidade em relação ao passado nos prende a ele, e somente através de seu esquecimento é que podemos liberar o presente para novas possibilidades. Inspirando-se em uma discussão proposta por Klossowski no prefácio de *Gaia Ciência*¹, trazemos aqui algumas questões acerca do esquecimento que Nietzsche trabalha em *Considerações extemporâneas II*² e *Genealogia da moral*³.

Nietzsche não condena cegamente a memória; ele destaca a importância para todos de ter “um certo conhecimento do passado”. Sua crítica está focada em uma perspectiva “antiquária” da história e do passado que busca coletar e armazenar a maior quantidade possível de informações sobre o que então já foi (WEINRICH, 2004). Contudo, para Nietzsche, o esquecimento não é simplesmente um relaxamento completo e uma passividade absoluta que carrega o ser humano. Nietzsche pensa o esquecimento como uma força ativa e inclusive fala em uma prática, uma “arte do esquecimento”.

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviços a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para o reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento. (NIETZSCHE, 2009, p. 43)

Dessa forma, este “esquecimento ativo” do qual fala Nietzsche se mostra relevante para se pensar a felicidade e a invenção. Não é possível o momento da felicidade sem um certo esquecimento das dores e dos conflitos do passado. “Mas nas menores como nas maiores felicidades é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer ou, dito mais eruditamente, a faculdade de, enquanto dura a felicidade, sentir *a-historicamente*.”

¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Le gai savoir**. Paris: Union Générale D'Éditions, 1957.

² NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas II - Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida*. In: Friedrich Nietzsche. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

(NIETZSCHE, 1999, p. 273). É interessante lembrar aqui que, na *Divina Comédia* de Dante⁴, na passagem do purgatório para o céu é necessário passar por Lethe, o rio do esquecimento. Para ascender de nível, era preciso banhar-se em suas águas para esquecer as dores e os pecados passados e adentrar no Paraíso (WEINRICH, 2004). Desta forma, aqui Lethe – e, conseqüentemente, o esquecimento – apresentam um papel catártico, de liberação de tensões, de purgação. A relação entre o rio e o esquecimento se personifica através de Lethe. Este rio que carrega e dissipa a memória abre caminho para uma nova dimensão de possibilidades (talvez por isso Lethe esteja localizado no submundo). É preciso mergulhar nestas águas para poder se transformar, para poder ser carregado e afetado por ele. Somente através da entrega de si ao rio do oblívio será possível transitar entre estados e ampliar as perspectivas sobre a vida.

A dor, o sofrimento – em oposição à felicidade – e a memória são conceitos que há séculos estão interconectados. Aquilo que aflige é marcado nas lembranças. “[...] talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua *mnemotécnica*. “Grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória” – eis um axioma da mais antiga (e infelizmente mais duradoura) psicologia da terra.” (NIETZSCHE, 2009, p. 46). Grandes tradições, que estão diretamente vinculadas ao intuito de se preservar uma memória, foram marcadas por rituais violentos de mutilação, sacrifício e martírio. Exemplos que deveriam ser seguidos e jamais esquecidos dentro de uma sociedade eram dados através de punições e torturas em praça pública para que tais imagens fossem incrustadas na memória de todos.

Não somente para pensar a felicidade é necessário esquecer, mas também para continuar agindo, criando, inventando e atuando no mundo. O esquecimento constitui uma mudança de estado importante para haver novos (e diferentes) estados futuros. Da mesma forma que todo organismo orgânico requer tanto luz quanto escuro, tanto estar acordado quando dormir, toda ação requer um certo grau de esquecimento (NIETZSCHE, 1999, p. 273).

Klossowski, como leitor de Nietzsche, retoma no prefácio de *Gaia Ciência* a discussão das noções de instante, esquecimento e vontade e suas implicações no nascimento do saber. Através desta tríade, é possível compreender como caminhamos da ciência do passado para o sentimento do porvir, chegando não só ao nascimento do saber, mas ao de uma ‘gaia ciência’, uma ‘ciência feliz’. Esta gaia ciência constitui uma recuperação do passado, porém não um passado histórico propriamente – como ele mesmo diz – entendido de maneira positivista como

⁴ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia e S. Paulo, Ed. da Universidade de S. Paulo, 1979.

uma representação exata dos fatos, mas sim “desta passagem não histórica do futuro do futuro no passado, do presente no eterno” (KLOSSOWSKI, 1957, p. 10). Klossowski nos mostra uma noção nietzschiana positiva do esquecimento que pretende liberar o presente das amarras do passado, do peso do sentido histórico, valorizando uma lembrança mais inconsciente que permite reestabelecer o contato com um passado longínquo (algo que nos remete ao que propõe Proust anos depois em sua obra-prima⁵).

Klossowski discute a comparação que Nietzsche faz entre as diferentes formas de viver o instante que se dão entre o animal, a criança e o homem adulto. Enquanto o primeiro esquece instantaneamente – não estando, assim, submetido ao peso da história –, a segunda, ainda muito jovem, não teve tempo de constituir lembranças – não estando ainda, portanto, submetida ao peso da história –; por fim, o terceiro já está em uma fase com lembranças desenvolvidas que o seguem e exercem sobre ele o peso do sentido histórico. Sendo assim, o homem já adulto consiste em uma figura que constantemente vive atormentado pelo peso do passado. É nesta questão que se faz evidente a importância do esquecimento. É através do esquecimento que podemos ter um ‘respiro’ e viver o instante *a-historicamente*. É aí que é possível a felicidade; o sujeito que não consegue esquecer e viver o instante a-histórico não consegue acessar a felicidade. Desta forma, não é possível viver sem esquecer.

Para Klossowski, a capacidade que temos de fazer algo, de agir e atuar no mundo, se dá por causa do esquecimento; ou seja, é preciso esquecer para criar. Há uma estreita relação entre esquecimento e vontade criadora (KLOSSOWSKI, 1957).

[...] a história é feita apenas de atos e criações decorrentes do esquecimento, daí uma estreita relação entre o esquecimento e a vontade criativa. O que a história ensina é na verdade o oposto do que o espírito «histórico» nela projeta, não uma progressão cada vez mais consciente do homem, mas o retorno ininterrupto das mesmas disposições nunca esgotadas durante as sucessivas gerações; compreender a história neste sentido, ao contrário da Ciência que proclama o seu *fiat veritas pereat vita*, é precisamente alcançar, graças ao estímulo da noção de retorno, uma vida fora da história; o que uma vez foi possível deve ser possível mais uma vez e, longe de encontrar aí uma razão para ociosidade ou esterilidade, o homem deve empreender para empreender; o que ele quis sempre terá sido a realização do que ele pensava que não queria; porque dificilmente ele escapa dessa existência por querer conscientemente escapar dela, ao passo que essa existência o fará esquecer no momento certo de recuperar infalivelmente aquela integridade que caracteriza qualquer trabalho ou ação maior. (KLOSSOWSKI, 1957, p. 13)⁶

⁵ PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

⁶ Tradução própria. Trecho extraído do livro em francês:

“[...] l’histoire ne se compose que d’actes et de créations surgis de l’oubli, d’où un étroit rapport entre l’oubli e le vouloir créateur. Ce que l’histoire enseigne est en réalité le contraire de ce que l’esprit «historique» y projete, non pas une progression de plus em plus consciente de l’homme, mais le retour ininterrompu des mêmes dispositions jamais épuisées au cours de générations successives; comprendre l’histoire dans ce sens-là, à l’encontre de la Science qui proclame son *fiat veritas pereat vita*, c’est justement parvenir, grâce au stimulant de

Diante então da questão sobre como atingir uma vida fora da história, Klossowski nos responde através da noção do eterno retorno. Esta noção, segundo o autor, nos estimula a viver instantes fora da história devido ao fato de que o que tem sido possível uma vez, pode ser possível uma outra vez. Klossowski destaca ainda que este esquecimento é possível através das forças supra-históricas da arte e da religião que apresentam uma força eternizante que mistura passado, presente e futuro e nos permite esquecer. Temos, assim, em tais manifestações, a possibilidade de liberdade em relação ao peso do sentido histórico. A arte e a religião permitem a vida; elas se apresentam como criação e como possibilidade de criação, pois elas incentivam o esquecimento e é somente através dele que podemos criar.

Apesar destas colocações acerca do esquecimento desenvolvidas em *Considerações extemporâneas II*, mais tarde, em *Genealogia da moral*, Nietzsche volta a repensar a temática, principalmente sua relação com as questões da moral, aproveitando-se do duplo sentido do termo *Schuld* em alemão que pode tanto significar culpa, como dívida. Embora o autor ainda defenda a importância do “esquecimento ativo” para a possibilidade de uma ‘vida feliz’, Nietzsche destaca o caráter comunicativo da moralidade, em que as obrigações (*Schulden*) em uma relação de credor e devedor se pautam através da memória, assim como em relações similares de culpa, pecado e crime, tornando, dessa forma, imprescindível certo grau de uma ‘memória funcional operativa’ para que tais relações sejam possíveis (WEINRICH, 2004, p. 130-131)⁷.

Sendo assim, através de Weinrich, percebe-se por um lado um Nietzsche que incentiva e valoriza uma ‘arte do esquecimento’, e um outro que estabelece limites a este esquecimento diante de uma perspectiva moral. “Não se trata apenas de uma questão do que podemos – com

la notion de retour, à une vie hors de l’histoire; ce qui a été possible une fois doit l’être encore une fois et loin d’y trouver un motif de désœuvrement ou de stérilité, l’homme doit entreprendre pour entreprendre; ce qu’il aura voulu, aura toujours été l’accomplissement de ce qu’il pensait ne pas vouloir; car il n’échappe guère à cette existence en voulant y échapper consciemment, alors que cette existence saura le faire oublier au moment voulu pour retrouver infailliblement cette intégrité qui caractérise toute oeuvre ou toute action d’envergure.”

⁷ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“that “active forgetting,” [...] should be seen as “a form of strong good health” with which one can live quite happily [...] Nietzsche puts morality on a communicative basis. In the medium of obligations (*Schulden*) at least two persons – the creditor and the debtor – communicate with each other, and the basis for their communication is memory. The same goes for the legal system with its punitive presuppositions of guilt and sin; the latter are worked out communicatively in the oral arguments and counterarguments of a public legal proceeding. If morality therefore consists entirely of mental constituents, of debts and guilt, then it is also communicative in nature and presupposes that everyone it concerns has an operative functioning memory. It further follows that for those subject to private and public morality there is no way to avoid the necessity of keeping forgetting within certain limits.”

ou sem arte – esquecer, mas também do que absolutamente devemos – com ou sem arte – lembrar e o que talvez possamos, ou talvez não, esquecer” (WEINRICH, 2004, p. 131)⁸.

As questões acerca das duplas atenção-dispersão e memória-esquecimento são de fato complexas. Tais temas foram estudados por milhares de anos, sofrendo influências de seus contextos históricos e, ao mesmo tempo, os influenciando. Na contemporaneidade esses assuntos ainda se mostram significativamente relevantes e não menos livres das problemáticas apresentadas nos períodos anteriores. É perceptível a valorização atual do movimento de atenção e, conseqüentemente da memória, com o intuito de produzir sujeitos com um vasto conhecimento, que ‘experimentaram’ tudo, se lembram de tudo, e aptos a falar sobre tudo. Contudo, esse imperativo do personagem que apreende tudo ao seu redor nos parece não só exaustivo, mas também limitante para a própria experiência humana. Como vimos, principalmente através de Nietzsche, o esquecimento é necessário para se produzir o novo, para se ter novas e diferentes experiências. Como então nos permitir esquecer em um mundo em que por um simples piscar de olhos já sentimos que perdemos muito? Talvez seja preciso aceitar essas perdas para estarmos disponíveis para novas conquistas.

Nietzsche dá início a um novo momento da filosofia que passa a estudar e valorizar este outro fenômeno psíquico do esquecimento e da distração. Nietzsche pensa o esquecimento como uma vontade criadora; para ele, somente através do esquecimento se pode ‘abrir espaço’ para a criação do novo. O passado e a busca incessante por uma fiel apreensão do que ocorreu cria uma espécie de prisão do presente que não permite com que ele evolua para algo novo.

Em contraposição ao paradigma até então concebido da definição do sujeito por sua consciência dotada – supostamente – única e exclusivamente de uma razão instrumental, Walter Benjamin e Theodor Adorno questionam esse ideal, analisando os fenômenos da dispersão e do lapso. Se opondo à ditadura da atenção que muito se relaciona na contemporaneidade com a questão da produtividade e da eficiência, Adorno opõe dois tipos de dispersão: uma negativa condicionada pela passividade da indústria cultural; e uma positiva, muito relacionada à questão da experiência, do deixar acontecer a si mesmo – abordagem também explorada por Jorge Larrosa Bondía⁹.

Na tradição filosófica, ambos os movimentos [atenção e dispersão] acompanham as definições clássicas das atividades do lembrar e do esquecer. O lembrar é descrito

⁸ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“This it is not only a question of what we can – with or without art – forget but also what we absolutely must – with or without art – remember and what we may perhaps, or perhaps not, forget.”

⁹ BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.

como um retesamento psíquico, um esforço de reunião de imagens dispersas, de recolhimento e interiorização espirituais que a palavra alemã *Erinnerung* traduz bem. O esquecer, pelo contrário, remete a um afrouxamento da tensão intelectual, mero relaxamento despreocupado ou, numa aproximação mais penetrante como a de Nietzsche, desistência feliz do espírito inquieto e entrega sábia ao fluxo de uma vida maior do que ele. (GAGNEBIN, 2019, p. 103)

As relações de atenção e dispersão do ser humano consigo mesmo e com o mundo que o cerca são objeto de reflexões e discussões há muito tempo. As considerações a respeito da importância de cada um destes movimentos se modificaram consideravelmente ao longo dos séculos. Se em um primeiro momento houve uma significativa valorização da atenção e do lembrar com a metafísica clássica, foi a partir de Nietzsche que a dispersão e o esquecimento começaram a assumir uma posição de importância na atividade do pensar (GAGNEBIN, 2019). Começamos então pensando memória e esquecimento a partir dos gregos.

Atenção especial deve ser dada aqui ao grego (antigo), no qual obtemos as informações mais interessantes relativas à história conceitual do esquecimento de uma palavra que à primeira vista parece deslocada neste contexto. Refiro-me à palavra *aletheia*, “verdade”, que é, naturalmente, central para o pensamento filosófico grego. O primeiro componente desta palavra, *a-*, é sem dúvida um prefixo negativo (*alfa privativo*). O seguinte componente *-leth-*, que o *a-* nega, designa algo encoberto, oculto ou “latente” (esta palavra derivada do Latim está relacionada a *-leth-*), de modo que com base no significado da palavra “verdade” parece, como sugere Heidegger, ser o descoberto, o não encoberto, o não latente. Mas como o elemento semântico *-leth-*, negado pelo alfa privativo, também ocorre no nome de Lethe, o rio mítico do esquecimento, a partir da construção da palavra *aletheia* também se pode conceber a verdade como o “não esquecido” ou o “para-não-ser-esquecido”. De fato, por centenas de anos, o pensamento filosófico ocidental, seguindo os gregos, buscou a verdade do lado do não-esquecimento e, portanto, da memória e da lembrança; somente nos tempos modernos ela tentou, mais ou menos hesitantemente, conceder o esquecimento também de uma certa verdade. (WEINRICH, 2004, p.3-4)¹⁰

Desde os gregos, significativo valor foi dado à atenção e à memória por estarem intimamente relacionadas à ideia de verdade: a busca da verdade como respeito do *logos*: respeito da razão e da linguagem, portanto de uma busca dialógica e argumentativa. *Existia um*

¹⁰ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“Special attention should be given here to (ancient) Greek, in which we gain the most interesting information relative to the conceptual history of forgetting from a word that at first seems out of place in this context. I refer to the word *aletheia*, “truth”, which is, of course, central to Greek philosophical thought. The first component of this word, *a-*, is no doubt a negative prefix (*alpha privative*). The following component *-leth-*, which the *a-* negates, designates something covered up, concealed, or “latent” (this word derived from Latin is related to *-leth-*), so that on the basis of the meaning of the word “truth” appears, as Heidegger suggests, to be the uncovered, the unconcealed, the nonlatent. But since the semantic element *-leth-*, negated by the alpha privative, also occurs in the name of Lethe, the mythical river of forgetting, on the basis of the construction of the word *aletheia* one can also conceive truth as the “unforgotten” or the “not-to-be-forgotten.” In fact, for hundreds of years Western philosophical thought, following the Greeks, sought truth on the side of not-forgetting and thus of memory and remembrance; only in modern times has it more or less hesitantly attempted to grant forgetting a certain truth as well.” (WEINRICH, 2004, p. 3-4).

movimento de relembrar as ideias e formas universais verdadeiras, tentando superar, assim, o esquecimento. Enquanto a memória costuma ser associada metaforicamente a uma espécie de coleção de informações e materiais escritos, o esquecimento nos remete a um vazio, uma lacuna no texto que precisa ser preenchido através da escrita e do pensamento. Contudo, a escrita em si também pode ser associada ao esquecimento no momento em que consideramos que o que se é escrito – e assim, retirado de dentro de nós – pode ser esquecido; Kant, aludindo a Platão, defende a consideração de que a arte da escrita levou, de certa forma, ao declínio da necessidade da memória (WEINRICH, 2004, p. 72)¹¹.

Aqui – em alusão à condenação da escrita por Platão no fim do seu diálogo, do *Fedro*, no qual Sócrates opõe a verdadeira memória viva inscrita na alma e oral, e a memória artificial da escrita –, o esquecimento pode ser pensado tanto através da ideia de armazená-lo fora do ser – levando-o, assim, a esquecê-lo e depender do material externo para relembrá-lo –, quanto através da ideia de torna-lo mais vulnerável às intempéries do mundo exterior – ilustrado aqui, por exemplo, pelo incêndio da biblioteca de Alexandria que destruiu inúmeros arquivos (WEIRINCH, 2004). A busca pela verdade consistia em um esforço – da mesma forma que a memória – e, assim, houve um empenho em desenvolver uma ‘arte da memória’; conseqüentemente, o movimento contrário também surge: o de uma ‘arte do esquecimento’. Weinrich ilustra tal ponto ao trazer a anedota de Simonides e Temistocles em que o primeiro oferece ao segundo os segredos para desenvolver a ‘arte da memória’ para ser capaz de se lembrar de tudo, o qual, por sua vez, recusa a oferta alegando que preferiria aprender a ‘arte de esquecer’ para se esquecer de tudo (2004, p. 11)¹².

A relação entre memória e esquecimento se mostra não só antagônica, mas também complementar. Se de um lado temos Juan Luis Vives pensando e descrevendo tecnicamente formas de preservar a memória combatendo ao máximo o esquecimento – como, por exemplo,

¹¹ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“On the connection between writing and forgetting, rather than on that between writing and memory, he once wrote, alluding to Plato: “One of the ancients said that the art of writing had led to the decline of memory (had made it in part unnecessary).” Kant comments: “There is some truth in this statement.”” (WEINRICH, 2004, p. 72).

¹² Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“One day Simonides is supposed to have come to Themistocles and offered to teach him the art of memory so that with its help he “might be able to remember everything” (*ut omnia meminisset*). Themistocles replied that he did not need any art of memory. Rather than learning how to remember everything, he would prefer to learn how to forget everything he wants to forget (*gratius sibi illum esse facturum si se oblivisci quae vellet, quam si meminisse docuisset*). According to another version of the anecdote Themistocles curtly replied that he was not interested in an art of memory (*ars memoriae*) but rather was interested in an art of forgetting (*ars oblivionis*).” (WEINRICH, 2004, p. 11).

exercitando todo dia, lendo e repetindo a informação até decorar¹³ –, de outro temos François Rabelais incluindo o próprio esquecimento na técnica para preservação da memória. No romance de Rabelais¹⁴, Gargântua precisa ingerir uma droga do esquecimento para descartar antigos conhecimentos escolásticos que o pré-condicionavam para poder acessar outros (WEINRICH, 2004). Para criar espaço para novas memórias é necessário esquecer outras.

Já em Dante Alighieri¹⁵ vemos outros tipos de relação com a memória e o esquecimento. Temos a figura de Dante como uma representação da coleção de memórias – o “homem-memória” – na medida em que ele coleta os relatos dos mortos durante sua viagem para recontá-las quando voltar ao mundo dos vivos¹⁶.

Em sua jornada por esses três reinos, Dante encontra as almas dos mortos, que estão localizadas no local (*loco, luogo*) do Inferno, Purgatório ou Paraíso que lhes é atribuído pela "grande sentença" (*la gran sentenza*) pronunciada por Justiça Divina. Ele começa a conversar com eles, se interessa por seus destinos e guarda suas histórias em sua memória. Assim, ele se torna o homem-memória universal, que pode finalmente relatar nos versos de seu grande poema o que viu nas várias etapas de sua jornada imaginária no além e que foi artisticamente armazenado em sua memória. Na *Divina Comédia* de Dante, temos uma imitação literária precisa da antiga arte da memória (*ars memoriae*). Vimos que o princípio básico desta arte da memória é que todos os conteúdos da memória devem ser concebidos como “imagens” que o orador então deposita em “lugares” específicos em uma escapada de memória previamente escolhida. [...] Nesse sentido, a *Divina Comédia* de Dante como um todo pode ser vista como uma obra de arte da memória. (WEINRICH, 2004, p. 26)¹⁷

A ideia do esquecimento em Dante está intrinsecamente ligada à condenação divina: o Inferno está reservado àqueles que esqueceram Deus; assim, pautado em uma leitura agostiniana, aqueles que esqueceram Deus em vida, serão esquecidos por Ele na morte

¹³ Aqui, a tradução em inglês do termo que Weinrich (2004) é “*know by heart*”, que traz um sentido muito mais claro da memória de ‘levar o conhecimento no coração’.

¹⁴ Obra *A vida de Gargântua e Pentagruel*, composta por 5 romances, escrita por François Rabelais no século XVI.

¹⁵ Nos referimos aqui a sua obra *Divina Comédia* escrita no século XV.

¹⁶ Aqui podemos referenciar também a Ulisses de Homero que narra que o obstáculo mais difícil a ser superado em seu retorno a Ithaca foi a tentação de esquecer sua trajetória e seus objetivos (WEINRICH, 2004).

¹⁷ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“On his journey through these three realms Dante encounters the souls of the dead, who are located in the place (*loco, luogo*) in Hell, Purgatory, or Paradise that is assigned them by the “great sentence” (*la gran sentenza*) pronounced by divine justice. He enters into conversation with them, takes an interest in their fates, and stores up their stories in his memory. Thus he becomes the universal memory-man, who can ultimately report in the verses of his great poem what he has seen at the various stages of his imaginary journey in the beyond and that has been artfully stored in his memory.

In Dante’s *Divine Comedy* we have a precise literary imitation of the ancient art of memory (*ars memoriae*). We have seen that the basic principle of this art of memory is that all memory contents are to be conceived as “images” that the orator then deposits at specific “places” in a previously chosen memory-scape. [...] In this sense Dante’s *Divine Comedy* as a whole can be seen as a memory artwork.” (WEINRICH, 2004, p. 26)

(WEINRICH, 2004). Contudo, ainda em Dante, temos uma figura de considerável destaque que tem origem nos gregos antigos: Lethe.

Entre os gregos, Lethe é uma divindade feminina oposta a Mnemosyne, a deusa da memória e a mãe das musas; Lethe era, como John de Salisbury disse mais tarde, "aquela madrasta hostil e infiel da memória, o esquecimento". De acordo com a genealogia, uma teogonia Lethe descende da raça da Noite (grego *Nyx*, latim *Nox*), mas devo também mencionar o nome de sua mãe: Discord (grego *Eris*, latim *Discordia*), o elemento sombrio na família de Lethe.

A genealogia, no entanto, desempenha apenas um papel menor na recepção desse mito, pois Lethe é antes de tudo o nome de um rio no submundo que confere o esquecimento às almas dos mortos. Neste campo de imagem e imagem, o esquecimento está totalmente imerso no elemento fluido da água. Há um significado mais profundo no simbolismo desta água mágica. Em seu fluir suave, os contornos rígidos da lembrança da realidade são dissolvidos e, por assim dizer, *liquidados*. (WEINRICH, 2004, p. 6)¹⁸

Apesar de percebermos algumas considerações que valorizam o esquecimento dentro deste processo, é somente com Nietzsche que vemos de fato um novo movimento de apreciação do esquecimento, mas que mesmo na contemporaneidade ainda nos parece desprezado.

Jorge Larrosa Bondía (2002) trabalha a ideia de experiência da qual há pouco falamos. Ele descreve a experiência como aquilo que *nos* acontece e não simplesmente o que acontece. Para o autor, o sujeito contemporâneo cada vez menos está aberto às experiências por quatro motivos principais: pelo excesso de informação, pelo excesso de opinião, pela falta de tempo, e pelo excesso de trabalho. Todos estes fatores – os quais nos parecem intimamente relacionados ao conceito de atenção e, conseqüentemente, de memória – contribuem para a desvalorização dos conceitos de dispersão e esquecimento.

Deleuze e Guattari conversam com este caráter ‘dispersivo’ do pensamento como um aspecto da memória. Não a memória que fazemos um esforço para lembrar e reter, que documentamos e arquivamos – na esperança de uma precisão quase perfeita –, mas aquela memória que inesperadamente nos surge e nos remete a um passado em que a precisão é um dos elementos que menos importa. “Em termos benjaminianos, trata-se da atenção dirigida para

¹⁸ Tradução própria. Trecho extraído do livro em inglês:

“Among the Greeks, Lethe is a feminine divinity opposed to Mnemosyne, the goddess of memory and the mother of the muses; Lethe was, as John of Salisbury later put it, “that hostile and faithless stepmother to memory, oblivion.” According to genealogy a theogony Lethe descends from the race of the Night (Greek *Nyx*, Latin *Nox*), but I must also mention her mother’s name: Discord (Greek *Eris*, Latin *Discordia*), the dark element in Lethe’s family.

Genealogy nonetheless plays only a minor role in the reception of this myth, for Lethe is above all the name of a river in the underworld that confers forgetfulness on the souls of the dead. In this image and image field forgetting is wholly immersed in the fluid element of water. There is a deeper meaning in the symbolism of this magical water. In its soft flowing the hard contours of the remembrance of reality are dissolved and, so to speak, *liquidated*.” (WEINRICH, 2004, p. 6).

o esquecido e o recalçado, que pode guardar dentro de si as sementes de outros caminhos e de outras histórias” (GAGNEBIN, 2019, p, 110). Este passado não se trata de um historicamente acurado, conforme ocorreu, mas um ‘experenciado’. A marcante cena descrita por Proust (2016) da lembrança do passado através das *madeleines* retrata bem esta ideia: o cheiro e o sabor dos biscoitos transportam o personagem a uma época antiga de sua vida; ele é invadido por uma avalanche de sensações que duram apenas alguns segundos, mas com uma intensidade arrebatadora. Contudo, a cena lembrada hoje não é igual à cena vivida na época em que de fato ocorreu, assim como o cheiro e o sabor das *madeleines* não são os mesmos, mas sim recriados no presente momento em que se é invadido pela memória. O passado lembrado é uma construção do presente, assim como todas as suas sensações evocadas. Em seu livro sobre sua experiência e de sua família na ditadura militar brasileira de 1964, *Ainda estou aqui* (2015), Marcelo Rubens Paiva traz uma imagem interessante a respeito dessa representação da memória.

A memória não é apenas uma pedra com hieróglifos entalhados, uma história contada. Memória lembra dunas de areia, grãos que se movem, transferem-se de uma parte a outra, ganham formas diferentes, levados pelo vento. Um fato hoje pode ser relido de outra forma amanhã. Memória é viva. Um detalhe de algo vivido pode ser lembrado anos depois, ganhar uma relevância que antes não tinha, e deixar em segundo plano aquilo que era então mais representativo. Pensamos hoje com a ajuda de uma parcela pequena do nosso passado. (PAIVA, 2015, p. 117)

Há uma luta dos sobreviventes desse período – assim como de outros períodos historicamente traumáticos – para preservar a memória do que aconteceu não é novidade e a escrita se mostra como uma das grandes armas para se evitar que esta ‘areia’ seja levada com o vento e apagada da história. Contudo, essa escrita parece não só ser importante para preservar uma vida passada, como também uma vida presente. Em um primeiro momento parece que escrevemos para depois que morrermos continuarmos vivos na história que continua sem nós, mas a escrita também pode ser pensada como uma forma para continuarmos vivos no presente; talvez a vida, depois de tantos traumas, não pareça ser mais sustentável e tolerável e o único jeito de não acabarmos com ela e fugirmos para uma ‘não existência’ seja escrever, ou seja, pensar aqui em escrever não só para a ‘posteridade’ como também para a ‘momentaneidade’. Em seu texto *O rumor das distâncias atravessadas*¹⁹, Jeanne Marie Gagnebin afirma que *Em busca do tempo perdido* se trata “de lutar contra o tempo e contra a morte através da escrita – luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de

¹⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2009.

esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever” (2009, p. 146). A escrita e o estímulo à memória nos parecem ferramentas relevantes para se enfrentar o tempo e a morte. Contudo, não falamos aqui de uma memória historiográfica que busca apreender um passado exato, principalmente considerando que este passado já está morto no momento em que deixou de acontecer. A reminiscência que se tem deste passado, fruto de um sujeito, é o que nos interessa aqui. Um bom caminho para se pensar nesta temática é através de Proust.

Um conceito de grande importância na obra de Proust é o de memória involuntária, ilustrado através do episódio da *madeleine*. Proust destaca o quão frágil é essa memória retomada involuntariamente, que aparece ao personagem de repente, como num susto, mas que se mostra um tanto ainda enigmática já que ele não consegue identificar de onde ela veio e ao que ela o está remetendo de fato. O trecho de *Contra Sainte-Beuve* de Proust em que ele narra uma experiência similar em que o personagem descreve “permaneci imóvel, temendo, por um único momento, parar aquilo que acontecia em mim e que não entendia”²⁰ nos esclarece ainda mais o caráter efêmero e etéreo desta memória. Contudo, há uma diferença entre estes dois trechos: enquanto em *Contra Sainte-Beuve* a memória não passa de uma sensação prazerosa que acomete o narrador, como uma leve brisa de verão que surge tão repentinamente quanto se esvai, em *Em busca do tempo perdido* o narrador é vítima desta sensação abrupta, mas há um esforço, uma busca para se elaborar, processar e assimilar esta experiência. Como Jeanne Marie Gagnebin descreve, Proust busca aqui enfrentar a ‘ameaça do esquecimento, da escrita e da morte’ através da elaboração das sensações evocadas e suas transformações em linguagem e sentido; “Não se trata simplesmente de reencontrar uma sensação de outrora, mas de empreender um duplo trabalho: contra o esquecimento e a morte, um, o lado “objetivo” do tempo aniquilador; contra a preguiça e a resistência, outro, o lado (subjeto) do escritor que se põe à obra” (GAGNEBIN, 2009, p. 154-155).

Esta memória traz à tona um passado, porém ele já se encontra de certa forma morto. Ele morreu assim que acabou de acontecer, e esta memória involuntária se apresenta como uma nova criação deste passado, mas que não é mais o mesmo. Esta memória pode nos remeter a um sonho, porém um sonho tão vívido que por um instante pensamos estar vivendo novamente de fato a situação que se encontra em nossa mente (e, por um lado, realmente estamos).

²⁰ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard/Folio, 1954, p. 44. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin. (GAGNEBIN, 2009, p. 148).

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida rememorada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria talvez preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? Não se encontra a memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração? E não seria esse trabalho de reminiscência espontânea, em que a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura, muito antes o oposto do trabalho de Penélope, ao invés de sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Em cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Mas cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas rememorações intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. Foi por isso que Proust transformou, ao final, seus dias em noites para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob uma luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados. (BENJAMIN, 2012, p. 38)

É interessante pensar aqui a representação que o dia e a noite possuem. Por um lado, o dia é o período de ação, da atenção em que as pessoas agem e constroem suas vidas, enquanto a noite é o período do descanso, da distração em que elas esquecem os dramas e estresses do dia. Por outro lado, a noite também é o momento em que experiências são consolidadas em memórias através do sono (guarda-se na mente aquilo que afetou e foi importante), enquanto que o dia que vem em seguida é iniciado quase como uma página em branco, onde o ‘ontem’ foi de certa forma apagado (ou atenuado da consciência) para poder se construir um novo dia. Para que a memória involuntária de Proust seja possível, é necessário que haja o esquecimento, que haja a desatenção e o relaxamento.

Nos parece, então, que a memória involuntária se apresenta como uma abertura de portas para diversas possibilidades de criações e combinações. Essa ideia pode nos remeter, de certa forma, aos campos de estudo matemáticos da análise combinatória em que se trabalham com grupos finitos de elementos e suas possíveis reestruturações. Contudo, como estamos trabalhando com a criação humana subjetiva, seria possível inferir que, diferentemente deste ramo matemático, a memória involuntária trabalha com grupos infinitos de elementos, considerando-se a multiplicidade e complexidade dos sujeitos que a produzem. “Seria lícito dizer que todas as vidas, obras e ações importantes nada mais são que o desdobramento imperturbável da hora mais banal e mais efêmera, mais sentimental e mais frágil, da vida daquele a que pertencem?” (BENJAMIN, 2012, p. 39). Se continuarmos os passos de Benjamin, talvez poderíamos inferir aqui, então, que tudo aquilo que assumimos como criações humanas e seus desdobramentos – ou como classificamos genericamente como cultura – são fruto não de algo “de fato vivido”, mas sim de uma rememoração criada em um período de distração, relaxamento e vulnerabilidade, decorrente do acaso – ou seja, é inútil qualquer esforço ativo,

de vontade e de inteligência em tentar se apropriar de alguma memória. Contudo, este acaso não é simplesmente uma condição exterior de sorte e coincidência de um acontecimento; é necessária uma predisposição, um treinamento (GAGNEBIN, 2009, p.154) para estar disponível a receber esta memória.

Este processo é fruto de uma atividade individual e subjetiva; as vivências que servem como alimento para esse movimento se dão de forma coletiva e interrelacionadas com o meio externo, mas a rememoração em si, essa construção subjetiva, se dá de modo individual. Dessa forma, para haver abertura para essas criações, essas memórias involuntárias, faz-se necessário a existência de momentos sozinhos. Contudo, esses momentos ainda existem na modernidade? O que proponho refletir aqui é: temos muitos momentos que estamos de fato vivenciando sozinhos, mas nossa consciência – ou o que alguns chamam de mente –, nossa atenção, não está voltada para nós mesmos e o que estamos experienciando, mas sim para elementos relacionados a uma objetificação tanto do passado quanto do futuro²¹. A atividade de redirecionar o foco para o momento atual, para a experiência que está acontecendo em si – uma própria metalinguagem da experiência – é tida como gatilho de ansiedade na sociedade contemporânea, pois está desvinculado de uma finalidade produtiva; é quase como se apenas fosse possível pensar no sujeito enquanto parte do mundo, sendo impossível pensa-lo como em si e para si. “A lógica do espetáculo prescreve a produção de indivíduos separados e isolados, mas não introspectivos” (CRARY, 2013, p. 105). O único momento em que estamos efetivamente ‘conosco’ é quando estamos dormindo, por sua vez, sonhando. Benjamin ressalta, de fato, a conexão com o sonho nas exposições de Proust através da semelhança entre o ser ‘a que estamos habituados’ e o ser ‘com que nos ocupamos em estado de vigília’, sendo esses não idênticos, porém ‘impenetravelmente semelhantes entre si’ (BENJAMIN, 2012, p. 40-41).

Podemos identificar aqui um duplo movimento: um primeiro de atenção – quando Benjamin fala de um “estado de vigília” –, e um outro de dispersão – quando fala do “mundo dos sonhos”. De acordo com Benjamin (2012), nos parece, então, que Proust privilegiava uma forma de comunicação subjetiva, relacionada à experiência, em contraposição a uma troca de informações puramente objetiva e direta. Em determinado momento, em relação à obra de Proust, Benjamin faz referência aos “[...] *grooms* e *chasseurs*, aos quais se remunera não o seu trabalho, mas o seu lazer.” (2012, p. 45). É possível relacionar aqui o investimento no lazer como uma forma de obter indivíduos com mais experiências e considerações subjetivas, com

²¹ É comum já termos ouvido o discurso simplista de que o mal do século é ou a ansiedade ou a depressão: a primeira acomete aos que vivem no futuro, enquanto a segunda aos que vivem no passado.

mais memórias involuntárias. Contudo, se pensarmos nessa ação justamente com esse intuito, com esse objetivo prático e pragmático – quem sabe, por exemplo, como uma estratégia empresarial ou governamental –, a experiência da memória involuntária em si já estaria de certa forma perdida, pois estaria pautada em uma pressão utilitarista, uma ferramenta de razão instrumental, para fazer uso do conceito de Adorno e Horkheimer (1985).

O procedimento de Proust não é a reflexão, mas a presentificação. Pois ele se encontra permeado pela verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelos conhecimentos que nos falaram – enquanto nós, os proprietários, não estávamos em casa. (BENJAMIN, 2012, p. 47)

O foco no objetivo prático, na técnica como ferramentas de potencializar uma produtividade – seja profissional, social, intelectual, etc. – é alienante ao indivíduo. Enquanto a consciência está voltada para esses elementos, o sujeito não deixa de estar sofrendo todas as maravilhas e as intempéries das experiências, porém não as está usufruindo.

A memória involuntária proustiana apresenta um vínculo estreito com a temática atenção e dispersão. Esta memória que nos acomete só é possível em um estado de dispersão, pois ela não está ligada a uma construção histórica e fidedigna – produto de um esforço da atenção – de um passado material, mas sim a uma rememoração do que o sujeito recebe mentalmente em um determinado momento do que viveu. Esta rememoração não é fixa e imutável, mas, muito pelo contrário, dependente do passado e também do presente deste sujeito. “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 2012, p. 38-39). Passado e presente estão intrinsecamente interconectados nesta relação onde ambos se criam e se correspondem. Como Rouanet coloca, “Para Benjamin, ao contrário, a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e sim a *Jetztzeit*: um tempo impregnado de *agoras*, pelos quais cada presente se comunica com os diversos passados” (ROUANET, 1990, p.22).

Francisco Morace (2013), apoiado em Ernst Bloch – colega de Benjamin –, pensa essas questões de passado, presente e futuro. Para ele, o futuro é o tempo do ser humano, pois somente ele pode realizar especulações e suposições. Contudo, esse futuro é muito pautado no passado: a experiência a partir do que foi vivido no passado que é extrapolada para o que chamamos de ‘futuro’.

Como bem explica Danilo Di Diodoro: “À base da previsão do futuro há, portanto, a memória pessoal, ou seja, aquilo que ficou para trás: este é o cerne da teoria do professor Daniel Schacter, psicólogo da Universidade de Harvard, à qual a revista *New Scientist* dedicou recentemente um artigo. Trata-se de uma mudança no que se pensava até agora ser a principal função da memória, ou seja, a preservação das lembranças, que ajuda a construção da identidade pessoal. As teorias de Schacter também foram confirmadas por estudos de imagens cerebrais desenvolvidos no Instituto de Pesquisas Rotman, em Toronto, por meio das ideias do professor Endel Tulving, após ter observado o estranho caso de um paciente portador de amnésia, que havia perdido a memória episódica, sobre a qual se funda a autobiografia interior. O paciente apresentava uma incapacidade inesperada de prever seu próprio futuro. Encontrava-se com a mente completamente vazia se lhe perguntassem o que faria à noite, ou no verão seguinte. Exatamente por causa dos processos contínuos e partilha entre a memória e a imaginação, o professor Fabio del Missier, do departamento de Ciências da Vida, da Universidade de Trieste, continua a desenvolver um estudo aprofundado que trata a relação entre os processos de memória e procedimentos de tomada de decisão. Basicamente, já é provado cientificamente que na mente de cada um há um fio condutor que une o passado ao presente. E é incrível que os seres humanos possam, sem se dar conta plenamente da excepcionalidade desse fenômeno, viajar no tempo na própria mente, ao longo dessa linha que começa na infância e não para nunca mais.” (MORACE, 2013, p. 14-15)

A memória, assim, é material indispensável para a construção do futuro. Porém, essa memória relacionada ao acontecimento finito que falamos previamente estabelece muitas amarras e barreiras para a criação do futuro. Podemos identificar uma significativa amplitude dos horizontes quando voltamos para a rememoração e a memória involuntária. Bloch, assim como Benjamin, defende esse tipo de experiência; para ele, ocorreu na história uma valorização excessiva da ‘consciência e ação coletiva’ proveniente do passado e suas tradições em detrimento do “ainda não consciente, o ainda não ocorrido, embora estas sejam as verdadeiras experiências que animam o espírito humano, abrindo os horizontes de todas as experiências” (MORACE, 2013, p. 16-17).

Ainda em consonância com Benjamin, Bloch explora essa ideia através do conceito de aura de seu colega. Em breve voltaremos a essa temática e a discutiremos melhor. Voltando aqui ao estudo do conceito proustiano por Benjamin, podemos perceber que ele ressalta bem em *A Imagem de Proust* (2012) o poder de correspondência que a memória involuntária de Proust desenvolve. Uma mesma cena rememorada estabelece inúmeras relações – correspondências, analogias – em diferentes períodos de diferentes vidas. A vastidão de possibilidades destes cenários é de uma beleza poética inigualável, permitindo novas conexões dentro de um sistema de redes de infinitas possibilidades. Enquanto a atenção – conforme o conceito benjaminiano discutido previamente – prioriza um só caminho, linear e delimitado, a dispersão abre espaço justamente para este universo proustiano.

Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta da maneira mais direta na rememoração (internamente) e no envelhecimento (externamente). Acompanhar a interação entre envelhecimento e rememoração significa penetrar no coração do mundo proustiano, o universo do entrecruzamento. É o mundo em estado de semelhança, e nela reinam as “correspondências”, captadas primeiramente pelos românticos, e do modo mais íntimo por Baudelaire, mas que Proust foi o único a incorporar em nossa vida vivida. É esta a obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento. Quando o passado se reflete no “instante”, úmido de orvalho, o choque doloroso do rejuvenescimento o condensa tão irresistivelmente como a orientação de Guermantes se entrecruza, para Proust, com a orientação de Swann, quando o autor, no 13º volume, percorre uma última vez a região de Combray, e descobre o entrelaçamento dos caminhos. Num instante, a paisagem se agita como um vento. “Ah! Que le monde est grand à la clarté des lampes ! Aux yeux du souvenir que le monde est petit!” Proust logrou a monstruosidade de deixar, em um instante, o mundo inteiro envelhecer em toda uma vida humana. Mas justamente essa concentração na qual se consome, com a velocidade do relâmpago, aquilo que de outra forma murcharia e se extinguiria gradualmente, chama-se rejuvenescimento. À *la recherche du temps perdu* é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com a mais elevada presença de espírito. O procedimento de Proust não é a reflexão, mas a presentificação. Pois ele se encontra permeado pela verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelos conhecimentos que nos falaram – enquanto nós, os proprietários, não estávamos em casa.” (BENJAMIN, 2012, p. 47)

Vive-se em busca deste passado, tentando reproduzi-lo com a maior precisão possível. Entretanto, a busca aqui não é mais a de um tempo de fato ‘perdido’, mas sim a de um tempo possivelmente nunca ‘existido’, ou melhor, de um tempo que existiu, mas não foi reconhecido e experimentado enquanto acontecia – portanto não existiu para a consciência do sujeito –, um tempo que está sendo justamente recriado neste momento em que se dá a busca. É preciso se abster da pulsão pela busca deste passado como de fato se “viveu” – se é que ele de fato existe – para poder gozar deste passado então criado e acessar uma outra realidade de possibilidades. “[...] o passado “está escondido, fora do domínio e do alcance da nossa inteligência, em algum objeto material [...] de que não suspeitamos. Depende do acaso encontrarmos esse objeto antes de morrermos, ou não o encontrarmos”.” (PROUST²², p. 69 *apud* BENJAMIN, 2017, p. 108-109).

Estas sensações que estão sendo criadas a respeito do passado, por muito tempo, foram desqualificadas pela tradição filosófica por parecerem ser enganosas, passageiras e equivocadas; a universalidade foi priorizada em detrimento da singularidade. Contudo, sem esta dimensão sensível não há arte: a arte é um bloco de sensações. Para Deleuze e Guattari (2010), a arte tem a capacidade de extrair o percepto da percepção da pessoa que a produziu; o percepto

²² PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, vol. I: *Du côté de chez Swann*, Paris, p. 69. Conforme explicita a nota de rodapé do tradutor da obra utilizada, não foi possível identificar qual a edição Benjamin utilizou.

se descola da sensação e percepção deste artista, inaugurando novas sensações e percepções que não estão presas nem ao autor, nem ao espectador: elas existem por si só. Estas novas sensações são um ponto de partida para uma metamorfose, uma transformação do ‘eu’ em outro: um devir (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

Este conceito de ‘devir’ apresentado por Deleuze e Guattari (2010) nos parece de valor significativo ao pensarmos a arte e a memória. O devir ‘outro’ de que falamos implica em uma metamorfose da própria identidade, em que se busca adquirir novas identidades para experimentar novos fenômenos de formas diferentes. Este processo não nos parece possível diante de uma ‘ditadura’ da atenção como a exaltada pelo modelo capitalista contemporâneo onde a maximização da produtividade reina. É necessário abdicar deste autocontrole rigoroso e se deixar levar pela dispersão, se deixar afetar por outros corpos e se deixar transformar em outros devires. “O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 198).

Transformar-se em puro relaxamento, distração, dispersão; estar disponível para ser afetado pelo ‘si mesmo’ que ‘desconhece’, mas que ainda assim está dentro de si. Paul Valéry fala que ‘adormecer é esquecer’ (WEINRICH, 2004). Talvez, então, deveríamos nos permitir adormecer, adentrar neste estado entorpecido do *oblivion* que o sono promove para apreendermos esta nova perspectiva do esquecimento e assim, só assim, poderíamos acordar – literal e metaforicamente – para um novo devir: o da memória; memória como experiência, fabulação, criação do presente.

Dentro deste cenário, pensando memória, esquecimento, atenção e dispersão, Benjamin traz uma outra lente para enriquecer ainda mais a análise desses fenômenos: os estudos de Freud.

Como se recorda, Benjamin compara o “inconsciente ótico”, que se tornou acessível graças à câmara²³, com o “inconsciente pulsional”, acessível, entre outras vias, graças à *Psicopatologia da Vida Quotidiana*, que “isolou e ao mesmo tempo tornou analisáveis coisas que antes flutuavam, despercebidas, no vasto fluxo das percepções”. A comparação pode não ser das mais lúcidas, mas chama atenção, não obstante, para um aspecto essencial do ato falho, que é tornar visíveis e relações psíquicas que de outra forma não seriam percebidas. (ROUANET, 1990, p. 33)

Assim como a dispersão de Benjamin abre espaço para novas construções e conexões com o passado, o lapso, o ato falho de Freud, também viabiliza essa dinâmica, trazendo

²³ Alusão aqui às técnicas fotográficas e suas implicações com o advento da câmara escura.

elementos esquecidos pela consciência. Esses elementos, do inconsciente freudiano foram vivenciados, ‘experenciados’, como diria Benjamin, mas só puderam ser acessados através do esquecimento e da dispersão, assim como a memória involuntária proustiana; tais elementos, ‘a verdadeira imagem do passado’, segundo Benjamin, ‘passam voando’ diante de nós e só são captados através de relampejos (BENJAMIN, 2012, p. 243).

Em seu texto *Sobre o conceito da história*, Benjamin coloca a exigência de se ‘apropriar’ do passado; isso não necessariamente significa “conhece-lo tal como ele de fato foi” (2012, p. 243), mas sim interpretar a recordação como foi recebida no presente momento, criando assim uma relação ambígua com a tradição, ao mesmo tempo preservando-a e enfrentando-a. O passado, diferentemente do que muitos pensam, não está a salvo do presente: ele se apresenta como uma narrativa dos vencedores em relação aos mortos e isso transparece nos pequenos detalhes e relatos, na escolha de termos e conceitualizações. “Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante” (BENJAMIN, 2012, p. 245). Faz-se necessário uma resistência, uma ruptura, para despertar o passado que preserva certas tradições e combate outras.²⁴

Freud estabelece então como objetos de estudo de grande relevância “o sonho, em que o pensamento pré-freudiano via apenas o lado irracional, o sintoma histérico, que a ciência oficial via seja como lesão orgânica e degenerescência, seja como produto de uma simulação, o ato falho, que antes de Freud jamais fora objeto de atenção teórica, o humor, manifestação psíquica sem valor cognitivo” (ROUANET, 1990, p.36). Enquanto seus contemporâneos interpretavam tais manifestações como detritos periféricos, *outliers* do comportamento humano, Freud vê tais expressões como revelações essenciais para entender o sujeito. Podemos desprender dessa nova valorização do que era considerado desprezível e rejeitável uma

²⁴ “O ato falho é a transgressão de uma ordem, e ao mesmo tempo, na medida em que é significativo, obedece a uma ordem própria. Assim, Freud exemplifica um lapso por “contaminação” com uma frase pela qual um homem pede permissão a uma senhora para a *begleitdigen*. A palavra não tem sentido em alemão, e resulta da fusão de *begleiten*, acompanhar, e *beleidigen*, ofender. O lapso indica portanto a confluência de duas intenções, expressas em dois discursos: um discurso privado, pela qual o homem manifesta a intenção de importunar a senhora, e um discurso socialmente aceitável, que exprimia a intenção de acompanhá-la.

[...] O discurso inconsciente tem uma ordem, mas a censura impede que ela se manifeste. O discurso público tem uma ordem, mas o inconsciente o sabotou, infiltrando-se nele. O trabalho do lapso recusa a ordem que estrutura os dois discursos antagônicos, mina sua gramaticalidade, e produz um discurso híbrido, cuja ordem é anárquica, e cuja gramática se constitui a partir da dissolução da gramática pública. Ela faz explodir os dois discursos, e seus elementos constitutivos – palavras, sílabas e as letras das palavras *begleiten* e *beleidigen*, saltam pelos ares, como estilhaços. Com esses fragmentos, o lapso constitui um novo discurso. O caleidoscópio de Benjamin se move de alguns graus, e uma nova ordem surge” (ROUANET, 1990, p.34-35).

influência fundamental para o desenvolvimento das interpretações de Benjamin acerca da memória involuntária.

No ensaio *Sobre Alguns Temas Baudelairianos*, Benjamin desenvolve a teoria freudiana sobre a correlação entre memória e consciência, na perspectiva de uma crítica da cultura. O sistema percepção-consciência, recorda Benjamin, tem como função receber as excitações externas, não guardando traços dessas energias, e se limita a filtrá-las e transmiti-las aos demais sistemas psíquicos, capazes de armazenar os traços mnemônicos correspondentes às percepções vindas do mundo exterior. A memória e a consciência pertencem a sistemas incompatíveis, e uma excitação não pode, no mesmo sistema, tornar-se consciente e deixar traços mnêmicos, o que significa que quando uma excitação externa é captada, de forma consciente, pelo sistema percepção-consciência, ela por assim dizer se evapora no ato mesmo da tomada de consciência, sem ser incorporada à memória. É o que Freud, ainda segundo Benjamin, resume na fórmula de que “a consciência nasce onde acaba o traço mnêmico”, e na ideia correlata de que os restos mnêmicos se conservam de forma mais intensa precisamente quando o processo que os produziu não aflorou jamais à consciência.

Incapaz de conservar vestígios das excitações recebidas, o sistema percepção-consciência exerce, no entanto, uma função básica para o aparelho psíquico, que é protegê-lo contra o excesso de excitações provenientes do mundo exterior. Esse sistema, com efeito, é dotado de um *Reizschutz*, de um dispositivo de defesa contra as excitações, que filtra as formidáveis energias a que está exposto o organismo, só admitindo uma fração das excitações que bombardeiam continuamente o sistema percepção-consciência. Ao serem interceptadas pelo *Reizschutz*, as excitações demasiadamente intensas produzem um choque traumático.

A consciência está pois continuamente mobilizada contra a ameaça do choque, donde Benjamin conclui que quanto maiores os riscos objetivos de que esse choque venha a produzir-se, mais alerta fica a consciência, o que significa, aceita a tese da relação inversa entre consciência e memória, que esta se empobrece correspondentemente, passando a armazenar cada vez menos traços mnêmicos. (ROUANET, 1990, p. 44-45)

Sob essa ótica que Benjamin traz de Freud, podemos identificar certas correlações com o mundo contemporâneo. Muito se discute a respeito da ‘overdose’ de estímulos a que o sujeito é submetido e um exponencial dessa discussão foi Georg Simmel (1972) em seus textos sobre a cidade grande, descrevendo uma atmosfera de força social que atua sobre o indivíduo e o influencia. Simmel apresenta o conceito de uma atitude *blasé* no habitante da metrópole, mas não porque este não se interessa, mas sim porque não consegue reagir ao excesso de estímulos contrastantes e às rápidas mudanças a que estão sujeitos nesse ambiente, deixando-os ‘saturados’. Dentro dessa perspectiva, faria sentido, então, a conclusão de que estamos cada vez menos aptos para entrar em um estado dispersivo e passível de se deixar levar pela experiência e acessar memórias involuntárias já que nos vemos obrigados a adotar uma atitude de ‘reserva’ para nos protegermos desse excesso de estímulos. Consequentemente, a própria arte de narrar se mostra em declínio, como Benjamin expõe em *O Narrador*, principalmente após o período

da grande guerra mundial, que se mostrou um evento indiscutivelmente traumático, resultando em efeitos nocivos à figura do narrador (BENJAMIN, 2012, p. 213-214).

Esse excesso de estímulos e choque são transmitidos, segundo Benjamin, através do viés da explicação e da ‘pura’ informação em detrimento da experiência. Para ele, um caráter significativo da arte de narrar está em evitar explicações em excesso, que é justamente o tipo de comunicação de histórias que vemos em evidência hoje em dia através de notícias.²⁵

O declínio da narrativa e da memória em contraposição à ascensão dos discursos de caráter altamente explicativo se mostram presentes em inúmeras áreas. Podemos pensar inicialmente em textos e nas narrativas orais, mas dentro do universo da arte, é possível identificar uma outra exemplificação desse movimento ao contrapor a obra de arte clássica e o cinema.

Mas é no cinema que a estética do choque chega à maturidade. Ele oferece à nova sensibilidade, saturada da experiência do choque, uma nova forma de arte, cuja essência é a sucessão brusca e rápida de imagens, que se impõem ao espectador como uma sequência de choques. “A percepção baseada no choque (*Schockformiges*) se transforma no princípio formal do cinema. O processo que determina o ritmo da produção, na linha de montagem, é o mesmo que determina a recepção do filme”. Enquanto na obra de arte clássica o observador podia divagar livremente, perdendo-se em suas fantasias, no cinema as imagens são imperiosas, impondo uma visibilidade autoritária, que proíbe ao espectador associações de ideias alheias ao que está sendo visto. Ele tem que estar totalmente presente, pois de outra forma os choques da imagem não poderiam ser absorvidos, mas sua presença é, apesar de tudo, incompleta: ela se limita à de uma parte do aparelho psíquico, vinculada à percepção imediata, com exclusão de qualquer outra atividade mental, redundante e mesmo disfuncional, quando o psiquismo tem que se concentrar numa única tarefa, que é a interceptação e assimilação do choque. (ROUANET, 1990, p. 46-47)

O cinema, por assim dizer, ilustra de certa forma essa nova forma de existir, em que é necessário estar o tempo todo atento, preparado para os choques, onde o menor relaxamento implicaria numa perda significativa de informação, necessária para participar da sociedade contemporânea. Para Nietzsche isso se apresenta como uma forma de ‘adaptabilidade perceptiva exigida pela cultura do espetáculo’, em que, apesar de entrar em conflito com a nossa capacidade de ‘agir e viver’, se mostra como essencial para o desenvolvimento de ‘novas formas de vida e invenção’ (CRARY, 2013, p. 141).

²⁵ “Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da transmissão. A memória é a faculdade épica por excelência. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro, com o desaparecimento dessas coisas, com a violência da morte” (BENJAMIN, 2012, p. 227).

Sendo assim, não há espaço e não há tempo para se permitir divagar em acontecimentos e ideias de forma livre, testando diferentes possibilidades de associações e conexões. Um exemplar para Benjamin na constituição da experiência do choque encontra-se em seu texto *Notas sobre os “quadros parisienses”, de Baudelaire*.

Mas esse transeunte no meio da multidão, exposto aos empurrões das pessoas apressadas que correm em todas as direções, é uma prefiguração do cidadão dos nossos dias, cotidianamente empurrado pelas notícias dos jornais e do rádio e exposto a uma série de choques que por vezes atingem a própria base da sua existência. Baudelaire apropriou-se dessa percepção divinatória que encontramos na descrição de Poe. E foi mais longe: sentiu a ameaça que as multidões da grande cidade representam para o indivíduo e a sua idiossincrasia. Um texto singular e desconcertante, “Perda da auréola”, deriva dessas suas angústias: “Meu caro, conheces o meu pavor dos cavalos e das viaturas. Há pouco, ao travessar o *boulevard* a toda pressa e ao saltar na lama através desse caos movimentado onde a morte avança a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a minha auréola, num movimento brusco, caiu-me da cabeça no lodo do macadame. Não tive coragem para apanhá-la. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que partir os ossos”. (BENJAMIN, 2017, p. 197)

Esse relato de Baudelaire que explicita a ‘perda da auréola’ é de suma importância para Benjamin na interpretação do momento contemporâneo da arte, interrelacionando todas essas questões do excesso de estímulos e choque com as novas formas de se experimentar o mundo. Trabalharei melhor esse conceito, mas antes acrescento um pequeno parêntese enfatizando ainda a influência freudiana em toda essa concepção benjaminiana.

Benjamin exprime essa ideia, baseada na dicotomia freudiana que opõe a consciência à memória, através de uma nova dicotomia que opõe a experiência (*Erfahrung*) à vivência (*Erlebnis*).

Pertencem à esfera da experiência as impressões que o psiquismo acumula na memória, isto é, as excitações que jamais se tornaram conscientes, e que transmitidas ao inconsciente deixam nele traços mnêmicos duráveis. Pertencem à esfera da vivência aquelas impressões cujo efeito de choque é interceptado pelo sistema percepção-consciência, que se tornam conscientes, e que por isso mesmo desaparecem de forma instantânea, sem se incorporarem à memória.

[...]

Essa dicotomia corresponde, em grandes traços, à oposição proustiana entre memória voluntária e memória involuntária. A primeira, acionada pela inteligência, não consegue captar as dimensões essenciais do passado. Somente a memória involuntária consegue extrair do reservatório do inconsciente as impressões realmente significativas. As informações transmitidas pela memória voluntária não dizem nada sobre o tempo perdido, e são do domínio da mera vivência. A memória involuntária é a única que permite *retrouver le temps*, por que é a única que mergulha suas raízes na experiência. É graças a ela que Proust consegue “fazer aflorar o material que se escoou (*Verflossenes*), saturado com todas as reminiscências que se infiltram em seus poros durante a permanência no inconsciente”. (ROUNANET, 1990, p. 48)

Como Rouanet (1990) coloca, a sociedade capitalista cada vez mais elimina as possibilidades de experiências, privando o sujeito de uma memória individual, coletiva e,

consequentemente de uma história e tradição. Contudo, Benjamin considera a possibilidade do fim da experiência não ser necessariamente algo negativo, resultando no surgimento de um sujeito que ‘se contenta com pouco’ e que pode sempre ‘começar de novo’, que está “ávido, ao contrário, por libertar-se das experiências, por encontrar um novo meio ambiente em que sua pobreza, externa e também interna, possa afirmar-se de forma tão pura e tão clara, que algo de valioso possa derivar dela...” (BENJAMIN, p. 215-218-219 *Apud* ROUANET, 1990, p. 53).

Benjamin, diferente de Adorno, vê aqui uma dialética no fim da experiência que tanto pode ter um caráter positivo como o descrito acima, quanto pode ter um caráter negativo como foi ilustrado, por exemplo, através do fascismo. Nós seríamos os responsáveis, no entanto, por garantir a produção de “frutos emancipadores e não fascistas” (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 40-41). “Essa dialética que consegue ver na degradação da experiência, da tradição e da cultura tanto uma dimensão desumanizante como uma dimensão libertadora encontra sua expressão mais clara na teoria da aura” (ROUANET, 1990, p. 54). Em seus escritos sobre a aura²⁶, Benjamin identifica na obra de arte clássica uma profunda conexão com a tradição e o objeto de culto, caracterizando-a como “única, irreprodutível, autêntica e intocável” (ROUANET, 1990, p. 55). A discussão acerca da obra de arte parte de uma tradição que a coloca em um pedestal, uma posição de admiração e distanciamento.²⁷

Em seu trabalho mais conhecido, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin explora o aperfeiçoamento da técnica de reprodução, pontuando como ao “multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva”, atualizando o reproduzido e aproximando-o do espectador (2019, p. 57-58). A arte era considerada, de certa forma, uma instituição sagrada que poderia e deveria ser objeto de reflexão da filosofia; em termos hegelianos, ela era considerada uma forma de expressão do verdadeiro e não simplesmente um mero entretenimento.

²⁶ Para uma descrição mais completa, segue aqui a conceitualização do termo ‘aura’ segundo Benjamin: “O que é, de fato, a aura? É uma trama singular de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre o observador, até que o instante ou a hora participem de sua aparição – é isso que significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. Mas “fazer as coisas se aproximarem” de nós, ou antes, das massas, é uma tendência tão apaixonada do homem contemporâneo quanto a superação do caráter único de cada situação por meio de sua reprodução. A cada dia torna-se mais irresistível a necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na cópia.” (BENJAMIN, 2012, p. 109).

²⁷ “[...] Benjamin analisa as mudanças no nosso aparelho perceptivo ligadas às mudanças na técnica. Ele estabelece uma relação entre o aperfeiçoamento da técnica da reprodução e o surgimento das massas: ambos os fenômenos se opõem à ideia de distância. Benjamin introduz [...] o conceito de aura, para identificar a era pós-aurática como aquela na qual não existe mais lugar para a distância e a unicidade com relação aos fenômenos da arte. A singularidade das obras, [...], era um resultado de seu pertencimento a uma tradição” (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 32-33).

Para Benjamin toda possibilidade de transmissão de algo, tal como realizada no seio da tradição, baseia-se na autenticidade do transmitido: “O aqui e agora (*hic et nunc*) do original constitui o conteúdo da sua *autenticidade*, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo”. Por sua vez, a autenticidade de uma coisa compreende tudo o que ela contém de transmissível desde sua origem: tanto “sua duração material quanto seu testemunho histórico”. No entanto, essa qualidade de testemunho depende fundamentalmente da primeira, da “materialidade da obra”²⁸. (PALHARES, 2006, p. 48-49)

Entretanto, a partir da evolução das técnicas de reprodução das obras, principalmente com o advento da fotografia e do cinema, ocorre uma ruptura com esta tradição, colocando a obra de arte mais próxima e acessível às pessoas. Palhares (2006, p.11) coloca que esse desenvolvimento da técnica altera a forma como a arte e o público se relacionam, proporcionando um acesso mais democrático e o esfacelamento de seu caráter sagrado que caminha para a possibilidade de uma relação mais crítica com a tradição.

Dessa forma, a obra de arte se separa de seu caráter de autonomia ligada intrinsecamente ao instante em que foi produzida, pois passa a ser copiada e reproduzida, tendo o momento de criação se diluído nas cópias. Há já um certo grau de reprodução com a técnica das gravuras, porém aqui ainda há um caráter artístico-artesanal autêntico de genialidade – relacionado à aura –, já que eram poucos os que dominavam a técnica da reprodução através da gravura. Com a fotografia e o cinema, ocorre uma mecanização que potencializa as cópias e a difusão da arte, acarretando, então, no completo abandono de sua aura.

[...] pela primeira vez – e isto é obra do filme – o ser humano chega a um estado em que precisa agir com a totalidade de sua pessoa viva, mas abstendo-se de sua aura. Pois a aura está ligada ao seu aqui e agora. Não há cópia da aura. A aura que envolve Macbeth sobre o palco não pode ser separada daquela que envolve, para o público vivo, o ator que representa esse papel. O que distingue a gravação no estúdio de cinema, porém, é colocar a aparelhagem no lugar do público. Dessa maneira, a aura que envolve o ator deve desfazer-se – e, com ela, também aquela que envolve a personagem por ele representada. (BENJAMIN, 2019, p. 74-75)

Com o desenvolvimento dos meios de reprodução técnica, principalmente com o advento da fotografia, esse modelo de unicidade (caráter temporal) e distanciamento (caráter espacial) da obra de arte se fragmenta, podendo ela, então, ser reproduzida infinitamente e ter seu acesso facilitado a um público muito menos restrito. A esse fenômeno Benjamin denomina

²⁸ As citações de Benjamin que Palhares faz aqui vêm da p. 167 de: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas – I. Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

de ‘perda da aura’, se apoiando aqui em um poema em prosa de Baudelaire²⁹, como já mencionei anteriormente. “A arte aurática estava encrustada na tradição Suas origens se perdiam no ritual religioso. Com o fim da aura, esse valor de culto desaparece, substituído pelo valor de exposição, e a arte rompe seus vínculos com o rito” (ROUANET, 1990, p. 55). A perda da aura de fato se mostra como um ponto conflitante. O expressivo aumento nos graus de reprodução gerando não só cópias, mas cópias das cópias (e assim por diante) se dá em conjunto com um certo esvaziamento da própria obra e seu significado, resultando, por exemplo, em um mero objeto de entretenimento passível de manipulação conforme os interesses de quem tiver seu domínio – questão trabalhada magistralmente por Adorno e Horkheimer a respeito da indústria cultural, especialmente em sua obra *Dialética do Esclarecimento*³⁰. Aqui, principalmente com o desenvolvimento da técnica fotográfica, a reprodução da arte passa a ser uma característica estruturante de sua própria produção.

Com a técnica fotográfica, no entanto, a arte como reprodução passou a ser pensada, com Benjamin, de um modo inteiramente diverso, não mais enquanto re-produção de um objeto ou tema, mas sim enquanto produção da própria obra. Para ele, o fundamental é que a fotografia é intrinsecamente reprodutível, dispensa “modelos” anteriores e permite dar adeus ao passado. Isso implicou um abalo na tradição, um rompimento com ela, lançando, portanto, a modernidade em um outro paradigma, onde o que conta não é mais imitar (a natureza ou os grandes modelos) ou ser original, mas sim o fato de não existir mais uma identidade única, fechada, da obra, do seu produtor e daquilo que eventualmente ela venha a representar. [...] Benjamin vê “a reprodução como superação da tradição”. (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 28-30)

Benjamin não nos deixa cair aqui em um cego pessimismo e aponta uma outra faceta decorrente deste fenômeno. Como Palhares (2006) elucida, tais reproduções permitem uma maior difusão da obra com mais pessoas tendo acesso a ela e podendo desenvolver uma

²⁹ O poema em questão se trata de “Perda da Auréola”. Coloco-o aqui, para consulta devido ao seu grande valor imagético do fenômeno e conceito em discussão.

“Olá! Você por aqui, meu caro! Num lugar mal frequentado! Você, o bebedor de quintessências! Você, o comedor de ambrosia! Palavra que me surpreende!

— Meu caro, você conhece o meu pavor dos cavalos e dos veículos. Ainda há pouco, ao atravessar a avenida, muito apressado, escorreguei na lama, esse caos movediço onde a morte aparece de todos os lados. Minha auréola, num movimento brusco, saiu-me da cabeça e foi parar no barro do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Achei menos desagradável perder minhas insígnias do que quebrar os ossos. Afinal de contas, pensei, há males que são para bem. Posso, agora, andar incógnito, praticar atos baixos e cair na devassidão, como os simples mortais. E eis-me aqui, igual a você, como está vendo!

— Mas deveria ao menos anunciar a perda da auréola, ou fazê-la reclamar pelo comissário.

— Isso, não! Estou bem aqui. Só você me reconhece. Além disso, ando farto de dignidade. E depois acho que não faltará um poeta para apanhá-la e cobrir-se com ela. Fazer alguém feliz, que prazer! Sobretudo um feliz que me fará rir! Pense no X ou no Z! Hein? Vai ser um gozo!” (BAUDELAIRE, 1937, p. 52).

³⁰ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

perspectiva mais crítica da tradição. Se por um lado temos a perda da aura e do caráter sacro da obra de arte, por outro temos um maior acesso a este novo receptáculo – a obra – que, apesar de desprovido de aura, é o objeto mais próximo com que podemos nos relacionar que transmite a ideia – a experiência – original e a torna passível de crítica e atualização (já que ela não se encontra mais em um pedestal inacessível).

Formulado de modo geral, a técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido. (BENJAMIN, 2019, p. 57-58)

Indo mais além, Benjamin aponta não só a fotografia, mas também o cinema como agente de significativa importância nesse contexto. “O filme abriu uma brecha naquela antiga verdade heraclítica segundo a qual os acordados têm o seu mundo em comum, e os dormentes têm cada um um mundo para si” (BENJAMIN, 2019, p. 89).

A crítica conservadora considera o cinema desprezível porque se destina essencialmente a distrair. Mas nisso, justamente, está a superioridade da nova arte sobre a arte aurática, nas condições contemporâneas. Nesta, o espectador se recolhe; naquela, ele se distrai, vale dizer, se dispersa.

As duas atitudes polares do recolhimento (*Sammlung*) e da dispersão (*Zerstreuung*) se relacionam entre si como a arte aurática se relaciona com a pós-aurática. A atitude de recolhimento leva quem contempla uma obra de arte a mergulhar nela, como o pintor chinês que desaparece em sua tela; a atitude de dispersão leva a massa *distraída* a incorporar em sua própria substância a obra de arte. Num caso, o indivíduo isolado se perde na obra, no outro, a obra se perde na massa.

[...]

É por isso que o desaparecimento da aura não é em si um fato estético, mas um fato político. Graças a ele, “a função social da arte se modifica completamente. Em vez de se fundar ao ritual, ela se funda numa outra práxis: a política”. (ROUANET, 1990, p. 56-57)

Benjamin também discorre sobre a questão da aura em seu texto sobre o teatro épico de Brecht. Para ele, a aura não é de fato destruída, mas apenas deslocada para outros fenômenos que trabalham com uma dialética de uma experiência de devaneio assombroso e de uma crítica consciente. No teatro épico, segundo Benjamin, preserva-se uma contínua consciência ativa e produtiva que proporciona uma organização dos elementos da realidade que são vistos sob uma certa distância do espectador, mas que mesmo assim não deixa de o assombrar e, conseqüentemente, de despertar seu interesse.

Em Brecht, o teatro épico se apresenta como uma prática ativa e não passiva. O caráter de entretenimento do teatro é contundido com a reflexão crítica que abala uma possível massa

inerte, não permitindo que ela permaneça inerte e apática. Dessa forma, Benjamin esboça uma perspectiva que tenta salvar o conceito da arte aurática, exemplificando-a através do teatro brechtiano que apresenta um viés consciente, crítico e político em oposição a um teatro puramente de entretenimento e alienação.

O teatro épico põe em questão o caráter de divertimento atribuído ao teatro. Ele abala sua validade social ao privá-lo de sua função na ordem capitalista; e, por fim, ele ameaça a crítica em seus privilégios. Estes residem num saber especializado, que habilita o crítico a fazer certos comentários sobre a direção e a interpretação. Apenas raramente é que os critérios que ele utiliza para fazer esses comentários estão sujeitos a seu próprio controle. Mas ele também pode poupar-se disso, confiando na “estética teatral”, cujas particularidades ninguém pretende conhecer com tanta precisão. Se, porém, a estética teatral assume o primeiro plano, se o público se converte no seu fórum e se seu critério não mais for a produção de efeitos sobre os indivíduos, mas a organização de uma massa de ouvintes, a crítica em sua forma atual não possui mais nenhuma vantagem em relação a essa massa, mas fica cada vez mais para trás. No momento em que a massa se diferencia por meio de debates, de decisões responsáveis, de tentativas de tomadas de posição bem fundamentadas, no momento em que a falsa e mistificadora totalidade “público” começa a fragmentar-se, abrindo espaço para as clivagens partidárias que correspondem às condições efetivas – nesse momento, a crítica sobre o duplo infortúnio de ver desvendada a sua função de agente e de ter essa função simultaneamente abolida. (BENJAMIN, 2012, p. 91-92)

Ernst Bloch vai de encontro com a posição assumida por Benjamin. Em sua obra *O Princípio Esperança*³¹, Bloch se permite discorrer um pouco acerca dos fenômenos da fotografia e do cinema, referindo-se, principalmente ao último, como uma “*fábrica de sonhos no sentido corrompido e no sentido transparente*” (BLOCH, 2005, p. 397). O autor fala do caráter fundamental do cinema como instrumento de formação política das massas, tanto na União Soviética com Lenin como nos Estados Unidos capitalista. Contudo, neste último o desvirtuamento do cinema se mostra fatal.

Em Hollywood, como se sabe, ele está tão distante desse tipo de atividade de esclarecimento que quase supera a crueza e a falsidade das histórias de magazine; a América do Norte transformou o filme no mais desonrado gênero de arte. O cinema de Hollywood não fornece só o velho *kitsch*: os romances do beijo chupado, o enervante que não faz diferença entre entusiasmo e catástrofe, o *happy end* dentro de um mundo completamente inalterado; ele também se vale desse *kitsch* sem exceção para a idiotização ideológica e a instigação fascista. E até a crítica social, que antes ocorria aqui e ali em alguns filmes norte-americanos: naquela época, ela já era, frente ao capitalismo, pouco mais que o refinamento de uma apologia crítica; desde a fascistização da *Liberty*, ela desapareceu inteiramente, seus espinhos voltando-se apenas ainda contra a verdade. (BLOCH, 2005, p. 398)

³¹ BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: Eduerj; Contraponto, 2005. Vol. 1.

No excerto acima, vemos um Bloch com uma crítica que nos remete à de Adorno e Horkheimer, pontuando o caráter perverso e manipulador que os grandes filmes de entretenimento de Hollywood apresentam ao manipular seu público e deixa-lo em um estado passivo e distante de qualquer pensamento crítico e de esclarecimento. Entretanto, assim como Benjamin, Bloch identifica outras obras dentro do próprio universo cinematográfico que trabalham com uma possibilidade de crítica e atualização do que já então existe, contribuindo, assim, para um sonho, uma esperança, não mais passiva – o sonho noturno –, mas sim ativa – o sonho diurno –, de uma ideia ‘ainda-não’ efetiva, porém possível.

As razões técnicas que salvam o filme já foram mencionadas: nenhuma distância, nenhum Cosmorama, mas o acompanhamento de cada lance pelo observador; a pantomima de música de câmara não se perdeu totalmente nem na produção para as massas, principalmente em bons filmes; aflora o mundo, justamente na proximidade, no eventual, no detalhe pantomímico. Acresce-se a deslocabilidade do detalhe e até de agrupamentos já fixados, possibilitada pela técnica do filme e tão semelhante ao sonho acordado. Agora, ao lado da boa qualidade técnica e formal, no que se refere ao tema do filme, a saber, às *matérias que lhe são específicas*, a época em que se deu o desenvolvimento do filme teve uma influência não só capitalisticamente devastadora, mas no sentido estrito, ao mesmo tempo, pode-se dizer, ironicamente utilizável. [...] Abre-se aí o campo para novas indicações e instâncias concretas, o campo de separações reais e reveladas entre objetos que até agora pareciam bem próximos, ligação real e revelada entre objetos na ordem de referência burguesa, aparentemente totalmente distantes; correspondentemente, o bom filme sempre aplicou também a enredos essa deslocabilidade que se tornou possível de uma forma tão realista. [...] A arte da ilusão fílmica, embora não seja nem pintura nem arte verbal, nem mesmo em seus melhores exemplares, ainda assim oferece uma *imagem* que permite *movimento* e uma *narrativa* que, se for o caso, exige a *parada* descritiva de um *close-up*. (BLOCH, 2005, p. 399-400)

Enquanto Benjamin e Bloch veem nesse novo cenário uma oportunidade de libertação de amarras conservadoras, Adorno mantém uma perspectiva de certo modo elitista descartando por completo essas novas manifestações. De fato, a crítica de Adorno acerca da indústria cultural é de grande importância para se compreender os fenômenos de massificação e esvaziamento da arte, servindo a propósitos fascistas (consideração, talvez, que merecesse uma maior atenção de Benjamin). Contudo, Adorno se recusa a considerar a possibilidade de uma produção autêntica e crítica em vez de puramente comercial, julgando tal interpretação como a de seu colega como ingênua (ROUANET, 1990). Enquanto Benjamin busca levar mais longe sua discussão dialética, Adorno se aproxima da manutenção de uma ‘crítica cultural conservadora’; porém ambos apresentam colocações fundamentais: o primeiro em relação à valorização do cinema, e o segundo em relação ao ‘caráter sugestivo da arte de massas’ (ROUANET, 1990, p.62).

Rouanet (1990) aponta, contudo, um valor do cinema diferente do abordado por Benjamin. Ele não nega a crítica da indústria cultural no cinema como uma ‘vivência’ e ferramenta alienante, mas diferencia esse cinema comercial do ‘grande cinema’, capaz de provocar uma ‘experiência’, estimulando processos reflexivos do “pensar”, “associar” e “rememorar”. O ‘grande cinema’ apresenta um caráter político e crítico não de “condicionar espectadores distraídos”, mas de “descondicionar espectadores manipulados”.

[...] Mas isto não significa que ele [o ‘grande cinema’] é dotado de uma aura, ao contrário do cinema comercial que pode, efetivamente, ser considerado pós-aurático? No cinema, ao contrário do que pensa Benjamin, a reprodutibilidade técnica não implica o desaparecimento da aura. Para que ela exista, a obra tem que ser autêntica. Ora, no cinema, cada cópia pode ser considerada autêntica, ao contrário da pintura, em que só o original é dotado de aura, porque todas as reproduções são, por definição, inautênticas. O filme de arte tem, como toda obra de arte, a característica da unicidade e da distância: “o aparecimento único de um objeto distante por mais próximo que esteja”. O espectador, recolhido, mergulha nele, com toda a espessura de sua experiência. Ao mesmo tempo, continuam sendo necessárias as faculdades postuladas por Benjamin, e que Adorno caracteriza como “rapidez de reflexos, dotes de observação e competência específica”, sem as quais a sequência “choquiforme” das imagens não seria inteligível. Em outras palavras, o espectador deve ter a capacidade de interceptar choques – função da consciência – e de mobilizar o material psíquico sedimentado em sua experiência, sem o que o trabalho associativo seria impossível – função da memória. Se a primeira faculdade é necessária para todos os tipos de filme, a segunda é especificamente exigida pelo grande cinema. É na unidade dessas duas formas de percepção que reside a especificidade do cinema com relação a outras obras de arte, que em sua estrutura aurática se dirigem predominantemente à experiência do observador. Só o cinema apela ao tempo para uma consciência agudamente alerta, e para uma experiência suficientemente rica para que dela sejam extraídas as memórias involuntárias suscitadas pela aura cinematográfica. (ROUANET, 1990, p. 62-63)

Nos parece aqui, através da análise de Rouanet, que o cinema, então, seria a forma mais adequada que encontramos de unir a concentração – resultado dos constantes estímulos de choque – e a memória – resultado dos afetos a partir das experiências. Isso nos leva a identificar uma diferença significativa entre o cinema da técnica cinematográfica e o cinema da propaganda. Enquanto o primeiro ainda preserva uma aura e possibilita ao espectador experimentar uma narrativa e perseguir o caminho do esclarecimento e da autonomia, o último faz uso de técnicas utilizadas para a narração cinematográfica, mas não deixa o espectador livre para uma experiência própria, já que apresenta um fim específico de convencê-lo a um caminho único, condicionando-o a simplesmente reproduzir um pensamento dado; o cinema da propaganda apresenta um fim utilitarista e que faz uso da razão instrumental. A dialética que existe dentro dessa nova arte não deveria causar espanto já que o século XX se vê marcado pela presença de criações e concepções que apresentam resultados completamente antagônicos.

Esses fenômenos se potencializam cada vez mais na contemporaneidade. No próximo capítulo, me dedico a levar a reflexão acima para o século atual.

CAPÍTULO 2

Em um período muito curto de tempo, pessoas viram suas vidas mudarem significativamente diante de um cenário inesperado. Enquanto o começo de 2020 foi marcado pelo surgimento de um novo vírus letal, mas que parecia distante e restringido a uma pequena parte da China, os meses subsequentes trouxeram à tona essa realidade para um contexto global: a difusão deste vírus no resto do mundo originando uma pandemia que forçou países como a Itália, os Estados Unidos e o Brasil, dentre muitos outros, a estabelecerem o fechamento de quase todos os comércios e serviços, instaurando uma quarentena sem previsão de encerramento para tentar conter o novo COVID-19.

Enquanto apenas o essencial – como farmácias e mercados – se manteve ativo, grande parte da população³² se viu obrigada a permanecer em casa, saindo apenas para o mínimo necessário. Trabalhando ou procurando rendas dentro dos próprios lares, muitas pessoas tiveram que se adaptar ao *home office*.

Em uma contemporaneidade regida pelas redes sociais, viu-se intensificar ainda mais a comunicação nestes canais: *lives* no Instagram, Facebook e Youtube abordando os mais variados temas inundaram as programações. Conteúdos audiovisuais de pessoas cantando, dançando, lecionando ou discutindo sobre questões de seus ramos de negócios se tornaram quase um imperativo. Acoplado a estes estímulos, era quase impossível passar um dia sem ver algum conteúdo discorrendo sobre a importância de ser produtivo neste período de quarentena e aproveitá-lo para se desenvolver pessoal e profissionalmente. Se antes a ditadura da produtividade já reinava sobre a sociedade, neste novo contexto de reclusão domiciliar tal fenômeno só se intensificou – já que se estamos em casa direto, temos, portanto, mais tempo para novas atividades e, como consequência, não podemos utilizar a ‘desculpa’ da falta de tempo³³.

[...] o tempo, na economia capitalista, mantém-se *sem qualidade* – ele transcorre dia e noite, no verão ou no inverno, de forma linear e no mesmo compasso, de modo que uma hora na qual as máquinas cessam e não se trabalha, ou então não se transporte ou se vende, é uma hora economicamente perdida. “Apropriar-se de trabalho durante todas as 24 horas do dia é, assim, o impulso imanente da produção capitalista”, conclui Marx de forma consequente. (ROSA, 2019, p. 331)

³² Falamos aqui de uma parcela privilegiada da população que pode permanecer em casa e não precisou sair para trabalhar e correr o risco de ser infectada.

³³ Este é um discurso muito propagado, porém desconsidera algumas variáveis que podem indicar que, para algumas pessoas – sobretudo para as mulheres –, a reclusão significa menos tempo para as atividades, devido à necessidade de conciliar outros afazeres como tarefas domésticas e cuidado com filhos 24h que antes podiam ser delegados a funcionárias domésticas e creches ou escolas, respectivamente, por exemplo.

Cada intervalo de tempo transcorrido é um período que deve ser aproveitado, seja para um desenvolvimento profissional, pessoal ou social. Um segundo não aproveitado para se produzir³⁴ é um segundo desperdiçado. Esse pensamento apresenta fortes influências da ética protestante e foi ainda mais intensificado pelo capitalismo. Em alguns fragmentos encontrados de comentários de Benjamin sobre a obra de Baudelaire já identificamos uma associação que coloca que a “*rigorosa moral calvinista do trabalho estaria certamente em estreita relação com a desvalorização da vita contemplativa*” (BENJAMIN, 2017, p. 332).

*A definição dos modos específicos de comportamento do ocioso: podem, em princípio, ter uma duração ilimitada, sem nunca degenerar em trabalho. Mas não se pode esquecer que esses comportamentos são acompanhados por certo grau de atividade. Por isso é próprio deles aquela duração ilimitada que escapa ao mero prazer dos sentidos, qualquer que ele seja. Esse grau mínimo de atividade liga a ociosidade ao trabalho. É fascinante verificar como a espontaneidade comum ao ocioso, ao jogador, ao colecionador, é a do caçador – ou seja, a da mais antiga forma de trabalho, de todas a mais ligada à prática da ociosidade (o ocioso como caçador é detetive).*³⁵ (BENJAMIN, 2017, p. 332)

O tempo, dessa forma, é aproveitado mesmo na atividade ociosa como uma variação do trabalho, seja do corpo ou da mente. É aí que se apoia Rosa (2019) ao trazer a ideia de aproveitamento do tempo, mesmo que ocioso, através do trabalho, extraindo o máximo de utilidade possível e eliminando o ‘desperdício’ do tempo.

O frenesi e a inquietude que marcam a experiência fundamental da Modernidade, a aceleração do ritmo da vida através da eliminação sistemática de pausas e faltas, assim como a economia categórica do tempo na condução da vida são, portanto, segundo Weber, consequências de uma atitude espiritual originalmente protestante (calvinista-puritana), mais tarde secularizada, segundo a qual o único segundo, uma vez perdido, está *perdido para sempre*, e para a qual o desperdício de tempo é o primeiro e “o mais mortífero de todos os pecados”. Daí, a sistematização e o disciplinamento da condução da vida se tornam, através de uma espécie de *ascetismo temporal*, elementos centrais da moderna postura diante da vida. A disciplina temporal se mostra, sob essa perspectiva, antes um pressuposto cultural que uma consequência estrutural do capitalismo. (ROSA, 2019, p. 99-100)

O controle do aproveitamento do tempo é uma das principais características do fenômeno de disciplinarização da sociedade. Desde pequenos, os membros da sociedade são ensinados de que existe um horário e um período certo para se alimentar, ir ao banheiro, trabalhar, relaxar e dormir. A importância de se ter uma rotina minimamente pré-definida é

³⁴ Quando digo produzir aqui, quero dizer qualquer tipo de produção, seja material, ou de conhecimento ou aprimoramento espiritual, qualquer mudança que seja exercida sobre algo ou alguém e permita seu aprimoramento.

³⁵ Citação em itálico, conforme a edição utilizada.

ressaltada inclusive por psicólogos para que se tenha uma maior organização da própria vida e se possa otimizar as funções e a realização de suas aspirações; “a moderna “sociedade disciplinar” desenvolve sua força disciplinadora e de coordenação basicamente através do estabelecimento e da internalização de estruturas temporais” sendo instituições como cadeias, escolas, empresas e hospitais – entre outras – regidas principalmente através da regulação do tempo de seus indivíduos (ROSA, 2019, p. 15-16).

Não quero aqui demonizar uma organização de nosso tempo para otimização de tarefas. Sem dúvidas há várias consequências positivas quando definimos objetivos e prazos e destinamos períodos específicos para a realização deles. Contudo, o que evidenciamos através de críticas como as elaboradas por Foucault – principalmente através da teoria do panóptico de Bentham³⁶ – é que este não é simplesmente um fenômeno pensado para um melhor desenvolvimento do indivíduo como sujeito, mas sim uma forma de controle que visa atender interesses institucionais e econômicos. Como explorei em um trabalho anterior³⁷, cito aqui um trecho em que reflito um pouco sobre esse fenômeno partindo dos estudos de Foucault:

Bentham (2008) não só desenvolve um sistema que propicie a vigilância constante de indivíduos, mas ao mesmo tempo alega que ele potencializará o trabalho e a produtividade deles, conferindo maiores lucros ao detentor do sistema. Ele é pensado estrategicamente para garantir total controle sobre o corpo inserido na instituição. Neste sentido, “o poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma positividade. E é justamente esse aspecto que explica o fato de que tem como alvo o corpo humano, não para supliciá-lo, mutilá-lo, mas para aprimorá-lo, adestrá-lo” (MACHADO, 1979, p. XVI). (ESEQUIEL, 2019, p. 27)

Através de Foucault vemos que o indivíduo como objeto passa a adquirir um caráter de domesticação para se tornar produtivo, substituindo um caráter anterior como alvo de martírio. Busca-se então a otimização desse corpo tornando seu aproveitamento mais rentável. Dentro dessa lógica, a disciplinarização parece mais interessante, pois convence o indivíduo a ele mesmo ‘optar’ por seguir determinadas regras, algo muito mais proveitoso do que a punição

³⁶ Tomo aqui a liberdade de extrair uma citação de um trabalho anterior em que recorro a uma explicação da teoria de Bentham: “Em uma compilação de vinte e uma cartas, Bentham (2008) descreve um modelo de construção que atua como uma casa de inspeção que pode ser aplicada a estabelecimentos como prisões, indústrias, hospícios, hospitais, escolas e qualquer instituição que envolva a necessidade de inspeção de pessoas. Neste sistema, dispõem-se celas no perímetro de uma circunferência, enquanto uma torre de vigilância é posicionada no centro de modo a observar a todos. “Olhar invisível – como o do Panopticon de Bentham, que permite ver tudo permanentemente sem ser visto – que deve impregnar quem é vigiado de tal modo que este adquira de si mesmo a visão de quem o olha” (MACHADO, 1979, p. XVIII). Este princípio de execução de poder pode ser observado nas mais diversas instituições contemporâneas (como as citadas acima), em que o poder se dá através não da dúvida, mas sim da certeza da constante vigilância, resultando em uma sanção normalizadora disciplinar.” (ESEQUIEL, 2019, p. 26)

³⁷ ESEQUIEL, Rafaela Valentini. FAKE POWER: um estudo sobre a falseabilidade do empoderamento do consumidor. São Paulo, 2019.

que acarretaria em uma certa danificação do corpo útil e no seguimento das regras apenas a partir do medo (principalmente considerando que o medo se mostra como um sentimento altamente instável e inflamável, podendo resultar em rebelião e revolta).

O corpo, dessa forma, se apresenta não mais como espaço de castigo e punição, mas sim como lugar de disciplina e adestramento: é um corpo útil e inteligível. No momento em que se percebe que é mais eficaz e rentável vigiar do que punir, o corpo se transforma em força de trabalho gerenciado por um poder disciplinar (FOUCAULT, 1979). Todos os esforços, então, passam a ser dirigidos para melhor compreendê-lo, geri-lo e manipulá-lo, através de qualquer esfera da vida em que o poder consiga penetrar e normalizar; “a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças dos soldados, sobre o corpo sadio” (FOUCAULT, 1979, p. 146). Isto não significa, contudo, que o corpo aceite o poder de forma completamente passiva, sendo guiado como uma marionete. Este controle produz uma contrarreação de reivindicação da autonomia do próprio corpo que, em um primeiro momento, parece bem sucedida. “Na realidade, a impressão de que o poder vacila é falsa, porque ele pode recuar, se deslocar, investir em outros lugares... e a batalha continua” (FOUCAULT, 1979, p. 146). (ESEQUIEL, 2019, p. 27)

O objetivo final abandona o sujeito e este acaba se tornando refém de uma estrutura organizacional vigente, no caso, a moderna sociedade capitalista com foco na produção, no consumo e no lucro. Com a presença das novas ferramentas de mídias e redes sociais, esse estímulo à produtividade constante se tornou ainda mais intenso, já que é praticamente imprescindível estar dentro destes meios para fazer parte da sociedade e gozar de todas as suas oportunidades. A questão que fica é que, apesar desta vasta gama de possibilidades, existe uma cobrança de estar o tempo todo envolvido com o maior número possível delas, potencializando todo e qualquer tipo de relação e troca e, caso alguém opte por se afastar por alguns poucos instantes deste novo mundo, muito será perdido – ou pelo menos essa é a sensação gerada e estimulada a sentir – e maiores serão as chances de se ver segregado da comunidade e adotado um rótulo de pária.

Um dos fenômenos que mostra de maneira particularmente clara essa relação entre o tamanho e a pressão interna da rede de interdependência, de um lado, e, de outro, a condição psíquica do indivíduo, é o que chamamos de “velocidade” do nosso tempo. *Essa “velocidade” é, de fato, nada mais que uma expressão para a quantidade de correntes de enredamento que se entrelaçam em cada função social [...]. [A] velocidade [é] uma expressão da abundância de ações interdependentes, do comprimento e densidade das correntes nas quais se acoplam as ações individuais [...]* e da força das lutas qualificatórias ou eliminatórias, que mantêm esse emaranhado de interdependências em movimento. [...] A função, no ponto de encontro de tantas cadeias de ações, [exige] uma distribuição bem precisa do tempo de vida; ela acostuma a uma subordinação dos interesses imediatos às necessidades das interdependências mais abrangentes; ela treina para uma supressão de todos os desvios de

Se por um lado temos como promessa moderna o desenvolvimento da técnica para aumento da produção e melhor aproveitamento do tempo para que as pessoas possam trabalhar menos e gozar mais do próprio tempo conforme desejarem, por outro, vemos uma maior produção de conteúdo e de possibilidades e oportunidades das quais as pessoas podem gozar, tornando seus horizontes infinitos e, em vez de aumentar esses momentos de prazer, o resultado acaba sendo uma intensificação agressiva dos estímulos que paralisa o indivíduo, já que surge a questão: o que devo ser e fazer quando posso ser e fazer tudo o que quiser? A modernidade fica então caracterizada por uma aceleração da vida que dificulta a própria realização e o aproveitamento da mesma, já que ela passa diante de nossos olhos em uma velocidade em que não conseguimos atuar sobre. Temos assim um fenômeno de certa forma paradoxal em que ao mesmo tempo que percebemos uma ‘aceleração da transformação social’, percebemos uma ‘inertificação do desenvolvimento social’ já que o ritmo de vida cada vez mais acelerado gera um estresse e uma sobrecarga nos indivíduos que os prende em um estado estático de tédio característico da vida moderna (ROSA, 2019, p. 32).

Esse fenômeno do tédio e da paralisação apontado por Rosa nos parece ser significativamente relevante para se pensar o contexto contemporâneo. Apesar de identificarmos uma exigência de produtividade constante e uma diversa oferta de atividades a se realizar e conteúdos a consumir, a finalidade de todas essas experiências acaba perdendo seu sentido dentro do contexto da vida pessoal e coletiva das pessoas. As atividades adquirem um caráter que nos parece mecânico e dissociado da trajetória de cada um, assim como seu impacto nessa mesma trajetória. Nos parece que há uma falta de sincronia entre o tempo do mundo e dos acontecimentos, e o tempo do sujeito no qual ele experencia o mundo; em alguns momentos a ‘mente’ e a consciência estão mais rápidas – fator que faz sentido ao lembrarmos das novas ferramentas de aceleração de áudios e vídeos nas redes sociais –, e em outros, o mundo – fator que faz sentido ao elencarmos a quantidade de inovações científicas e tecnológicas que fazem mesmo de nossos conhecimentos mais atualizados datados.

A experiência da inércia, na minha interpretação, surge ou se intensifica quando as mudanças e dinâmicas na vida individual ou no mundo social (isto é, na *história* individual ou coletiva) não são mais experienciadas como elementos de uma cadeia de desenvolvimentos significativa e direcionada, isto é, como elementos de ‘progresso’, mas como uma mudança sem direção, ‘frenética’. Assim, a *mudança dinâmica* é percebida quando os episódios de mudança se somam a uma história (narrativa) de crescimento, progresso ou História, enquanto a percepção de *paralisação* é consequência da experiência de episódios de alteração, transformação ou variação

sem direção, aleatórios e desconexos. Nessa percepção, as coisas mudam, mas não se desenvolvem, não ‘vão a lugar nenhum’. Assim, o que pode levar à patologia da depressão no plano individual pode levar à percepção do “fim da história (dirigida)” na percepção cultural coletiva do tempo. Na minha opinião, essa transição da experiência cultural dominante de mudança dirigida (progresso) para a percepção de movimento episódico frenético é um critério definidor central para a transição da modernidade ‘clássica’ para a ‘modernidade tardia’ (cf. Rosa 2005a:428ff e 2007). (ROSA, 2014, p. 40-41)³⁸

As exigências da produtividade e eficiência, do acúmulo de conhecimento e informação parecem estar intimamente ligadas à construção do sujeito contemporâneo. Este deve atuar invariavelmente como uma esponja, captando e absorvendo todos os estímulos que recebe. Mesmo nos momentos de lazer – vendo um filme ou lendo um livro não relacionados diretamente a uma exigência profissional, por exemplo –, exige-se uma tensão e atenção para poder analisar este ‘lazer’ e utilizá-lo de alguma forma produtiva e pragmática em sua vida, seja para se tornar alguém mais ‘criativo’ dentro do trabalho ou alguém com um maior repertório para se comunicar na esfera social. A atenção aqui, tem como função permitir uma maior retenção dos estímulos a que se é exposto para funcionar como uma base de dados e potencializar a capacidade produtiva – independentemente da natureza da produção – do indivíduo. Mesmo os momentos de relaxamento e desaceleração temporária são pensados como ‘ferramentas’ úteis para aumentar a produção e acelerar seus resultados, e não como um ‘contramovimento ideológico’ (ROSA, 2019, p. 173).

Quando tratamos aqui deste sistema de produção instaurado, precisamos ter em mente que não estamos tratando simplesmente da economia da sociedade e seus indivíduos, mas também, e principalmente, do sujeito em si, de suas complexidades e particularidades, e em quem ele se torna através desta dinâmica. Essa dinâmica aceleratória modifica não só as ações dos seres dentro de uma sociedade, mas também suas identidades e relações subjetivas. “Nossa noção de *quem somos* é, em verdade, uma função de nossa relação com o espaço, o tempo, o próximo e os objetos de nosso meio, bem como de nossas ações e vivências – e vice-versa: em

³⁸ Tradução própria. Texto extraído do livro em inglês:

“The experience of inertia, in my interpretation, arises or intensifies when the changes and dynamics in one’s individual life or in the social world (i.e., in individual or collective *history*) are no longer experienced as elements in a meaningful and directed chain of developments, i.e., as elements of ‘progress’, but as directionless, ‘frantic’ change. Thus, *dynamic change* is perceived when the episodes of change add up to a (narrative) story of growth, progress or History, whereas the perception of *standstill* is the consequence of the experience of directionless, random, disconnected episodes of alteration, transformation or variation. In this perception, things change, but they do not develop, they do not ‘go anywhere’. Thus, what might lead to the pathology of depression on the individual plain might lead to the perception of ‘the end of (directed) history’ in the collective cultural perception of time. In my view, this transition from the dominant cultural experience of directed change (progress) to the perception of frantic episodic motion is a central defining criterion for the transition from ‘classical’ modernity to ‘late modernity’ (cf. Rosa 2005a:428ff and 2007).” (ROSA, 2014, p. 40-41)

nossas ações e relações se reflete nossa identidade; trata-se, assim, de uma relação de interdependência” (ROSA, 2019, p. 293).

Uma das concepções elaboradas a respeito da construção do sujeito se dá através da memória como resultado deste processo de atenção. Somos um conjunto das lembranças das experiências que vivenciamos e presenciamos. Se hoje somos o ser que somos, isso se dá devido ao que está em nossa mente a respeito do que vivemos, do que apreendemos. Entretanto, a forma como experienciamos uma situação e como essa experiência é gravada em nossas memórias apresenta diferentes facetas e consequências, como apontei no capítulo anterior. Benjamin, como mostra magistral e didaticamente Rosa (2014), ressalta algumas dessas mudanças no período moderno através, principalmente, da análise da diferença entre dois termos alemães.

Em Alemão, ele [Walter Benjamin] poderia distinguir entre *Erlebnissen* (ou seja, episódios de experiência) e *Erfahrungen* (experiências que deixam uma marca, que se conectam ou são relevantes para nossa identidade e história; experiências que tocam ou mudam quem somos). E ele sugeriu que poderíamos nos aproximar de uma época rica em *Erlebnissen*, mas pobre em *Erfahrungen*. [...] Como diz Benjamin, precisamos de ‘*souvenirs*’, traços de memória externos, para lembrar os meros episódios da experiência, enquanto nunca esqueceríamos as experiências verdadeiras no sentido de *Erfahrungen*. [...]

No entanto, o que Benjamin não podia prever, é que mesmo os *souvenirs* só funcionam se houver alguns traços de memória “gravados”, transformados em emoções. [...] ³⁹ Assim, como predisse Benjamin, ficamos cada vez mais ricos em episódios de experiência, mas cada vez mais pobres em experiências vividas (*Erfahrungen*). Como resultado, o tempo parece “correr em ambas as extremidades”: passa rapidamente e acaba sem memória. Isso, de fato, pode até ser a explicação central para nosso senso moderno da velocidade rápida do tempo. Tal como acontece com nossas ações e mercadorias, o que acontece aqui é uma falta de ‘apropriação do tempo’, deixamos de fazer o tempo de nossas experiências ‘nosso’ tempo: os episódios de experiência e o tempo dedicado a eles permanecem estranhos para nós. A falta de apropriação de nossas próprias ações e experiências, no entanto, só pode levar a formas mais severas de *auto-alienação*. (ROSA, 2014, p. 94-95)⁴⁰

³⁹ Rosângela Rennó, artista plástica brasileira, trabalha bastante com a questão do excesso de estímulos fotográficos, como as desses *souvenirs*, através da reutilização de fotografias de acervos públicos e privados, fornecendo novos significados a esse material ‘já existente’, mas, de certa forma, ‘abandonado’. É possível conhecer mais sobre ela em seu site: <http://www.rosangelarenno.com.br/> (último acesso em: 01/12/2022).

⁴⁰ Tradução própria. Texto extraído do livro em inglês:

“In fact, this is a tendency Walter Benjamin identified almost a century ago. In German, he could distinguish between *Erlebnissen* (i.e. episodes of experience) and *Erfahrungen* (experiences which leave a mark, which connect to, or are relevant for, our identity and history; experiences which touch or change who we are). And he suggested that we might approach an age that is rich with *Erlebnissen*, but poor on *Erfahrungen*. You can easily distinguish the two by searching your memory. As Benjamin has it, we need ‘souvenirs’, external memory-traces, to remember the mere episodes of experience, while we would never forget true experiences in the sense of *Erfahrungen*. Now, Benjamin suggests, it is no accident that the modern tourist turns to souvenirs. I have to confess, that very often, I have to check my diary to see whether or not I have been to a certain city (or conference, for that matter). I could not tell from my ‘internal memory’.

However, what Benjamin could not foresee, is that even souvenirs only work if there are some ‘engraved’, emotionalized memory-traces. You surely want to keep those souvenirs and photographs that remind you of your first love, or of your first trip abroad on your own; but increasingly, we get tired of all the souvenirs and

Dessa forma, a análise de Benjamin comentada por Rosa nos parece pertinente para prosseguirmos com essa reflexão. Como já mencionado, existe um desejo de se manter atento e captar tudo que acontece a nós e ao nosso redor, de modo que possamos experimentar o máximo de ‘vivências’ possíveis e armazená-las em nossa memória para podermos acessá-las eventualmente e utilizá-las para fins produtivos (seja relacionados à esfera profissional ou pessoal-social). A vida considerada ‘boa’, portanto, passa a ser a vida marcada pela maior quantidade de experiências e caminhos percorridos e não mais a ‘vida superior’ após a morte; “*Saborear a vida em todas as suas altitudes e profundidades e em toda a sua complexidade torna-se uma aspiração central do homem moderno*” (ROSA, 2014, p. 29-30)⁴¹.

Contudo, esta pressão para vivenciar todas as experiências e, ao mesmo tempo, guardá-las na memória acaba esvaziando a própria experiência em si e, conseqüentemente, a forma como ela é lembrada. A pressão de não estar sendo produtivo e de não estar aproveitando as milhares de oportunidades⁴² que o contemporâneo nos oferece costuma ter como efeito colateral uma ansiedade intensificada que impede um melhor aproveitamento e uma melhor entrega a uma experiência.

Na cultura contemporânea, obcecada como é pela memória e o trauma, o esquecimento é sistematicamente malvisto. É descrito como uma falha da memória: clinicamente, como disfunção; socialmente, como distorção; academicamente, como uma forma de pecado original; em termos de vivência, como um subproduto

photographs we collect: They don't have to tell us anything, they leave us 'cold'. They don't have the power to stir up anything within us, for they are the external traces of episodes of experience which are utterly meaningless to us now. Thus, as Benjamin foretold, we get richer and richer in episodes of experience, but poorer and poorer in lived-experiences (*Erfahrungen*). As a result, time seems 'running on both ends': It goes by quickly, and it runs out in memory. This, in fact, might even be the core-explanation for our late-modern sense of the fast speed of time. As with our actions and commodities, what happens here is a lack of 'appropriation of time', we fail to make the time of our experiences 'our' time: The episodes of experience, and the time devoted to them, remain *alien* to us. A lack of appropriation of our own actions and experiences, however, cannot but lead to more rather than less severe forms of *self-alienation*.” (ROSA, 2014, p. 94-95)

⁴¹ Tradução própria. Texto extraído do livro em inglês:

“[...] Modern society is secular in the sense that in cultural terms, the central emphasis is placed on life before death. Whether or not people still hold religious beliefs, their aspirations, desires and yearnings generally are directed towards the offers, options and riches of this world. Now, the richness, fullness, or quality of a life, according to the dominant cultural logic of Western modernity, can be measured from the sum and the depth of experiences made in the course of a lifetime. Thus, in this conception of life, the *good life* is the *fulfilled life*, i.e., a life that is rich in experiences and developed capacities. (Blumenberg 1986; Gronemeyer 1996; Schulze 1994). This idea no longer supposes a 'higher life' waiting for us after death, but rather consists in realizing as many options as possible from the vast possibilities the world has to offer. *To taste life in all its heights and depths and in its full complexity* becomes a central aspiration of modern man.” (ROSA, 2014, p. 29-30)

⁴² É interessante lembrar que recentemente aplicativos como o *whatsapp*, o *youtube* e o *spotify* passaram a oferecer a possibilidade de acelerar áudios e vídeos, sendo essas ferramentas claro exemplos de mecanismos de aceleração da vida para permitir que consigamos ter um maior número de episódios de experiências em um menor intervalo de tempo. A questão que surge é o quanto estes episódios de experiências são de fato experienciados e aproveitados pelo sujeito.

lamentável do envelhecimento. Essa visão negativa do esquecimento, é claro, não é surpreendente nem particularmente nova. [...] Mas, quando se trata de teoriza-lo, o esquecimento aparece, na melhor das hipóteses, como um complemento inevitável da memória, uma deficiência, uma falta a ser suprida, e não como o fenômeno de múltiplas camadas que serve como a própria condição de possibilidade da memória. (HUYSEN, 2014, p. 155)

Isso, por sua vez, acaba dificultando uma certa conexão do acontecimento conosco, pois estamos em uma constante busca pelo próximo novo acontecimento. Para haver uma melhor relação entre o sujeito e a experiência é preciso uma entrega dele a um certo estado de tédio e dispersão para que ele possa ser afetado por esta experiência (por mais contraditório que isso possa parecer ao falarmos de memória). Quanto mais o indivíduo renunciar a essas pressões analíticas psicológicas, mais fácil ele irá absorver em sua memória a experiência e mais inclinado a narrá-la novamente ele ficará. Esse processo de assimilação exige uma dispersão que se mostra cava vez mais escassa nos dias de hoje. “Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência. [...] Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nesse o que é ouvido” (BENJAMIN, 2012, p. 220-221).

Esta imagem do sujeito que ‘esquece de si mesmo’ é muito trabalhada também por Benjamin quando ele analisa o *flâneur* de Baudelaire. Essa figura que vagueia pelas ruas não apenas como observador, mas como parte da paisagem, se deixando afetar pelos mais diversos e minuciosos estímulos ilustra de forma poética o sujeito que ainda se permite viver experiências, e não apenas ‘episódios de experiências’.

Se quisermos tornar presente esse ritmo e seguir esse método de trabalho, chegaremos à conclusão de que o *flâneur* de Baudelaire não é tanto como se julgaria um autorretrato do poeta. Um traço importante do Baudelaire real – daquele que se entrega totalmente à sua obra – não entrou nesse retrato. Trata-se da distração. Com o *flâneur*, o prazer de olhar celebra o seu triunfo. E ele tanto pode concentrar-se na observação – e então nasce o detetive amador – como pode estagnar no curioso – e então o *flâneur* torna-se basbaque (*badaud*)⁴³. As descrições mais significativas da grande cidade não se devem nem a um nem a outro. Vêm daqueles que a atravessaram, por assim dizer, distraídos, mergulhados nos seus pensamentos ou nas suas preocupações. É a eles que faz jus a imagem da “absurda esgrima”; Baudelaire tinha em vista a sua disposição de espírito, que é em tudo diferente da do observador. No seu livro sobre Dickens, Chesterton fixou de forma magistral esse homem que percorre a cidade absorto em pensamentos. As constantes errâncias de Charles Dickens tinham começado na infância. “Quando terminava o trabalho, não lhe restava mais nada senão vaguear pela cidade, e assim percorria meia Londres. Em criança, era um sonhador; o seu triste

⁴³ “Não se deve confundir o *flâneur* com o basbaque; existe aí um pormenor a considerar... O *flâneur* propriamente dito está sempre em plena posse da sua individualidade, enquanto a do basbaque desaparece. É absorvida pelo mundo exterior..., que o inebria até o esquecimento de si. Sob influência do espetáculo que se lhe oferece, o basbaque torna-se um ser impessoal: deixa de ser um ser humano, torna-se público, multidão” (Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris, 1858, p. 263 *apud* BENJAMIN, 2017, p. 71).

destino ocupava-o mais do que qualquer outra coisa... Quando escurecia, ficava debaixo dos candeeiros de Holborne, e em Charing Cross passava pelo seu martírio.” “Não dava muita importância à observação, como fazem os pedantes; não olhava para Charing Cross para se instruir, não contava os candeeiros de Holborne para aprender aritmética... Dickens não absorvia no seu espírito a impressão das coisas; seria mais exato dizer que era ele que imprimia o seu espírito nas coisas⁴⁴.”⁴⁵ (BENJAMIN, 2017, p. 71-72)

Essas experiências e impressões nem sempre são percebidas conscientemente pelo sujeito. Pouco se fala – ou se falava – a respeito da influência do que não lembramos e nos escapa a memória na construção do nosso eu. Se nossa mente tem o poder de lembrar e apreender inúmeros acontecimentos, maior ainda é a sua capacidade de esquecê-los e passar desatentamente por eles; tais acontecimentos, mesmo que despercebidos, aconteceram e influenciaram de alguma forma o ser construído de hoje. Contudo, é necessário se deixar levar por essas experiências para poder ser afetado por elas, algo que nos parece cada vez mais difícil diante do atual sistema capitalista. O imperativo da produtividade tende a orientar nossos pensamentos e ações para a produção em detrimento da experiência e da subjetividade.

O *flâneur* é um homem abandonado no meio da multidão. Isso o coloca na mesma situação da mercadoria. Apesar de não ter consciência dessa particularidade, ela nem por isso deixa de atuar sobre ele. Penetra-o como um narcótico que o compensa de muitas humilhações. O transe a que se entrega o *flâneur* é o da mercadoria exposta e vibrando no meio da torrente dos compradores. (BENJAMIN, 2017, p. 57)

Nos parece, assim, que a ideia do *flâneur* não é mais possível nesse modelo político, social e econômico que vivemos. Enquanto o mundo segue uma velocidade e o indivíduo outra, estando sempre fora do tempo um em relação ao outro, a experiência se mostra como algo significativamente difícil de ser alcançada, restando apenas espaço para a presentificação e a corrida desse indivíduo para dançar no mesmo compasso que o mundo em que habita. Diante desse pensamento, talvez faça sentido a fuga que vemos muitas vezes criticadas dos indivíduos para um mundo próprio e pessoal, como os que estão sendo desenvolvidas em comunidades digitais através de redes sociais, jogos virtuais e dispositivos de ‘realidade aumentada’; se não conseguimos seguir os passos desse mundo, criamos então um mundo que se adequa a nossos passos. Contudo, isso pode parecer solitário e individual, destruindo uma ideia de experiência

⁴⁴ Acredito que esta imagem ilustra bem a discussão a respeito da atenção-dispersão e seu contraste com a produtividade. O objetivo aqui não é ser produtivo e captar o que está ao redor para algum fim; aliás, a palavra ‘objetivo’ já não faz mais sentido aqui: esta experiência de Dickens que Benjamin nos traz é simplesmente uma experiência em si, sem causa ou finalidade, algo significativamente difícil de se conceber na sociedade capitalista contemporânea.

⁴⁵ A citação que Benjamin faz aqui vem de: G[ilbert] K[eith] Chesterton, Charles Dickens, Trad. De Archille Laurent e L. Martin-Dupont, Paris, s.d. [1927?], p. 31.

coletiva, mesmo que muitos passem por situações similares, mas cada um dentro do seu espaço-tempo criado. Novamente reitero que não pretendo aqui demonizar esse novo universo tecnológico desenvolvido, mas acredito ser interessante repensar alguns possíveis impactos e seus gatilhos originários para interpretar melhor o cenário a que temos acesso hoje. A forma como percebemos o mundo ao nosso redor e como percebemos nós mesmos está em constante mudança; isso não é novidade, mas talvez ainda não tenhamos dado o merecido valor a essa reflexão. No próximo capítulo, a partir de Jonathan Crary, busco debater um pouco mais sobre essas novas formas de percepção, experiência e presentificação no contexto em que vivemos e, possivelmente nos contextos que estamos propondo criar e instaurar nas próximas décadas para as próximas gerações.

CAPÍTULO 3

Jonathan Crary (2013) analisa o processo da ‘percepção’ humana ao longo do tempo e suas mudanças, e aponta justamente uma ruptura entre os movimentos de contemplação e de ação, sendo essa última significativamente priorizada em detrimento da outra; ele ilustra essa questão, por exemplo, trazendo Arendt.

Ela [Hannah Arendt] sustenta que a modernidade não envolve apenas a inversão da *vita contemplativa* e da *vita activa*, dos valores relativos de pensar (*theoria*) e fazer, mas, na verdade, também a completa destruição da contemplação em seu sentido original. Ao privilegiar o fazer e o fabricar, a sociedade moderna tornava sem sentido a ideia da contemplação como visão da verdade. “Pois agora a relação entre os dois já não é estativa [o ser e a aparência] [...] como se as aparências meramente escondessem e encobrissem um Ser verdadeiro que para sempre escapa aos olhos do homem”, e, portanto, a emergência das formas modernas de observação e de atenção tornou-se inseparável da dissolução de tudo que fosse fixo, permanente ou eterno. A atenção pode ser entendida através das explicações de Arendt sobre as formas de olhar compatíveis com “o princípio da intercambialidade, depois a relativização, e, por fim, a desvalorização de todos os valores”. (CRARY, 2013, p. 78)

Crary (2016) continua essa discussão no período contemporâneo analisando o papel do sono nessa dinâmica. Com o objetivo de potencializar o momento produtivo do indivíduo, a indústria capitalista desenvolveu meios de eliminar o período de não produção, ou seja, o período do sono. Segundo Crary, o conceito do sono implica em um intervalo de tempo livre das carências simuladas pelo capitalismo contemporâneo, livre da colonização de mecanismos de lucratividade, de onde nenhum valor pode ser extraído; não é estranho, portanto, identificarmos inovações oriundas do período de guerra relacionadas ao desenvolvimento do ‘soldado sem sono’, sendo esse o precursor do ‘trabalhador ou do consumidor sem sono’, alavancando agressivamente o marketing de empresas farmacêuticas em relação a tais tipos de medicamentos e ao estilo de vida que eles proporcionariam (CRARY, 2016, p. 13).

Da mesma forma que o conceito de loucura era visto como um empecilho ao conhecimento no *Tratado da natureza humana* de Hume, o sono era considerado um modelo inferior e primitivo em comparação ao estado de vigília, inibindo este último, modelo mais complexo e representativo da natureza humana (CRARY, 2016, p. 21-22); dentro do paradigma neoliberal globalista, dormir é para os fracos (CRARY, 2016 p. 23). Fazendo uso de uma expressão utilizada no universo da tecnologia e das máquinas, Crary (2016) compara esse novo modo de viver do indivíduo ao *sleep mode*, onde o elemento em questão – seja o ser humano ou a máquina – está apenas em um modo de consumo reduzido de energia, porém jamais desligado e em um real estado de repouso, estando sempre pronto a retomar seu estado de produção quando for requisitado.

O tempo 24/7 é um tempo de indiferença, ao qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada, e onde o sono não é necessário nem inevitável. Em relação ao trabalho, torna plausível, até normal, a ideia do trabalho sem pausa, sem limites. É um tempo alinhado com as coisas inanimadas, inertes ou atemporais. Como slogan publicitário, institui a disponibilidade absoluta – e, portanto, um estado de necessidades ininterruptas, sempre encorajadas e nunca aplacadas. A ausência de restrições ao consumo não é simplesmente temporal. Foi-se a época em que a acumulação era, acima de tudo, de coisas. Agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e muitas vezes fatal. A sobrevivência do indivíduo, a longo prazo, é sempre dispensável, se para tanto seja preciso contar, mesmo que indiretamente, com a possibilidade de interregnos sem compras ou sem o fomento delas. Da mesma forma, o imperativo 24/7 é inseparável da catástrofe ambiental, em sua exigência de gasto permanente e desperdício sem fim, e na interrupção fatal dos ciclos e estações dos quais depende a integridade ecológica do planeta. (CRARY, 2016, p. 19)

De acordo com o autor, não há mais tempo nem espaço para a divagação e a dispersão; há um investimento massivo “em pesquisas dedicadas a reduzir o tempo de tomadas de decisões, a eliminar o tempo inútil de reflexão e contemplação. Essa é a forma do progresso contemporâneo – o encarceramento e o controle implacáveis do tempo e da experiência.” (CRARY, 2016, p. 49). Contudo, esse excesso de atenção sobre o qual estamos discutindo apresenta efeitos colaterais danosos mesmo para a própria ideia da produtividade em si, como pode ser identificado na introdução do termo ‘esquizofrenia’ para diagnosticar um distúrbio proveniente de comportamentos inibidores de uma atenção seletiva (CRARY, 2013, p. 61-62).

Partindo de um modelo de atenção exposto por Wundt, Crary (2013) também nos lembra de processos sensoriais, motores e mentais que precisam ser inibidos para se atingir uma certa clareza e um foco para uma outra atividade. Podemos destacar, por exemplo, um indivíduo que toca uma sinfonia no piano: quem já tentou tocar uma peça que já foi aprendida e praticada sabe que é necessária uma certa abstração do todo ao redor e, por vezes, da própria partitura em si e dos movimentos dos dedos, deixando-os a encargo do que conhecemos por ‘memória muscular’. Para executar uma partitura com primor, é necessária uma certa dispersão em relação à mesma⁴⁶. O mesmo pode ser identificado na prática esportiva. No Boulder, por exemplo, que consiste na atividade de escalada em rochas sem o equipamento de segurança é possível notar que os praticantes desse esporte treinam em um primeiro momento a atividade de queda até que

⁴⁶ Em nota de rodapé Crary (2013, p. 71) coloca: “A atenção é um estado fixo. Se for prolongado por um tempo além do razoável [...] todo mundo sabe por experiência própria que a mente vai tornando-se cada vez mais turva até chegar a um tipo de vazio intelectual, frequentemente acompanhado de vertigem.” (RIBOT, 1896, p. 3).

se desenvolva uma ‘memória muscular’⁴⁷ de ‘como cair’ para que seja possível uma abstração do ambiente ao redor e do medo da queda para seguir em frente escalando e atingir os objetivos. Costuma-se dizer nesse meio que tão importante quanto a habilidade física de escalada é o controle emocional. Uma vez que o escalador no meio da escalada titubeia e cogita a chance de não conseguir atingir sua meta, dificilmente realmente conseguirá continuar com eficiência; é necessário abstrair essa possibilidade de ‘falha’ para otimizar as chances de chegar ao objetivo final.

A ideia da inibição e da anestesia como partes constitutivas da percepção é uma indicação do reordenamento radical da visualidade, demonstrando a nova importância de modelos que se baseavam mais numa economia de forças que na óptica da representação. As formulações de Freud sobre a relação entre a percepção e a repressão (desde o “Projeto” de 1895 até o ensaio sobre as perturbações visuais psicogênicas, de 1910) são apenas os produtos mais amplamente conhecidos, que derivam de um conjunto de especulações e pesquisas realizadas por outros nas décadas de 1870 e 1880. Charles Féré e Alfred Binet descreveram “o simples fato da atenção” como “uma concentração de toda a mente num único ponto, resultando na intensificação da percepção desse ponto e produzindo em torno dele *uma zona de anestesia*; a atenção amplia a força de certas sensações, enquanto enfraquece outras”. (CRARY, 2013, p. 63)

Jonathan Crary traz a ideia dos conceitos de atenção e dispersão não como extremos antagônicos, mas como um fluxo fluído, um processo dinâmico e contínuo que se intensifica e se atenua, que cresce e decresce, dependendo de uma quantidade infinita de variáveis. Uma forma interessante de ilustrar essa concepção seria pensar nos conceitos de sombra e penumbra de exercícios de física: enquanto a área central iluminada está altamente em foco, conforme nos distanciamos do centro e caminhamos para a periferia, adentramos nas áreas de penumbra – onde ainda é possível a visão, porém menos clara do que o centro focal –, até chegarmos nas áreas completamente escuras em que a luz não alcança; basta movimentarmos a fonte de luz para alterarmos as áreas que estão em foco ou não. Contudo, algo que é relevante pontuar aqui é que existe um valor nessas áreas de penumbras mesmo enquanto penumbras – ou seja, sem precisarmos direcionar a fonte de luz para elas – que só pode ser percebido em tais condições (se direcionarmos o foco para tais áreas conseguiremos outros valores, relevantes também, mas diferentes dos que obtemos através da percepção delas enquanto penumbras).

⁴⁷ É interessante pensar aqui como o conceito de ‘memória muscular’ é amplamente aceito no universo das práticas esportivas. Esse conceito, me parece, pode ser de grande ajuda também para pensarmos os diferentes tipos de atenções que são necessárias ativar ou abstrair não só nas atividades físicas, mas também nas sociais.

Ao contrário disso⁴⁸, defendo que a distração moderna não é uma ruptura dos tipos estáveis ou “naturais” de percepção contínua e imbuída de valores existentes durante séculos. A distração seria um *efeito* e, em muitos casos, um elemento constitutivo das diversas tentativas de produzir atenção em sujeitos humanos. Se a distração surge como problema no final do século XIX, isso ocorre de maneira inseparável da construção paralela, em vários campos, do observador atento. Embora Benjamin faça afirmações positivas sobre a distração em alguns de seus trabalhos (sugerindo que a disrupção inerente ao choque e à distração traz a possibilidade de novos modos de percepção), ele sempre pressupunha uma dualidade fundamental, em que a contemplação absorta, purificada dos estímulos excessivos da modernidade, era o outro termo. “Distração e concentração formam polos opostos”, declarou Benjamin no famoso texto em que coloca a arquitetura e o cinema como dois paradigmas do modo moderno de “recepção em estado de distração”. Em vez disso, argumento que atenção e distração não podem ser pensadas fora de um *continuum* no qual as duas fluem incessantemente de uma para a outra, como parte de um campo social em que os mesmos imperativos e forças incitam ambas. (CRARY, 2013, p. 74-75)

Benjamin, diferentemente do que Crary aponta na citação acima, não está dizendo algo muito diferente; em seus textos *A Imagem de Proust* e *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900* é possível identificar a sua descrição da ação e da rememoração como pertencentes a um *continuum*. Nessa proposta de relação fluída de atenção e dispersão, Crary – assim como Benjamin – não demoniza nem idealiza nenhuma das ações, mas mostra um deslocamento necessário entre ambas que se adequa a cada situação. A crítica que fica, dessa forma, não é em relação a uma prática ou a outra, mas em relação ao purismo e à escolha de uma em detrimento da outra (seja qual for). Da mesma forma que trouxemos Nietzsche como grande marco nessa nova forma de pensamento, Crary traz Schopenhauer como contribuinte desse processo.

Desse ponto de vista, é possível considerar a obra de Schopenhauer não apenas a responsável por derrubar o modelo kantiano de síntese, mas também por constituir um radical e precoce ataque, no século XIX, à própria possibilidade de uma filosofia da consciência. A distração e o esquecimento (que sugerem sublimação e repressão) tornaram-se poderosos componentes da fluida economia da experiência física. Todos os estados mentais (sono, transe, desmaio, devaneio, dissociação) que o pensamento clássico havia marginalizado ou excluído de suas teorias do conhecimento passaram a ter seu papel nas explicações psicológicas da subjetividade normativa. Dentro de um quadro histórico mais geral, vemos a desintegração da tradição epistemológica que vai de Descartes a Kant, em que a consciência, ou o *cogito*, era a base para todo o conhecimento e toda a certeza. Pois é apenas quando a consciência deixa de ter uma prioridade fundamental indiscutível que a atenção surge como problema – quando o sujeito deixa de ser sinônimo de uma consciência que está sempre presente para si mesma, quando não há mais congruência inevitável entre subjetividade e “Eu” pensante. Freud, por exemplo, destacou o enorme significado da declaração de Henry Maudsley, em 1868: “Uma verdade em que nunca se pode insistir com clareza demais é que a consciência não é coextensiva à alma”. É óbvio que a consciência continua a ser uma questão central em muitos textos, mas a ênfase na atenção como um de seus

⁴⁸ Aqui, Crary está rebatendo uma ideia que apresenta de Rilke em que esse defende uma certa ‘supremacia’ da atenção, em que apenas o que se vê que está acontecendo ao seu redor é o que importa, descartando, assim, qualquer possibilidade da importância de percepções mais inconscientes.

elementos constitutivos é sinal de seu caráter cada vez mais provisório e problemático. (CRARY, 2013, p. 82-83)

A própria psicanálise de Freud traz à tona essa discussão. O papel do inconsciente em sua teoria – lembrando aqui que ele até mesmo trabalha com a interpretação de sonhos – enfatiza convincentemente que não somos apenas atenção e, indo mais além, coloca no mesmo patamar a influência do consciente e do inconsciente na construção do sujeito. Em vez de pensar o humano como um ser uno, racional, constante e coerente, Freud propõe a existência de diferentes camadas dentro da psique humana como o id, o ego e o superego. Nem sempre conseguimos ter acesso a toda e qualquer camada no momento em que queremos, mas mesmo assim elas não deixam de fazer parte de quem somos e influenciar nossas ações, nossos pensamentos e sentimentos.

Mesmo com essas novas perspectivas que se encaminham para uma valorização da fluidez do processo de atenção e dispersão, ainda hoje podemos identificar a priorização de um movimento em detrimento do outro. Isso, de certa forma, limita o potencial de experiência do sujeito no mundo, indo contra, portanto, a ideia de sua maximização prometida pelo discurso do sistema capitalista contemporâneo. Nesse modelo, não há espaço para se demorar em um pensamento, em uma ideia, é necessário transitar da forma mais rápida possível, ou seja, extrair o máximo de informação no menor intervalo de tempo. Contudo, um investimento que permite um certo relaxamento nessa dinâmica pode se mostrar significativamente relevante para extrair uma gama completamente nova de informação que não seria possível em um cenário com foco utilitarista.

Em grande parte dos escritos teóricos recentes, a ideia do olhar fixo (e em geral monocular) foi apresentada como um elemento formador dos sistemas clássicos de representação, que funciona como meio de congelar a duração e a mudança, a fim de alcançar o domínio conceitual dos fenômenos. No entanto, sugiro aqui a noção contrária e problemática de que o olhar fixo, imóvel (pelo menos tão estático quanto as condições fisiológicas permitirem), é o que aniquila a aparente “naturalidade” do mundo e revela a natureza fluída e provisória da experiência visual, enquanto o olhar móvel e transversal é o que preserva o caráter pré-construído do mundo. Este último é o olhar que tem o hábito de acariciar os objetos, extraindo deles apenas relações previamente estabelecidas. Quando o olho não se mexe mais, uma situação potencialmente volátil é gerada: depois de um período relativamente breve, o olhar imóvel desencadeia uma efervescência de atividades; é a porta de entrada tanto para o transe quanto para a desintegração perceptiva. Louis Sass localizou muitas versões do “olhar [fixo] que mede a verdade” e da “estranheza perceptiva” que o acompanhava, no modernismo do início do século XX: um olhar que é “rígido e fixo – nesse sentido, passivo, no entanto atravessa, desmantela e extingue seu objeto, dissolvendo o aspecto exterior do mundo cotidiano”. (CRARY, 2013, p. 294-295)

Quando olhamos fixamente para alguma coisa por muito tempo, ou quando falamos uma palavra várias vezes, elas – a coisa ou a palavra – perdem o caráter trivial e óbvio de sua existência no contexto e passam a se tornar e soar ‘estranhas’. Em um primeiro momento essa atitude pode parecer uma ‘perda de tempo’, mas é a partir dela que se consegue extrapolar e criar algo novo. Muitas vezes esse ato pode ‘dar em nada’, mas esse ‘dar em nada’ é fundamental para ampliar novas possibilidades de eventualmente ‘dar em algo’; é necessário dedicar um tempo de fixação para criar a possibilidade de se extrair algo ‘novo’ de algo ‘trivial’. Crary traz Bergson para ilustrar essa possibilidade do ‘novo’.

Em vez de relações de confirmação ou de ajuste entre a memória e a percepção, Bergson interessava-se por “uma fissura [*une fissure*]” que podia ocorrer entre as duas, quando uma memória transformava a percepção presente, de modo a desvinculá-la da função de adaptação ao presente. Ele sustentava que a “consciência prática e útil do momento presente” bloqueia o funcionamento mais rico da memória. Entretanto, o obstáculo pode ser vencido e, para tanto, basta a capacidade de atenção, mas não o modelo pobre de atenção que foi difundido por Ribot, Wundt e muitos outros, isto é, a atenção como um estado de inibição motora no qual conteúdos mentais selecionados adquiriam clareza e centralidade. [...]

A atenção podia de fato começar com o que Ribot e outros descreveram como uma condição para uma relativa imobilização motora e assim por diante, mas depois havia uma mudança decisiva: a atenção “renuncia a perseguir o resultado útil da percepção presente” e inicia um movimento mental de “volta para trás”. [...] Assim, a atenção permitiria à memória “criar de novo” uma percepção presente, reforçando-a e enriquecendo-a. (CRARY, 2013, p. 316-317)

Crary elabora aqui uma descrição de uma ‘atenção dispersiva’; essa técnica nos parece estar dividida em dois momentos: uma primeira atenção focada que, depois de certo tempo de fixação acaba adquirindo um teor disperso, passando assim para a atenção dispersiva. Enquanto na primeira etapa é possível extrair os elementos ‘óbvios’ e ‘triviais’ do que está em foco – que fomos condicionados a identificar ao longo de nossa formação dentro da estrutura contemporânea da sociedade em que estamos inseridos –, na segunda há uma liberdade maior para realizar novas conexões – que também são fruto de nossas experiências ao longo de nossa formação, mas que não consideraríamos possíveis na primeira etapa por parecerem ‘absurdas’. Assim como vimos no capítulo anterior a proposta nietzschiana do eterno retorno, com a necessidade do esquecimento para a criação do novo, Crary levanta outros exemplos para solidificar essa ideia.

A relação paradoxal entre representação e presença na pintura é um dos grandes temas do ensaio de Mallarmé sobre Manet. Para que a representação seja excedida, Mallarmé sugere que um tipo particular de atenção seja alcançado: “O olho deve esquecer tudo o que já viu e aprender de novo com a lição que tem diante de si. Deve abstrair a memória, vendo apenas aquilo para o que olha, e isso como se fosse pela primeira vez;

e a mão deve tornar-se uma abstração impessoal guiada apenas pela vontade, esquecida de toda a astúcia anterior”. S. Mallarmé, “The Impressionists and Edouard Manet” [1876], in Penny Florence, *Mallarmé, Manet, and Redon*. Cambridge University Press, 1986, pp. 11-18. (CRARY, 2013, p. 143)

Esse foco direcionado para culminar em uma abstração, resultando nessa suposta atenção dispersiva, nos parece uma fonte rica de valor criativo de acordo com o que vimos, principalmente, em Crary e Benjamin. Contudo, será que isso ainda é possível no sistema que estamos construindo? Vemos um discurso atual que busca valorizar e abrir espaço para novas experiências subjetivas que propiciariam um melhor desenvolvimento do sujeito e, conseqüentemente, contribuiria para sua ‘performance’ no mundo (seja política, econômica ou social). Fala-se em diminuir os dias de trabalho para aumentar o tempo de lazer, mas na prática, como esse ‘tempo de lazer’ será utilizado? Como se permitir essa ‘liberdade’ quando sabemos que ela só nos é dada, porque se espera um resultado – e um resultado produtivo e lucrativo – entregue em retorno? Se o lazer é pré-definido a partir de perspectivas utilitaristas e não algo completamente aberto e livre para cada indivíduo escolher o que desejar, será que ele realmente é um ‘lazer’?

É complexo pensarmos qual caminho estamos seguindo ao colocarmos em comparação o discurso versus a dinâmica prática de vida a que somos submetidos. A ideia de que estamos cada vez mais evoluindo como seres humanos no sentido de que estamos expandindo nossas possibilidades e capacidades de escolha nos parece inspiradora e, de fato, é possível identificar um certo direcionamento para essa linha narrativa. Contudo, o aumento de possibilidades e capacidades de escolha não tem tanto valor se somos estruturados para seguir apenas determinadas opções (ou seja, todas as outras seriam meramente ilustrativas, já que não poderíamos de fato escolhê-las, seja por restrições políticas, econômicas, sociais, físicas ou psicológicas).

Se pensarmos os estudos a respeito da constituição do sujeito ao longo da história, não é novidade identificarmos classificações de quais características humanas devem ser valorizadas e quais devem ser atenuadas (ou até mesmo descartadas); a busca pelo ‘aperfeiçoamento humano’ para atingir sua potência máxima nos parece caminhar para a ideia que considera um robô como o ideal a ser atingido: um ser marcado por foco, disciplina e produtividade. Almeja-se eliminar características que muitas vezes definimos como puramente humanas, como a falha, a dúvida, o sono, entre outras. Contudo, porque a necessidade de classificar tais elementos como ruins e como o que define o ser humano? Dentro dessa narrativa, parece impossível conceber o ser humano como uma dialética dentre os espectros de todas essas

características em vez de simplesmente uma ou outra; não se trata de ser puro foco ou pura distração, pura memória ou puro esquecimento, mas sim, justamente, as infinitas combinações que esses movimentos proporcionam. Não proponho aqui pensar que o ser humano é constituído do suposto sucesso e da suposta falha, mas pensar efetivamente como sucesso também o que foi definido como falha.

Conforme vimos nos capítulos anteriores em que direcionamos nossos estudos para as duplas de movimentos atenção-dispersão e memória-esquecimento, nos parece haver de fato um valor, inclusive produtivo, na ampla gama desses espectros e não somente em um extremo ou outro. Um exemplo que me parece ilustrar essa ideia é a antiga valorização do *homo economicus* como ideal a ser atingido – abraçando a razão por completo e abandonando a emoção – e a conseqüente conclusão posterior de que tal ideal se mostra como equivocada ao identificarmos que muito do que aprendemos e exercitamos através do que chamamos de razão se dá através do que foi absorvido devido ao impacto emocional gerado e ‘gravado’ em nós.

Conhecemos bem o discurso contemporâneo que marca o mundo do mercado empresarial que busca funcionários que pensem ‘fora da caixa’. Entretanto, como isso é possível se na prática os movimentos que permitem essa arte criativa do novo estão sendo tolhidos? Me refiro a uma dinâmica que alimenta o mecanismo já existente, formando um consenso que reveste o velho de novo, reforçando hábitos e costumes ao invés de questioná-los. Há um certo equívoco aqui em pensar que para ‘sair de dentro da caixa’ é necessário consumir o máximo de conteúdos e os mais diversos possíveis. De fato, tais atividades ajudam na criação do novo, mas somente se você se permitir experienciá-las, algo que nos parece extremamente difícil sendo que cada vez mais nossos pensamentos são orientados disciplinarmente ou para o futuro ou para o passado, mas raramente para o presente. Há sim o discurso clichê do *carpe diem* de se aproveitar o presente, mas na prática nos parece quase impossível se entregar a tais momentos e vive-los a-historicamente.

CONCLUSÃO

A pandemia do COVID-19 tomou a todos de surpresa. Por mais que no meio científico se cogitasse a possibilidade de eventos como esse, tal perspectiva não tornou esse cenário menos imprevisível. A avalanche de manchetes noticiárias sensacionalistas que anunciavam uma reforma completa do mundo e suas organizações a partir de então inundavam o imaginário social como se estivéssemos começando uma nova era, como novos seres humanos em um novo planeta. Sabemos que tais eventos apresentam um profundo impacto na estrutura política, econômica e social, mas também sabemos que a forma como nos entendemos como humanos não muda de modo antipodal da noite para o dia. Contudo, acontecimentos como esses catalisam e ressaltam caminhos que já estamos trilhando, e com a COVID-19 não foi diferente.

Rótulos como sociedade do cansaço e ditadura da informação são frequentemente utilizados para descrever o momento atual em que nos encontramos. Um mundo marcado por um excesso cada vez maior de estímulos, onde precisamos estar o tempo todo atento para captar o máximo possível de informações e das mais diversas fontes, nos envolve de forma imersiva e claustrofóbica; somos incentivados a vivermos infinitos modelos de vida dentro do período de apenas uma. Parece que nunca antes tivemos tantas possibilidades, o que por um lado é extremamente encorajador, mas por outro, indubitavelmente sufocante, onde ao invés de nos sentirmos mais confiantes para tomarmos decisões, sentimos que estamos nos afogando em meio a processos cada vez mais acelerados; o tempo e tudo o que ele abrange está correndo e nós, por mais que tentemos acompanhá-lo, mal conseguimos ficar no lugar que estamos, quanto menos alcançá-lo. Esse cenário não surgiu junto com a pandemia, pelo contrário, ele já vem sendo discutido dentro da academia há décadas; a pandemia apenas nos forçou a olhar com mais cuidado para ele.

Esse movimento de supervalorização da atenção para captar todos os estímulos possíveis vem de uma tradição de séculos, conforme discutimos ao longo dos capítulos anteriores e, somente a partir de Nietzsche, principalmente, começamos a questionar tal ideal. A atenção e, junto com ela, a memória, são de fato importantes para a constituições e o desenvolvimento do sujeito, contudo só elas não bastam; faz-se necessária também a dispersão e o esquecimento para se criar o novo. A criatividade e a disrupção tão almejadas no contemporâneo só são possíveis se nos permitirmos experimentar o presente e, para isso, é preciso uma certa abstração e um relaxamento, onde em vez de coletarmos dados, estamos nos deixando afetar por eles. Esse ato parece arriscado, e de fato é, o que pode ser assustador em

uma sociedade que busca estar o tempo inteiro no controle de si, mas essa entrega ao oblvio nos parece fundamental para atingirmos essas metas que proclamamos nesses discursos.

Meu objetivo ao longo desse ensaio não foi chegar a uma solução de como devemos reorganizar nosso modo de viver, mas sim questioná-lo e, mais importante ainda, questionar o que nos está sendo prometido através dele e o que nos está sendo entregue. Essa discussão não me parece tão nova, tendo inúmeros pensadores debatido a respeito do tema há séculos e produzido um vasto acervo de reflexões. Contudo, tais reflexões me parecem estar sendo utilizadas mercadologicamente mais para vender um discurso que promove uma certa disciplinarização que é conveniente para a estrutura político-econômica capitalista vigente do que para elucidar e abrir de fato novos caminhos para o ser humano se desenvolver como sujeito autônomo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Minima moralia**. São Paulo: Ática, 1992.
- ADORNO, Theodor. **O ensaio como forma**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. São Paulo: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. **Correspondência 1928- 1940 Adorno-Benjamin**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos Poemas em Prosa [O Spleen de Paris]**. Rio de Janeiro: Athena Editora, 1937.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura** (filosofia, teoria e crítica). Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BLOCH, Ernst. **Héritage de ce temps**. Paris: Payot, 1978.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: Eduerj; Contraponto, 2005. Vol. 1.
- BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.
- CRARY, Jonathan. **24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CRARY, Jonathan. **Suspensões da Percepção**. Atenção, espetáculo e cultura moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**. Visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.
- DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo: Saraiva de Bolso, 2011.

DESCARTES, René. **Meditações Metafísicas**. São Paulo: Editora EMF Martins Fontes, 2017.

ESEQUIEL, Rafaela Valentini. **FAKE POWER: um estudo sobre a falseabilidade do empoderamento do consumidor**. São Paulo, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

GATTI, Luciano. **Constelações: Crítica e verdade em Benjamin e Adorno**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GEMES, Ken; RICHARDSON, John; et al. **The Oxford Handbook of Nietzsche**. New York: Oxford University Press, 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética: Vol. I**. São Paulo: Ed. USP, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética: Vol. II**. São Paulo: Ed. USP, 2000.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**. Modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KLOSSOWSKI, Pierre. Introdução. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Le gai savoir**. Paris: Editions 10/18, 1957.

LEOPOLDO e SILVA, Franklin. **Conhecimento e Razão instrumental**. Psicologia USP: São Paulo, v.8, n.1, p.11-31, 1997.

MACHADO, Roberto. Introdução. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MORACE, Francesco. **O que é o futuro?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

PALHARES, Taisa Helena Pascale. **Aura: a crise da arte em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

- ROSA, Hartmut. **Aceleração**. A transformação das estruturas temporais na Modernidade. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- ROSA, Hartmut. **Alienation and Acceleration**. Towards a critical theory of late-modern temporality. Helsingfors: NSU Press, 2014.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo**. Itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.
- SAFATLE, Vladimir. **Dar corpo ao impossível**: O sentido da dialética a partir de Theodor Adorno. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Paulus Editora, 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio. In: BENJAMIN, WALTER. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- SIMMEL, Georg. **On Individuality and Social Forms**. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- WEINRICH, Harald. **LETHE: the art and critique of forgetting**. Ithaca: Cornell University Press, 2004.